



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Mariana de Oliveira Couto

BARTOLOMEU COSTA CABRAL
ARQUITETO DA CONTINUIDADE

VOLUME 1

Tese no âmbito do Programa de Doutoramento em Arquitetura orientada pelo Professor Doutor João Paulo Mendes de Seíça da Providência Santarém e apresentada ao Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Outubro de 2019



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Mariana de Oliveira Couto

BARTOLOMEU COSTA CABRAL
ARQUITETO DA CONTINUIDADE

VOLUME 1

Tese no âmbito do Programa de Doutoramento em Arquitetura orientada pelo
Professor Doutor João Paulo Mendes de Seíça da Providência Santarém e
apresentada ao Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências Tecnologia
da Universidade de Coimbra.

Outubro de 2019

Apoio



AGRADECIMENTOS

Se posso oferecer alguma coisa, é porque muito me foi dado.

Agradeço aos meus pais, **João Fernando Gonçalves do Couto** e **Maria João Boucho de Oliveira**, à minha irmã, **Joana Mafalda de Oliveira Couto** e ao meu cunhado, **Luís Filipe Hornigo**, pelo apoio fundamental ao longo dos anos. A eles se deve cada uma destas linhas. Agradeço também à minha mãe a revisão do texto. Agradeço à minha avó, **Maria Teresa Boucho**; ao meu tio, **Rui Boucho de Oliveira**; aos meus tios **Manuela (Tinela) Boucho** e **Manuel Ladeira**, aos meus primos, **Paula Boucho** e **José Manuel Pires**, pelo fundamental apoio durante os anos em que estive em Lisboa; ao **Krzysztof Michał Muszyński**, pela paciência infindável, o apoio incondicional e por ter passado comigo tantas horas nos arquivos para me ajudar.

Agradeço muito especialmente a **Bartolomeu Costa Cabral** por toda a paciência e disponibilidade, primeiro, para a elaboração deste trabalho e, depois, pela partilha, pela amizade, por tudo o que me ensinou.

Agradeço a **Paulo Providência** a dedicação e as críticas que conduziram este trabalho.

Agradeço também muito especialmente a **Alexandre Alves Costa**: este trabalho não existiria sem a sua sugestão naquela aula de Projecto de Tese da **Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto** e sem a sua fundamental ajuda no processo de candidatura à bolsa da FCT.

Agradeço à **Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva**, nas pessoas de **Adriana Martins**, **Ana Ramos**, **João Ferreira Alves**, **Luís Urbano**, **Maria da Conceição Pratas**, **Maria de Fátima Vieira** e **Paula Abrunhosa**, pela cedência de várias digitalizações dos desenhos que acompanham este trabalho e por toda a amabilidade e ajuda; agradeço a **José Guilherme Gouveia** pelas informações sobre o projecto do Bairro da Ajuda e do Bloco Habitacional para o Grémio de Industriais de Bordados da Madeira, de Bartolomeu Costa Cabral e Rui Goes Ferreira.

Agradeço ainda a:

Marie Bernardino, **António Costa Cabral**, **Catarina Costa Cabral**, **Manuel Costa Cabral** e **Teresa Costa Cabral**, toda a amizade, simpatia, disponibilidade e apoio; à Catarina, agradeço também pelas fotografias da sua autoria que acompanham este trabalho;

Alexandra Saraiva, pelo apoio e pelo convite para participar no “I International Congress on Colonial and Postcolonial Landscapes”, na Fundação Calouste Gulbenkian;

Anabela Cristóvão, da Biblioteca e Arquivo do **Ministério do Trabalho e da Segurança Social**, pela simpatia e ajuda com a documentação;

António Pereira Fernandes e **Rosélia Bastião Teixeira**, que se disponibilizaram a mostrar a sua casa em Olivais Sul;

Arlete e **Rui Brito**, da Galeria 111;

Automóvel Clube de Portugal, pela disponibilidade e simpatia no acompanhamento da visita ao antigo edifício da Mútua dos Pescadores.

Cátia Martins, **Conceição Dinis** e **Lamarana Bari** (de memória prodigiosa), pela ajuda e simpatia durante todo o tempo em que estive a consultar documentos no **Forte de Sacavém**;

Frederico Bernardino, pelo acolhimento na Casa na Travessa da Oliveira e no restaurante Tartine;

Gonçalo Byrne e Irene Buarque, por toda a disponibilidade e atenção;

João Belo e ao **Teatro da Garagem**, no Teatro Taborda, pela simpatia e grande disponibilidade;

João Carmim, pelas imagens de arquivo e informações sobre a casa em Colares, em Sintra;

Joana Malheiro e José Crespo, da **Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa**, pela cedência de várias digitalizações que acompanham este trabalho;

José Esteves, pelas informações sobre a participação de Bartolomeu Costa Cabral no concurso para a Câmara Municipal de Amsterdão em 1968;

João Gomes, José Bragança e Mário Crespo pelas conversas e importantes depoimentos sobre os anos de colaboração com Bartolomeu Costa Cabral;

José Júlio Filipe, Reitor da **Escola Superior de Tecnologia de Tomar**, pela amabilidade em acompanhar a visita aos edifícios;

Luís Alçada Batista, Óscar Vasconcelos e Sebastião Carmo Pereira pelo acesso ao arquivo do GPA;

Manuel Barata Marques, Diretor da **Faculdade de Engenharia da Universidade Católica**, pelo acompanhamento da visita a essas instalações;

Maria Clementina e Manuel “Político”, moradores do Bairro do Pego Longo, pelo acolhimento e simpatia;

Maria Conceição Roberto, do Gabinete Cultural e de Relações Institucionais da **Sociedade Portuguesa de Autores**, pela disponibilidade e pelo acompanhamento da visita ao edifício;

Maria Fernanda Rodrigues Cristino, da **Câmara Municipal de Sintra**, pelas informações sobre o Bairro do Pego Longo;

Paula Pimentel, da **Direção de Serviços de Documentação e de Arquivo da Secretária-geral da Educação e Ciência**, pela disponibilidade e ajuda na consulta dos documentos referentes ao projecto do Instituto Politécnico da Covilhã;

Pedro Baía, por toda a ajuda no que diz respeito ao trabalho de Bartolomeu Costa Cabral no atelier de Georges Candilis;

Teresa Pavão e Rui Sanches, pelo acolhimento na Casa em Taipa.

Obrigada a todos os meus colegas, da Covilhã, de Coimbra e do Porto, e aos meus colegas no atelier de Bartolomeu Costa Cabral: **Catarina Bernardino, Catarina Duarte, Mafalda Almeida, Rui Fernandes**.

Agradeço a **Ana Soares Maia, Ana Tavares, André Alexandre e Lília Varejão, Carolina e José Cano, Filipa Couvinhas, Inês Russinho, Ivo e Vanessa Lopes Joana Carvalho e Marco Santos, Joel Gomes, Miguel Lopes, Susana Patuleia, à JuFra-FFP, ao Tauzé – Fr. Nico, Carolina Costa, Fátima Pedro, Inês Costa, José Ferreira e Nádía Antunes, Neuza Henriques, Teresa Oliveira**. Obrigada pela vossa amizade, apoio, motivação e alegria.

SUMÁRIO

Perante a evidente lacuna no conhecimento relativo à produção de Bartolomeu Costa Cabral, prolífico arquiteto português cuja atividade profissional se inicia ainda na década de 40 e se estende até aos nossos dias, este trabalho propõe uma aproximação ao seu posicionamento arquitetónico considerando as teses de Royston Landau, isto é, a princípios individuais e invioláveis regentes e motores da decisão. Esta aproximação realiza-se através da interpretação das suas palavras e de algumas obras – as quais se relacionam intimamente, argumentamos, com o seu percurso e com os debates marcantes do período correspondente ao início da sua formação.

Partindo de uma leitura do enquadramento cultural do período formativo de Bartolomeu Costa Cabral e da observação do seu percurso até à atualidade, a presente dissertação debruça-se sobre as palavras escritas ou proferidas pelo autor ao longo do tempo e sobre dez obras para construir uma leitura abrangente do seu posicionamento, procurando abrir novas perspetivas de investigação.

Argumentamos que se verifica, nas palavras e nas obras, uma subjacente intenção de continuidade, entendida em várias aceções – continuidade de uma arquitetura moderna, procurando uma libertação de preconceitos, e humanista, porque centrada na interpretação das carências humanas, como aquela de relação; continuidade de tecnologias de construção e dos modos de vida, que se refletem nas construções do passado; continuidades espaciais (visuais e de movimento), nos edifícios e no espaço urbano – integradas, não obstante, numa procura mais vasta de continuidade histórica, isto é, do estabelecimento de relações com os edifícios do passado para aprender as suas lições à luz do conhecimento e das solicitações atuais, procurando respostas para os problemas do presente e não uma cópia superficial de formas. Esta procura de continuidade histórica, sempre ancorada na razão, reflete, afinal, a continuidade da própria experiência humana e um profundo desejo de permanência.

ABSTRACT

An evident gap emerges in the knowledge on the architectural production of Bartolomeu Costa Cabral, a prolific Portuguese architect whose professional activity began in the 1940s and extends into the present. This dissertation proposes an approach to Costa Cabral's architectural position – a concept developed by Royston Landau – addressing his individual and inviolable principles of decision. This assessment takes place through an interpretation of the architect's words and works, that, we argue, are closely related to the striking debates of his formative years in the 1940s and 1950s.

Starting with a reading of the cultural framework of Cabral's formative years and observations on his path to the present, this dissertation focuses on words written and spoken by the author over time and ten of his works to build a comprehensive reading of his positioning, in order to open up new research perspectives.

In his words and works, we find an underlying intention of continuity. We understand this concept in its various senses: the continuity of an architecture which is modern, seeking liberation from preconceptions, and humanist, centered on the interpretation of human needs, such as relationships; the continuity of building technologies and "ways of life" reflected in constructions of the past; spatial continuities. These continuities are, nevertheless, integrated into a broader search for historical continuity—that is, the establishment of relationships with buildings of the past to learn their lessons in light of current knowledge and needs, seeking answers to present-day problems rather than superficial copying of forms. This search for historical continuity, anchored in reason, reflects the continuity of human experience itself and a deep desire for permanence.

Para os meus pais.

ACRÓNIMOS

AIL – Associação de Inquilinos Lisbonenses
BNU – Banco Nacional Ultramarino
CCH – Cooperativa de Construção e Habitação
CIAM – Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna
CML – Câmara Municipal de Lisboa
CODA – Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto
CSTB – *Centre Scientifique et Technique du Bâtiment*
DGAE – Direcção-Geral da Administração Escolar
DGCE – Direcção-Geral da Construção Escolar
DGES – Direcção-Geral do Ensino Superior
EBAL – Escola de Belas-Artes de Lisboa
EGAP – Exposição Geral de Artes Plásticas
EPUL – Empresa Pública de Urbanização de Lisboa
ESBAL – Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa
ESBAP – Escola Superior de Belas-Artes do Porto
FCP – Federação de Caixas de Previdência
FCP-HE – Federação de Caixas de Previdência – Habitações Económicas
GEU – Gabinete de Estudos de Urbanização da Câmara Municipal de Lisboa
GPA – Grupo de Planeamento e Arquitectura
GTH – Gabinete Técnico de Habitação
GTVCEPSC – Gabinete de Trabalho Visando a Criação do Ensino Pós-Secundário na Covilhã
HLM - *Habitation à Loyer Modéré*
ICAT – Iniciativas Culturais Arte e Técnica
IPC – Instituto Politécnico da Covilhã
LCC – *London County Council*
LNEC – Laboratório Nacional de Engenharia Civil
MRAR – Movimento de Renovação de Arte Religiosa
MEN – Ministério da Educação Nacional
MOP – Ministério das Obras Públicas
OA – Ordem dos Arquitectos
ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos
RIBA – *Royal Institute of British Architects*
SNA – Sindicato Nacional dos Arquitectos
SNBA – Sociedade Nacional de Belas-Artes
SNI – Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo
SPUIA – Secção Portuguesa da União Internacional dos Arquitectos
UIA – União Internacional dos Arquitectos

ÍNDICE (SINTÉTICO)

VOLUME I

A Investigação.....	23
Posicionamento Arquitetónico.....	25
Desenvolvimento do Trabalho.....	26
Organização do Texto	33
I. O PERCURSO	37
A Descoberta da Arquitetura (1947-1958).....	37
Década de 60: A Habitação Económica e os Contactos Internacionais (1959-1968).....	237
O GPA (1968-1997) e o Atelier Bartolomeu Costa Cabral (1973)	275
II. AS PALAVRAS	281
Arquitetura Moderna.....	281
Humanismo	285
Continuidade	318
III. AS OBRAS.....	321
A Primeira Obra: a Casa de Férias em Colares (1948-1949).....	323
Bloco das Águas Livres (1952-1956)	327
Coda: uma Pousada para a Praia do Vau (1955-1957)	351
O Conjunto Habitacional para a AIL (Ante-Projecto, 1956-1957).....	361
Grupo Escolar e Balneário do Castelo (1959-1970).....	375
Instituto Politécnico da Covilhã: Estudo Prévio e Fase I (1973-1974).....	413
Casa na Rua da Verónica (1973-1975)	447
Edifício no Martim Moniz (1973-1975 / 1981-1984).....	453
Bairro do Pego Longo (1976)	477
Casa em Taipa (2003-2008).....	485
Conclusão.....	497
Imagens.....	501
Bibliografia.....	611

VOLUME II

I. CRONOLOGIA BIOGRÁFICA.....	7
II. LISTA DE OBRAS.....	11
III. CONVERSAS E ENTREVISTAS.....	19
IV. TEXTOS NÃO PUBLICADOS.....	187
Sobre Arquitetura/Urbanismo/Percurso Profissional	187
Outros.....	235

ÍNDICE (DETALHADO)

VOLUME I

Sumário.....	9
Abstract.....	11
A Investigação.....	23
Posicionamento Arquitetónico	25
Desenvolvimento do Trabalho	26
<i>Estado da Arte</i>	26
<i>Os Arquivos</i>	31
<i>Visitas às Obras</i>	31
<i>Estágio no Atelier Bartolomeu Costa Cabral</i>	32
Organização do Texto	33
I. O PERCURSO	37
A Descoberta da Arquitetura (1947-1958)	37
<i>Enquadramento Cultural: a Exortação à Continuidade da Arquitetura Moderna Humanista nas décadas de 40 e 50</i>	38
A Exortação à Continuidade de uma Arquitetura Moderna Humanista em Portugal.....	38
Depois da Guerra: o Movimento de Atualização.....	39
Sigfried Giedion, Ernesto Rogers e Bruno Zevi: a Exortação à Continuidade de uma Arquitetura Moderna Humanista no Debate Internacional.....	120
Sigfried Giedion (1888-1968)	123
Ernesto Rogers (1909-1969)	152
Bruno Zevi (1918-2000)	170
<i>Atelier Frederico George (1947)</i>	179
<i>E(S)BAL (1947-1957)</i>	182
E(S)BAL: Um Ensino Anacrónico.....	182
O Percurso de Bartolomeu Costa Cabral na E(S)BAL	186
Cristino da Silva.....	193
<i>Gabinete de Estudos e Urbanização (GEU, 1954-1959)</i>	199
<i>Atelier Nuno Teotónio Pereira (1952-1962)</i>	200
Nuno Teotónio Pereira	203
Manuel Tainha.....	208
Manuel Alzina de Menezes	216
Nuno Portas	218
José Raíael Botelho e Raúl Chorão Ramalho.....	224
A Colaboração de Bartolomeu Costa Cabral no Atelier Nuno Teotónio Pereira.....	228
Olivais Sul - Célula C: Edifícios de Habitação (1960-1972).....	230

Década de 60: a Habitação Económica e os Contactos Internacionais (1959-1968)	237
<i>Os Anos Sessenta e o Surgimento de Preocupações “Sociologistas”</i>	238
<i>As Realizações no Gabinete de Habitações Económicas da Federação das Caixas de Previdência (1959-1968)</i>	243
O Bairro da Chamusca (1959-1961)	244
Os Estágios	247
Paris (1962).....	248
Londres (1965)	258
Lisboa (1967)	269
O GPA (1968-1997) e o Atelier Bartolomeu Costa Cabral (1973)	275
II. AS PALAVRAS	281
Arquitetura Moderna	281
Humanismo	285
<i>Alvar Aalto: Humanismo e Continuidade</i>	287
<i>A Beleza como Fim</i>	291
“ <i>Relação</i> ”	300
Espaços de Transição.....	300
“From Doorstep to Living Room”.....	302
“Pontos de Cristalização” da Vida Coletiva.....	306
Continuidade	318
III. AS OBRAS	321
A Primeira Obra: a Casa de Férias em Colares (1948-1949)	323
Bloco das Águas Livres (1952-1956)	327
<i>Anteprojecto (novembro de 1952)</i>	329
Programa.....	329
Multifuncionalidade e Integração Social.....	330
A Diferenciação dos Espaços de Circulação.....	331
Galerias e “Alargamento da Habitação”	333
A Crítica às Galerias Exteriores	334
O Fogo	335
<i>Projecto (1953-1954)</i>	339
Piso da Entrada Principal	339
Piso de Escritórios.....	341
Pisos das Habitações	342
Piso Recuado	342
Fachadas	344
Obras de Artes Plásticas	344
<i>Recepção pela Crítica</i>	345

Coda: uma Pousada para a Praia do Vau (1955-1957)	351
<i>Programa (1955)</i>	351
Pousada para Vilar Formoso	351
Pousada para a Praia do Vau	352
<i>Projeto (1955-57)</i>	354
Espaços de Transição	356
Fragmentação.....	356
Materiais e Aspetos Construtivos.....	357
O Conjunto Habitacional para a AIL (Ante-Projecto, 1956-1957)	361
<i>CCH – Habitações para a Cooperativa de Construção e Habitação (1954)</i>	362
O Edifício.....	366
<i>AIL – Blocos de Habitação para a Associação dos Inquilinos Lisbonenses</i>	367
<i>A Exposição na Sociedade Nacional de Belas-Artes (1957)</i>	371
Grupo Escolar e Balneário do Castelo (1959-1970)	375
<i>Estudo Preliminar / Estudo Prévio (outubro-novembro de 1959)</i>	376
O Problema da Integração.....	377
Uma Nova Proposta Pedagógica	383
<i>Anteprojecto (maio-agosto de 1960)</i>	386
<i>Projeto (dezembro de 1960 - agosto de 1962)</i>	391
<i>Críticas Oficiais</i>	394
"Comissão Executiva da Valorização e Conservação do Carácter Tradicional e Secular do Bairro de Alfama"	395
"Comissão de Estudo e Coordenação do Conjunto de Obras a Realizar no Castelo de S. Jorge" (1961)	397
"Junta Nacional de Educação" (1964).....	398
<i>Alfred Roth: "The New School. Das Neue Schulhaus. La Nouvelle École"</i>	403
O "Fenómeno do Encontro"	409
Instituto Politécnico da Covilhã: Estudo Prévio e Fase I (1973-1974)	413
<i>A Criação do IPC</i>	414
Reforma Veiga Simão	415
O GTVCEPSC e a Escolha do Edifício Pombalino.....	416
<i>A Definição do Programa</i>	419
Programa Inicial (GTVCEPSC, novembro de 1972)	419
"Elementos Para o Programa-Base do IPC" (MEN, DGES, fevereiro de 1973)	422
Desenvolvimento do Programa pelo GPA (15 de fevereiro de 1973)	424
"Programa de Obras do Instituto Superior Politécnico da Covilhã" (MEN, fevereiro de 1973)	427
"Programa Base" (GPA, abril de 1973)	430
<i>Estudo Prévio (abril de 1973)</i>	438
Os Critérios de Intervenção	439
<i>A Primeira Fase (1973-75)</i>	442
Projeto – "Pilão" (junho de 1973)	442
Obra (1974-1975).....	445
Casa na Rua da Verónica (1973-75)	447
<i>Dos Esboços Iniciais ao Projeto (maio de 1973)</i>	448
<i>A Construção (1975)</i>	449
<i>Um Manifesto de Continuidade</i>	450

Edifício no Martim Moniz (1973-1975 / 1981-1984)	453
<i>O Programa (1972)</i>	455
<i>Estudo Prévio (maio de 1973)</i>	457
Novos Espaços Coletivos	458
O Problema da Integração.....	460
Um “Princípio de Flexibilidade”	461
<i>Projeto Da 1ª Fase (fevereiro/março de 1974)</i>	462
<i>Projecto-Base do Corpo B – Fase 2 (não construído, novembro de 1974)</i>	465
<i>Estudo Prévio da 2ª Fase (Variante) – Corpos A e B (não construídos, fevereiro de 1975)</i>	467
Palácio Aboim	467
Corpo B.....	468
<i>Projeto da 2ª Fase – Corpo B (não construído, julho de 1975)</i>	470
<i>A Construção (1981-1983)</i>	471
A Opção pela Marmorite	471
Outras Alterações em Obra.....	474
Bairro Do Pego Longo (1976)	477
<i>O Bairro do Pego Longo</i>	479
Estratégia de Intervenção.....	480
Projeto-Tipo	481
Relações Humanas	482
Situação Atual	483
Casa Em Taipa (2003-2008)	485
<i>O Ponto de Partida: uma “Lista de Desejos”</i>	489
<i>Primeiros Esboços</i>	490
<i>Espaços de Transição</i>	492
<i>A Taipa</i>	493
Conclusão	497
Imagens	501
Bibliografia	611

VOLUME II – ANEXOS

I. CRONOLOGIA BIOGRÁFICA	7
II. LISTA DE OBRAS	11
III. CONVERSAS E ENTREVISTAS	19
Primeiras Entrevistas a Bartolomeu Costa Cabral (de 24 de janeiro a 15 de fevereiro de 2013).....	19
Entrevista a António Costa Cabral (24 de janeiro de 2013)	49
Visita Guiada por Bartolomeu Costa Cabral à UBI (5 de março de 2013)	57
Conversa com Bartolomeu Costa Cabral, Nuno Teotónio Pereira e Irene Buarque (16 de abril de 2013)	69
Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral (10 de janeiro de 2014)	83
Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral (30 de maio de 2014)	97
Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral (4 de julho de 2014)	103
Entrevista a João Gomes (17 de outubro de 2015)	111
Entrevista a José Marini Bragança (20 de outubro de 2015)	119
Conversa com Bartolomeu Costa Cabral e Manuel Alzina de Menezes (12 de novembro de 2015)	123
Conversa com Bartolomeu Costa Cabral e Mário Crespo (14 de novembro de 2015)	135
Entrevista a Gonçalo Byrne (abril de 2016).....	143
Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral (28 de outubro de 2017).....	151
Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral (24 de abril de 2018)	159
Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral (30 de abril de 2018)	171
Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral (16 de maio de 2018)	179
IV. TEXTOS NÃO PUBLICADOS	187
<i>Sobre Arquitetura/Urbanismo/Percurso Profissional</i>	187
Regulamentação das Habitações de Características mais Económicas (1961).....	187
Aspects de L’habitation Sociale en France (1962)	191
L’équipement (s.d. – 1962?)	204
Actividade Docente (s.d. – 1968?).....	205
Saal: Bairro do Pego Longo, Concelho de Sintra (3 de março de 2006)	206
Aula Sobre Urbanismo (s.d. – 2015?).....	209
Arquitetura: Passado, Presente, Futuro (março de 2015)	214
A Magia da Arquitectura (maio de 2015).....	218
Casa de Taipal (maio de 2015)	219
Doutoramento Honoris Causa pela Universidade Lusíada (junho de 2016)	220
Teresa Beirão (julho de 2016).....	224
Nuno Portas (2017)	225
A Ética das Coisas e a Prática da Arquitectura (maio de 2017)	227
Reflexões sobre o Património (outubro de 2018)	229
A Exposição a Ética das Coisas: o Humanismo na Arquitectura (setembro de 2019).....	231
<i>Outros</i>	235
Poema (s.d. – 2015?)	235
Compaixão (10 de julho de 2016?)	236
Perdoar a Nós Próprios (maio de 2017)	237

A INVESTIGAÇÃO

Considerando a evidente lacuna no conhecimento relativo à produção arquitectónica de Bartolomeu Costa Cabral, é objectivo do nosso trabalho aprofundar o conhecimento relativo à obra deste autor, contribuindo para ampliar o conhecimento referente à produção arquitectónica portuguesa da segunda metade do século XX.

Entendemos que a obra de um autor só se pode compreender no contexto de um posicionamento individual que caracteriza a sua intervenção; assim, recorrendo à definição de Royston Landau, procurámos uma aproximação ao posicionamento arquitectónico de Bartolomeu Costa Cabral.

POSICIONAMENTO ARQUITETÓNICO

Para Royston Landau, cada arquiteto possui um conjunto de crenças, princípios individuais e invioláveis que o distingue e que se reflete na sua arquitetura:

“Architects hold a great variety of belief systems which they use in the production of their architecture and which are expressed in different ways. (...) So, I would suggest there are inviolables, whether held explicitly or not, in all designers, and it is precisely these inviolables that help us to identify just what makes one artist or architect different from another one. (...)”

Up to now, I have considered the idea of an architectural position and its enterprise, but I now ask how close does this model come to the real world of belief and action in which people don't say what they really mean, nor do they act for the reasons that they write or say (...).¹

Tais convicções, afirma, podem ter origem em múltiplas fontes – textos, conversas, interações – que contribuem para discursos sobre interesses comuns. Mas como identificar essas convicções, quando aquilo que um autor diz não é, muitas vezes, o que gostaria de dizer, e o que faz não é, muitas vezes, o que diz? Remetendo para Chris Argyris e Donald Schon, Landau distingue, assim, “teoria de ação” – aquilo que o arquiteto diz que faz – de “teoria em uso” – aquela que, de facto, conduz as suas ações e que pode, ou não, ser compatível com a primeira, e de que o arquiteto pode, ou não, estar consciente; mas é nessa discrepância, escreve também, que está o interesse. É importante, por isso, assumir a complexidade inerente a qualquer posicionamento, mais do que construir um todo unificado sem correspondência com uma realidade complexa, inconsistente e imprevisível.

¹ LANDAU, Royston – Notes on the concept of an architectural position. *AA Files*. London. N.º 1 (1981). pp.112-113

Considerando as teses de Landau, procurámos uma aproximação ao posicionamento arquitetónico de Bartolomeu Costa Cabral e, portanto, a princípios individuais invioláveis (ou os valores) regentes e motores da decisão. Assim, partindo da análise do seu percurso e das suas palavras (textos publicados e não publicados, conversas e entrevistas), propomos uma interpretação do que se mantém, ao longo do tempo, como aquilo que, conscientemente, o move – a sua teoria de ação. Confrontando, em seguida, estas palavras com a análise de dez projetos, inferimos acerca da coerência destes últimos com os textos abordados, procurando identificar uma possível teoria em uso.

Este trabalho, que se baseia ainda na convivência de quase oito anos com Bartolomeu Costa Cabral, constitui um exercício de aproximação às suas convicções que não recusa complexidades ou inconsistências, integrando-as, antes, numa procura autoral ampla e complexa. Não esgota, além disso, a multiplicidade de leituras possível, inerente à obra de qualquer autor. Esta investigação não pretende constituir um trabalho fechado, tratando-se de uma proposta de interpretação que procura abrir caminho a novas leituras.

DESENVOLVIMENTO DO TRABALHO

O estudo iniciou-se com a recolha de textos publicados sobre a(s) obra(s) e de textos escritos por Bartolomeu Costa Cabral para conhecer o Estado da Arte referente à produção deste autor, compreender o seu percurso e iniciar a análise dos seus discursos.

ESTADO DA ARTE

À data de início deste trabalho, Costa Cabral era referenciado em algumas obras, entre as quais destacamos (por ordem cronológica):

- FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no Século XX**. Lisboa: Bertrand, 1974
- VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – **História da arte em Portugal: A arquitectura moderna** (Vol. 14). Lisboa: Publicações Alfa S.A, 1986
- PEREIRA, Paulo (dir.) – **História da Arte Portuguesa** (Vol. III). Lisboa: Círculo de Leitores, 1995
- LOPES, Filipe – **Teatro Taborda**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1996
- TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa nos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997
- TOSTÕES, Ana; COSTA, Sandra (coord.) – **Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970**. Lisboa: IPPAR, 2004
- GRAÇA DIAS, Manuel – **30 Exemplos (Arquitectura Portuguesa no Virar do Século XX)**. Lisboa: Relógio d'Água, 2004
- COSTA CABRAL, Bartolomeu [et al.] – **A universidade e a cidade = The university and the city**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2005

- LAND, Carsten; HÜCKING, Klaus; TRIGUEIROS, Luiz – **Arquitectura em Lisboa e Sul de Portugal Desde 1974 = Architecture in Lisbon and the South of Portugal since 1974**. Lisboa: Blau, 2005
- COELHO, António – **1984-2004: 20 anos a promover a construção de habitação social**. Lisboa: Instituto Nacional de Habitação e Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2006
- BANDEIRINHA, José – **O processo SAAL e a arquitectura no 25 de abril de 1974**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2007

E ainda em publicações periódicas, tais como:

- DUARTE, Carlos; SANTA-RITA, Daniel – Bairro Económico da Chamusca. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 74 (março de 1962)
- Sociedade Portuguesa de Autores. Binário. Lisboa: N.º 198 (março de 1975)
- DUARTE, Carlos – Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral. *Arquitectura*. Lisboa. 4ª série, N.º 141 (maio de 1981)
- GRAÇA DIAS, Manuel – A Fundadora. *Arquitectura & Vida*. Lisboa. N.º 27 (maio de 2002)
- TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Uma Obra Exemplar. *Arquitectura & Vida*. Lisboa. N.º 36 (março de 2003)
- DIAS, Ana – Movimento Underground. *Arquitectura & Construção*. Lisboa. N.º 34 (janeiro de 2006)
- DIAS, Ana – Bartolomeu da Costa Cabral a traço cheio. *Arquitectura & Construção*. Lisboa. N.º 35 (fevereiro-março de 2006)
- GRAÇA DIAS, Manuel – O Princípio do Campus. *Arquitectura & Vida*. Lisboa. N.º 81 (abril de 2007)
- MARQUES PEREIRA, Alexandre – Uma casa algures no Alentejo, entre Viena, a Califórnia e o México. *Arquitectura & Vida*. Lisboa: N.º 94 (junho de 2009)
- TAVARES, Maria – Casa Protótipo: afirmação de um caminho experimental em arquitectura. Porto: *RESDOMUS*, plataforma editorial de cruzamento e de divulgação de cultura arquitectónica, 2010
- TAVARES, Maria – HE-FCP: uma perspectiva estratégica [nos anos 50 e 60 em Portugal]. Porto: FAUP (Comunicação proferida no 1º Congresso Internacional de Habitação no Espaço Lusófono, ISCTE, setembro 2010)
- TAVARES, Maria – Leituras da produção [moderna] da casa: as HE nos anos 50 e 60 em Portugal. Porto: *RESDOMUS*, plataforma editorial de cruzamento e de divulgação de cultura arquitectónica, 2010

Verificavam-se também referências em catálogos de exposições, nomeadamente:

- **Artistas Premiados nas I e II Exposições de Artes Plásticas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna, 1986
- **III Exposição de Artes Plásticas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna, 1986
- **1ª Exposição Nacional de Arquitectura: 1975-1985**. Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1989 (Catálogo da exposição realizada na Sociedade Nacional de Belas-Artes, abril de 1989)
- PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel – **Arquitectura Portuguesa Contemporânea, Anos Sessenta – Anos Oitenta**. Porto: Fundação Serralves, 1991

- SILVA DIAS, Pedro [et al.] – **Anos 60, anos de ruptura: arquitectura portuguesa nos anos sessenta**. Lisboa: Livros Horizonte, 1994
- BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (org.) – **Arquitectura do Século XX: Portugal**. München: Prestel, 1997
- TOSTÕES, Ana; AFONSO, João (comissários) – **Arquitectura e Cidadania: atelier Nuno Teotónio Pereira**. Lisboa: Quimera, 2004

Registavam-se ainda referências a este autor em investigações académicas, entre as quais:

- TAVARES, Maria – **Federação das Caixas de Previdência: Habitações Económicas, um percurso na história da arquitectura da habitação em Portugal**. Lisboa: 2003. Dissertação apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Mestre
- FONSECA, João – **Forma e Estrutura no Bloco de Habitação, Património Moderno em Portugal**. Porto: 2005. Dissertação apresentada à Universidade do Porto para a obtenção do grau de Mestre

Destacam-se igualmente os discursos de Marini Bragança e Manuel Tainha, aquando da homenagem a Bartolomeu Costa Cabral pela Ordem dos Arquitetos em 2011:

- MARINI BRAGANÇA, José – **BCC**. 2011
- TAINHA, Manuel – **Na sessão de homenagem a Bartolomeu Costa Cabral, arquitecto, prestada pela Ordem dos Arquitetos, no dia da Arquitectura**. junho de 2011

Apesar de o trabalho deste autor constituir uma referência incontornável na literatura da teoria e história da arquitetura da segunda metade do século XX em Portugal, havia poucos textos sobre a obra de Bartolomeu Costa Cabral e os projetos mencionados eram quase sempre aqueles realizados nas décadas de cinquenta e sessenta, em colaboração com Nuno Teotónio Pereira (o Bloco das Águas Livres), Nuno Portas (Olivais Sul – célula C), ou Vasco Croft (o Bairro da Chamusca). Entre os críticos verificava-se, além disso uma grande diversidade de interpretações.

José Augusto França, Nuno Portas e Manuel Mendes mencionam amplamente o contributo de Costa Cabral para a transformação do pensamento na arquitetura a partir da década de 50, integrando-o numa geração “moderna” em contestação a um funcionalismo estrito, “frio” e formalista; Pedro Vieira de Almeida (que colaborara com Costa Cabral e Nuno Portas nos projetos dos edifícios de habitação em Olivais Sul) e José Manuel Fernandes registam também a valorização da coletividade e da rua. Estes cinco autores referem-se, não obstante, a um período temporal mais ou menos concreto (décadas de cinquenta e sessenta). Assim, a obra surge associada a “uma renovação do vocabulário e das ideias, em nome de uma modernidade que devia abandonar posições estritamente racionalistas, funcionalistas ou de um formalismo internacional” (José-Augusto França, citando Nuno Portas), a uma contestação ao “estilo internacional” integrada no “debate iniciado nos últimos anos cinquenta com a crescente desconfiança no ‘catálogo’ de soluções feitas”

(Nuno Portas e Manuel Mendes) e à “estruturação de espaços coletivos e espaços-rua” (Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes).

Becker, Tostões e Wang, por outro lado, caracterizam a produção de Costa Cabral destacando uma “vertente funcionalista” – sublinhando, não obstante, um “refinado sentido da topografia” ou uma “sensibilidade espacial”. Madalena Cunha Matos refere-se também à “funcionalidade”, bem como à “abstração” e à “verdade dos materiais”, como características da obra de Costa Cabral.

Manuel Tainha, por sua vez, salienta, paradoxalmente, um “instinto matemático da arquitectura” onde “o estético, o artístico, o técnico, vem por acréscimo”. Enfatizando ainda o lado “poético” na arquitetura deste autor, Tainha revela, porventura, encontrar na produção de Costa Cabral uma grande complexidade relacionada com um método de difícil compreensão que ultrapassa o estritamente racional para produzir edifícios onde uma síntese entre inconsciente e consciente, emoção e intelecto, se verifica.

Uma complexidade é também apontada por Marini Bragança, que vê nesta obra uma arquitetura simultaneamente “eclectica”, “despojada” e serena, cuja “simplicidade esconde uma grande complexidade de soluções”² e onde “o espaço público” é “espaço de eleição”, sendo que “todas as obras refletem essa preocupação do bem-estar coletivo na perspectiva da qualificação da nossa vida comum”.

A variedade de perspetivas denotava a grande complexidade subjacente à análise da obra deste autor, decorrente também da falta generalizada de conhecimento da sua produção.

No que diz respeito aos textos redigidos por Bartolomeu Costa Cabral, apenas um reduzido número se encontrava publicado à data de início deste trabalho. Destacam-se aqueles sobre a Universidade da Beira Interior no livro intitulado “A universidade e a cidade = The university and the city” (2005), a que já nos referimos, o discurso proferido no Bloco das Águas Livres aquando da homenagem pela AO (2011),³ e alguns artigos, nomeadamente:

- COSTA CABRAL, Bartolomeu; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Ficha técnica. *Arquitectura*. Lisboa. 3^a série, N.º 65 (junho de 1959)

² MARINI BRAGANÇA, José – **BCC**. 2011 [26 Jun. 2019]. p.1

Disponível em WWW:

<URL: <https://www.arquitectos.pt/documentos/1310486843R0IFD0zr4As67UW6.pdf>>

³ COSTA CABRAL, Bartolomeu – **Homenagem**. junho de 2011. [Jul. 2019]

Disponível em WWW:

<URL: <https://www.arquitectos.pt/documentos/1310480755Z0gDD9gg5Oc52NB3.pdf>>

- COSTA CABRAL, Bartolomeu; PORTAS, Nuno – Notas em torno das realizações portuenses. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 69 (novembro-dezembro de 1960)
- COSTA CABRAL, Bartolomeu; CROFT DE MOURA, Vasco – Bairro Económico na Chamusca. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 74 (março de 1962)
- COSTA CABRAL, Bartolomeu – O 26.º Congresso da FIHUPT. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 77 (janeiro de 1963)
- [COSTA CABRAL, Bartolomeu –] Grupo de Habitações Económicas em Créteil - Paris: Arquitecto autor e responsável da obra PAUL BOSSARD. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 79 (julho de 1963)
- COSTA CABRAL, Bartolomeu – Comentário. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 79 (julho de 1963)
- DUARTE, Carlos – Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral. *Arquitectura*. Lisboa. 4ª série, N.º 141 (maio de 1981)
- COSTA CABRAL, Bartolomeu – Concurso Público do Projecto de Remodelação do Cine-Teatro de Estarreja. *Jornal Arquitetos*. Lisboa. N.º 168-169 (março de 1997)
- COSTA CABRAL, Bartolomeu – Faculdade de Engenharia Universidade do Minho - Núcleo de Guimarães. *Jornal Arquitetos*. Lisboa. N.º 176-177 (novembro de 1997)
- COSTA CABRAL, Bartolomeu – Teatro Taborda = Taborda Theatre. *Architécti*. Lisboa. N.º 49 (janeiro-março de 2000)
- COSTA CABRAL, Bartolomeu – O Bloco das Águas Livres Visto por Bartolomeu Costa Cabral. *Público*. Lisboa (26 de junho de 2004)
- COSTA CABRAL, Bartolomeu – Notas de Autor. *Arquitectura & Vida*. Lisboa. N.º 94 (junho de 2009)
- COSTA CABRAL, Bartolomeu; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Recuperação e reutilização do património industrial da Covilhã para a instalação da Universidade da Beira Interior. In III Jornadas de Arqueologia Industrial. Covilhã, 12 a 14 de novembro de 1998 – A indústria têxtil europeia: Os Fios do Passado a Tecer o Futuro: Uma abordagem pluridisciplinar. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2002

Também os relatórios de estágio de Bartolomeu Costa Cabral se encontravam, à data de início deste trabalho, disponíveis:

- COSTA CABRAL, Bartolomeu – Aspectos da Habitação Social em França. FCP-HE: *Boletim de circulação restrita*. Lisboa. N.º 5 (maio de 1963)
- COSTA CABRAL, Bartolomeu – Industrialização da Construção. FCP-HE: *Boletim de circulação restrita*. Lisboa. N.º 19 (março de 1966)
- COSTA CABRAL, Bartolomeu – Racionalização de soluções de organização de fogos: Formas de agrupamento da habitação: Relatório Parcial. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1968

Estes textos, constituindo embora um ponto de partida fundamental, eram ainda insuficientes para a realização da análise pretendida. Impunha-se, portanto, o aprofundamento do conhecimento acerca do percurso, do pensamento e da obra deste autor através da investigação em arquivos, nomeadamente no seu arquivo pessoal, procurando documentos que permitissem uma leitura mais aprofundada da sua produção – textos, notas, correspondência, peças escritas e desenhadas

referentes aos projetos. Importava também a realização de uma lista completa de obras e projetos para compreender o seu percurso e alcançar uma perspetiva ampla sobre a sua produção.

OS ARQUIVOS

A consulta do arquivo no atelier de Bartolomeu Costa Cabral foi constante ao longo desta investigação; permitiu encontrar documentos fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho, tendo também sido crucial para o reconhecimento do conjunto de projetos realizados. Este arquivo não se encontra ainda devidamente organizado e catalogado: o trabalho de organização e catalogação, a ser realizado pela Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, é indispensável para a preservação dos documentos e para futuras investigações.

Uma parte significativa da documentação necessária – nomeadamente peças referentes a vários projetos realizados no atelier de Nuno Teotónio Pereira, no âmbito da Federação das Caixas de Previdência ou ainda no GPA –, encontrava-se noutros arquivos. Por isso, ao longo deste trabalho, foi ainda necessário consultar o arquivo da Câmara Municipal de Lisboa, o arquivo da Câmara Municipal de Sintra, o arquivo da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa), o arquivo do Forte de Sacavém (espólio de Nuno Teotónio Pereira), o arquivo do Ministério do Trabalho e da Segurança Social, o arquivo da Secretária-geral da Educação e Ciência e o arquivo do GPA. Este último encontrava-se ainda depositado no sótão do antigo edifício do GPA, na Rua d'O Século, n.º 99; a salvaguarda desses documentos exigiu uma seleção de projetos e o seu transporte, no prazo de um mês, para o Forte de Sacavém que, temporariamente, acomodou este acervo, o qual se encontra já na Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva.

Além da consulta dos vários arquivos, o contacto direto com as obras foi indispensável para a realização deste trabalho. Apesar de não ter sido visitada toda a produção do autor, consideramos que foram percorridas as realizações mais significativas e que estas, juntamente com os elementos recolhidos nos arquivos, permitiram a construção da dissertação que hoje se apresenta. Foram visitadas cerca de quarenta obras.

VISITAS ÀS OBRAS

Procurámos, sempre que possível, visitar cada obra na companhia do próprio arquiteto. Tal foi o caso do Bloco das Águas Livres (Lisboa), da Escola Primária e Balneário do Castelo (Lisboa), Olivais Sul – Célula C (Lisboa), Sociedade Portuguesa de Autores (Lisboa), os edifícios (6 fases) da Universidade da Beira Interior, bem como a Biblioteca e o Museu de Lanifícios (Covilhã), Casa na Rua da Verónica (Lisboa), Bairro e edifício de habitação económica do Pego Longo (Belas), Teatro Taborda, Galeria 111, Escola Superior de Tecnologia de Tomar e respetiva residência de estudantes,

Mútua dos Pescadores (atual ACP), Pavilhão das Agro-indústrias do ISA/IST, Edifício de engenharia da Universidade Católica (Sintra), Projecto Integrado do Castelo/recuperação da Zona Histórica C12 (Lisboa), estação de Metro da Quinta das Conchas (Lisboa), casa na Travessa da Oliveira à Estrela (Lisboa), Casa Herdade Delgado (Casa em Taipa, Quintos, Beja), restaurante Tartine (Lisboa), Patronato de Santo António (Beja) e a casa nas Amoreiras (Lisboa). Outros edifícios foram visitados individualmente: o Bairro da Chamusca, o Bairro da Estação (Covilhã), o edifício no Martim Moniz (Lisboa), a agência da Caixa Geral de Depósitos de Sintra, o edifício de engenharia da Universidade do Minho (Guimarães), as Escolas de Bragança (edifício da Escola Superior de Agronomia e edifício da atual Escola Superior de Educação) e Santarém. Outras obras não puderam ser visitadas: o complexo habitacional para a Fábrica de Celulose do Ultramar Português, em Angola, pela sua localização e pelo desconhecimento do estado atual; a casa em Colares, por desconhecimento do proprietário e por não se encontrar ninguém no local, aquando das múltiplas tentativas de visita (ainda antes da total desfiguração do edifício); os edifícios construídos como parte do Plano Integrado de Almada, por não ser uma zona segura, e a casa na Rua Ribeiro Sanches (moradia na Lapa), cuja visita não foi autorizada.

ESTÁGIO NO ATELIER BARTOLOMEU COSTA CABRAL

Também o estágio com Bartolomeu Costa Cabral teve grande importância para a elaboração deste trabalho porque permitiu conviver diariamente com o arquiteto e conhecer o seu método de trabalho e o funcionamento do atelier. Este estágio permitiu ainda a colaboração em alguns projetos – nomeadamente para uma habitação unifamiliar em Fonte da Senhora, em Alcochete, e para o concurso da Igreja de São João Baptista, em Coimbra – e o acompanhamento da realização do livro editado em 2016 pela editora Circo de Ideias, com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian: “Bartolomeu Costa Cabral, 18 Obras – para o qual elaborámos vários desenhos (com o Arq. Rui del Pino Fernandes) e onde se publica parcialmente a lista de obras por nós realizada bem como o ensaio biográfico intitulado “Bartolomeu Costa Cabral, arquitecto”.

Ainda no âmbito desta investigação, tivemos oportunidade de intervir publicamente nas sessões de lançamento do livro no espaço da Circo de Ideias e na Universidade Lusíada de Lisboa; de publicar o artigo “Bairro do Pego Longo, a SAAL project by Bartolomeu Costa Cabral” (2014), no âmbito do “International Colloquium 74-14 SAAL and Architecture”, na Universidade de Coimbra, e ainda “The Beginnings of the Polytechnic Institute of Covilhã” (2019), no âmbito do “I International Congress on Colonial and Postcolonial Landscapes”, na Fundação Calouste Gulbenkian; de organizar uma conferência e visita guiada do Arq. Bartolomeu Costa Cabral aos seus edifícios da Universidade da Beira Interior (2015); de apresentar o desenvolvimento dos trabalhos no 1º Encontro Nacional de Investigação em Arquitectura na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa (2017); de participar, com outros oradores, na conferência na Casa da Arquitectura, em Matosinhos, aquando da apresentação da peça de mobiliário produzida por Bartolomeu Costa Cabral (2018); de

falar, no âmbito do “I Ciclo de Palestras: Investigar Arquitectura & Urbanismo no LNEC”, no ISCTE, sobre o trabalho de Bartolomeu Costa Cabral no LNEC (2018); de contribuir para a produção da exposição sobre a obra deste arquiteto no Convento de Cristo, em Tomar, e de fazer parte do grupo de oradores na respetiva sessão de encerramento (2019); de seguir o processo de digitalização de várias peças do seu acervo pela Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa (2018-2019) e ainda de organizar e acompanhar o transporte do acervo do atelier para a Fundação Marques da Silva (2019).

Importa, finalmente, sublinhar que este trabalho surge ainda após numerosas conversas e entrevistas também com os seus colaboradores, colegas, amigos e familiares. Em anexo, encontram-se transcrições de algumas conversas/entrevistas que tivemos ocasião de registar.

ORGANIZAÇÃO DO TEXTO

Procurando clarificar o posicionamento arquitetónico de Bartolomeu Costa Cabral, organizamos esta dissertação em três capítulos.

Porque o seu posicionamento arquitetónico também é fruto das circunstâncias históricas e não se pode compreender isoladamente,⁴ iniciamos este trabalho com a exposição do percurso de Bartolomeu Costa Cabral, enquadrando-o no contexto da cultura arquitetónica portuguesa. Este capítulo, intitulado “O Percurso”, divide-se em três partes.

A primeira parte, “A Descoberta da Arquitectura”, centra-se na primeira década da formação de Bartolomeu Costa Cabral, período fundamental de construção e consolidação do seu pensamento, entre 1947 – ano em que passa pelo atelier de Frederico George e em que entra na EBAL (1947-1957) –, e 1958/1959, quando deixa de ser colaborador no atelier Nuno Teotónio Pereira e no Gabinete de Estudos de Urbanização (GEU, 1954-1959) e integra o gabinete das Habitações Económicas da Federação das Caixas de Previdência (HE-FCP). Esta primeira parte inicia-se com um “Enquadramento Cultural”, no qual se abordam os debates nacionais e internacionais que, na década de 50, marcam a sua formação e que estão, por isso, na base da sua produção. Este momento introdutório procura revelar o movimento de exortação à continuidade de uma arquitetura moderna humanista em Portugal, sobretudo a partir do final da segunda guerra mundial, fazendo referência a textos de autores paradigmáticos como Keil do Amaral, Fernando Távora ou Nuno Teotónio Pereira, e também a manifestações coletivas, como o Congresso (1948), a Exposição do

⁴ “No poet, no artist of any kind, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead.” (ELIOT, Thomas Stearns - Tradition and the Individual Talent [1919]. In **Selected Essays**. London: Faber and Faber, 1999. p.15)

MRAR (1953) ou o Inquérito (1955-1958/61). Esta exortação que então ocorre em Portugal relaciona-se, argumentamos, com a exortação à continuidade uma arquitetura moderna humanista no debate internacional, conhecido através de viagens realizadas por arquitetos como Keil do Amaral e Cristino da Silva e da difusão de textos de autores como Sigfried Giedion, Ernesto Rogers e Bruno Zevi – a cujos contributos teóricos também fazemos referência.

A segunda parte, “Década de 60: a Habitação Económica e os Contactos Internacionais” refere-se ao percurso de Bartolomeu Costa Cabral entre 1959, ano em que inicia o trabalho no gabinete da FCP-HE (1959-1968) e 1968, quando abandona a Federação e ingressa no GPA. Assinalam-se, neste capítulo, os estágios em Paris (1962), Londres (1965) e em Lisboa, no LNEC (1967) e a sua intervenção, com Nuno Portas, no Bairro de Olivais Sul. É nesta década que porventura mais se evidenciam as suas preocupações sociais, refletidas particularmente nas obras construídas, nos relatórios que realiza, nos artigos que publica ou nos eventos em que se faz presente. É também nesta década que se intensifica a sua participação cívica, evidente em 1960, no seu trabalho enquanto membro da comissão organizadora do I Colóquio do Habitat, ou da Direção do SNA (1960-65).

A terceira parte, “O GPA e o Atelier Bartolomeu Costa Cabral”, foca-se nas últimas décadas do século XX e já no início do século XXI. Estas são marcadas, no GPA, por obras de grande dimensão, mais concretamente por vários projetos de estabelecimentos para o ensino superior; já no seu atelier, predominam projetos que, tendo porventura programas menos complexos e menor área de construção, são profundamente reveladores do seu pensamento.

No segundo capítulo, intitulado “As Palavras”, destacam-se e definem-se, considerando entrevistas e textos (publicados e não publicados) de Bartolomeu Costa Cabral, conceitos dominantes que permanecem, no seu discurso, ao longo do tempo, indiciando princípios regentes e uma “teoria de ação”. Em cada caso, procuramos esclarecer o seu sentido, relacionando-o com a cultura arquitetónica contemporânea e em particular com o contexto cultural da década de 50, em que Costa Cabral inicia a sua formação. O último conceito abordado – Continuidade – integra todos os anteriores. Esta continuidade relaciona-se com a exortação à continuidade de uma arquitetura moderna humanista, a que nos referimos em “Enquadramento Cultural”, e que se verifica sobretudo na década de 50 em Portugal.

No terceiro capítulo, “As Obras”, observam-se trabalhos diversos de Bartolomeu Costa Cabral procurando, em cada caso (e de acordo com a documentação disponível nos arquivos), descortinar o seu processo de projeto para um confronto com os conceitos dominantes no seu discurso e abordados no capítulo anterior.

Entre as numerosas realizações de Bartolomeu Costa Cabral, seleccionámos as seguintes:

1. a primeira obra: a Casa de Férias em Colares (1948-1949);
2. o Bloco das Águas Livres (1952-1956);
3. o CODA: Pousada para a Praia do Vau (1955-1957);
4. o conjunto habitacional para a Associação de Inquilinos Lisbonenses (AIL, 1956-1957, e o anterior projecto para a CCH, 1954);
5. o Grupo Escolar e Balneário do Castelo (1959-1970);
6. Instituto Politécnico da Covilhã (Estudo Prévio e Fase I, 1973-1974);
7. Casa na Rua da Verónica (1973-1975);
8. Edifício EPUL no Martim Moniz (1973-1984);
9. Bairro do Pego Longo (1976);
10. Casa em Taipá (2003-2008).

Analisamos, assim, dez realizações: o seu primeiro projeto, uma moradia unifamiliar sazonal da década de 40, na floresta de Colares; o seu primeiro edifício de habitação coletiva, localizado no centro de Lisboa, da década de 50; o seu projeto de final de curso (CODA); um dos seus primeiros edifícios de habitação coletiva económica (não construído), o qual teve repercussões significativas nos meios de comunicação social na década de 50; o seu primeiro edifício escolar e primeira intervenção numa zona de reconhecido valor histórico, junto ao Castelo, em Lisboa, da década de 60; o seu primeiro edifício escolar para o ensino superior, compreendendo uma cuidada e pioneira intervenção em edifícios fabris devolutos, na cidade da Covilhã, na década de 70; uma habitação tipo estúdio resultante do aproveitamento de um armazém apenas a uma moradia existente, construída junto ao Campo de Santa Clara, em Lisboa, na década de 70; um edifício público para comércio e escritórios situado na Praça do Martim Moniz, em Lisboa (único edifício construído, já na década de 80, de um projeto da década de 70 que previa, inicialmente, a remodelação de um quarteirão); um bairro de moradias unifamiliares de habitação económica, iniciado na década de 70 como parte do Processo SAAL, localizado numa área degradada onde proliferavam construções clandestinas; uma moradia unifamiliar isolada e construída no Alentejo já na primeira década do século XXI, uma das suas últimas obras, onde se manifesta com clareza o seu desejo de continuidade, destacando-se a valorização dos espaços de transição, a manipulação da luz na construção e diversificação do espaço interior e onde o uso de materiais e tecnologias de construção ancestrais se conjuga com os materiais e as tecnologias de construção mais recentes.

Estas são algumas das realizações mais representativas do seu percurso e que se foram assumindo como referências incontornáveis ao longo da investigação. Procurámos que a seleção fosse diversificada, abrangendo variados programas, lugares, escalas e momentos de produção.

No que diz respeito à redação deste trabalho, importa ainda sublinhar que, seguindo as normas da Universidade de Coimbra, esta dissertação respeita o novo acordo ortográfico. Optámos por manter as citações na língua da obra consultada (sendo que foram consultados, sempre que possível, os textos na sua língua original) e os acordos ortográficos correspondentes, corrigindo apenas erros ou gralhas cuja propagação não se justificasse. Na elaboração de referências bibliográficas, foi adotada a NP405.

I. O PERCURSO

A DESCOBERTA DA ARQUITETURA (1947-1958)

Bartolomeu Albuquerque da Costa Cabral, nasce em Lisboa a 8 de fevereiro de 1929. É o terceiro filho de Maria Teresa de Albuquerque e de António de Alcântara Bernardo de Carvalho e Vasconcelos da Costa Cabral. Foi a mãe, afirma, que viu “uma sensibilidade de artista”⁵ e o exortou a estudar arquitetura.

Terminados os estudos no Liceu Pedro Nunes, em 1947, Costa Cabral inicia a preparação, no atelier de Frederico George (1915-1994),⁶ para o exame de Desenho de admissão à Escola de Belas-Artes de Lisboa (EBAL), onde ingressa no mesmo ano (Curso Especial de Arquitectura). Ainda estudante, inicia o seu percurso profissional no atelier de Nuno Teotónio Pereira (1922-2016). É, assim, também com Manuel Tainha (1922-2012), Rafael Botelho (1923), Raúl Chorão Ramalho (1914-2002) e Manuel Alina de Menezes (1920-2016) (e, a partir de 1957, Nuno Portas), e ainda com os engenheiros Ernesto Borges (seu colega no liceu) e José de Lucena,⁷ que Costa Cabral consolida o seu pensamento sobre a Arquitetura, ligada, desde os primeiros contactos com os colegas da Escola, a uma responsabilidade social. É também aqui que, pela realização o Bloco das Águas Livres, de que é coautor, considera concluída a sua formação.⁸ Permanece como colaborador no atelier de

⁵ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 24 de janeiro de 2013 (Ver Volume 2)

⁶ Como nota Gonçalo Canto Moniz, “[Depois da Reforma de 31] Grande parte dos alunos entrava [na Escola] com o curso geral [dos liceus] e frequentava ateliers de artistas durante as férias de Verão para se preparar para as provas do exame de admissão”. (CANTO MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.104) No caso de Bartolomeu Costa Cabral, o exame consistiu em “provas artísticas de desenho do antigo e desenho ornamental”. Criticando este método de admissão escrevem, em 1948, Palma de Melo e Conceição Silva: “A admissão da maioria dos alunos (7º ano dos Liceus) é feita por meio de duas provas de desenho (cópia do gesso do esboço e ornato), resultando serem admitidos indivíduos que conseguiram num mês de férias aprender a tirar partido de efeitos e truques de desenho, ensinados por mestres experimentados na arte do bonitinho.” (PALMA DE MELO, Cândido; CONCEIÇÃO SILVA, Francisco – O Ensino da Arquitectura em Portugal. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – 1º Congresso Nacional de Arquitectura [edição fac-similada]. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2008. p.85)

⁷ TOSTÕES, Ana; AFONSO, João (comissários) – Op. Cit. 2004. p.290

⁸ “Comecei a trabalhar, ainda estudante, nesse atelier em vários trabalhos, mas o mais importante foi o trabalho que desenvolvi com o Nuno Teotónio Pereira no projecto do Edifício das Águas Livres, obra de reconhecida importância no panorâmico histórico da arquitectura moderna portuguesa (...). Foi através da feitura deste trabalho que completei a minha formação como arquitecto.” COSTA CABRAL, Bartolomeu – **Homenagem**. junho de 2011. [Jul. 2019]. p.3.

Disponível em WWW:

<URL:<https://www.arquitectos.pt/documentos/1310480755Z0gDD9gg5Oc52NB3.pdf>>

Nuno Teotónio Pereira até 1958, tendo apresentado o CODA (e, portanto, terminando o curso na ESBAL) em 1957.

A partir de 1954, trabalha também no GEU (Gabinete de Estudos e Urbanização), onde permanece até 1959 – ano em que ingressa no Gabinete de Habitações Económicas da Federação de Caixas de Previdência (FCP-HE).

O início da sua formação decorre, assim, numa época de grande agitação cultural correspondente ao período posterior à Segunda Guerra Mundial, em que se verifica, como descreve Ana Tostões, uma generalizada “contestação ao regime em situação de pós-guerra, quando a oposição julgava ver indícios favoráveis ao rápido derrube do Estado Novo”. “A euforia da Libertação aproximou as pessoas e uma consciência de geração marcou os jovens de então, tanto no domínio estético como cívico.”⁹

Nestes primeiros anos, entre 1947 e 1958, são lançados os alicerces de toda a produção, estando o seu pensamento profundamente enraizado nos debates que marcam a cultura arquitetónica nas décadas de quarenta e cinquenta.

ENQUADRAMENTO CULTURAL: A EXORTAÇÃO À CONTINUIDADE DE UMA ARQUITETURA MODERNA HUMANISTA NAS DÉCADAS DE 40 E 50

A EXORTAÇÃO À CONTINUIDADE DE UMA ARQUITETURA MODERNA HUMANISTA EM PORTUGAL

A partir da década de 40 – período em que Costa Cabral inicia a sua formação –, verifica-se, em Portugal, uma vontade de rutura que se transforma, afinal, numa busca coletiva por continuidade. Esta encontra eco em textos de autores paradigmáticos como Keil do Amaral, Fernando Távora ou Nuno Teotónio Pereira, mas também em manifestações coletivas como o Congresso (1948), a Exposição do MRAR (1953) e, já em meados da década, no Inquérito (1955-1958/61): continuidade da lição metodológica dos mestres da arquitetura moderna – entendida, ela própria, como continuidade, permitindo um encontro com o “essencial”, com o que permanece, e entendida também como proposta de liberdade em relação a codificações formais, centrada nas carências humanas e associada a uma responsabilidade social, a uma ética, e a um posicionamento político –

⁹ TOSTÕES, Ana – Manuel Tainha: 50 anos de arquitectura portuguesa. Arte, profissão, modo de vida? In Ribeiro, Rogério (coord.) - *Manuel Tainha, arquitecto: a prática, a ética e a poética da arquitectura*, Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Câmara Municipal de Almada, 2000

, mas também das lições provenientes da observação de construções mais ou menos ancestrais, “anónimas” ou “eruditas”.

Munidos da História, entendida não em sentido estático, mas como permanente interpretação, no presente, de factos passados, os arquitetos interrogam, portanto, a arquitetura moderna dos mestres da primeira geração, bem como outras construções, procurando as “causas profundas” (Rogers) das suas formas, com o objetivo de responder aos apelos do “homem comum” (Giedion), seguindo porventura a herança neorrealista que se manifesta na literatura portuguesa desde a década de 30, em oposição a qualquer codificação – seja de um “estilo internacional” (associado a obras de autores como Le Corbusier,¹⁰ Mies van der Rohe, Walter Gropius e Pieter Oud), acusado de frieza e de constituir mais um movimento estético cristalizado,¹¹ seja de uma arquitetura académica, ligada a modelos oficiais.

DEPOIS DA GUERRA: O MOVIMENTO DE ATUALIZAÇÃO

As primeiras experiências “modernistas” ocorrem, em Portugal, nos anos 20 e 30, “a seguir ao golpe militar de 28 de maio de 26, e mesmo logo após a Constituição de 33” (porque “o novo regime teve uma atitude de indiferença ou de neutralidade em relação à Arquitectura”, segundo Nuno Teotónio Pereira). Mas estas surgem de um conjunto de arquitetos nascidos no final do século XIX que tiveram uma formação “revivalista e ecléctica” e que recorria, afinal, à expressão modernista como a mais um estilo disponível, aplicando “quer uma expressão modernista e internacional e regionalista, quer uma expressão ecléctico-historicista”, em nome de uma renovação linguística¹² – embora, para Nuno Portas, entre 1925 e 1938 tenha ocorrido, em Portugal, o único momento em que

¹⁰ A Le Corbusier faria, em Portugal, referência, José Queiroz, em “A Arquitectura Moderna”, publicada em 1946, na revista *Vértice*. Neste texto (considerado, no número 29 da revista *Arquitectura*, de fevereiro-março de 1949, uma apresentação clara e inteligente da “arquitetura moderna”) é também exaltada a ausência de preconceitos e a própria continuidade na sua arquitetura: “Para desenvolver essa nova estética era precisa a mesma pureza de vistas com que uma criança olha o mundo, uma espécie de virgindade. Le Corbusier, totalmente alheio a preconceitos, possuía esse requisito indispensável. Além disso o conhecimento vivo e completo que tinha das escolas arquitectónicas do passado levava-o a integrá-las todas, cada uma na sua época, extraindo de cada qual o que ela encerrava de vivo e duradouro. Sabia que : ‘Le passé n'est pas une entité infaillible... il a ses choses belles et des laides...’” (QUEIROZ, José – *Arquitectura moderna. Vértice, revista de cultura e arte*. Lisboa. Vol. II: n.º 7 (maio de 1946). p.114)

¹¹ “O estilo internacional não é tanto uma expressão de materiais modernos, da técnica moderna, (...) de um partido científico” ou de teorias materialistas, mas “de princípios estéticos que nalguns dos seus fundamentos são mais anti-rationais do que racionais” (In KIRCHMAN, Milton – *Lógica ou Estética? Um estudo de Milton Frederick Kirchman sobre o Irracionalismo de Algumas Obras Modernas. Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 27 (outubro-dezembro de 1948). p.19 (Artigo originalmente publicado em *Progress Architecture*, agosto de 1947)

¹² TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. Lisboa: Fubu Editores, 2009. p.25

“se repercute (...) quase sem atraso, um movimento de vanguarda internacional, entendido em algumas das suas motivações profundas e não apenas epidérmicas ou de moda”.¹³

Estas primeiras experiências são, no entanto, nos anos quarenta, silenciadas: “para os finais da década de 30, com a consolidação do regime” e as críticas ao “funcionalismo”, sobretudo às suas “inovações mais chocantes (...) exteriores” (como no caso do Liceu de Beja, de Cristino da Silva), “começaram a ouvir-se vozes propugnando uma arquitectura ‘nacional’”.¹⁴ Fosse por “arrependimento”¹⁵ dos arquitetos, devido a uma falta de aprofundamento teórico das questões, fosse por imposição oficial,¹⁶ regista-se, de facto, uma inflexão, que se evidencia em obras de finais dos anos trinta e inícios dos anos quarenta, em que se destacam edifícios “de uma linguagem (...) fatalmente ecléctica e (...) focada nas fachadas”,¹⁷ “à imagem do areeiro” ou revivalismos joaninos

¹³ PORTAS, Nuno – **A Arquitectura para Hoje seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008. p.174

¹⁴ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – *Architettura Popolare, Dall'Inchiesta al Progetto*. *Domus*. Milano. N.º 655 (novembro de 1984)

¹⁵ Segundo Nuno Portas, na Exposição do Mundo Português, o “monumentalismo” foi recebido com entusiasmo pelos arquitetos, revelando, afinal, que “o Regime tinha obtido o consenso dos seus arquitectos”, que, “arrepentidos”, “entravam agora na vanguarda da ‘restauração’ (...). A ‘reconstrução nacional’ (...) leva-os (...) ao arrependimento e ao retorno ao que tinham aprendido antes e abandonado depois.” (PORTAS, Nuno – Op. Cit. 2008. pp.185, 189) Também Sérgio Fernandes se refere a uma cooperação voluntária dos arquitetos na Exposição do Mundo Português: “Para a afirmação da linguagem nacionalista agora necessária, o Estado chama os profissionais de maior prestígio e estes colaboram aparentemente sem grandes problemas, até porque, na sua prática anterior, essa foi uma das suas vertentes. O abandono da linguagem moderna corresponderá à identificação de alguns com os valores da ideologia dominante.” (FERNANDEZ, Sérgio – **Percursos**. Porto: FAUP, 1988 (2.ª ed.). p.28)

¹⁶ Teotónio Pereira declara que o poder usava todos os meios, incluindo a repressão, para impor aos arquitectos modelos formais nacionalistas. (Cf. TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – *Architettura Popolare, Dall'Inchiesta al Progetto*. Op. Cit. 1984) Segundo José Manuel Fernandes, entre 1945 e finais da década de cinquenta há uma imposição oficial da linguagem, de um “novo estilo” de carácter português pelo Estado, cada vez mais dividido entre a aceitação da modernidade ou vinculação à ideologia dos inícios do Regime. Cf. FERNANDES, José – **Arquitectura do Estado Novo - Um Enquadramento: Inserção no quadro geral da arquitectura portuguesa do séc. XX e sua problemática**. Lisboa: Departamento de Estudos – IPPAR, 2003. p.24

¹⁷ PORTAS, Nuno – Op. Cit. 2008. p.189

relacionados com o domínio dos regimes autoritários¹⁸ e em conformidade com um “fenómeno (...) de clara tendência conservadora que caracterizou o período de 1935-1949 na Europa”.¹⁹

É com a conclusão da Segunda Guerra Mundial, com a derrota dos regimes fascistas na Europa e com a crescente revolta contra o governo de Salazar, decorrente também do agravar das perseguições pela PIDE, que “rebentam os diques”, como escreve Keil do Amaral: sobretudo a partir da segunda metade da década de 40, quando Bartolomeu Costa Cabral entra na Escola, os arquitetos desejam uma situação de corte com o poder, apesar da impossibilidade de o fazer;²⁰ assim, imbuídos de uma renovada consciência ética (também decorrente do reconhecimento das atrocidades cometidas durante a Guerra), a geração dos “nascidos em torno da década de 20 e que se define em situação de pós-guerra”, reivindica uma atualização da arquitetura, em continuidade com o que faz “lá fora”. E, se na década anterior não havia uma “motivação social” profunda, tratando-se, porventura, de uma busca superficial de renovação da linguagem por “importação formal”,²¹ agora, transportando “em si o conceito de sociedade progressista com preocupações colectivistas de emancipação social do indivíduo”,²² vozes clamam por “realismo” e “humanismo”,

¹⁸ À imagem da arquitetura de Albert Speer, realiza-se, em Lisboa, o Hospital de Santa Maria, de Hermann Dienstel, ou o Estádio Nacional, de Miguel Jacobetty Rosa. Da mesma época, são o conjunto da Cidade Universitária, que incluía a Biblioteca Nacional e o Laboratório Nacional de Engenharia Civil, prolongando “o testemunho de Pardal Monteiro”. Na cidade de Coimbra, a Alta é desfigurada pelo “desenho austero de alamedas imperiais e avenidas de sentido perspéctico monumentalizante, adaptadas (...) a poderosas escadarias e sobredimensionadas praças”. (In TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do Século XX*. In Pereira, Paulo (dir.) – *História da Arte Portuguesa* (Vol. III). Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. p.527) Destacam-se ainda, nesta primeira metade da década, as pousadas de Miguel Jacobetty e Rogério de Azevedo, retomando, para Ana Tostões, “a imagem da ‘casa portuguesa’ que (...) se adapta e valoriza situações paisagísticas”. Pousada de Santa Luzia, Elvas, de Miguel Jacobetty, inaugurada em 1942; Pousada de S. Gonçalo, Marão, de Rogério de Azevedo, inaugurada em 1942; Pousada de Santo António, Serém, de Rogério de Azevedo, inaugurada em 1942; Pousada de S. Martinho, Alfeizerão, de Veloso Reis Camelo, inaugurada em 1943; Pousada de S. Brás, S. Brás de Alportel, Miguel Jacobetty, 1944; Pousada de S. Tiago, Santiago do Cacém, Miguel Jacobetty, 1945; Pousada de S. Lourenço, Manteigas, Rogério de Azevedo, 1948.

Cf. Ibid. p.528; LOBO, Susana – *Pousadas de Portugal: um projecto moderno*. In IV CONGRESO FUNDACIÓN DOCOMOMO IBÉRICO / IV CONGRESSO FUNDAÇÃO DOCOMOMO IBÉRICO, Valência, 6-8 de novembro de 2003 – *Actas: Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965 / Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*. Valência: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2003. p.92; LOBO, Susana – **Pousadas de Portugal: Reflexos da Arquitectura Portuguesa do Século XX**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006. pp.42-43

¹⁹ TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do Século XX*. In Pereira, Paulo (dir.) – Op. Cit. p.527

²⁰ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – **História da arte em Portugal: A arquitectura moderna (Vol. XIV)**. Lisboa: Publicações Alfa S.A, 1986.p.140

²¹ KEIL DO AMARAL, Francisco – Entrevista. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 125 (agosto de 1972). p.47

²² TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 2009. p.48

ultrapassando a questão da linguagem²³ para centrar as preocupações na coletividade (democrática) e na complexidade das carências humanas.

José-Augusto França regista, nos anos cinquenta, a afirmação de uma

“consciência crítica cuja estruturação pode ser marcada, a partir de meados de 50, com ‘um profundo interesse pela historiografia do movimento moderno, especialmente daqueles períodos iniciais, olvidados: ‘arts and crafts’, escola de Chicago, etc., e, por outro lado, pelas bases psicossociológicas da criação espacial, estreitamente relacionados com os conteúdos orgânicos, neo-empiristas do ‘townscape’, da vicinidade [sic] ou dos ambientes meridionais semiexteriores’ – como afirmou N. Portas,²⁴ que lembra também a influência do pensamento de Zevi e Argan, revalorizando o conceito de espaço.”²⁵

A exortação à adoção de uma “arquitetura moderna” e “humanista”, porque centrada nas carências humanas e na vida coletiva, ecoa, como referimos, nos escritos de autores paradigmáticos como Keil do Amaral, Fernando Távora ou Nuno Teotónio Pereira, que marcam o debate cultural das décadas de quarenta e cinquenta e, mais concretamente, o pensamento de Bartolomeu Costa Cabral, mas também em manifestações coletivas, entre as quais o Congresso (1948), que marca o início da década de 50, a Exposição do MRAR (1953) ou, já em meados da década, no Inquérito (1955-1958/61).

Regista-se, assim, o apelo à continuidade – não a uma continuidade superficial, mas a uma continuidade profunda –, a continuidades: continuidade de uma arquitetura moderna (entendida como libertação de academismos), que se reconhece como exterior à circunstância portuguesa, por ser aquela que melhor se dirige a carências humanas profundas; continuidade de “modos de vida” ou de tecnologias de construção manifestos na “arquitetura popular”, “local” ou “tradicional”; continuidades espaciais, nos edifícios e nos espaços urbanos; continuidade histórica, que abarca todas estas continuidades, e que se define como o estabelecimento de relações profundas, no presente, com a arquitetura do passado – observando estas últimas e procurando o que se mantém atual para resolver as solicitações do presente, isto é, procurando aprender, com as construções do

²³ Escreve Keil do Amaral, em 1943: “A arquitectura não é apenas, como muitos supõem, uma simples forma de expressão plástica que permite aos artistas dar largas à sua fantasia criadora, consubstanciando sonhos e devaneios com o auxílio da técnica e dos materiais de construção. É mais e melhor do que isso. É o reflexo da própria vida, a tradução harmoniosa das necessidades materiais e espirituais que caracterizam épocas, regiões e povos. A História mostra-nos como sempre andou ligada à vida de acordo com a evolução da humanidade. Constitue, assim, o testemunho precioso de variadíssimos factores, como que um espelho de imagens duradoiras, das civilizações.” (KEIL DO AMARAL, Francisco – **A Moderna Arquitectura Holandesa**. Lisboa: Seara Nova, 1943. pp.34-35)

²⁴ PORTAS, Nuno – *Hogar y Arquitectura*. Madrid. N.º 68 (janeiro-fevereiro de 1967). pp.77-84 *apud* FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no Século XX**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1974. p.458

²⁵ FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1974. p.458

passado, novas possibilidades de resolução de problemas atuais e não copiar, superficialmente, as suas formas sem uma razão profunda. Esta continuidade, argumentam os arquitetos, define a própria arquitetura moderna e a arquitetura de todos os tempos; evidencia a continuidade da própria experiência humana, da vida, que se espelha nas construções de cada momento histórico, bem como o desejo, profundamente humano, de permanecer.

TRÊS ARQUITETOS

A exortação a uma “arquitetura moderna”, “humanista”, enquadrada na continuidade histórica, reflete-se, a partir da década de 40 (quando se inicia a formação de Bartolomeu Costa Cabral), nos escritos de três autores paradigmáticos: Keil do Amaral, Fernando Távora e Nuno Teotónio Pereira, com o qual Bartolomeu Costa Cabral inicia o seu percurso profissional com a realização, em coautoria, do Bloco das Águas Livres.

Em 1943, Keil do Amaral (arquiteto da segunda “geração da arquitectura moderna portuguesa”²⁶ influenciado por Wright), exorta a uma “arquitetura moderna” que é “racional” mas “sem dureza”, “que anda de braço dado com a poesia”, que surge “de dentro para fora” e que não se reduz a “uma distribuição correcta dos serviços”,²⁷ afirmando, além disso, a Arquitetura como “reflexo da própria vida”, “tradução harmoniosa das necessidades materiais e espirituais que caracterizam épocas, regiões e povos”,²⁸ sendo que a “verdadeira expressão regional” devia resultar do reconhecimento das causas profundas que estão na origem das formas:²⁹ era preciso encontrar “uma continuidade viva e profunda, que não apenas a do sabor decorativo”, “procurando atender às necessidades do momento”; além disso, também Keil coloca a tónica no “sentido colectivo”³⁰ e revela uma renovada atitude em relação aos edifícios anónimos do passado e aos conjuntos de edifícios

²⁶ CORREIA, Nuno – Crítica e debate arquitectónico na 3ª série da revista “Arquitectura”: Portugal, 1957/1974. Barcelona: 2015. Tese apresentada à Universitat Politècnica de Catalunya para obtenção do grau de Doutor. p.193

²⁷ KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1943. p.49

²⁸ Ibid. pp.34-35

²⁹ Escrevia Ernesto Rogers, em julho de 1938, no periódico “L’Ambrosiano” n.º 172, publicado em Milão: “E per restare all’architettura, la tradizione non è dunque, né l’arco né il capitello, né l’orizzontale né la verticale, ma è il modo di intendere tutti questi mezzi nel loro significato di essenza, che è la perfetta coerenza delle loro forme con la necessità che tali forme hanno generato. Questa coerenza è un atto morale.” (In ROGERS, Ernesto – Un architetto di quasi trent’anni [1938]. In **Esperienza dell’architettura**. Torino: Giulio Einaudi, 1958. pp.58-59)

³⁰ KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1943. pp.5-7, 13-15.

(“supremacia dos conjuntos”)³¹ – que caracteriza, afirma Giedion, os arquitetos de uma terceira geração.³²

Em 1945, Fernando Távora (pertencente a uma terceira geração, tal como Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral) exorta à arquitetura moderna, que é aquela “verdadeira”, baseada numa “ética”, humana,³³ centrada nas “nossas necessidades”, com um “carácter novo”, ancorada, não obstante, numa leitura atual e profunda dos factos históricos; trata-se de compreender as causas na origem das formas, de encontrar “afinidades profundas” (nas palavras de Giedion) para dar resposta às solicitações da coletividade no presente.

A partir de 1947, também Nuno Teotónio Pereira exorta a uma arquitetura moderna, não ao estilo internacional – ou “estilo moderno” – mas a uma “nova arquitectura”, que “está na linha da verdadeira tradição”³⁴ não pela cópia das formas, mas pelo estudo dos processos, e que se constrói “sem preconceitos, (...) com pureza de intenção”, porque “a preocupação terá que ser construir bem. As únicas premissas deverão ser funcionais (...) e construtivas.”³⁵

³¹ Ibid.

³² GIEDION Sigfried – Jørn Utzon and the third generation [1967]. In **Space, Time and Architecture: The growth of a new tradition**. [1941] Cambridge: Harvard University Press, 1980. pp.669-670

³³ TÁVORA, Fernando – O Problema da Casa Portuguesa. *Cadernos de Arquitectura*. Lisboa: 1947. Távora evoca as palavras de Wright: “Buildings like people must first be sincere, must be true (...)” (In LLOYD WRIGHT, Frank – In the Cause of Architecture [1908]. In Pfeiffer, Bruce (ed.) – *Frank Lloyd Wright Collected Writings* (Vol. 1). New York: Rizzoli, 1995. p.88)

³⁴ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – A situação da Arquitectura em Portugal [janeiro de 1953]. In **Escritos**. Porto: FAUP, 1996. p.18

³⁵ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – A Arquitectura Cristã Contemporânea [janeiro de 1947]. In Op. Cit. pp.9-10

KEIL DO AMARAL (1910-1975)

Keil do Amaral (1910-1975) nasce em 1910, em Lisboa.³⁶ Segundo José-Augusto França, é um “combatente” e “um homem de duas gerações, trazendo para aquela que despontou no Congresso de 48 uma experiência sobretudo cívica que importa valorizar (...)”³⁷ Entra na EBAL em 1930 e trabalha, ainda estudante, no atelier de Carlos Ramos (1897-1969), onde encontra uma “aprendizagem que a Escola não dava” e que constituiria a raiz fundamental da sua formação.³⁸ Declara:

“A Escola não correspondia a um fervilhar de coisas que andavam no ar e nas quais queríamos integrar-nos. Vivia, olímpicamente, à margem de tudo isso, como se ainda estivéssemos na Grécia antiga ou no Renascimento (...) Considero que o que aprendi então de Arquitectura não foi na Escola mas sim no atelier do arq. Carlos Ramos, que foi meu mestre e depois companheiro de tarefas e actividades. Toda a vida lhe estive ligado, devotadamente e considero-o um homem invulgar (...)”³⁹

Depois da aprendizagem com Carlos Ramos, do qual afirma ter sido o primeiro aluno,⁴⁰ obtém, ainda na década de 30, o diploma na Escola de Belas Artes.

De 1936 a 1937, Keil do Amaral acompanha a obra do Pavilhão de Portugal na Feira Internacional de Paris.⁴¹ Na exposição internacional de Paris (1937), que reflete a “crise europeia”⁴² que culminaria com a II Guerra Mundial, as tendências classicistas⁴³ de nostalgia académica⁴⁴

³⁶ Na própria biografia, escreve, com o humor que o caracteriza: “Nasci em Lisboa, aos 28 de abril de 1910, justamente, e por infelicidade minha, no momento em que os meus pais se encontravam ausentes em viagem pelo estrangeiro.” (ANTUNES DA SILVA, José – Um Grande Homem Discreto. In Keil Amaral, Francisco (coord.); Antunes da Silva, José; Hestnes Ferreira, Raúl – *Keil Amaral: Arquitecto: 1910-1975*. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1992. p.31)

³⁷ FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1974. p.449

³⁸ HESTNES FERREIRA, Raúl – Keil Amaral e a Arquitectura. In Keil Amaral, Francisco (coord.); Antunes da Silva, José; Hestnes Ferreira, Raúl – Op. Cit. p.44

³⁹ KEIL DO AMARAL, Francisco – Entrevista. Op. Cit. (agosto de 1972). p.48

⁴⁰ HESTNES FERREIRA, Raúl – Keil Amaral e a Arquitectura. In Keil Amaral, Francisco (coord.); Antunes da Silva, José; Hestnes Ferreira, Raúl – Op. Cit. p.44

⁴¹ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. p.28; FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1974. p.449

⁴² “La crisis europea se debe a la desproporción entre los métodos de control cultural y los tiempos y escalas de los procesos económicos y políticos en curso.” (BENEVOLO, Leonardo – **Historia de la arquitectura moderna** [1974]. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. p.637)

⁴³ Ibid. p.606

⁴⁴ MONTANER, Josep – **Depois do Movimento Moderno: arquitectura da segunda metade do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001. p.17

convivem com o funcionalismo e racionalismo de Sert e Lacasa⁴⁵ e também de Le Corbusier (cujo *Pavillon des Temps Nouveaux*, ensaio de “museu popular” sobre as possibilidades do urbanismo moderno, fazia propaganda ao quinto congresso dos CIAM), e já com a ultrapassagem dessa herança, no pavilhão finlandês de Alvar Aalto.⁴⁶ No mesmo ano, também em Paris, tem lugar o CIAM V,⁴⁷ onde se debatem, sob o tema da cidade funcional, sobretudo problemas urbanísticos.

O Pavilhão de Keil em Paris, afirma Hestnes Ferreira, revela um “significativo enquadramento na problemática estilística da época”,⁴⁸ ainda que, à época, Keil desconhecesse a evolução mais recente da arquitetura na Europa e que, em Portugal, não houvesse ainda uma prática que a estruturasse em termos ideológicos. Hestnes Ferreira sublinha a introdução de “elementos de sabor nitidamente *regional* e uma simbologia *nacional*, (...) [em] que “o emblemático se sobrepôs e dominou as formas arquitectónicas, em vez de se expressar através dessas mesmas formas, ficando por isso a arquitectura condicionada à situação de suporte do símbolo.”⁴⁹ No entanto, afirma,

“A concepção e realização do Pavilhão de Paris teve uma profunda influência na carreira de Keil do Amaral, como ele próprio sublinhou, e para além das experiências e contactos externos que proporcionou e da projecção interna que concedeu, facilitando a sua realização profissional, colocou problemas a nível formal que fizeram com que as obras seguintes constituíssem um recomeço.”⁵⁰

Para Pedro Vieira de Almeida, há, nesta obra, “um programa formal de macieza e ambiguidade, que mais tarde vai ser (...) uma referência do chamado ‘estilo português suave’”.⁵¹ Também para Ana Tostões, Keil manifesta uma “linguagem de compromisso (...) assinalando, no entanto, um novo espírito afastado dos revivalismos historicistas”.⁵²

⁴⁵ Cujo pavilhão, expondo a Guernica, apelava à solidariedade internacional com o povo espanhol. (HESTNES FERREIRA, Raúl – Keil Amaral e a Arquitectura. In Keil Amaral, Francisco (coord.); Antunes da Silva, José; Hestnes Ferreira, Raúl – Op. Cit. p.47)

⁴⁶ OLIVEIRA, Rosa – **Paris 1937**. Lisboa: Expo 98, 1996. p.74

⁴⁷ De acordo com Kenneth Frampton, esta reunião marca o final da segunda fase dos CIAM; é imediatamente posterior àquela que, em 1933, conduz à redação da Carta de Atenas (1941) e é o último encontro antes do conflito mundial. (Cf. FRAMPTON, Kenneth – **Historia crítica de la arquitectura moderna**. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. p.274)

⁴⁸ HESTNES FERREIRA, Raúl – Keil Amaral e a Arquitectura. In Keil Amaral, Francisco (coord.); Antunes da Silva, José; Hestnes Ferreira, Raúl – Op. Cit. pp.47-48

⁴⁹ Ibid. p.58

⁵⁰ Ibid. p.53

⁵¹ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p.129

⁵² TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do Século XX*. In Pereira, Paulo (dir.) – Op. Cit. p.524

Durante a sua estadia em Paris, Keil contacta com o debate internacional. Visita a Holanda numa viagem marcante, da qual resultam duas palestras sobre a arquitetura holandesa que prepara para serem proferidas no Sindicato Nacional dos Arquitectos, o que não chega a acontecer. Esses textos seriam, no entanto, publicados em 1943, durante a Guerra (“A Moderna Architectura Holandesa”).

Em 1939, Keil ingressa na Câmara Municipal de Lisboa para reordenar os espaços verdes da cidade – o Parque Eduardo VII, o Campo Grande e o Parque de Monsanto. Realiza, então, várias viagens para estudar parques e jardins, visitando novamente a Holanda e ainda Inglaterra, França e Alemanha. Em 1945-46, visitaria também a costa leste dos Estados Unidos da América entre Washington, Filadélfia, Nova Iorque, Boston, Buffalo e Detroit e as obras de Frank Lloyd Wright e Eiel Saarinen.⁵³

Assim, a partir da década de 40, os escritos de Keil exortam a uma arquitetura moderna que entende livre de codificações formais e centrada nas carências humanas. Exaltando o “sentido colectivo” da Arquitetura, que é espelho da vida, das civilizações, das facetas da humanidade, Keil exorta a um “humanismo” (vocábulo que, segundo Ana Tostões, constituirá um *slogan* a partir de meados dos anos 50⁵⁴) e à continuidade, acentuando um imperativo ético na prática da arquitetura.

1939-1943: “A MODERNA ARQUITECTURA HOLANDESA”

“A Moderna Architectura Holandesa”, publicado em 1943, reflete o encanto de Keil pela arquitetura da Holanda e, em especial, pela obra de Dudok e a sua vertente romântica,⁵⁵ afirma Hestnes Ferreira. Para além de Keil, outros arquitetos portugueses, como Carlos Ramos e Januário Godinho, têm ligações à arquitetura holandesa e à grande variedade de tendências que esta cruza

⁵³ HESTNES FERREIRA, Raúl – Keil Amaral e a Architectura. In Keil Amaral, Francisco (coord.); Antunes da Silva, José; Hestnes Ferreira, Raúl – Op. Cit. p.72; GONÇALVES, José – **A viagem na Architectura Portuguesa do século XX**. 2011 [Jul. 2019]. Porto: RESDOMUS, plataforma editorial de cruzamento e de divulgação de cultura arquitectónica.

Disponível em WWW:

<URL: <http://resdomus.blogspot.com/2011/05/viagem-na-arquitectura-portuguesa-do.html>>

⁵⁴ “A partir de meados dos anos 50 também em Portugal se fazia sentir a necessidade de um questionamento dos dogmas do ‘Movimento Moderno’, protagonizado num desejo de beber na cultura autêntica portuguesa a inspiração para a humanização da arquitectura numa tomada de consciência da urgência da reconciliação com a história (...). Os novos *slogans* são ‘humanização’, preocupação com factores psicológicos, uso expressivo dos materiais, renovado interesse pelas tradições locais, integração no ambiente”. (TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Architectura Portuguesa nos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997. p.153)

⁵⁵ HESTNES FERREIRA, Raúl – Keil Amaral e a Architectura. In Keil Amaral, Francisco (coord.); Antunes da Silva, José; Hestnes Ferreira, Raúl – Op. Cit. p.53

“a partir de Berlage⁵⁶ (n.1856): a tendência expressionista, o neoplasticismo de Stijl, um romantismo directamente filiado em Frank Lloyd Wright (n.1869, cuja obra é divulgada na Europa por Berlage) e ainda o neoclassicismo”.⁵⁷

Numa época em que a identidade da arquitetura (presumidamente “nacional”), assume o foco do debate, em Portugal – como revela, também, “O Problema da Casa Portuguesa”, de Fernando Távora –, Keil toma, como pretexto, a “arquitetura holandesa” para elogiar a “supremacia dos conjuntos” dada por uma ausência de monumentalidade⁵⁸ ou do extraordinário, pela cooperação, por um “sentido colectivo profundo, enraizado, que harmonizava todos os individualismos”, pelos “prédios modernos, tão curiosos e bem arrumados”, incluindo “as escolas, rasgadas à luz e ao sol, floridas”.

As primeiras linhas antecipam, assim, o tom e os temas tratados ao longo do texto:

“Era domingo, e as primeiras horas de contacto com Amsterdão deixaram-me bastante desorientado. (...) Depois o aspecto da cidade contribuía para acentuar a minha desorientação. Os olhos estavam ainda cheios de Paris e dificilmente se habituavam àquelas casas de tejo

⁵⁶ Depois da exposição de Wright em Berlim, em 1910, na origem do livro “Ausgeführte Bauten und Entwürfe”, em 1911, Berlage viaja até à América, dando posteriormente a conhecer as obras de Wright. No entanto, depois de inaugurada a Bolsa de Amsterdão em 1903 – a qual, para Sedlmayr, tem “uma orientação determinada por completo pelo fim do edifício, apresentando a construção a descoberto”, e que incorpora, para Kenneth Frampton, os princípios do racionalismo estrutural de Viollet-Le-Duc – Berlage afirma, nos seus escritos teóricos publicados em 1905 e 1908, a primazia do espaço e a necessidade de uma proporção sistemática, afirmando que a parede deve estar despojada de todo o ornamento e em toda a sua pristina beleza e que a arte do mestre construtor radica, afinal, na criação de espaço e não no esboço de fachadas. (BANHAM, Reyner – **Theory and Design in the First Machine Age**. London: The Architectural Press, 1972. pp.139-147; FRAMPTON, Kenneth – Op. Cit. pp.71-72; SEDLMAYR, Hans – **A Revolução da Arte Moderna** [1955]. Lisboa: Livros do Brasil, s.d. p.126)

⁵⁷ HESTNES FERREIRA, Raúl – Keil Amaral e a Arquitectura. In Keil Amaral, Francisco (coord.); Antunes da Silva, José; Hestnes Ferreira, Raúl – Op. Cit. p.57

⁵⁸ Evocando o manifesto de Giedion em “Befreites Wohnen” (Cf. GIEDION, Sigfried – **Befreites Wohnen**. Zürich: Orell Füssli, 1929. p.5). Em 1937 também Lewis Mumford escreve, num texto intitulado “The Death of the Monument”, que “se é um monumento então não é moderno e se é moderno então não é um monumento” (OCKMAN, Joan; EIGEN, Edward (eds.) – **Architecture Culture, 1943-1968: A Documentary Anthology**. New York: Columbia University, 1996. p.27, tradução livre), defendendo a oposição entre monumentalidade e modernidade. De facto, o confronto, na exposição de 1937 em Paris, na qual Keil do Amaral participa com a construção do Pavilhão de Portugal, entre as obras “modernas”, de Corbusier ou Aalto, e aquelas de Albert Speer ou Boris Iofan, questionava a capacidade de a arquitetura moderna constituir símbolos da vida coletiva. Mas uma monumentalidade é, afinal, na década de quarenta, encorajada por Sigfried Giedion, com Josep Lluís Sert e Fernand Léger (“Nine Points on Monumentality”, 1943), sendo novamente abordada por Gregor Paulsson, Henry-Russell Hitchcock, William Holford, Walter Gropius, Lúcio Costa, Alfred Roth e Giedion na revista *Architectural Review* (setembro de 1948) e ainda por Lewis Mumford (“Monumentalism, Symbolism and Style”, *Architectural Review*, abril de 1949). Este tema surge também em 1951, no CIAM VIII em Hoddesdon. (OCKMAN, Joan; EIGEN, Edward (eds.) – Op. Cit. pp.27-28; GIEDION, Sigfried – **Arquitetura e Comunidade**. Lisboa: Livros do Brasil, s.d. pp.26-27; FRAMPTON, Kenneth – Op. Cit. pp.274-275)

escuro, e às ruas, com canais ao meio, onde peões, ciclistas, barcos e eléctricos corriam a-par e quasi ao mesmo nível!

Que diferença fazia das outras capitais que eu percorrera, com avenidas ladeadas de imponentes edifícios, longas filas de automóveis e os passeios coalhados de gente elegante, apressada e triste! (...)

Respirava-se calma e sossêgo naquelas amplas ruas onde as árvores e as flores eram sem conto e cuidadas com infinitos disvelos; transmitiam bem-estar e felicidade àqueles prédios modernos, tão curiosos e bem arrumados; seduziam as escolas, rasgadas à luz e ao sol, floridas, graciosas, com pormenores encantadores...(...)

Embora cada construção fôsse de uma arquitectura cuidada e revelasse, em interessantes pormenores, o tão apregoado individualismo dos holandeses, estava longe de comunicar a mesma forte impressão de beleza e de encanto que o conjunto sugeria. De início chegara a achar estranha, e de certo modo contraditória, essa supremacia dos conjuntos (...). Em realidade cada um ali, era individualista, mas só dentro dos limites que lhe fixava uma harmonia geral, em que o bem-comum fôra a primordial preocupação.

Transparecia em cada casa – nos seus pequenos jardins, nos seus interiores, na conservação impecável das suas fachadas, no asseio dos passeios fronteiros – a marca de um forte sentimento individual de propriedade, de um amor quási exacerbado pelo cantinho pessoal ou familiar. Mas embora menos transparente, pairava sempre mais alto um sentido colectivo profundo, enraizado, que harmonizava todos os individualismos e redimia, até, os erros isolados. (...) Dissera-me uma senhora holandesa que não compreendia como podíamos entusiasmar-nos com um país tão simples, *que não tinha nada de extraordinário*; e a razão aduzida aparecera-me, pelo contrário, como a melhor explicação do seu valor e do seu encanto. Extraordinário quiere dizer, por definição, fora do ordinário, do normal. A existência de uma coisa extraordinária pressupõe assim, imediatamente, a de outras que o não são, e, portanto, uma falta de unidade, uma quebra de equilíbrio. Ora são, justamente, a unidade e o equilíbrio as grandes, as poderosas fontes de sedução da Holanda e dos holandeses. (...) É que aquela praça aparecera ao meu espírito como mais uma imagem da disciplina livremente consentida, provocada pela consciência da necessidade colectiva e pelo hábito da cooperação.”⁵⁹

Encontramos, no pensamento de Keil do Amaral, muitas semelhanças com o de Bartolomeu Costa Cabral,⁶⁰ incluindo uma renovada atitude em relação aos edifícios anónimos do passado e aos conjuntos de edifícios (“supremacia dos conjuntos”) que caracteriza, afirmaria Giedion, os arquitetos

⁵⁹ KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1943. pp.5-7, 13-15.

⁶⁰ Também Bartolomeu Costa Cabral falará da importância de considerar conceitos como “beleza”, “bem-estar”, “felicidade” e “amor”: “O objectivo do nosso trabalho é criar sítios com beleza onde as pessoas se sintam bem, onde as pessoas sintam essa promessa de felicidade. Eu não vou dizer que as pessoas que habitam uma casa bonita não tenham desgostos, não tenham sofrimento, não é possível, terão; mas que aquela casa lhes possa dar (...) essa felicidade, isso verifica-se. Há pessoas que gostam muito da casa. Esse amor que têm pela casa, essa identificação deles com aquele espaço e com aquela casa. E é preciso conseguir isso nas obras (...).” *In* Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 10 de janeiro de 2014 (Ver Volume 2)

de uma terceira geração (que é, para Giedion, aquela de Utzon, nascido em 1918) – desperta, afinal, para a atmosfera histórica da cidade e o seu *genius loci*, movida pelo desejo de estabelecer continuidades com o ambiente físico da cidade e com o passado, de conduzir adiante o legado das gerações anteriores.⁶¹ De facto, neste texto, Keil procura, na História, as raízes desta “arquitetura holandesa” para elogiar a sua atualidade e, ao mesmo tempo, denunciar a “idolatria do folclórico” (onde pode reconhecer-se uma crítica ao formalismo da “Casa à Antiga Portuguesa”, “folclórica”, “fonte de receita sem esforço”) bem como qualquer codificação formal:

“E nem algumas notas verdadeiramente desagradáveis (...) afectaram já o autêntico deslumbramento (...). Nem mesmo essa famosa ilha de Marken, espécie de jardim-zoológico-folclórico onde os turistas de todo o Mundo, inclusive os próprios holandeses, veem admirar nas suas próprias casas (...) uma fauna de mandriões para quem a manutenção dos trajes e costumes tradicionais se converteu numa fonte de receita sem esforço – nem mesmo esse triste espectáculo abalou já a minha admiração e embevecimento. (...)

As escolas, a Câmara Municipal e outros edifícios, representavam para a terra um motivo de orgulho. E assim como qualquer *chauffeur*, em Lisboa, conduziria ao seu destino um estrangeiro que se limitasse a dizer “Jerónimos” ou “Tôrre de Belém”, o mesmo acontecia ali. Com a diferença de que (...) se tratava de obras da nossa época, de frutos do esforço, do saber e da sensibilidade de homens do nosso tempo, e não de ilustres antepassados. (...)

E quando pensei que a prodigiosa História da Holanda, as suas célebres tradições, os imorredoiros vestígios de antigas glórias – restos de uma das mais extraordinárias epopeias conhecidas – não esmagaram com o seu glorioso pêsso a cultura e a espontaneidade criadora dos homens de hoje, nem os impediram de fazer uma obra francamente de hoje, não pude deixar de os olhar com um respeito e uma consideração singularmente acrescidos.”⁶²

Refere-se também à obra, publicada em 1932, de Dudok e Berlage (entre outros): “*Moderne Baukunst in Nederland*”. Dudok é, de facto, o arquiteto que mais o impressiona e que tem oportunidade de conhecer, bem como ao seu método de trabalho, que incluía o estudo do sítio antes do início do projecto.⁶³ “É curioso verificar”, escreve Hestnes Ferreira, esta atração de Keil do Amaral “pela corrente que mais influência sofreu de Wright”;⁶⁴ a influência de Wright é sensível ao longo do texto, por exemplo, no elogio à adoção de um racionalismo sem dureza, “que anda de braço dado com a poesia”, que surge “de dentro para fora” e que não se reduz a “uma distribuição correcta dos

⁶¹ GIEDION Sigfried – Jørn Utzon and the third generation [1967]. In Op. Cit. 1980. p.668-670

⁶² KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1943. pp.7, 29-30.

⁶³ HESTNES FERREIRA, Raúl – Keil Amaral e a Arquitectura. In Keil Amaral, Francisco (coord.); Antunes da Silva, José; Hestnes Ferreira, Raúl – Op. Cit. p.57

⁶⁴ Ibid.

serviços”, característico desta “moderna arquitectura holandesa”, em nome da “harmonia dos conjuntos”:

“Faz-se na Holanda uma arquitectura racional mas de um racionalismo sem dureza, sem secura, um racionalismo que anda de braço-dado com a poesia. Estudam-se os projetos de dentro para fora, como deve ser, mas não se considera suficiente uma distribuição correcta dos serviços. A Comodidade e a Beleza fazem-se mútuas concessões para maior harmonia dos conjuntos.”⁶⁵

Como Frank Lloyd Wright⁶⁶, mas também Auguste Choisy⁶⁷ ou já Alvar Aalto, Sigfried Giedion, Ernesto Rogers ou Bruno Zevi, Keil vê a Arquitectura como “reflexo da própria vida”, de “necessidades materiais e espirituais”, enfim, de carências humanas:

“A arquitectura não é apenas, como muitos supõem, uma simples forma de expressão plástica que permite aos artistas dar largas à sua fantasia criadora, consubstanciando sonhos e devaneios com o auxílio da técnica e dos materiais de construção. É mais e melhor do que isso. É o reflexo da própria vida, a tradução harmoniosa das necessidades materiais e espirituais que caracterizam épocas, regiões e povos. A História mostra-nos como sempre andou ligada à vida de acôrdo com a evolução da humanidade. Constitue, assim, o testemunho precioso de variadíssimos factores, como que um espelho de imagens duradoiras, das civilizações.”⁶⁸

Encontra, portanto, nas construções de todos os tempos – e, logo, também na arquitectura moderna –, ligações profundas à vida de cada período, às carências humanas, materiais, espirituais e encontra, nessas construções, evidências da evolução da humanidade, evolução essa que pressupõe, simultaneamente, permanências e mutações. Ainda para Keil, a “verdadeira expressão regional” (e não aquela proposta pelos defensores da “casa à antiga portuguesa”) deve resultar do reconhecimento das causas que estão na origem das formas:⁶⁹ é preciso encontrar “uma

⁶⁵ KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1943. p.49.

⁶⁶ “Declaro que chegou a hora para a arquitectura reconhecer a sua natureza, compreender que deriva da vida e tem como objectivo a vida como hoje a vivemos, de ser, portanto, uma coisa intensamente humana. Se vivermos com personalidade e beleza, a arquitectura torna-se na necessária interpretação da nossa vida... Sim, à interpretação da vida: esta é a verdadeira tarefa da arquitectura, pois os edifícios são feitos para se viver neles, para se viver neles com felicidade, para acrescentar o prazer de viver.” (In LLOYD WRIGHT, Frank *apud* ZEVI, Bruno – **História da Arquitectura Moderna** (Vol. II). Lisboa: Editora Arcádia, 1973. p.426)

⁶⁷ Que afirma, em “Histoire de L’Architecture” (1899): “Buildings classify themselves as witnesses fixing the way of life and the moral condition on humanity, age by age.” (CHOISY, Auguste *apud* BANHAM, Reyner – Op. Cit. 1972. p.26)

⁶⁸ KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1943. pp.34-35.

⁶⁹ Escrevia Ernesto Rogers, em julho de 1938, em “L’Ambrosiano” n.º 172, publicado em Milão: “E per restare all’architettura, la tradizione non è dunque, né l’arco né il capitello, né l’orizzontale né la verticale, ma è il modo di intendere tutti questi mezzi

continuidade viva e profunda, que não apenas a do sabor decorativo”, “procurando atender às necessidades do momento”. Apela, assim, a uma

“verdadeira expressão regional (...) resultante de todos os factores que ordenam a vida de determinada região, em determinado momento, e nunca o simples revestimento decorativo com motivos típicos (...). A expressão regional deverá surgir como consequência do cuidado posto na resolução dos diversos problemas inerentes à região e não da cópia dos anteriores efeitos, independentemente das causas.”⁷⁰

Keil opõe-se à “cópia”, exortando a uma resolução “racional” ou lógica dos problemas, sublinhando que não é a estabilização da arquitetura “numa cópia mais ou menos estilizada e adaptada” a lição da História, mas antes “a renovação permanente (...) verificada através dos tempos” (ideia que será reiterada por vários autores, nomeadamente Fernando Távora), até porque

“O facto de uma solução arquitectónica estar certa não quer dizer, de modo algum, que seja a ‘única solução certa’; e o próprio passado (...) mostra regionalismos de diferentes estilos, todos êles conseguindo, por formas diferentes, uma coerência com as épocas e as regiões. Nada mais natural do que procurar refazer, numa nova época, uma nova e indispensável coerência.”⁷¹

São evidentes as afinidades entre o pensamento de Keil e o pensamento de Giedion, explanado em “Space, Time and Architecture” (1941), ou de Ernesto Rogers, manifesto em publicações periódicas italianas a partir da década de 30. Keil, como Rogers, Giedion ou Zevi, não procura uma desvinculação da arquitetura do passado mas uma renovada abordagem – apelo que seria reforçado em 1947, em “Uma Iniciativa Necessária”, artigo no qual sugere

“procurar, em cada região, as maneiras como os habitantes conseguiram resolver os diversos problemas que o clima, os materiais, e economia e as condições de vida inerentes à região impuseram às edificações. Depois, analisar até que ponto as soluções são boas e conservam actualidade, isto é, continuam a ser as mais adequadas, funcional e economicamente.”⁷²

nel loro significato di essenza, che è la perfetta coerenza delle loro forme con la necessità che tali forme hanno generato. Questa coerenza è un atto morale.” (ROGERS, Ernesto – Un architetto di quasi trent’anni [1938]. In Op. Cit. 1958. pp.58-59)

⁷⁰ KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1943. pp.53-61

⁷¹ Ibid.

⁷² KEIL DO AMARAL, Francisco – Uma Iniciativa Necessária. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 14 (abril de 1947). pp.12-13

Para Keil, "...o sentido colectivo, a compreensão dos problemas criados pelas novas condições de vida, a noção dos deveres para com os que trabalham, a cultura... Tudo isso são (...) molas reais de uma grande obra moderna."

Em "A Moderna Arquitectura Holandesa", Keil do Amaral refere-se ainda à habitação económica, que evidencia também as suas preocupações éticas e sociais, manifestadas com maior clareza em 1943-1945, em "O Problema da Habitação".

1942: "A ARQUITECTURA E A VIDA"

Ainda antes de publicada "A Moderna Arquitectura Holandesa", em 1942, Keil percorria, em "A Arquitectura e a Vida", a "história maravilhosa da Arquitectura"⁷³, sublinhando igualmente a "constante e estreita ligação [da Arquitectura] à Vida"⁷⁴:

"Sempre a Arquitectura traduziu, na mais harmoniosa conjugação da Arte com o progresso científico, os ideais, a cultura e a maneira de viver dos povos. (...) É inútil tentar fazê-la reflectir o gosto de alguns indivíduos (...) porque ela continuará sendo, sempre e indefinidamente, o espelho portentoso onde se reflectirão as mil e mil facetas da vida da Humanidade".⁷⁵

Reitera a recusa ao regresso superficial às formas do passado, que vê como um "infinito conjunto de presentes",⁷⁶ traduzindo "uma lição (...) de adaptação constante às necessidades de cada época".⁷⁷ "Em Arquitectura nunca se resolveu nada com um regresso. Sejamos francamente da nossa época",⁷⁸ escreve. Reafirma a recusa de quaisquer codificações formais, incluindo o "Estilo Internacional", denunciado uma década antes por Hitchcock e Johnson,⁷⁹ pois "não cria que a expressão dos edifícios se tornasse absolutamente igual em toda a parte". Admite, porém, a presença de características basilares desta "nova expressão arquitectónica", remetendo porventura para permanências:

⁷³ KEIL DO AMARAL, Francisco – **A Arquitectura e a Vida**. Lisboa: Biblioteca Cosmos, 1942. p.16

⁷⁴ Ibid. p.14

⁷⁵ Ibid. p.123

⁷⁶ Ibid. p.121. Esta expressão remete para o "eternal present", de Sigfried Giedion. Os textos de Keil evocam, aliás, em vários aspectos (incluindo na metodologia discursiva, procurando uma justificação histórica do presente), os textos de Sigfried Giedion.

⁷⁷ Ibid. p.119

⁷⁸ Ibid. p.121

⁷⁹ "The International Style", exposição realizada em 1932, por Henry-Russel Hitchcock e Philip Johnson, no Museum of Modern Art, New York.

“A internacionalização progressiva das necessidades e das idéias dava aos edifícios características internacionais (...). E desenhavam-se (...) reacções arquitectónicas particularistas, ressuscitadoras de regionalismos, de popularismos, de maneirismos (...). O Leitor, porém, não cria que a expressão dos edifícios se tornasse absolutamente igual em tôda a parte, pois continuavam existindo países e regiões com climas diferentes; uns desprovidos de certos materiais naturais (...), outros, pelo contrário, possuindo-os em tal abundância que o seu emprêgo se impunha ainda em certos ramos da construção; uns com uma economia mais agrícola, outros mais industrial; com diversas ancestralidades; países, portanto, onde essas e outras realidades deviam, fatalmente, imprimir características particulares à Arquitectura. No entanto, *tudo o levava a crer que a nova expressão arquitectónica, embora com aspectos particulares, teria características basilares mundiais. Era essa de resto, a conclusão lógica, natural, de todo o caminho percorrido no passado.*”⁸⁰

Renunciando a “regionalismos” superficiais reacionários e também a uma arquitetura superficial e pretensamente “internacionalista”, Keil exorta à continuidade crítica, profunda, em relação às lições da arquitetura do passado e que, por isso, se vai tornando, “sem dúvida, pouco a pouco, mais humana.”⁸¹ “A arquitetura contemporânea”, escreve ainda, continua “a tradição das grandes épocas da Arquitectura, fazendo corresponder a uma nova técnica, uma nova estética. E (...) ainda essa verdade fundamental” – evocando talvez Alberti ou Baumgarten num apelo ao despojamento – “de que uma obra de Arte atinge a plenitude quando mais nada se lhe pode tirar sem a deixar incompleta”.⁸² Para Keil, que integra, assim, a arquitetura moderna na continuidade histórica, são “verdadeiras sinfonias plásticas modernas, da mais impressionante e pura beleza”,⁸³ o Rockefeller Center,⁸⁴ o monumento à defesa do Canal de Suez e a Câmara Municipal de Hilversum.

⁸⁰ KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1942. p.110 (Destaque em itálico do autor.)

⁸¹ SAINT-EXUPÉRY, Antoine *apud* KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1942. p.123

⁸² KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1942. p.116. Keil evoca Alberti, que descreve a Beleza como a conjugação das partes com “proporção e discurso”, formando um todo a que não é possível acrescentar, diminuir ou transformar coisa alguma sem que tal resulte em prejuízo do objecto. (Cf. ALBERTI, Leon *apud* ROGERS, Ernesto in SETA, Cesare de (a cura di) – **Gli Elementi del Fenomeno Architettonico** [1961]. Milano: Christian Marinotti Edizioni, 2014. p.42) ou Baumgarten (Cf. BAUMGARTEN, Alexander *apud* HARRIES, Karsten – **The Ethical Function of Architecture**. Cambridge: MIT Press, 1998. pp.21,369).

⁸³ KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1942. p.116

⁸⁴ Também referenciado por Giedion em “Space, Time and Architecture”. Para Giedion, este é um símbolo dos tempos modernos.

1943-1945: “O PROBLEMA DA HABITAÇÃO”

Em 1945, publica-se, nos “Cadernos Azuis”, um texto que Keil do Amaral escreve em “meados de 1943” para uma “palestra acessível e despreziosa, onde o problema da habitação aparece exposto em função das suas causas determinantes, ligado a um conjunto de problemas”,⁸⁵ com particular incidência no caso lisboeta. Acompanham o texto fotografias de edifícios em Inglaterra, Holanda, França, Alemanha e Suécia – de “Wythenshawe, Cidade Satélite de Manchester”, “Habitações para Solteiras e para Pessoas Idosas, em Wythenshawe”, “Habitações para a Classe Média em Haia, Holanda”, “Habitações para Operários na Cidade Jardim de Tuindorp Vreewijk, em Roterdão”, “Vista Geral de Plessis-Robinson, e Aspecto de Chatenay-Malabry, Cidades Satélites de Paris”, “Cidades-Cooperativas, perto de Berlim e de Estocolmo”.

O “problema da habitação” a que Keil se refere – um dos focos do debate do Congresso de 48 e também uma questão incontornável para Bartolomeu Costa Cabral, que se dedica, sobretudo na década de 60, ao estudo e à produção de habitações económicas –, gira em torno das carências daqueles que vivem em condições precárias; Keil evidencia as suas profundas preocupações sociais. Percorre, mais uma vez, a História, construindo uma narrativa sobre os eventos que conduziram ao atual estado da habitação e acusa o capitalismo desenfreado, a sobreposição dos interesses privados aos interesses da coletividade, responsabilizando-os pela precária situação da habitação em Portugal, que visa apenas o lucro. Considera que se trata de uma questão que deve ser enfrentada pelos poderes públicos:⁸⁶

“...sabia-se agora quais eram as principais causas do mal. Sabia-se que o indivíduo se tinha sobrepondo abusivamente à coletividade e os interesses particulares ao interesse colectivo; que a ciência e os aperfeiçoamentos técnicos não deviam estar apenas ao serviço de um reduzido número de pessoas, que viam no lucro o fim último da existência. Sabia-se que só em diferentes bases económicas e com um grande esforço cientificamente organizado no sentido do bem comum, se poderia dar a todos os lares aquêlo mínimo de conforto e mesmo de dignidade humana que estavam longe, muito longe de conhecer. (...)”

E em Lisboa, onde a população começava agora a crescer, o prédio de rendimento apareceu como uma segura e cómoda maneira de fazer com que o dinheiro rendesse dinheiro. A cidade iniciava então um período em que se iria desentranhar em prédios de rendimento, em grandes casarões tantas vezes desgraciosos e mal arrumados. Mas os senhores da finança, que os mandavam construir, queriam ter moradias próprias e sumptuosas, e Lisboa engalanou-se com centenas de palacetes rodeados de jardins e hortas.

Era um mundo novo que a Arquitectura assinalava para a posteridade êsse de que os prédios de rendimento, por um lado, e o palacete, por outro, constituíam os expoentes mais característicos... Um mundo em que uma enorme maioria de indivíduos iria ser compelida a

⁸⁵ KEIL DO AMARAL, Francisco – **O Problema da Habitação**. Porto: Livraria Latina Editora, 1945. p.12

⁸⁶ Ibid. pp.28-30

morar em condições cada vez mais precárias, em edifícios construídos com o propósito único de permitir ao reduzido número dos seus proprietários viver das rendas que os outros pagavam. E é sob a égide da renda, do juro, do lucro, que vai, desde então, ser alojada a população da capital. Basta reparar no nome que foi dado aos prédios, para disso termos a prova. Não lhes chamaram 'prédios de habitações', 'blocos de habitações', ou coisa parecida. Não! Chamaram-lhes 'prédios de rendimento'. (...) Vieram as máquinas, montaram-se fábricas, e os homens correram a oferecer os seus braços ali onde lhes pagavam melhor. E ali buscaram alojamento, conforme puderam. Em matéria de rendas chegavam até onde os seus magros salários lhes permitiam e, quando não davam para mais, até em barracas, em miseráveis barracas de tábuas velhas e latas se acomodavam, ou mesmo em furnas, como bichos, para vergonha de todos nós, homens da era da abundância."⁸⁷

Keil sugere, assim, "dar facilidades legais e económicas a Sindicatos, Cooperativas e demais organismos coletivos para estudarem colectivamente as necessidades de habitação dos filiados e apresentarem aos municípios os elementos indispensáveis para estas entidades poderem solucionar"; criar "Planos Gerais de Urbanização (...) prevendo desde logo [equipamento, nomeadamente] escolas, creches, campos de jogos, centros comerciais, etc., imprescindíveis à organização de uma vida sã e agradável nos novos núcleos que fôssem surgindo"; "fazer os respectivos arruamentos, esgotos e rêsdes de iluminação, práticas estas já correntes, ceder os terrenos necessários e, finalmente, orientar e controlar superiormente a construção dos edifícios, que poderia ser empreendida, administrada e paga pelos organismos ou agrupamentos a que se destinassem (...)." Sugere também a realização, em Lisboa, de "uma rêsde de transportes rápidos – (Combóios? Eléctricos? Autocarros de grande lotação? Só um estudo sério e profundo o poderá dizer (...))."

1947: "UMA INICIATIVA NECESSÁRIA"

Em 1947, no ano em que Costa Cabral entra na EBAL e no ano anterior ao I Congresso Nacional de Arquitectura, depois de visitar a costa leste dos Estados Unidos da América e as obras de Wright e Saarinen⁸⁸ e de, em 1946, criar em Lisboa o grupo "Iniciativas Culturais Arte e Técnica" (ICAT), que adquire a revista *Arquitectura*, Keil publica "Uma Iniciativa Necessária"; significativamente, no mesmo ano, Fernando Távora republica "O Problema da Casa Portuguesa", Nuno Teotónio Pereira (que promove a nova publicação do ensaio de Távora) escreve "A Arquitectura Cristã Contemporânea" e forma-se a ODAM (1947-1951). É também neste ano que se realiza o CIAM

⁸⁷ Ibid. pp.22, 28-30

⁸⁸ Cf. HESTNES FERREIRA, Raúl – Keil Amaral e a Arquitectura. In Keil Amaral, Francisco (coord.); Antunes da Silva, José; Hestnes Ferreira, Raúl – Op. Cit. p.72; GONÇALVES, José – Op. Cit.

VI (Bridgwater, Inglaterra, de 7 a 14 de setembro) em que já se transcende “a esterilidade abstracta da cidade funcional”⁸⁹ e se questiona a Carta de Atenas, introduzindo-se, como referimos, o debate sobre o “valor emocional”.

Em “Uma Iniciativa Necessária”, no número 14 (abril de 1947) da revista *Arquitectura*, Keil sugere o que seria o Inquérito à *Arquitectura Popular Portuguesa*, “por ele laboriosamente organizado”,⁹⁰ realizado entre 1955 e 1958 e publicado em 1961; exorta à formação “de uma arquitectura moderna portuguesa” a partir do estudo aprofundado das construções vernaculares, consideradas como “fontes mais puras e coerentes”:

“Arquitetos, instituições culturais, editores, ou mesmo simples particulares interessados por estes problemas, poderiam contribuir para a realização de uma obra útil, capaz de constituir uma pedra angular na renovação da nossa arquitectura.

Trata-se da recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País, com vista à publicação de um livro, larga e criteriosamente documentado, onde os estudantes e técnicos da construção pudessem vir a encontrar as bases para um regionalismo honesto, vivo e saudável.

É que este tão debatido e desvirtuado problema da arquitectura regional portuguesa merece, realmente, melhor sorte. (...)

Arquitectura regional não é, não pode ser um apinocar de fachadas e de interiores com elementos decorativos típicos. Não é, não pode ser ‘isso’ que para aí se tem feito e nos apresentam como exemplo: - beirados graciosos de telhados, painezinhos de azulejo, alpendres de coluninhas, ferros forjados em profusão... (...)

Mas será que nós não possuímos, realmente, fontes mais puras e coerentes para a formação de uma arquitectura moderna portuguesa, do que pretendem fazer crer os nossos regionalistas... de fachada? (...)

A nossa arquitectura regional encerra muitas e valiosas lições. O que falta é estudá-las, aprendê-las, porque até hoje pouco mais se fez do que cabular. (...)

O que realmente interessa é procurar, em cada região, as maneiras como os habitantes conseguiram resolver os diversos problemas que o clima, os materiais, e economia e as condições de vida inerentes à região impuseram às edificações. Depois, analisar até que ponto as soluções são boas e conservam actualidade, isto é, continuam a ser as mais adequadas, funcional e economicamente.

É uma obra de compreensão e amor que tem de ser feita...

De Norte a Sul, do Minho ao Algarve, há muito que ver e aprender. (...) São tantas coisas! Davam (...) um grande e belo livro, repleto de ensinamentos.

⁸⁹ FRAMPTON, Kenneth – Op. Cit. pp.274-275

⁹⁰ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Keil do Amaral e o Sindicato dos Arquitectos [1994]. In Op. Cit. p.281

Nós, os que acreditamos numa arquitectura funcional, feita para servir⁹¹ mais do que para agradar, consultá-lo-íamos com frequência. Creio que as nossas obras (...) serviriam melhor e ganhariam um calor humano mais acessível aos corações da gente portuguesa.”⁹²

Trata-se de um renovado apelo à continuidade, que evoca a “tradição” de Rogers⁹³ ou “nova tradição” de Giedion:⁹⁴ “uma continuidade viva e profunda, que não apenas a do sabor decorativo”; mas uma continuidade baseada na renovação permanente, a fim de “atender às necessidades do momento”. Este artigo sintetiza a convicção, manifestada por Keil, da importância de construir uma “arquitetura moderna portuguesa”, livre de imposições ou academismos, enraizada no lugar e dirigida às carências humanas.

Keil do Amaral desempenha um papel basilar no desenvolvimento da reflexão teórica da geração seguinte – aquela de Bartolomeu Costa Cabral:

“...apesar das diferenças de formação, estilísticas e de gosto, difícil será imaginar como teria a geração da década seguinte, dos homens nascidos à volta de 1920 (Fernando Távora (n.1923) e João Andresen (n.1921), no Porto, [Bartolomeu Costa Cabral,] Teotónio Pereira (n.1922), Manuel Tainha (n.1922), Chorão Ramalho (n.1914) e Carlos Manuel Ramos (1922), em Lisboa) elaborado as suas sínteses sem a obra precedente de Keil e da sua geração. (...)”

Tendo por fundo valores essenciais a arquitectura moderna e a densidade da arquitectura tradicional, Keil do Amaral efectuou, pela primeira vez neste século em Portugal, uma reflexão teórica de base contemporânea, minimamente fundamentada, apoiada nas suas experiências e conhecimentos do exterior. Essa reflexão permitiu uma ação crítica e de divulgação que, não tendo paralelo com o complexo debate da arquitectura europeia dos decénios anteriores, ultrapassava claramente o empirismo crítico habitual no país, distanciando-se quer da intolerância, implantada nos órgãos do poder, dos defensores (...) de uma arquitectura de raiz

⁹¹ Em 1943, escrevia Sven Backström na “Architectural Review”, 94 (September, p.80): “And it was discovered that man is a highly complicated phenomenon that is not be satisfied or understood with the help of any new epoch-making formulae. And one result of this growing insight was a reaction against the all to schematic architecture of the 1930’s. To-day we have reached the point where all the elusive psychological factors have again begun to engage our attention. Man and his habits, reactions and needs are the focus of interest as never before. One tries to understand them, and to adapt the building in such a way it really **serves**. And there is the desire to enrich it and beautify it in a living way, so that it may be a source of joy.” (In BACKSTRÖM, Sven *apud* MALLGRAVE, Harry – **Modern architectural theory: a historical survey, 1673-1968**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p.350)

⁹² KEIL DO AMARAL, Francisco – Uma Iniciativa Necessária. Op. Cit. (abril de 1947). pp.12-13

⁹³ Cf. ROGERS, Ernesto – Un architetto di quasi trent’anni [1938]. Op. Cit. 1958. pp.58-59

⁹⁴ Para este autor, a “nova tradição” consiste não na cópia ou em superficial formalismo, mas na procura de afinidades profundas com as construções do passado. A “nova arquitetura” está intimamente ligada à vida, é espelho da consciência do seu tempo e procura estabelecer, no presente, relações com o passado, fundindo passado, presente e futuro como um todo indivisível da experiência humana. Cf. GIEDION, Sigfried – Part I History a Part of Life [1941]. In Op. Cit. 1980. pp.7; 19-20; 22-23; GIEDION, Sigfried – Part II Our Architectural Inheritance [1941]. In *Ibid.* p.30.

pretensamente nacional, quer das teses do CIAM, que, apesar da racionalidade dos seus princípios, que o seduziam, ao definirem uma espécie de cartilha com as suas heresias, lhe eram alheias.”⁹⁵

Ana Tostões sublinha o papel de Keil do Amaral como “obreiro” de uma ponte entre a “geração dos primeiros modernistas, com quem aprendeu e cresceu” e a “jovem geração que despontava”, passando o testemunho “de sentido moderno entendido de um modo culto, ético e socialmente empenhado”.⁹⁶ O “sentido ético” é também referido por Hestnes Ferreira:

“...para se compreender o conceito especial que fazia da arquitectura, considerada como parte dum todo inseparável e harmónico, de que participava a arte, a cultura, a política, o divertimento, entendidos num sentido ético, sem o qual toda a actividade perdia a sua finalidade... (...)

A arquitectura entendida como processo que integrava objectivos mais latos e não apenas como uma finalidade em si. E quando referimos a arquitectura incluímos também a defesa, e (sobretudo) a ação e formação, do arquitecto como interventor *positivo* na cidade, capaz de responder aos programas de promoção social dos seus habitantes e não um mero construtor de edifícios orientados pelo lucro”.⁹⁷

Keil é, assim, o “mentor (...) na referência profissional e ética da nova geração que se definia em finais dos anos 40” e é certamente um dos primeiros defensores, em Portugal, de uma “continuidade viva e profunda” e de um “novo humanismo”. Afirma ainda Tostões:

“A reflexão teórica de Keil do Amaral insere-se na continuidade de uma linha inspirada no neo-realismo português. (...) Keil do Amaral acredita numa arquitectura funcional, ‘feita para servir mais do que para agradar’, com raízes nas (...) lições da arquitectura regional. (...) *A Arquitectura e a Vida* (...) explana a sua visão humanista da arquitectura como reflexo dos povos, dos tempos, da vida. (...) A arquitectura já não é a simples forma de expressão plástica mas reflexo da própria vida, tradução harmoniosa das necessidades materiais e espirituais (...). Sem vanguarda, sem utopia, sem manifestos, é a apologética de Keil do Amaral a favor do realismo, da serenidade e da ‘verdade’. (...) De que resulta uma arquitectura que tira do passado o essencial, o duradouro (...).”⁹⁸

⁹⁵ TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do Século XX*. In PEREIRA, Paulo (dir.) – Op. Cit. p.520

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ HESTNES FERREIRA, Raúl – *Keil Amaral e a Arquitectura*. In Keil Amaral, Francisco (coord.); Antunes da Silva, José; Hestnes Ferreira, Raúl – Op. Cit. pp.39-44

⁹⁸ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. pp.27-28

FERNANDO TÁVORA (1923-2005)

Fernando Távora nasce no Porto, em 1923. Em 1951, integra a ODAM – cuja exposição (1951) marca o início da década de 50 – e o grupo CIAM-Porto, que se faz presente no CIAM VIII, em Hoddesdon, com o tema “The Heart of the City” (1951), com Viana de Lima e João José Tinoco (que trabalharia, mais tarde, no GPA, tal como Bartolomeu Costa Cabral). A partir de 1952, ano em que termina o curso de Arquitetura na EBAP, inicia a carreira docente na mesma escola, quando Carlos Ramos (mentor também de Keil do Amaral e de Nuno Teotónio Pereira), assume a Direção (1952). A EBAP passa então, afirma Nuno Portas, “a ser a escola e centro cultural mais produtivos”.⁹⁹

Nuno Portas destaca o papel de Fernando Távora na “renovação do vocabulário e das ideias, em nome de uma modernidade” que se reivindica nas escolas do Porto e de Lisboa:

“Fernando Távora começou a sua actividade à volta dos anos 50, integrando-se portanto num grupo que viria a tomar, a diferentes títulos, um papel importante no panorama profissional, e que por essa altura se formou nas Escolas do Porto e de Lisboa (citarei João Andresen, Carlos Loureiro, Agostinho Ricca, Octávio Filgueiras, entre os nortenhos).

Parece-nos já possível dizer que a contribuição desta geração foi a de aproveitar as primeiras malhas lassas na frente antimoderna que tinha quebrado sempre a continuidade às tentativas de renovação precedentes (nomeadamente as imediatamente anteriores e mais consequentes, de um Viana de Lima e de um Keil do Amaral), para ensaiar uma renovação do vocabulário e das ideias em nome de uma modernidade. (...)

Na obra de Fernando Távora (...), parece-nos poder distinguir-se (...) uma fase inicial (...) centrada sobre uma procura de autenticidade funcional e a consequente depuração de formas (...). É mal inevitável de uma cultura fechada que as tentativas de renovação (...) se concretizem por forma radical, mesmo quando o seu autor as faz acompanhar de veementes protestos de equilíbrio ou ‘continuidade’.”¹⁰⁰

Também Jorge Figueira releva o seu papel na busca de renovação arquitetónica nos anos cinquenta, sublinhando a influência de Bruno Zevi:

“Távora foi um observador e um intérprete privilegiado do processo de crise e renovação do Movimento Moderno nos anos 50, em consonância livre com a matriz de revisão *zeviana*. Participou nos últimos quatro CIAM que tiveram lugar nos anos 50. Do CIAM VIII (Hoddesdon, 1951), Távora recorda ‘intervensões de um certo calor humano bastante desconhecido para o espírito racionalista.’ Mais tarde acrescentará: ‘Eu sentia que algo estava a mudar profundamente. O CIAM, a Carta de Atenas tudo estava em crise e sofria uma forte contestação (...) era claro mesmo na figura de Corbu. (...) No 1º Congresso a que assisti apareceu a nova

⁹⁹ PORTAS, Nuno – Op. Cit. 2008. p.206

¹⁰⁰ PORTAS, Nuno – Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 71 (julho de 1961)

geração dos ingleses em torno dos Smithsons e também os italianos, Rogers, Albini, Gardella.”¹⁰¹

Tal como em Keil do Amaral, também em Fernando Távora se verifica, a partir da segunda metade da década de 40, a exortação a uma “arquitetura moderna” “humanista” e à continuidade em Portugal.

“O Problema da Casa Portuguesa” foi publicado pela primeira vez a 10 de novembro de 1945 no Semanário ALÉO¹⁰² (tendo sido novamente publicado, por influência de Nuno Teotónio Pereira, em 1947, ano em que Costa Cabral inicia a sua formação na Escola, “refundido e aumentado”, nos “Cadernos de Arquitectura”). Estavam também previstos, significativamente, para publicação nesta série de Cadernos, “Os Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna” e “Pequena Antologia de Le Corbusier”.

Neste texto, Fernando Távora denuncia a “Casa à Antiga Portuguesa”, elaborando, como o próprio declararia mais tarde, uma “contida crítica a Raul Lino e uma tentativa da sua ultrapassagem”.¹⁰³ Assim, para compreender a crítica de Távora, importa enquadrar o debate centrado no “nacionalismo na arquitectura”, em Lino e na “Casa à Antiga Portuguesa”.

A “CASA À ANTIGA PORTUGUESA”

A procura por uma especificidade da arquitetura portuguesa remonta porventura ao século XIX, estando enraizada numa crise de identidade despoletada por complexos acontecimentos que, ao longo da história, vão ferindo o orgulho do país e incentivando um desejo “de recuperação de valores de identidade e dignidade nacionais”.¹⁰⁴ Alexandre Alves Costa¹⁰⁵ enuncia alguns desses momentos, bem como Irene Ribeiro¹⁰⁶ e Pedro Vieira de Almeida. Este último destaca aqueles que, desde meados do século XIX até inícios do século XX, influenciaram mais diretamente a formulação do problema da “casa portuguesa”, sublinhando “o sentimento humilhante de uma decadência moral

¹⁰¹ FIGUEIRA, Jorge – A Periferia Perfeita, Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80. Coimbra: 2009. Dissertação apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Doutor. pp.20-21

¹⁰² TÁVORA, Fernando – O Problema da Casa Portuguesa. *Semanário ALÉO* (10 de novembro de 1945)

¹⁰³ RIBEIRO, Irene – **Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura**. Porto: FAUP, 1994 (2.^a ed.). p.5

¹⁰⁴ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p. 43

¹⁰⁵ ALVES COSTA, Alexandre – A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa. In **Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa: outros textos sobre arquitectura portuguesa**. Porto: FAUP, 1995

¹⁰⁶ Ribeiro, Irene – Op. Cit. pp.79-92.

e espiritual de toda a nação”,¹⁰⁷ evidente nos escritos dos espíritos do primeiro romantismo de meados do século XIX como Garrett (1851), Castilho (1853) ou Alexandre Herculano (1853), que denunciam o oportunismo político, abusos de poder, a corrupção, criadora de uma “dolorosa circunstância portuguesa”:¹⁰⁸ o caso da fragata *Charles et Georges* e o ultimato francês (1858) e o Ultimato inglês (1890).

Momentos “vexatórios” foram conduzindo a um desejo de afirmação nacional, inflamado por acontecimentos externos, como a unificação de Itália (1861) e da Alemanha (1871) e pelos estudos da literatura portuguesa de Carolina Michaëlis (1851-1925), ou arquitetónicos, de Varnhagen (1816-1878, teorização da arquitetura manuelina) e Albrecht Haupt (1852-1932, estudos da arquitetura do Renascimento em Portugal).¹⁰⁹

É neste contexto que, já em 1884, Joaquim de Vasconcelos¹¹⁰ se questiona acerca do estilo original português (“Poderá criar-se um estilo original português na arte? Existiu alguma vez esse estilo?”¹¹¹) e que, em 1893, Gabriel Pereira, Paula Oliveira e Henrique das Neves estudam a hipótese da existência de um “typo português de casa”, empreendendo uma classificação sistemática de exemplos de habitações recolhidos sobretudo em Trás-os-Montes a qual, não obstante, considera a casa como um todo, em vez de analisar os seus elementos constitutivos e estruturadores “na convicção da existência de um ‘typo’ nacional ou de ‘typos provinciais’”.¹¹²

Mas é em torno da Casa Ricardo Severo (1869-1940), construída por volta de 1900, “que se articula em grande parte a prolongada discussão acerca do nacionalismo na arquitectura”.¹¹³ Em 1904, Rocha Peixoto descrevê-la-ia, n’ “Os Serões”, como

“Museu de pormenores e de motivos que resume epochas, estylos e influencias atravez da capacidade e do sentimento nacionais. / D’est’arte, mais do que em qualquer outra tentativa,

¹⁰⁷ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p. 43.

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Este último influenciaria Raul Lino (1879-1974), que recolheria do mestre “uma certa leitura (...) nimbada de romantismo mas simultaneamente muito realista, de um Portugal rural, atrasado, fora do mundo” e de cuja arquitetura decorreria o “receituário” banalizado pelos seus “pseudo-seguidores”, responsáveis pela instauração da “falsa arquitectura”, a “casa à antiga portuguesa”, nas palavras de Fernando Távora, arbitrária tautologia formal e de uma total incompreensão dos valores plásticos e espaciais da arquitetura de Lino. Cf. Ibid. p. 82; ALVES COSTA, Alexandre – A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa. In Op. Cit.; RIO-CARVALHO, Manuel – **Do Romantismo ao Fim do Século** (Vol. 11). Lisboa: Publicações Alfa, 1986. p.177. (História da Arte em Portugal)

¹¹⁰ PEREIRA, Paulo (dir.) – Op. Cit. p.20

¹¹¹ VASCONCELOS, Joaquim *apud* PEREIRA, Paulo (dir.) – Op. Cit. p.20

¹¹² VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. pp. 44-45

¹¹³ Ibid. pp.14-15

ficam patentes os recursos de que nos é lícito dispôr para a edificação d'uma 'casa portuguesa'
“ .114

Alexandre Alves Costa diz-nos que Peixoto elege esta construção como modelo de casa portuguesa, exclamando: “Se não existe um tipo de casa portuguesa, fabrica-se!”¹¹⁵. Além desta casa, foram sugeridos outros modelos representativos da casa portuguesa: o Palacete O’Neil (1900), de Francisco Vilaça, e a casa do Conde de Arnoso (1894), ambos em Cascais.¹¹⁶

De acordo com Vieira de Almeida, a Casa Ricardo Severo, da qual se discutia sobretudo a organização formal da fachada, descurando os valores do interior – desatenção que “vai repercutir-se em toda a discussão e em todas as tentativas epigonais depois realizadas com o mesmo objectivo (...) da criação de uma ‘casa portuguesa’”¹¹⁷ – é uma “tentativa de colagem em fachada de elementos díspares de um vocabulário ruralizante, elementos que só de maneira superficial remetem para uma arquitectura vernácula”, uma “amalgama absurda, fora do tempo e fora do lugar” com “um interior em cuja coerência cabe um ‘salão de jantar estilo Renascença’ ou uma ‘sala de visitas estilo Luís XVI’”. Além disso, “tem a caracterizá-la (...) uma linguagem de conjunto (...) desarticulada e inconsistente, a que uma evidente falta de escala e um sistema de proporções que nada têm de vernáculo conferem um certo sentido de estranheza”.¹¹⁸ No entanto, para o mesmo autor, a apreciação deste edifício “acaba por surgir (...) como um passo significativo para a dilucidação do problema, (...) apontando aí para um caminho possível de caracterização da “casa portuguesa”, embora o tenha feito em termos meramente sintácticos”.¹¹⁹

Raul Lino e a Campanha da “Casa Portuguesa”

Só mais tarde, Raul Lino, influenciado por Haupt, se opõe à “degradação e descaracterização do gosto nacional” das casas no início do século, com a proliferação de arquitetura de má qualidade, pretensamente “à antiga portuguesa”¹²⁰ ou de gosto de inspiração estrangeira – chateau, castel, cottage, chalet¹²¹ – e propor o “reaportuguesamento da casa

¹¹⁴ ROCHA PEIXOTO *apud* RIBEIRO, Irene – Op. Cit. p. 92

¹¹⁵ ALVES COSTA, Alexandre – A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa. In Op. Cit.

¹¹⁶ RIBEIRO, Irene – Op. Cit. p.89

¹¹⁷ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p.15

¹¹⁸ *Ibid.* pp.15-16

¹¹⁹ *Ibid.* p.46

¹²⁰ RIBEIRO, Irene – Op. Cit. p.97

¹²¹ SINCERO, João, *apud* RIBEIRO, Irene – Op. Cit. p.89

portuguesa”,¹²² empreendendo, segundo Pedro Vieira de Almeida,¹²³ um estudo metodológico para “uma verdadeira inventariação das estruturas do habitar, e não uma simples catalogação de artifícios formais. O melhor da investigação de Lino”, afirma ainda, “tem a ver com o domínio semântico da linguagem arquitectónica, e não com o seu domínio meramente sintáctico”. Também Ventura Terra (1866-1919) expressaria preocupações relacionadas com a identidade nacional,¹²⁴ mas é a Raul Lino que a expressão “casa portuguesa”, considerada como “último surto do romantismo”,¹²⁵ ficaria indissociavelmente ligada.¹²⁶

Raul Lino transforma-se numa “figura de prestígio reconhecida pelo poder”¹²⁷ e as suas propostas tornam-se a imagem do regime de Salazar que vê plasmada, nos seus escritos e na sua arquitetura, a ideologia do Estado Novo e a “ideia intencionalmente anti-comunista da (...) idílica casinha sorridente”.¹²⁸ Assim, de acordo com Alves Costa, o regime ter-se-á aproveitado do “receituário” decorrente da obra de Raul Lino e “transformado, finalmente, em sistema de regras obrigatório”.¹²⁹ Esta é também a opinião de Nuno Teotónio Pereira,¹³⁰ para o qual foram “Raul Lino, com a teorização feita à ‘casa portuguesa’ e António Ferro, com a sua política cultural nacionalista, [que] forneceram a base ideológica para a concretização dessa ideia”.¹³¹ Para José-Augusto França, o pavilhão de Raul Lino para a Exposição Universal de Paris (1900) é “o primeiro passo para a campanha da ‘casa portuguesa’”¹³² e, segundo Irene Ribeiro, “o próprio autor teve consciência disto:¹³³ “A campanha começou talvez mais ostensivamente com a apresentação do referido projecto no concurso para o nosso pavilhão na Exposição Universal de Paris, em 1900”, afirma¹³⁴. Mas, para Irene Ribeiro, “a campanha da casa portuguesa teve três pontos de partida essenciais: o movimento ideológico nacionalista de noventa, as pesquisas etnográficas que este motivou e, ao mesmo tempo efeito e causa, a própria obra de Raul Lino”.

¹²² RIBEIRO, Irene – Op. Cit. p.89

¹²³ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p. 47

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ LINO, Raul, *apud* RIBEIRO, Irene – Op. Cit. p.94

¹²⁶ RIBEIRO, Irene – Op. Cit. p. 14

¹²⁷ Ibid. p.182

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ ALVES COSTA, Alexandre – A Problemática, a polémica e as Propostas da Casa Portuguesa. In Op. Cit.

¹³⁰ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Architettura Popolare, Dall’Inchiesta al Progetto. Op. Cit. 1984

¹³¹ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Op. Cit.

¹³² FRANÇA, José-Augusto *apud* RIBEIRO, Irene – Op. Cit. p.33

¹³³ Ibid.

¹³⁴ LINO, Raul, *apud* RIBEIRO, Irene – Op. Cit. p.33

A partir de 1943, ano da morte de Duarte Pacheco, começa a evidenciar-se a vitória dos Aliados sobre a Alemanha e a Itália e a instalar-se a revolta contra o regime, inflamada pelas perseguições da PIDE. Os arquitetos distanciam-se, então, do poder político, desejando uma situação de corte – apesar da impossibilidade de o fazer efetivamente.¹³⁵ É neste contexto que, em 1945, com a vitória dos aliados e a queda dos regimes ditatoriais (e quando, finalmente, se conhece a amplitude das atrocidades cometidas), se renova a esperança da oposição e Fernando Távora escreve “O Problema da Casa Portuguesa”.

1945/1947: “O PROBLEMA DA CASA PORTUGUESA”

Neste texto, Fernando Távora denuncia a “casa à antiga portuguesa”, exortando, em Portugal, à continuidade de uma arquitetura moderna centrada nas carências humanas. Escreve:

“nos fins do século XIX e princípios do actual (...) a arquitectura portuguesa estava perdendo o (...) carácter (...). Arquitetos (...) assistiam ao desaparecimento de formas velhas e consagradas (...). O romantismo ainda latente nesses espíritos determinou que fossem procurar no passado todas as lições para a solução do seu problema e ei-los armados (...) de uma falsa interpretação da Arquitectura antiga (...). O estudo muito superficial da nossa Arquitectura passada e, na prática, o emprego sem nexos e sem lógica de algumas formas dessa mesma Arquitectura (...). A *Casa à Antiga Portuguesa* que (...) é filha dessa arqueológica orientação, não introduziu em Portugal qualquer coisa de novo, pelo contrário (...).

Enquanto lá fora se lançavam as bases da chamada Arquitectura Moderna, diremos antes, da única Arquitectura que poderemos fazer sinceramente, os Arquitetos portugueses orientavam as suas actividades no desejo inglório de criar (...) uma Arquitectura de arqueólogos¹³⁶ (...). Os grandes problemas (...) não foram estudados.”¹³⁷

Távora denuncia a “Casa à Antiga Portuguesa”¹³⁸ como o fruto do “estudo muito superficial da nossa Arquitectura passada”, sem procurar compreender a profunda razão na génese das formas

¹³⁵ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p.140

¹³⁶ Zevi escreve, a propósito da reacção clássica que triunfa a partir de 1930/5 na Rússia: “Il classicismo prende decisamente il sopravvento, si nega all'architettura moderna il diritto di fare le sue prove nelle grandi costruzioni (...); i risultati sono gli ordini classici, copia letterale dei manuali archeologici”. (In Zevi, Bruno – **Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni**. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1945. p.34)

¹³⁷ TÁVORA, Fernando – O Problema da Casa Portuguesa. Op. Cit. (1947). p.11

¹³⁸ Pedro Vieira de Almeida distingue a “casa à antiga portuguesa” como a formulação do problema pelos “enganados pseudo-seguidores de Raul Lino”: “Não é fácil aceitar a simplista crítica feita com demasiada frequência ao problema da ‘casa portuguesa’, situando-o como um problema tipicamente burguês (...). Em primeiro lugar, convém dilucidar do que se fala, porque podemos estar a referir-nos ao problema tal como foi equacionado no princípio do século, ou como mais tarde Raul Lino o equacionou ele próprio, ou ainda como o problema veio a formular-se nos enganados pseudo-seguidores de Raul Lino,

e encontrando, nas “formas dessa mesma Architectura” e seus “motivos decorativos”, aquilo que caracteriza a “nossa architectura tradicional”. Trata-se, por isso, de “uma falsa interpretação da architectura antiga”, escreve ainda, resultante do “emprego sem nexos e sem lógica de algumas formas dessa mesma Architectura”, sendo caracterizada por “certo amaneiramento e doçura de formas, grande quantidade de pormenores inúteis de que resulta um excessivo pitoresco, uma completa ausência de dignidade e nenhuma noção das realidades do nosso mundo.”¹³⁹ Acusa-a de “falsidade” e “academismo” (“entendendo-se por tal atitude de espírito aquela para a qual a Arte pode codificar-se em formas eternas segundo regras fixas”), criticando uma continuidade superficial, recorrendo à arquitetura do passado como dicionário de formas. Mas não nega o legado: exorta, pelo contrário, a uma pesquisa ancorada numa leitura atual e profunda dos factos históricos. Trata-se de compreender as causas na origem das formas, de encontrar “afinidades profundas” (nas palavras de Giedion, como veremos) para dar resposta às solicitações da coletividade no presente:

“As casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo. Sendo assim, o problema exige soluções reais e presentes (...).

No estudo do meio português deveríamos atender aos dois elementos fundamentais, o Homem e a Terra¹⁴⁰, no seu presente e no seu desenvolvimento histórico, influenciando-se mutuamente e condicionando toda a Architectura que dentro da verdade portuguesa pretenda edificar-se. (...) O passado é uma prisão (...); vale muito, mas é necessário olhá-lo não em si próprio mas em função de nós próprios.

É indispensável que na história das nossas casas antigas ou populares se determinem as condições que as criaram e desenvolveram, fossem elas condições da Terra, fossem elas condições do Homem, e se estudem os modos como os materiais se empregaram e satisfizeram as necessidades do momento. A casa popular fornecer-nos-á grandes lições (...), pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa (...).”

preocupados esses já com a casa ‘à antiga portuguesa’, que será outra coisa (...).” (In VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. pp.47-48)

¹³⁹ A “Casa à Antiga Portuguesa” é descrita por Fernando Távora. (Cf. TÁVORA, Fernando – O Problema da Casa Portuguesa. Op. Cit. (1947). pp.11-13)

¹⁴⁰ O foco de Fernando Távora na “Terra” e no “Homem” (na “escala humana”) evoca o apelo “organicista”, associado a uma ideologia socialista, de Frank Lloyd Wright e enfatizado por Bruno Zevi no mesmo ano em que Távora publica pela primeira vez o seu ensaio. (Cf. ZEVI, Bruno – II. Frank Lloyd Wright. In Op. Cit. 1945. pp.99-100, 112-113 - ver nota 7)

Encontramos, portanto, também em Fernando Távora, afinidades com o pensamento de Sigfried Giedion¹⁴¹ e de Ernesto Rogers,¹⁴² (bem com o pensamento de Zevi, que, cerca de oito meses antes do primeiro ensaio de Távora, publicara “Verso un’Architettura Organica”¹⁴³) mas também, naturalmente, de Keil do Amaral: também para Fernando Távora, a casa popular é fonte mais pura da identidade portuguesa, evidenciando um pensamento associado à vertente neorrealista (e de forte carga política) que à época se fazia sentir em Portugal e que se repercutia nas Gerais. “A casa popular” é a “mais funcional”, escreve, recolocando o conceito de funcionalismo,¹⁴⁴ que, deste modo, é distanciado de um rígido determinismo positivista. Mas a razão permanece geratriz; considera, por isso, “indispensável que (...) se determinem as condições que as criaram [as casas antigas ou populares] e desenvolveram” e propõe, para tal, estudos que “poderiam, talvez agrupar-se em três ordens: a) do meio português; b) da Arquitectura portuguesa existente; c) da Arquitectura e das possibilidades de construção moderna no mundo.” Num apelo que evoca palavras de Keil,¹⁴⁵ escreve, colocando igualmente a ênfase na coletividade:

¹⁴¹ Em 1941, Giedion escrevia: “Today we consciously examine the past from the point of view of the present to place the present in a wider dimension of time, so that it can be enriched by those aspects of the past that are still vital. This is a matter concerning continuity but not imitation.” (Cf. GIEDION, Sigfried – Part I History a Part of Life [1941]. In Op. Cit. 1980. pp. 7; 19-20; 22-23; GIEDION, Sigfried – Part II Our Architectural Inheritance [1941]. In Ibid. p.30) Távora conhecia o pensamento de Sigfried Giedion; citando Manuel Mendes, Nelson Mota afirma: “between 1942 and 1956, Távora writes regularly, searching for a systematization of diverse topics on disciplines such as History, Philosophy, Art, Poetry, Aesthetics, Architecture. Távora was also a reader of international authors such as Ortega Y Gasset, Spengler, Bergson, Croce, Neumann, Semper, Giedion, Picasso, and Le Corbusier.” (In MOTA, Nelson – An Archaeology of the Ordinary: Rethinking the Architecture of Dwelling from CIAM to Siza. Delft: 2014. Tese apresentada à Technische Universiteit Delft para obtenção do grau de Doutor. p.63) Também Eduardo Fernandes encontrara afinidades do pensamento de Távora com aquele expresso por Giedion. (Cf. FERNANDES, Eduardo – A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola. Porto: 2010. Tese apresentada à Universidade do Minho para obtenção do grau de Doutor. pp.119, 136, 143, 147)

¹⁴² “E per restare all’architettura, la tradizione non è dunque, né l’arco né il capitello, né l’orizzontale né la verticale, ma è il modo di intendere tutti questi mezzi nel loro significato di essenza, che è la perfetta coerenza delle loro forme con la necessità che tali forme hanno generato. Questa coerenza è un atto morale. Ed ecco che abbiamo trasportato i problemi dell’estetica nel campo dell’etica”. (In ROGERS, Ernesto – Un architetto di quasi trent’anni [1938]. In Op. Cit. 1958. pp.58-59)

¹⁴³ ZEVI, Bruno – Op. Cit. 1945

¹⁴⁴ Reyner Banham esclarece que a palavra “funcionalismo” foi usada para descrever a arquitetura dos anos vinte, mais concretamente o cânon denominado “estilo internacional”. A palavra foi usada pela primeira vez, com impacto significativo, por Sartoris em “Gli Elementi dell’architettura Funzionale”, cujo título parece ter sido sugerido em carta redigida por Le Corbusier, na qual o arquiteto franco-suíço refere a substituição da palavra “Racional”, por “Funcional”. Apesar desta substituição de palavras, afirma Banham, “Funcional” continuou a ser entendido no sentido que Corbusier atribuía a “Racional”. O funcionalismo culminaria, escreve ainda Banham, num revivalismo do determinismo do século XIX, rejeitado por Le Corbusier e Gropius, e que se sintetiza na célebre expressão “Form follows function”, atribuída a Louis Sullivan (ou a Adler, segundo Frank Lloyd Wright, como afirma Bruno Zevi). (Cf. BANHAM, Reyner – Op. Cit. 1972. p.320; ZEVI, Bruno – Op. Cit. 1945. p.87)

¹⁴⁵ “Assim, a renovação permanente da arquitectura verificada através dos tempos reclama uma continuidade de renovação e nunca a estabilização numa cópia mais ou menos estilizada e adaptada.” (In KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1943)

“Variam as condições, é diferente a circunstância portuguesa, os homens de hoje não são iguais aos de ontem nem os meios de que eles se servem para deslocar ou viver, como são diferentes ainda as suas ideias sociais, políticas ou económicas. Sendo tão forte o grau destas variações, porque não hão-de ser outras, muito outras, as soluções a encontrar para os portugueses de hoje? Para quê teimar em permanecer, quando tudo nos convida por um caminho diferente? (...) A situação permite apenas (...) seguir em frente (...) pela imperiosa determinação da vida que não admita qualquer paragem ou qualquer estagnação, sob pena de que a posteridade nos não perdoe. (...) As grandes obras e as grandes realidades pertencem não a indivíduos, mas a uma comunidade constituída não só pelos presentes mas pelos que hão-de vir.”

Exorta à “chamada Arquitectura Moderna, (...) única Arquitectura que poderemos fazer sinceramente”, aspirando a uma verdade (por oposição à “falsidade” da casa à antiga portuguesa). Remete para uma moral ou para uma ética, para uma responsabilidade social associada ao movimento de arquitetura moderna. Escreve: “Podemos dizer que há uma ética na Arquitectura e se o Homem é a unidade da escala que a mede, devem exigir-se a ela as mesmas qualidades que todos exigimos ao verdadeiro Homem.”¹⁴⁶

Introduz, portanto, uma perspectiva centrada na “escala humana”, num “humanismo”, recusando o foco maquinista. A arquitetura moderna – que é, afirma Távora, um fenómeno exterior à circunstância portuguesa – é, afinal, aquela capaz de “representar as nossas necessidades”, com um “carácter novo” (o qual surge “das condições impostas ao material pela função que é obrigado a desempenhar e ainda de (...) uma profunda razão”); deste modo, a sua lição não é formal, mas de libertação para ir ao encontro de carências humanas. Exorta, por isso, a um “espírito novo”,¹⁴⁷ um

¹⁴⁶ TÁVORA, Fernando – O Problema da Casa Portuguesa. Op. Cit. (1947). pp.11-13. Evoca as palavras de Frank Lloyd Wright: “Buildings like people must first be sincere, must be true (...)” (In LLOYD WRIGHT, Frank – In the Cause of Architecture [1908]. In Pfeiffer, Bruce (ed.) – Op. Cit. p.88)

¹⁴⁷ “Esprit nouveau”, expressão tomada por Le Corbusier, é incontornavelmente associado ao movimento poético fundado por Guillaume Apollinaire a partir da conferência-manifesto proferida a 24 de novembro de 1917, “L’Esprit Nouveau et les Poètes”, no teatro «Vieux Colombier». Este “espírito novo” não despreza a herança clássica ou romântica, procura exaltar a vida e explorar a verdade, a imaginação, a variedade: «L’esprit nouveau qui s’annonce prétend avant tout hériter des classiques un solide bon sens, un esprit critique assuré, des vues d’ensemble sur l’univers et dans l’âme humaine, et le sens du devoir qui dépouille les sentiments et en limite ou plutôt en contient les manifestations .Il prétend encore hériter des romantiques une curiosité qui le pousse à explorer tous les domaines propres à fournir une matière littéraire qui permette d’exalter la vie sous quelque forme qu’elle se présente. Explorer la vérité, la chercher, aussi bien dans le domaine ethnique, par exemple, que dans celui de l’imagination, voilà les principaux caractères de cet esprit nouveau. (...) D’ailleurs, les poètes sont toujours l’expression d’un milieu, d’une nation, et les artistes, comme les poètes, comme les philosophes, forment un fonds social qui appartient sans doute à l’humanité, mais comme étant l’expression d’une race, d’un milieu donné. L’art ne cessera d’être national que le jour où l’univers entier vivant sous un même climat, dans des demeures bâties sur le même modèle, parlera la même langue avec le même accent, c’est-à-dire jamais. Des différences ethniques et nationales naît la variété des expressions littéraires, et

novo modo de pensar “pois tudo há que refazer, começando pelo princípio”. Mas não se trata, como referimos, de fazer “tabula rasa” do passado: afinal, afirma, há que “acrescentar ao passado algo de presente e algumas possibilidades de futuro”. Para este autor, trata-se, assim, de continuar criticamente a própria arquitetura moderna, na qual deve

“entroncar-se a Arquitectura portuguesa sem receio¹⁴⁸ de que perca o seu ‘carácter’. A individualidade não desaparece (...) e se nós a possuímos nada perderemos em estudar a Arquitectura estrangeira, caso contrário será inútil ter a pretensão de falar de Arquitectura portuguesa.”

Neste ensaio, podemos encontrar referências a Louis Sullivan, mestre de Wright (“as formas arquitectónicas resultam das condições impostas ao material pela função que é obrigado a desempenhar” remete para a célebre máxima “form follows function”¹⁴⁹), Le Corbusier (“espírito novo”, “esprit nouveau”, e “tudo há que refazer *começando pelo princípio*”, “il faut tout recommencer à zéro”), bem como à corrente “orgânica” (ancorada nos contributos de Wright e Aalto), promovida por Zevi. A esta síntese, aparentemente simples, subjaz uma grande complexidade.

Nuno Portas salienta, neste ensaio, a preocupação com o “enraizamento”, o “carácter” e a “continuidade”:

“Desde o escrito de 1947 sobre a Casa Portuguesa que o problema do enraizamento, do carácter, dessa continuidade surge como preocupação básica do seu autor; reconhece-se aí, no entanto, que faltavam nessa altura os termos de saída para o problema: processo à falsidade demagógica do ‘estilo português’, exaltação da condição de ser moderno para poder ser validamente português, deixando implícita a conclusão optimista de que a aplicação qualificada dos princípios do movimento moderno (na linha dos CIAM) permitiria a síntese desejada.”¹⁵⁰

c'est cette même variété qu'il faut sauvegarder. » (In APOLLINAIRE, Guillaume – *L'esprit nouveau et les poètes*. Paris: Jacques Haumont, 1946)

¹⁴⁸ As palavras de Távora evocam também aquelas de Giedion, escritas na Introdução do seu livro de 1928: “If we extract from that century those elements that live within us and are alive, we see with surprise that we have forgotten our own particular development – if you will, our TRADITION. (...) Everyone knows that we are therefore still at the very beginning of a long-neglected transformation (...). The division by generations that was necessary and that we ourselves have yet to complete may perhaps become more acceptable as we confront the past without prejudice. For we have no fear that it may yet crush or confuse us.” (In GIEDION, Sigfried – *Building in France, Building in Iron, Building in Ferroconcrete* [1928]. Santa Monica, Canada: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995. pp.85-86)

¹⁴⁹ Atribuída a Louis Sullivan, embora Frank Lloyd Wright, como afirma Bruno Zevi, a atribua ao seu sócio, Adler. (Cf. ZEVI, Bruno – Op. Cit. 1945. p.87)

¹⁵⁰ PORTAS, Nuno – Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional. Op. Cit. (julho de 1961). pp.11-12

Apesar de considerar, em 1961, que Fernando Távora deixaria implícito que a aplicação dos princípios “do movimento moderno na linha dos CIAM” seria o caminho a seguir, contraditoriamente, dez anos depois, em “A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação”, Portas afirma já encontrar, neste ensaio, uma crítica à transposição superficial dos padrões dos CIAM e dos ensinamentos de Le Corbusier,

“procurando ele próprio vias novas capazes de reflectir, embora sem mimetismo, materiais da tradição, referências aos próprios locais e, ainda, outros filões da ‘tradição moderna’ que se não esgotavam na imagem obsessiva do mestre da Unité de Marselha *via* discípulos do Rio de Janeiro ou dos ‘grandes ensembles’ franceses. Ou seja, a tentar a via que, quinze anos antes, os pioneiros da geração anterior não tinham sabido tentar – começando, portanto, sem receio nem preocupações, por estudar o meio e as arquitecturas portuguesas.”¹⁵¹

Portas escreve também, destacando simultaneamente a exortação ao “enraizamento” e “sentido da modernidade”, entendida como sinónimo de presença, de atualidade:

“Dois anos depois do aparecimento deste opúsculo (sem que isto implique uma insinuação de causa-efeito) o Sindicato Nacional dos Arquitectos faz as primeiras tentativas oficiais para realizar o que viria a ser o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, no entanto só atendidas em 1955. Em artigos vários, F.T., nesse intervalo, insistiria na necessidade de um enraizamento (não de uma adopção passiva) nas condições locais da nossa realidade, que via possível através de uma atitude de diálogo, a partir do sentido da modernidade.”¹⁵²

Para Edite Rosa,

“este texto formaliza o início da ‘consciência’ ideológica do moderno em Portugal, ao assumir um discurso de luta idêntico ao das vanguardas modernas ultrapassando as barreiras da anacrónica linguagem imposta pelo regime e ensinada na escola, (...) incapaz de resolver os novos problemas tecnológicos, formais, higiénicos e sociais introduzidos pelo desenvolvimento tecnológico e industrial.”¹⁵³

O apelo de Távora não é, contudo, de vanguarda, mas de continuidade. Talvez por isso, como nota Irene Ribeiro, apesar da “intenção evidente de crítica ao movimento da ‘casa portuguesa’”, os princípios defendidos por Távora não se afastem, afinal, diametralmente dos de Raul Lino:

¹⁵¹ PORTAS, Nuno – A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação. in Zevi, Bruno – Op. Cit. 1973. p.732

¹⁵² PORTAS, Nuno – Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional. Op. Cit. (julho de 1961). p.12

¹⁵³ ROSA, Edite – ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva. Barcelona: 2005. Tese apresentada à Universitat Politècnica de Catalunya para a obtenção do grau de Doutor. p.479

“O texto de Fernando Távora, ainda que nunca refira o nome de Raul Lino, tem uma intenção evidente de crítica ao movimento da ‘casa portuguesa’ (...). Paradoxalmente, a ética arquitectónica que Fernando Távora defende, no seu ataque ao movimento da ‘casa portuguesa’, não parece contradizer a teoria de Lino, nos seus pressupostos e intenções fundamentais. É claro que Raul Lino rejeita inequivocamente o racionalismo moderno, mas não a organicidade dos edifícios (...). Também Lino defende que ao valor plástico da obra arquitectónica esteja associada a sua funcionalidade simbólica e prática. Também se preocupa com as condições formais impostas pelos materiais utilizados. Sobretudo, também Raul Lino faz radicar a arquitectura ao ‘Povo’ e na ‘Terra’, no erudito e no popular, na correlação do espaço e do tempo em que o homem, circunstancialmente, vive.”¹⁵⁴

O próprio Fernando Távora afirma, no Prefácio de “Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura”:

“Desde o meu despertar profissional que a obra de Raul Lino me obceca. (...) Depois veio a minha entrada na modernidade com a frequência do ensino superior e aí uma ou outra vez a obra de Lino surgiu, não como objecto de simpatia mas como (...) uma espécie de anti-moderno”.

E ainda:

“Eu redigira e publicara “O Problema da Casa Portuguesa” (...) constituindo (...) uma contida crítica a Raul Lino e uma tentativa da sua ultrapassagem; e, juntamente com o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, lançava-se uma terceira via ou uma nova modernidade.”¹⁵⁵

Esta “nova modernidade” ou “terceira via”, é, afinal, uma procura de continuidade, cujos termos estão já colocados, afirma Jorge Figueira, em “O Problema da Casa Portuguesa”.¹⁵⁶ De acordo com este autor, é no Mercado de Vila da Feira, “obra de afirmação da arquitectura moderna, procurando consolidar as suas conquistas construtivas e plásticas, em continuidade com o *existente*, com o contexto, entendido no plano físico e cultural”, que Fernando Távora formaliza esta “terceira via”, compreendida como um caminho que “consegue ultrapassar as questões que então fazem a crítica à arquitectura moderna – incapacidade de criar sítios, ausência de conforto e de possibilidades de enraizamento – sem ceder a uma linguagem neo-vernacular ou tradicionalista.”¹⁵⁷ Ainda segundo

¹⁵⁴ RIBEIRO, Irene – Op. Cit. p. 188

¹⁵⁵ Ibid. p.5

¹⁵⁶ FIGUEIRA, Jorge – Op. Cit. p.43 (Cf. notas de rodapé)

¹⁵⁷ Ibid. pp.308-309

o mesmo autor, é no artigo sobre a “Casa em Ofir”, publicado no número 59 da revista *Arquitectura* (1957), que Távora escreve “com clareza” o programa da “terceira via”:

“Há edifícios que são *compostos* e edifícios que são *misturas* (...) no caso presente desta habitação (...) procurámos, exactamente, que ela resultasse um verdadeiro *composto*. (...) O Arquitecto (...) conhece o sentido de termos como organicismo, funcionalismo, neo-empirismo, cubismo, etc., e, paralelamente, sente por todas as manifestações da arquitectura espontânea do seu País, um amor sem limites que já vem de muito longe.”¹⁵⁸

Mas esta síntese de continuidade adivinhava-se, porventura, já na década de 30, na Casa da Moeda (1932-1937), de Jorge Segurado, ou no início de quarenta, na casa de Manuel de Oliveira, de José Porto (1942);¹⁵⁹ e encontra, na prática, oportunidades de desenvolvimento, segundo Nuno Portas, a partir de finais da década de 40, sobretudo no cliente privado (nomeadamente nos sectores industriais, como o da eletrificação): nas pousadas da Hidroelétrica do Cávado de Januário Godinho – que Bartolomeu Costa Cabral visita, na década de 50, com Nuno Teotónio Pereira – no edifício da União Eléctrica Portuguesa e as subestações de Almada e da Coina, de Keil do Amaral, e nas estações elevatórias de captação de água de Nuno Teotónio Pereira. É, aliás, ainda na década de 40 (iniciada em 1949) que a Igreja de Águas, de Nuno Teotónio Pereira, responde “ao carácter da região” e à comunidade “com o maior realismo”, afirma Portas, ligando “a expressão dos novos valores à herança válida do passado” e distanciando-se do “ponto de vista funcionalista”, revelando, contudo, “uma coerência perfeitamente moderna”. Para Nuno Portas, esta igreja (inaugurada em 1957) integra as lições do empirismo nórdico¹⁶⁰ e conduz o caminho da “revisão do moderno” em Portugal.

¹⁵⁸ TÁVORA, Fernando *apud* FIGUEIRA, Jorge – Op. Cit. pp.45-46 (Cf. notas de rodapé); Cf. TÁVORA, Fernando – Casa em Ofir. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 59 (julho de 1957)

¹⁵⁹ Cf. PORTAS, Nuno – Op. Cit. 2008. pp.183-184, 203

¹⁶⁰ PORTAS, Nuno – Igreja Paroquial de Águas (Penamacor): Arq. Nuno Teotónio Pereira. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º60 (outubro de 1957). pp.28-30

NUNO TEOTÓNIO PEREIRA (1922-2016)

Tal como Keil do Amaral e Fernando Távora, Nuno Teotónio Pereira marca indelevelmente o contexto da cultura arquitetónica da segunda metade do século XX como protagonista da exortação à integração (e continuidade) da lição metodológica da arquitetura moderna, “humanista” porque centrada “nas exigências psico-fisiológicas do Homem”¹⁶¹ e atenta à vida coletiva. É sob a orientação de Nuno Teotónio Pereira que Bartolomeu Costa Cabral iniciaria, na década de 50, o seu percurso profissional (ver p.199). Em 1947, no ano em que Costa Cabral ingressa na EBAL, Teotónio Pereira escreve “A Arquitectura Cristã Contemporânea”.

1947: “A ARQUITECTURA CRISTÃ CONTEMPORÂNEA”

Neste texto, publicado no jornal “ALA”, Nuno Teotónio Pereira denuncia a “falta de autenticidade” da arquitetura, “o culto da forma vazia”, os entraves ao progresso técnico: “a Arquitectura portuguesa actual está divorciada do Povo, da Terra e da Época”¹⁶², palavras que evocam o ensaio de Fernando Távora:

“O artificialismo é encorajado. A dissimulação é protegida. O culto da forma vazia é tido em alto apreço. O progresso técnico é entravado, ou, quando admitido pela força inexorável das realidades vitais, é mascarado. A Arquitectura portuguesa está divorciada do Povo, da Terra e da Época.

O estilo, em vez de ser o resultado de necessidades funcionais e de recursos técnicos bem determinados, sublimado pela criação artística e traduzindo o espírito de uma época e a idiosincrasia de um povo, é escolhido de entre um figurino variado, consoante a moda do momento. Desde o Pombalino, o último estilo autêntico que floresceu em Portugal, a história da nossa Arquitectura resume-se num triste cortejo de fachadas. (...) Só a Arquitectura popular, a dos bairros pobres das cidades se manteve imunizada (...) contra todas estas loucuras. Mas o tal triste cortejo não se ficou por aqui. Chegou-se ao estilo chamado moderno. Também este, de todos o único com alguma coisa de autêntico, ficou prejudicado por conter ainda – e quase sempre em alto grau – o vírus mortal da moda. (...) O critério actualmente em voga aparece justificado como ‘uma adaptação das formas tradicionais portuguesas às necessidades da época presente’. A ordem natural é, assim, invertida. As formas já não são um resultado, mas uma imposição deliberada. (...) As formas que não têm uma justificação lógica depressa cansam e terão que ser substituídas.”¹⁶³

¹⁶¹ In TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno; COSTA MARTINS, Manuel – Habitação Económica e Reajustamento Social. 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit.

¹⁶² TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – A Arquitectura Cristã Contemporânea [janeiro de 1947]. In Op. Cit. p.6

¹⁶³ Ibid. pp.6-7

Deste modo – como Keil do Amaral e Fernando Távora –, opõe-se a uma continuidade superficial, à cópia de figurinos, a qualquer “catálogo de soluções”, incluindo aquele do estilo internacional, o “estilo moderno” que lograra impor-se no final da década de 20 e na década de 30 em Portugal,¹⁶⁴ sublinhando que “também este, de todos o único com alguma coisa de autêntico, ficou prejudicado por conter (...) o vírus mortal da moda”, tendo despoletado “uma reacção baseada num artificial nacionalismo historicista.”¹⁶⁵ Afinal, a arquitetura moderna, entendida como aquela cristalizada num “estilo internacional”, tinha já sido assimilada nos cânones da história da arte e tinha já um lugar na história dos “estilos”.¹⁶⁶

Nuno Teotónio Pereira apela a um “estilo novo, de carácter universal”; não um “estilo internacional” formalista, mas um “estilo original” ancorado nos “processos”, “enraizado na Terra, ligado ao Povo e compassado à Época”, integrado num “movimento de renovação” global:

“A crise arquitectural urbana do século XIX foi comum a todos os países civilizados – consequência da revolução causada pelo aparecimento da máquina. (...) Começa a desenhar-se, assim, um estilo novo, de carácter universal, como o foram o Românico e o Gótico, por exemplo. É-nos indispensável o contacto com este movimento de renovação. Se temos, realmente, personalidade colectiva, não há razões para temer uma desnacionalização arquitectural. Para isso, basta-nos que, ao abordá-lo, não copiemos as formas, mas estudemos os processos. (...) É preciso construir sem preconceitos, naturalmente, e com pureza de intenção. Com uma espécie de inocência infantil. Tem que se criar de novo. Embora o contacto com o movimento de renovação arquitectural lá de fora seja indispensável, como ficou dito, não se deve sequer pensar em construir em *estilo moderno* (...). Se assim fosse, continuaríamos segundo o figurino. A preocupação terá que ser *construir bem*. As únicas premissas deverão ser funcionais (é preciso que um edifício satisfaça tais e tais necessidades) e construtivas (pode

¹⁶⁴ “O advento da linguagem modernista portuguesa apoiada nas novas técnicas e materiais industrializados vem forçar a ruptura de linguagens com os padrões passados, acertando (...) com o projecto de modernização e de eficácia produtiva que o Estado Novo quis viabilizar a partir de finais dos anos 20. (...) O novo edifício do Instituto Superior Técnico, em Lisboa, estudado em 1927 por Pardal Monteiro (...) é aquele que melhor protagoniza esta nova atitude estética e cívica, assinalando o início do modernismo na arquitectura portuguesa.” (In TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do Século XX*. In Pereira, Paulo (dir.) – Op. Cit. p.517)

¹⁶⁵ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – *A Arquitectura Cristã Contemporânea* [janeiro de 1947]. In Op. Cit. p.7

¹⁶⁶ As primeiras revisões académicas da arquitetura moderna surgem em finais da década de 20, definindo de certo modo os critérios para a “modernidade” e, portanto, validando ou recusando determinadas obras e autores. Anthony Vidler salienta “*Der Moderne Zweckbau*” (1926), de Adolf Behne; “*Die Baukunst der neuesten Zeit*” (1927), de Gustav Platz; “*Bauen in Frankreich*” (1928), de Sigfried Giedion e “*Modern architecture*” (1929), de Bruno Taut, obras basilares que inspiram textos marcantes como “*Modern Architecture: Romanticism and integration*” (1929), de Henry-Russel Hitchcock, “*Modern Building*” (1937) de Walter Behrendt, “*Pioneers of the Modern Movement*” (1936) de Nikolaus Pevsner e “*Space, Time, Architecture*” (1941) de Sigfried Giedion. Para Vidler, o movimento moderno é um produto do pós-guerra, fabricado por críticos e historiadores. (Cf. VIDLER, Anthony – *Historias del Presente Inmediato: La invención del movimiento moderno arquitectónico*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011. pp.22-24)

contar-se com os materiais e técnicas tais e tais). Da conjugação racional e lógica destes dados materiais, sublimados pelo espírito criador, sairá então o estilo original, enraizado na Terra, ligado ao Povo e compassado à Época. O começo será hesitante (...). Mas quando os tempos vierem a ser caracterizados por um alto ideal colectivo, esse estilo atingirá o apogeu, e um novo classicismo surgirá. (...)

Estilo, fruto natural das realidades de hoje e das realidades de sempre, é o estilo de amanhã." ¹⁶⁷

Para Nuno Teotónio Pereira, a arquitectura verdadeiramente moderna é aquela que se desvincula de preconceitos, procurando solucionar logicamente as questões funcionais e construtivas; está ancorada na continuidade histórica e é intemporal. Não ignorando os exemplos do passado, procura não "copiar as formas", mas "estudar os processos", evocando as exortações de Ernesto Rogers ou ainda as "afinidades profundas" de Giedion. A exortação à continuidade na arquitectura, evocando Rogers, é também evidente quando afirma:

"Deus pôs nas nossas mãos, pelo génio descobridor de grandes homens e pelo trabalho aplicado e criador de muitos outros, possibilidades de técnica admiráveis. (...) Vamos continuar a recusar empregá-las na construção de igrejas (...)"¹⁶⁸

A crítica de Nuno Teotónio Pereira constitui, assim, um apelo à construção de uma arquitectura moderna, livre de academismos, ancorada na lógica. Fundada também num pensamento humanista cristão, surge associada a valores como "dignidade", "verdade" e a uma "ética" (Teotónio Pereira cita, inclusivamente, "O Problema da Casa Portuguesa" de Fernando Távora¹⁶⁹). Ainda para este autor, o surgimento desta arquitectura depende de uma reforma social, da criação de um "alto ideal colectivo", prevendo "uma sociedade maquinista reconstruída em bases cristãs". Escreve:

"Cada sociedade tem a Arquitectura que merece. Esta é o espelho daquela. Com tal fundamento, há quem objecte que é preciso primeiramente reformar a sociedade e que a Arquitectura então acompanhará esse movimento. Mas alguns técnicos e artistas pensam que só há vantagem em ir abrindo o caminho do futuro, preparando terreno para o advento triunfante do novo estilo, reflexo da sociedade maquinista reconstruída em bases cristãs." ¹⁷⁰

Para Nuno Teotónio Pereira, como para Keil do Amaral ou Fernando Távora, a arquitectura é espelho da sociedade, da vida humana e a arquitectura moderna, a única "verdadeira", está

¹⁶⁷ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – A Arquitectura Cristã Contemporânea [janeiro de 1947]. In Op. Cit. pp.9-10

¹⁶⁸ Ibid. pp.10-11

¹⁶⁹ Ibid. p.12

¹⁷⁰ Ibid. p.13

integrada na continuidade histórica. Tem o Homem (e a teia de relações que constitui a sociedade) como centro, tal como se confirma na comunicação apresentada, com Costa Martins, no Congresso.

1948: “HABITAÇÃO ECONÓMICA E REAJUSTAMENTO SOCIAL”

No ano seguinte à publicação de “A Arquitectura Cristã Contemporânea”, em 1948, no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Nuno Teotónio Pereira (ainda estudante, admitido, nesse ano, no gabinete de Habitações Económicas da Federação de Caixas de Previdência) apresenta, com Costa Martins, um texto intitulado “Habitação Económica e Reajustamento Social”,¹⁷¹ enquadrado no “Tema II: O Problema Português da Habitação”. Reconhecendo “a premente necessidade de habitações” como “um dos mais tremendos problemas da época”, sendo que “uma enorme parte da população está alojada em condições que não satisfazem as mais fundamentais exigências psico-fisiológicas do Homem”, os autores propõem-se “definir (...) as respectivas necessidades habitacionais na cidade e na casa, com vista a um reajustamento social.” Evidencia-se, novamente, a centralidade humana do projeto de arquitetura e ainda a ênfase nas exigências “psico-fisiológicas”, evocando Alvar Aalto.

Uma análise das características da população das grandes cidades conduz à distinção, pelos autores, de duas classes: uma classe proletária e uma classe média – distinção que “não se baseia em factores de ordem económica” e às quais correspondem diferentes tipos de habitação:

“Os indivíduos de que se compõe em grande maioria a classe proletária vivem em bairros miseráveis ou do próprio centro da cidade. Nos primeiros é enorme a percentagem de imigrantes, arrancados ao seu meio próprio – desenraizados. Por outro lado, as condições em que é exercido o trabalho, a actividade recreativa (...) e as possibilidades muito limitadas de actividade cultural (grande maioria de analfabetos), determinam uma quase total impossibilidade de elevação e de progresso, quer directamente através dos agentes próprios (jorna, cinema, livro) ou de instituições com essa finalidade, quer indirectamente pelo contacto com camadas mais elevadas da população. Vivendo à margem da cidade, em bairros reservados, não participam da vida que lhe é própria.

Por tudo isso possuem baixo nível cultural, sentido cívico atrofiado, menos respeito por si, pelo semelhante e pelas instituições; e certa carência de princípios morais – muitas vezes os mais elementares.

Pelo contrário, a classe média é formada por indivíduos que têm já uma tradição cidadina, que estão integrados na cidade, que têm hábitos urbanos.

¹⁷¹ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno; COSTA MARTINS, Manuel – Habitação Económica e Reajustamento Social. 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.243-249

O próprio campo onde exercem a sua actividade – que nunca é predominantemente física – oferece oportunidades de relação e contribui assim para uma subida quotidiana do nível social e cultural, ainda reforçada pelos instrumentos de cultura e de recreio que têm ao seu alcance.

Possuem uma melhor compreensão do dever cívico, uma mais larga possibilidade de aproveitamento dos benefícios e de uso dos direitos proporcionados pela cidade, uma mais pronta e consciente aceitação das disciplinas impostas pela vida em comum. (...)

No panorama social das grandes cidades notam-se dois movimentos, um ascendente, outro descendente. O primeiro é caracterizado por uma evolução progressiva do estilo de vida, – tornada possível pelo contacto e favorecida pelo desafogo económico – em que elementos do proletariado vão incorporar-se na classe média. O segundo consiste no abaixamento do nível geral da classe média, provocado na maior parte dos casos pela impossibilidade de satisfazer as necessidades correspondentes ao seu estilo de vida. Entendemos que é preciso eliminar as causas do movimento descendente da classe média e acelerar e generalizar ao máximo o movimento ascendente da classe proletária.”

Este texto, que evoca “O Problema da Habitação” (1943-45) de Keil, destaca a vida de relação que caracteriza a cidade. Os autores sublinham que a “elevação” e o “progresso” social só se podem desenvolver quando se eleva o nível cultural, os princípios morais e o sentido cívico, isto é, o respeito por si, pelo seu semelhante e pelas instituições, aceitando a disciplina imposta pela vida em comum. E nesta “elevação”, desempenha a arquitetura um papel importante pois, para Teotónio Pereira e Costa Martins, a arquitetura é motor da transformação social a qual só pode ocorrer quando “acabar a proscricção a que (...) o proletariado se encontra sujeito”, isto é, quando se “estabelecer o preconizado contacto com a população de nível mais elevado”, quando se proporcionar “aos elementos do proletariado a possibilidade de explorarem por si próprios novas fontes de elevação e de cultura.” Para tal é necessário promover “relações de vizinhança”, afirmam os autores, colocando o foco na relação, na vida comunitária e nas “manifestações colectivas”:

“Para que seja possível o contacto preconizado, será necessário relacionar as habitações das duas classes de tal modo que possam estabelecer relações de vizinhança. (...) Esta unidade de vizinhança será composta por unidades habitacionais de uma e de outra classe, constituindo um todo a que será imprescindível juntar os instrumentos de carácter social tendentes a tornar possível, tanto uma urgente ação educativa – cuja finalidade é a elevação – como a realização das manifestações colectivas próprias da cidade. São eles: Escolas (...), Igreja, Biblioteca, Administração local, Serviços Públicos, Clube Recreativo, Centro de Saúde, Cinema, Terrenos de Jogos, Café, Centro de Juventude, Comércio, etc.”¹⁷²

Reflete-se, portanto, também nestes autores, o debate centrado na relação e na coletividade que, a partir da segunda guerra mundial, se faz sentir no contexto internacional e em particular nos

¹⁷² Ibid. pp.245-246

CIAM. A vida comunitária é exaltada e a construção de habitações, organizadas em “unidades de vizinhança” completadas com o equipamento necessário, é apontada como “um dos mais eficientes e indispensáveis meios”:

“Para sustentar o já notado movimento de proletarização da classe média, concluímos que a construção de habitações em número suficiente e com as condições exigidas pelo seu estilo de vida, contribuirá poderosa e decisivamente.

Para promover a elevação da classe proletária, a construção de habitações adequadas será também um dos mais eficientes e indispensáveis meios. (...) E isto porque qualquer ação educativa exterior será infrutífera, se as condições proporcionadas não forem convidativas.”¹⁷³

A importância dos espaços para a reunião da família ou já para a “vida de relação” “extra-familiar”, também é sublinhada, bem como as continuidades espaciais resultantes:

“Há duas necessidades que são satisfeitas no quadro familiar: a de recreio, consubstanciada no serão, e a alimentar, concretizada na refeição. Estas funções – que implicam reunião – apresentam sensíveis diferenças em relação a uma e a outra classes, acentuadas neste caso pela existência, ou não, de criada. (...)”

No que respeita à classe média, (...) como o trabalho doméstico é na maior parte realizado na zona de serviço, terá que proporcionar-se uma ampla ligação entre esta e ao local de reunião.

A refeição assume um carácter solene e simbólico que aumenta na mesma medida do nível social. Assim, a família da classe média exige para esta função um enquadramento apropriado. Dentro desta mesma classe, também a não existência de criada torna indispensável – e este é o caso da classe proletária – uma contiguidade perfeita entre a cozinha e o local de refeição.

As necessidades extra-familiares estão na base da chamada vida de relação, a qual é uma das características mais próprias da classe média (...). Essa vida de relação é representada, tanto pela simples visita provocada pela necessidade de reunião inter-familiar e afectiva, como pela visita cerimoniosa, motivada por convenções sociais ou por razões profissionais.”¹⁷⁴

Mas apesar de ser enfatizada como “condição preliminar e essencial integrar na cidade as habitações da classe proletária”, “constituir unidades de vizinhança (...), completando o conjunto pelos indispensáveis e variados instrumentos de carácter social”,¹⁷⁵ e também salientada “a conveniência de aplicar em grande escala nas habitações da classe média o princípio da construção em altura, reservando-se para a classe proletária unidades de carácter menos duradouro e sem

¹⁷³ Ibid. pp.246-247

¹⁷⁴ Ibid. pp.247-248

¹⁷⁵ Ibid. pp.248-249

grande aglomeração de fogos”, devendo “abandonar-se a construção de prédios de meia-altura”,¹⁷⁶ o foco desta comunicação não se encontra, ainda, no planeamento dos novos espaços urbanos, mas na organização interna da casa, vista afinal, como ponto de partida para “uma autêntica reforma da cidade”. Os autores terminam a comunicação, afirmando:

“No que respeita à casa, pensamos que é necessário tentar resolver as funções habitacionais com base nas características sociológicas observadas e à luz dos princípios enunciados.

Finalmente, declaramos acreditar que será necessário incluir objectivos de reajustamento social num programa que pretenda a uma autêntica reforma da cidade.”¹⁷⁷

A transitoriedade das habitações para uma “classe proletária”, a sua segregação em “unidades habitacionais” independentes – ainda que relacionadas numa mesma “unidade de vizinhança” com edifícios para uma “classe média” –, a defesa da construção em altura, ou mesmo o conceito de “unidade de vizinhança”, seriam, em breve, ideias postas em causa pelos próprios autores. Manter-se-ia, no entanto, a convicção da importância das relações humanas e da interdisciplinaridade no exercício do projeto (com destaque para as questões sociológicas, que assumem particular importância na década de 60) e a ênfase no carácter simbólico dos espaços de encontro, na criação de equipamento e na arquitetura enquanto motor de transformação social.

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Ibid. p.249

TRÊS MANIFESTAÇÕES COLETIVAS

A exortação a uma “arquitetura moderna” “humanista” evidencia-se ainda em eventos coletivos que, a partir de 1948, vão tendo lugar em Portugal. Referimo-nos ao Congresso (1948), de que abordámos já a comunicação de Nuno Teotónio Pereira e Costa Martins, à Exposição do MRAR (1953) e ao Inquérito (1955-1958/61) como momentos paradigmáticos em que esta exortação a uma arquitetura moderna integrada na continuidade histórica e centrada nas carências humanas se destaca.

O CONGRESSO (1948)

O 1º Congresso Nacional de Arquitectura, manifestação coletiva na qual participam os três autores anteriormente referidos, embora com graus de participação diferentes,¹⁷⁸ marca o período inicial da formação de Bartolomeu Costa Cabral.

Iniciado a 28 de maio de 1948, apenas alguns meses depois de Costa Cabral entrar na Escola e no mesmo ano em que desenha o seu primeiro projeto (a Casa de Férias em Colares) o Congresso é organizado pelo Sindicato dos Arquitetos com o patrocínio do Governo, segundo proposta de Adães Bermudes feita há “mais de meio século”;¹⁷⁹ é acompanhado pela exposição “15 Anos de Obras Públicas”, sob direção de Jorge Segurado, homenageando Duarte Pacheco, e ocorre em simultâneo com o 2º Congresso Nacional de Engenharia.

Intervenções em massa da ICAT e da ODAM conduziram o rumo e os arquitetos expuseram as suas teses sem censura prévia. O Congresso dividiu-se em dois temas: “A Arquitectura no Plano Nacional” e “O Problema Português da Habitação”. A nível do primeiro tema, os arquitetos ocuparam-se, escreve Inácio Peres Fernandes no Relatório do Congresso, publicado juntamente com as Atas do mesmo,

“principalmente dos problemas relacionados com a feição tradicional da arquitectura portuguesa contemporânea e as imposições que, nesse e noutros sentidos, vêm sendo feitas aos arquitectos, até mesmo por alguns departamentos públicos.

Salientou-se, no decorrer dos debates, a quase unanimidade com que os arquitectos portugueses consideram nocivas quaisquer imposições de estilos ou feições tradicionais aos seus trabalhos. Frizou-se também a necessidade de uma revisão dos conceitos de tradição e regionalismo, tão mal compreendidos entre nós. (...)

¹⁷⁸ Os nomes dos três arquitetos constam da lista de inscrições: Nuno Teotónio Pereira, n.º 23; Keil do Amaral, n.º 27; Fernando Távora, n.º 199. (Cf. 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp. XVII-XXI) Fernando Távora não apresenta, porém, nenhuma tese.

¹⁷⁹ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p.140

Afirmava-se a necessidade de coerência com os tempos em que vivemos, determinante fundamental da qualidade de toda a obra de Arquitectura.

Entendia-se que o Arquitecto não beneficiava em Portugal de condições propícias para produzir arquitectura de alta qualidade. Desde o ensino, ministrado em condições deploráveis, à falta de cultura artística e de cultura geral (o que dificultava a compreensão e aceitação das tentativas progressivas dos arquitectos; à insuficiência e rigidez dos regulamentos de construção; à sujeição e condicionamento dos problemas técnicos a razões de ordem moral e de preferências pessoais daqueles a quem competia orientar a solução desses problemas; à falta de programas completos e bem definidos para os edifícios que se encomendassem; à carência de certos materiais e equipamento já hoje indispensáveis; à escassa representação dos arquitectos nos organismos que tinham de se ocupar dos problemas de arquitectura – tudo isso contribuía para um estado de coisas que não satisfazia os arquitectos na sua ânsia de prestarem ao País e à Arquitectura relevantes serviços.”¹⁸⁰

Escreve ainda o relator:

“teses há que focam a Arquitectura de uma maneira geral e nos seus aspectos cultural e social; outras que visam especialmente o ensino da Arquitectura e a formação do Arquitecto e outras ainda (...) sobre o exercício da profissão (...). Também a questão do tradicionalismo e do nacionalismo em arquitectura foi tratada largamente, assim como a dos honorários profissionais e outras.”¹⁸¹

Enquadram-se, no primeiro tema, vinte e cinco teses publicadas¹⁸² nas quais se verifica um desejo coletivo de estabelecer relações com o passado – visto como uma autoridade que, não sendo

¹⁸⁰ 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.XXXVI-XXXVII

¹⁸¹ PERES FERNANDES, Inácio – Relatório das Teses Apresentadas ao Tema I – A Arquitectura no Plano Nacional. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. p.180

¹⁸² “A Arquitectura no plano nacional”, “A tradição na arquitectura” e “Do julgamento dos projetos de arquitectura”, por Pardal Monteiro; “Aspectos que urge considerar na evolução da arquitectura nacional”, por Paulo Cunha; “Da função do arquitecto e dos factores que intervêm na sua má orientação”, por Ernâni Soares; “A arquitectura no plano nacional”, por Mário de Oliveira; “Regionalismo e tradição” e “Tarefas do arquitecto”, por Mário Bonito; “Em que se fala de uma pretendida feição nacional a dar à obra arquitectónica e tantas vezes invocada”, por Herculano Neves e Celestino Castro; “Arquitectura nacional – arquitectura internacional” e “Aspectos morais e materiais do exercício da profissão de arquitecto”, por Cottinelli Telmo; “Expressão, consequência da função”, por Miguel Jacobetty; “A formação dos arquitectos”, por Keil do Amaral; “O ensino da arquitectura em Portugal”, por Galhardo Zilhão; “O ensino da arquitectura em Portugal”, por Palma de Melo e Conceição Silva, “Do ensino ao exercício da profissão” e “A profissão de arquitecto nas colónias”, por João Simões (sendo a primeira tese apresentada com Francisco de Castro Rodrigues); “Do arquitecto e dos críticos – Da arquitectura e da crítica”, por Fortunato Cabral; “Os regulamentos da construção urbana e a sua repercussão nas soluções modernas”, por António Matos Veloso; “Correcções ao regulamento dos honorários dos arquitectos”, por Cunha Leão; “Arquitectura e urbanismo” e “A arquitectura e as novas fábricas”, por Arménio Losa; “Da necessidade de especialização do arquitecto”, por Inácio Peres Fernandes; “A

estática, deve ser apropriada, pela permanente leitura da História. Trata-se, portanto, da exortação a uma continuidade histórica, não através da cópia, mas de uma atitude de liberdade e atualização. A Arquitetura é vista como reflexo da vida, das civilizações e de carências humanas que permanecem através dos tempos, pelo que o Homem, com a sua psicologia e sociologia, é entendido como o centro da criação arquitetónica.

O desejo de estabelecer uma continuidade histórica através da libertação de preconceitos e da fundamentação da criação arquitetónica na interpretação das carências humanas evidencia-se, por exemplo, nos discursos de Paulo Cunha, Ernâni Soares, Pardal Monteiro, Mário Bonito, Herculano Neves e Celestino Castro, Cotinelli Telmo, Mário Oliveira, Jacobetty Rosa, António Matos Veloso, Arménio Losa e José Oliveira Martins.

Paulo Cunha reivindica a presença do arquiteto no local durante a construção do edifício, com base nos “salutares exemplos do passado”, conferindo à História uma autoridade e promovendo a sua continuidade:

“A posição do Arquitecto na [d direcção de] obra (...), torna mais viva e mais proveitosa a sua ação (...). Este desejo legítimo filia-se nos mais salutares exemplos do passado: o Arquitecto nunca foi um traçador de projetos, mas um artista cujas criações, embora moldadas em bases técnicas, constituem trabalho espiritual, que só termina com a sua total integração no pensamento que o concebeu.”¹⁸³

Ernâni Soares vê a arquitetura como espelho das civilizações e os anseios humanos; e encontra, na história, a renovação permanente, dirigindo-se a carências humanas:

“A Architectura reflete bem, através dos tempos, estes altos e baixos por que passa uma Civilização, estes anseios e esforços de produção por que passaram os homens das diferentes épocas. (...)”

Os que se baseiam na história para defender determinadas formas na arquitetura Nacional, deveriam antes atentar em que através dela, a Architectura Nacional sofreu metamorfoses que a tornaram apta a servir os homens e as suas múltiplas necessidades nas diferentes épocas. Deveria antes tirar da própria História, a lição de que a arquitetura nunca esteve sujeita a motivos de pormenor mas sim, que sempre pretendeu resolver as necessidades da cada época, reflectindo bem o respectivo ambiente, e aproveitando do progresso das

arquitetura de hoje e as suas relações com o urbanismo” e “De alguns factores que intervêm na limitação do desenvolvimento progressivo da arquitetura e do urbanismo”, por Luís José Oliveira Martins.

¹⁸³ CUNHA, Paulo – Aspectos que Urge Considerar na Evolução da Architectura Nacional. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.14-15

diferentes técnicas tudo quanto facilitasse o seu problema, tudo quanto a tornasse mais fácil e mais acessível.”¹⁸⁴

Escreve ainda:

“A função do arquitecto é a solução de muitos problemas humanos: é a ele que cabe o estudo dos problemas da instalação dos homens e dos organismos que os servem (...); é a ele que cabe, ainda, interpretar as necessidades de um indivíduo ou grupo de indivíduos estudando-lhe a sua casa, o seu clube, o seu teatro, o seu centro desportivo, etc., cuidando da sua saúde e do seu bem-estar.”¹⁸⁵

Já Pardal Monteiro iguala modernidade e tradição. A arquitectura, afirma, é sempre “moderna” até ao século XIX. A modernidade é, assim, desvinculada de formas porventura associadas a um “estilo internacional” e ligada a uma atitude de permanente atualização do legado. Esta modernidade ou a referida permanente atualização do legado é, assim, a autêntica tradição que se perde, no século XIX, com a centralidade na forma, com um “culto estético” irreconciliável com os nossos programas ou as novas tecnologias de construção. Pardal Monteiro refere-se, por isso, à necessidade de reconduzir a arquitetura à verdadeira tradição, que levará, crê, ao encontro de uma “nova expressão” de acordo com as novas tecnologias de construção e materiais disponíveis.

“No século XIX, (...) surge, então, pela primeira vez, a réplica, a cópia quase servil das criações doutros tempos. (...)

E quebrou-se, esta altura, o fio da tradição na Architectura. (...) A curiosidade e o interesse pelas realizações do passado, acaba por levar os Arquitectos para a imitação (...).

E desta amálgama de influências, agravadas com os primeiros problemas sérios de urbanização, as cidades enchem-se de uma Architectura que deixou de ser uma Arte, para constituir, quando muito, uma demonstração do poder de um ofício bem ou mal aprendido nas escolas e nos tratados de arqueologia e de construção, sem que o espírito criador e inovador de todos os tempos passados, da verdadeira tradição, transparecesse dessa Architectura. (...)

E deste carnaval da Architectura não podia deixar de nascer a necessária reacção que, como é lógico, havia de levar os arquitectos para a tentativa de recondução da Architectura para a sua linha tradicional. (...)

Assim, os que da Architectura do passado tinham julgado compreender o seu espírito, lançavam-se nas tentativas de criação pura, das novas formas admitidas ou impostas pelos novos processos de construção e até pelos novos materiais, despindo a Architectura da máscara puramente ornamental (...), na esperança de abrirem o caminho ao aparecimento natural de uma nova expressão (...). Buscavam a verdade, aquela verdade que está presente

¹⁸⁴ SOARES, Ernâni – Da Função do Arquitecto e dos Factores que Intervêm na sua Má Orientação. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.18 e 22

¹⁸⁵ Ibid. p.19

na obra do passado (...). Procurando retomar o caminho direito de tradição (...), fazem guerra à Arqueologia aplicada na Arquitectura, procurando encontrar uma expressão nova, que têm por mais pura e verdadeira, que possa conduzir um dia ao caminho seguro do novo estilo, do estilo que será necessariamente diferente, mas mais concordante, em todos os seus elementos, com os programas, as aspirações e as possibilidades do nosso tempo. (...)

Temos que procurar conseguir que a obra nova, a obra do nosso tempo, atinja aquele grau de perfeição e de beleza que de modos sempre diferentes atingiram as dos mais puros estilos do passado, pois só assim teremos honrado a memória dos nossos antepassados, reconduzindo a Arquitectura à sua verdadeira tradição.”¹⁸⁶

Do mesmo modo, Mário Bonito vê a “tradição” como atualização de um “legado do passado ao presente” e “nunca imitação”. Coloca a ênfase no “humano”, “útil” e “novo”, e afirma que a arquitetura se deve exprimir numa “linguagem internacional”, distanciando-se das preocupações nacionalistas como centrais para a arquitetura. Não se trata, de facto, da apologia de um “estilo internacional”, mas da exortação a uma arquitetura “viva, poética, expressiva e variada” que, centrada no Homem, exprima a unidade que o caracteriza e que ultrapassa tempos e fronteiras:

“Se a incógnita é TRADIÇÃO, eis a solução: LEGADO DO PASSADO AO PRESENTE e não SOBREVIVÊNCIA do passado, nunca IMITAÇÃO dos estilos do Passado. (...)

Urge construir profusamente, com amor, eficiência, originalidade, actualidade. O HUMANO, o ÚTIL e o NOVO deverão dar-se as mãos (...).

O problema é mundial e por consequência UNIVERSAL. (...)

O entendimento entre os POVOS nasce espontaneamente da comunhão dos esforços. A ARQUITECTURA deve exprimir-se numa linguagem INTERNACIONAL.

Esta linguagem será viva, poética, expressiva e variada (...).

As oscilações de clima nas diferentes posições geográficas, as actividades económicas de cada região, definem a natureza dos temas e condicionam os meios de construção. Na síntese, REGIONALISMO. (...)

Tomando como ponto de partida o carácter efémero das formas resultantes dos meios de construção, eis a meta: sol e luz, escala humana, pureza construtiva, plástica e estética, integração no lugar,”¹⁸⁷

Noutra comunicação, que introduz citando Tolstói, Mário Bonito reitera a importância do conhecimento profundo do Homem, colocando a ênfase na coletividade, na colaboração, na fraternidade, no convívio ou na relação, no amor à Humanidade, na concentração, no papel social

¹⁸⁶ PARDAL MONTEIRO, Porfírio – A Tradição na Arquitectura. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.36-39, 41

¹⁸⁷ BONITO, Mário – Regionalismo e Tradição. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.44-45, 47

da arquitetura e na responsabilidade social do arquiteto. Apresenta o bloco da habitação como a solução ideal, exortando à “aplicação dos princípios que regem a arquitectura moderna”:

“O egocentrismo torna-se impraticável na época da colaboração (...).

A directriz segura, capaz de dar valor concreto à obra de arte, colocando-a ao serviço do homem que na actualidade pensa e sofre colectivamente ou dizendo de outro modo, a posição do artista frente à arte que deve reflectir os problemas e os anseios mais vivos de uma civilização poderosa e característica, não tem sentido nem lógica, se essa posição não é ditada por uma consciência profissional colectiva, ou se não serve pelo amor dos homens a Humanidade.

Referiu-se já que a época actual era de colaboração, de fraternidade, de igualdade e de amor – de universalidade na cultura e no ser. Disse-se que o arquitecto, como artista e homem comum, não pode esperar a criação do amor a coisas vagas, a noções indefinidas, a forças puramente intuitivas (...).

Assim é, porque a arquitectura ligada ao destino dos homens, tem papel eminentemente social. (...)

Compete ao arquitecto (...) antecipar-se à iminente evolução social (...)

É pela concentração (...) que a cultura se desenvolve, pelo menos nos países cuja economia se baseia no capitalismo.

Pedagogicamente, a concentração é também aconselhável, mormente na habitação. Os extensos terraços de blocos coletivos, dotados de jardins, piscinas, ginásios e demais instalações proveitosas à criança, estimulam a higiene, o gosto pelo ar livre e pelo convívio entre crianças, protegendo-as dos perigos mortais da rua. (...)

O bloco de habitação é uma realidade dos nossos dias; ele encarna o poder realizador da técnica actual, porque ele é em si, produto das necessidades materiais e espirituais do Mundo novo. (...)

Torna-se inadiável a aplicação dos princípios que regem a Arquitectura moderna, pois só esta encarou de frente o caso da criança, e só esta se encontrou eficazmente apetrechada para corresponder aos seus complexos de existência, o que equivale a dizer que os métodos e as técnicas das civilizações anteriores não podem corresponder às necessidades da criança na civilização actual.”¹⁸⁸

Também Herculano Neves e Celestino Castro, opondo-se à possibilidade de exprimir um “nacionalismo” pela forma, propõem uma continuidade histórica baseada nas “necessidades humanas” que, afirmam, “se assemelham por toda a parte”. Veem a arquitetura como “livro aberto” da humanidade e a tradição como um “automatismo” que se desenvolve através dos tempos, de geração em geração, por “lógica e instinto”, por ser o que “convém”, apelando assim a uma libertação daquilo que “já não convém” em nome de uma evolução:

¹⁸⁸ BONITO, Mário – Tarefas do arquitecto. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.136-141, 146

“Eis que ‘A HISTÓRIA’ está adiante de nós. (...)”

Na arquitectura, por formas geométricas, não se exprimem nacionalidades. (...) As formas em arquitectura são grandemente condicionadas pela natureza dos materiais empregados no edificar.

Que sentido fará pretender condicionar-se arbitrariamente, e de uma forma preconcebida, uma feição a dar nos materiais, que não seja aquela que a sua própria constituição levará fatalmente a determinar?

Nunca ‘A HISTÓRIA’ nos mostrou o contrário disto. (...)”

O que condiciona superiormente todas as formas plásticas, quer se trate de arquitectura quer não, hoje como ontem, através de todos os tempos, são fundamentalmente: os materiais e as ideologias – que são as que exprimem as necessidades humanas. (...)”

Nos vários pontos do globo as grandes civilizações vão-se irmanando, (...) as necessidades dos homens que o habitam por toda a parte, se vão identificando, se vão tornando as mesmas. (...)”

As condições climáticas e os recursos locais imediatos – que as necessidades humanas se assemelham por toda a parte – são o que determina a marcha mais rápida ou mais lenta da evolução.

Dantes, quando a Imprensa ainda não invadira o Mundo (...) a arquitectura era o único livro aberto que ficava para falar de todos os transe da humanidade, de toda a evolução desta, ainda que não fossem senão ruínas (...).

No estado actual do conhecimento à arquitectura cabe apenas uma parte daquele grande livro aberto (...). E, apesar disto, muitos são os que ainda vêm falar de formas tradicionais (...).

Decerto, que, em toda a parte, dalgum modo se trabalha tradicionalmente. O que se poderá com o decorrer dos tempos ter como tal, é, o que, por lógica a instinto, o homem vai talhando desde longa data, por ser o modo porque convém e, assim, se torna naquele automatismo, tradicional. Torna-se tradicional, passando de geração a geração; e vai-se mantendo, porque é aquilo que convém. Mas, para que continuar a usar daquilo que já não convém? (...)”

É isto, em conclusão:

Um louvor às formas novas porque são libertas de condicionamentos acanhados e a condenação de qualquer preocupação tendente a exprimir um pretendido e desnecessário espírito nacional (...).”¹⁸⁹

Sublinhando o fundamento político do “portuguesismo” na arquitetura, surgindo este, afirma, de uma vontade de diferenciação ideológica em relação ao comunismo, Cotinelli Telmo exorta à “reconsideração sobre o pré-estabelecido”, contra o “comodismo das receitas”, à “pureza” como nova fonte do “belo”, à “inovação” para resolver novos problemas, a uma libertação geradora, enfim,

¹⁸⁹ NEVES, Herculano; CASTRO, Celestino – Em que se fala de uma pretendida feição nacional a dar à obra arquitectónica e tantas vezes invocada. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.55-57, 59-60

de uma continuidade não superficial, de elementos decorativos, mas caracterizada pela diferenciação, tal como se verifica no passado:

“Colocado perante o problema do *portuguesismo* da sua obra, o Arquitecto tem buscado *imitações, estilizações* de tudo o que de superficial, exterior lhe revela o passado; tem procurado criar afinidades de elementos *decorativos* e apor *símbolos*, mais nada. (...)

As exigências de um *portuguesismo* na Arquitectura explicam-se, porém, por outras razões.

A agitação política do mundo de hoje, as lutas de duas ideologias principais e consagradas, criaram em certos países (...) um desejo político de *diferenciação*. (...) Pretende-se estabelecer que a obra de Arquitectura de hoje está dividida em duas feições: a *nacionalista* e a *internacionalista*, tomada esta palavra, infelizmente, num sentido político.

Entende-se por obra de arquitectura internacionalista – e porque não dizê-lo ‘comunista’ – toda aquela de características novas e de expressão não imitativa do passado, que não se serve das receitas neo-romanas ou neo-gregas (...), como se com a Arquitectura se pudesse fazer política e como se fosse possível fechar os olhos aos exemplos salutareos que todo o mundo nos oferece em matéria desta Arte-Ciência e que tantas vezes representam, pelo menos, uma fuga à rotina, uma reconsideração sobre o pré-estabelecido, um estímulo e um revigoreamento das faculdades adormecidas pelo comodismo das receitas (...).

Em todos os tempos se deu o fatal intercâmbio de ideias e de processos (...).

Observa-se sempre o mesmo fenómeno: os de ontem foram ‘antiquados’ para nós, como nós o somos para os de amanhã. A cadeia nunca teve os elos todos iguais e arvorar os que passaram (...) em juizes demasiadamente severos para os novos é quebrar a *continuidade* (...).

Ao fazer-se hoje a apologia da PUREZA na obra de Arquitectura, não se abdica de tudo o que nela possa representar expressão dos sentimentos próprios do Arquitecto (...) Pureza não é sinónimo de renúncia ao *belo* nem implica imposição do que é rígido, frio, ou propositadamente agressivo; o que é preciso é saber dar à ideia de *belo* a extensão necessária (...).

A ideia de Pureza arquitectónica ergueu-se (...) como um novo sol, como um *mot d’ordre* que não partiu de qualquer seita *política* (...).

A ideia de INOVAR também é legítima, já porque problemas novos nos surgem a todo o passa e a impõem, já porque o progresso vai reconfigurando o mundo e ainda porque o cansaço das fórmulas repetidas há longos anos induz à reconsideração e ao desejo de *criar* alguma coisa de diferente.

Concluindo:

- A época que atravessamos não pode deixar de ficar caracterizada para o futuro com a mesma diferenciação que verificamos no panorama arquitectónico através dos nossos oito séculos de História;

- O *portuguesismo* (...) não pode continuar a impor-se através da imitação de elementos decorativos do passado nem do falseamento, na aparência, de processos de construir (...);

- Os Arquitetos portugueses repudiam toda e qualquer insinuação de que a sua obra – quando se exprima de maneira diferente da consagrada até hoje como ‘portuguesa’ – representa alheamento da sua personalidade profissional e (...) da sua nacionalidade.”¹⁹⁰

Opondo-se também à imitação e propondo uma continuidade profunda, Mário Oliveira enfatiza o papel da arquitetura como espelho da vida e das civilizações, através dos tempos:

“É na Architectura que se reflete toda a vida cultural das distintas nações e dos seus diferentes períodos históricos, sociais e económicos; as suas criações são sempre documentos preciosos que assinalam as distintas fases por que têm passado as civilizações dos povos. Por isso a Architectura, quando foi nobre, bela e útil, como nos tempos históricos, em que foram definidos vários estilos, o foi por um duplo triunfo ganho por uma disciplina ante o seu mundo e ante si mesma. (...)”

Os estilos que a história da Architectura foi criando desde os Egípcios aos Gregos, foram sempre evoluçionando por diversos estados de civilização e de ideais artísticos de todas as épocas. Destes determinados períodos da história foram nascendo diversos ciclos de formas que foram decisivos para todas as criações da arte, e que expressaram sempre o estado da civilização e dos homens que a conceberam. A estas evoluções de formas nascidas sempre, ou quase sempre, de concepções de ordem religiosa e ética de um povo (...) é o que propriamente se chamam estilos. Esses, naturalmente, manifestam-se sempre pela Architectura, a expressão plástica mais antiga e mais importante de todas as artes (...).

Hoje pretende-se fazer um templo ou elevar uma importante fachada, sem mais lei do que o capricho do lápis (...), para representar um pecado plástico que na História da arte de construir raramente cometeram os grandes artistas (...).¹⁹¹

O autor critica ainda um “funcionalismo seco”, crendo na importância de ultrapassar um materialismo devastador e atribuindo à arquitetura uma transcendência que caracteriza o ser humano. Para Mário Oliveira, a arquitetura deve ter uma “orientação psicológica e sociológica”:

“Infelizmente é vulgar ouvir com frequência estes diálogos entre architectos: - ‘Estou a fazer um projecto de uma fábrica tipo Brinkman e Van der Vlugt’; ‘Estou a fazer uma casa tipo ‘Wright’. É de lamentar que em vez de se preocuparem a imitar os Wrights, os Corbusiers, etc., deveriam antes tentar estudar uma architectura portuguesa, (...) de forma que a tradição pudesse conjugar, com o presente, ritmos de nova beleza.

Não basta fazer um funcionalismo seco, inexpressivo, olvidando por completo toda a beleza nascida das qualidades formais. (...)”

¹⁹⁰ COTINELLI TELMO, José – Architectura nacional - Architectura internacional. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.62-65

¹⁹¹ OLIVEIRA, Mário – A Architectura no Plano Nacional. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.24, 29-30

Nesta terrível época de materialismo, a Architectura corre um perigo enorme (...) a tal ponto que se os Arquitectos não têm a coragem (...) para lutarem (...), a Architectura portuguesa sucumbirá como uma vítima do progresso e desse materialismo assustador, que só faz perder aos homens o sentido e a medida mais sublime do humano (...).

Não devemos nunca esquecer que a Architectura é (...) a grande arte que nos proporciona as maiores emoções de prazer estético e espiritual, reservando-nos ainda um amplo sentido de contemplação que aviva em todos nós a memória com os impulsos sempre novos e originais dos fenómenos estéticos e psicológicos. (...)

A paisagem faz a Architectura e a Architectura deverá completar-se como elemento materializado de toda a essência espiritual e universal da natureza. (...)

A elevação de paredes não deverá ser nunca um capricho de formas, mas sim um acto de orientação psicológica e sociológica.”¹⁹²

Atribui, por isso, ao arquitecto, criador dos ambientes em que se desenvolve a vida, uma responsabilidade social:

“Porque o arquitecto representa na sociedade um papel preponderante, ele tem que ter conhecimentos importantes de todos os problemas arregados à vida. (...)

O Arquitecto ao afrontar-se com um problema de architectura tem que relacioná-lo com as vivências humanas individuais e com as leis que presidem às relações sociais. A função do Arquitecto, além de estar ligada aos valores estéticos, deve saber relacionar esses valores com o meio ambiente, e portanto com características psicológicas profundas.”¹⁹³

Miguel Jacobetty Rosa – que assina, na mesma época, o projeto da casa de férias em Colares, de Bartolomeu Costa Cabral – inicia a sua comunicação com uma citação de Le Corbusier. Recusa também a cópia e recorre à História, colocando a ênfase na “forma” como resultado da “função”. Assim, define a arquitetura como resultante de necessidades humanas – de abrigo, trabalho, repouso, isolamento e variadas atividades (programa) – mas também dos materiais, das condições do terreno e da influência do meio ambiente. Não rejeita, portanto, a importância de considerar as “tradições arquitecturais do lugar” ou as “tendências artísticas da época e gosto do Arquitecto”, relegando-as, contudo, para segundo plano. O caminho, afirma, aponta no sentido de um “racionalismo total” das formas para adaptar a vida ao presente, para dar resposta às exigências da humanidade e propor ao Homem uma vida “plena e feliz”:

“Se encarmos a Architectura como a resultante de uma das mais prementes necessidades do homem, através de todos os tempos: ‘A DE ABRIGAR-SE’ – para trabalhar, repousar, isolar-se, ou organizar as suas actividades, defendendo-se das, muitas vezes,

¹⁹² Ibid. p.27, 30

¹⁹³ Ibid. pp.25, 27

inóspitas condições climáticas, ou das investidas de outros animais e, até, do seu semelhante, ressalta com extrema evidência o primado desta 'Arte-Ciência' (...).

A afirmação de que a expressão em arquitetura (...) deve depender, antes de tudo, da função que o destino do edifício lhe impõe, da natureza dos materiais adoptados e das condições de relevo do terreno e, secundariamente, de todos os outros elementos cuja influência é, no entanto, inevitável (...) – tais como: meio ambiente, tradições arquitecturais do lugar, tendências artísticas da época e gosto do Arquitecto, poderá parecer ousada (...), embora constitua uma verdade incontrovertida (...).

Voltemo-nos para o (...) campo das criações do homem, poderemos observar que, também aí, a função determina sempre expressões próprias a cada um dos utensílios (...)

E, quando mais perfeitamente a expressão do objecto nos sugerir a sua função, maior sensação de beleza nos dará a sua forma. (...)

É sabido que nem sempre as formas arquitectónicas, tal como as dos móveis e dos próprios objectos de uso que a imaginação humana vem criando desde as mais remotas eras, têm correspondido perfeitamente à função a que deveriam ser destinados o edifício, o móvel ou o instrumento.

Uma análise inteligente da evolução da Arquitectura através dos tempos mostra-nos, todavia, que, embora em determinadas épocas se tivessem operado desvios na lógica das formas arquitecturais, com a intromissão (...) de elementos puramente decorativos (...), a verdade é que, quase sempre, a função dos elementos construtivos e o destino ou função dos edifícios condicionaram as formas das quais resultaram expressões arquitecturais logicamente diferenciadas. (...)

Em contrapartida, sempre que se pretendeu atender a preocupações de estilo, pondo de parte a lógica construtiva e menosprezando o verdadeiro condicionamento resultante da função, tanto no que se refere à estrutura como ao destino do edifício forçosamente se caiu na cópia ou na adaptação forçada, produzindo-se obra inferior. (...)

Uma coisa é certa, porém (...): em matéria de Arquitectura, poder-se-á caminhar devagar no sentido do racionalismo total das formas, mas caminha-se seguramente para ele.

Em todos os tempos a mudança de condições ambientes originou novas expressões arquitectónicas (...) mas nunca, como hoje, houve razões de tanto peso para pôr de lado fórmulas consagradas e enveredar por nossos caminhos que permitam uma adaptação do quadro da vida (...) às condições revolucionadas da nossa época (...).

Necessário se torna, pois, (...) que (...) a construção possa conciliar as necessidades do homem com as possibilidades da matéria e o Arquitecto dê, assim, a resposta (...) às exigências da humanidade de hoje, que devem ser formuladas, sobretudo pelos psico-fisiologistas e os higienistas, a bem da saúde do espírito e do corpo e pondo, portanto, o homem no caminho da vida – plena e feliz."¹⁹⁴

¹⁹⁴ JACOBETTY, Miguel – Expressão, consequência da função. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.66-72

Elogiando a “arquitetura moderna argentina”, brasileira, europeia, e sublinhando o humanismo da arquitetura norte-americana, João Simões opõe-se à “ânsia do decorativo” que associa a uma ideologia política “fascista” ou “nacional-socialista” e exorta à continuidade, em Portugal, de uma arquitetura moderna “correspondendo às necessidades humanas contemporâneas”:

“Nos países onde o Arquitecto tem tido a justiça de ser chamado a contribuir para o rejuvenescimento estético, cultural e social, aí vemos desde logo nascer uma arquitectura contemporânea, viva, servindo bem as suas verdadeiras funções. Vimos surgir com esplendor a Arquitectura moderna argentina; vimos o Brasil impor-se à encanecida Irmã de Além-Atlântico; vimos os E.U.A. fazer nascer o arranha-céus e quase logo a seguir criar uma arquitectura humana com preocupações estéticas e próprias do século que estão vivendo; a França, a Inglaterra, a Suíça, etc. (...) todos fazendo renascer uma arquitectura própria, característica, progressiva, enquanto o Portugal distante de qualquer espírito renovador, se arrasta ainda pelos manuelinos, pelos pombalinos, (...) criando as António Augusto de Aguiar, Areeiros, (...) numa ânsia de decorativo, de um renascimento pseudo-clássico cómodo (...) que só tem paralelo no prenúncio dos últimos tempos do fascismo na Itália, ou do nacional-socialismo na Alemanha, que longe de corresponder ao verdadeiro nacionalismo na Arquitectura, não mais eram que manifestações cenográficas e preconceitos de grandezas comprovadamente artificiais. (...)”

Não temos uma Arquitectura moderna correspondendo às necessidades humanas contemporâneas, originada pelo emprego coerente dos materiais, pela sábia utilização da mão-de-obra local, pela coordenação dos princípios sociais e estéticos modernos.”¹⁹⁵

Citando Le Corbusier (arquiteto com cujas palavras inicia, igualmente, a sua intervenção), António Matos Veloso condena a ideia de tradição como cópia de elementos formais, definindo a “tradição” como “cadeia ininterrupta de invenções através dos séculos. Exorta à procura da “escala humana”, das carências do Homem vivendo em coletividade; esta é, afirma, a “missão” do arquitecto, conferindo-lhe uma responsabilidade social:

“O progresso arquitectural em particular e o progresso técnico em geral não são levados em conta para a solução dos problemas tanto citadinos, como rurais.

A falta de um plano conscientemente elaborado, visando os interesses reais e urgentes da população, baseado nesse progresso técnico e arquitectural, leva-nos a adoptar uma só solução para os problemas de arquitectura, só porque os regulamentos e demais condicionamentos em vigor, condenam novas soluções e novos materiais, conscientemente empregues. (...)”

¹⁹⁵ SIMÕES, João; CASTRO RODRIGUES, Francisco – Do ensino ao exercício da profissão. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.94 e 96

‘Ora as tradições são exactamente o contrário do significado que lhe querem dar: as tradições são a cadeia ininterrupta de invenções através dos séculos; cada anel representa uma criação, uma inovação, um facto, ou um passo em frente’ (1 [Le Corbusier]). (...)

Os problemas actuais de arquitectura e urbanismo só podem ser examinados, daqui para diante, sob o ponto de vista de uma nova consciência. (...)

Regulamente-se tendo em vista novos materiais, novas técnicas e consequentemente novas ideias estéticas.

‘Procurar a escala humana, a função humana, ou seja, em última análise definir as necessidades humanas’ (1 [Le Corbusier]).

Cabe-nos a nós, arquitectos de hoje, o papel de chamar a atenção para este grave problema (...).

Da sua solução não depende somente a nossa verdadeira missão, mas antes de tudo os interesses da coletividade, dos homens, razão por si só suficiente (...).

Arquitetos, certos da nossa missão, construtores das novas cidades, das casas para homens, ponhamos como fim a atingir em todas as nossas realizações no campo da arquitectura, os interesses da coletividade, do homem em geral.”¹⁹⁶

Arménio Losa sublinha a relação entre arquitectura e urbanismo e afirma a importância da aplicação dos “princípios que regem o Urbanismo moderno”, nomeadamente a aceitação das “quatro funções” e da construção em altura, o que implica a rejeição da “rua-corredor”; trata-se de uma exortação à continuidade dos princípios de “modernidade” estabelecidos por Le Corbusier, para a introdução de uma “arquitectura moderna”:

“Não é possível analisar os assuntos inerentes à Arquitectura sem focar as relações dos edifícios entre si e o seu conteúdo social. Isto obriga à associação da Arquitectura e do Urbanismo, cuja unidade não pode, sem perigo, ser quebrada.

A construção actual – a Arquitectura actual – é função das formas e soluções hoje adoptadas no campo do Urbanismo. (...)

Verifica-se facilmente que no nosso País se ignoram ainda os princípios que regem o Urbanismo moderno (...).

As quatro funções do Urbanismo são teoria ainda não aceite oficialmente em Portugal. A ‘rua corredor’ continua a servir de guia aos nossos traçados. (...)

As soluções contemporâneas (...) não têm cabimento dentro deste género de Urbanismo. (...)

Nas grandes cidades existem, há muito e cada dia mais agravados, sérios problemas que não poderão ser resolvidos com os velhos métodos de urbanismo. Para o mais grave, o do

¹⁹⁶ MATOS VELOSO, António – Os regulamentos da construção urbana e a sua repercussão nas soluções modernas. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.107-110

alojamento (...), poderia encontrar-se satisfatória solução se se adoptasse a construção de grande altura (...).”¹⁹⁷

A exortação à adoção de uma arquitetura moderna, capaz de criar condições de vida mais favoráveis é adiante reiterada por Losa, o qual sublinha também a responsabilidade social do arquiteto, cujo trabalho se funda no conhecimento das necessidades humanas. Destaca ainda a importância de “conhecer as experiências do passado” e do “o aproveitamento de todas as técnicas e materiais novos”, da libertação de preconceitos e da integração da Natureza:

“Tal como era definida até aos tempos modernos [a Arquitectura] não se ajustava às necessidades da indústria (...).

O papel do arquitecto será, neste importante campo, o de criar as condições de trabalho mais favoráveis dentro dos recursos novos (...).

A Arquitectura moderna, as técnicas modernas, os materiais novos, terão aqui o seu lugar incontestado. As fábricas, as oficinas, serão as suas grandes criações no futuro imediato (...).

Ao arquitecto moderno impõem-se contudo novos deveres para com a sociedade a cujo serviço ficará mais intimamente ligado. Não poderá, como no passado, limitar-se a servir a um reduzido número de grandes senhores; nem se resignaria a glorificar os deuses ou os príncipes. Sua nova missão, mais importante e fecunda, é servir toda a população, todos os indivíduos. (...)

O conhecimento das necessidades do homem em todos os seus aspectos (...) tem de ser introduzido na cultura do arquitecto contemporâneo. (...)

Interessa conhecer as experiências do passado e tirar conclusões (...)

É indispensável criar uma nova mentalidade, uma nova atitude perante os problemas – eliminar montanhas de preconceitos. (...)

As possibilidades actuais da Arquitectura, resultantes da introdução e intenso aproveitamento de todas as técnicas e materiais novos, resultantes (...) de uma análise mais científica e humana dos problemas, entrarão ao serviço da civilização maquinista. (...)

A fábrica não será de futuro o edifício negro e sujo (...).

As instalações serão limpas, higiénicas, bem ordenadas, racionais e alegres. (...)

As necessidades da pessoa humana serão tidas em consideração (...).

As condições naturais – o contacto com a Natureza – serão de novo reintegradas na vida humana. As árvores, os jardins, rodearão a fábrica (...).”¹⁹⁸

Também José Oliveira Martins sublinha a relação entre arquitetura e urbanismo e a centralidade no Homem, considerando os seus aspectos “psico-fisiológicos” e os seus “desejos essenciais”, tendo como objetivo a sua felicidade. Opondo-se à cópia dos “estilos”, exorta, assim, a

¹⁹⁷ LOSA, Arménio – Arquitectura e urbanismo. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.125-126

¹⁹⁸ Ibid. pp.130-131, 133

“lutar contra os preconceitos, os dogmas falaciosos”. Para este autor, “o passado é o grande mestre” mas é preciso interpretar a lição da História: “houve moderno em todas as épocas”, afirma, exortando a uma continuidade histórica profunda. A tradição não consiste na cópia de elementos formais mas numa posição, num “estado de espírito”, espelhando, na arquitetura em permanente renovação, a “psicologia” do homem e a “ideologia” das sociedades:

“Os problemas de arquitectura não serão completamente compreendidos e, por consequência, resolvidos, sem uma visão clara e profunda da sua estreita interdependência com o urbanismo, ou seja, das relações dos edifícios entre si e o seu conteúdo social. (...)”

Não resta dúvida, que no caso da Arquitectura e Urbanismo, dadas as estreitas relações com a Sociologia e a Economia, terá a teoria ou doutrina que as informam de apoiar-se na História e na Técnica, trabalhando sobre dados do real imediato. (...)

Será oportuno esclarecer a que homem e a que meio queremos referir-nos, pois não entendemos o homem exausto e enervado pelo ritmo desordenado da vida moderna, nem de um meio tumultuoso e artificial.

Le Corbusier define magistralmente este aspecto dizendo: ‘o homem considerado como unidade biológica ‘valor psico-fisiológico’ (...)’.

A ausência de conhecimentos teóricos acarreta a ignorância sobre o fenómeno da evolução da Arquitectura, acrescida pelo desconhecimento sobre o progresso das técnicas e dos sistemas construtivos.

Assim se justifica que ainda impere a ideia da ‘receita’ a aplicar dentro dos pseudo moldes das arquitecturas do passado. (...)

Enquanto os arquitectos assim trabalharem, amarrados a princípios de estética que se justifiquem a si mesmos, é pois natural que se instale, entre nós, o lugar-comum, pretendendo impor a ideia de que as soluções do passado devem presidir às realizações de hoje por processos imitativos.

Na indecisão – perdida a noção da História – forja-se um molde no gabinete e este capricho impõe-se como um ‘estilo’ ao arquitecto. (...)

A vida é movimento. (...)

O estilo nunca é estático. (...)

Realmente, a imitação e a repetição não podem conduzir a grandes resultados, agem como emolientes.

Opõem-se à invenção e à descoberta de ideias novas, tornam-se estorvo e vácuo. (...)

Houve moderno em todas as épocas – quer se tratasse de música e de um Beethoven ou de um Stravinsky, (...) de um Miguel Ângelo ou de um Le Corbusier. (...)

É necessário, hoje, como ontem, defender os direitos do pensamento – triunfo da razão – (...) lutar contra os preconceitos, os dogmas falaciosos, para que se possa encontrar uma visão do Mundo mais verdadeira e mais fecunda (...).

É que somos, também, de opinião que o passado é o grande mestre.

Mas a lição é necessário interpretá-la, atendendo que ‘tradição’ deve ser compreendida como uma posição, um estado de espírito (...).

Todos temos conhecimento que a Arquitectura, em todas as épocas, foi o melhor testemunho da psicologia do homem e da ideologia das sociedades, renovando-se a cada ultrapassagem no tempo e no espaço. (...)

A Arquitectura e o Urbanismo (...) opor-se-ão ao anarquismo (...), tendo presente tudo que se relaciona com os desejos humanos essenciais. (...)

Impõe-se analisar a sua vida quotidiana, (...) as suas necessidades actuais, contribuindo para a sua felicidade. (...)

As bases da Arquitectura moderna não residem, exclusivamente, em materiais ou formas novas, mas na nova mentalidade, quer dizer, no ponto de vista que adoptamos para analisar as nossas necessidades. (...)

Nos fins do século passado, já Ruskin fala na necessidade de abandono por parte da Arquitectura (...) das arquitecturas académicas e oficiais e da necessidade de um exame revendo a habitação do homem moderno (...) que representa um novo estado de consciência. (...)

Ora, após o Barroco, não houve mais nenhum estilo em Arquitectura.

'Mas pode-se hoje, finalmente, afirmar que a Arquitectura moderna possui um estilo capaz de oferecer a cada região ou país a ocasião, se de tal for capaz, de falar a sua própria linguagem (Giedion). (...)

Estamos certos que hoje, a Arquitectura, já encontrou de novo expressões formais de beleza inequívoca (...).

Expressões resultantes da síntese das novas técnicas e dos novos processos construtivos com um ideal de beleza e de satisfação das novas necessidades.

E, contra o receio de muitos, pode-se afirmar que os materiais chamados regionais não serão postos de parte nem com eles o trabalho dos artistas da região. (...)

Resulta pois que, ainda que não tenhamos o novo, a novidade não é a nossa finalidade. (...)' (Marcel Breuer – Zurich, 1934).

Apesar de toda a mudança existem leis fixas, princípios imutáveis.¹⁹⁹

As Conclusões e Votos do Congresso são publicados no número 29 da revista *Arquitectura*, alguns meses depois da sua realização.²⁰⁰ Entre aquelas apontadas pelo relator, destacam-se as seguintes:

“Quanto ao problema de uma arquitectura tradicional ou de feição nacionalista, diz-se em resumo:

1. Que a época que atravessamos não pode deixar de ficar caracterizada para o futuro com a mesma diferenciação que verificamos no panorama arquitectónico do passado.

¹⁹⁹ OLIVEIRA MARTINS, Luís – A Arquitectura de hoje e as suas relações com o urbanismo. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.156-173

²⁰⁰ *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 29 (fevereiro-março de 1949). pp.2-6

2. Que o *portuguesismo* da obra de arquitectura não pode continuar a impor-se através da imitação de elementos do passado, sobretudo quando os processos de construção não sejam os tradicionais. Torna-se necessário corrigir os conceitos de tradição e regionalismo, fomentando a aplicação das novas técnicas a fim de que a obra do nosso tempo atinja aquele grau de perfeição e beleza que alcançaram as dos mais puros estilos do passado.
3. Que os arquitectos portugueses repudiam toda e qualquer insinuação de que a sua obra – quando se exprima de maneira diferente da consagrada até hoje como ‘portuguesa’ – representa alheamento da sua personalidade profissional e, o que é pior ainda, da sua nacionalidade.
4. Que nos programas de edificações oficiais não seja imposta ou sugerida qualquer subordinação a estilos arquitectónicos (...).²⁰¹

A concepção arquitectónica académica, *beaux-arts*, baseada na imitação, na aplicação dos “estilos”, é vista como uma rutura com “o panorama arquitectónico do passado” porque não permite a “diferenciação” que caracterizou, afinal, cada um dos “autênticos” estilos resultantes, não da cópia, mas de uma uniformização cultural. Os arquitetos propõem, por essa razão, uma rutura com a rutura – a libertação de preconceitos, uma arquitetura moderna, vista, afinal, como método libertador, capaz de estabelecer a continuidade com o pensamento que presidia, segundo creem, à concepção arquitectónica de épocas anteriores. Só assim consideram ser possível construir edifícios capazes de responder às solicitações do presente e, portanto, verdadeiramente representativos da “nacionalidade” ou das características dos seus utilizadores e do local em que se implantam.

Destaca-se ainda a importância atribuída ao debate sobre a habitação e seu planeamento urbano: os arquitetos sentem o imperativo ético de contribuir para debelar a “grave crise” habitacional, evidente “nas condições francamente deficientes em que se aloja grande parte das populações urbanas e rurais”. Fala-se, por isso, da necessidade de construir sem preconceitos habitações “económicas, higiénicas e confortáveis”, racionalmente estudadas “em função das necessidades materiais e espirituais dos indivíduos”. O planeamento urbano, esse, deveria ser feito, de acordo com esta publicação, segundo os “moldes racionais de Urbanização moderna” embora se tenha concluído, “depois de prolongada controvérsia”, que os princípios da Carta de Atenas “deveriam ser apenas aplicados quando do acordo com as realidades nacionais”;²⁰² esta já tinha, porém, sido questionada, no contexto dos CIAM (VI), no ano anterior. O documento assume, não obstante, uma grande importância no debate (e já o seu enquadramento numa perspectiva de

²⁰¹ PERES FERNANDES, Inácio – Relatório das Teses Apresentadas ao Tema I - A Arquitectura no Plano Nacional. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. p.183

²⁰² 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.XLII e LXVI

continuidade histórica, em Portugal), como se reconhece também no prefácio da publicação da (continuação da) Carta de Atenas na revista *Arquitectura* de maio-junho de 1948:

“Quem teve oportunidade de assistir ao 1º Congresso Nacional de Arquitectura, teve também ocasião de verificar não só a importância da publicação do grupo Francês C.I.A.M., mas também a maneira como tal importância foi reconhecida pelos Arquitectos portugueses, sobretudo aqueles para quem a *Arquitectura* é qualquer coisa mais do que – como a expressão de Vitruvius – uma questão de Arte...

Durante as últimas sessões deste notável congresso, as conclusões apresentadas e unanimemente aprovadas, atestaram bem o excepcional valor desta obra e mostraram igualmente a oportunidade da sua divulgação.

Agora que se vai fazer a máxima publicidade das conclusões do memorável acontecimento nacional, vemos com satisfação, mais ainda, a oportunidade do trabalho que nos propusemos levar a bom termo.”²⁰³

A exortação à aplicação dos princípios postulados na Carta de Atenas encontra eco, também na publicação, pela revista *Arquitectura*, do Plano de Reconstrução de Mogúncia, na Alemanha, “aplicação, tão completa quanto possível, da Carta de Atenas”.²⁰⁴ Na mesma publicação, faz-se também referência ao “ASCORAL”, “L’Assemblée de Constructeurs pour une Rénovation Architecturale”, “grupo [CIAM] francês de reconstrução” fundado em 1942 por Le Corbusier e constituído por uma equipa multidisciplinar.²⁰⁵ Trata-se já do elogio ao estudo científico dos problemas concretos pela constituição de equipas multidisciplinares que é reiterado em “Ecos e Notícias”, a propósito também do grupo ATBAT francês – fundado por Le Corbusier, Vladimir Bodiansky, André Wogenscky e Marcel Py (1947), como um centro de investigação originariamente formado para a construção da *Unité d’Habitation de Marselha*.²⁰⁶ O ASCORAL é, a partir de 1943, liderado por Georges Candilis, responsável também, a partir de 1951, pelo ATBAT-Afrique, ramo africano do grupo francês, arquiteto com o qual Bartolomeu Costa Cabral estagiaria em 1962.

CRÍTICAS AO CONGRESSO

Em 1972, Keil do Amaral recordava o I Congresso de Arquitectura como “uma coisa extraordinária” que se afirmava como uma luta dos arquitetos motivada pelo desejo utópico de construir um “Mundo-novo ou renovado, cheio de claridades, de beleza, de alegria”:

²⁰³ Prefácio à continuação da publicação da Carta de Atenas. Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 23-24 (maio-junho de 1948)

²⁰⁴ *Ibid.* p.28

²⁰⁵ *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 23-24 (maio-junho de 1948). p.32

²⁰⁶ *Ibid.* p.41

“Foi uma coisa extraordinária! E meio também na sequência das actividades que nós, gente nova, de então, começámos a desenvolver [ICAT]. Há-de haver muitas pessoas que achem estranho considerarmos o Congresso uma coisa extraordinária, pois dissemos ali alguns disparates, lutámos como uns danados para que se promulgassem leis... que já existiam, etc. ... Mas isso foi feito com tanto amor, tanta vitalidade, tanto empenho generoso, que resultou mesmo uma coisa extraordinária, apesar de tudo. Não tínhamos experiência de congressos (felizmente!) Nem nunca tínhamos tido oportunidade de falar de Arquitectura. De maneira que dissemos tudo o que considerávamos importante, de uma maneira caótica, mas cheia de vida e de intenções generosas. (...)

A primeira [lição do Congresso] foi esta: a evidência de existir em Portugal uma camada nova de arquitectos que queriam ter direito a existirem como tais e não apenas como tutelados, ou tolerados. Depois, a constatação de que havia em todo o Mundo uma Arquitectura moderna, com desconcertos inegáveis, fragilidades, etc., etc., mas que era uma realidade já indiscutível e precisava ser aqui encarada como tal. Finalmente, a existência de alguns problemas candentes que tinham mesmo de ser discutidos, pois não se poderiam manter ocultos ou tolerados por mais tempo. Para além de tudo, porém, a autenticidade, a honestidade e a paixão com que se puseram em causa as coisas da Arquitectura, para criar melhores condições de trabalho. (...)

Nós julgávamos que íamos ajudar muita gente a viver melhor. Ajudar a destruir muita velharia e a ‘mobilier’ um Mundo-novo ou renovado, cheio de claridades, de beleza, de alegria, para o qual deveríamos trabalhar com amor. E trabalhávamos!”²⁰⁷

Em 1973, Nuno Portas atribuía ao Congresso um significado fundamentalmente político, relacionando-o com o movimento de oposição ao regime numa época em que

“os mais novos apareciam com preocupações económicas e sociais mais explícitas que não podiam deixar de ser perturbadoras, agora já aos olhos da polícia. Recordem-se as eleições de 1945 e a resistência que está a surgir noutros campos da arte com o surto do movimento neo-realista.”²⁰⁸

Portas apresentava o Congresso como um “momento capital da ‘resistência’ arquitectónica em que, pela primeira vez, são os problemas do contexto social e económico da produção de arquitectura que tomam o primeiro plano”, tendo os arquitetos exigido, “sob patrocínio oficial, a solução do problema habitacional e a contribuição dos arquitectos modernos para essa solução”, depois de muitos terem sentido pessoalmente o “odioso dos projetos reprovados, das chantagens de gabinete, da exclusão das encomendas”.²⁰⁹ Ainda segundo Nuno Portas, sobressaía a imagem

²⁰⁷ KEIL DO AMARAL, Francisco – Entrevista. Op. Cit. (agosto de 1972). p.47

²⁰⁸ PORTAS, Nuno – Op. Cit. 2008. p.200

²⁰⁹ Ibid. p.199

de unidade da classe dos arquitetos em dois pontos importantes: a rejeição daquilo que denomina “português suave” e “a chamada de atenção para o ‘gravíssimo problema da habitação’ – os arquitetos “sentiam (...) a rarefacção da encomenda social e o crescendo da promoção privada – e o papel da arquitectura e urbanismo modernos na sua ‘solução’”, mais concretamente da arquitectura das teses racionalistas dos CIAM:

“...com patrocínio oficial e enquadrado por uma exposição propagandística do Ministério das Obras Públicas, reunia antigos e novos, submissos e resistentes, em torno de uma manifestação profissional cheia de mal-entendidos e meias palavras que no entanto permitiu apresentar ao Governo uma imagem de unidade sobre dois pontos importantes: a rejeição do ‘português suave’ (que muitos dos signatários mais notórios continuariam a praticar e, talvez, até a impor...) e a chamada da atenção para o ‘gravíssimo problema da habitação’ e o papel da arquitectura e urbanismos modernos na sua ‘solução’. (...) Para a ‘classe’ a luta na frente da ‘casa portuguesa’ continuava motivadora. (...)”

Os ‘grupos progressistas’ vieram a dar uma imagem (...) de que a solução dos problemas, sobretudo o do alojamento, passava pela chamada dos arquitectos e a adopção das teses racionalistas ou mais propriamente do CIAM (que entretanto já haviam sido publicadas na revista *Técnica*, em tradução do ainda estudante Teotónio Pereira): grandes conjuntos, habitação colectiva em altura, estandardização dos elementos, racionalidade urbanística (...). Hoje podemos dizer que a questão da habitação tinha pouco que ver com o facto de se adoptarem fórmulas da ‘cidade-jardim’ ou ‘Unidades de Marselha’, moradias à portuguesa ou blocos com ‘brise-soleil’ – mas a verdade é que essa formulação, aparentemente ingénua, traduzia (...) a crença que acompanhou, desde o início, o próprio CIAM de que a arquitectura era um condensador social e a racionalidade construtiva pela estandardização um poderoso factor económico.”²¹⁰

Também Nuno Teotónio Pereira, que participa no evento sendo ainda estudante, sublinha, como Nuno Portas, já em 1994, o significado político do Congresso. Para o arquiteto, este constituiu um momento de afirmação de classe e de reivindicação da liberdade de expressão e criação,²¹¹ tendo sido “da maior relevância para a Arquitectura em Portugal”²¹² e constituído “uma verdadeira carta de alforria conquistada pela profissão”.²¹³ Nuno Teotónio Pereira nota que, “por volta do Congresso de 48, a imposição dos modelos nacionalistas começava a deixar de ser regra geral, mas ainda se mantinha com rigidez em muitas encomendas de Obras Públicas”.²¹⁴ Assim, “Inteiramente dominado

²¹⁰ Ibid. pp.198-200

²¹¹ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Keil do Amaral e o Sindicato dos Arquitectos [1994]. In Op. Cit. p.302

²¹² Ibid. p.276

²¹³ Ibid. pp.277

²¹⁴ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Chorão Ramalho: A Obra e a Pessoa. In RIBEIRO, Rogério (coord.) – **Exposição Raul Chorão Ramalho, Arquitecto**. Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Câmara Municipal de Almada, 1997. p.39

por uma nova geração de arquitectos que se agrupara pouco antes em duas organizações de oposição à ditadura sediadas em Lisboa e no Porto, o Congresso constituiu”, considera, o “dobre de finados para a arquitectura oficial.”²¹⁵ “A profissão (...) tomou consciência (...) das peias que se punham à actividade dos arquitectos, mercê de figurinos impostos pelo regime no quadro de uma arquitectura dita nacional e portuguesa, e tomou conta dos seus destinos”. Ainda de acordo com este autor, “assistiu-se mesmo a um *mea-culpa* de alguns dos que tinham sido mais dóceis às imposições oficiais”²¹⁶ e as suas conclusões “representaram para o Governo um tiro pela culatra”.²¹⁷ Ainda para Teotónio Pereira, no Congresso “...os profissionais tomaram consciência da sua importância na sociedade e da parcela de poder que podiam usar para influenciarem as decisões no sentido de se abrir caminho para novos rumos.”²¹⁸ Tratou-se, portanto, de “uma afirmação retumbante da nova feição reivindicativa que a classe tomava, e no qual foi feita [também] uma crítica cerrada à política habitacional”:²¹⁹ os arquitectos reivindicavam, “em 1948 (na esteira da Carta de Atenas) a construção de habitações populares em altura, como condição necessária para a solução das graves carências de que sofriam as classes trabalhadoras nos meios urbanos.”²²⁰ Nuno Teotónio nota ainda que, tendo como “referências marcantes (...) Le Corbusier, cujas obras teóricas (...) eram lidas com sofreguidão”, os arquitectos exaltavam (a continuidade dos) “postulados da *Carta de Atenas*”; a arquitectura americana, nomeadamente aquela de Frank Lloyd Wright, despertava ainda “pouco interesse (...) pois os jovens arquitectos estavam seduzidos pelo racionalismo europeu.”²²¹

Segundo José-Augusto França, “o I Congresso Nacional de Arquitectura (...) foi marco e motor de uma viragem, contrapondo-se polemicamente à magna exposição oficial de obras públicas ao mesmo tempo realizada – espécie de homenagem a Duarte Pacheco já preconizada por Cottinelli e, com isso, sumário de uma época que terminava.”²²² Para este autor, o Congresso marca uma nova época da arquitectura nacional, contra os ditames governamentais “num segundo modernismo em evolução”²²³. José-Augusto França nota ainda que, no Congresso, se denuncia a “verdadeira psicose de retorno às formas do passado”²²⁴ causada também por “um ensino ministrado em condições

²¹⁵ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – A influência em Portugal da Arquitectura Moderna brasileira. In Op. Cit. p.302

²¹⁶ Ibid.

²¹⁷ Ibid. p.277

²¹⁸ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Um testemunho sobre a arquitectura nos anos 50 [1993]. In Op. Cit. p.255

²¹⁹ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Sobre a Situação Actual do Sindicato [1966]. In Op. Cit. p.70

²²⁰ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – A Federação das Caixas de Previdência - 1947-1972 [1983]. In Op. Cit. p.206

²²¹ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – A influência em Portugal da Arquitectura Moderna brasileira. In Op. Cit. p.302

²²² FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1974. pp.254-255

²²³ FRANÇA, José-Augusto – **Os Anos 40 na Arte Portuguesa**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982. p.133

²²⁴ Ibid. p.132

deploráveis”.²²⁵ Exige-se “que nenhuma imposição de “estilos arquitectónicos” seja feita pelos organismos oficiais, com crítica cerrada ao “portuguesismo” pretendido” ²²⁶ e propõe-se, como referimos, a adoção dos princípios da Carta de Atenas.²²⁷ França refere-se aos temas abordados apelidando-os “algo explosivos” e nota como alguns arquitetos, nomeadamente Nuno Teotónio Pereira, se preocupavam já com questões de política social (“alojamentos coletivos” e “habitação económica e reajustamento social”) denunciando “os efeitos maiores do sistema de construção lucrativa e os próprios erros de planificação urbana.”²²⁸ Ainda de acordo com José-Augusto França, entre os frutos do Congresso está a repercussão “enorme no espírito dos novos arquitectos portugueses” (entre os quais Bartolomeu Costa Cabral, à época no segundo ano da EBAL), o destaque da ODAM e da presença de Carlos Ramos, a emergência das preocupações sociais, que se revelam como “uma constante da nova consciência profissional” e ainda “ a ideia de um ‘inquérito à arquitectura regional portuguesa’ (...) definida logo em 49 pela direcção do Sindicato” no qual se elegia, em 1948, como Presidente, Keil do Amaral.²²⁹

Seguindo José-Augusto França e Nuno Teotónio Pereira, também Ana Tostões, considera que

“Tomando uma direcção diferente da que as esferas oficiais desejavam (...) o Congresso marca o início de um novo período da arquitectura moderna em Portugal, afirmando claramente nas suas conclusões que a arquitectura se deve exprimir numa linguagem internacional e que a arquitectura e o urbanismo modernos são a solução para o ‘gravíssimo’ problema da habitação.” ²³⁰

Para a autora, a geração de arquitetos nascidos nos anos vinte, que transporta em si “preocupações colectivistas”, luta, no Congresso, pela primeira vez, por uma arquitetura moderna com base no “conjunto de princípios e formas do Movimento Moderno declarado pelas vanguardas

²²⁵ Ibid. p.133

²²⁶ Ibid.

²²⁷ Ibid.; Entre as conclusões do Congresso publicadas na revista “Arquitectura” em 1949, pode ler-se: “- Que no estudo dos problemas do Urbanismo e da Edificação se encarem objectivamente os princípios expressos na ‘Carta de Atenas’, sempre que se apresentem problemas em fases idênticas às que deram origem ao seu enunciado, e não esquecendo nunca que a sua aplicação deve fazer-se em estreito contacto com as realidades nacionais.” In *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 29 (fevereiro-março de 1949)

²²⁸ FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no Século XX**. Lisboa: Bertrand, 1985. pp.439-442, 446

²²⁹ Para José-Augusto França, “as preocupações sociais do ‘habitat’ revelaram-se claramente como uma constante de nova consciência profissional – que, doze anos depois, no I Colóquio sobre Problemas de Habitação, organizado pelo Sindicato, se manifestava em maturidade.” Cf. FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1985. p.442

²³⁰ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. p.38

radicais europeias”,²³¹ exprimindo “uma vontade colectiva de mudança, de recusa consciente e mais teoricamente alicerçada, da ‘arquitectura do estado novo’.”²³² Citando Nuno Teotónio Pereira, considera este Congresso um “Momento de viragem na reconquista da liberdade de expressão dos arquitectos”,²³³ evidenciando a “tomada de consciência colectiva da necessidade de produzir obras verdadeiras e actuais”, sem se perder, contudo, para alguns arquitetos como Nuno Teotónio Pereira ou Keil do Amaral, “o vector da tradição e das raízes da arquitectura portuguesa”.²³⁴

Ana Tostões analisa ainda as teses apresentadas e destaca os temas dominantes:

“A análise das teses apresentadas permite-nos determinar alguns temas dominantes, destacando-se a questão da ‘Utopia da Arquitectura Transformadora da Vida e da Sociedade’, tão cara aos arquitectos, que constituía uma das questões mais panfletariamente apresentadas no conjunto das 35 teses. A transformação do mundo, participada e conduzida pelos arquitectos, parecia agora possível. A democratização atingia a arquitectura, que ‘terá de estar ao alcance do maior número’ (Matos Veloso, ‘Habitação Rural e Urbanismo’), como confirmava Lobão Vital desenvolvendo o tema do ‘Novo Humanismo (...) que exprime a ansiedade dos homens em resolver os problemas do seu tempo e criar condições para erguer as catedrais dos tempos modernos, opondo-se ao passado no que ele significa de rotina, privilégio de casta ou preconceito de classe’ (Lobão Vital, ‘A Casa, o Homem e a Arquitectura’). A Arquitectura representa o espírito da verdade, assim se comprometendo os arquitectos com ‘a sagrada missão de construir racionalmente casas no sentido de manter o equilíbrio da sociedade, por isso a forma radiosa da *Carta de Atenas* é a única forma de dar aos homens alegria e optimismo’ (Lobão Vital). As novas tarefas do arquitecto parecem não ter limites, porque ele é o ‘instalador dos homens e dos organismos que os servem, nas suas mãos está a solução dos problemas humanos’ (Paulo Cunha, ‘Aspectos que Urge Considerar na Evolução da Arquitectura Nacional’). A arquitectura é entendida com um papel eminentemente social, ampliando-se os domínios clássicos do arquitecto que já não se pode limitar a servir um reduzido número, mas toda uma população (Arménio Losa, ‘A Arquitectura e as Novas Fábricas’), abrangendo todo o mundo das formas, desde a intimidade do quarto ao desenho das cidades (Keil do Amaral, ‘A Formação dos Arquitectos’).”²³⁵

Ainda segundo a autora, a grande reivindicação do Congresso é, contudo, “a intervenção a outra escala que não a do edifício isolado, isto é, o direito à escala da cidade”.²³⁶

²³¹ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 2009. p.48

²³² TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do Século XX*. In Pereira, Paulo (dir.) – Op. Cit. 1995. p.529

²³³ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno, *apud* TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. p.33

²³⁴ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. p.33

²³⁵ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 2009. pp.49-50

²³⁶ *Ibid.* p.51

Já Pedro Vieira de Almeida, tal como Nuno Teotónio Pereira ou Nuno Portas, também atribui um significado político a este acontecimento: afirma que, no Congresso, “os arquitectos vão de maneira mais clara situar-se enquanto classe profissional face ao Estado Novo”. Para Vieira de Almeida, os arquitetos, confrontados com eventos recentes – como a Guerra Civil espanhola (1936-1939); a Segunda Guerra Mundial e “o mal disfarçado alinhamento do Estado Novo com os países do Eixo”; a morte de Duarte Pacheco em 1943 (“homem que até àquela altura tinha sido (...) o principal obreiro, da dócil colaboração, se não do claro empenhamento, dos arquitectos na estrutura com o poder”) e as contínuas perseguições e repressões da PIDE a qualquer oposição ao Governo – sentem “azedume e revolta” e necessidade de “marcar distância em relação ao poder político”, pondo progressivamente em causa a “colaboração, ainda que reticente, que até então se vinha desenvolvendo entre a arquitectura e o governo”.²³⁷ Neste contexto, o Congresso vem “vincar, definitivamente”, escreve Vieira de Almeida, o corte com o regime. No entanto, opondo-se ao posicionamento de Nuno Portas, considera que “A ‘arquitectura da resistência’ da década de 40, de que tanto se fala,²³⁸ evidencia-se como mais um inútil mito cor-de-rosa, sem grande fundamento na realidade da história.”²³⁹ Para este autor, não obstante esta demarcação dos arquitetos relativamente ao poder, no Congresso, “nada transparece das inquietações que noutros campos artísticos, da literatura à música, se vinham a afirmar desde cerca de 1940”. “Como é possível”, interroga Vieira de Almeida,

“que, pretendendo constituir-se como companheiros de jornada de poetas e pintores neo-realistas, aos quais os ligavam laços de amizade e afinidades de vária ordem que cimentavam o companheirismo activo das exposições gerais de artes plásticas, nada das polémicas do neo-realismo tenha tocado, ao de leve que seja, a generalidade dos arquitectos nacionais? Mas, se neles não aparecem reflexos de um pensamento social neo-realista, também neles nada se revela de uma verdadeiramente assumida atitude presencista, como também nada transparece de uma explosão surrealista entretanto acontecida.”²⁴⁰

Apesar de transparecerem, como referimos, preocupações sociais, tendo, aliás, António Lobão Vital (1911), membro da ODAM, invocado “um ‘novo humanismo’ ao serviço do homem com citações propositadas de neo-realistas e economistas ligados ao regime”,²⁴¹ Vieira de Almeida considera que a arquitetura é, nesta época, incapaz “de articular as suas opções ideológicas (...) com a sua prática profissional”. E ainda que houvesse, entre os arquitetos, “alguns em que a estrutura

²³⁷ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. pp.138-140

²³⁸ Nomeadamente Nuno Portas, no texto que escreve para a “História da Arquitectura Moderna” de Bruno Zevi.

²³⁹ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p.142

²⁴⁰ Ibid.

²⁴¹ FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1985. p.440

ideológica seria mais solidamente constituída”, estes não tomaram, afinal, escreve, nenhuma posição teórica: “O questionamento teórico fundamental de se saber como se é profissionalmente aquilo que se diz ser ideologicamente era um problema que não se punha”.²⁴² Por isso, os arquitetos acabaram por rejeitar, com as preocupações de vinculação nacionalista, as preocupações de vinculação nacional “que a eles, arquitectos e representantes de uma mentalidade de esquerda, (...) competiria defender e preservar”. Por essa razão, divergindo de Nuno Teotónio Pereira ou Nuno Portas, Vieira de Almeida afirma que o Congresso não foi, afinal, “uma definitiva charneira numa tomada de consciência arquitectónica dos arquitectos portugueses”, mas “politicamente um descompromisso tardio, profissionalmente um escapismo, culturalmente uma frustração, historicamente um mito.” Para Vieira de Almeida, apesar do significado geralmente atribuído ao Congresso, que

“tem muito a ver, por um lado, com o ‘entusiasmo e generosas intenções’ sobretudo da gente mais nova que a ele compareceu e, por um lado, com a necessidade sentida de o utilizar como esconjuro e ritual de purificação de uma classe profissional que queria apagar de vez a recordação dos seus anos de colaboração activa com o regime e que ainda pretendia no mesmo gesto, de alguma maneira, justificar-se perante a sociedade e de autojustificar-se perante si própria, de um doloroso sentimento de divisão interior, entre uma efectiva recusa de colaboração que pretendia já assumir para o futuro e uma impossibilidade de o fazer, até por ser o Estado o seu principal e mais permanente cliente”,

Enfatiza, fundamentalmente, a fragilidade teórica:

“O que interessa hoje como elemento do estudo é que os arquitectos, eles próprios o tenham sentido como um compromisso maculador da sua independência moral, o que só revela mais uma vez os aspectos de fragilidade teórica da sua formação em termos profissionais.

E o Congresso revela um pouco isso mesmo.

De facto, não é sem um certo sentido de constrangimento que hoje se lêem as teses apresentadas, cheias de lugares-comuns e de uma atitude de autoconvencimento que soa incomodativamente a falso. (...) A fragilidade da quase totalidade das intervenções também não parece autorizar conferir ao Congresso uma importância significativa, como denotando a afirmação da maioria crítica da arquitectura portuguesa e da maioria profissional do conjunto dos arquitectos (...).

Essa fragilidade vai, de resto, ser referida mais tarde por um dos elementos mais directamente activos na organização e desenvolvimento dos trabalhos, Keil do Amaral, ao admitir que, ao lado da vitalidade e empenho inegáveis, as contribuições para o Congresso tinham sido em parte caoticamente veiculadas, se tinham dito muitos disparates e até se tinham revestido de não pequena ingenuidade.”²⁴³

²⁴² VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p.143

²⁴³ Ibid. p.140

Se é visível, no Congresso, uma geral fragilidade teórica, é certo que se verifica também uma exortação à “única arquitectura que pode servir as necessidades actuais”.²⁴⁴ Todavia, declara Vieira de Almeida, a arquitetura moderna, anteriormente exaltada contra o modelo “culturalista” – rejeitado “com o argumento de não ser o modelo que convinha ao regime” –, era agora, “justificada (...) de maneira oposta, pela atitude subjacente de que essas preocupações de expressão culturalista e nacional eram directas emanações de um espírito nacionalista” que se pretendia repudiar.²⁴⁵ Segundo Vieira de Almeida, a arquitetura moderna é, assim, no Congresso, exposta segundo uma “interpretação redutora, marcada por um positivismo técnico, um pouco primário, de que (...) parece isolar-se (...) apenas o contributo de Nuno Teotónio Pereira e Costa Martins, que explicitamente refere outras dimensões simbólicas da arquitectura do quotidiano”. “É curioso verificar”, continua o autor,

“como a fundamentação para uma arquitectura de expressão moderna era apresentada quase exclusivamente em termos de uma interpretação tecnicista, quando era precisamente nesse campo (domínio de novas técnicas e de novos materiais) que de maneira mais objectiva era possível tornar evidentes a superficialidade e fragilidade dessa opção. Claro que genericamente se defende a Carta de Atenas, mas sem grande convicção nem particular inventiva; pelo contrário, com excessiva complacência, nomeadamente no que se refere a problemas patrimoniais.”²⁴⁶

Apesar da atitude mais genericamente assumida no Congresso ter sido “a da introdução dos Princípios da Carta de Atenas (...) e a adesão implícita a algumas fórmulas de Le Corbusier (...) que tinham lançado o ‘estilo internacional’”, a referência a este arquiteto fora, afirma ainda, superficial, imitando mais “o estilo *staccato* da sua escrita do que verdadeiramente adaptando (e muito menos desenvolvendo) os seus princípios e as suas ideias, quer de concepção urbanística, quer de concepção arquitectónica.”²⁴⁷ Assim, para Pedro Vieira de Almeida, a importância do Congresso está sobretudo na importância que se lhe atribui e a sua fragilidade teórica é, segundo este autor, sublinhada pela homenagem de Keil, no ano seguinte, a Marinus Dudok²⁴⁸ – bem como, aliás, a Frank

²⁴⁴ Ibid. p.141

²⁴⁵ Ibid. p.140

²⁴⁶ Ibid. p.141

²⁴⁷ Ibid. p.144

²⁴⁸ Dudok suscita, como vimos, a admiração de Keil ainda na década de 30. Parte de uma combinação eclética das duas referências convencionais – a Escola de Amsterdão e o neoplasticismo – e integra ambas as heranças, conferindo consistência técnica e significado paisagístico às composições geométricas dos neoplásticos e atualizando a arquitetura doméstica holandesa. Em Hilversum, Dudok transporta para a realidade o sonho teórico da cidade jardim, removendo os seus aspectos românticos e utópicos. Para Leonardo Benevolo, Dudok esquiva-se a alguns problemas cruciais em torno dos quais se debatem outros mestres do movimento moderno e, utilizando os resultados formais desse debate e citando a arquitetura neoplástica, bem como a arquitetura de Wright, purifica os valores da recente tradição holandesa, procurando não romper

Lloyd Wright, Lúcio Costa, Auguste Perret, Pierre Vago, Sir Patrick Abercrombie e Le Corbusier –, atribuindo-lhe o estatuto de Membro Honorário do SNA.²⁴⁹

Não obstante a diversidade de perspetivas sobre esta manifestação coletiva, o Congresso evidencia uma procura por novos caminhos e, se sobressai ainda uma exortação à aplicação dos princípios urbanos da Carta de Atenas bem como a uma arquitetura inspirada na linguagem das vanguardas do “racionalismo europeu”, esta é também já uma exortação à continuidade – ainda que porventura superficial – daquelas. Há uma busca, dentro de uma geral fragilidade teórica, pela continuidade da arquitetura moderna em Portugal como solução para as questões que então se colocavam (nomeadamente no que dizia respeito ao “gravíssimo problema da habitação” que assolava as classes trabalhadoras e a uma arquitetura pretensamente nacionalista e eclética, académica ou oficial). Este fenómeno seria teoricamente mais alicerçado ao longo da década de 50, com a disseminação dos textos de autores como Wright, Aalto, Giedion, Rogers, Zevi e o reconhecimento, em primeira mão, nos debates nos CIAM a partir de 1951 (Hoddesdon, CIAM VIII, 1951, primeiro CIAM com participação portuguesa através do grupo CIAM-Porto).

A CONTINUIDADE DA ARQUITECTURA MODERNA BRASILEIRA

Na sequência do Congresso, afirma Nuno Teotónio Pereira, regista-se uma vontade de mudança, numa atitude que considera, tal como Nuno Portas, “extremamente politizada e ligada às correntes neo-realistas”:

“Logo após o congresso de 48, vivia-se apaixonadamente o combate pela Arquitectura Moderna. Tinha ficado para trás a visita de Albert Speer a Lisboa e a derrota do nazismo.

com a continuidade das experiências, que é uma garantia da continuidade paisagística e ambiental. Cf. BENEVOLO, Leonardo – Op. Cit. pp.487-488

²⁴⁹ Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 29 (fevereiro-março de 1949). p.23. “A surpresa”, afirma Pedro Vieira de Almeida, “vem do facto de (...) Dudok (...) ter uma intervenção como projectista totalmente ao arpejo da linguagem internacional”, desenvolvendo uma arquitetura entre o expressionismo e o neoplasticismo com uma “vinculação nacional” que não será entendida pelos arquitetos desta geração, pelo que a sua arquitectura constituiu mais “um marco de referência moral do que uma verdadeira (...) referência.” Mallet-Stevens, arquitecto francês que assume “uma linguagem de um *racionalismo doce*, algo decorativo”, será (apesar da bandeira corbusiana agitada no Congresso), afirma ainda, mais facilmente aceite no plano formal. Segundo Vieira de Almeida, as influências “mal entendidas” destes dois arquitetos, Mallet-Stevens e Dudok, conduziram, progressivamente, ao aparecimento “de uma arquitectura portuguesa modernizada, (...) a que caberia chamar com propriedade ‘português suave’ (...), resultado involuntário de uma criação colectiva dos arquitectos que timidamente assumiam quer os valores de modernidade, quer os valores vernaculares”. (VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. pp.144-145) Mallet-Stevens é, a par de Le Corbusier, designado como exemplo de vanguarda em fevereiro de 1947, na revista *Arquitectura*: “Na altura em que a França (...) regressa corajosamente ao trabalho para pôr termo às suas ruínas, é deveras agradável verificar como certos grupos de artistas ‘modernistas’ imaginam o aspecto das suas cidades e das suas casas”. Cf. CHERONNET, Luís – Aspectos da Cidade Futura. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 12 (fevereiro de 1947)

Decorria uma febril reconstrução na Europa e havia em Portugal alguma esperança na queda do regime (...).

No plano profissional, eram divulgadas as realizações do New-Deal rooseveltiano (...), a carta de Atenas, o trabalho dos CIAM, e a explosão da moderna arquitectura brasileira. (...) Encorajadas pelo Congresso de 48, as novas gerações envolviam-se no combate pela Arquitectura Moderna (...).”²⁵⁰

Sobre a assinalável influência da moderna arquitetura brasileira em Portugal escreve ainda Nuno Teotónio Pereira, sublinhando a importância da publicação de “Brazil Builds” por Kidder Smith, em 1943:

“É no contexto do pós-guerra, caracterizado por esta escassez, que o conhecimento da Arquitectura Moderna brasileira adquire uma influência assinalável.

Para isto contribuiu decisivamente o livro *Brazil Builds*, editado em 1943 pelo Museu de Arte Moderna de Nova-Iorque, da autoria de Philip Goodwin e com admiráveis fotografias de Kidder Smith. Com o sub-título de “Architecture New and Old 1652-1942”, revelava ao mundo qualquer coisa de duplamente inédito: a riqueza da arquitectura barroca, colonial e neoclássica do Brasil e a enorme pujança das obras de inspiração moderna, construídas exactamente durante os anos da guerra. Edição bilingue, esta publicação, excelentemente documentada, teve enorme repercussão entre os arquitectos portugueses e era considerada um tesouro por aqueles que a possuíam, pois a sua distribuição em Portugal não fora organizada. (...) Era assim a primeira vez que os arquitectos portugueses tomavam conhecimento do riquíssimo acervo do Brasil colonial e imperial e ao mesmo tempo do surto extraordinário que conhecera o Movimento Moderno neste país. Edifícios como os do Ministério da Educação e da Associação Brasileira de Imprensa no Rio, do Hotel do Ouro Preto e do complexo da Pampulha em Belo Horizonte produziram enorme sensação. Foi através dessa publicação que nomes como Oscar Niemeyer, Afonso Reidy, os irmãos Roberto, Lúcio Costa, Rino Levi, Burle-Marx e Henrique Mindlín passaram a ser conhecidos. E Gustavo Capanema foi apontado como o governante-modelo que patrocinava as correntes modernas da arquitectura, em flagrante contraste com o que sucedia em Portugal. Elementos-chave do vocabulário brasileiro passaram a ser utilizados pelos jovens arquitectos portugueses: quebra-luzes, cobogós (em Portugal com o nome de grelhagens), pilotis, concreto aparente, empenas cegas, superfícies curvas tornaram-se sinais identificadores de uma segunda fase da arquitectura moderna em Portugal. E o facto de alguns desses elementos terem origem em Le Corbusier, que para além disso estivera ligado ao projecto do Ministério da Educação, tornava mais vivo o apelo da arquitectura produzida no Brasil na retomada do modernismo português.”²⁵¹

²⁵⁰ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Um percurso na profissão [1979]. In Op. Cit. pp.155-156

²⁵¹ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – A influência em Portugal da Arquitectura Moderna brasileira. In Op. Cit. pp.303-304

A revista *Arquitectura* (N.º 19) alude, pela primeira vez, ao “notável progresso” da arquitetura brasileira – de influência corbusiana e paradigmaticamente representada em obras de Lúcio Costa – com artigos na *Architecture d’Aujourd’hui* e *Forum*. Novas referências à “moderna arquitetura do Brasil” seriam feitas já um ano depois, em 1949, na revista *Arquitectura*, a propósito da conferência no Instituto Superior Técnico por Wladimir Alves de Sousa, acompanhada por uma “exposição de arquitetura brasileira” que durou apenas três dias e onde se apresentava “uma colecção de revistas e publicações, colocadas de forma a permitir fácil consulta”, mas também “grande número de fotografias, desenhos e algumas maquettes, documentando de uma forma admirável e completa o magnífico movimento da arquitetura moderna no Brasil.”²⁵² No número 28 da mesma revista, em “O Lugar da Tradição”, Victor Palla menciona o referido encontro, elogiando os “exemplos de força e agudeza” e apresentando a arquitetura brasileira como continuidade da “voz do passado”. Escreve: “Nossos filhos brasileiros interpretaram melhor a voz desse passado; e o mundo volta-se para eles, que erguem novos exemplos de força e agudeza jovens e irreprimíveis.”²⁵³ A esta moderna arquitetura brasileira refere-se também, em carta publicada no número 29, Formosinho Sanches.²⁵⁴ A propósito da conferência de Wladimir Alves de Sousa e da exposição de arquitetura brasileira realizada no Instituto Superior Técnico, afirma que

“a *Arquitectura Moderna Brasileira* é uma franca realidade e que um estudo criterioso e lógico das condições climatéricas do país da América do Sul deu, como resultado, aquela série de edifícios, dos mais pequenos aos maiores, um ar fresco, lavado, sóbrio e fundamentalmente plástico. Para tanto ajudou-os o conhecimento profundo dos materiais disponíveis e uma aplicação directa e justa das matérias primas de cada região. Existe, naquelas obras, principalmente, a noção perfeita da união do princípio estrutural com o equilíbrio estético. Esta é, quanto a mim, a maior lição que nos vieram dar. (...) A actual *Arquitectura Portuguesa* está muito aquém da *Arquitectura Contemporânea Brasileira*! Parece, contudo, que terá de deixar de estar em tal posição e para isso trabalharemos com toda a nossa vontade. Vontade, não simplesmente de COPIAR o que os outros fazem, mas, fundamentalmente, de EVOLUIR. (...) Não poderemos pois prosseguir no campo da cópia, ontem de elementos pombalinos, hoje de elementos modernos... Temos, sim, que EVOLUIR dentro das actuais e futuras condições de

²⁵² Ver “A visita dos Estudantes Brasileiros de *Arquitectura*” publicado na revista *Arquitectura* em janeiro de 1949 (*Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º28 (janeiro de 1949). p.22) e a carta de Formosinho Sanches, publicada no número seguinte da mesma revista (FORMOSINHO SANCHES, Sebastião – Cartas de Leitores: *Arquitectura Moderna Brasileira*, *Arquitectura Moderna Portuguesa*. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 29 (fevereiro de 1949). p.17)

²⁵³ PALLA, Victor – O Lugar da Tradição. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 28 (janeiro de 1949). pp.4-5

²⁵⁴ FORMOSINHO SANCHES, Sebastião – Cartas de Leitores: *Arquitectura Moderna Brasileira*, *Arquitectura Moderna Portuguesa*. Op. Cit. (fevereiro de 1949). p.17

vida, progresso, economia espacial e material. Mas como EVOLUIR? De uma maneira que se me afigura extremamente simples: ESTUDANDO (...).²⁵⁵

Wladimir Alves de Sousa regressaria a Portugal em 1953, por ocasião do Congresso da UIA em cujas atividades integra uma Exposição de Arquitectura Contemporânea Brasileira, na S.N.B.A..²⁵⁶ A influência da “moderna arquitectura brasileira” estender-se-ia pela década de 50 em obras de numerosos autores (incluindo Bartolomeu Costa Cabral), como sublinha Nuno Teotónio Pereira, tendo-se depois progressivamente atenuado, ainda que “os ensinamentos da sua arquitectura enquanto prática inovadora expressando aspirações de modernidade e fruto de condições sociais e culturais próprias” tenham, escreve, mantido “a sua actualidade”.²⁵⁷

O MOVIMENTO DE RENOVAÇÃO DA ARTE RELIGIOSA (MRAR) E A EXPOSIÇÃO DE ARQUITETURA RELIGIOSA CONTEMPORÂNEA (1953)

Sem nunca ter feito, formalmente, parte integrante do MRAR, este repercute-se no seu percurso. Bartolomeu Costa Cabral testemunha, ao longo do tempo, todo o processo e toma, inclusivamente, parte no debate, como salienta João Cunha.²⁵⁸ Muitos são os atores do MRAR próximos de Bartolomeu Costa Cabral. Além de Nuno Teotónio e João de Almeida, podem referir-se, entre os fundadores, José Maya Santos, que colabora na realização do Bloco das Águas Livres, António Freitas Leal, que é seu colega na EBAL e colabora, depois, no projeto do conjunto para a fábrica de celulose da Companhia do Ultramar Português (1958-1960), tendo desenhado a capela, João Braula Reis, com o qual Costa Cabral trabalha, a partir de 1959, no Gabinete de Habitações Económicas da Federação das Caixas de Previdência. Também o seu irmão, Manuel Costa Cabral, pintor, integra o movimento.

O Movimento de Renovação da Arte Religiosa nasce, porventura, com a redação dos seus estatutos em 1954, no seio da Juventude Universitária Católica, JUC, que tinha forte presença na Escola de Belas-Artes de Lisboa. Redigidos com a ajuda do Pe. António dos Reis Rodrigues (assistente eclesiástico da JUC) a partir dos Estatutos da Sociedade de São Lucas e dos Estatutos e

²⁵⁵ Ibid.

²⁵⁶ Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 53 (novembro-dezembro de 1954)

²⁵⁷ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – A influência em Portugal da Arquitectura Moderna brasileira. In Op. Cit. pp.304-305

²⁵⁸ Referindo-se à terceira reunião de estudo sobre o ante-projecto para a Congregação das Irmãs Franciscanas de Calais, em Gondomar, de Fernando Távora, realizada a 28 de novembro de 1961, João Cunha destaca as intervenções de vários arquitectos, entre os quais Bartolomeu Costa Cabral. (Cf. CUNHA, João – O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitectura Religiosa em Portugal no Século XX: A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas Décadas de 1950 e 1960. Lisboa: 2014. Tese apresentada à Universidade de Lisboa para obtenção do grau de Doutor. pp.242-243)

Regulamento Geral da Acção Católica Portuguesa, os Estatutos do MRAR são entregues em 1955 no Ministério da Educação Nacional com a assinatura dos seus membros fundadores – António Freitas Leal, Pe. António dos Reis Rodrigues, Flórido de Vasconcelos, Henrique Albino, João Braula Reis, João Correia Rebelo, João de Almeida, José Maya Santos, Madalena Cabral, Maria José de Mendonça e Nuno Teotónio Pereira – e aprovados em 1956. Todavia, já desde finais da década de 20 se clamava por uma renovação da arquitetura religiosa. José-Augusto França nota que

“Em 27, a ‘Ordem Nova’ [Afonso Domingues, in “Ordem Nova”, junho 1926 e fevereiro 1927], revista de extrema-direita, elogiava o trabalho dos Ateliers de L’Art Sacré de França e defendia a necessidade de criar em Portugal uma ‘corporação de artistas católicos que fosse uma grande escola renovadora da nossa decadente arte cristã’. Importava ‘ser moderno pondo ao serviço de Deus quanto modernamente é belo, subordinando os seus trabalhos à lei da liturgia e às necessidades da nossa época.’²⁵⁹

Também precursores do MRAR seriam a construção da polémica Igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Lisboa (obra de Pardal Monteiro, admirada por Bartolomeu Costa Cabral), inaugurada em 1938, e o texto de Nuno Teotónio Pereira intitulado “A Arquitectura Cristã Contemporânea” (a que já nos referimos), publicado em 1947 no jornal ALA, da JUC, retomando o debate.²⁶⁰

Na década de 50, com a polémica da igreja de São João de Brito, várias personalidades, impulsionadas por Nuno Teotónio Pereira – nomeadamente João de Almeida, António de Freitas Leal, João Correia Rebelo, José Pedro Martins Barata, Henrique Albino e João Braula Reis –, associam-se, insurgindo-se contra a nova igreja de Vasco Regaleira.²⁶¹ É assim que, a partir de 1952, se iniciam os encontros regulares entre Nuno Teotónio Pereira, João de Almeida, António Freitas Leal, João Correia Rebelo, José Maya Santos, Henrique Albino e João Braula Reis, “dominados por uma vontade de trabalho em comum para a elevação da arte sacra em Portugal”.²⁶²

Nuno Teotónio Pereira, líder do MRAR, tem uma importância basilar no percurso de Bartolomeu Costa Cabral: ligado à construção de habitação social (e, portanto, às “classes trabalhadoras”) já desde 1948 – quando inicia o seu percurso no gabinete de Habitações Económicas da Federação de Caixas de Previdência –, contribui muito significativamente para despertar, no jovem Bartolomeu, o interesse pela habitação social. É também um importante ator no debate cultural: as

²⁵⁹ FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1985. p.252

²⁶⁰ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – A Arquitectura Cristã Contemporânea [janeiro de 1947]. In Op. Cit.

²⁶¹ Acusada de constituir um anacronismo, uma regressão “sem alma” e sem “a beleza, (...) a dignidade e elevação que exigem as construções desta natureza” (Ibid. pp.152-153)

²⁶² Ibid. p.155

suas contribuições práticas e teóricas refletem os temas do debate arquitetónico português ao longo do tempo.

Figura fundamental para a constituição do MRAR é também João de Almeida; pelos conhecimentos que transporta de outros países, nomeadamente de França, Alemanha e Suíça, tem grande influência no rumo deste movimento, estabelecendo a ponte entre Portugal e o movimento de renovação da arte religiosa europeu. Costa Cabral conhece João de Almeida na EBAL e é através deste arquiteto que realiza a primeira obra, a casa de férias em Colares (encomendada em 1948 por Gustavo de Medeiros e Almeida, pai de João de Almeida). Em 1948-49, este último interrompe os estudos e parte para França, por sugestão de D. Manuel Cerejeira, para estudar arte sacra. Após um breve estágio num *atelier* de arquitetura, dedica-se ao estudo de pintura sacra dos séculos XIX e XX. Já em 1950, por sugestão de um dos padres dominicanos de *L'Art Sacré*, parte para a Basileia, onde trabalha com Hermann Baur, privando com Hans Arp, Ferdinand Gehr, Albert Schilling, Maria Helena Vieira da Silva, Arpad Szènes e o teólogo Hans-Urs von Balthasar. A amizade com Hermann Baur manter-se-ia ao longo dos anos e João de Almeida, por vezes acompanhado por outros arquitetos portugueses, continuaria a frequentar a casa deste arquiteto. O próprio Bartolomeu Costa Cabral recorda uma visita a casa de Baur por ocasião de uma viagem de família, nos primeiros anos da década de 50. Entre 1950 e 1952 (ano em que regressa finalmente a Portugal), João de Almeida visita várias cidades na Suíça e Alemanha para conhecer obras significativas do movimento de renovação da arquitetura religiosa na Europa (nomeadamente de Fritz Metzger, Ernst Gisel e Rudolf Schwarz); nestas viagens, recolhe fotografias e relatos que entusiasmam os arquitetos aquando do seu regresso e que influenciariam a produção arquitetónica portuguesa.

Particularmente significativa da influência da estadia de João de Almeida em Paris é a exposição realizada na Igreja de São Nicolau em 1953, intitulada “Exposição de Architectura Religiosa Contemporânea” que “dá que falar, sobretudo no meio católico”. Declara Nuno Portas:

“Em Lisboa, liderado por Teotónio Pereira, Freitas Leal, João de Almeida, e outros organiza-se em 53 uma exposição que dá que falar, sobretudo no meio católico e que é o ponto de partida para o Movimento de Renovação da Arte Religiosa, de que a Igreja de Penamacor do primeiro e a de Moscavide, dos segundos, são as obras de choque que se propõem como alternativa, na linha da igreja de Pardal Monteiro, às desastrosas ‘pastiche’ que o mesmo Patriarcado estava construindo em pontos importantes da capital.”²⁶³

Esta exposição realiza-se durante o desenvolvimento do projecto do Bloco das Águas Livres²⁶⁴ e sensivelmente um ano depois de João de Almeida ter regressado a Portugal. É

²⁶³ PORTAS, Nuno – Op. Cit. 2008. p.206

²⁶⁴ Notas referentes ao projecto do Bloco das Águas Livres (no espólio de Nuno Teotónio Pereira) foram realizadas no verso de cópias do convite para esta exposição.

apresentada pela primeira vez na Igreja de São Nicolau, em Lisboa, e tem uma importante repercussão no público e na imprensa da época. Nesta exposição, clarifica-se o posicionamento desta organização relativamente ao “moderno” e à história: criticando severamente os “pastiche”, os arquitetos reivindicam uma arquitetura moderna integrada no processo histórico, resultante da solução racional dos problemas.

EXPOSIÇÃO DE ARQUITECTURA RELIGIOSA CONTEMPORÂNEA (1953)

Tal como 1947, 1953 é considerado um ano charneira. Em Portugal, inicia-se a execução do I Plano de Fomento (marcando um novo rumo na estratégia do regime); realiza-se, em Portugal, o III Congresso da UIA; é premiado, na Bienal de São Paulo, o Bairro das Estacas, de Formosinho Sanchez e Ruy d'Althoughia e, em Londres, o “Monumento ao Prisioneiro Político”, de Jorge Vieira. Já no plano internacional, realiza-se o decisivo CIAM em Aix-la-Provence, dirigido pelo casal Smithson e Aldo Van Eyck. Este congresso marca o início do fim dos CIAM, cujos princípios estéticos e urbanísticos são já amplamente recusados pela nova geração.

A “Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea” inicia-se com seis painéis apresentando “Algumas condições da arquitectura cristã”: remetendo para as bem-aventuranças e para o espírito do Evangelho, enunciam os quatro atributos que devem ser exaltados pela arte – Pureza, Verdade, Pobreza, Paz.²⁶⁵ Em seguida, revela-se como estas características se manifestam nos estilos do passado – românico, gótico, manuelino, renascentista e barroco –, evocando, porventura, os “constituent facts”²⁶⁶ de Giedion ou as “emergências permanentes”²⁶⁷ de Rogers, a que nos referiremos adiante. Salienta-se ainda, nesta exposição, como estes estilos foram, afinal, modernos no seu tempo, de acordo com citação do Cardeal Manuel Cerejeira; associa-se, assim, o “moderno” ao tempo presente, sublinhando que este se distingue, pela própria designação, do passado.²⁶⁸

O terceiro capítulo desta exposição, denunciando “O pastiche generalizado”, distingue “tradição e imitação”. Procura revelar a irreversibilidade das transformações culturais, que se traduzem numa nova linguagem arquitetónica na Europa – paradigmaticamente representada na arquitetura civil da Villa Savoye de Corbusier ou na Bauhaus de Gropius, mas também na arquitetura religiosa. Os arquitetos criticam um “falso tradicionalismo” bem como um “falso modernismo”, isto é, qualquer recurso superficial às formas da arquitetura do passado, sem relação com as solicitações

²⁶⁵ CUNHA, João – Op. Cit. p.157

²⁶⁶ GIEDION, Sigfried – Part I History a Part of Life [1941]. In Op. Cit. 1980. pp.18-22

²⁶⁷ Cf. ROGERS, Ernesto – Prefazione: Il mestiere dell'architetto. In Op. Cit. 1958. pp.36-37

²⁶⁸ CUNHA, João – Op. Cit. p.157

atuais, e apresentam exemplos a seguir, entre os quais se encontram edifícios de Rudolf Schwarz, Emil Steffann, Hermann Baur (com o qual estagiara João de Almeida, como referimos) ou Fritz Metzger, mas também a capela do Cemitério-Ossário de Nossa Senhora das Angústias, no Funchal, de Raul Chorão Ramalho, a capela de Nossa Senhora de Fátima, na Rinchoa (demolida) e a igreja de Rio Torto (não construída), ambas de João Braula Reis, a igreja de Nossa Senhora de Fátima em Águas, Penamacor, de Nuno Teotónio Pereira, a capela para a Beira, em Moçambique (não construída), e a Igreja de Santo António, em Moscavide (não construída), ambas de João de Almeida, exortando à continuidade deste caminho em Portugal.

Esta exposição evidencia, já em 1953, a presença de um olhar crítico sobre o debate cultural e o desejo de aprofundamento das questões doutrinárias e teóricas. Coloca-se a tónica na ética e na moral cristã, as quais devem presidir à conceção de toda a arquitetura e em especial àquela destinada à prática litúrgica e à devoção. A centralidade na ética, característica desta geração do pós-guerra, encontra-se particularmente acentuada nos militantes jucistas do MRAR com os quais Bartolomeu Costa Cabral priva já desde finais da década de 40. Os arquitetos clarificam, além disso, um entendimento da arquitetura moderna não como a que se caracteriza pelas suas formas mas como aquela do tempo presente que, sendo necessariamente distinta da arquitetura do passado, está integrada na continuidade histórica e desvinculada de modelos. A arquitetura do passado deve ser interpretada, por cada observador, no tempo presente, procurando respostas para as solicitações atuais; é entendida não como dicionário de formas, mas como fonte de afinidades profundas, evocando as exortações de Sigfried Giedion e Ernesto Rogers, como veremos.²⁶⁹

Depois de numerosas reuniões, exposições, encontros, cursos, publicações e conferências, o MRAR conclui, em 1969, as suas atividades, tendo vindo a perder, à medida que se iam acentuando as incertezas no campo mais vasto da arquitetura desde meados da década de 60, a sua força combativa inicial. Mas mantém, ao longo do percurso, declara João Cunha, o carácter de instituição “familiar” e única no mundo, com uma grande abertura às realizações europeias.

O MRAR conduziu à criação de “igrejas marcadas por um novo programa e por um novo conceito eclesiológico” e também por uma “humildade e sentido de serviço”. Segundo João Cunha,

“o desejo de serviço à cidade levou à edificação já não de templos mas de centros paroquiais, onde sobressaía o volume da igreja, mas sem qualquer monumentalidade ou tentativa de domínio sobre o território. A linguagem plástica utilizada era a do seu tempo, feita de materiais e técnicas modernas de construção, mas nenhuma forma ou ‘cara de igreja’ foi

²⁶⁹ Em 1951, Frederico George, viajando até aos Estados Unidos, adquire um exemplar de “Space, Time and Architecture” e, em 1952, “Pintura e Arquitectura”, de Giedion, é publicado na revista “Arquitectura”. Além disso, a contribuição teórica de Rogers era também já conhecida em Portugal pelo menos desde a publicação, em janeiro de 1949, de uma carta “Aos estudantes de Arquitectura” Cf. ROGERS, Ernesto – Aos Estudantes de Arquitectura. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 28 (janeiro de 1949)

estabelecida previamente pelo MRAR. Cada edifício era único e a sua forma resultava do contexto rural ou urbano em que se inseria. A palavra-chave era integração.”²⁷⁰

Pedro Vieira de Almeida nota ainda que a conceção de igrejas e de objetos ligados à liturgia tiveram, em Portugal, um papel significativo na renovação da consciência teórica e crítica porque exigiam uma função simbólica: era, assim, nos “edifícios religiosos que se poderia pouco a pouco entender mais claramente a separação e a articulação entre funções mecânicas e funções simbólicas e mesmo redimensionar a própria noção de função mecânica, na procura de uma linguagem de assumidos valores poéticos.”²⁷¹

O percurso de Bartolomeu Costa Cabral é marcado, desde a infância, pelos valores cristãos; mas a proximidade aos membros deste grupo conduz a um aprofundamento desta espiritualidade, também através da leitura de autores como Teilhard de Chardin, Paul Claudel, François Mauriac, Stefan Zweig, Georges Bernanos. Além disso, a defesa de uma ética, a exortação à humildade ou ausência de monumentalidade, a ênfase no “essencial”, no despojamento (pobreza/pureza), na verdade e num sentido de missão e de serviço, marcam igualmente o discurso e a produção arquitetónica de Bartolomeu Costa Cabral.

O “INQUÉRITO À ARQUITECTURA POPULAR” (1955-1958/61)

Sugerido já na década de 40 por Fernando Távora, em “O Problema da Casa Portuguesa” (1945), e por Keil do Amaral, em “Uma Iniciativa Necessária” (1947), o Inquérito é lançado pelo Ministério das Obras Públicas, então “interessado numa clara ação de propaganda”:²⁷² “para o Ministério”, tratava-se “de fomentar o ‘desejado aporuguesamento da arquitectura’”, declara Nuno Portas.²⁷³ Foi iniciado em 1955 e terminado em 1958, resultando na publicação, em 1961, de “Arquitectura Popular em Portugal”.

Aproveitando a iniciativa do governo, o SNA, sob a orientação de Keil do Amaral, chama a si esta tarefa “de proceder ao inventário de testemunhos autênticos da tradição popular, em todo o

²⁷⁰ CUNHA, João – Op. Cit. pp.431-432

²⁷¹ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p.149

²⁷² Ibid. p.153

²⁷³ PORTAS, Nuno – Op. Cit. 2008. p.201

País”,²⁷⁴ “para provar aos organismos públicos a não existência de uma arquitectura de espírito e vinculação nacionais”.²⁷⁵ “Para Keil e boa parte dos que nele colaboraram”, afirma Nuno Portas,

“tratava-se de armadilhar um documentário explosivo que mostrasse à evidência que em vez do estilo genuinamente português pregado por Lino e seus sequazes havia afinal tantas ‘tradições’ quantas as regiões. E, de caminho, ver-se-ia também que o bom povo português sempre fora naturalmente ‘racionalista’, isto é, sempre dera as formas que o clima, a economia, as técnicas ou o programa funcional pediam. Entretanto e sempre que possível, o documentário fotográfico seleccionaria as imagens mais próximas do ‘gosto moderno’.”²⁷⁶

Procurando, portanto, afirmar o que tinham, *a priori*, determinado,²⁷⁷ os arquitetos revelaram, declara Pedro Vieira de Almeida, uma posição “tão incrítica no seu posicionamento quanto aqueles organismos que defendiam uma arquitectura de vinculação nacionalista”.²⁷⁸ De acordo com o mesmo autor, houve, além disso, uma diferença de abordagens entre as equipas (nomeadamente entre as do Norte e as do Sul), evidenciando “a ausência de um sério enquadramento teórico”.²⁷⁹ Para Nuno Portas, estas diferenças metodológicas e de interpretação entre as equipas anunciavam já “a clivagem que, ao longo dos anos 60, através do movimento da revista *Arquitectura* pós-1956 (...) dividiria os seguidores dos CIAM ou, mais caricaturalmente, os ‘franco-brasileiros’ dos ‘italiano-nórdicos’” e que “viria a ter ainda e uma vez mais, como ponto focal, o da relação entre *tradição* e *modernidade* (...)”.²⁸⁰

Para Keil do Amaral, o Inquérito foi uma “machadada na ideia folclórica” sobre a arquitectura portuguesa, vista como “uma Arquitectura epidérmica, revesteira, embonecada, sem autenticidade”; para José-Augusto França, “o mito da ‘casa portuguesa’, criação tardo-romântica da geração nacionalista de 1890, ali se enterrava, cientificamente – ou quase”.²⁸¹ Não obstante, Keil sublinha também que este Inquérito revelou, afinal, a “importância efectiva de preservar certas soluções

²⁷⁴ Ibid.

²⁷⁵ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p.153

²⁷⁶ PORTAS, Nuno – Op. Cit. 2008. p.201

²⁷⁷ Afirma também Nuno Teotónio Pereira: “A motivo di questa visione parziale (ipotesi analitiche) e anche ‘parcellare’ (le particelle o lotti nello spazio del territorio), le conclusioni dell’Inchiesta, se hanno davvero consentito di confermare la disonestà falsità delle posizioni del governo, sono state anch’esse necessariamente tendenziose, dato che si concludeva ciò che si voleva a priori dimostrare: un rapporto causa-effetto con l’ambiente fisico, la razionalità dei modelli costruttivi, l’ ‘autenticità’ dei materiali, ecc. Vale a dire: si provava che l’architettura popolare, come ogni ‘vera architettura’, era funzionalità.” (TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – *Architettura Popolare, Dall’Inchiesta al Progetto*. Op. Cit. (novembro de 1984) p.29)

²⁷⁸ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p.153

²⁷⁹ Ibid.

²⁸⁰ PORTAS, Nuno – Op. Cit. 2008. p.202

²⁸¹ FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1985. p.444

arquitectónicas”, de certas coisas que “vêm da raiz dos tempos, e são realmente essenciais – e que é preciso não deitar fora”; a vontade de promover uma continuidade:

“Foi uma ideia que surgiu precisamente na altura em que estive na direcção do Sindicato. Porém, apesar das nossas tentativas, não pegou. Mas um dia soubemos que o Ministério estava interessado em fazer uma prospecção de obras populares – com uma finalidade, aliás, diferente daquela que nos atraía – e conseguimos ‘puxar a braza à nossa sardinha’. Desde a altura do Congresso, muitos de nós tinham a convicção de que havia um desfazamento muito grande entre o que era efectivamente a Arquitectura Regional portuguesa com raízes nas regiões diferenciadas e em circunstâncias específicas, e aquilo que habitualmente se apresentava como a Arquitectura portuguesa. A ideia corrente sobre esta era a de uma Arquitectura epidérmica, revisteira, embonecada, sem autenticidade. Pensámos que um inquérito, honestamente feito, com certa profundidade, poderia contribuir de duas maneiras para esclarecer o assunto: Uma, vibrando uma machadada nessa ideia ‘folclórica’ sobre a Arquitectura portuguesa; outra, facilitando a compreensão de alguns problemas sobre a génese da Arquitectura, pela análise de elementos simples e espontâneos. (...)

Alguma coisa mudou, depois dele se ter feito. Nunca pensámos elaborar um catálogo para as nossas obras. Mas abriram-se os olhos a muita gente sobre alguns problemas da arquitectura. E sobre a importância efectiva de preservar certas soluções arquitectónicas; certas coisas que às vezes se trocam por outras, ditas modernas, levianamente e com evidentes prejuízos; certas coisas que vêm da raiz dos tempos, e são realmente essenciais – e que é preciso não deitar fora.”²⁸²

Segundo Nuno Teotónio Pereira, com o Inquérito os arquitetos justificaram não só algumas das escolhas mais caras ao Movimento Moderno mas também a adoção de soluções menos ortodoxas, como as coberturas inclinadas revestidas a telha, características do norte, ou as abóbadas, do sul;²⁸³ ainda de acordo com este autor, o Inquérito surgiu para derrubar a máscara do regime e reconquistar a liberdade criativa dos arquitetos, tendo promovido o conhecimento objetivo e sistemático da arquitetura popular nas suas diversas expressões regionais,²⁸⁴ o que influenciou o

²⁸² KEIL DO AMARAL, Francisco – Entrevista. Op. Cit. (agosto de 1972) p.48

²⁸³ “Dopo l’Inchiesta (...) si avevano però dei riferimenti che davano una giustificazione ad alcune delle scelte più care al Movimento Moderno. (...) Così si sono adottati, nei progetti, lo schema lineare pilastro-trave, come anche i gradi vani aperti compresi tra i sostegni, realizzati nel nord del paese, in granito e legno, nelle regioni del sud in genere con grossi muri di pietra intonacata. Anche soluzioni meno ortodosse rispetto al linguaggio moderno sono diventate legittime: il tetto e l’avantetto in tegole (del nord) (...); mentre il sistemi a volta tipici del sud hanno una rinascita (...)” (TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Architettura Popolare, Dall’Inchiesta al Progetto. Op. Cit. (novembro de 1984) p.29)

²⁸⁴ “La situazione dell’Architettura Popolare durante gli anni ‘50, quando già era decisa la realizzazione della nostra ‘Inchiesta’, potrebbe essere descritta in questi termini: Per il Potere, si trattava di manipolare l’Architettura Popolare, cercando di dimostrare l’esistenza di un’ ‘architettura nazionale’ che doveva ispirare tutta la produzione architettonica: questo potere, autoritario e nazionalista, usava tutti i mezzi, dalla persuasione alla corruzione, fino alla repressione, per imporre agli architetti alcuni modelli formali considerati ‘nazionali’. Tra gli Architetti, soprattutto quelli delle ‘Movimento Moderno’, v’era una coscienza chiara della

vocabulário dos arquitetos e contribuiu, afinal, para uma “certa revalorização dos materiais tradicionais e o seu entendimento das estruturas físicas do meio rural” bem como o afastamento das formas estereotipadas do Movimento Moderno – como se revela, refere ainda, no trabalho apresentado por Távora, Filgueiras, Araújo e Viana em 1956 no CIAM X em Dubrovnik.²⁸⁵ Assim, se o Inquérito – momento de afirmação de classe onde a ideologia marxista se conjuga com um certo romantismo²⁸⁶ – corrobora as teses a favor de uma arquitetura “racional” e “funcional”, conduz também a um afastamento das formas estereotipadas. Sobre este “movimento revisionista” (evocando, como veremos, as exortações de Giedion, Rogers ou Zevi) escrevia, no final da década de 50, António Pinto de Freitas (1925-2014), colega de Bartolomeu Costa Cabral, primeiro na escola e, depois, no atelier de Nuno Teotónio Pereira (tendo colaborado na realização do Bloco das Águas Livres e também no Inquérito, Zona 4):

“A guerra de 1939-45 e a vitória favorável a uma linha correcta de pensamento tiveram como consequência a reposição de uma iniciativa esclarecida, o que, na imensa tarefa da reconstrução dos países devastados da Europa Ocidental, veio a traduzir-se por uma vasta consagração do racionalismo. Esta generalização, reforçada pela necessidade angustiante de novas habitações e de variado equipamento urbano e fabril, a que veio corresponder o desenvolvimento da pré-fabricação, cristalizou-se definitivamente na designação de *estilo internacional*, aplicado às obras concebidas adentro de uma mentalidade racionalista e funcionalista.

A falta de assimilação que caracteriza a maioria das manifestações pretensamente racionalistas: o insucesso de algumas obras importantes (...); a alienação sistemática, por parte das entidades administrativas, de elementos importantes na composição arquitectónica, especialmente no plano do urbanismo; e, finalmente, a aplicação cega de princípios meramente físicos do funcionalismo a muitas realizações que, por essa razão, se divorciaram da temática integral dum ‘habitat’, foram as bases do repúdio (...) da chamada escola racionalista por parte de alguns arquitectos menos conformistas. (...)

E assim tomou corpo um movimento revisionista, que se apresenta na Europa em três importantes focos de germinação: Países Nórdicos, Inglaterra e, mais recentemente, Itália. Se existem divergências no processo evolutivo e na estruturação das soluções, verifica-se, contudo, existir uma mesma firmeza na oposição aos variados esquemas do formalismo moderno. (...)

menzogna insita nelle imposizioni ufficiali e, nello stesso tempo, una reale ignoranza di ciò che realmente fosse l'Architettura Popolare. Questa era la situazione che l'Inchiesta cercava di chiarire: da un lato facilitando una conoscenza obiettiva e sistematica dell'architettura popolare nelle sue diverse espressioni regionali; dall'altro togliendo la maschera alle manipolazioni del potere e cercando per tale via di riconquistare la libertà creativa degli architetti, allora seriamente compromessa.” (Ibid. p.28)

²⁸⁵ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Um testemunho sobre a arquitectura nos anos 50 [fevereiro de 1993]. In Op. Cit. pp.257-258

²⁸⁶ Cf. FREITAS, António – Tradicionalismo e Evolução. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 66 (dezembro de 1959). pp.32-37; ALVES COSTA, Alexandre – A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa. In Op. Cit.

Esquecendo que aquilo que é correctamente aplicável a um dado momento histórico poderá não o ser no estádio seguinte; caindo no menosprezo de uma posição de vigilância dinâmica que se ajuste continuamente à evolução de uma sociedade, ignora-se, desta forma, como aferir o verdadeiro sentido de uma tradição. (...) Os mestres da criação artística dão-nos frequentes testemunhos da sua constante renovação, que, para além duma afirmação de vitalidade, representam a oferta dum labor humano resolvido, dia a dia, através do jogo contraditório do binómio tradição-evolução.

Repudiada a interpretação estática, inerte, de tradição, devemos substituí-la por uma outra, culturalmente mais válida: (...) 'quando falamos de tradição em arquitectura, ela não consiste na acumulação de várias formas arquitectónicas que foram fixadas para cada época, mas deve procurar-se algo de universal e comum que existe na forma de uma função (...) – as condições de cada época.' [1. Arq. Gakuji Yamamoto.]

Na aplicação prática dum conceito de tradição, os elementos contidos no Inquérito (...) poderão contribuir decisivamente para a vitalização da nossa arquitectura, ou, pelo contrário, poderão converter-se em garrote jugulador (...). Querendo libertar-nos dum formalismo, podemos cair, inadvertidamente, noutra formalismo."²⁸⁷

Enfim, para Vieira de Almeida, este Inquérito resulta "incoerente", "bastante limitado no seu âmbito e rigor" e ideológica e tecnicamente inócuo para o regime, o que se confirma pela autorização de publicação concedida pelo Governo – ao contrário do que tinha acontecido com o inquérito à habitação rural, conduzido uma década antes "com maior exigência de rigor e outra coerência". Constitui, não obstante, "uma colecção irrepitível de belíssimos dados brutos de manifestações de um vernáculo português".²⁸⁸ Vieira de Almeida assinala ainda as repercussões do Inquérito na indústria turística, "uma das actividades mais poluentes e predatórias dos valores do território".²⁸⁹ Segundo Teotónio Pereira, a leitura resultante é ambígua e a utilização do material recolhido é reduzida mas, como Vieira de Almeida, considera que esta "continua a ser uma obra ímpar (...) sobretudo (...) porque o inquérito ocorreu imediatamente antes das grandes mutações que alteraram a face do território português (...) para registar (...) um mundo prestes a desaparecer".²⁹⁰ De acordo com José-Augusto França, apesar das "lacunas honestamente reconhecidas", o Inquérito "traduz uma mentalidade moderna marcando uma época na cultura arquitectónica em Portugal".²⁹¹

²⁸⁷ FREITAS, António – Tradicionalismo e Evolução. Op. Cit. (dezembro de 1959) pp.34-37

²⁸⁸ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p.153

²⁸⁹ Ibid.

²⁹⁰ Cf. ANTUNES, Alfredo [et al.] – **Arquitectura Popular em Portugal**. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988

²⁹¹ FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1985. p.444

Bartolomeu Costa Cabral não participa diretamente na realização do Inquérito,²⁹² mas testemunha o seu desenvolvimento sobretudo pela convivência com Nuno Teotónio Pereira²⁹³ que, com António Pinto de Freitas e Francisco da Silva Dias, faz o levantamento da Zona 4 – incluindo a Estremadura, Ribatejo e Beira Litoral. Da época, Costa Cabral recorda os passeios pelo país, então muito variado²⁹⁴ e o contacto com as realidades das populações. De facto, como afirma Ana Tostões, o Inquérito, juntamente com as experiências em habitação social que decorriam, promove um importante “contacto com a realidade exterior aos centros urbanos (...), começando a falar-se do tema da ‘participação’ e a dar-se grande importância às questões da sociologia, sobretudo da sociologia urbana.” A sociologia, bem como o estudo da cidade, afirma ainda a autora, “segundo abordagens mais humanizadas e participadas, marcarão no fim dos anos 50 os interesses dos profissionais mais atentos à realidade.”²⁹⁵

²⁹² Tendo, no entanto, de algum modo colaborado na sua realização, de acordo com a carta enviada a Bartolomeu Costa Cabral pelo Presidente do Conselho Directivo Nacional da Associação dos Arquitectos Portugueses (A.A.P.), na qual pode ler-se: “Por ter prestado a sua colaboração, como membro de Direcções do extinto Sindicato Nacional dos Arquitectos, no período de 1954 a 1962 em que se realizou o ‘Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa’ e se promoveu a publicação da 1.ª edição da obra ‘Arquitectura Popular em Portugal’, resolveu a A.A.P. oferecer-lhe o volume da 2.ª edição vinda a lume (...).” Cf. PERES FERNANDES, Inácio – Carta 229/4-C, dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Lisboa: 13 de Fevereiro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

²⁹³ “... devo ao Nuno (...) os passeios que dávamos pelo país, aliás nessa altura ainda muito diversificado; por exemplo: as feiras do Algarve eram diferentes do Alentejo e do Norte. As casas e as pessoas também.” COSTA CABRAL, Bartolomeu – Homenagem. junho de 2011. [Jul. 2019] p.3. Disponível em WWW:

<URL: <https://www.arquitectos.pt/documentos/1310480755Z0gDD9gg5Oc52NB3.pdf>>

²⁹⁴ Ibid.

²⁹⁵ TOSTÕES, Ana – Obra aberta: entre experimentalismo e contexto, um sentido de escola. In Tostões, Ana; Afonso, João (comissários) – *Arquitectura e Cidadania: atelier Nuno Teotónio Pereira*. Lisboa: Quimera, 2004. pp.26-27

SIGFRIED GIEDION, ERNESTO ROGERS E BRUNO ZEVI: A EXORTAÇÃO À CONTINUIDADE DE UMA ARQUITETURA MODERNA HUMANISTA NO DEBATE INTERNACIONAL

Esta exortação à continuidade de uma arquitetura moderna humanista que se verifica em Portugal, sobretudo a partir da década de 50, acompanha o debate internacional, conhecido também através das viagens realizadas por arquitetos como Keil do Amaral e Cristino da Silva; e é, porventura, reflexo da difusão de textos de autores como Sigfried Giedion, Ernesto Rogers e Bruno Zevi.

Para Giedion, como para Costa Cabral, a arquitetura moderna representa um encontro com o essencial ou primordial, com o que permanece²⁹⁶ e caracteriza o ser humano. Da rutura (em relação a codificações) surge a continuidade (liberdade): é preciso aprender com o passado e encontrar “afinidades profundas” para dar resposta, com a autoridade da experiência, às solicitações atuais e para dar sentido ao presente. Giedion observa uma constante tensão entre continuidade (“continuity” ou “constancy”) e mudança (“change”):²⁹⁷ se, por um lado, há permanências, as relações entre o homem e o meio estão em contínua transformação.²⁹⁸ Mas o próprio desejo de constância permanece

²⁹⁶ “It has not been necessary for the architect to be a native of the country in which he is working in order to be able to express the specific conditions. We all know how Frank Lloyd Wright’s Imperial Hotel in Tokyo (1916) has withstood earthquakes better than Japanese structures. The reason is that the modern approach encompasses both cosmic and terrestrial considerations. It deals with eternal facts. [Na versão portuguesa, traduzida do alemão, as duas últimas frases aparecem traduzidas do seguinte modo: “As correntes modernas, desde que sejam realmente consistentes, tentam de novo, depois do longo interregno racionalista, a penetrar nos fenómenos primários do ser humano. Preocupamo-nos de novo com as conexões eternas; por isso, tentamos de novo satisfazer os movimentos terrestres e cósmicos.” (GIEDION, Sigfried – *Acerca do Novo Regionalismo* [1949/1955]. In Op. Cit. s.d. p.102)] This is no international phantom that is appearing everywhere today. It is evident that the interior of a seventeenth-century house is quite different from a picture by Mondrian and also quite different from contemporary Dutch interiors, and that Gothic cross-rib vaulting is quite different from a concrete construction by Freyssinet. Even so, a current flows through them that binds them together in time and from which the forms of our period have been drawn. (...) There is also a great apparent difference between a wide-open redwood and ferroconcrete house built in (...) California and a weekend house built for (...) Brazil. In form these two houses, built by Richard S. Neutra and Oscar Niemeyer, have practically nothing in common, yet both are imbued with the same contemporary spirit. Formalistic analysis will not help us here.” (GIEDION, Sigfried – **Architecture, You and Me: The diary of a development**. Cambridge: Harvard University Press, 1958. pp.147-148)

²⁹⁷ “In human nature the tendency to change and the desire for continuity live side by side. In *The Beginnings of Art* (...), I have posed this problem in relation to art: What has been driven back into the unconscious in human nature and what must be reawakened for man to recover his inner equilibrium? The problem is the same with the human habitat. Like life itself, it exists in a tension between continuity and change, one or the other of which is always in the foreground. Today relentless demands for change persist.” (GIEDION, Sigfried – *Changing Notions of the City* [1967]. In Op. Cit. 1980. pp.859-861)

²⁹⁸ “The human organism can be regarded as a constant. It is by nature confined within narrow limits of tolerance. It can adapt itself to a variety of conditions and it is physically in a perpetual state of change; but the physical pattern has changed very little, as far as sciences can record. (...) On the other hand, the relations between man and his environment are subject to continual and restless change; from generation to generation, from year to year, from instant to instant, they are in danger of losing their equilibrium. There is no static equilibrium between man and his environment, between inner and outer reality. We cannot prove in a direct way how action and reaction originate here. We can only experience them through the several ways in which they crystallize. The different creations of the Romans, of medieval man, and of the Baroque evince the relentlessly changing relation

manifestando-se, a partir da década de 50, na construção de centros urbanos como resposta à falta de centros comunitários nas cidades.²⁹⁹

Giedion sublinha que o papel da arquitetura é, afinal, “integrar o Homem”, o que significa integrar “pensamento” e “sentimento” (“thinking and feeling”), razão e imaginação; “humanizar” a arquitetura integrando a imaginação no processo criativo e criar “pontos de cristalização” que permitam ao “homem da rua” retomar um papel ativo na vida coletiva.

Para Ernesto Rogers, é necessário alicerçar, em experiências anteriores (Rogers usa a palavra “tradição”, que opõe a “culturalismo”), a construção atual. Este autor vê na técnica a aquisição cultural de uma sociedade, contendo, em si, algumas indicações de um léxico comum. Segundo Rogers, é a adoção de um método conducente à expressão da “síntese entre a utilidade e a beleza”, a apreensão de relações e não de formas, que caracteriza o “estilo contemporâneo”, na continuidade do Movimento Moderno – o qual constitui, também para Rogers (segundo Gropius), uma procura do “essencial”.³⁰⁰ Exorta a uma relação com o passado “para logo o esquecer”, escolhendo, critica e responsabilmente, o que se mantém atual, de acordo com uma perspectiva de futuro ancorada na própria “Weltanschauung” (visão do mundo). Assim, a arquitetura deve servir a evolução da humanidade, a qual depende do trabalho coletivo que, sendo evidente também na “tradição” une (“impregna”, fecunda) a humanidade. Sublinha, tal como Giedion, a importância da promoção e desenvolvimento da vida coletiva e da construção de pontos de convergência da vida comunitária, também a nível afetivo, lugares de expressão do sentimento, de interação viva, de “humana simpatia”, de “fecunda harmonia entre o indivíduo e a comunidade”, capaz de retirar o Homem do isolamento que favorece a preguiça, o egoísmo e a indiferença. A “Esperienza dell’architettura” (1958), coletânea de textos de Rogers, encontra-se, significativamente, no atelier de Bartolomeu Costa Cabral, com algumas passagens assinaladas.

Também o pensamento de Bruno Zevi ecoa, na cultura internacional, a partir de 1945, depois da sua estadia nos Estados Unidos. Embora os seus textos só comecem a ser divulgados a partir de 1952 em Portugal,³⁰¹ Bruno Zevi é um dos mais influentes autores, sendo a corrente “orgânica”, promovida pelo historiador e associada a Alvar Aalto e Frank Lloyd Wright, afirma José-Augusto França, aquela que mais se afirma em Portugal, na década de 50. Bruno Zevi revaloriza o conceito

between man and the external world.” (GIEDION, Sigfried – **Mechanization Takes Command, a contribution to anonymous history** [1948]. New York: W.W. Norton & Company, 1975. pp.719-720

²⁹⁹ Cf. GIEDION, Sigfried – Changing Notions of the City [1967]. In Op. Cit. 1980. p.869

³⁰⁰ ROGERS, Ernesto – Continuità o crisi? [1957]. In Op. Cit. 1958. pp.208-209

³⁰¹ CANTO MONIZ, Gonçalo – O ensino moderno da arquitectura: a reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69). Coimbra: 2011. Tese apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Doutor. p.346

de espaço³⁰² sublinhando a diversidade inerente à arquitetura moderna. Esta não é apenas a (que designa) estritamente “racionalista”, ou “funcionalista” – de uma primeira geração de arquitetos modernos a trabalhar sobretudo em França e na Alemanha do final da I Guerra até cerca de 1933, abordada num grande número de obras consagradas à História da Arquitetura Moderna.³⁰³ É também a arquitetura “orgânica” (conceito que remete, seguindo Behrendt, para Vasari ou Alberti, além de Wright³⁰⁴), a qual define como sendo a que tem como fim o homem, a sua felicidade e o seu bem-estar material e psicológico.³⁰⁵ Também Zevi exorta a uma continuidade, isto é, ao amadurecimento do legado desta arquitetura que emerge centrada no Homem, unindo aspetos sociais, técnicos e artísticos.³⁰⁶

Nestes três autores, permanece uma ideia: o que define a arquitetura moderna não são as suas formas (opondo-se a qualquer cristalização) mas uma atitude de libertação para ir ao encontro, no presente, de carências profundas, transversais a toda a humanidade e independentes do espaço e do tempo. Esta procura pressupõe o interrogar, numa perspetiva dialógica, das construções do passado, não para copiar as formas, mas para encontrar “valores imutáveis”, “afinidades profundas” (Giedion), ou, como afirma Rogers, para alimentar o inconsciente (“e logo as esquecer”): neste questionamento reside um “encontro com o essencial”. Além disso, todos estes autores, como Bartolomeu Costa Cabral, encontram em Alvar Aalto um paradigma e todos assinalam a importância das relações humanas, insistindo na definição de lugares onde o encontro, profundo anseio humano e caminho para uma sociedade mais justa, pode acontecer.

Continuidade significa permanência, mas também transformação; significa, evocando palavras de Ernesto Rogers, consciência histórica, adversa a qualquer formalismo. E, se a própria afirmação de continuidade marca uma rutura, é porque esta é consequência e parte da própria

³⁰² ZEVI, Bruno – Il. Frank Lloyd Wright. In Op. Cit. 1945. pp.90-95; FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1974. p.458

³⁰³ ZEVI, Bruno – Prefazione. In Op. Cit. 1945. p.12

³⁰⁴ ZEVI, Bruno – Significato e Limiti della voce “orgânico” rispetto all'architettura. In Ibid. p.66

³⁰⁵ “La buona architettura moderna pensa all'uomo, all'uomo e alla sua vita nella casa e nella città; il suo primo oggetto è la felicità, il benessere materiale e psicologico dell'entità 'uomo'. Potrà predicare la pianificazione, l'unificazione razionale, ma il fine è l'uomo.” (ZEVI, Bruno – Il. La rivolta contro l'architettura moderna in Europa. In Ibid. p.41)

³⁰⁶ “A geração de arquitetos que, no final da guerra, será chamada a reconstruir em imensos territórios devastados, tem necessidade de fazer, continuamente, um exame de consciência. Até porque, impregnada das teorias dos seus pais, se não se propõe a pensar criticamente o próprio trabalho, em vez o amadurecer, o seguirá rígida e passivamente, ou então abandoná-lo-á sem justificação. (...) O grande mérito das duas gerações que deram nascimento e vida à arquitectura moderna é aquele de ter restabelecido, no trabalho dos arquitetos contemporâneos, a unidade indissolúvel dos aspectos sociais, técnicos e artísticos.” (ZEVI, Bruno – Prefazione. In Ibid. 1945. pp.12-13, tradução livre) Esta afirmação de Zevi ecoa também na declaração de Rogers: “Questi quattro grandi: Wright, Gropius, Mies, Le Corbusier sono i nostri diretti maestri (...). Il carattere emergente di questi uomini, per cui da giovani abbiamo imparato ad amarli, è che essi hanno fuso praticamente i problemi estetici con quelli d'indole etica.” (ROGERS, Ernesto – L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri [1956]. In Op. Cit. 1958. pp.190-195)

continuidade: a aceitação crítica do legado pressupõe, naturalmente, inovações e a quebra de preconceitos cristalizados.

SIGFRIED GIEDION (1888-1968)

Sigfried Giedion é o secretário-geral dos CIAM e o principal historiador do Movimento Moderno, tendo editado o primeiro livro dedicado a construir uma história da arquitetura contemporânea considerado canónico por mais de três gerações:³⁰⁷ "Space, Time and Architecture". Este inclui as suas lições na Graduate School of Design, na Universidade de Harvard e é editado pela primeira vez em 1941 pela Harvard University Press. Modificado e aumentado em sucessivas edições até 1967, revela o desenvolvimento e consolidação do pensamento de Giedion numa época basilar da formação de Bartolomeu Costa Cabral e da própria exortação à continuidade da arquitetura moderna em Portugal.

Sendo este autor uma das mais marcantes personalidades dos CIAM e da História da Arquitetura Moderna, o seu pensamento chega, com o próprio Movimento, a Portugal. Podem estabelecer-se relações entre as suas ideias e as de Keil (que viajara até aos Estados Unidos em 1945-46) ou entre Fernando Távora e os textos de Giedion. Pode referir-se o encontro, em 1949, do pintor Mário Dionísio,³⁰⁸ em Paris, com Fernand Léger (que escrevera, com Giedion e Sert, em 1943, "Nine Points on Monumentality"), falar da proximidade de Viana de Lima a Giedion³⁰⁹ (com o qual o primeiro inicia, a partir de 1951, troca de correspondência³¹⁰), ou ainda mencionar que, no mesmo ano, Frederico George (com quem Costa Cabral se prepara para o exame de admissão à EBAL e com o qual trabalha na realização do Bloco das Águas Livres) visita os Estados Unidos e adquire um exemplar de "Space, Time and Architecture". Pode recordar-se que, em 1952, Duarte Castel Branco traduz e publica, no Porto, o texto referente a Alvar Aalto que se encontra em "Space, Time and Architecture"³¹¹ e que, no mesmo ano, a revista "Arquitectura" integra o artigo de Giedion intitulado

³⁰⁷ ROVIRA, Josep – Sigfried Giedion: Pensar Historicamente. In **Sigfried Giedion, Escritos Escogidos**. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1997. p.19

³⁰⁸ DIONÍSIO, Mário – Fernand Léger, Professor de Pintura. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 32 (agosto-setembro de 1949). pp.9-10

³⁰⁹ CANTO MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.330

³¹⁰ BAÍA, Pedro – Op. Cit. pp.25-27; MOTA, Nelson – Op. Cit. pp.70-71

³¹¹ Escreve Gonçalo Canto Moniz: "A partir de 1952, os estudantes começaram a colaborar com a direcção da Escola [do Porto], envolvidos no contexto de confiança e trabalho de equipa que Ramos já vinha criando (...). Neste contexto (...), um grupo informal inicia 'o grande debate do Organicismo, em bases perfeitamente inéditas', como refere Lixa Filgueiras. Duarte Castel Branco publica quatro opúsculos com a tradução para português de textos críticos de Zevi e de Giedion, que tinha conhecido em viagem recente a Itália [onde frequenta o Curso de Verão dos CIAM e conhece Bruno Zevi]. De Bruno Zevi são

“Pintura e Arquitectura” (número organizado por Conceição Silva, Keil do Amaral e Palma de Melo),³¹² ou ainda que, em 1953, Andresen se refere a “Mechanization Takes Command” (1948).³¹³ O pensamento de Giedion tem, portanto (até mesmo através dos escritos de Zevi, que a este se refere), grande influência na teoria e prática arquitetónica em Portugal.

“NOVA TRADIÇÃO”

Em “Space, Time and Architecture” (1941), Giedion fala de uma “nova tradição” enraizada na relação com o passado, em vez da superficial “tradição do novo”.³¹⁴ A “nova tradição” não consiste na cópia ou em superficial formalismo, mas na procura de afinidades profundas com as construções do passado. Para este autor – que, não obstante, sustentara a transitoriedade da modernidade em obras anteriores³¹⁵ –, a nova arquitetura está intimamente ligada à vida, é espelho da consciência do seu tempo e procura estabelecer, no presente, relações com o passado, fundindo passado, presente e futuro como um todo indivisível da experiência humana.³¹⁶

traduzidos, ‘A Contribuição Finlandesa’, ‘Da cultura arquitectónica’, ‘As diversas idades do espaço’, e de Sigfried Giedion é traduzido o capítulo sobre ‘Alvar Aalto’ do livro *Space, Time and Architecture*.” (CANTO MONIZ, Gonçalves – Op. Cit. p.346)

³¹² GIEDION, Sigfried – *Pintura e Arquitectura. Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 42 (maio de 1952). pp.6-8;17-18.

³¹³ ROSA, Edite – Op. Cit. pp.442-443

³¹⁴ HEYNEN, Hilde – **Architecture and modernity: a critique**. Cambridge: MIT Press, 1999. p.29, 42

³¹⁵ Segundo Sokratis Georgiadis, “During these last years (...) the origins of art and the beginnings of architecture now became the themes of his studies. Constancy and change became the main aspects of his focus. It was his avowed goal to make visible the immutable elements of the human condition embodied in art and architecture leading up to Modernism. The avant-garde pathos of the 1920s, which resonated throughout *Bauen in Frankreich*, was thereby silenced.” (GEORGIADIS, Sokratis – Introduction. In Giedion, Sigfried – Op. Cit. 1995. p. 4) Também Hilde Heynen nota que em “*Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton*” (1928, título alemão de “*Building in France, Building in Iron, Building in Ferroconcrete*”) e “*Befreites Wohnen*” (1929), é enfatizado um conceito de transitoriedade que celebra o novo e revela o fascínio pelo transitório, chegando mesmo a questionar a natureza da arquitetura. Para Heynen, Giedion toma, em ambas as obras, um posicionamento vanguardista que contrasta com a perspectiva linear e o conceito apologético e programático da modernidade que transparece em “*Space, Time and Architecture*”, escrito cerca de uma década depois. (HEYNEN, Hilde – Op. Cit. pp.29-39)

³¹⁶ Escreve Giedion: “Nothing is more remarkable at the present time than our change of attitude towards the past and the coming generation. Ever since Bergson we have realized that history is not something static and dead, but something that ceaselessly ‘gnaws into the future’. Therefore, it serves not only as a store house in which one can find forms to imitate, but as a priceless container of human knowledge and experience.” (GIEDION Sigfried – *The Heart of the City: a summing-up*. In Tyrwhitt, Jaqueline; Sert, José; Rogers, Ernesto (eds.) – *CIAM 8: The Heart of the City: towards the humanisation of urban life: International Congresses for Modern Architecture* [1952]. Nendeln: Kraus Reprint, 1979. p.162) Escreve ainda: “I have always regarded the past as something not dead but an integral part of our existence, coming to understand more and more the wisdom of the Bergsonian saying that the past gnaws incessantly into the future. It all depends on how one approaches the past. One way is to regard it as a useful dictionary (...). The creative artist of this period – poet, painters, sculptors, and architects

No início da década de 50, escreve:

“Today we consciously examine the past from the point of view of the present to place the present in a wider dimension of time, so that it can be enriched by those aspects of the past that are still vital. This is a matter concerning continuity but not imitation. (...)

We are looking for the reflection in architecture of the progress our own period has made toward consciousness of itself – of its special limitations and potentialities, needs, and aims. Architecture can give us an insight into this process just because it is so bound up with the life of a period as a whole. Everything in it (...) reflects the age from which it springs. (...) It is as an unmistakable index to what was really going on in a period (...).

If it is the general line of evolution which interests us (...) then the formal and stylistic variations which mark the separate stages will lose some of their importance. (...)

We intend to see how our period has come to consciousness of itself in one field, architecture. To do this we must understand the architectural inheritance of our period, the knowledge which had been continuously evolved in the preceding periods.

With no clear perception of the relation in which it stands to the past or of the route by which it must advance into the future, the life of any period will be lived on an aimless, day-to-day basis. (...) A connection with the past is a prerequisite for the appearance of a new and self-confident tradition.”³¹⁷

O passado só pode ser observado à luz do presente. Por isso, cada observador interroga-o de acordo com as próprias (e atuais) inquietações,³¹⁸ realizando, deste modo, sempre uma nova leitura, conferindo-lhe novos significados (como afirma Giedion em 1941, evocando o pensamento de Walter Benjamin³¹⁹). Deste questionamento das obras do passado surgem aspetos que, sendo ainda válidos, podem enriquecer o presente, tendo em vista objetivos futuros; e assim se constrói um sentido para a vida em cada período. Esta continuidade, que não é imitação, revela-se, no entanto, através de “linhas de força”, ou “constituent facts”, que persistem, declara Giedion:

“The historian nowadays seems more concerned with the links between periods, the lines of force which persist and develop through several periods, than with those special aspects which separate each period from every other. (...) It may be that the links and associations

– have taken another way. In their work, past, present and future merge together as the indivisible wholeness of human destiny.” (GIEDION, Sigfried – Introduction: Architecture in the 1960's: Hopes and Fears [1961]. In Op. Cit. 1980. p.xliii)

³¹⁷ GIEDION, Sigfried – Part I History a Part of Life [1941]. In Ibid. pp. 7, 19-20, 22-23; GIEDION, Sigfried – Part II Our Architectural Inheritance [1941]. In Ibid. p.30

³¹⁸ GIEDION, Sigfried – Part I History a Part of Life [1941]. In Ibid. p.5

³¹⁹ “Algo de esto parece decirnos el ángel de la novena tesis de filosofía de la historia de Walter Benjamin. Giedion lo enuncia del siguiente modo en la Introducción de Space, Time and Architecture: ‘Volver la cabeza hacia atrás el objeto se transforma; todo espectador, en cada período diferente, y en cada nuevo instante, transforma el pasado de acuerdo con su propia naturaleza... No se puede tocar la historia sin cambiarla.’ (ROVIRA, Josep – Sigfried Giedion: Pensar Históricamente. In Op. Cit. pp.29-30)

between periods – the constituent facts – are more important to us than self-enclosed entities such as styles. (...) The associations and interrelations of events are what matter most to us. We know that there are no isolated or spontaneous happenings, and we look always for the connections between them.”³²⁰

“CONSTITUENT FACTS”

De acordo com Sigfried Giedion, “constituent facts” são factos históricos que têm relevância no presente e que, emergindo repetidamente, permitem estabelecer ligações entre diferentes períodos e identificar uma continuidade. O ressurgimento de “constituent facts” configura uma “nova tradição”. Estes não se restringem, contudo, a elementos formais;³²¹ para Giedion, “constituent fact” do século XIX é, por exemplo, a nova organização social:

“The facts of history fall into one or the other of these classes (...). Constituent facts are those tendencies which, when they are suppressed, inevitably reappear. Their recurrence makes us aware that these are elements which, all together, are producing a *new tradition*. Constituent facts in architecture, for example, are the undulation of the wall, the juxtaposition of nature and human dwelling, the open ground-plan. Constituent facts in the nineteenth century are the new potentialities in construction, the use of mass production in industry, the changed organization of society.

Facts of other sort – equally the work of the forces moving in a period – lack the stuff of permanence and fail to attach themselves to a new tradition. (...) These we shall call transitory facts.

Transitory facts in their dash and glitter often succeed in taking over the center of the stage. This was the case with the experiments in historical styles that went on – with infinite changes of direction – throughout the whole nineteenth century. The entire output of official painting was a transitory fact of that period, almost wholly without significance to the present day.”³²²

³²⁰ GIEDION, Sigfried – Part I History a Part of Life [1941]. In Op. Cit. 1980. pp.21-22

³²¹ Embora Josep Rovira assinale que, em “Space, Time and Architecture”, Giedion remete a “herança arquitetónica” para o Renascimento Italiano, estabelecendo sobretudo paralelismos formais: “Sabemos también cómo solucionó algunas cosas que se desprenden de la carta dirigida a la Mandrot: unir su tiempo con el del pasado, la historia vista con sus ojos pero respetando el pasado. Una ‘herencia arquitectónica’ a considerar y que Giedion inicia en el Renacimiento italiano buscando más paralelismos formales que no otra cosa para hacer entrar en la tradición de la arquitectura a las propuestas contemporáneas.” (ROVIRA, Josep – Sigfried Giedion: Pensar Históricamente. In Op. Cit. p.28)

³²² GIEDION, Sigfried – Part I History a Part of Life [1941]. In Op. Cit. 1980. pp.18-19

Ressurgem não por mimetismo, que conduz apenas a uma transitória “playboy architecture”³²³ – arquitetura nascida de “uma certa confusão”, da consciência de uma exaustão, e caracterizada por um romantismo desmesurado, pela busca de novas sensações e pelo culto do “interessante”, procurando evitar o tédio mas aborrecendo-se facilmente (sintomaticamente, Venturi transformaria a máxima de Mies em “less is a bore”) –, mas porque subsistem as razões profundas para a sua emergência. Apontam, portanto, para valores imutáveis que radicam na própria continuidade da experiência humana. Giedion fala na imutabilidade dos valores da vida³²⁴ e dos elementos cósmicos e terrestres,³²⁵ de “conexões” ou “leis eternas”³²⁶ e de um “Eterno Presente”³²⁷ que vive nos artefactos criativos de todos os períodos. Para Giedion, passado, presente e futuro coexistem em cada momento da História.

Também no CIAM’59 em Otterlo, outro autor, Aldo Van Eyck, reiteraria a presença destas características imutáveis, “primordiais”, reunindo todos os homens, independentemente do espaço e do tempo:

³²³ “The approach to the past only becomes creative when the architect is able to enter into its meaning and content. It degenerates into a dangerous pastime when one is merely hunting for forms: playboy architecture.” (GIEDION, Sigfried – Introduction: Architecture in the 1960’s: Hopes and Fears [1961]. In Op. Cit. 1980. p.xliv)

³²⁴ “There is universal agreement that the values lost to our period must be restored: the human scale, the rights of the individual, the most primitive security of movement within the city. Behind this desire stands the unchanging constancy of human life which demands fulfilment. (...) Despite the complicated situation of the present day, the unchanging values of life remain.” (GIEDION, Sigfried – Introduction: Architecture in the 1960’s: Hopes and Fears [1961]. In Op. Cit. 1980. p.xxxiv)

³²⁵ Escreve Giedion: “This penetrating into the cosmic and terrestrial elements of a region I have elsewhere called the ‘new regionalism.’ The contemporary space conception and contemporary means of expression can reopen a dialogue with these unchanging elements.” (Ibid. p.xxxvii) Ou ainda: “The reason is that the modern approach encompasses both cosmic and terrestrial considerations. It deals with eternal facts.” (GIEDION, Sigfried – Op. Cit. 1958. p.147) Na versão portuguesa, esta passagem aparece traduzida como “As correntes modernas, desde que sejam realmente consistentes, tentam de novo, depois do longo interregno racionalista, a penetrar nos fenómenos primários do ser humano. Preocupamo-nos de novo com as conexões eternas; por isso, tentamos de novo satisfazer os movimentos terrestres e cósmicos.” In Giedion, Sigfried, “Acerca do Novo Regionalismo” (GIEDION, Sigfried – Op. Cit. s.d. p.102)

³²⁶ “Contemporary artists do not wait to give expression to the symbols that grow within them (...). Their starting point is the man of today, the conditions under which he is now living (...). Then from their inner vision they attempt to evolve a form which reinterprets those eternal laws which human nature is bound to follow.” (GIEDION, Sigfried – On the Demand for Imagination: Social Imagination [1954,1956]. In Op. Cit. 1958. pp.158-159; Cf. GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Imaginação Social. In Op. Cit. s.d. p.110)

³²⁷ “Le Corbusier was more closely connected than others to that Eternal Present which lives in the creative artefacts of all periods.” (GIEDION, Sigfried – Introduction: Architecture in the 1960’s: Hopes and Fears [1961]. In Op. Cit. 1980. p.xxxix) A este “Eterno Presente” refere-se também Rogers na década de sessenta: “L’opera d’arte è particolare, locale e individuale e, insieme, è una testimonianza universale. (...) Un aspetto della sua vita immortale e – se si può dire così – l’eternità del suo presente, sono la prova della sua ricchezza umana, del suo interesse inestinguibile.” (ROGERS, Ernesto; SETA, Cesare de (a cura di) – Op. Cit. p.71)

“Each period requires a constituent language – an instrument with which to tackle the human problems posed by the period, as well as those which, from period to period, remain the same, i.e. those posed by man – by all of us as primordial beings. The time has come to gather the old into the new; to rediscover the archaic qualities of human nature, I mean the timeless ones.

To discover anew implies discovering something new. Translate this into architecture and you’ll get new architecture – real contemporary architecture. Architecture implies a constant rediscovery of constant human qualities translated into space. Man is always and everywhere essentially the same.³²⁸ He has the same mental equipment though he uses it differently according to his cultural or social background, according to the particular life pattern of which he happens to be a part. (...) It’s all so obvious: we must evolve a richer tool – a more effective way of approach – to solve the environmental problems our period poses today. These problems will not remain the same, but they concern the same man, and that is our cue. We can meet ourselves everywhere in all places and ages – doing the same things in a different way, feeling the same differently, reacting differently to the same.”³²⁹

“INNER AFFINITIES”

Ainda segundo Giedion, para estabelecer uma “continuidade” e não “imitação”, a relação com a arquitetura do passado deve basear-se na procura daquilo que designa por “inner affinities”, afinidades profundas (isto é, não formais, entendidas como sinónimo de superficiais), do que tem de atual:

“I have always regarded the past as something not dead but an integral part of our existence, coming to understand more and more the wisdom of the Bergsonian saying that the past gnaws incessantly into the future. It all depends on how one approaches the past. One way is to regard it as a useful dictionary (...). The creative artist of this period – poet, painters, sculptors, and architects – have taken another way. In their work, past, present and future merge together as the indivisible wholeness of human destiny. (...)

This attitude toward the past emerges in the work of leading architects, not in the adoption of shapes but in the expression of inner affinities. In the priory of La Tourette by Le Corbusier, 1960, the customary placement of everything seems radically changed (...). Yet La Tourette was inspired by French monasteries of the twelfth century. In it their spirit continues to live.

Another example of this approach is the reintroduction of the patio in contemporary architecture. The patio, the inner court, the secluded part of a dwelling, has been known since the private houses of Ur, built around 2000 b.C. (...) In 1949 José Luis Sert reintroduced patio for workers’ settlements in Chimbote, Peru, to give the people some needed privacy and distance

³²⁸ Evocando David Hume. (Cf. HUME, David – **An Enquiry Concerning Human Understanding** [1772]. New York: Barnes & Noble Books, 2004. p.68)

³²⁹ VAN EYCK, Aldo – Team 10 Primer. In Smithson, Alison (ed.) – *Team 10 Primer*. Cambridge: The MIT Press, 1974. pp.20, 22

from their neighbours. By this means, Sert – with some memories of Moorish-Spanish patios – achieved a spatial generosity despite a highly condensed plan. (...)

The approach to the past only becomes creative when the architect is able to enter into its inner meaning and content. It degenerates into a dangerous pastime when one is merely hunting for forms: playboy architecture.”³³⁰

Portanto, segundo Giedion, a procura de “inner affinities” é a única atitude criativa perante o passado: recusando analogias superficiais, defende a procura de afinidades profundas para estabelecer, no presente, uma continuidade “espiritual”, isto é, não necessariamente formal, de um “significado profundo”, um “conteúdo” que não é, porém, único ou estático – pois a observação do passado só pode ser feita no presente, à luz do conhecimento atual,³³¹ e cada observador realiza sempre uma nova leitura. E, se, todavia, surgem na arquitetura analogias formais (as quais permitem identificar, aliás, “constituent facts”), estas devem decorrer de afinidades profundas, a fim de construir uma arquitetura libertadora, em constante transformação e reveladora desses “significados profundos”.

A “TERCEIRA GERAÇÃO”

Esta atitude é característica, segundo Giedion, de intervenções de arquitetos pioneiros como Le Corbusier (único pioneiro que, afirma, nunca cortou relações com o passado³³²) ou Sert, bem dos arquitetos da “terceira geração” (referindo-se à geração de Utzon, nascido em 1918, cerca de uma década antes de Bartolomeu Costa Cabral), movidos por um desejo de estabelecer uma continuidade. Estes últimos, escreve, penetram instintivamente no âmago (“content”)³³³ das formas

³³⁰ GIEDION, Sigfried – Introduction: Architecture in the 1960's: Hopes and Fears [1961]. In Op. Cit. 1980. p.xliii

³³¹ “History is not static but dynamic. (...) To turn backward to a past age is not just to inspect it, to find a pattern which will be the same for all comers. The backward look transforms its object; every spectator at every period – at every moment, indeed – inevitably transforms the past according to his own nature. (...) There are no absolute standards in the arts: the nineteenth-century painters and architects who thought certain forms were valid for every age were mistaken. History cannot be touched without changing it.” (GIEDION, Sigfried – Part I History a Part of Life [1941]. In Op. Cit. 1980. p.5)

³³² “The rejection of yesterday was understandable at the beginning of contemporary architecture, in order to regain self-awareness. Le Corbusier is the sole pioneer who never broke off a contact with the past. The situation has now long since quieted down and one can feel again the living forces of the past, the reservoir of human experience.” (GIEDION, Sigfried – Jørn Utzon and the third generation [1967]. In Op. Cit. 1980. p.695)

³³³ Esta distinção entre “forma” e “conteúdo” é também realizada por Ernesto Rogers, para o qual a arquitetura é a expressão sintética de determinados conteúdos em determinadas formas. (Cf. ROGERS, Ernesto – Le responsabilità verso la tradizione [1954]. In Op. Cit. 1958. p.299)

do passado, sem necessariamente aprofundar o conhecimento relativo às concepções espaciais ou detalhes de um período,³³⁴ para conduzir adiante o legado das gerações anteriores:³³⁵

“The attitude of the third generation to the past is not to saw out details from their original context. It is more an inner affinity, a spiritual recognition of what, out of the abundance of architectonic knowledge, is related to the present time and is, in a certain sense, able to strengthen our inner insecurity. (...) The architect is little interested in when or by whom a certain building was erected. His questions are rather: *What* did the builder want to achieve and *how* did he solve his problems? In other words, the architect is concerned with searching through previous architectonic knowledge, so that he can immediately confront contemporary architectural aims with those of a former period. (...) The buildings of primitive peoples are often closer to the architect of today than those of later cultures.”³³⁶

Giedion refere, portanto, a importância de observar as construções do passado para fortalecer as próprias inseguranças e responder às solicitações com a autoridade da experiência. Destaca ainda, nesta terceira geração, o interesse por arquiteturas anónimas, não “eruditas”, “ligações vivas com o passado”³³⁷ às quais eram indiferentes as gerações anteriores. Para o historiador, este facto relaciona-se não só com a vontade de aprender com edificações de tempos idos, mas também já com a valorização dos conjuntos edificados (reveladores, também, de modos de vida, da cultura), além do edifício individual, e uma renovada sensibilidade à atmosfera histórica da cidade e seu *genius loci*. Esta geração, que deseja integrar-se na continuidade da experiência humana, revolta-se, por isso, com a destruição de edifícios ancestrais em época de prosperidade:

“The relation of the third generation to the past is expressed differently. It appears in its attitude toward anonymous structures which are everywhere living bonds with the past. The older generation – with certain exceptions – was indifferent to anonymous architecture. It is quite different with the third generation. Wherever one goes one finds a reawakening of the desire to live in a wider span of time; this generation is revolted by the wanton destruction of old buildings in a period of high prosperity.

This is linked to something else: a different attitude toward the single building. A recurrent theme in the projects of the younger generation is that they are not centered upon an individual building, that their essence lies in an interplay of different buildings (...).

³³⁴ “The approach to the past always revolves around the same question: How did man in another time under other circumstances solve certain problems, and what were they? (...) This means, among other things, that an instinct is alert to penetrate the historic atmosphere of a city and, in a certain sense, its *genius loci*, without submerging itself in the space conception or details of the past period.” (GIEDION, Sigfried – Jørn Utzon and the third generation [1967]. In Op. Cit. 1980. p.670)

³³⁵ Ibid. pp.668-669

³³⁶ Ibid. p.670

³³⁷ Ibid. p.669

This means, among other things, that an instinct is alert to penetrate the historic atmosphere of a city and, in a certain sense, its *genius loci*, without submerging itself in the space conception or details of the past period.”³³⁸

Surge, portanto, um maior cuidado na relação com o existente, quer com os conjuntos edificados e com a cidade histórica, quer com a natureza. Por isso, fala também de um “novo regionalismo”,³³⁹ enaltecendo a valorização das condições da “região” e referindo que, na base da melhor arquitetura contemporânea está também um respeito “pelas eternas condições cósmicas e terrestres de uma região particular”, que permite desenvolver “laços espirituais” com a arquitetura do passado. Exprimindo a sua particularidade, cada edifício remete, deste modo, para uma condição e uma abordagem global.

“HUMANIZAR”: INTEGRAR O HOMEM FRACCIONADO – PENSAMENTO E SENTIMENTO, RAZÃO E IMAGINAÇÃO

Para Giedion, o papel da arquitetura é sempre unir o particular ao universal e integrar o Homem na vastidão do Universo, no espaço e no tempo, abraçando a continuidade da experiência humana;³⁴⁰ e a principal tarefa da “arquitetura contemporânea” é interpretar um modo de vida válido

³³⁸ Ibid. pp.669-670

³³⁹ “I would like to give a name to the method of approach employed by the best contemporary architects when they have to solve a specific regional problem – such as a building for the tropics or for the West Coast, for India or for South America – whether it is for a house, a government center or a problem in urbanism. This name is the New Regional Approach. The new regionalism meets its greatest problem in the so-called ‘technically underdeveloped areas.’ Innumerable new city plans are in the making. (...) This leads to an exceedingly difficult problem of the greatest urgency: the urban pattern in tropical and subtropical countries. This has been neglected for far too long. Now, suddenly, great masses of their populations, who up till now have been living in shacks made up from old packing cases or flattened gasoline cans, are having dwellings erected for them. Yet these dwellings must be related to the basic customs of their inhabitants, and not be facile copies of European or American rental houses, which cannot meet the emotional or the material needs of the particular region.” (GIEDION, Sigfried – On the Renewal of the Human Habitat: The New Regionalism [1954]. In Op. Cit. 1958. p.148; Cf. GIEDION, Sigfried – Acerca do Novo Regionalismo. In Op. Cit. s.d. pp.102-103)

³⁴⁰ GIEDION, Sigfried – Introduction: Architecture in the 1960’s: Hopes and Fears [1961]. In Op. Cit. 1980. p.xxxvii-xxxviii

para o seu tempo³⁴¹ (enunciado que, já na década de 50, remete para Louis Sullivan³⁴² sendo retomado, décadas depois, por Karsten Harries como ponto de partida para o seu argumento centrado na “função ética” da arquitetura³⁴³). No final da década de 50, Giedion afirmaria ainda que a questão nuclear é, afinal, a atitude perante a humanidade:

“It is said that the ancient architecture of Japan was based upon an attitude of mind – upon a philosophy – and it was this attitude that influenced technical production (...). Today we possess no vitalizing philosophy that can influence everything.

In its place we have something else – however vague it may appear – an attitude toward humanity. This is the problem around which all now turns.”³⁴⁴

Giedion centra, portanto, toda a arquitetura na experiência, na “Escala Humana”; e, evocando John Dewey, o humanismo de Aalto e a psicanálise de Jung,³⁴⁵ sublinha que o papel da arquitetura é, afinal, “integrar o Homem”, o que significa integrar “pensamento” e “sentimento” (“thinking and feeling”), razão e imaginação, entendidas como opostos. A preocupação com esta

³⁴¹ “There is a word we should refrain from using to describe contemporary architecture – ‘style.’ The moment we fence architecture within a notion of ‘style’, we open the door to a formalistic approach. The contemporary movement is not a ‘style’ in the nineteenth century meaning of form characterization. It is an approach to the life that slumbers unconsciously within all of us. In architecture the word ‘style’ has often been combined with the epithet ‘international,’ though this epithet has never been accepted in Europe. The term ‘international style’ quickly became harmful, implying something hovering in mid-air, with no roots anywhere: cardboard architecture. Contemporary architecture worth of the name sees its main task as the interpretation of a way of life valid for our period. There can be no question of ‘Death or Metamorphosis,’ there can only be the question of evolving a new tradition, and many signs show that this is in the doing.” (GIEDION, Sigfried – Introduction: Architecture in the 1960’s: Hopes and Fears [1961]. In Op. Cit. 1980. p.xxiii)

³⁴² “We can understand today the truth of Louis Sullivan’s definition of an architect in one of the most marvellous books ever to come from the pen of an architect: *Kindergarten Chats*. Here he describes how the architect is not a surveyor, an engineer, nor a builder. He is an architect and his ‘true function’ is ‘to interpret and to initiate.’ ‘Of course,’ he says, ‘I assume that other men than architects may be and are products and agencies and interpret and initiate (...). But not one of these is expected to interpret the wants of the people with a view to initiate buildings. Hence the true function of the architect is to initiate such buildings as shall correspond to the real needs of the people.’” (GIEDION, Sigfried – On the Demand for Imagination: Social Imagination [1954,1956]. In Op. Cit. 1958. p.157; Cf. GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Imaginação Social. In Op. Cit. s.d. pp.108-109)

³⁴³ Esta premissa de Giedion é o ponto de partida de Karsten Harries, em “The Ethical Function of Architecture”, no qual o autor sublinha a indissociabilidade entre arquitetura e comunidade, tomando a “função ética” da arquitetura como capacidade de representar o *ethos*, o modo de vida, ou de habitar, de uma comunidade. Harries acentua a importância da celebração para a vida comunitária e a necessidade de conceber espaços representativos e adequados para a realização o dessas celebrações. (Cf. HARRIES, Karsten – Op. Cit.)

³⁴⁴ GIEDION, Sigfried – Jørn Utzon and the third generation [1967]. In Op. Cit. 1980. p.695

³⁴⁵ Cf. JUNG, Carl – The Spiritual Problem of Modern Man [1928]. In **Modern Man in Search of a Soul** [1933]. London: Routledge, 2005. pp.200-225

“personalidade dividida” (“split personality”) do “homem comum” (“common man”) transparece já na primeira edição de “Space, Time, Architecture”, quando escreve:

“John Dewey, in his *Art as Experience*, points out that ‘compartmentalization of occupations and interests brings about separation of that mode of activity commonly called ‘practise’ from insight, of imagination from executive doing, of significant purpose from work, of emotion from thought and doing’. (...)”

People no longer expect a scientific discovery to have any repercussions in the realm of feeling. It seems unnatural for a theory in mathematical physics to meet with an equivalent in the arts. But this is to forget that the two are formulated by men living in the same period, exposed to the same general influences, and moved by similar impulses. Thought and feeling could be entirely separated only by cutting men in two.

We have behind us a period in which thinking and feeling were separated. This schism produced individuals whose inner development was uneven, who lacked inner equilibrium: split personalities (...); we are speaking of the inner disharmony which is found in the structure of the normal personality of this period. (...) This is our inheritance from the nineteenth century, during which the different departments of human activity steadily lost touch with one another.”³⁴⁶

O pensamento de Dewey – do qual Giedion recolhe profundas influências, incluindo no que diz respeito à ideia de continuidade histórica³⁴⁷ – é, ainda hoje, vital.³⁴⁸ Giedion afirma a existência de

³⁴⁶ GIEDION, Sigfried – Part I History a Part of Life [1941]. In Op. Cit. 1980. pp.12-13

³⁴⁷ “A fin de justificar la continuidad, los historiadores han apelado con frecuencia a un método falsamente llamado “genético”, cuando no hay auténtica génesis, puesto que todo se resuelve en función de lo que le precede. Con todo, la civilización y el arte egipcios no eran sólo una preparación para los griegos, ni el pensamiento y el arte griegos eran simples versiones repetidas de las civilizaciones de las que libremente tomaron elementos. Cada cultura tiene su propia individualidad y un modo específico de relación que liga sus partes entre si. Sin embargo, cuando el arte de otra cultura penetra en las actitudes que determinan nuestra experiencia, se produce una continuidad genuina. No por esto pierde su individualidad nuestra propia experiencia, sino que incorpora y conecta elementos que extienden su significación. Se crea una comunidad y continuidad que no existe físicamente. El intento de establecer la continuidad por métodos que resuelven una serie de acontecimientos y de instituciones en las precedentes en el tiempo, está destinado al fracaso. Sólo una expansión de la experiencia que absorbe en sí misma los valores experimentados en virtud de actitudes vitales, distintas de las de nuestro propio ambiente humano, disuelve el efecto de la discontinuidad.” (DEWEY, John – **El Arte como Experiencia** [1934]. Barcelona: Paidós, 2008. p.380)

³⁴⁸ Já em 2015, Sarah Robinson, por exemplo, refere-se ao pensamento de John Dewey para sublinhar a necessidade de compreender mais profundamente a natureza humana, vulnerável e interdependente, como base de uma construção “sustentável”: “Fed up with the intellectual excesses of architectural theory in recent decades, we have been swept into the mandate for sustainability without a coherent philosophical framework. True sustainability demands more than merely technological solutions – it must be founded on an understanding of human nature that recognizes, affirms, and supports our nascent vulnerability and interdependence. The tired dichotomies separating mind from body and the individual from social and natural worlds must be overcome (...). Dewey’s conception of emotions and empathy reoriented epistemology in this very way; the internal private world of the individual shifted to the periphery, the site of relationship. (...) Until we come to terms with our utter interdependence with our environment and with each other, our technological solutions will only be half-measures.” (ROBINSON, Sarah – *Boundaries of Skin: John Dewey, Didier Anzieu and Architectural Possibility*. In TIDWELL, Philip (ed.) –

uma cisão no homem, que vive fracionado e alienado de si próprio. A experiência emocional encontra-se relegada para segundo plano, com repercussões na arquitetura e na própria sociedade; é preciso, por isso, afirma, integrar pensamento e sentimento e, portanto, o Homem; “humanizar” os produtos do espírito:

“‘To integrate’ means, according to the dictionary, ‘to make a whole out of different parts.’ (...) At the base of everything is the individual man. It is he who must be integrated – integrated in his inner nature, without being brutalized, so that his emotional and intellectual outlets will no longer be kept apart by an insuperable difference of level. To bring this fact into consciousness and to try to overcome it is closely connected with the outstanding task of our period: to humanize – that is, to reabsorb emotionally – what has been created by the spirit. All talk about organizing and planning is in vain unless we first create again the whole man, unfractured in his methods of thinking and feeling.”³⁴⁹

Esta cisão, reconhecida em “Space, Time and Architecture” já em 1941, é reiterada em vários textos publicados ao longo do tempo, nomeadamente naqueles incluídos na antologia intitulada “Architecture, You and Me”.³⁵⁰ Para Giedion, também o sentimento subjaz a todas as decisões humanas;³⁵¹ assim, na esteira do CIAM em Bridgwater (1947), declara que integrar pensamento e sentimento (e, portanto, “humanizar”) significa, afinal, integrar no processo criativo a imaginação,³⁵²

Architecture and Empathy. Ahertajankuja (Finlândia): Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation, 2015 [Jul 2019]. pp.54-55, 60. Disponível em WWW:

<URL: https://www.researchgate.net/publication/292783014_Architecture_and_Empathy>

³⁴⁹ GIEDION, Sigfried – Part X In Conclusion [1941]. In Op. Cit. 1980. p.880

³⁵⁰ Livro publicado em 1958, traduzido do original alemão intitulado “Architektur und Gemeinschaft: Tagebuch Einer Entwicklung”, de 1956. Este livro, que apresenta um conjunto de textos escritos por Giedion desde o final da década de quarenta até meados da década de cinquenta (e, portanto, da época em que Costa Cabral inicia o seu caminho na arquitetura), é traduzido para português, possivelmente no início da década de sessenta, com o título “Arquitectura e Comunidade”; esta última apresenta, no entanto, disparidades em relação à versão inglesa.

³⁵¹ Ibid. p.877

³⁵² Em “Arte como Experiência”, Dewey afirma que é a imaginação que está na base da empatia. É através da imaginação que desejos e aspirações, interesses e respostas do outro se transformam numa expansão do “nosso próprio ser”. É, portanto, fundamental para o conhecimento do outro e, portanto, de si próprio: “Padecemos diariamente en el esfuerzo de entender a otra persona con la que nos relacionamos habitualmente, Toda amistad es una solución del problema. La amistad y el afecto íntimo no son el resultado de la información sobre la otra persona, aun cuando el conocimiento pueda impulsar su formación. Sólo sucede esto cuando el conocimiento se convierte en una parte integrante de la empatía a través de la imaginación, sólo cuando los deseos y aspiraciones, los intereses y modos de respuesta del otro se hacen una expansión de nuestro propio ser, podemos entenderlo. Aprendemos a ver con sus ojos, a oír con sus oídos, y sus resultados proporcionan verdadera enseñanza, porque se construyen dentro de nuestra propia estructura.” (DEWEY, John – Op. Cit. p.380) A faculdade da imaginação é também atualmente exaltada por Robinson que, seguindo as ideias de John Dewey, se lhe refere como capacidade que amplia a própria percepção e que, portanto, informa a ação: “Dewey thought that empathy was rooted in our imaginative capacity, and he used the terms somewhat interchangeably – calling imagination empathic projection and defining

único denominador comum entre o homem e a Natureza, e a única força capaz de registrar a transformação espiritual.³⁵³ Em “Space, Time and Architecture”, Giedion sublinhava já o papel da imaginação (“método intangível” equiparável à “intuição” ou a “impulsos místicos” e que portanto se afasta do estrito raciocínio lógico) como meio para aceder ao desconhecido, ao inconsciente:

“The sciences and the arts are activities which, by exploring the unknown in the human mind, directly enlarge man’s consciousness. Every scientist, every artist, is part of a long line of tradition. However, only a creative spirit can go forward, beyond the limits of that tradition to explore what until then no one has known, no one has seen, no one has felt. By means of intuition, imagination, mystical impulse – what you will – he is able to open up new spheres of the unconscious. (...)”

The creative spirit is also bound to the earth and to the social environment. It does not grow in air-tight cans. It is affected by the primary impulses of hunger, love, and self-esteem. It is affected by good and bad conditions.”³⁵⁴

A exortação ao uso não apenas da lógica, mas também da imaginação como meio de restituir um “valor emocional” à arquitetura aprofunda-se ao longo da década de 50 e é reafirmado em 1947, em Bridgwater, a propósito do qual Giedion escreve também:

“We are on the turning point; the period of rationalism is nearing its end.

If this is so, then the more intangible methods of expression will reconquer equal rights with the world of logic; and we will no longer be afraid of losing our footing when touching on the impact of aesthetics, or continue the fallacy of the nineteenth century that aesthetic values are a strictly personal matter.”³⁵⁵

empathy as ‘entering by imagination into the situations of others’. In this view, imagination and empathy are neither over and above our other sense faculties, not the exclusive capacities of the artist. Dewey stressed that imagination is as normal and integral to daily life as is muscular movement. Imagination is another kind of perceptual capacity – one that amplifies perception beyond the immediate milieu, temporally extending the environment in which we respond. (...) This inborn pre-reflective capacity to perceive the experience of others through the tissue of our own bodies – regardless of whether those other are persons, creatures, places or things – is a dynamic pattern of relationship that extends our awareness (...) Empathy expands the domain of the personal to encompass the felt experience of the other, enlarging, enriching and informing the basis of our possible actions.” (ROBINSON, Sarah – Boundaries of Skin: John Dewey, Didier Anzieu and Architectural Possibility. In Tidwell, Philip (ed.) – Op. Cit. pp.47-48)

³⁵³ “Imagination remains the only common denominator of man and nature, the only faculty capable of registering spiritual transformation simultaneously, and thus of significant prophecy.” (VAN EYCK, Aldo *apud* GIEDION, Sigfried – On the Cooperation of Architect, Painter, and Sculptor: Architects’ Attitudes Toward Aesthetics. In Op. Cit. 1958. p.77; Cf. GIEDION, Sigfried – A nossa atitude em relação aos problemas estéticos. In Op. Cit. s.d. p.76)

³⁵⁴ GIEDION, Sigfried – Part X In Conclusion [1941]. In Op. Cit. 1980. p.876-877

³⁵⁵ GIEDION, Sigfried – Architects’ Attitudes Toward Aesthetics. [1947] In Op. Cit. 1958. p.73. (“Encontramo-nos num ponto de viragem. A época do racionalismo aproxima-se do seu termo. Se assim for, os métodos ininteligíveis da expressão

Citando Baudelaire, Giedion afirmaria, já na década de 50, que é pela imaginação que o Homem se relaciona, afinal, com o poder criador divino:

“By imagination I do not simply mean to convey the common notion implied by that much abused word, which is only fancy, but the constructive imagination which is a much higher function, and which, in as much as man is made in the likeness of God, bears a distant relation to that sublime power by which the Creator projects, creates, and upholds His universe.”³⁵⁶

Escreve ainda:

“Imagination is the power to fashion new artistic or intellectual concepts. By imagination an image can be created of something that had never till then existed. (...). Imagination is the root of every creative thought or creative feeling. Whether a building has an emotional impact or remains mere dead material depends entirely on whether or not it is imbued with imagination.”³⁵⁷

O debate centrado na integração do “valor emocional” na arquitetura caracteriza a década de 50 em Portugal, momento basilar na formação do pensamento de Bartolomeu Costa Cabral, o qual também se refere, como veremos, à importância da imaginação – bem como da intuição (do inconsciente):

“A arquitectura ou a arte de construir tem, como qualquer Arte, um sentido mágico, pois a sua realidade ultrapassa o campo do racional para o mundo da imaginação, do intuitivo e da poesia.”³⁵⁸

Da imaginação criadora brota, para Giedion, o pensamento (“creative thought”) e tudo o que, ao concretizar-se, gera sentimento (“creative feeling”). É porventura a imaginação, da qual depende o impacto emocional do edifício, que permite ir ao encontro de carências humanas mais profundas, como a Beleza, a que Costa Cabral se refere como o fim último da arquitetura; pela imaginação, declara Giedion, pode o arquiteto integrar pensamento e sentimento e construir objetos com os quais

reconquistarão os mesmos direitos que foram dados ao mundo da Lógica e nós já não teremos que recear perder terreno quando nos ocuparmos dos problemas estéticos, nem cair de novo na ilusão do século XIX de que os valores estéticos são um assunto puramente pessoal.” In GIEDION, Sigfried – A nossa atitude em relação aos problemas estéticos. In Op. Cit. s.d. p.72)

³⁵⁶ BAUDELAIRE *apud* GIEDION, Sigfried – On the Demand for Imagination: Marginalia. In Op. Cit. 1958. p.154, Cf. GIEDION, Sigfried – Sobre a necessidade da imaginação. In Op. Cit. s.d. p.106

³⁵⁷ GIEDION, Sigfried – On the Demand for Imagination: Marginalia. In Op. Cit. 1958. pp.154-155; Cf. GIEDION, Sigfried – Sobre a necessidade da imaginação. In Op. Cit. s.d. pp.106-107

³⁵⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – **A Magia da Arquitectura** (versão inicial de “A Ética das Coisas”, publicada em BAÍIA, Pedro; PROVIDÊNCIA, Paulo (ed.) – **Bartolomeu Costa Cabral, 18 Obras**. Porto: Circo de Ideias, 2016). Lisboa, maio de 2015. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Ver Volume 2)

se pode estabelecer uma ligação afetiva; mas é também através da imaginação que a arquitetura desperta a sensibilidade, constituindo um “meio para formar a vida emocional”³⁵⁹ e dar resposta à necessidade humana de expressão e relação.

“PONTOS DE CRISTALIZAÇÃO” DA VIDA COLETIVA

Mas para a integração do Homem, é fundamental quebrar a letargia social³⁶⁰ em que este vive: a falta de empatia está relacionada, segundo Giedion, com a secundarização da experiência emocional, a qual é atribuída, por sua vez, a uma escassez de imaginação; pois é da imaginação, que surge, declara Dewey, a empatia. É preciso (afirma Giedion, recorrendo a uma analogia química) construir “pontos de cristalização” que permitam ao “homem da rua” retomar um papel ativo na vida coletiva e satisfazer, afinal, o anseio profundo duma vida em comunidade:

“There is another reason for the scarcity of imagination today. It is possible in our Western civilization to build a bridge between a man’s personal life and the life of the community? Does the man in the street *want* to shift from his passive role as a mere onlooker and become an active participant in social life? (...)

Man is in truth not satisfied with his position as a mere spectator. (...) However, fest days and festivals are not enough. We need crystallization points for our everyday life.”³⁶¹

O “facto de se considerar a experiência emocional como secundária” conduz, afinal, ao enfraquecimento da vida coletiva, enraizada no ser humano, e, logo, à perda de “compreensão do significado autêntico dos centros coletivos”; a vida coletiva, escreve ainda, deixa-se assim abafar pelas cidades, “compreendidas como meras aglomerações de locais de trabalho e sinais de trânsito”. Esta ressurgirá, porém, “logo que os homens sintam realmente o isolamento em que vivem no meio duma multidão que se empurra, e quando o desejo duma vida mais rica, isto é, duma vida em comunidade, não se deixe já abafar”, pois esta é um anseio humano, profundo e necessário para “fazer progredir os valores humanos”:

“That we have become incapable of creating monuments and festivals and that we have lost all feeling for the dignity of urban centers is tied up with the fact that our emotional life has been regarded as unessential and as a purely private affair. (...)

³⁵⁹ GIEDION, Sigfried – On Monumentality: The Need for a New Monumentality [1944]. In Op. Cit. 1958. p.33; GIEDION, Sigfried – Entrefácio. In Op. Cit. s.d., p.38

³⁶⁰ GIEDION, Sigfried – Sobre a necessidade da imaginação. In Op. Cit. s.d. p.107

³⁶¹ GIEDION, Sigfried – On the Demand for Imagination: Marginalia. In Op. Cit. 1958. p.155; Cf. GIEDION, Sigfried – Sobre a necessidade da imaginação. In Op. Cit. s.d. pp.107-108

Urban centers will originate when cities are not regarded as mere agglomerations of jobs and traffic lights. They will arise when men become aware of the isolation in which they live in the midst of a turbulent crowd, and when the demand for a fuller life which means community life becomes irresistible. (...)

No great civilization has existed which has not fulfilled man's irrepressible longing for institutions where such broader life can develop. In different periods these institutions have had different aims, but, whether called the Greek gymnasium or agora, the Roman *thermae* or forum, the medieval cathedrals or market places, all have contributed to the development of human values. (...) The urban center of the coming period (...) should not be financed by bond issues on the basis that its cost will be self-liquidating within a period of years. The means must come from the community. (...)

The problem ahead of us focuses on the question: Can the emotional apparatus of the average man be reached? (...) There are forces inherent in man, which come to the surface when one evokes them. (...) His inherent, though unconscious, feeling may slowly be awakened by the original expression of a new community life. (...)

Those who govern must know that spectacles, which will lead the people back to a neglected community life, must be reincorporated within urban centers those very centers which our mechanized civilization has always regarded as inessential. (...) Newly created urban centers should be the site for collective emotional events, where the people play as important a role as the spectacle itself, and where a unity of the architectural background, the people, and the symbols conveyed by the spectacles, will be achieved.”³⁶²

GIEDION E A VIDA COLETIVA EM DEBATE NOS CIAM: O CORAÇÃO DA CIDADE

A vida coletiva é um tema central no debate arquitetónico dos CIAM a partir do final da segunda guerra mundial, quando os congressos adquirem, como afirma Frampton, um novo carácter, com particular ênfase nas questões sociais.

No CIAM VI em Bridgwater (7 a 14 de setembro de 1947), a questão do “valor emocional” é abordada pela primeira vez. Neste congresso, J.M. Richards, editor da *Architectural Review* e defensor do *New Empiricism* e da adoção de referências culturais seguindo os exemplos nórdicos, nomeadamente Gunnar Asplund e Sven Markelius, fala da importância de considerar a perspectiva do “homem comum” (“*Man in the Street*”), enquanto Giedion e Hans Arp abordam a relação entre o arquiteto, o pintor e o escultor, isto é, a síntese das artes plásticas.

No CIAM VII, em Bérghamo,³⁶³ organizado pelo grupo BBPR (Banfi, Beljoso, Peressuti e Ernesto Rogers e, em parte, pelo ASCORAL, de 22 a 31 de julho de 1949, com o tema “Arte e

³⁶² GIEDION, Sigfried – On Monumentality: The Need for a New Monumentality [1944]. In Op. Cit. 1958. pp.37-39; Cf. GIEDION, Sigfried – Entrefácio. In Op. Cit. s.d. pp.40-42

³⁶³ “Esta admirável cidade de Bérghamo sobre a sua colina, rodeada de muralhas, conservou as suas velhas torres, os seus palácios, as suas ruas estreitas. Não se tendo desenvolvido, ficou uma cidade à escala do homem; os arquitectos modernos

Arquitectura”), são abordados problemas urbanos, com particular ênfase no desenvolvimento das “new towns” e dos novos centros comunitários (além do problema da estética, o qual gera, novamente, tensões); ainda neste Congresso, é reconhecida a “necessidade de fazer evoluir a Carta de Atenas”.³⁶⁴ O CIAM VII seria criticado por Bruno Zevi pela ausência de representação adequada do ramo “orgânico” ou “humanista” da arquitetura moderna.³⁶⁵

É em Hoddesdon (CIAM VIII, de 7-14 de julho de 1951), congresso organizado pelo grupo MARS (onde se inclui Denys Lasdun, com o qual Costa Cabral contacta durante a sua estadia, na década de 60, em Londres) e primeiro CIAM com a participação portuguesa, presenciado por Fernando Távora, Viana de Lima e João José Tinoco (tendo Viana de Lima sido convidado por J.L. Sert e S. Giedion³⁶⁶), com o tema “The Heart of the City”, “o coração da cidade”, que se verifica uma maior valorização da vida coletiva e um importante debate centrado na relação do indivíduo com a

vindos para lutar contra a doença urbana da época gostaram de reconhecê-lo. Estes arquitectos viveram durante oito dias num lugar de retiro excepcional, trabalhando alternadamente no palácio medieval e no palácio da Renascença que enquadravam a pequena praça central, a Piazza Vecchia, propícia aos colóquios, com os seus cafés. (...) Foram visitados os estabelecimentos da Sociedade Dalmine, oficinas e cidade industrial modelo no meio da verdura onde todo o congresso, com Le Corbusier à frente, aproveitou os benefícios de uma piscina maravilhosamente arranjada. Houve ainda uma visita às fábricas Olivetti em Ivreia; aos bairros modernos, de imóveis que atingem quarenta metros de altura. E finalmente a despedida no atelier dos arquitectos Belgioioso, Peressuti e Rogers, esplendidamente instalado em Milão num velho claustro restaurado por estes arquitectos e enfim S. Pellegrino onde se encerrou, à noite, o Congresso.” (*Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º31 (junho-julho de 1949). p.10)

³⁶⁴ “Acaba de realizar-se em Bergamo (Itália) o VII Congresso Internacional de Arquitectura Moderna, acontecimento de importância primordial no campo da arquitectura e do urbanismo modernos. (...) Das conclusões finais do congresso a que merece maior relevo é a que se refere à necessidade de fazer evoluir a Carta de Atenas. Os arquitectos reconheceram que a Carta de Atenas tem sido pouco seguida nos planos de urbanização, muitas vezes demasiado rígidos e não obedecendo à vontade do homem. Admitiu-se igualmente que havia o perigo de que os projetos dos CIAM idealizem a mecanização que estes mesmos condenam, desejando que sejam libertas a sociedade e a arte. A comissão dos programas sociais foi, por outro lado, unânime em verificar que no estado actual da civilização maquinista grande maioria da população do globo não pode exercer normalmente senão uma das quatro funções do urbanismo, que é o trabalho. Este facto constitui um programa e o próximo congresso terá um só tema que será a Carta do Habitat.” (Ibid. pp.9-10)

³⁶⁵ Cf. MALLGRAVE, Harry – Op. Cit. p.356

³⁶⁶ Tendo Viana de Lima sido convidado por J.L.Sert e S.Giedion. (Cf. TOSTÕES, Ana; COSTA, Sandra (coord.) – **Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970**. Lisboa: IPPAR, 2004. p.163)

comunidade. Este congresso motivaria, juntamente com o Festival of Britain,³⁶⁷ a visita a Inglaterra de vários arquitetos e jovens estudantes de arquitetura de todo o mundo.³⁶⁸

Giedion escreve, para este congresso (cujas atas³⁶⁹ são publicadas pela primeira vez em 1952) “Historical Background to the Core”³⁷⁰ – texto editado e parcialmente publicado em “Architecture, You and Me”³⁷¹ e traduzido em “Arquitetura e Comunidade”³⁷². Neste texto, Giedion atribui à cidade, desde as primeiras civilizações, o “símbolo máximo do convívio humano

³⁶⁷ Este Festival gera forte oposição pelos futuros defensores do movimento “brutalista”, os quais recusam o alegado “populismo” (termo utilizado por Kenneth Frampton que revela o sentido pejorativo atribuído às referências à arquitetura dita popular ou vernacular) do Festival of Britain, o “new empiricism” (expressão cunhada por J.M. Richards no número 101 da “Architectural Review”, a qual publica, frequentemente, as “ranch houses” dos Estados Unidos; em 1948, o norte-americano “Bay Region Style” (Mumford) é também abordado por Richards, que o define como mais uma manifestação do “regionalismo empírico” do “New Empiricism”) sueco e todas as formas de “revivalismo ‘William Morris’”, “People’s Detailing”, ou “qualquer outro termo normalmente empregue para satirizar as tentativas de revivalismo das técnicas de construção em tijolo do século XIX”, bem como o conceito de “Novo Humanismo” – que afirmam constituir um “título grandioso inventado pela Architectural Review”, segundo Kenneth Frampton, “para a retirada sueca da Arquitetura Moderna”; começa, porventura, a evidenciar-se a cisão ideológica no interior do próprio grupo MARS, entre aqueles que defendem soluções corbusianas de habitação em bloco e os simpatizantes dos modelos escandinavos, com consequências nos próprios CIAM. Apesar do reconhecimento comum das limitações das propostas urbanísticas da Carta de Atenas, evidenciam-se, entre os arquitetos da nova geração, divergências insuperáveis que se revelam nos debates subsequentes e que precipitam o fim dos CIAM no final dos anos cinquenta. (Cf. FRAMPTON, Kenneth – Op. Cit. 1981. p.267; MALLGRAVE, Harry – Op. Cit. pp.337, 349-350)

³⁶⁸ Por ocasião deste congresso, arquitetos de todo o mundo visitam as escolas primárias de Hertfordshire, as “new towns” de Harlow, por Frederick Gibberd, e o “Festival of Britain” – que se realiza neste mesmo ano e para o qual fora construído, entre outros edifícios, o “Royal Festival Hall”, por Robert Matthew e Leslie Martin. (Cf. MUMFORD, Eric – **The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960**. Cambridge: The MIT Press, 2000. p.204) Além disso, segundo a revista *Arquitetura*, também alguns estudantes portugueses visitam, no mesmo ano, o Festival. Cf. *Arquitetura*. Lisboa. 2ª série, N.º 41 (março de 1952)

³⁶⁹ Das atas do congresso, constam também textos de J.L. Sert, Grego Paulsson, G. Scott Williamson, Le Corbusier, Gropius, J.J. Sweeney, J.M. Richards, Ian McCallum, J. Bakema, Ernesto Rogers, P.L. Wiener, Maxwell Fry, Richard Neutra, A. Ling, W.J. Holford. Cf. TYRWHITT, Jaqueline; SERT, José; ROGERS, Ernesto (eds.) – Op. Cit.

³⁷⁰ GIEDION, Sigfried – Historical Background to the Core. in Tyrwhitt, Jaqueline; Sert, José; Rogers, Ernesto (eds.) – Op. Cit. pp.17-25

³⁷¹ GIEDION, Sigfried – The Humanization of Urban Life [1951-1952]. In Op. Cit. 1958. pp.125-137

³⁷² GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Sobre a Humanização da Cidade. In Op. Cit. s.d. pp.79-94

diferenciado”, o lugar onde se relacionam o “Eu” e o “Tu”. Evocando, assim, a teologia³⁷³ de Martin Buber³⁷⁴ (autor que influencia também Aldo Van Eyck), escreve:

“even the most beautiful housing project remains but a segment when it stands in isolation, when it has no "heart," no place that serves as a bridge between private life and community life, no place where human contacts between man and man can again be built up. The destruction of human contacts and the present lack of structure of the metropolis are mutually urgent problems.

The city as an arch-symbol of a diversified human society appeared in the earliest high civilizations, and has continued throughout all periods. The community life that was developed in each period its intensity or its weakness was a measure of the level of its civilization (...).

If we look at the city as a place in which private life and community life find a meeting place, then the mark of a true city is the balance between YOU and ME. It is this you and me relationship that we must build up again today. No machine can replace physical nearness, neither telephone nor radio, home movies nor television.

³⁷³ Annie Pedret afirma que, no contexto dos CIAM, o “espiritual” é discutido como um tipo de necessidade intangível e secular que os arquitectos modernos devem satisfazer, tal como qualquer necessidade física. Escreve Pedret: “In CIAM, this discourse about the spiritual was not framed in terms of the ‘sacred,’ limited to religious building types, or approached in terms of the formal qualities of architecture. Instead, it was discussed as a kind of secular, intangible need that modern architects were obliged to satisfy as much as any physical need. The CIAM use of the word spiritual was more closely aligned to Foucault’s definition of the word as a way of gaining access to a fuller range of human needs”. (PEDRET, Annie – CIAM: From “Spirit of the Age” to the “Spiritual Needs” of People. In Moravánszky, Ákos; Hopengärtner, Judith (eds.) – Re-Humanizing Architecture. New Forms of Community 1950-1970 (Vol.I). Basel: Birkhäuser, 2017, pp.44-45). Se é certo que o termo pode ser utilizado para designar a lógica, a inteligência, necessidades intangíveis ou a ultrapassagem de um mimetismo formal (como nas referências a “spiritual affinities” ou a “laços espirituais” com a arquitetura do passado), cremos, considerando os seus textos (aludindo à teologia de M. Buber, a “impulsos místicos” e a um “poder criador divino”), que há em Giedion alusão a um entendimento espiritualista da arquitetura.

³⁷⁴ “A vida do ser humano não se reduz ao âmbito dos verbos transitivos. Não se compõe apenas de actividades que têm algo por objecto. Perceciono algo. Experimento uma coisa. Imagino algo. Quero uma coisa. Sinto algo. Penso algo. Não é de tudo isto e de coisas semelhantes que é feita a vida do ser humano. Tudo isto e coisas semelhantes fundam o reino do *Isso*. Mas o reino do *Tu* tem outro fundamento. Quem diz *Tu* não tem nenhuma coisa por objecto. (...) Quem diz *Tu* não tem uma coisa, não tem nada. Mas encontra-se na relação. (...) O mundo como experiência pertence à palavra fundamental *Eu-Isso*. A palavra fundamental *Eu-Tu* funda o mundo da relação. (...) Não se tente desvirtuar o sentido da relação: relação é reciprocidade. (...) Se encarar um ser humano como o meu *Tu*, se lhe dirigir a palavra fundamental *Eu-Tu*, ele não é uma coisa entre coisas (...). Não analiso e experimento o homem a quem digo *Tu*. Estou na relação com ele, na sacrossanta palavra fundamental. Só quando dela saio, de novo o experimento. A experiência é a lonjura do *Tu*. (...) O *Tu* é mais do que o *Isso* sabe. O *Tu* faz mais, acontece-lhe mais, do que o *Isso* sabe. Nenhum engano tem aqui acesso: aqui se encontra o berço da vida verdadeira. (...) O *Tu* vem ao meu encontro. Mas entro na relação imediata com ele. A relação é assim, ao mesmo tempo, ser escolhido e escolher, paixão e ação. (...) Torno-me *Eu* no *Tu*; ao tornar-me *Eu*, digo *Tu*. Toda a vida verdadeira é encontro. (...) No princípio é a relação. (...) A comunidade verdadeira não nasce em virtude de as pessoas terem sentimentos umas pelas outras (embora sem isso ela não possa nascer), mas graças a estas duas coisas: estarem todas em relação viva e recíproca com um centro vivo, e estarem interligadas entre si através de uma relação viva e recíproca.” (BUBER, Martin – **Eu e Tu** [1923]. Lisboa: Paulinas Editora, 2014. pp.8-49)

Anyone who still does not realize that the most important effect of face to face human contacts is the immeasurable inward and outward psychic forces which can be generated, is past helping. But, to enable this to occur, special receptacles must be provided. There can be no doubt that in the last few years the demand for such developments has grown ever stronger. What is needed to bring these into being is imagination on the side of the planners, and a sensitive understanding on the part of the clients be they civic corporations or private undertakings.”³⁷⁵

Para Giedion, “o interesse no core é uma parte do processo de humanização geral, isto é, do retorno à escala humana”, ligada aos “valores imutáveis da vida” e um dos valores perdidos que é preciso recuperar.³⁷⁶ Assim, depois de uma primeira fase do caminho que a Arquitetura seguiu, do ponto de vista humano, durante o século XX – em que ocorre “uma revolta moral contra a falsificação de formas”, uma purificação que se desenvolve desde Morris (que atinge, afirma Giedion, mais notoriamente as habitações unifamiliares, alcançando a sua expressão máxima nas moradias de Neutra em Los Angeles), uma preocupação com a “célula familiar” e o desenvolvimento “duma síntese entre os aspectos sociais e estéticos”³⁷⁷ –, surge, a partir da década de 50, uma segunda fase, centrada na relação entre as esferas individual e coletiva e abordada em Hoddesdon:

“The endeavor to reestablish an equipoise between the individual and the collective sphere is proceeding today throughout the world. This may have been the underlying reason for the selection of the "Core of the City" as the theme for CIAM 8 (Hoddesdon, England, July 1951). The term "core" which was introduced by the MARS group of London in the place of "civic center" (whose meaning has become too closely restricted to administrative buildings) may soon come into general use. Since 1300, according to the Oxford English Dictionary, the word "core" has meant "the central innermost part, the heart of anything" and it was defined by the MARS group as 'the element which makes a community a community and not merely an aggregate of individuals.'

Contemporary interest in the core is part of a general humanizing process; of a return to the human scale (...)³⁷⁸

³⁷⁵ GIEDION, Sigfried – On the Renewal of the Human Habitat: Marginalia. In Op. Cit. 1958. pp.123-124; Cf. GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Entrefácio. In Op. Cit. s.d. pp.78-79

³⁷⁶ “There is universal agreement that the values lost to our period must be restored: the human scale, the rights of the individual, the most primitive security of movement within the city. Behind this desire stands the unchanging constancy of human life which demands fulfilment. (...) Despite the complicated situation of the present day, the unchanging values of life remain.” (GIEDION, Sigfried – Introduction: Architecture in the 1960’s: Hopes and Fears [1961]. In Op. Cit. 1980. p.xxxiv)

³⁷⁷ GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Sobre a Humanização da Cidade. In Op. Cit. s.d. pp.79-80

³⁷⁸ GIEDION, Sigfried – On the Renewal of the Human Habitat: The Humanization of Urban Life [1951,1952]. In Op. Cit. 1958. pp.126-127; Cf. GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Sobre a Humanização da Cidade. In Op. Cit. s.d. p.81

Giedion procura analisar as bases históricas do “Core”, “constituent fact”, desde a Grécia e Roma antigas ao Renascimento italiano, passando pela Idade Média, para “descobrir como as gerações que viveram antes de nós resolveram esses mesmos problemas”. Escreve:

“The historian was asked to present the historical background of the core, because our period has lost so many of the formerly accepted norms of human behavior and human relations that a special interest has arisen in the continuity of human experience. We are vitally concerned to know how those who came before us handled certain like problems. For instance, how did they develop social intercourse and community life? There is, of course, no suggestion that we should imitate our forebears, but I believe (and here I come back to the symbol of the bare and naked man) that there are certain continuous features running through human history certain experiences which appear and are lost and then come up again.

To take only a very simple example: the right of the pedestrian in the center of community life in the core. This was carefully respected, and indeed self-evident, in all former civilizations. Today this right of the pedestrian this human right has been overridden by the automobile, and so the gathering places of the people the places where people can meet together without hindrance have been destroyed. Today one of our hardest tasks is the reestablishment of this human right, which is not merely imperiled but has been destroyed altogether.

So, when we look back into history we wish to pose very human questions such as, ‘What is still the same and what is quite different between you and me?’ Or, in this particular case, ‘Is there still today a need for the core?’³⁷⁹

Para Giedion, a resposta é evidente, pois há uma profunda necessidade de participar da vida, das celebrações da cidade; para tal, há que criar “pontos de cristalização”. Escreve:

“The man in the street and that means each of us undoubtedly has an urgent desire to get away from his purely passive position as an onlooker. Today he wants and this is different from the nineteenth century to play his own part in social life.”³⁸⁰

Declara também:

“Positive signs (...) seem to indicate that man is in truth not satisfied with his position as a passive spectator. Similar signs are emerging all over the world. They can be observed in a number of spontaneous outbursts, in which the onlooker suddenly has become transformed into an active participant, as well as in the interest and pleasure with which the general public again

³⁷⁹ GIEDION, Sigfried – On the Renewal of the Human Habitat: The Humanization of Urban Life [1951,1952]. In Op. Cit. 1958. pp. 128-129; Cf. GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Sobre a Humanização da Cidade. In Op. Cit. s.d. pp.84-88

³⁸⁰ GIEDION, Sigfried – On the Renewal of the Human Habitat: The Humanization of Urban Life [1951,1952]. In Op. Cit. 1958. p.129

cooperates in the celebration of ageold customs. However, feast days and festivals are not enough. We need crystallization points for our everyday life.

This latent demand for a more developed social life is breaking through in many countries and is made manifest in new plans and projects which, once again after a long lapse of time, provide such points of crystallization for the social life of the people. This self-healing process can be seen operating in many countries (...). In some countries purely commercial undertakings are providing the opportunity (for example, in some of the out-of-town shopping centers that are springing up everywhere in the United States); in others there is the ambitious founding of new towns (such as Chandigarh in India). All give evidence of the newly realized need to provide some space where long neglected contacts between the inhabitants can take place. In all these plans and projects a new social imagination can be sensed."³⁸¹

Subjaz, às palavras de Giedion, um apelo à construção, pela prática da arquitetura e do urbanismo, de uma sociedade democrática (relacionada também com o ideal "orgânico"), claramente expressa³⁸² como base para um perfeito "equilíbrio entre a liberdade individual e os laços

³⁸¹ GIEDION, Sigfried – On the Demand for Imagination: Marginalia. In Op. Cit. 1958. pp.155-156. Cf. GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Sobre a Humanização da Cidade. In Op. Cit. s.d. pp.85-92

³⁸² Sigfried Giedion é acusado, por autores como Kenneth Frampton, Panayotis Tournikiotis e Ákos Moravánszky, de uma ausência de posicionamento político, sobretudo em "Space, Time and Architecture". Escreve Tournikiotis: "However, the ideal for reintegration of the split personalities and split civilizations contains no plan for social change. (...) Giedion adopted a largely neutral attitude toward the social problems of his age" (TOURNIKIOTIS, Panayotis – **The Historiography of Modern Architecture**. Cambridge: The MIT Press, 1999. p.25). Também Ákos Moravánszky afirma: "Kenneth Frampton has pointed out that Sigfried Giedion's stance during the war and the postwar years was strangely apolitical. A look at Giedion's notion of 'humanization' shows, however, that this stance is not so surprising, since it was driven by the intention of creating a broad basis for the modern movement." (MORAVÁNSZKY, Ákos; HOPENGÄRTNER, Judith (eds.) – Op. Cit. pp.24-25; Cf. FRAMPTON, Kenneth – Giedion in America: Reflections in a Mirror. *Architectural Design*. London. Vol.51: N.º 6/7 (1981). pp.45-51) Giedion não tem, contudo, um posicionamento político neutro (apoiando, inclusivamente, nos anos turbulentos depois da I Guerra Mundial o *Räterepublik* de Munique. (Cf. GEORGIADIS, Sokratis – Introduction. In GIEDION, Sigfried – Op. Cit. 1995. p.2), como é manifesto nos seus textos, sobretudo na década de 20, e como afirma também Hilde Heynen (referindo-se a *Bauen in Frankreich e Befreites Wohnen*). Também em "Space, Time and Architecture" Giedion exprime o seu posicionamento político, por exemplo quando escreve, a propósito do Capitólio de Miguel Ângelo: "Even in planning his layout he knew how to give succinct expression to the conflicting motives that actuate every human being and every true democracy – the need to preserve the rights of the individual while safeguarding those of the community. What he had derived from his youthful experience in Florence was brought to reality in the Rome of the Counter Reformation, a Rome in which there was no freedom and no democracy." (GIEDION, Sigfried – Op. Cit. 1980. p.72) Verifica-se, porém, nas palavras de Giedion, uma desilusão e um ceticismo relativamente aos sistemas políticos vigentes e um reconhecimento de que a necessária mudança político-social depende, afinal, da transformação individual: "In the twentieth century the means of destruction were mechanized, and unrestricted power became an end in itself. (...) Mankind has today many diverse political systems. (...) These political systems simply serve to disguise the fact that political power has become an end in itself. (...) At the base of everything is the individual man. It is he who must be integrated (...) so that his emotional and intellectual outlets will no longer be kept apart (...). To bring this fact into consciousness and to try to overcome it is closely connected with the outstanding task of our period: to humanize – that is, to reabsorb emotionally – what has been created by the spirit. All talk about organizing and planning is in vain unless we first create again the whole man, unfractured in his methods of thinking and feeling." (Ibid. pp.879-880)

coletivos”.³⁸³ Afinal, afirma, “uma cidade construída sob o domínio duma ditadura nunca terá a característica essencial da multiplicidade orgânica”; só nas “cidades, pelo contrário, que nasceram do esforço conjugado dos seus cidadãos, tudo, até à última unidade, pode estar impregnado duma forma de realização maravilhosa”.³⁸⁴ Mas ainda que não possuamos, atualmente, “forma de vida a que possamos dar expressão (...) um grande artista pode criar a forma de arte que representa o invólucro duma fase posterior do desenvolvimento social, muito antes dessa fase se tornar realidade”. Por isso, se o *Ágora* grego, “onde se anunciavam e se ouviam as decisões do povo” é, para Giedion, a máxima expressão do “cuidado carinhoso pelos locais de reunião do povo”³⁸⁵, também o Capitólio, de um grande artista como Miguel Ângelo, construído “na Roma da Contra-Reforma, numa Roma onde não havia liberdade nem democracia”, é “a perfeita expressão de um *Core*, que se transformou “no símbolo da liberdade desaparecida dos cidadãos da cidade-república” medieval.³⁸⁶ A construção tais símbolos é, para Giedion, em meados da década de 50, a “nossa tarefa”;³⁸⁷ e o ponto de partida para o restabelecimento do equilíbrio entre a liberdade individual e os laços coletivos “é dado pela

³⁸³ “Town planning and democracy have a common basis: the establishment of an equilibrium between individual freedom and collective responsibility. This is an ever-fluctuating problem that can never be solved once and for all. It all depends on how far intentions can be implemented. In other words, the level of a civilization depends on how far a chaotic, incoherent mass of humanity can be transformed into an integrated and creative community. This requires that the human approach is always given pride of place. (...) The urbanist has the moral responsibility of awakening in man a realization of needs and aspirations which are slumbering within him. (...) The urbanist, who inevitably stands for humanization, is required to provide an answer to the question: What form should the contemporary city take in order to restore the distorted equilibrium between individual freedom and collective responsibility?” (GIEDION, Sigfried – On the Demand for Imagination: Social Imagination [1954,1956]. In Op. Cit. 1958. pp.158-159; Cf. GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Imaginação Social. In Op. Cit. s.d. pp.109-110)

³⁸⁴ GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Sobre a Humanização da Cidade. In Op. Cit. s.d. p.87; Cf. GIEDION, Sigfried – On the Renewal of the Human Habitat: The Humanization of Urban Life [1951,1952]. In Op. Cit. 1958. p.131: “A city built under a dictatorship can never acquire that essential quality of organic diversity. In cities that have been developed by the united efforts of their citizens, everything even to the last detail is permeated by a marvellous strength.”

³⁸⁵ GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Sobre a Humanização da Cidade. In Op. Cit. s.d. p.87-88; “Never since the fifth century B.C., when the democratic way first found expression, has so much loving care been lavished upon the gathering places of the people, or space been so amply provided for them. Nor has the place where the decisions of the people have been enunciated ever dominated the physical and moral structure of the town so effectively as the agora of these Greek cities.” (GIEDION, Sigfried – On the Renewal of the Human Habitat: The Humanization of Urban Life [1951,1952]. In Op. Cit. 1958. p.131)

³⁸⁶ Ibid. p.136; GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Sobre a Humanização da Cidade. In Op. Cit. s.d. p.94

³⁸⁷ Ibid. p.111. “A great artist is able to create the artistic form for a phase of future social development long before that phase has begun to take shape. This is our task today!” (GIEDION, Sigfried – On the Renewal of the Human Habitat: The Humanization of Urban Life [1951,1952]. In Op. Cit. 1958. p.137)

habitação diferenciada porque atende à estrutura sociológica cada vez mais complicada da nossa época” e “às necessidades humanas correspondentes às diferentes idades”.³⁸⁸

A ênfase no “retorno à escala humana” constitui também uma manifesta oposição ao domínio dos interesses financeiros³⁸⁹ na construção; mas, para além desta vertente político-ideológica que marca o período posterior à queda das ditaduras na Europa e da escolha do sistema democrático pela maioria das nações – e pela parte dos arquitetos portugueses que reivindica, sobretudo a partir da década de 40, a integração da arquitetura moderna em Portugal, associada a uma oposição ao regime –, há, nesta exortação à criação de “pontos de cristalização”, também o desejo de responder a anseios “atrofiados” (nas palavras de Giedion): de relacionar-se e pertencer, para viver com sentido e “fazer evoluir os valores humanos, que não medram no isolamento”. Pois mesmo quando reconhece, na década de 50, a renúncia à crença no progresso, “esse produto directo duma concepção racionalista do mundo”,³⁹⁰ não deixa de afirmar que “a Humanidade tem de passar por diferentes estádios de desenvolvimento” e, portanto, de reiterar a crença neste progresso cuja recusa se generaliza.

Giedion apresenta ainda exemplos de “core” na praça de S. Dié, na Unitè d’Habitation e em Chandigarh, projetos de Le Corbusier, no centro comercial e coletivo Boston Back Bay Center, de Gropius e no “Polder” Alexander, de Bakema, em Roterdão, projeto para 30.000 habitantes que considera modelar, pois, “se exigimos um retorno à escala humana, se pretendemos fazer renascer as relações espontâneas entre os habitantes, então a aglomeração compacta das cidades tem de desaparecer” e, “em vez do corpo de pedra maciço duma cidade, com o seu emaranhado caos de funções, devem nascer pequenas unidades, cuja grandeza se destine e seja expressamente planeada à escala humana”. Para Giedion, essas unidades devem ser pensadas para cerca de 30.000 habitantes e divididas de modo a que seja possível um fácil contacto entre os habitantes.³⁹¹ No final de “Architecture, You and Me”, Giedion enumera algumas “Tentativas de Planos para a Comunidade” desde 1850, lista que, no entanto, foi abreviada na versão portuguesa.

³⁸⁸ GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Imaginação Social. In Op. Cit. s.d. pp.109-110; GIEDION, Sigfried – On the Demand for Imagination: Social Imagination [1954,1956]. In Op. Cit. 1958. p.160

³⁸⁹ “If first place is given to questions of financial remuneration and if no more of the human factor enters into the picture than can be enforced by building codes, then we inevitably arrive at the situation we see all too often today.” (Ibid. p.158) Cf. GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Imaginação Social. In Op. Cit. s.d. p.109

³⁹⁰ GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Sobre a Humanização da Cidade. In Op. Cit. s.d. p.97

³⁹¹ GIEDION, Sigfried – Finale. In Op. Cit. 1958. pp.202-204; GIEDION, Sigfried – Conclusão [1955]. In Op. Cit. s.d. pp.144-145

“LOGEMENT PROLONGÉ”

No Congresso seguinte, em França (Aix-en-Provence, CIAM IX, 1953, “Human Habitat”, organizado pelo grupo ASCORAL), surge uma nova consciência dos problemas das sociedades não industrializadas que questiona a universalidade dos pressupostos da Carta de Atenas e da arquitetura de Corbusier: o ATBAT-Afrique apresenta o projeto para Marrocos, dialogando com a arquitetura local e colocando o pátio como centro da vida familiar; Emery apresenta uma análise os bairros clandestinos da Argélia; os casais Smithson e Howell, com John Voelcker, propõem, através de “Urban Reidentification”³⁹² e da apresentação do referido projeto do concurso para Golden Lane (1951-52, Smithsons), já a hierarquia de “associações humanas” (casa, rua, bairro, cidade) em substituição da hierarquia funcional da Carta de Atenas. É também retomada a problemática da criação de “pontos de cristalização” e aborda-se o conceito de “logement prolongé” e a sua repercussão nas relações comunitárias.³⁹³ Desta “habitação alargada” fala também, como veremos, Costa Cabral, na ficha técnica que acompanha o artigo (publicado em 1959, com Nuno Teotónio Pereira) sobre o Bloco das Águas Livres (“complementos de habitação”),³⁹⁴ no projecto para a CCH/AIL (1954-1957), ou no artigo que faz publicar na revista *Arquitectura* sobre as construções de Paul Bossard em Créteil, já em 1963.³⁹⁵ Escrevia Giedion, na década de 50:

“Slowly, but uninterruptedly, the conviction becomes accepted that housing projects composed solely of dwelling units are no longer sufficient.

What is needed are extensions to the dwellings – *logis prolongé* – where contacts between neighbors can occur as a matter of course. Already in remote areas – such as a new built Arabian housing project in Morocco – in schemes intended for the poorest sections of the community, small community centers have been incorporated from the very start of the project. These additional elements, essential for community life, must be made a necessary condition everywhere. Their promotion is nothing new. Such places have existed ever since man first began to establish a differentiated society. They began to develop as soon as a freer society took the place of the constitutionally and mystically attached clans of prehistory. They are bound up with the consciousness of being a member of a polis, of a city. But today, particularly in highly industrialized countries, our way of life has become more similar to that of primitive nomads.

The thing that is demanded today is an almost completely neutral contact between person and person – no intimate relationship. No matter how much man may change his residence, he

³⁹² “‘Urban Re-identification’ is a crucial article as it combines the Smithsons’ ideas of New Brutalism with a criticism of the old guard in an attempt to establish themselves as the new avant-garde.” (PARNELL, Steve – *Architectural Design, 1954-1972: The architectural magazine’s contribution to the writing of architectural history*. Sheffield: 2011. Tese apresentada à University of Sheffield para obtenção do grau de Doutor. p.269)

³⁹³ GIEDION, Sigfried – Op. Cit. 1980. pp.700-702

³⁹⁴ COSTA CABRAL, Bartolomeu; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Ficha técnica. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 65 (junho de 1959). p.9

³⁹⁵ Cf. Lisboa. 3ª série, N.º 79 (julho de 1963)

needs some wider relationships in his private life – apart from the family circle. The life of a number of people in the same place only acquires meaning when some care is taken for their spiritual stimulation outside the family household. These neutral relationships outside the dwelling have become as necessary today as the sanitary fixtures within it, which were first introduced only two generations ago. An opportunity is needed for the expression of casual remarks and observations every day, not only on the occasion of some extraordinary event.

In order to realize this relationship, a demand has arisen to reestablish the eternal claim of the human scale in all urban planning.”³⁹⁶

Ao notar que “nos estados mais industrializados”, a forma de vida se aproxima “mais do estado nómada”, Giedion reconhece, na década de 50, como reconhecia Le Corbusier,³⁹⁷ a perda de raízes que subjaz à crise do “habitar” gerada pela condição da modernidade.³⁹⁸ Reitera, não obstante, a importância da promoção dos laços coletivos e sublinha a “eterna necessidade de um retorno à escala humana”, como referimos, estreitamente ligado à “re-imposição do direito do peão”, e ao “direito de relação com a Natureza”. A promoção de um contacto entre as pessoas implica, por sua vez, repensar também as habitações que, escreve, devem ser mais diferenciadas e “divididas em quarteirões mais pequenos, perto uns dos outros”. “Da multiplicidade destas condições, das suas diferenças e relações, nascem possibilidades plásticas completamente novas”.³⁹⁹

A partir do congresso de 1953, torna-se clara a inquietação da nova geração, desiludida com a incapacidade dos mestres lidarem realisticamente com as complexidades das solicitações urbanas no pós-guerra e insatisfeita com o funcionalismo da “velha guarda”; Alison e Peter Smithson e Aldo Van Eyck encarregam-se de organizar o congresso seguinte (o comité para o CIAM X era inicialmente constituído por Bakema, Peter Smithson, Candilis e Gutmann, tendo-se depois expandido para acolher também Woods, Alison Smithson, William Howell, Voelcker e Van Eyck), no qual se rejeita o “core” proposto no CIAM VIII, bem como o “novo empirismo” de Richards e a “nova monumentalidade” de Giedion, Léger e Sert, e se apresentam novas propostas, procurando os princípios estruturais do crescimento urbano e a unidade mais significativa acima da célula familiar,⁴⁰⁰ valorizando as vias de comunicação. Apesar da heterogeneidade que caracteriza o Team 10, mantém-se, no debate internacional, a ênfase nas questões sociais; as preocupações que se

³⁹⁶ GIEDION, Sigfried – Finale. In Op. Cit. 1958. pp.202-203; GIEDION, Sigfried – Conclusão [1955]. In Op. Cit. s.d. pp.143-145

³⁹⁷ “O homem tem, mais do que nunca, de substituir a ideia ‘casa de família’ para toda a sua vida, pela ideia: habitação útil e flexível, que se transforma no decorrer da sua vida. Segundo Le Corbusier ‘o homem urbanizado é um nómada’.” (CANDILIS, Georges – Problemas de Hoje. Arquitectura. Lisboa. 3ª série, N.º 77 (janeiro de 1963). p.3)

³⁹⁸ Exposta também por Hilde Heynen. (HEYNEN, Hilde – Op. Cit. pp.18-25)

³⁹⁹ GIEDION, Sigfried – Conclusão [1955]. In Op. Cit. s.d. p.145; GIEDION, Sigfried – Finale. In Op. Cit. 1958. p.204

⁴⁰⁰ Cf. FRAMPTON, Kenneth – Forward. In Mumford, Eric – Op. Cit. pp. xiii-xiv

manifestam já no início da década de 50 intensificam-se, assim, ao longo da década de 60, complexificando-se com a introdução do contributo das ciências sociais e humanas.

É significativo que tenha sido em Inglaterra e França – países onde decorrem estes últimos CIAM, nos quais a promoção da vida coletiva e onde, portanto, a exortação ao envolvimento nas questões globais (serviço), e ao desenvolvimento de laços afetivos entre membros de uma comunidade (empatia e solidariedade) é considerada uma necessidade humana fundamental para a própria continuidade dos “valores humanos, que não medram no isolamento” e para a participação ativa na vida comunitária – que Bartolomeu Costa Cabral escolhe estagiar, na década de 60, tendo colaborado, em 1962, como referimos, com Candilis (dos grupos GAMMA e ATBAT), Josic e Woods, em Paris (e presenciado, possivelmente, com Candilis, segundo carta constante no arquivo pessoal de Costa Cabral dirigida a este último, o encontro de Royaumont, em 1962) e contactado Denys Lasdun (do grupo MARS)⁴⁰¹ em Londres, do qual visita, em 1965, algumas obras. A própria ênfase no conceito de “habitat”⁴⁰² na designação do “Grupo Habitat”,⁴⁰³ do qual Costa Cabral faz parte (com Nuno Teotónio Pereira, António Freitas Leal e José Mesquita de Oliveira) em 1958, e no “Colóquio do Habitat”, que se realiza, em 1960, em Portugal, e de cuja comissão organizadora Costa Cabral faz parte, remetem para a relevância dos CIAM e do debate internacional no debate cultural português e na formação do seu pensamento.

“PINTURA E ARQUITECTURA” (1952)

Em 1952, no mesmo ano em que Duarte Castel Branco publica o texto de Giedion sobre Aalto, a revista “Arquitectura” publica, num número organizado por Conceição Silva, Keil do Amaral e Palma de Melo, “Pintura e Arquitectura”⁴⁰⁴ (texto parcialmente publicado em “Arquitectura e

⁴⁰¹ Cf. Primeiras Entrevistas a Bartolomeu Costa Cabral, 24 de janeiro a 15 de fevereiro de 2013 (Ver Volume 2)

⁴⁰² O termo “Habitat” surge já no CIAM VII (1949), no qual se propõe a elaboração de uma “Carta do Habitat” (Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 31 (junho-julho de 1949). pp.9-10), aparece no CIAM VIII (1951) no discurso de Gregor Paulsson (historiador e curador da Exposição de Estocolmo de 1930: “The master science of town planning should therefore be the interrelation of architecture with the modes of life it expresses. How should that study be approached? The answer lies near at hand. The naturalists have long since made it a subject of research to investigate the interrelation of plants and animals and their habitats. They now know the laws of those relations fairly well: the optimal condition of a habitat, its decay, the invasions of new populations, the migration to other habitats, etc. That science is ecology (...).” (PAULSSON, Gregor – *The Past and The Present*. in Tyrwhitt, Jaqueline; Sert, José; Rogers, Ernesto (eds.) – Op. Cit. pp.26-29) e é amplamente debatido na reunião de Sigtuna, Suécia, em 1952 (Cf. MUMFORD, Eric – Op. Cit. pp.218-225). Este termo provoca, contudo, algumas dificuldades pela multiplicidade de significados em francês e quase intraduzibilidade em inglês. (Cf. GOLD, John – **The Experience of Modernism: Modern Architects and the Future City, 1928-1953**. New York: Routledge, 1997. pp.208-209)

⁴⁰³ Esta nomenclatura aparece nos documentos do espólio Nuno Teotónio Pereira, no Forte de Sacavém, como por exemplo na Memória Descritiva do projeto para a Companhia de Celulose do Ultramar Português de 10 de maio de 1958, no espólio de Nuno Teotónio Pereira.

⁴⁰⁴ *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 42 (maio de 1952)

Comunidade”⁴⁰⁵ mas que não se encontra na sua totalidade em “Architecture You and Me”⁴⁰⁶). Este texto evoca passagens de “Space, Time and Architecture” (1941),⁴⁰⁷ “The Need for a New Monumentality”⁴⁰⁸ (1944) e “Architects’ Attitudes Toward Aesthetics”⁴⁰⁹ (CIAM VII, Bridgwater, 1947).

Depois de destacar duas fases da “arquitetura do nosso tempo”⁴¹⁰ – entre 1920 e 1930, o surgimento de novos modos de expressão, o foco nos problemas de construção, a abordagem da célula habitacional (sendo que a habitação operária atinge o âmbito dos problemas artísticos), e uma nova conceção espacial (interpenetração dos espaços interiores, referida noutras obras de Giedion por “Durchdringung”), e, a partir de 1930, a integração dos edifícios isolados, formando bairros e cidades, e as relações das cidades entre si –, Giedion refere um “terceiro degrau” que é ainda preciso ultrapassar e que consiste na “satisfação e apaziguamento” das “necessidades emocionais da comunidade”:

“Quanto mais se vão desvanecendo as consequências do após-guerra, tanto mais se torna indispensável construir por forma a que sejam satisfeitas e apaziguadas as necessidades emocionais da comunidade toda inteira. O povo anseia por construções que lhe projectem a sua vida interior, que sirvam de quadro às suas ações e às suas convicções religiosas e sociais. Portanto, construções que se prolonguem para além das realizações puramente funcionais. O povo precisa de dar expressão às suas necessidades de esplendor, de alegria e de elevação interior. Muito se esqueceu que os edifícios públicos ou construções que exprimem símbolos sempre estiveram junto do coração do povo (...).

Mas sob que forma deverá ser satisfeita essa necessidade?”⁴¹¹

Apaziguar as necessidades emocionais da comunidade significa, para Giedion, “dar corpo e expressão aos seus sentimentos”;⁴¹² para tal, é preciso que o arquiteto tenha uma “orientação estética definida”⁴¹³ – na “feira da arte moderna”, e particularmente do cubismo – sem a qual “ele

⁴⁰⁵ GIEDION, Sigfried – Bases Estéticas: A Arte como chave da realidade. In Op. Cit. s.d. pp.60-69, p.72

⁴⁰⁶ Embora algumas partes deste texto se encontrem em “Architecture You and Me”. (Cf. GIEDION, Sigfried – Op. Cit. 1958. pp.26-28, 70, 72)

⁴⁰⁷ GIEDION, Sigfried – Op. Cit. 1980. pp.432-436

⁴⁰⁸ GIEDION, Sigfried – On Monumentality: The Need for a New Monumentality [1944]. In Op. Cit. 1958. pp.25-39

⁴⁰⁹ GIEDION, Sigfried – On the Cooperation of Architect, Painter, and Sculptor: Architects’ Attitudes Toward Aesthetics. In Op. Cit. 1958. pp.72-73

⁴¹⁰ GIEDION, Sigfried – On Monumentality: The Need for a New Monumentality [1944]. In Op. Cit. 1958. pp.26-28

⁴¹¹ GIEDION, Sigfried – Pintura e Arquitectura. Op. Cit. (maio de 1952). p.7

⁴¹² Ibid.

⁴¹³ Já em 1947, Giedion considera que os valores estéticos são uma “necessidade emocional” com raízes na “profundidade da alma”: “Aesthetic values are no simple trimmings but, indeed, have their roots in the depth of the soul. (...) If man’s aesthetic or, as I would prefer to express it, if man’s emotional needs are not satisfied, he will react immediately. He will reject most

terá perdido tudo, pois todo o seu complexo criador e a sua imaginação trabalham sem leme.”⁴¹⁴ É tempo de ultrapassar o racionalismo cartesiano, que separa a ciência da filosofia e relega os valores morais e éticos e os valores estéticos para a esfera das experiências pessoais e privadas. É tempo, pois, de ultrapassar as “realizações puramente funcionais”,⁴¹⁵ a tendência para a especialização conducente à perda da ligação dos diversos campos entre si e à separação entre ciência, produção, indústria, enfim, entre a vida e a arte, que empresta expressão ao sentimento:⁴¹⁶

“Precisamos restabelecer as relações entre os diversos campos da ciência e da arte, (...) absorver com os sentidos os resultados da ciência. Por outras palavras: a nossa tarefa é a de vencer as diferenças existentes entre os métodos do pensar e os métodos do sentir, que surgiram no século XIX. O paralelismo entre o pensamento e a sensação é o indício de uma concepção universal do mundo.”⁴¹⁷

Este artigo constitui uma exortação à introdução do “valor emocional” e da recusa de um funcionalismo unilateral e tecnicista. Integrando-se no debate da integração das artes plásticas que caracteriza a década de 50 em Portugal, centra-se nas “necessidades emocionais” entendidas como carências humanas profundas a que o arquiteto se deve dirigir, em continuidade com o legado artístico precedente; mas destaca-se sobretudo porque revela, afinal, a influência do pensamento de Sigfried Giedion no debate português – autor cujas convicções se relacionam também com aquelas que encontramos nas palavras de Bartolomeu Costa Cabral.

violently the slightest deviation from his aesthetic standards. He will do everything in his power to shape things according to his emotional convictions.” (GIEDION, Sigfried – On the Cooperation of Architect, Painter, and Sculptor: On the Force of Aesthetic Values [1947]. In Op. Cit. 1958, p.67)

⁴¹⁴ GIEDION, Sigfried – Pintura e Arquitectura. Op. Cit. (maio de 1952). p.7

⁴¹⁵ Ibid.

⁴¹⁶ Cf. GIEDION, Sigfried – On the Ruling Taste: Art as the Key to Reality [1937]. In Op. Cit. 1958. p.6; GIEDION, Sigfried – Bases Estéticas: A Arte como chave da realidade. In Op. Cit. s.d.p.14

⁴¹⁷ GIEDION, Sigfried – Pintura e Arquitectura. Op. Cit. (maio de 1952). p.8. Esta semelhança de métodos entre a ciência e a arte, constituindo uma cultura, fora já referida por Giedion em 1941, em “Space, Time and Architecture”. (Cf. GIEDION, Sigfried – Part I History a Part of Life [1941]. In Op. Cit. 1980. pp.14-17)

ERNESTO ROGERS (1909-1969)

Além de Sigfried Giedion, também Ernesto Rogers é participante ativo nos CIAM. Rogers colabora na organização do CIAM VII em Bergamo (1949), integrando, a partir deste congresso, a Comissão do Ensino da Arquitetura.⁴¹⁸ É também editor do livro que publica as conclusões do CIAM VIII, e um dos atores mais envolvidos no debate que, no final da década de 50, precipita o fim dos CIAM.

Rogers é um dos mais relevantes interventores neste discurso da continuidade de uma arquitetura moderna humanista, colocando também a ênfase nas relações humanas. A sua “Esperienza dell’architettura”, de 1958, coletânea que contribuiu significativamente para a formação de muitos arquitetos italianos “da última ou penúltima leva”,⁴¹⁹ encontra-se no atelier de Bartolomeu Costa Cabral com passagens assinaladas.

TRADIÇÃO: ATUALIZAÇÃO EM BUSCA DE COERÊNCIA E CONTRA A CRISTALIZAÇÃO

Em 1938, uma década depois da publicação de “Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton” (“Building in France, Building in Iron, Building in Ferroconcrete”)⁴²⁰ mas ainda antes da publicação de “Space, Time and Architecture” (ambas obras de Giedion), Rogers escreve para o jornal “L’Ambrosiano” (N.º 172, 22 de julho), “Un architetto da quasi trent’anni”:

“Quando siamo nati all’arte, noi architetti, abbiamo subito ereditato un patrimonio di esperienze di cui non avevamo né responsabilità né merito: da un lato erano i razionalisti, dall’altro i culturalisti: noi ci buttammo, naturalmente, dalla parte dei rivoluzionari e ci trovammo in mezzo alle discussioni e alle lotte di intelligenze armatissime, nudi, completamente nudi. (...)”

Noi non avremmo avuto necessità di definirci, come le generazioni che ci precedettero, per contrapposti; (...) sorgiamo come sintesi di una antinomia, la quale poneva nel mondo della cultura, da una parte il passato, dall’altra il futuro.

Per noi il fatto di essere moderni è un fatto naturale; il problema è (...) nel definire la nostra modernità (...).

Gli stili sono morti (...).

Morto il culturalismo, è nata la tradizione.

La tradizione è la sostanza viva ed eterna dello spirito, è il lavoro di coloro che sono morti tramutato in energia: se noi lavoreremo, tramuteremo a nostra volta questa energia.

E per restare all’architettura, la tradizione non è dunque, né l’arco né il capitello, né l’orizzontale né la verticale, ma è il modo di intendere tutti questi mezzi nel loro significato di

⁴¹⁸ CANTO MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. pp.21, 162

⁴¹⁹ SETA, Cesare – Introduzione. Ernesto N. Rogers Didatta. In Rogers, Ernesto; Seta, Cesare de (a cura di) – Op. Cit. p.6

⁴²⁰ GIEDION, Sigfried – **Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton**. Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1928

essenza, che è la perfetta coerenza delle loro forme con la necessità che tali forme hanno generato.

Questa coerenza è un atto morale.

Ed ecco che abbiamo trasportato i problemi dell'estetica nel campo dell'etica; (...).

È un'etica che ci viene dalla legge delle cose, (...) è una fatica da poeti: e cerchiamo in noi la verità delle cose."⁴²¹

Em 1938, aos 29 anos, assume-se moderno, mas também herdeiro de um legado arquitetónico que importa, criticamente, continuar. Considera pertencer a uma geração à qual cabe realizar a síntese das contradições das gerações anteriores, religando passado e futuro;⁴²² e proclama o nascimento da tradição ("morto o culturalismo, nasceu a tradição"), evocando, de certo modo, a "tradição" a que se referia Giedion em 1928,⁴²³ ou a "nova tradição", a que o mesmo alude em 1941.

⁴²¹ ROGERS, Ernesto – Un architetto di quasi trent'anni [1938]. In Op. Cit. 1958. pp.58-59. A propósito desta geração, escreveria Zevi em 1945: "Gli uomini nati durante e intorno al primo decennio del '900 mostrano una certa indifferenza per i motivi del funzionalismo, si dice. Ma questo è naturale (...). Gli uomini della prima generazione per ritrovarsi (per creare un movimento) e per imporsi contro il tradizionalismo dovevano per forza maturare rigide teorie, creare se non dei clichés almeno un limitato vocabolario figurativo e insistere su questo con disciplina. (...) La seconda generazione però è nata nel clima del funzionalismo, ed esso ha costituito per lei non il punto di vittorioso arrivo, sebbene la base di partenza. (...) Il suo problema intellettuale (...) era di trovare un luogo di concorrenza in quel binomio, funzionalismo o formalismo, che la prima generazione aveva lasciato scisso; (...) I principî, i migliori li hanno assimilati e han tentato di passare dai principî alla vita." (ZEVI, Bruno – III. La resistenza dell'architettura moderna europea e i suoi sviluppi. In Op. Cit. 1945. pp.54-55)

⁴²² Rogers reafirma, já em finais da década de cinquenta, que na sua geração já não existe a necessidade do corte artificioso que distinguia vanguardistas e tradicionalistas. Em 1956, escreve: "se la bandiera dei nostri immediati predecessori si chiamava 'Avanguardia', la nostra ha il nome di 'Continuità'." Em 1957, escreve ainda: "È caduta la ragione polemica che aveva sollecitato i precursori per qualificare le proprie azioni 'contro' quelle dell'ambiente nel quale avevano dovuto operare con spirito di crociata, con un massimalismo, anche verbale, con i manifesti: chi non ricorda ad esempio che il tetto piano era di rigore per conferire le patenti di modernità? È caduta la ragione della artificiosa frattura che si era dovuta fare in conseguenza di quella polemica e perciò si è spostato il termine per distinguere i progressisti dai reazionari; la lotta non è più fra tradizionalisti (...) e artisti d'avanguardia (...). In un primo tempo il Movimento Moderno aveva dovuto trascurare o, addirittura, combattere i movimenti culturali della storia rischiano di confondere, in un equivoco nominalismo, i valori essenziali della tradizione con il linguaggio figurativo, traverso il quale quei valori hanno trovato via via una determinata dimostrazione. L'approfondimento della coscienza storica è servito a stabilire una più precisa relazione tra i contenuti e le forme della fenomenologia artistica(...). È caduto il complesso d'inferiorità verso il passato perché non sentiamo più di doverci opporre ma, anzi, di continuarlo innervandoci in esso con tutto l'apporto della nostra cultura." (ROGERS, Ernesto – L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri [1956]. In Op. Cit. 1958. p.195; ROGERS, Ernesto – Continuità o crisi? [1957]. In Ibid. p.204, 206-207). Com esta afirmação de continuidade do movimento moderno, passa-se de uma visão transitória, a uma visão programática, segundo as designações de Hilde Heynen. ("Avant-gardistic impulses which aimed at the 'sublation' of architecture can also be said to have played a decisive role in the movement's initial phase. In later developments, however, this moment of 'sublation' was gradually neutralized and emasculated. The avant-garde aspirations from the beginnings, which were influenced by a transitory concept of modernity, became reforged into a fairly univocal program in which the need for a permanent redefinition of one's own aims no longer played a crucial role". In HEYNEN, Hilde – Op. Cit. p.29)

⁴²³ "If we extract from that century those elements that live within us and are alive, we see with surprise that we have forgotten our own particular development – if you will, our TRADITION. (...) Everyone knows that we are therefore still at the very beginning

Esta é, afirma, o trabalho daqueles que passaram e que se oferece a apreciação no presente. No entanto, esclarece ainda, a “tradição” não consiste em formas (“não é o arco nem o capitel, o horizontal ou o vertical”), mas no modo de entender essas formas no seu “significado de essência”, isto é, como meios para ir ao encontro de carências que estão na sua gênese; consiste, portanto, para Rogers, na interpretação das construções do passado, no presente, em relação com os problemas atuais, contra qualquer possibilidade de cristalização. A palavra “tradição” tem, aliás, na própria raiz, o verbo “tradere”, transmitir,⁴²⁴ transportando, na sua etimologia, a noção de movimento:

“Non si può parlare di sole forme ma neppure di soli contenuti né del prevalere delle une e degli altri: architettura è, quale ogni altra arte, il sintetico esprimersi di determinati contenuti in determinate forme.⁴²⁵ tradizione è il particolare accento di queste sintesi, concatenate nello svolgersi della storia totale di un popolo. Per cogliere il carattere di una tradizione bisogna considerare la storia totale di un popolo e non alcuni suoi frammenti più o meno rilevanti.

Ciò è tanto più chiaro se, al di fuori di ogni nominalismo, si ripensa al significato etimologico della parola *tradizione*; essa perde ogni valore qualora venga svuotata dall'intensa vitalità che le deriva dalla sua nozione di moto: prendere e portare oltre, dunque: continuità nel dialettico scambio di rapporti, conto aperto, senza alcuna possibilità di cristallizzazione, di un qualsiasi bilancio consuntivo. (...) La storia inverte il passato nel presente, presagendo il domani (...).

Consegue che l'artista ha, a sua volta, una duplice responsabilità l'una verso le origini e l'altra verso i fini della sua opera: bisogna che abbia tanto talento da cogliere la verità della storia in cui vive: la interpreti e, poi, la proclami e la difenda.”⁴²⁶

Evocando Walter Gropius, Rogers assinala ainda que, em arquitetura, “não existe um ponto terminal, apenas mutação ininterrupta”⁴²⁷ (ou atualização ininterrupta) no sentido de uma evolução; e reconhece, tal como Sigfried Giedion, tensões constantes entre continuidade e transformação, permanência e mutação. Em 1958, escreve:

“La tradizione non è che la compresenza delle esperienze: è sia la convalida delle emergenze permanenti, sia l'energia delle mutazioni: le une e le altre concorrono allo sviluppo

of a long-neglected transformation (...). The division by generations that was necessary and that we ourselves have yet to complete may perhaps become more acceptable as we confront the past without prejudice. For we have no fear that it may yet crush or confuse us.” (GIEDION, Sigfried – Op. Cit. 1995. pp.85-86)

⁴²⁴ Embora signifique também, como assinala o próprio autor, “trair”. (Cf. ROGERS, Ernesto – Le responsabilità verso la tradizione [1954]. In Op. Cit. 1958. p.303)

⁴²⁵ Já na década de sessenta, Giedion escreve também: “The approach to the past only becomes creative when the architect is able to enter into its inner meaning and content. It degenerates into a dangerous pastime when one is merely hunting for forms: playboy architecture.” (GIEDION, Sigfried – Introduction: Architecture in the 1960's: Hopes and Fears [1961]. In Op. Cit. 1980. p.xliii)

⁴²⁶ ROGERS, Ernesto – Le responsabilità verso la tradizione [1954]. In Op. Cit. 1958. pp.299-303

⁴²⁷ ROGERS, Ernesto; SETA, Cesare de (a cura di) – Op. Cit. p.23 (tradução livre)

di nuovi effetti infinitamente attivi (o, meglio, sempre attivi finché vi siano nuove coscienze disposte ad inserirsi nella attiva fenomenologia della storia)."⁴²⁸

Em 1961, afirmaria ainda:

“La successione delle nuove invenzioni nei cicli storici è più o meno rapida e più o meno drastica, ma non esiste mutazione che non debba tener conto degli antecedenti, come evoluzione, oppure come reazione a quelli: ogni passo avanti dipende dalla strada già tracciata, sia che la si prosegua, sia che si svolti. Indietro non si torna mai.”⁴²⁹

A tradição é, portanto, entendida como um processo de atualização contínua; e, a arquitetura, como uma síntese (de conteúdos em determinadas formas) que exige, em cada momento, um olhar crítico. Para Rogers, a coerência entre as “formas e as necessidades que as geraram”, em nome da “verdade”, é um dever moral. Ainda segundo este autor, a tradição valida “emergências permanentes”. Rogers sublinha, assim, a recorrência de elementos (como os “constituent facts” de Giedion) do passado que mantêm a sua validade no presente, mas não exclui mutações, sinais de evolução, a partir dos seus antecedentes.

Rogers exorta a uma nova leitura dos factos históricos, procurando conhecer as “causas profundas” na sua origem, a justificação das formas, para distinguir, do passado, o que pode ser válido para ir ao encontro de carências que se fazem sentir no presente. Aproxima-se, deste modo, da exortação de Giedion à busca de “inner affinities”⁴³⁰ para realizar, no presente, uma continuidade viva, profunda, racional, justificada, enraizada, verdadeira e livre, contra uma continuidade superficial, mera tautologia formal segundo o critério do gosto. Escreve:

“La fondamentale qualità di uno stile libero (...) è che esso si distingua dai modi di espressione arbitrari, perché questi sono inconseguenti e superficiali mentre quello è conseguenziale, fino alle più profonde radici delle quali la forma conclusiva acquista la sua sostanza e, cioè, la sua vera giustificazione.”⁴³¹

⁴²⁸ ROGERS, Ernesto – Prefazione: Il mestiere dell'architetto. In Op. Cit. 1958. p.36

⁴²⁹ ROGERS, Ernesto; SETA, Cesare de (a cura di) – Op. Cit. p.75

⁴³⁰ “The attitude of the third generation to the past is not to saw out details from their original context. It is more an inner affinity, a spiritual recognition of what, out of the abundance of architectonic knowledge, is related to the present time and is, in a certain sense, able to strengthen our inner insecurity.” (GIEDION, Sigfried – Jørn Utzon and the third generation [1967]. In Op. Cit. 1980. p.670)

⁴³¹ ROGERS, Ernesto; SETA, Cesare de (a cura di) – Op. Cit. p.59

ENCONTRO COM O “ESSENCIAL”: DISCRIMINAR O PERMANENTE DO CONTINGENTE

Não se trata, portanto, de copiar as formas do passado, mas de apreender ideias e relações. Para Rogers, é preciso conhecer o passado para extrair o essencial, distinguindo o permanente do contingente:

“Il lavoro conoscitivo e critico rivela dal monumento esaminato il significato essenziale del fenomeno e si traduce in una nostra disponibilità che può applicarsi creativamente in nuove invenzioni, inedite, inconfondibili, attuali.

La storia è un patrimonio disponibile: ridiventa materia prima plasmabile, secondo la volontà e l’interpretazione di cui siamo capaci. (...)

L’esercizio potrebbe essere portato oltre, nel campo della sensibilità, la quale dovrebbe essere sempre avvertita dell’importanza dei materiali, non soltanto nella loro consistenza fisica, ma nella loro conducibilità emotiva. (...)

Qui è il punto centrale della questione: studiare la storia per percepire l’essenziale; ed è questo che si deve insegnare fin dal principio, anche mediante il rilievo dei monumenti. (...)

Le forme antiche, pur essendo nate, almeno nelle epoche classiche, come archetipi, non si possono copiare perché i contenuti che esprimono non servono più alla nostra epoca; quanto alle forme moderne, a parte il fatto che rappresentano, comunque, il loro momento e solo quello, non si possono copiare, perché la loro costituzione stessa nega l’idea dell’archetipo.

In ogni caso, possiamo godere dei fenomeni dell’arte contemplandoli. Resta il problema del modo d’impiegare questi valori nell’attuazione di quei fenomeni che dipendono da noi. (...)

Per fare ciò, per poter conoscere e foggare la nostra realtà, occorre assimilare nella nostra interiorità l’esperienza altrui: dobbiamo consumarla interamente per conferire al nucleo vitale del nostro io creativo la maggiore potenzialità. (...)

Non sembri, ancora, un paradosso se affermo che bisogna conoscere la storia per poterla dimenticare ed essere sé stessi. (...)

‘Dimenticare la storia’ implica un atto di scelta, che discrimini il permanente dal contingente, dal transeunte, dal caduco.”⁴³²

A leitura do passado, “segundo a vontade e a interpretação de que somos capazes” contribui para sedimentar, na memória, permanências (“‘Esquecer a história’ implica um ato de escolha que discrimine o permanente do contingente, do transitório”) e potenciar a criatividade. Esta relação com o passado a que Rogers exorta é esclarecida pela referência ao Convento de La Tourette, que também Giedion menciona como exemplo paradigmático, sublinhando que, não sendo uma cópia, se inspira nos mosteiros medievais franceses, cujo espírito permanece:⁴³³

⁴³² Ibid. 32, 102-104

⁴³³ GIEDION, Sigfried – Introduction: Architecture in the 1960’s: Hopes and Fears [1961]. In Op. Cit. 1980. 1980, p.xliii

“Nessun artista della nostra epoca, credo, ha saputo rendere più vivo questo scambio tra sé e le esperienze della storia di quanto abbia fatto Le Corbusier. Chi visita il suo Convento di La Tourette ha immediato il senso di questa integrale vitalità: pare di entrare in un antico monumento perché si ha l'impressione che esso sia sempre esistito in noi e di avergli appartenuto: tanto è profondo il rapporto tra il fenomeno e noi, tanto il fenomeno ci assorbe interamente.

Se poi se esaminano le forme, si vedrà che sono tutte nuove e inventate: sia quelle che appartengono alla tipologia di questo organismo così condizionato dalla sua tradizione, sia quelle che si potrebbero paragonare ad altre forme, nelle opere del medesimo Le Corbusier. (...) Le Corbusier ha saputo creare una delle sue opere più autonome: gli è proprio riuscito a 'conseguire l'essenziale'.”⁴³⁴

Fala também do Palácio dos Sovietes, que escolhe, aliás, como “emblema”, porque considera representar a mais perfeita síntese do posicionamento que defende:

“Il progetto di Le Corbusier per il Palazzo dei Soviet (...) è la prova di questa capacità di sintesi da parte del più grande architetto moderno: è un coacervo di memorie accumulate durante i viaggi del Maestro, nonché delle ricerche del Movimento in cui, oltre alla gran parte che vi ebbe egli stesso, vi sono stati altri apporti, e perfino di quelle correnti espressionistiche, antagoniste del movimento stesso. (...)

Quest'opera non è certo un esempio di eclettismo, essa non è una somma delle forme preesistenti, ma assume – nell'integrale di queste forme – una nuova forma, una sintesi nuova.”⁴³⁵

Rogers sugere, portanto, o aprofundamento do conhecimento do passado para um conhecimento mais profundo de si e para imprimir, na memória (mais do que “formas”), conceitos e relações, nutrindo a consciência (bem como o subconsciente) e a imaginação, da qual brota toda a expressão:⁴³⁶

“Approfondiamo, da un altro punto de vista, il nesso, sempre reperibile, tra la creazione di nuovi fenomeni e l'osservazione dei fenomeni esistenti (invenzione e rilievo): l'interpretazione della storia, fatta dall'artista, caratterizza la sua interpretazione del periodo in cui egli vive e si manifesta nell'opera d'arte. (...) Gli artisti si trovano al centro di un sistema di influenze (...).

L'operazione creativa viene influenzata da due azioni della memoria, o meglio dal rapporto dialettico di due tensioni opposte: la prima azione si rivolge al passato, trae alimento cosciente o subcosciente dalle esperienze già consumate per crearne di nuove. È il senso dei ricordi

⁴³⁴ ROGERS, Ernesto; SETA, Cesare de (a cura di) – Op. Cit. p.102

⁴³⁵ Ibid. p.106

⁴³⁶ “Quando si parla di metodo ci si vuol riferire a questo tipo di processo, dove l'analisi delle determinanti precede ogni atto disegnativo, sicché l'immaginazione è l'energia che fa scaturire da questa analisi la sintesi: cioè l'espressione formale.” (Ibid. pp.105-106)

ancestrali (...) della conservazione, del ripensamento; la rielaborazione per cui le cose già fatte continuano in noi, determinano una *tradizione*, cioè si portano avanti tramite nostro, s'inverano nell'oggi, gli danno stabilità (...)."⁴³⁷

A memória destas relações permanentes, isto é, válidas no presente, determina, afirma Rogers, a tradição, contínua atualização do passado.

SER MODERNO

Esta nova relação com o passado a que exorta é, assim, fundamental para a evolução da arquitetura e condição necessária à criação moderna, internacional e livre: ser moderno é um facto natural,⁴³⁸ escrevia Rogers já em 1938; mas “seremos tanto mais capazes de ser modernos quanto melhor nos ligarmos à tradição e as nossas obras se harmonizarem com as pré-existências ambientais.”⁴³⁹ Em 1958 afirma, aliás, que uma das razões pela qual se insere no movimento moderno de arquitetura é a convicção de que “o modo de contribuir, nestes tempos, para o processo das ideias, consiste no acolhimento de experiências mais vastas”:⁴⁴⁰

“Mi sono inserito nel movimento moderno dell'architettura non solo per naturale identità storica o per contagio, ma per il convincimento che il modo di contribuire, in questi tempi, al processo delle idee, consiste nell'accogliere entro la propria coscienza la realizzazioni di esperienze più vaste (beninteso col rifiutare ciò che non giova al nostro mondo interiore e col potenziare, mediante gli apporti personali, quanto è riconoscibile come valido nelle opere dei predecessori).”⁴⁴¹

“Ser moderno” é, assim, uma atitude consciente⁴⁴² que implica (para Rogers, como para Giedion) incluir a história contemporânea na ordem de toda a história e, logo, sentir a

⁴³⁷ Ibid. pp.72-73

⁴³⁸ ROGERS, Ernesto – Un architetto di quasi trent'anni [1938]. In Op. Cit. 1958. pp.58-59

⁴³⁹ ROGERS, Ernesto – VII. Verifica culturale dell'azione urbanistica [1957]. In Ibid. p.319

⁴⁴⁰ Pode, aqui, traçar-se um paralelismo com a afirmação de Bartolomeu Costa Cabral: “Foi o movimento moderno que me fez apaixonar pela Arquitectura e me deu a compreensão, o gosto e o prazer de toda a arquitectura dos tempos idos, e que continuam tão frescos e atuais.” In COSTA CABRAL, Bartolomeu – **Arquitectura: passado, presente, futuro** (comunicação proferida por Bartolomeu Costa Cabral na Universidade Lusíada). Lisboa, março de 2015. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Ver Volume 2)

⁴⁴¹ ROGERS, Ernesto – Prefazione: Il mestiere dell'architetto. In Op. Cit. 1958. pp.36-37

⁴⁴² “Noi abbiamo abbastanza chiara l'idea di una architettura moderna, ma qual è la civiltà moderna che deve fornire il contenuto alle nostre opere? I miracoli del Papa, le formule di Einstein, il marxismo, l'idea liberale... sono tutti avvenimenti contemporanei, ma sono essi tutti egualmente moderni? E fino a qual punto siamo autorizzati – in quanto architetti – a scernere il moderno (che

responsabilidade dos próprios atos (evocando T.S. Eliot⁴⁴³). Por isso, embora admitindo diferenças geracionais entre a geração dos Mestres – Frank Lloyd Wright, Gropius, Mies e Corbusier – e a sua, proclama a necessidade de dar continuidade a esta herança, operando, não obstante, um “juízo sereno”. Escreve:

“Non siamo né idolatri, né iconoclasti: amiamo i Maestri (della storia contemporanea e della passata), riconoscendo, con gioia, il nutrimento che abbiamo ricevuto dal loro esempio, ma non rinunciamo alla parte più gelosa del nostro spirito che riserviamo al giudizio sereno d’ogni esperienza.

Perciò, (...) abbiamo raccolto la testimonianza del pensiero architettonico, sia trasverso il messaggio illuminato dei maggiori, sia per alcune prove dei più giovani (...). Gli uni e gli altri rappresentano i momenti necessari del progresso (...): continuità. (...)

Universalità della cultura: continuità nel tempo; continuità nello spazio.

Non è opera veramente moderna quella che non abbia autentiche fondamenta nella tradizione, epperò le opere antiche hanno significato odierno finché siano capaci di risuonare per la nostra voce (...).

Contro l’imperialismo di ideologie imposte e malamente assorbite: contro il cosmopolitismo anodino delle recenti vernici accademiche, più nefaste delle vecchie mufte; contro lo sciovinismo dei nostalgici o dei rivoluzionari retrogradi: contro il folklorismo demagogico. Siamo per un linguaggio veramente internazionale, ma fatto di mutua comprensione, dove ognuno possa contribuire con la sua libertà interiore e l’apporto culturale caratteristico della regione nella quale opera.”⁴⁴⁴

Escreve ainda, sublinhando o “método” de liberdade, ancorado na vida que é, afinal, para Rogers, o verdadeiro legado dos antecessores e a chave da realização da “síntese entre utilidade e beleza” que a arquitetura é chamada a operar:

“Chiarisco subito: questo discorso intorno ai nostri predecessori ha lo scopo di dimostrare che nel proclamarci continuatori della loro attività, non intendiamo di chiudere alcun conto, ma anzi de aprirne uno con l’afflusso delle nostre azioni personali le quali implicano che ci differenziamo da essi pur non negandoli.

è un giudizio soggettivo) dal contemporaneo (che è un dado obiettivo)?” (ROGERS, Ernesto – Il Cuore: problema umano della città [1951]. In Op. Cit. 1958. p.282)

⁴⁴³ T.S. Eliot, autor a que Rogers faz explicitamente referência em vários textos, nomeadamente em “La responsabilità verso la tradizione”, de 1954, escreve em 1917: “What happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them. The existing order is complete before the new work arrives; for order to persist after the supervention of novelty, the *whole* existing order must be, if ever so slightly, altered (...). And the poet who is aware of this will be aware of great difficulties and responsibilities.” (ELIOT, Thomas Stearns – Op. Cit. 1999. p.15)

⁴⁴⁴ ROGERS, Ernesto – Continuità [1954]. In Op. Cit. 1958. pp.131-132

Ma nostra generazione e quelle che ora iniziano, nello storicizzare le opere già affermatesi durante il recente passato, debbono compiere un'attiva revisione critica accogliendo l'essenza dell'insegnamento avuto, il quale è soprattutto di libertà (...).

Questi quattro grandi: Wright, Gropius, Mies, Le Corbusier⁴⁴⁵ sono i nostri diretti maestri (...).

Il carattere emergente di questi uomini, per cui da giovani abbiamo imparato ad amarli, è che essi hanno fuso praticamente i problemi estetici con quelli d'indole etica (...). Tutta la loro attività di artisti si somma, si identifica con la loro posizione di uomini: per l'architettura vivono, lottano, soffrono, si sacrificano, non volendo essi mai distinguere tra i problemi del contenuto e quelli della forma (...).

Perfino il realismo di Gropius non può prescindere da una forte carica ideale dovuta alla sua convinzione che l'architettura ha in sé il potere catartico capace di migliorare la condizione umana. (...)

Se si potesse definire in una sola frase il carattere stilistico di questa architettura, direi che essa ha tentato di esprimere (...) il rapporto funzionale tra l'utilità e la bellezza insito nel fenomeno architettonico di tutti i tempi. L'architettura moderna esprime la realtà delle cose chiamandole con il proprio nome (...).

Wright, Gropius, Mies, Le Corbusier, quando disegnano una casa (...) si fanno suggerire dalla realtà viva che esaminano la risposta concreta al problema che esse riveste. La coerenza e l'unità dello stile sono garantite dalla coerenza e l'unità del metodo. Ecco perché essi difendono poi con tanto accanimento l'opera loro: perché più che bella è giusta, è onesta, è conseguente, è vera. (...)

Chi ha capito che essi non ci trasmettevano un comodo manuale, né un cifrario, né un dogma, né alcunché di definito a priori, ma l'energia di un metodo che toccava a noi di perpetuare nel continuo mutare dell'esistenza (...) ha sentito che il compito dell'architetto non era quello di un elegante elaboratore di forme⁴⁴⁶ più o meno di buon gusto, ma assai più quello di un moralista il quale doveva approfondire i contenuti della vita e trarre da essi i simboli adatti a costruirne il vaso. (...)

Se la bandiera dei nostri immediati predecessori si chiamava 'Avanguardia', la nostra ha il nome di 'Continuità'.⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ Wright, Gropius, Le Corbusier e Mies são também os protagonistas apontados por Giedion na primeira edição de "Space, Time and Architecture" (1941), tendo, na segunda edição (1949), sido adicionado um capítulo sobre Alvar Aalto e, na quinta edição (1967), sobre Utzon. Além destes atores, Bruno Zevi aponta, em 1945, também Oud como um dos principais mestres cuja obra contribui para a formação do movimento. (Cf. ZEVI, Bruno – I. Le origini e gli 'ismi' della prima architettura moderna. In Op. Cit. 1945. p.20)

⁴⁴⁶ Também Costa Cabral recusa o papel de "inventor de formas", afirmando a importância da verdade e utilidade mas também da beleza, evocando a síntese a que Rogers se refere. (Cf. COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 2011. pp.4-5)

⁴⁴⁷ ROGERS, Ernesto – L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri [1956]. In Op. Cit. 1958. pp.190-195. Este texto é publicado em Portugal com o título "A arquitectura moderna depois da geração dos mestres", pelo núcleo CIAM-Porto, com

“Continuidade” significa, declara, Rogers, “consciência histórica”; é a “essência da tradição”, adversa a qualquer formalismo, é procura livre com constância de método. E, se a própria afirmação de “Continuidade” marca uma rutura – pois constitui, necessariamente, uma distinção entre a sua geração e aquela anterior –, é porque as rupturas são também parte e consequência da própria “Continuidade”, isto é, da aceitação crítica do legado,⁴⁴⁸ a qual pressupõe a quebra de preconceitos cristalizados:

“L’indice, il motto di questo nostro modo di sentire è nella parola *continuità*, che abbiamo impresso sopra al vecchio titolo, giacché vogliamo ricordare l’impegno che ci siamo assunti: ed è nella modestia di accettare un’eredità e nella presuntuosa speranza di esser capaci d’amministrarla.

Continuità, (...) significa coscienza storica; cioè la vera essenza della tradizione nella precisa accettazione d’una tendenza che, per Pagano e per Persico, come per noi, è nell’eterna varietà dello spirito avversa ad ogni formalismo passato o presente.

Dinamico proseguimento e non passiva ricopiatura: non dogma, ma libera ricerca spregiudicata con costanza di metodo. (...)

D’altra parte, signaleremo anche (...) quelle opere dove potremo riconoscere, per il segno dei germogli, la rottura dei preconcetti cristallizzati, nuovi ardimenti, intuizioni, desideri, speranze.”⁴⁴⁹

Esta exortação à continuidade na atualização da arquitetura moderna como afirmação da liberdade do pensamento contra qualquer tirania ou formalismo, incluindo aquele do “estilo internacional” (sendo a própria liberdade o único categórico que se deve considerar imutável, afirma Rogers⁴⁵⁰), relaciona-se com o contexto do pós-guerra italiano;⁴⁵¹ e, de modo aparentemente

tradução de Sílvia Viana de Lima e prefácio de Carlos Ramos. (ROGERS, Ernesto – **A arquitetura moderna depois da geração dos mestres**. Porto: CIAM-Porto, 1960)

⁴⁴⁸ Em “L’architettura moderna dopo la generazione dei Maestri” [1956] afirma: “Quando un artista guarda dentro di sé (...) da un lato egli deve trovare in sé l’energia genuina della sua personalità essenziale, come se egli fosse un novello Adamo (...); dal altro egli dovrà riconoscere che il sangue che gli affluisce al cervello e al cuore è il risultato di mille rivoli che via via vanno confluendo l’uno nell’altro fino a formare le arterie più grosse che d’identificano nell’apporto vitale dei suoi maestri i quali hanno già selezionato per lui il processo della Storia caratterizzandolo. Ognuno di noi è finalmente l’incrocio di un Adamo e di una stirpe: un valore individuale e inconfondibile al cui segno non può sottrarsi se non vuole rinunciare alla gioia e ai sacrifici della responsabilità del suo proprio destino.” (ROGERS, Ernesto – L’architettura moderna dopo la generazione dei Maestri [1956]. In Op. Cit. 1958. p.194)

⁴⁴⁹ ROGERS, Ernesto – Continuità [1954]. In Ibid. p.131

⁴⁵⁰ ROGERS, Ernesto – Prefazione: Il mestiere dell’architetto. In Op. Cit. 1958. p.36

⁴⁵¹ Esclarece Adrian Forty: “It is to post-war Italy that we must turn to understand ‘history’s’ readmission to the discourse of architecture. When the editor of *Casabella Continuità*, Ernesto Rogers, wrote in 1955 ‘that the problem of historical continuity... is a fairly recent acquisition of architectural thought’, he was describing what was then a uniquely Italian phenomenon. (...) Pre-war Italian modernism had never been as categorically anti-history as Gropius and the majority of CIAM membership (...). And when post-war Italian modernists made use of self-evidently traditional forms and motifs, this was consistent with their own

paradoxal (e para escândalo da crítica anglo-saxónica), esta liberdade é conquistada por uma “presentificação” do passado:

“Se analizziamo il passato, lo facciamo – al di là dell’approfondimento de un’informazione più o meno libresca e dottrinarìa – per ‘presentificarlo’, condurlo a noi nella problematica sempre aperta della nostra formazione futura.

Così l’analisi delle opere del passato ci serve per stabilire il punto della situazione presente e le sue differenze con le situazioni precedenti. (...)”⁴⁵²

Rogers discorda, por isso, de Gropius, quando este afirma que “a arquitetura moderna não é constituída de um ramo de uma velha árvore, mas uma nova planta que surge diretamente das raízes”.⁴⁵³ Aliás, Rogers nota como Gropius afirma, contraditoriamente, em 1934, que a sua

“concepção da arquitetura nova não contrasta em nenhum ponto com aquela tradicional, dado que o respeito pela tradição não implica uma adesão estética a formas artísticas ultrapassadas, mas é, e sempre foi, um esforço para alcançar o essencial, quer dizer, tocar aquilo que subjaz a cada técnica e que, com a sua ajuda, tende a uma expressão visível”.⁴⁵⁴

A arquitetura dos Mestres do Movimento Moderno integra, para Rogers, o conjunto das experiências que é preciso conhecer. Contudo, o mais fecundo ensinamento dos Mestres não foi um repertório formal, mas um ensinamento de liberdade: um método que decorre de uma ética e que constitui um “esforço para alcançar o essencial”. É este “método”, afinal estabelecido por Gropius,⁴⁵⁵ declara Rogers, que constitui o alicerce da própria arquitetura moderna, que é preciso continuar.

understanding of modernism, though it scandalized the more doctrinaire Anglo-Saxon critics. Secondly, the fact that all pre-war Italian modernists had worked for the Fascist regime – and produced some outstanding work in the process – placed post-war Italian architects in a dilemma, for while they rejected Fascism, they did not want to deny the quality of the modernists’ work. The solution to this evolved by Rogers was provided by the concept of *continuità* (...).” (FORTY, Adrian – **Words and Buildings**. London: Thames & Hudson, 2016. pp.199-201)

⁴⁵² ROGERS, Ernesto; SETA, Cesare de (a cura di) – Op. Cit. p.105

⁴⁵³ GROPIUS, Walter *apud* ROGERS, Ernesto; SETA, Cesare de (a cura di) – Op. Cit. p. 24

⁴⁵⁴ *Ibid.* p. 102, tradução livre do original: “Vorrei citare ancora Gropius (...): ‘Io credo che la nostra concezione dell’architettura nuova non sia in contrasto in nessun punto con quella tradizionale, dato che il rispetto per la tradizione non implica un’adesione estetica a forme artistiche sorpassate, ma è, ed è sempre stato, uno sforzo per conseguire l’essenziale, vale a dire per toccare ciò che è dietro ogni tecnica, e che sempre, con l’aiuto di essa, tende a un’espressione visibile’ (...).”

⁴⁵⁵ “Walter Gropius è la coscienza del movimento moderno, è la nostra coscienza, l’educatore: il suo rigore logico analizza la problematica dell’architettura e la riassume; Gropius è il creatore di un metodo che, superando gli schemi aprioristici degli stili tradizionali, ci consente di capire le cose, di possederne l’essenza, di dar loro un volto e un’anima conseguente: Gropius è proprio il Leon Battista Alberti del secolo. (...) Il nostro compito è soprattutto di rilevare il significato del messaggio trasmessoci da questo uomo coerente e riflessivo, il quale ci aiuta ad ubicare il fenomeno architettonico entro una compiuta *Weltanschauung*. Riportare l’arte alla vita, non certo per ridurla a mero strumento pratico (come si ostinano a credere i detrattori

PERPETUAR UM MÉTODO DE LIBERDADE

À “Continuidade” do legado subjaz, para Rogers, a perpetuação de um método que permite “aprofundar os conteúdos da vida e extrair deles os símbolos adequados”:

“Ciò che caratterizza lo stile contemporaneo non sono né certe forme precostituite né i particolari materiali, ma il metodo per arrivare all’esaltazione formale con l’uso appropriato di qualsiasi materiale; epperò, se il risultato non fosse più l’espressione sintetica dell’utile e della bellezza (eticamente indissolubili), essendo derivato, al limite, solo da uno o solo dall’altro termine, si dovrebbe riconoscere davvero che i principi del Movimento Moderno sono in crisi e accettare di conseguenza una nuova qualifica.”⁴⁵⁶

Trata-se, declara Rogers, de um “método funcional” que está na base do processo criativo; um método que, solicitando tanto “investigações empíricas no campo prático” como a fantasia, favorece a emergência de uma linguagem universal “que se personaliza, todavia, na individualidade dos artistas”; um método que, afirma também, “está na procura da realidade mais profunda e na sua tradução em atos poéticos”:⁴⁵⁷

“Il nostro compito è di suscitare la sintesi dialettica del complesso mondo culturale di cui siamo partecipi, creando un ambiente artistico il quale esprima sinceramente a realtà (e la problematica) odierna. Questa nostra posizione teorica che rifiuta ogni apriorismo dogmatico o comunque ogni formalismo superficiale, non ci consente di definire in termini generali, che abbiano validità universale, il contenuto e la esplicita forma delle soluzioni urbanistico-architettoniche atte a risolvere i molteplici casi. Pertanto, nella definizione d’un linguaggio universale, ci soccorre l’applicazione del metodo funzionale che è alla base del nostro processo creativo e ne rappresenta la premessa ideologica comune. Tale metodo, sollecitando le più esigenti indagini empiriche nel campo pratico e le più spregiudicate imprese della fantasia, favorisce un’architettura veramente internazionale che si personifica tuttavia nella individualità degli artisti e si caratterizza nel genio locale.”⁴⁵⁸

Rogers, tal como Giedion, enaltece ainda, no processo criativo, o papel da imaginação, “energia que faz brotar, da análise, a síntese” ou “expressão formal” – representação estética da estrutura técnica e de todos os outros valores inerentes à composição:

del Maestro); ma al contrario coll’imprimere perfino nei più modesti oggetti d’uso il segno dell’intelligenza e dell’immaginazione: questo è l’ideale cui Gropius aspira come artefice e come insegnante.” (ROGERS, Ernesto – L’insegnamento di Gropius (Nel settantesimo compleanno). In Op. Cit. 1958. pp.181-182)

⁴⁵⁶ ROGERS, Ernesto – Continuidade o crise? [1957]. In Ibid. pp.208-209

⁴⁵⁷ ROGERS, Ernesto – Prefazione: Il mestiere dell’architetto. In Ibid. 1958. p.41

⁴⁵⁸ ROGERS, Ernesto – Il Cuore: problema umano della città [1951]. In Op. Cit. 1958. pp.283-284

“Gropius ha stabilito, contro il concetto di stile inteso come prefigurazione, un’attiva indagine di carattere critico e metodologico: da essa, il fenomeno architettonico si pone come problema aperto e le forme si costituiscono dalla diretta percezione delle essenze immanenti nella ricerca; le forme sono necessitate dalla ragione di esistere e di manifestarsi delle essenze stesse. Così ogni oggetto è il risultato del processo specifico, in forme sintetiche che ne rappresentano esteticamente la struttura tecnica e tutti gli altri valori inerenti alla composizione. (...)

L’idea del modello come si uno stampo nel quale si colano i contenuti è superata, anzi rovesciata perché saranno proprio i contenuti a suggerire le forme. Quando si parla di metodo ci si vuol riferire a questo tipo di processo, dove l’analisi delle determinanti precede ogni atto disegnativo, sicché l’immaginazione è l’energia che fa scaturire da questa analisi la sintesi: cioè l’espressione formale. ”⁴⁵⁹

Para Rogers, a continuidade deste método é um dever moral. É dever do arquiteto interiorizar as lições do passado, interpretando-o segundo as próprias idiossincrasias, para exprimir a própria visão do mundo - *Weltanschauung*.

“WELTANSCHAUUNG”

Rogers (como Giedion), fala de “certos princípios existenciais” e de “conteúdos universais” que a arquitetura deve exprimir, e refere-se a um sentido último, teleológico, da construção arquitetónica. Escreve:

“Chi fa l’architettura non è un tecnico ma un uomo intero, il quale deve inserirsi nella storia non come elemento staccato, ma totalmente e non secondo una totalità dogmatica ma come una conquista aperta a tutte le possibilità.

Questa qualità di perfezione nell’interiorizzare il mondo storico per poterlo esteriorizzare secondo il punto di vista personale è un modo evolutivo che è l’assunzione di una totalità antidogmatica liberatrice. (...)

L’importante è che un’idea sia stata utile all’evoluzione della costituzione umana e che gli uomini siano rimasti fedeli a certi principi esistenziali fino alla loro storica consumazione. (...)

Occorre, naturalmente, che la nostra conoscenza storica non si accontenti di registrare passivamente le idee e gli avvenimenti passati, ma agisca, sostenuta da una critica attiva che ci serva a scegliere e a dare alle azioni rivolte al futuro un indirizzo intenzionale verso quegli obiettivi che poniamo come mete di un’ulteriore evoluzione e, cioè, in senso progressista.

Qui la scelta assume il carattere di una responsabilità personale, perché le nostre opere, nel definirsi nell’ordine di una ricerca figurativa, debbono esprimere, attraverso le forme, contenuti universali e, cioè, non solo quelli afferenti al processo architettonico ma a una *Weltanschauung*,

⁴⁵⁹ ROGERS, Ernesto; SETA, Cesare de (a cura di) – Op. Cit. pp.105-106

una visione del mondo: di quel mondo che auspichiamo nella pienezza della nostra qualità di uomini. (...)

È necessario dunque che l'operazione della scelta, mentre si rivolge al passato, contenga, immediate le vedute per il futuro, che sia intenzionale e stabilisca degli obiettivi, anche se questi saranno posti, *a priori*, come una irraggiungibile conquista (...).

L'intenzionalità è di carattere sia morale (scelta dei contenuti) sia espressivo (scelta dei modi fisici, volontà di forma). (...)

L'architetto deve agire criticamente e creativamente; ciò significa (...) che bisogna considerare l'esperienza applicando ad essa un giudizio non distaccato e alienato, ma di profonda diretta partecipazione logica e sentimentale, il quale, coinvolgendo tutta la nostra responsabilità personale, dovuta a una scelta, ha un indirizzo finalistico, teleologico: così si aprono nuove prospettive, cioè orizzonti inesplorati dalla stessa esperienza: che si deve considerare nella sua provvisoria compiutezza.⁴⁶⁰

É neste sentido teleológico que se inscreve, afinal, esta exortação à integração do passado, à escolha de permanências: para Rogers, a arquitetura deve servir a evolução da humanidade, a qual depende do trabalho coletivo que, construindo a “tradição”, une (“impregna”, fecunda) a humanidade:

“Due forze essenziali compongono la tradizione: una è il verticale, permanente radicarsi dei fenomeni ai luoghi, la loro ragione oggettiva di consistenza; la seconda è il circolare, dinamico connettersi di un fenomeno al altro, tramite il mutevole scambio intellettuale fra gli uomini; la tradizione è il miele pregnante che le api elaborano cogliendo il succo dai diversi fiori, quando lo trasportano nella loro remota officina. (...)”

Ci sono parecchi esempi che concretizzano felicemente, nei termini dell'architettura, la sintesi delle diverse forze della tradizione.

Tra i recenti, uno dei più impressionanti è, per conto mio, quel municipio di Säynätsalo, realizzato da Alvar Aalto (...).⁴⁶¹

Alvar Aalto non è soltanto il migliore architetto finlandese (l'ineguagliato cantore della sua patria) ma paradossalmente anche il miglior architetto italiano (...): egli ha riassunto nel proprio spirito la tradizione spontanea del suo paese e quella, più complessa che ha assimilato in Italia (...).⁴⁶²

A vida coletiva está, para Rogers, na base da “tradição”, a qual serve, afinal, “exigências (...) vastamente humanas”, como aquela de relação; e as cidades, construídas para “homens livres” e

⁴⁶⁰ Ibid. pp.29, 58-59, 84-85, 104-105

⁴⁶¹ A arquitetura de Alvar Aalto é exaltada, portanto, também por Ernesto Rogers (o qual faz publicar, em março de 1954, no número 200 da revista Casabella-Continuidade, da qual é então diretor, uma entrevista na qual Aalto se refere à sua viagem a Itália).

⁴⁶² ROGERS, Ernesto – Le responsabilità verso la tradizione [1954]. In Op. Cit. 1958. pp.299-301

integrados, devem promover a vida, as relações humanas, “removendo os homens do isolamento” que favorece “a preguiça, o egoísmo e a indiferença”.

O CORAÇÃO DA VIDA COLETIVA

Em “Il Cuore: problema umano della città” – texto escrito para o CIAM VIII⁴⁶³ e que se encontra, significativamente, assinalado no exemplar de “Esperienza dell’architettura” de Bartolomeu Costa Cabral –, Rogers afirma a importância da construção de cidades para homens livres, para a diversidade, para que a vida coletiva se possa desenvolver. Para tal, escreve, é necessária a construção de uma centralidade, um ponto de convergência da vida comunitária ou “coração”, onde a vida coletiva e afetiva assuma uma particular intensidade:

“Generalmente, il baricentro è, in pari tempo, il cuore della città; ma questa non è una regola assoluta; talvolta, al di fuori del centro geometrico, si sviluppano (uno o diversi) quartieri o zone, o luoghi architettonici, dove la vita comunitaria assume una particolare intensità: ciò dipende sia da condizioni obiettive di carattere geografico, sia da ragioni particolari d’ordine storico e sociologico. Nel centro funzionale si esplica la vita di relazione tra gli individui d’una comunità: è per precisare tale significato che abbiamo introdotto la parola ‘cuore’ nel linguaggio della tecnica urbanistica. Ma ‘cuore’ ha più palpito e riassume, oltre che i valori fisiologici e biologici, quelli del sentimento.

Cuore è il luogo simbolico dell’amore (...). Del resto, soltanto quelle composizioni architettoniche che si colgono e suscitano un vivo scambio di umana simpatia possono ambire a essere il centro di una comunità: il cuore de una città. (...)

Noi dobbiamo creare delle città per uomini liberi e vivi, cioè capaci d’essere diversi. Il Cuore è la massima espressione di questa qualità: deve essere cioè il luogo dove la libertà si esplica e si perfeziona. (...)

Le città vecchie e le città nuove, monocentriche o policentriche, grandi o piccole, presentano condizioni assai diverse, ma (...) dovranno finalmente corrispondere ad alcuni requisiti essenziali che stabiliscano una feconda armonia tra l’individuo e la comunità.

Mai, forse, quanto oggi i cuori delle città sono stati più negletti, ma mai essi sono stati più necessari: infatti, quanto più si sviluppa il senso della casa e la possibilità di soddisfare in essa gran parte dei nostri bisogni sia pratici che intellettuali (ora è venuta anche la televisione), tanto più dobbiamo trovare il modo di togliere gli uomini dall’isolamento che rischia di favorire la pigrizia, l’egoismo e l’indifferenza sociale.”

É no “coração”, lugar de expressão do sentimento, de interação viva, de “humana simpatia”, de “fecunda harmonia entre o indivíduo e a comunidade”, que a “liberdade se aperfeiçoa”. Contudo,

⁴⁶³ ROGERS, Ernesto – Il Cuore: problema umano della città [1951]. In Op. Cit. 1958. pp.281-286; ROGERS, Ernesto – The Heart: a Human Problem. In Tyrwhitt, Jaqueline; Sert, José; Rogers, Ernesto (eds.) – Op. Cit. pp.69-73

alerta, é preciso que este “coração” não seja um centro especializado, como um centro de negócios das “operações capitalistas”, ou uma fábrica, símbolo de uma sociedade proletária, mas um lugar que assuma a síntese das principais atividades para amplas relações humanas, para o diálogo, a discussão, para compras, o “flâneur”, o lazer, o “tranquilo gozo do corpo e do espírito”.

“Il Cuore non può essere né il centro degli affari delle operazioni capitaliste, né la fabbrica assunta a simbolo d’una società proletaria. Il Cuore delle città deve essere un luogo atto ai più distesi rapporti umani: la conversazione, la discussione, lo ‘shopping’, il ‘piropeo’, il ‘flâneur’, e quell’impagabile ‘dolce far niente’ che, nel suo significato migliore, è l’espressione più naturale della contemplazione (ozio, nel tranquillo godimento del corpo e dello spirito). (...)”

Se in una città vi sia un solo centro contenente il Cuore o parecchi, questa è solo una questione suggerita da ragioni tecniche, ma l’importante è che ciascuno di questi centri riassuma in sintesi le principali attività, perché i centri specializzati sono umanamente incompleti. Il Cuore è il centro integrale per una società di individui integrati fra di loro nella vita comunitaria.

Tale organismo bisogna che sia espresso da un’urbanistica integrata con l’architettura e con le altre arti; così si rispecchiano i valori e le aspirazioni più alte nella composizione generale e nelle diverse parti. (...) Le piazze d’Italia, spazi accoglienti come un grande vaso, sono un meraviglioso esempio di ‘cuori generosi’: i bimbi giocano a cavallo dei leoni marmorei, i vecchi si soffermano sotto i portici; suonano le campane, le fontane bisbigliano parole gentili che i giovanotti ripetono alle ragazze mentre passeggiano su e giù tra il palazzo municipale e la chiesa... il significato umano di questi valori è eterno, ma variabile è naturalmente la condizione nei quali essi si realizzano in ogni tempo.

L’unità cui tendiamo oggi non può essere né statica né assoluta, ma, pur concepita ‘sub specie aeternitatis’, deve flessibilmente adattarsi alle rapide mutazioni della nostra vita.

Secondo queste premesse rispondenti a una concezione unitaria e libera in uno stesso tempo, il Cuore delle città potrà realizzarsi per la città dell’Uomo, termine medio e concreto, tra la trascendente Città di Dio, e l’utopistica e totalitaria Città del sole.”⁴⁶⁴

“O coração”, escreve, “é o centro integral para uma sociedade de indivíduos integrados entre si na vida comunitária” e exprime os mais elevados valores e aspirações humanos, de significado eterno, na cidade dos homens – “a meio caminho entre a transcendente Cidade de Deus e a utópica e totalitária Cidade do Sol”.⁴⁶⁵ Rogers não se refere apenas às praças, mas também à rua (cuja importância para vitalidade da cidade seria reivindicada na exposição de Nigel Henderson – e pelo futuro Team 10 – em 1953), que surge como modelar também nas fotografias que ilustram este

⁴⁶⁴ ROGERS, Ernesto – Il Cuore: problema umano della città [1951]. In Op. Cit. 1958. pp.281-286

⁴⁶⁵ Alusões às obras de Santo Agostinho e do Dominicano Tommaso Campanella. A palavra “utópica” não consta do texto publicado em 1952, tendo sido introduzida na versão de 1958.

texto nas atas do CIAM VIII.⁴⁶⁶ A construção da arquitetura, bem como a evolução e a continuidade da própria vida, supõem relação, simultaneamente princípio e fim da vida e da criação.

O pensamento de Ernesto Rogers, incluindo o sentido coletivo, evolutivo e teleológico que atribui à “tradição”, é difundido em Portugal no rescaldo do Congresso: em 1949, quando Bartolomeu Costa Cabral ainda estudava na EBAL e quando o grupo BBPR organizava o CIAM VII em Bergamo, a revista *Arquitectura publica* “Aos Estudantes de Arquitectura”.

“AOS ESTUDANTES DE ARQUITECTURA”

Em “Aos Estudantes de Arquitectura” (originariamente publicado em 1946, na revista *Domus*), Rogers dirige-se, assim, aos arquitetos portugueses:

“A arquitectura adquiriu consciência da sua renovada missão de muitos decénios, desde o momento em que, saindo da especulação intelectual abstracta, se voltou para os termos concretos da vida e procurou aderir sinceramente à medida humana.

Não existe descontinuidade entre a vossa geração e a nossa; temos de levar à meta distante a mesma insígnia herdada da precedente.

Seria um erro se, experimentando passivamente em vosso espírito a fatal lei mecânica da reacção igual e contrária à ação, praticardes a ação orgulhosa de recomeçar por caminhos novos e opostos. Que os estilos tradicionais estão mortos, está, creio bem, fora de discussão; se um dia tivemos motivos para alvejar os chamados *culturalistas*, hoje é inútil fazê-lo; não tanto porque os tenhamos convencido a todos mas porque surgem em nós problemas próprios, e não temos mais tempo a perder com a estupidez, a insensibilidade ou a má fé dos outros. A questão tornou-se mais difícil desde o momento em que já não basta agitar polémicas para destruir, mas se trata de construir (...). O nosso problema é mais precisamente este: encontrar a lei na liberdade, encontrar um estilo fora de qualquer condicionalismo formal: estabelecer, por exemplo o equilíbrio sem submeter a vida aos esquemas da simetria nem de outras figuras abstractas, nem iludir-se, pelo contrário, com a suficiência das soluções técnicas; criar sempre a relação exacta ente a utilidade e a beleza; a arquitectura tende para a síntese. (...) Todos nos convencemos de que a academia acabou, mas ao baptismo de outro tempo sucedeu um sentimento agnóstico não menos vazio: quem não crê no constante renascimento do espírito arquitectónico não pode transmiti-lo e, destacando-se do tradicionalismo formal, é incapaz de ligar-se às nascentes da tradição.

A história, quando não é estagnação, revive no espírito criador. O que se pode exigir da escola é que ela ensine um *método* onde o antigo e o moderno adquiram relevo à luz da mesma atitude crítica. (...)

⁴⁶⁶ Ver Fig. 68, 70 e 72 em ROGERS, Ernesto – *The Heart: a Human Problem*. In Tyrwhitt, Jaqueline; Sert, José; Rogers, Ernesto (eds.) – *Op. Cit.* pp.69-71

Uma civilização arquitectónica como a nossa, pronta a exprimir exigências tão vastamente humanas, só pode surgir dum sapiente trabalho colectivo que, sendo capaz de exaltar o melhor dos indivíduos, recalque todavia os seus egoísmos.”⁴⁶⁷

No contexto português (como no italiano), este texto constitui uma apologia da libertação de imposições oficiais, contra as quais os arquitetos se tinham, afinal, manifestado no Congresso; mas Rogers vem, significativamente, também exortar a uma atualização do próprio “moderno” em nome de “exigências tão vastamente humanas”. É preciso desenvolver um “trabalho colectivo”, capaz de “exaltar o melhor dos indivíduos.” Em 1948, a mesma revista portuguesa tinha já assinalado Ernesto Nathan Rogers como “um dos arquitectos mais conscientes dos problemas do nosso tempo”, tendo feito da revista “Domus” “uma publicação admirável e única no mundo” e Alvar Aalto, referência para Rogers e para Bartolomeu Costa Cabral, como “um dos maiores, senão o maior arquitecto finlandês da actualidade”.⁴⁶⁸

Em 1960, “L’architettura moderna dopo la generazione dei Maestri”, publicado em Itália em 1956 e em 1958 (na coletânea “Esperienza dell’Architettura”⁴⁶⁹), seria também publicado em Portugal pelo núcleo CIAM-Porto com o título “A arquitectura moderna depois da geração dos mestres”, com tradução de Sílvia Viana de Lima e prefácio de Carlos Ramos.⁴⁷⁰

⁴⁶⁷ ROGERS, Ernesto – Aos Estudantes de Arquitectura. Op. Cit. (janeiro de 1949) pp.7-8

⁴⁶⁸ *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 23-24 (maio-junho de 1948). p.42.

⁴⁶⁹ ROGERS, Ernesto – L’architettura moderna dopo la generazione dei Maestri [1956]. In Op. Cit. 1958. pp.190-195

⁴⁷⁰ ROGERS, Ernesto – Op. Cit. 1960

BRUNO ZEVI (1918-2000)

São vários os autores que apontam para a influência de Bruno Zevi em Portugal.⁴⁷¹ Esta é evidente na revista *Arquitectura* e, particularmente, nos escritos de Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida (cujo CODA, apresentado na ESBAP em 1963, é um “Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura”) – que trabalham, a partir de 1957 e 1959, respetivamente, no atelier de Nuno Teotónio Pereira, então ainda na Rua Rodrigo da Fonseca, onde também trabalhava Bartolomeu Costa Cabral. Além disso, em 1952, Duarte Castel Branco traduz e publica três textos de Zevi: “A Contribuição Finlandesa” (da “Storia dell’architettura moderna”, 1950, versão revista de “Verso un’architettura organica” de 1945⁴⁷²), “Da cultura arquitectónica” (da revista “Metron”, 31-32, 1949) e “As diversas idades do espaço” (de “Saper vedere l’architettura”, 1948).⁴⁷³ O próprio Bartolomeu Costa Cabral recorda a conferência de Bruno Zevi no encontro da UIA em Varsóvia, de 15 a 21 de junho de 1981 (com o tema “Architecture, Man, Environment”). Já em 1973, Nuno Portas escreve “A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação”⁴⁷⁴ para a “História da Arquitectura Moderna”, de Zevi, e, em 1982, surge, no n.º145 da revista *Arquitectura*, “O Grau Zero é um valor essencial e constante do movimento modernista” (evocando o ensaio de Roland Barthes publicado em 1953), remetendo ainda para a vitalidade do pensamento de Zevi na cultura arquitetónica portuguesa ainda na década de 80, e à continuidade que, afinal, este propõe.

Também as palavras de Costa Cabral revelam esta influência, não só na alusão a Wright e Aalto, mas também em claras referências ao conceito de “orgânico” que faz, por exemplo, no relatório sobre as realizações francesas que elabora em 1962, nas qual verifica um insucesso na criação de

⁴⁷¹ Em 2015, Nuno Correia afirma: “A leitura da revista “Arquitectura” nos primeiros anos da terceira série não deixa uma margem grande para interpretações muito diferentes. As palavras de Bruno Zevi influenciaram decisivamente os arquitetos portugueses da nova geração, e haveriam de os conduzir na procura de modelos internacionais alternativos ao “Estilo Internacional”, na viragem dos anos 50 para os anos 60.” (CORREIA, Nuno – Op. Cit. p.86). Anteriormente, em 2009, afirmava Jorge Figueira que é a “‘arquitectura orgânica’ como redenção do Movimento Moderno” que ecoa particularmente em Portugal no final da década de cinquenta. Escreve: “Em Portugal, uma gestonária dimensão crítica que surge no final da década [de cinquenta] é devedora da revisão historiográfica de Bruno Zevi (1918-2000) (...). Podemos argumentar que a formulação de um pensamento crítico sobre a arquitectura moderna em Portugal é feito de acordo com as premissas anti-racionalistas de Zevi (...). É essa a matriz do trabalho de Nuno Portas (1934) (...). A chave zeviana é a matriz crítica do grupo da Arquitectura que irá encontrar na obra de Távora, Nuno Teotónio Pereira (...) e, um pouco mais tarde, Álvaro Siza (...), a expressão prática das preocupações que perseguem. A partir de 1957 (...) é o projecto orgânico que emerge como central, na primeira manifestação de uma linha crítica na arquitectura portuguesa.” (FIGUEIRA, Jorge – Op. Cit. 2009. pp.17-22)

⁴⁷² Cf. TOURNIKIOTIS, Panayotis – Op. Cit. 1999. p.53

⁴⁷³ CANTO MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. pp.346-347

⁴⁷⁴ PORTAS, Nuno – A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação. in Zevi, Bruno – Op. Cit. 1973

lugares para habitar, “orgânicos e variados como expressão natural da complexa vida social”,⁴⁷⁵ ou no Comentário sobre as habitações de Bossard em Créteil:

“O sentido orgânico na arquitectura pode ser expresso através da analogia biológica, pelo que todo o crescimento obriga a mutações; assim um edifício de quatro pisos não pode crescer três vezes sem mudar de forma.

Partimos portanto da ‘construção’ para chegarmos à ‘arquitectura’ e verificarmos que a passagem se faz tão naturalmente como na arquitectura popular; e no entanto esta é uma obra erudita em que com facilidade se descobre uma nítida influência de Wright e Corbusier. De Wright o sentido do orgânico, de Corbusier a disciplina racional.”⁴⁷⁶

“MODERNA ARQUITETURA ORGÂNICA”

A arquitetura “orgânica”, para Bruno Zevi, (conceito que remete, em 1945, seguindo Behrendt, para Vasari ou Alberti, além de Wright⁴⁷⁷), tem como centro o homem, a sua felicidade e o seu bem-estar material e psicológico.⁴⁷⁸ É uma “tendência” crítica que se acentua, declara Zevi, nos anos do pós-guerra e que, não sendo um “programa ou um sonho de arquitetura” liberta a arquitetura moderna de um momento programático.⁴⁷⁹

A “tendência orgânica” define-se, de acordo com Zevi, por contraposição àquela que define “inorgânica”. A distinção entre arquitetura “orgânica” ou “inorgânica”, apesar de reconhecível, não está nas formas, refere, mas numa atitude mental dos arquitetos e marca a diferença entre o grego e o gótico e entre a primeira e a segunda geração de arquitetos modernos: enquanto a arquitetura “inorgânica” é estritamente funcionalista (sendo o funcionalismo entendido num plano teórico, “predeterminado”), “clássica”, “programática”, “limitada no quadro de um desenho geométrico”, “absolutista”; a atitude “orgânica”, por outro lado, coloca a tónica na “evolução”, na “flexibilidade”, no “crescimento da vida”, na “liberdade” e “variedade”, respeitando o indivíduo: “as formas externas

⁴⁷⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu – *Aspects de l’Habitation Sociale en France*. Paris: Centre Scientifique et Technique du Bâtiment, 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁴⁷⁶ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Comentário. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 79 (julho de 1963). p.30

⁴⁷⁷ ZEVI, Bruno – Significato e Limiti della voce “organico” rispetto all’architettura. In *Op. Cit.* 1945. p.66

⁴⁷⁸ “La buona architettura moderna pensa all’uomo, all’uomo e alla sua vita nella casa e nella città; il suo primo oggetto è la felicità, il benessere materiale e psicologico dell’entità ‘uomo’. Potrà predicare la pianificazione, l’unificazione razionale, ma il fine è l’uomo.” (ZEVI, Bruno – II. La rivolta contro l’architettura moderna in Europa. In *Ibid.* p.41)

⁴⁷⁹ “I migliori architetti contemporanei vanno verso un genere di architettura cui qui si è dato il nome di organico; se non ha alto merito, questa qualifica per lo meno non finisce in ista, indicando così di non essere un programma o un sogno di architettura, ma una tendenza concreta di edifici e di architetti. La tendenza è ancora embrionale; più esattamente è un discorso interno, una critica intima dell’architettura moderna del primo periodo.” (ZEVI, Bruno – Prefazione. In *Ibid.* p.12)

resultam do espaço interno”.⁴⁸⁰ Zevi destaca o papel de uma segunda geração⁴⁸¹ que, nascendo no clima do funcionalismo, não precisa, como a primeira geração, de se impor contra o tradicionalismo com teorias rígidas e um limitado vocabulário figurativo; para esta segunda geração, afirma, o problema é já encontrar o ponto em que funcionalismo e formalismo se encontram, procurar uma libertação das rígidas teorias, uma humanização (evocando, de certo modo, os escritos de Ernesto Rogers), passando dos “princípios” à “vida”:⁴⁸²

“Gli uomini nati durante e intorno al primo decennio del '900 mostrano una certa indifferenza per i motivi del funzionalismo, si dice. Ma questo è naturale (...). Gli uomini della prima generazione per ritrovarsi (per creane un movimento) e per imporsi contro il tradizionalismo dovevano per forza maturare rigide teorie, creare se non dei clichés almeno un limitato vocabolario figurativo e insistere su questo con disciplina. (...) La seconda generazione però è nata nel clima del funzionalismo, ed esso ha costituito per lei non il punto di vittorioso arrivo, sebbene la basi di partenza. Lo sforzo di liberazione era naturale. Il suo problema intellettuale, formulato coscientemente o subcoscientemente, era di trovare un luogo di concorrenza in quel binomio, funzionalismo o formalismo, che la prima generazione aveva lasciato scisso; una sintesi di due parallele giustificazioni (la forma pura e la tecnica) che Le Corbusier aveva allo stesso tempo portato per la sua architettura. Ora, il problema è questo: è riuscita la seconda generazione in questo sforzo di liberazione dalle teorie, di umanizzazione? (...) I principî i migliori li hanno assimilati e han tentato di passare dai principî alla vita.”⁴⁸³

Desta segunda geração fazem parte Karl Moser (Suíça), Brinkman e Van der Vlugt (Holanda), Markelius, Aalto (da Escandinávia, apesar das tentativas de diminuição do seu contributo até por Le Corbusier, como nota Zevi⁴⁸⁴), Figini e Pollini, Ridolfi, Piccinato e Terragni (Itália, sublinhando Zevi, contudo, o seu carácter programático); mas são arquitetos como Alvar Aalto, Sven Markelius e Gunnar Asplund (que se destacam na exposição de 1930, em Estocolmo), ou Sven Backström, que marcam, afirma, uma nova tendência da arquitetura moderna.

Já nos Estados Unidos, esta tendência tem uma longa tradição, declara Zevi, evocando o “triumvirato Richardson-Sullivan-Wright”. Lescaze, Neutra, Gropius e Breuer, trabalhando na América, são influenciados por esta corrente americana.⁴⁸⁵

⁴⁸⁰ ZEVI, Bruno – Significato e Limiti della voce “organico” rispetto all’architettura. In Ibid. pp.68-70

⁴⁸¹ ZEVI, Bruno – II. La rivolta contro l’architettura moderna in Europa. In Ibid. p.51

⁴⁸² ROGERS, Ernesto – Un architetto di quasi trent’anni [1938]. In Op. Cit. 1958. pp.58-59.

⁴⁸³ ZEVI, Bruno – III. La resistenza dell’architettura moderna europea e i suoi sviluppi. In Op. Cit. 1945. pp.54-55

⁴⁸⁴ Ibid. p.62 (ver nota final)

⁴⁸⁵ Ibid. p.61

Não negando o sentido estrito, materialista, ligado à forma, à linguagem do adjetivo “orgânico”, Zevi sublinha a atitude psicológica do arquiteto que procura o bem-estar do Homem. Dissipa, por essa razão, os equívocos (formalistas): aquele naturalístico (segundo o qual se deve procurar a imitação da natureza), bem como a metáfora biológica (“base do expressionismo” e “fenómeno da decadência”, que procura “reproduzir direta ou indiretamente as sensações físicas humanas” e segundo o qual “o protagonista é o edifício, reduzindo o homem a espectador com as suas psicológicas reminiscências corporais”⁴⁸⁶). Escreve:

“L’attenzione che l’architettura organica, contrariamente a quella accademica, stilistica, presta all’uomo e alla vita va ben oltre la riproduzione diretta o indiretta delle sensazioni fisiche umane. Se l’architettura organica è movimentata e dinamica, per esempio, diversamente da quella classica (antica e moderna), non è perché le sue pareti siano ricoperte a mo’ dell’*Art Nouveau* di un linearismo nervoso che suscita il ricordo del movimento nell’osservatore. Non è neanche perché la sua composizione figurativa sia tale che l’occhio si deve muovere per apprenderla (...); ma perché segue nei suoi spazi i fondamentali, *reali* movimenti dell’uomo nella casa, perché è funzionale – non astrattamente utilitaria – nel senso integrale della parola. Si è ancora troppo abituati a vedere una casa come una pittura, e spesso anche i migliori critici sanno meglio analizzare separatamente una pianta, una sezione e un elevato di un edificio, che la sua struttura completa. È alla struttura, intesa non come sola tecnica, ma come complesso delle attività umane che vi si svolgono, che l’architettura organica presta la sua attenzione. Organica in quanto nei suoi spazi ricerca la felicità materiale e psicologica e spirituale dell’uomo, nell’ambiente isolato, nella casa, nella città. Organico è quindi un attributo che ha alla sua base un’idea sociale, non un’idea figurativa; in altre parole, che va riferito a un’architettura che vuole essere, prima che umanistica, umana.”⁴⁸⁷

Na perspectiva de Zevi, a arquitetura orgânica opõe-se, portanto, ao academismo, aos “estilos”; é funcional, mas em sentido lato. Focando-se no complexo de atividades humanas, ambiciona conferir ao Homem felicidade material, psicológica, espiritual. Serve-se da técnica e não está ao serviço desta; constitui, finalmente, uma ideia social e não figurativa. Contrasta com a arquitetura fria e anónima de muitos mestres europeus, como Le Corbusier:

“Che differenza tra questa poesia, così aderente alla vita e alla verità dell’uomo, poesia concreta, che sorge dal seno stesso del lavoro quotidiano, e il ‘magico’ poetico di Le Corbusier. Ambedue grandi artisti, pur F. L. Wright sembra avere una problematica più vasta, più ricca. Ogni suo edificio è il prodotto di uno sforzo di aderenza e di espressione di vita, mentre spesso gli edifici dei maestri europei sembrano soluzioni bell’e fatte, espressioni degli ideali di colui che li colpisce. Quanto edifici moderni europei sono freddi, anonimi: quelli di Frank Lloyd Wright

⁴⁸⁶ ZEVI, Bruno – Significato e Limiti della voce “organico” rispetto all’architettura. In Op. Cit. 1945. pp.72-74

⁴⁸⁷ Ibid. pp.74-75

potranno avere tutti i difetti del gusto, ma sono reali, personali: una sola cosa con la vita che si svolge dentro e con la vita di fuori – la natura.”⁴⁸⁸

Esta é, para Zevi, “a via sã da arquitetura moderna, o melhor processo de conceber os espaços e as estruturas nos antigos e novos temas da construção”:

“Non intendiamo dare alla tendenza organica un valore di categoria assoluta nell’architettura. Ma questo non vuol dire che essa non sia chiaramente distinguibile, e che non contrasti direttamente con l’altra tendenza. Non c’è niente di vago, di sentimentalistico nella tendenza organica. Non implica il colore locale, né richiami al passato, né l’improvvisazione istintiva, né l’edilizia rustica o indigena, né la campagna, né Capri, né provincialismi di sorta. La tendenza organica segna la via sana dell’architettura moderna, il processo migliore di concepire gli spazi e le strutture nei temi vecchi e nuovi dell’edilizia. (...)”

In conclusione, l’aggettivo *organico*, nel senso strettamente letterale e grettamente materialistico della parola, non si può applicare che ad alcuni prodotti dell’architettura moderna, alle maniglie de Aalto, al profilo delle sue sedie, ancor più alla sedia di Saarinen. Nel più vasto significato psicologico e umano, alla maggiore attenzione che gli architetti danno alla vita, al benessere dell’uomo nella casa. L’organico in architettura si definisce (...) in contrapposizione al teorico, al geometrico, agli standards artificiali, alle scatole bianche e ai cilindri di tanta parte della prima architettura moderna; in contrapposizione al ‘nudismo’ di quest’ultima.”

Portanto, para Zevi, a arquitetura moderna é um fenómeno amplo, revelador de uma vasta gama de caracteres diversos.⁴⁸⁹ Não é apenas aquela (que designa) estritamente “racionalista”, ou “funcionalista”, de uma primeira geração de arquitetos modernos que trabalha sobretudo em França e na Alemanha do final da I Guerra até cerca de 1933, e que é abordada num grande número de obras consagradas à História da Arquitetura Moderna⁴⁹⁰ (Zevi afirma, aliás, que Hitler recusa a arquitetura moderna pelos seus motivos humanos e sociais, já que o centro devia ser o Estado e não o Homem⁴⁹¹), mas abarca também aquela de designa “orgânica”. Zevi vê toda a arquitetura moderna como “funcional” e “racional”: pois se o “funcionalismo ou racionalismo reivindica o princípio da adesão das formas arquitetónicas à utilidade e à técnica do edifício”, este “está na base de toda a arquitetura moderna”; o problema reside, porém, na sua “insuficiência e unilateralidade”.⁴⁹² A

⁴⁸⁸ ZEVI, Bruno – II. Frank Lloyd Wright. In Ibid. pp.98-99

⁴⁸⁹ ZEVI, Bruno – I. Le origini e gli ‘ismi’ della prima architettura moderna. In Ibid. p.27

⁴⁹⁰ ZEVI, Bruno – Prefazione. In Ibid. p.12

⁴⁹¹ ZEVI, Bruno – II. La rivolta contro l’architettura moderna in Europa. In Ibid. p.41

⁴⁹² Referindo-se à rejeição da arquitetura moderna “na França livre”, Zevi aponta para um cansaço, ou desencanto, que surge de um funcionalismo estrito. Vencida a batalha contra o ecletismo académico, o funcionalismo estrito perde o seu objetivo polémico, revelando-se, além disso, insuficiente, abstrato, teórico, frio, programático, anónimo e dogmático, cristalizando-se num “estilo” que “mata a vida”. Tem como centro o homem, mas é um homem abstrato e falha em conceder, ao homem

arquitetura moderna é também sempre “internacional”, pois internacionais foram as suas causas. “A boa arquitetura”, afirma ainda, “é e sempre será internacional, nacional, regional e individual, ao mesmo tempo”.⁴⁹³

Baseando-se também em “Space, Time and Architecture” de Giedion, ao qual se refere como a melhor obra, até então, sobre o período tratado,⁴⁹⁴ Zevi concebe, portanto, uma apologia da continuidade, exortando, afinal, a nova geração chamada a reconstruir os “imensos territórios devastados”, a um “exame de consciência” para o amadurecimento do legado desta arquitetura que emergira centrada no Homem, unindo aspetos sociais, técnicos e artísticos:

“La generazione di architetti che alla fine della guerra sarà chiamata a ricostruire in immensi territori devastati, ha bisogno continuamente di fare un esame di coscienza. Anche perché, impregnata delle teorie dei padri, se non si propone di pensare criticamente al proprio lavoro, anziché maturarle le seguirà rigidamente e passivamente, oppure le abbandonerà senza giustificazioni. (...) Il grande merito delle due generazioni che hanno dato nascita e vita all'architettura moderna è quello di aver ristabilito, nel lavoro degli architetti contemporanei, l'indissolubile unità dei compiti sociali, tecnici e artistici.”⁴⁹⁵

concreto, a estabilidade de que precisa. Além disso, tem graves falhas e limites técnicos, e a aplicação de novas tecnologias de construção é mais dispendiosa. (Cf. Ibid. pp.42-45)

⁴⁹³ “Aggettivi correnti dell'architettura moderna sono: funzionale, razionale e, specie in America, internazionale. Il funzionalismo o razionalismo rivendica il principio dell'aderenza delle forme architettoniche all'utilità e alla tecnica dell'edificio; lo studio planimetrico (...), coordinato secondo le necessità dell'uomo, del traffico, ecc. Sotto un certo aspetto il funzionalismo è alla base di tutta l'architettura moderna; ma (...) la sua insufficienza e unilateralità han fatto sì che molto spesso proprio gli architetti che predicavano la 'machine à habiter' sono poi stati i più astratti. Quanto all'aggettivo internazionale, è vero che l'architettura moderna della prima generazione è stata internazionale, in quanto internazionali erano il rinnovamento del gusto, le scoperte tecniche, il moto di interesse sociale, in gran parte i materiali da costruzione; ma in realtà, come è ormai acquisito, la buona architettura è stata come sempre sarà internazionale, nazionale, regionale e individuale ad un tempo; (...) l'architettura moderna presenta una vasta gamma di caratteri diversi (...).” (Ibid. pp.26-27)

⁴⁹⁴ Na bibliografia referente a este capítulo, Zevi inclui, na seguinte ordem: “Pioneers of the Modern Movement” (1936), de Pevsner, “Modern Building” (1938), de Behrendt, “Modern Architecture”, catálogo da exposição de 1932 no MoMA de Nova Iorque, “Circle: International Survey of Constructive Art” (1937), de Ben Nicholson, Naum Gabo e Leslie Martin, a monografia de “Eric Mendelsohn” (1940) de Whittick, “A Key to Modern Architecture” (1939), de Yorke e Colin Penn, “Space, Time and Architecture” (1941), de Giedion, “An Introduction to Modern Architecture” (1940), de J.M.Richards e “Vers une Architecture Réelle” (1932), de van Loqhem. Defronte à referência a “Space, Time and Architecture”, Zevi escreve: “considero il miglior libro finora uscito sul periodo trattato, e da cui ho preso, in mancanza di una traduzione italiana, varie citazioni e dati.” (ZEVI, Bruno – I. Le origini e gli ‘ismi’ della prima architettura moderna. In Ibid. p.27)

⁴⁹⁵ ZEVI, Bruno – Prefazione. In Op. Cit. 1945 pp.12-13. Esta afirmação de Zevi ecoa também na declaração de Rogers: “Questi quattro grandi: Wright, Gropius, Mies, Le Corbusier sono i nostri diretti maestri (...). Il carattere emergente di questi uomini, per cui da giovani abbiamo imparato ad amarli, è che essi hanno fuso praticamente i problemi estetici con quelli d'indole etica.” (ROGERS, Ernesto – L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri [1956]. In Op. Cit. 1958. pp.190-195)

ALVAR AALTO E FRANK LLOYD WRIGHT

Alvar Aalto que, como vimos, é numerosas vezes referido por Bartolomeu Costa Cabral, é, para Zevi, o melhor exemplo da segunda geração. Escreve:

“Per quanto io sappia, non ha scritto nessun libro; non mi risulta che abbia ‘principi’ a meno che non si voglia chiamare un principio l’intento di voler fare delle case ove razionalità di costruzione, perfetto e vivo funzionalismo (organizzazione spaziale degli ambienti), ed alta ispirazione artistica formino una sintesi (...)”⁴⁹⁶

Zevi encontra em Aalto uma recusa da teoria e a realização de uma síntese entre “racionalidade de construção”, “funcionalismo” (que define como “organização espacial dos ambientes”) e “alta inspiração artística”. Como obras paradigmáticas refere o Sanatório de Paimio (1931-1932), a Biblioteca de Viipuri (1934), o pavilhão da Finlândia na Exposição Internacional de Paris (1937) e na de Nova Iorque (1939) e as suas peças de mobiliário. Para Zevi, Aalto transporta, para esta nova geração de arquitetos, uma maior modéstia, uma maior atenção pela vida do Homem na casa, um profundo e solidário amor pelos problemas concretos (em vez de teorias gerais sobre como a humanidade deve viver), uma racionalidade que não se dirige apenas aos problemas estruturais e de distribuição dos ambientes, mas também aos problemas psicológicos, transmitindo aos edifícios uma beleza quente e confortável, uma maior atenção pelos objetos mais pequenos, do quotidiano.⁴⁹⁷

Frank Lloyd Wright, por sua vez, é, no contexto da “tradição arquitetónica dos Estados Unidos”, a figura central de “Verso un’Architettura”. Dos Estados Unidos da América, Bruno Zevi destaca, mais do que os arranha-céus e os grandes edifícios industriais, a construção doméstica. Exalta a Escola de Chicago, “movimento revolucionário em arquitetura”⁴⁹⁸ e elogia Louis Sullivan (mestre de Wright) como a maior figura da Escola e a “mais profunda personalidade da história da arquitetura americana”. Sullivan, afirma Zevi, foi o primeiro arquiteto a usar a técnica construtiva moderna, especificamente a estrutura em aço, para alcançar uma nova expressão arquitetónica, tendo indagado também os caminhos para uma arquitetura honesta, franca, funcional e, ao mesmo tempo, profundamente humana, a ponto de merecer o título de “profeta da arquitetura moderna”.⁴⁹⁹ Além disso, declara Zevi, Sullivan insiste no princípio orgânico da arquitetura, pois acreditava que um edifício, incorporando a vida, deveria ser concebido como um organismo vivo; e, apesar de lhe ser atribuída a expressão “form follows function”, este entendia a função como o resultado de todas as

⁴⁹⁶ ZEVI, Bruno – III. La resistenza dell’architettura moderna europea e i suoi sviluppi. In Op. Cit. 1945. pp.55-56

⁴⁹⁷ Ibid. pp.56-58

⁴⁹⁸ ZEVI, Bruno – I. La tradizione architettonica degli Stati Uniti. In Op. Cit. 1945. p.86

⁴⁹⁹ Ibid. p.84

realidades intelectuais, espirituais e práticas, a expressão da vida que se desenvolve num edifício.⁵⁰⁰ Em 1893, com a vitória do neoclássico na Exposição de Chicago, a Escola de Chicago perde força, permanecendo subvalorizada até meados da década de 30;⁵⁰¹ Wright, no entanto, atravessa este período com momentos frequentes de “triumfal atividade”.⁵⁰²

Para Zevi, Wright é um revolucionário, opondo-se à sociedade baseada no lucro e ao academismo. Segundo Wright, uma “arquitetura orgânica” só pode surgir de uma “sociedade orgânica”, justa; porque a “arquitetura é a necessária interpretação da nossa vida”;⁵⁰³ é feita para a beleza e a alegria de viver.⁵⁰⁴ Afirma, por isso, a importância de libertação de “todas as imposições” do classicismo, do ecletismo, de qualquer esteticismo acadêmico desvinculado de aspirações sociais e sem outro critério além do “gosto”.⁵⁰⁵ Citando Wright e exortando à libertação de um formalismo academizante, Zevi centra o discurso na valorização do espaço interno. Nota que já os romanos tinham este sentido do espaço, tendo sido essa a sua grande conquista, relativamente à arquitetura grega;⁵⁰⁶ porém, sublinha, o espaço a que alude Wright não é aquele romano,

⁵⁰⁰ Zevi procura revelar as fragilidades e os equívocos na base da definição generalizada do conceito de “funcionalismo”, que frequentemente assume um sentido estritamente materialista. Já nos anos oitenta, também Alfred Roth escreveria: “The interpretation by all the great masters of our century of the concepts of ‘function’ and ‘functionalism’ – which are deeply rooted in human and spiritual needs – is countered today by a wholly superficial interpretation restricted to exclusively practical and material components.” (ROTH, Alfred – *The Trend Towards New and Sensational Design*. In Von Moos, Stanislaw (ed.) – *Alfred Roth: architect of continuity = Architekt der Kontinuität*. Zurich: Waser Verlag, 1985. p.236)

⁵⁰¹ Bruno Zevi afirma que a redescoberta da obra de Wright ocorre em 1935, com o edifício S. C. Johnson; mas que é a casa Willey, em Minneapolis, de 1934, que marca uma nova época na arquitetura de Wright e na própria arquitetura moderna. Cf. ZEVI, Bruno – II. Frank Lloyd Wright. In Op. Cit. 1945. p.113 (V. nota 11)

⁵⁰² Ibid. p.89

⁵⁰³ Também Giedion afirma que a principal tarefa da arquitetura contemporânea é interpretar um modo de vida válido para o seu tempo, enunciado que, já na década de cinquenta, remete para “Kindergarten Chats”, de Louis Sullivan. (GIEDION, Sigfried – Introduction: Architecture in the 1960's: Hopes and Fears [1961]. In Op. Cit. 1980. p.xxiii; GIEDION, Sigfried – On the Demand for Imagination: Social Imagination [1954,1956]. In Op. Cit. 1958. p.157; GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Imaginação Social. In Op. Cit. s.d. pp.108-109)

⁵⁰⁴ ZEVI, Bruno – II. Frank Lloyd Wright. In Op. Cit. 1945. p.90. A ênfase na beleza e na felicidade é também uma característica do discurso de Bartolomeu Costa Cabral, como vimos. Ainda que este último não se refira ao vocábulo “orgânico”, porventura pela sua reconhecida ambiguidade, partilha estas ideias expostas por Wright e basilares para Bruno Zevi.

⁵⁰⁵ Ibid. pp.90-95

⁵⁰⁶ Em 1954-1956, Giedion afirmaria também que é a partir da construção do Panteão que a conceção de espaço se identifica quase sempre com o espaço interior. (Cf. GIEDION, Sigfried – Op. Cit. 1958. p.179). Também em 1962 afirma que desde a Roma Imperial que a formação do espaço interior tem sido o maior problema da arte de construir (Cf. GIEDION, Sigfried – Introduction: Architecture in the 1960's: Hopes and Fears [1961]. In Op. Cit. 1980. p.xiv). No livro publicado (postumamente) em 1971, declara novamente que a arquitetura romana se baseia na evolução do espaço interior, inaugurando uma segunda conceção espacial que persiste até à atualidade. (Cf. GIEDION, Sigfried – **Architecture and the Phenomena of Transition: The three space conceptions in architecture**. Cambridge: Harvard University Press, 1971. p.3)

monumental, mas aquele, afinal, que encontra na arquitetura doméstica japonesa.⁵⁰⁷ Procurando esclarecer o contributo de Wright, Zevi escreveu:

“Wright non è un teorico; (...) l’opera di Wright in architettura ha percorso l’architettura moderna, ne forma tuttora uno dei tronchi principali e ne anticipa, sotto molti aspetti, gli ulteriori sviluppi. (...)”

Il contributo di Frank Lloyd Wright alla storia dell’edilizia si potrebbe dividere in tre categorie: urbanistico, tecnico e propriamente architettonico.

Il contributo urbanistico ha avuto la sua recente espressione pratica nel progetto di Broadacre City (...). Frank Lloyd Wright porta la città alla campagna, con la coerenza di colui che ha per principio che la scala è l’uomo. (...) La soluzione di Wright è umana; l’uomo vive sulla terra (...).

Il contributo tecnico di F. L. Wright si divide a sua volta in quello dell’applicazione di materiali e metodi costruttivi nuovi, e in quello economico. (...) Le sue ricerche per costruire una casa media con il minimo dispendio di materiale e di lavoro tuttora continuano. (...) Se si domandasse improvvisamente che cosa Wright ha portato all’architettura moderna, la risposta più vicina al vero sarebbe: tutto. (...)

Gli elementi principali che Wright ha portato nell’architettura sono:

- a) ‘il senso dell’interno come realtà’. (...) Wright non pensa in termini di pianta ed alzati, ma in termini di ‘spazio interno’. (...) Ciò che è assai più importante è che questa coscienza dello spazio interno porta alla *continuità spaziale* fra tutti gli ambienti (...);
- b) il piano libero. La flessibilità degli ambienti e la loro continuità sono divenute ormai un carattere acquisito dell’architettura moderna. (...) Bisogna distinguere tra due generi di piano libero: quello teorico di Le Corbusier, e quello organico (...). Per lui [Wright] il piano libero è stato e rimane un punto di arrivo e non di partenza (...) la continuità spaziale è raggiunta non seguendo la meccanica formale, ma l’uomo. (...) È lui ancora uno dei maggiori artisti nel saper adoperare la luce come un materiale naturale dell’espressione architettonica (...).
- c) l’esterno come prodotto dell’interno. (...) Le case di Wright ‘come le piante’, si aprono, si svolgono da un centro interno: una conquista centrifuga dello spazio. (...) Wright espande, porta fuori di casa, e in tal senso continua una tradizione già in atto sin dalla prima architettura domestica americana ove da un pernio centrale, il caminetto, si estendeva cruciforme (...), la casa. (...)
- d) unità tra l’esterno e l’interno, la casa immersa nella natura. (...) Il suo atteggiamento verso la natura è fraterno. La casa si adagia sul terreno, ne segue i vari livelli, ne mette in rilievo la bellezza attraverso la valorizzazione di punti di vista; il sogno di Wright è la casa che si immerge nella natura, che forma una continuità ininterrotta con quanto la circonda. Questa aspirazione è raggiunta anche attraverso:

⁵⁰⁷ ZEVI, Bruno – Il. Frank Lloyd Wright. In Op. Cit. 1945. p.97

- e) l'uso di materiali naturali. (...)
- f) 'la casa come riparo'. 'Per Wright la casa è un ricovero, un luogo coperto ove l'animale umano può ritirarsi (...)' (Giedion)."⁵⁰⁸

Entre as inovações que Wright introduz na arquitetura, Zevi sublinha a valorização do espaço, que conduz à continuidade espacial entre ambientes e à flexibilidade; o desenvolvimento do espaço em torno de um centro, evocando (e portanto em continuidade com) a arquitetura vernacular; a relação “fraterna” com a natureza através da cuidada implantação topográfica, da valorização de pontos de vista e da integração na paisagem mediante o uso de materiais “naturais” (continuidade em relação à paisagem); o conceito de casa como abrigo. Também o pensamento de Wright, conhecido em Portugal através das viagens de arquitetos como Keil do Amaral e dos textos de Giedion e de Zevi (estes últimos disseminados a partir dos anos cinquenta), contribui, assim, para a consolidação do pensamento de Bartolomeu Costa Cabral e do conceito de continuidade de uma arquitetura moderna e centrada nas carências humanas.

Esta exortação à continuidade de uma arquitetura moderna humanista que procurámos revelar nos discursos destes autores paradigmáticos, sobretudo nas décadas de quarenta e cinquenta – período formativo de Bartolomeu Costa Cabral –, marca profundamente a cultura arquitetónica portuguesa e, portanto, o percurso e o posicionamento de Bartolomeu Costa Cabral, manifesto nas palavras e nas obras, como adiante veremos.

ATELIER FREDERICO GEORGE (1947)

Frederico George é um pintor e arquiteto modernista⁵⁰⁹ que, por influência do pai, Albert George, de origem inglesa, está vinculado, desde criança, ao “Aesthetic Movement” inglês e ao movimento “Arts & Crafts”, particularmente a William Morris.⁵¹⁰

Conclui os estudos em Pintura na Escola de Belas-Artes em 1936; no mesmo ano, recebe o prémio “Luciano Freire” pela Academia Nacional de Belas-Artes. Em 1937, participa nas primeiras Missões Estéticas de Férias, em Tomar, sob a coordenação de Raúl Lino e, em 1939, procura estabelecer-se em Inglaterra, mas a iminência da Segunda Guerra Mundial provoca o seu regresso antecipado.

⁵⁰⁸ Ibid. pp.100-109

⁵⁰⁹ FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1974. p.478

⁵¹⁰ SOUTO, Helena – Notas Biográficas. In Summavielle, Elísio (coord.) – *Frederico George, Ver pelo Desenho*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa e Livros Horizonte, 1993. p.45

Já em 1940 executa, sob direção de Cottinelli Telmo, pinturas murais para a Exposição do Mundo Português, em parceria com Manuel Lapa. No mesmo ano, inicia a atividade docente na Escola de Artes Decorativas António Arroio, em Lisboa, onde introduz o ensino do Design – disciplina até então inexistente em Portugal, tanto no ensino secundário como no ensino superior. Em 1941, ingressa, por influência de Cottinelli Telmo, na EBAL para estudar Arquitetura. Em 1945, é distinguido com a 1ª Medalha em pintura pela Sociedade Nacional de Belas-Artes e, em 1946, é-lhe atribuído pelo SNI (Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo) o prémio “Columbano”.⁵¹¹

Em agosto de 1947, no “espaço lindíssimo do atelier”⁵¹² da Rua da Escola Politécnica, “resultante de se ter coberto parcialmente um terraço existente na parte de trás da casa do Mestre pintor Conceição Silva”,⁵¹³ Bartolomeu Costa Cabral inicia a sua preparação para o exame de Desenho para admissão à EBAL, contactando com artistas como Jorge Vieira e Arlindo Rocha, mas também Daniel Santa-Rita ou Tomaz de Figueiredo.

No mesmo ano, Frederico George participa pela primeira vez nas “Gerais” (II Exposição Geral de Artes Plásticas),⁵¹⁴ organizadas pelo MUD e marcadas, segundo José-Augusto França, por um “clima (...) polémico, em que se opunham (...) a afirmação de uma força artística politizada e (...) as suspeitas e a indignação oficial, que logo fez intervir a Polícia” e em cujo catálogo se sublinha a importância de “aproximar a arte do povo”.⁵¹⁵ Também em 1947 recebe o prémio “Silva Porto”, pelo SNI.

De 1955 a 1961, George participa no Inquérito à Arquitectura Popular (Zona 5 – Alentejo interior), com António Azevedo Gomes e Alfredo da Mata Antunes; colabora, além disso, com Nuno Teotónio Pereira no projeto da Igreja de Águas (1949-1957), em Penamacor, pintando o forro do teto de cortiça de azul, e no projeto do Bloco das Águas Livres (1952-1956), obra de Bartolomeu Costa Cabral com Nuno Teotónio Pereira, realizando esgrafito em esboço, pintura mural e estudos de cores (“anunciando novas tonalidades, já sem cores puras”⁵¹⁶). Já na década de 60, projeta o edifício do Planetário Calouste Gulbenkian, em Lisboa (1963-1965) e blocos de habitação económica em Olivais Sul (1962-1963).

⁵¹¹ Ibid. pp.45-52

⁵¹² COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. junho de 2011. p.2

⁵¹³ SÁ NOGUEIRA, Rolando – Frederico George e o atelier da Rua da Escola Politécnica. In Summavielle, Elísio (coord.) – Op. Cit. 1993. p.43

⁵¹⁴ FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1974. p.356

⁵¹⁵ Ibid.

⁵¹⁶ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. p.148

Frederico George, pintor e arquiteto, opõe-se, já desde 1948,⁵¹⁷ ao ascetismo, à monotonia, à frieza, à inexpressividade e ao vazio de uma arquitetura estritamente funcionalista,⁵¹⁸ posicionando-se, deste modo, no debate português centrado na integração do “valor emocional” na arquitetura através da síntese das artes plásticas (tema que seria, segundo Nuno Teotónio Pereira, característico da década de 50⁵¹⁹). É porventura no atelier de Frederico George que Bartolomeu Costa Cabral contacta pela primeira vez com os temas dominantes da cultura artística e arquitetónica da década de 50.

⁵¹⁷ Quando inicia, no número 20 da revista *Arquitectura*, a publicação de uma série de textos relativos às “Técnicas da Pintura Mural Através da História”, Frederico George escreve: “A arquitectura de hoje procura pôr em evidência um jogo de volumes precisos, nítidos, elementos plásticos eternos que a geometria oferece. Os próprios arquitectos, sentiram, depois da como que ‘higienização’ da arquitectura do século passado, que ela resultava fria e inexpressiva, com as suas enormes paredes tristemente vazias. Destinavam-se a homens que, hoje como em todas as épocas, possuem o ‘horror vacui’; precisavam de ser moldadas, interessadas, ou por uma arte humanística, expressão plástica das emoções ou ideais humanos, ou por uma arte abstracta, não figurativa, com o único intuito de emocionar pelas suas formas a sensibilidade humana. É neste estado de coisas que o pintor mural torna a encontrar a sua verdadeira posição.” (GEORGE, Frederico – Estudo de Pintura Mural: Técnicas da Pintura Mural Através da História. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 21 (março de 1948). p.10) Noutro texto, Frederico George constata a insuficiência do funcionalismo estrito e exorta à integração das artes plásticas, portadoras de um “valor emocional”: “O problema (...) – Lugar do artista plástico – (...) é um problema vivo, cheio de actualidade e reveste-te duma importância, podemos dizer vital, para o futuro da Arquitectura. (...) É certo que o aspecto técnico da execução dum projecto é (...) um problema complexo, mas se o arquitecto se limitar simplesmente a essa resolução técnica utilitária não cumpre a sua missão. Talvez outros o possam também fazer, e porque não dizê-lo, até melhor. A batalha do utilitarismo na arquitectura está ganha, pelo menos na maior parte dos países do mundo, mas os próprios heróis do movimento moderno, sabiam ao fazê-lo que só funcionalismo não chega. Surge agora outra grande tarefa a cumprir: a integração do valor emocional, nas funções materiais da arquitectura. (...) O que nos rodeia pode-nos fazer sentir melhor, mais felizes.” (GEORGE, Frederico – Lugar do Artista Plástico: Frederico George responde ao artigo de Victor Palla. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 27 (outubro-dezembro de 1948). pp. 6, 23)

⁵¹⁸ Também Hans Sedlmayr notaria que, “para o mais rígido Funcionalismo”, a arte é “completamente ‘supérflua’”. (SEDLMAYR, Hans – Op. Cit. p.109)

⁵¹⁹ “Um último aspecto que marca bem a época diz respeito à então chamada ‘integração das artes plásticas’. A inclusão de obras de arte nos projetos de arquitectura estava bem na ordem do dia.” (TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Um testemunho sobre a arquitectura nos anos 50 [fevereiro de 1993]. In Op. Cit. p.259)

E(S)BAL (1947-1957)

Depois da preparação no atelier de Frederico George, em setembro de 1947, Costa Cabral realiza o exame de admissão à EBAL, constituído por duas provas de desenho: cópia do gesso do esboço e ornato; em Outubro, inicia o Curso Especial de Arquitectura.

E(S)BAL: UM ENSINO ANACRÓNICO

Em 1947, a EBAL estava sob direção de Luís Cunha, nomeado na década de 30 para implementar a Reforma de 1931-1932.⁵²⁰ Este foi, contudo, substituído dois anos depois, em 1949, por Paulino Montez,⁵²¹ que se manteria no cargo até 1957.⁵²²

Costa Cabral frequenta a Escola num período em que esta vive uma crise, tanto nas suas estruturas “(programa, ensino, instalações, regulamentos)”, como no “espírito comunitário”,⁵²³ refletindo, afinal, as questões que permeiam o debate a partir do final da Guerra.

A direção de Paulino Montez (1949-1957), como refere Gonçalo Canto Moniz, orientada por um regulamento *Beaux-Arts*, seria ensombrada por uma futura legislação moderna.⁵²⁴ De facto, apesar de Montez ter integrado a Comissão para a Reforma do Ensino Artístico no mesmo ano em que é nomeado, opondo-se à orientação *Beaux-Arts* da Escola, os professores prolongam, na década de 50, um ensino anacrónico, mesmo “quando eles próprios o haviam contestado”.⁵²⁵

A persistência de um ensino autoritário e desatualizado⁵²⁶ provocava insatisfação (tanto entre estudantes como entre profissionais), a qual se manifesta mais claramente depois de 1945, em comunicações que o governo permite, numa atitude de aparente abertura em resposta à ascensão das democracias e à queda das ditaduras na Europa depois do final da II Guerra. Por exemplo, em 1947, no mesmo ano em que Costa Cabral entra na EBAL, Keil do Amaral critica, em artigo publicado

⁵²⁰ CANTO MONIZ, Gonçalo, Op. Cit. 2011. p.209

⁵²¹ Ibid. p.393; Pedro Vieira de Almeida qualifica a ação de Paulino Montez como diretor da Escola como “particularmente negativa” e “minada por uma estrutura ideológica muito fechada e incapaz de perceber os movimentos que agitavam a massa dos estudantes.” Paulino Montez surge, contudo, associado à criação das cadeiras de urbanismo (pelo Decreto-lei n.º 34:607 de 15 de maio de 1945) ainda que estas não promovessem a reflexão sobre a cidade. (Cf. VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. 1986. p.123 (História da Arte em Portugal)

⁵²² MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.385

⁵²³ Ibid. p.408

⁵²⁴ Ibid. p.380

⁵²⁵ Ibid. p.381

⁵²⁶ Ibid. p.415

na revista “Arquitectura” a que já nos referimos, intitulado “Maleitas da Arquitectura Nacional”, o ensino da arquitetura:

“Creio que é manifesta, insofismável, a incapacidade das nossas Escolas de Belas Artes para formar architectos sabedores e conscientes da sua missão. (...)”

Quero crer que o erro basilar reside no facto de se supor que a Escola *pode* fazer artistas e *deve* ser orientada com mira nessa finalidade suprema. Ora, em boa verdade, nenhuma escola de Belas Artes do Mundo pode criar artistas. Pode e deve, sim, facultar àqueles que possuem dons artísticos os conhecimentos técnicos indispensáveis ao franco e pleno aproveitamento desses dons; pode ainda contribuir para a formação do carácter dos alunos, habituando-os a um trabalho sério, a uma leal colaboração com os mestres e os colegas, e a uma incessante preocupação de aperfeiçoamento; e pode, finalmente, proporcionar-lhes frequentes contactos com obras de Arte e artistas, criando-lhes, desse modo, um ambiente propício a uma maior compreensão e amor pelas coisas da Arte.

Infelizmente as nossas Escolas não estão à altura dessa missão. Pior ainda. Estão organizadas para conseguir resultados opostos a esses. Em realidade, os architectos concluem os cursos insuficientemente munidos de conhecimentos técnicos, sem espírito de colaboração, sem espírito de investigação, sem o culto da Arquitectura, mas superabundantemente exercitados na arte de conseguir efeitos fáceis (...) com muito ‘molho decorativo’ e pouca verdade. (...)

O ensino está orientado para formar profissionais pouco sérios, pouco conscientes, mais preocupados com o aspecto dos edifícios, com a maneira de os vestir, do que interessados no estudo consciencioso e profundo dos múltiplos problemas que estão na base de qualquer projecto e o condicionam (...).”⁵²⁷

Ainda neste artigo, Keil, que tinha recentemente visitado uma Escola de Belas-Artes nos Estados Unidos,⁵²⁸ critica “a prova do quarto”, método de exame praticado na Escola, e a ausência da cadeira de “Construções” nos primeiros anos do curso, obrigando a que os alunos comesçassem a projetar antes de saber construir.⁵²⁹ A propósito das cadeiras de construção, sublinha que estas se resumem ao ensino teórico de problemas, alguns dos quais obsoletos:

“Os alunos completam o curso sem terem manipulado um simples tijolo, sem terem participado na construção de uma vulgaríssima parede! E pior do que isso, cem vezes pior: sem terem vislumbrado, sequer, a magnitude e a importância dos problemas da construção na sua

⁵²⁷ KEIL DO AMARAL, Francisco – As Maleitas da Arquitectura Nacional. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º17-18 (julho-agosto de 1947). p.19

⁵²⁸ Ibid. p.20

⁵²⁹ Ibid. p.19

carreira... Sem se terem compenetrado de que nenhum arquitecto será realmente um bom arquitecto sem iniciar o estudo dos seus problemas pensando como construtor.”⁵³⁰

Keil critica também a ausência de uma cadeira de Teoria da Arquitectura e a redução da cadeira de “História da Arte” a um

“enunciado de nomes, datas e particularidades artísticas, em vez de servir para incutir solidamente nos futuros arquitectos, o poder de uma criteriosa análise das obras do passado, de uma superior demonstração do paralelismo da evolução da arte e das condições de vida dos povos, algumas noções fundamentais para a formação de uma elevada consciência dos deveres do arquitecto para com a arquitectura e para com os homens da sua época”.⁵³¹

Crítica, finalmente, o isolamento entre os estudantes dos cursos de arquitetura, pintura e escultura.

No Congresso (1948), mantém-se a crítica. Os arquitetos insurgem-se contra “o sistema de ensino, exigindo uma reforma na sua organização e nos seus métodos”.⁵³² Keil do Amaral apresenta, mais uma vez, um texto, semelhante àquele escrito em 1947, incluindo alguns votos para a transformação do ensino da arquitetura em Portugal.⁵³³ Galhardo Zilhão critica “1.º – O regime de admissão aos cursos de Arquitectura. 2.º - A falta de uma cadeira de Estética e Teoria da Arquitectura. 3.º - A deficiente preparação e má orientação nos assuntos de prática e construção.”⁵³⁴ Também Conceição Silva e Palma de Melo criticam o ensino ministrado nas Escolas, salientando a “nula preparação do candidato a estudante de Arquitectura”, a “péssima organização do curso, sendo a sua duração [de 9 anos] exagerada”, o “deficiente quadro de professores” e a falta “de uma organização técnica e de facilidades de consulta e informação” na elaboração dos trabalhos, sendo proibidos os contactos entre os alunos da Escola. Reivindicam ainda uma “revisão cautelosa (...) do ensino da arquitectura”.⁵³⁵

⁵³⁰ Ibid.

⁵³¹ Ibid. p.20

⁵³² MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.179

⁵³³ KEIL DO AMARAL, Francisco – A Formação dos Arquitectos. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.74-79

⁵³⁴ ZILHÃO, José Galhardo – O Ensino da Arquitectura em Portugal. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. 2008. p.81

⁵³⁵ PALMA DE MELO, Cândido; CONCEIÇÃO SILVA, Francisco – Op. Cit. 2008. pp.91-92

O Congresso de 48 torna inevitável a transformação do ensino *Beaux-Arts*,⁵³⁶ conduzindo à criação da Comissão para a Reforma do Ensino Artístico, no ano seguinte, constituída por professores de ambas as Escolas: Victor Manuel Piloto, Luís Cristino da Silva, Paulino Montez, Porfírio Pardal Monteiro e Carlos Chambers Ramos (sendo que da subcomissão de pintura e escultura faziam ainda parte Joaquim Lopes, Diogo Macedo, Luís Valera Aldemira e Leopoldo de Almeida).⁵³⁷ Como resultado, no relatório da Subcomissão de Arquitectura, de 9 de dezembro de 1949, é exigido o grau superior ao ensino da arquitetura e, em 1950, é promulgada a Lei n.º 2.043, que institui a passagem das Escolas de Belas-Artes a Escolas Superiores de Belas-Artes, equiparando o ensino da arquitetura a ensino superior universitário.⁵³⁸ No entanto, esta medida não se traduz em transformações significativas, porque apesar de se ter aprovado a legislação necessária à reforma do ensino, apenas o estatuto das Escolas se altera.⁵³⁹ De facto, em 1952, Carlos Ramos escreveria:

“E até hoje nada mais se fez no sentido de pôr em execução os princípios [do Relatório da Subcomissão de Arquitectura para a revisão do ensino] (...). A reforma de 1932, que ainda se mantém, apresenta o inconveniente de ter sido decalcada nos moldes da Escola Nacional Superior de Belas-Artes de Paris (...).”⁵⁴⁰

No mesmo ano, Rafael Botelho critica, em “A Crítica e o Melindre, os preconceitos de classe e a falta de moral social”, o ensino na ESBAL, qualificando-o “autoritário e dogmático” e desprovido de “espírito crítico”:

“O mal vem ainda principalmente da própria Escola, porquanto na formação de arquitecto se tem menosprezado sistematicamente o valor formativo da crítica. A própria orgânica escolar desconhece o espírito crítico. (...) É constituída por professores que normalmente também descuram a crítica, e que não raras vezes ainda combatem com violência qualquer vislumbre de crítica por parte dos alunos. Os alunos, desgraçadamente, costumam ser esmagados por uma autoridade de carácter dogmático, à qual se devem atribuir as mais graves responsabilidades.

⁵³⁶ MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.182

⁵³⁷ Ibid. pp.189-190

⁵³⁸ Ibid. pp.189-190

⁵³⁹ “Apenas o estatuto das Escolas de Belas-Artes é reformado, (...) o programa pedagógico proposto pela Subcomissão ficará oficialmente pendente. (...) Todas as propostas de modernização da organização do curso de Arquitectura (três ciclos, conhecimento científico, conhecimento técnico, prática oficial, interdisciplinaridade, estágio, especialização) são contaminadas pelo sistema repressivo do governo e por um quadro cultural conservador.” (Ibid. p.198)

⁵⁴⁰ RAMOS, Carlos, *apud* MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.199

O arquitecto sai pois da escola sem qualquer espécie de formação crítica e vem encontrar cá fora um ambiente acrítico, mas agora por outras razões, estas principalmente de pseudo-ética profissional.”⁵⁴¹

Já em 1953, uma breve notícia nas últimas páginas da revista *Arquitectura* dá ainda conta da iminência da reforma do ensino e mantém a crítica:

“A remodelação do ensino de arquitectura não interessa só aos arquitectos, ela interessa ao país.

Não conhecemos as bases em que está feita a reforma, nem sabemos também o que oblitera a sua realização; sòmente sabemos que a actual situação em que é ministrado o ensino é contraproducente e desesperante e em nada contribui para uma formação normal e correcta dos futuros arquitectos.”⁵⁴²

Só mais tarde, em 1957, se regulamentaria a reforma do ensino⁵⁴³ (que, à data, estaria já, no entanto, desatualizada).⁵⁴⁴

O PERCURSO DE BARTOLOMEU COSTA CABRAL NA E(S)BAL

Quando Costa Cabral frequenta a E(S)BAL, o Curso de Arquitectura dividia-se em Curso Especial, Curso Superior e Curso de Urbanismo.⁵⁴⁵ A sua conclusão demorava nove anos, incluindo tirocínio – como notam, em 1948, Palma de Melo e Conceição Silva: “Curso Especial – 4 anos, Curso Superior e Curso de Urbanismo – 3 anos, Estágio – 2 anos”.⁵⁴⁶ O Curso Especial era constituído por nove cadeiras⁵⁴⁷ e dezanove partes; ao Curso Superior e Curso de Urbanismo compreendiam, ao

⁵⁴¹ BOTELHO, José Rafael – A Crítica e o Melindre, os preconceitos de classe e a falta de moral social. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º43 (agosto de 1952), pp.7-8

⁵⁴² Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 46 (fevereiro de 1953). p.23

⁵⁴³ MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.190

⁵⁴⁴ “Até 1957, o moderno e o Beaux-Arts iriam conviver nas duas escolas, um por via da prática e o outro pela via institucional. Esta convivência (...) culminou com a regulamentação de 1957 (Reforma de 57) de um novo currículo (...) já fora de época, no momento em que se anunciava o fim da arquitectura moderna nos CIAM. Neste sentido, a implementação de um currículo moderno, através da Reforma de 57, irá ser confrontada com a vontade de se encontrar outra orientação para a Arquitectura (...).” In *Ibid.* p.201

⁵⁴⁵ Cf. Decreto 21:662 de 12 de setembro de 1932 e Decreto-lei 34:607 de 15 de maio de 1945

⁵⁴⁶ PALMA DE MELO, Cândido; CONCEIÇÃO SILVA, Francisco – Op. Cit. 2008. p.91

⁵⁴⁷ 1ª cadeira, “Geometria Descritiva e Estereotomia”, 2ª cadeira, “Ornamentação, estilização e composição ornamental”, 3ª cadeira, “Desenho de figura do antigo e do modelo vivo”, 4ª cadeira, “Arquitectura”, 8ª cadeira, “Desenho arquitectónico, construção e salubridade das edificações”, 9ª cadeira, “História geral da arte”, 11ª cadeira, “História, geografia histórica e

todo, cinco cadeiras⁵⁴⁸ (incluindo a 15^a e 16^a cadeiras, instituídas pelo Decreto-lei 34:607 de 15 de maio de 1945). No entanto, como refere Canto Moniz, o Curso de Urbanismo – que surge em 1945 refletindo uma “viragem de rumo da política do Estado Novo, imposta pela queda das ditaduras na Europa e pela reforçada aliança com a Inglaterra”⁵⁴⁹ –, com a duração aproximada de dois anos,⁵⁵⁰ integrava cadeiras que não pressupunham “qualquer reflexão sobre a cidade existente”:

“Os trabalhos realizados nos concursos de Urbanologia e Projectos e Obras de Urbanização não se relacionam com problemas concretos, mas sim com exercícios abstractos. Segundo Manuel Vicente, os alunos inventavam uma topografia para um terreno a partir das medidas do estirador e propunham um plano de urbanização para esse território hipotético. O curso permitia assim desenvolver a aprendizagem sobre os instrumentos do planeamento, mas não pressupunha qualquer reflexão sobre a cidade, trabalhando apenas com modelos.”⁵⁵¹

O percurso académico de Costa Cabral sistematiza-se no quadro seguinte.

etnografia, Rudimentos de história das literaturas clássicas e da literatura portuguesa”, 13^a cadeira, “Álgebra, geometria analítica e trigonometria plana. Elementos de cálculo integral e diferencial. Mecânica” e 14^a cadeira, “Estática gráfica, resistência de materiais. Construções metálicas, betom armado. Topografia”. (Cf. DECRETO-LEI n.º 21:662. Diário do Governo. 1^a Série. 214 (32-09-12) 424)

⁵⁴⁸ 4^a cadeira, “Arquitectura”, 8^a cadeira, “Desenho arquitectónico, construção e salubridade das edificações”, 10^a cadeira, “Arqueologia artística geral e portuguesa”, 15^a cadeira, “Urbanologia” e 16^a cadeira, “Projectos e obras de urbanização”. (Cf. Ibid.)

⁵⁴⁹ “Quinze dias depois da Segunda Guerra Mundial, o Estado Novo promulga o decreto-lei n.º 34.607 criando as cadeiras de Urbanologia e Projectos e Obras de Urbanização nas duas Escolas de Belas-Artes. O investimento do governo na formação ‘urbanística’ do arquitecto reflete a viragem de rumo da política do Estado Novo, imposta pela queda das ditaduras na Europa e pela reforçada aliança com a Inglaterra.” (MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.188)

⁵⁵⁰ Cf. Preâmbulo do DECRETO-LEI n.º 34:607. Diário do Governo. 1^a Série. 34 (45-05-15) 306-307.

⁵⁵¹ MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. pp.392-393

Quadro I. Percurso académico de Bartolomeu da Costa Cabral: 1947-1957⁵⁵²

Ano Letivo	Cadeiras frequentadas (denominações do Decreto n.º 21:662 de 12 de setembro de 1932)	Professores	Cadeiras não concluídas	Comentários
13 de outubro de 1947 julho 1948	-(1ª cadeira, 1ª parte) Geometria descritiva e estereotomia (1º Ano)	- Victor Manuel Piloto (1ª cadeira)		
Primeiro Ano do Curso Especial	-(2ª cadeira, 1ª parte) Ornamentação, estilização e composição ornamental (1º Ano)	- João António Piloto (2ª cadeira)		
	-(3ª cadeira, 1ª parte) Desenho de figura do antigo e do modelo vivo (1º Ano)	- Leopoldo de Almeida (3ª cadeira)		
	-(8ª cadeira, 1ª parte) Desenho arquitectónico, construção e salubridade das construções (1º Ano)	- Luís Cunha (8ª cadeira)		
	-(13ª cadeira, 1ª parte) Álgebra, geometria descritiva e trigonometria plana. Elementos do cálculo integral e diferencial. Mecânica (1º Ano)	- João Lemos (13ª cadeira)		
setembro 1948 julho 1949	-(1ª cadeira, 2ª parte) Geometria descritiva e estereotomia (2º Ano)	- Victor Manuel Piloto (1ª cadeira)	-(11ª cadeira, 1ª parte) História, geografia histórica e etnografia.	- Resultados dos exames de junho e julho de 1949, de acordo com
Segundo Ano do Curso Especial	-(3ª cadeira, 2ª parte) Desenho de figura do antigo e do modelo vivo (2º Ano)	- Leopoldo de Almeida (3ª cadeira)	Rudimentos de história das literaturas clássicas e da literatura portuguesa	documento no arquivo da atual FA-UTL (denominações de acordo com o documento consultado):
	-(4ª cadeira, 1ª parte) Arquitectura (2º Ano)	- Cristino da Silva (4ª cadeira)		
	-(11ª cadeira, 1ª parte) História, geografia histórica e etnografia. Rudimentos de história das literaturas clássicas e da literatura portuguesa (2º Ano)	- Joaquim Macedo Mendes (11ª cadeira)		1ª cadeira, 2ª parte, Geometria descritiva e estereotomia – 17 valores; 3ª cadeira, 2ª parte, Desenho de figura do antigo, estátua

	- (13ª cadeira, 2ª parte) Álgebra, geometria descritiva e trigonometria plana. Elementos do cálculo integral e diferencial. Mecânica (2º Ano)	- João Lemos (13ª cadeira)		- 14 valores 3ª cadeira, 3ª parte, Desenho do modelo vivo - 14 valores 4ª cadeira, 1ª parte, Arquitectura, edifícios e monumentos da antiguidade - 15 valores 13ª cadeira, 2ª parte, Elementos do cálculo integral e diferencial; mecânica - 14 valores
setembro 1949 julho 1950 Terceiro Ano do Curso Especial	- (11ª cadeira, 1ª parte) História, geografia histórica e etnografia. Rudimentos de história das literaturas clássicas e da literatura portuguesa (2º Ano) - (2ª cadeira, 2ª parte) Estilização; composição ornamental (3º Ano) - (4ª cadeira, 2ª parte) Pequenas composições (3º Ano) - (9ª cadeira, 1ª parte) História da arte na antiguidade (3º Ano)	- Joaquim Macedo Mendes (11ª cadeira) - João António Piloto (2ª cadeira) - Cristino da Silva (4ª cadeira) - Joaquim Macedo Mendes	- (9ª cadeira, 1ª parte) História geral da arte	

⁵⁵² Quadro elaborado de acordo com os documentos relativos ao processo de Costa Cabral constantes do arquivo da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, com os já referidos Decreto 21:662 de 12 de setembro de 1932, com o Decreto-lei 34:607 de 15 de maio de 1945 e ainda de acordo com informação constante na tese de Gonçalo Canto Moniz (Cf. Ibid. p.385). Os documentos constantes do arquivo da FAUL evidenciam, contudo, algumas incoerências: por exemplo, num documento está escrito que Costa Cabral termina o Curso Superior de Arquitectura a 31 de julho de 1954 e, noutro, que a data é 18 de maio de 1956; nestes casos, estimámos a data mais provável de acordo com todos os outros dados disponíveis.

	<p>- não se inscreve</p> <p>-(14ª cadeira, 1ª parte) Estática gráfica, resistência de materiais; estabilidade (aplicações ao ferro, à pedra e à madeira) (3º Ano)</p> <p>-(14ª cadeira, 3ª parte) Topografia (3º Ano)</p>	<p>(9ª cadeira) – não se inscreve</p> <p>- Virgílio Lemos (14ª cadeira)</p>		
<p>setembro 1950 julho 1951</p> <p>Quarto Ano do Curso Especial</p>	<p>-(9ª cadeira, 1ª parte) História geral da arte (3º Ano)</p> <p>- inscreve-se</p> <p>-(4ª cadeira, 3ª parte) Composição (4º Ano)</p> <p>-(8ª cadeira, 2ª parte) Prática da construção (estudos parciais e pequenos projetos de conjunto); salubridade das edificações (4º Ano)</p> <p>-(9ª cadeira, 2ª parte) História da arte medieval e moderna (4º Ano)</p> <p>-(14ª cadeira, 2ª parte) Construções metálicas; betom armado (4º Ano)</p>	<p>- Joaquim Macedo Mendes (9ª cadeira)</p> <p>- Cristino da Silva (4ª cadeira)</p> <p>- Luís Cunha (8ª cadeira)</p> <p>- Virgílio Lemos (14ª cadeira)</p>	<p>-(9ª cadeira, 1ª parte) História geral da arte</p> <p>-(4ª cadeira, 3ª parte) Composição</p> <p>-(8ª cadeira, 2ª parte) Prática da construção (estudos parciais e pequenos projetos de conjunto); salubridade das edificações</p>	<p>- Aos 22 anos, em junho de 1951, casa com Maria Teresa Almeida.</p> <p>- A partir de 4 de agosto de 1950 frequenta, obrigatoriamente, o 1º Ciclo do Curso de Oficiais Militares de Artilharia contra Aeronaves.</p>
<p>setembro 1951 julho 1952</p> <p>Conclusão do Curso Especial e início do Curso Superior</p>	<p>-(9ª cadeira, 1ª parte) História geral da arte (3º Ano)</p> <p>-(4ª cadeira, 3ª parte) Composição (4º Ano)</p> <p>-(8ª cadeira, 2ª parte) Prática da construção (estudos parciais e pequenos projetos de conjunto); salubridade das edificações (4º Ano)</p> <p>-(10ª cadeira, 1ª parte) Curso teórico de arqueologia</p>	<p>- Joaquim Macedo Mendes (9ª cadeira)</p> <p>- Cristino da Silva (4ª cadeira)</p> <p>- Luís Cunha (8ª cadeira)</p> <p>- Cristino da Silva (10ª cadeira)</p>		

	artística, geral e portuguesa (Curso Superior)			
	-(10ª cadeira, 2ª parte) Concursos de arqueologia artística (Curso Superior)			
setembro 1952 julho 1953	-(4ª cadeira, 4ª parte) Grandes composições; concursos de projetos definitivos e de esbocetos; concursos de composição decorativa (Curso Superior)	- Cristino da Silva (4ª cadeira)		- A 26 de dezembro de 1952 nasce a primeira filha, Ana Maria.
Curso Superior de Arquitectura	-(8ª cadeira, 3ª parte) Concursos de projetos de construção geral (Curso Superior)	- Cristino da Silva (8ª cadeira)		- Em 1952 (provavelmente), entra para o atelier de Nuno Teotónio Pereira (-1958).
				- Obtém 3 pontos em Grande Composição (4ª cadeira), correspondentes a 20 valores (1ª Medalha)
setembro 1953 julho 1954	-(15ª cadeira) Urbanologia (história e evolução do urbanismo; bases do urbanismo moderno; morfologia urbana; organização das cidades e análise dos seus elementos; legislação urbanística; estudos e projetos de aplicação)	- Paulino Montez / Eduardo Read Teixeira (15ª cadeira)		- Em 1954, entra para o Gabinete de Urbanização do Plano Director de Lisboa (-1959).
Curso Superior/ Curso de Urbanismo ⁵⁵³	-(16ª cadeira) Projectos e obras de urbanização (análise dos elementos de um projecto de arranjo e de extensão; bases para a elaboração dos projetos de urbanização; legislação, regulamentação e memórias relacionadas com os processos de urbanização;	- Paulino Montez (16ª cadeira)		- Em abril de 1954, apresenta comprovativo de que trabalha, durante as manhãs, no atelier de Nuno Teotónio Pereira e, à tarde, na Revisão e Atualização do Plano Director de Lisboa, pelo que não pode “continuar a frequência, que até aqui tem feito, nas aulas de urbanismo”.

⁵⁵³ De acordo com os documentos da ESBAL, a 23 de setembro de 1954 Costa Cabral solicita matrícula “na cadeira do curso superior de Arquitectura, de Urbanismo”, mas a 28 de outubro de 1955, no requerimento para prestar provas do Concurso do Diploma de Arquitecto, refere ter terminado o Curso Superior de Arquitectura a 31 de julho de 1954.

	estudos e projetos de aplicação)			
setembro 1954 julho 1955 Conclusão do Curso de Urbanismo	-(16ª cadeira) Projectos e obras de urbanização (análise dos elementos de um projecto de arranjo e de extensão; bases para a elaboração dos projetos de urbanização; legislação, regulamentação e memórias relacionadas com os processos de urbanização; estudos e projetos de aplicação)	- Paulino Montez (16ª cadeira)		
outubro de 1955	Requerimento das Provas do Concurso do Diploma de Arquitecto: proposta de programa para a Pousada na Praia do Vau.			
18 de maio de 1956	Conclusão do Curso Superior de Arquitectura (segundo documentação no arquivo, porque o primeiro documento assinado por Nuno Teotónio Pereira comprovando o tirocínio de Costa Cabral data de 28 de abril de 1954 e é obrigatório o estágio de dois anos para a conclusão do Curso Superior)			
11 de janeiro de 1957	Obtenção do Diploma de Arquitecto.			

Bartolomeu Costa Cabral não conclui, no 2.º ano, a 11ª cadeira, História, geografia histórica e etnografia e, no 3.º ano, a 9ª cadeira, História geral da arte (que só conclui em 1951-1952), ambas lecionadas por Joaquim Macedo Mendes. Nas cadeiras de História, “só se chegava até à Renascença”.⁵⁵⁴ Macedo Mendes é recordado como um bom professor de História,⁵⁵⁵ mas Costa Cabral “não gostava muito dele”. Em 1950, a frequência obrigatória do 1º Ciclo do Curso de Oficiais Militares de Artilharia contra Aeronaves inviabiliza, uma vez mais, a conclusão da 9ª cadeira (1ª parte, História geral da arte), mas também da 4ª cadeira (3ª parte, Composição) e da 8ª cadeira (2ª parte, Prática da construção). Nesse ano letivo conclui, não obstante, a 9ª cadeira (2ª parte, História da arte medieval e moderna) e a 14ª cadeira (2ª parte, Construções metálicas; betom armado).

⁵⁵⁴ MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.390

⁵⁵⁵ Ibid. pp.389-390. Nuno Teotónio Pereira caracteriza Macedo Mendes como um “esplêndido professor de História, mas homem de birras”. (TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Um percurso na profissão. In Op. Cit. p.154)

CRISTINO DA SILVA

Cristino da Silva – que, segundo José-Augusto França, “ficou na história da arquitectura portuguesa como uma figura de primeiro plano e uma figura exemplar, na evolução havida, dos primórdios heróicos do modernismo à definição de um formulário oficial, nos anos 40-50”⁵⁵⁶ – acompanha o percurso de Costa Cabral na 4ª cadeira, “Arquitectura” (por si ininterruptamente regida, desde 1934 até 1966⁵⁵⁷), desde o segundo ano do Curso Especial – ano em que Bartolomeu Costa Cabral realiza o seu primeiro projeto, a Casa de Férias em Colares –, e também na 10ª cadeira, do Curso Superior.

No segundo ano do Curso Especial, os exercícios propostos na 4ª cadeira por Cristino da Silva continuam os trabalhos elaborados na 8ª cadeira do primeiro ano, Desenho Arquitectónico, lecionada no ano anterior por Luís Cunha “Bruto”. Cristino acreditava que “esta ‘maneira de ensinar’ dava aos estudantes instrumentos para responder, por exemplo, ao problema do restauro, entendido aqui (...) como a reposição do modelo ideal.”⁵⁵⁸ Já no terceiro ano, propõe

“pequenas composições sobre assuntos de aplicação moderna, como ‘Um abrigo de montanha’ (1950-51) ou ‘Uma capela’ (1948-49). Nestes enunciados, muitas vezes recuperados ao longo dos anos, Cristino (...) retira a indicação relativa à obrigação de se adoptar ‘os bons princípios clássicos ou rústicos’ dando assim resposta ao descontentamento dos alunos que ‘queriam entrar logo na concepção livre’.”⁵⁵⁹

Deste exercício, Costa Cabral recorda, em particular, a ‘lição’ dada pelo Professor quando apresenta uma proposta provocatória:

“[A Escola] Era uma coisa vetusta, e tal, mas havia já a ideia de que era uma coisa do Estado Novo, do Governo. Não era, mas os alunos mais mexidos eram perseguidos, e estávamos todos imbuídos, não sei porquê, da arquitectura moderna... mas estávamos, não havia dúvida. Portanto achávamos que os professores eram bota-de-elástico, que boa era a Escola do Porto, do Carlos Ramos, porque era mais aberta e esta era um bocado escondida. (...) Até tive uma pequena cena com o Cristino da Silva. Ele tinha começado por ser modernista e depois abandonou a linguagem modernista para fazer português suave, beiradinhos, e nós achávamos que isso tinha sido uma grande traição aos ideais, porque o movimento moderno, além de ter sido um movimento estético da arquitectura, estava imbuído de valores universais de justiça ligados ao socialismo. E portanto era uma traição a um progresso, digamos, das pessoas. (...) Ele deu-me um tema, no terceiro ano – porque nós só tínhamos projetos no terceiro

⁵⁵⁶ FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1974. p.229

⁵⁵⁷ MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. pp.393, 404, 416

⁵⁵⁸ Ibid. p.395

⁵⁵⁹ Ibid. p.396

ano, não é como agora que têm logo no primeiro (...) – que era um museu regional para pôr bilhas, essas coisas. E pouco mais ele disse sobre o museu regional. Então eu fiz uma casinha, não tinha a mais pequena ideia de áreas (...). Eu fiz um alçado que parecia uma casinha com uma porta ao meio e duas janelas, com telhado, com beiradinho. E era uma coisa inacreditável. (...) Era uma coisa perfeitamente execrável. (...) Ele estava em pé, os alunos estavam à volta de uma mesa e iam apresentando os esquiços, que eram comentados em conjunto. (...) E eu apresentei o meu esquiço. Ele olhou para aquilo e disse: “O que é isso?” Ele (...) agarrou naquele papel, amachucou-o e deitou-o para o chão. Eu fiquei encarnado até às orelhas e ele disse: “Faça-me outra coisa”. Daí a oito dias, já tinha aquilo engatilhado, fiz uma coisa com uma rampa, uns telhados: “- Muito interessante!” De maneira que Isso curou-me de estar a brincar com coisas sérias. Foi uma lição muito grande. Mas depois discutia com ele. Ele tinha um certo rigor. Não sei se se lembra de o Tainha dizer (...) que eu tinha um rigor matemático. (...) Traçados reguladores, geométricos, nunca fiz nenhum porque ficavam sempre as portas fora do sítio, portanto não dava. De maneira que não se pode dizer que eu tivesse uma arquitetura muito geométrica, com muitos cânones. Mas ele [Cristino da Silva] achava que eu tinha um espírito muito racional, pouco artístico. Então mandava-me para o Técnico, porque ali, na escola de Belas-Artes, era preciso ser-se artista. E discutia comigo. “⁵⁶⁰

No quarto ano (1951-52), escreve Canto Moniz, são desenvolvidos quatro projetos (sendo o último um exame final⁵⁶¹), sempre relacionados “com um equipamento público da cidade moderna, ‘Um instituto oceanográfico’ (1949-50), ‘Um auditório numa cidade universitária’ (1953-54), ‘Um Clube Náutico’ (1950-51) ou ‘Uma Estação de Caminhos de Ferro’ (1949-50).”⁵⁶² A solução é fixada em prova de esboçeto e são apenas solicitadas plantas, corte e alçados à escala 1:100 e 1:200 para o projeto definitivo.⁵⁶³ Desse ano, Costa Cabral recorda nova altercação com Mestre Cristino:

“A certa altura, o exercício era uma gare de caminho-de-ferro e eu fiz uma coisa muito copiada da gare de Roma⁵⁶⁴, aquela que parece um camelo, assim com uma grande consola: “Vocês têm a mania que são arquitetos modernos, mas passam é a vida a copiar as coisas e a não fazer nada de jeito!” [dizia Cristino da Silva] Nessa gare, os pilares eram metálicos (...) e ele discutia que um pilar de ferro não podia ser bonito, por definição. Um pilar de ferro é industrial, não é bonito. Um pilar de pedra sim, agora de ferro, não. E ele discutia connosco. Não sei porque é que um pilar de ferro não há-de ser bonito. Tínhamos assim essas escaramuças. Mas

⁵⁶⁰ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 24 de janeiro de 2013 (Ver Volume 2)

⁵⁶¹ MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.396

⁵⁶² Ibid. p.396

⁵⁶³ Ibid. p.396

⁵⁶⁴ Publicada em *L'Architecture d'Aujourd'hui*, em 1948 e na *Revista Arquitectura*, em 1952. Cf. *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Paris. N.º 21 (novembro-dezembro de 1948). pp.54-56; *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º41 (março de 1952). pp.16-19

tínhamos boas notas e ele gostava do meu trabalho. Ele sabia ver certas qualidades dos alunos. Gostei imenso da Escola. Foi uma abertura muito grande para a vida, para tudo.”⁵⁶⁵

Já no Curso Superior (que Bartolomeu Costa Cabral inicia no ano letivo de 1951-1952 com a inscrição na 10^a cadeira), “a ação de Cristino atravessa todos os concursos de Grande Composição, Esboceto de Grande Composição, realizados em todos os quatro períodos, Construção Geral (2.^o período), Composição Decorativa (4.^o período) e Arqueologia (2.^o e 4.^o período), ficando apenas o Urbanismo entregue a Paulino Montez (...)”⁵⁶⁶ – arquiteto que desenhara, em cerca de 1937, o bairro económico de “Oliveira Salazar”, na Ajuda, e o Bairro da Encarnação, inaugurado um ano antes de Costa Cabral ingressar na Escola, em 1946.

Apesar das conhecidas críticas à “traição” de Cristino – sendo que José-Augusto França considera que, na Praça do Areeiro (1938), Cristino da Silva enterra “o modernismo arquitectural dos anos 20-30” que tinha, inicialmente, proposto,⁵⁶⁷ e que Nuno Teotónio Pereira se refere a Cristino da Silva como um “anti-modernista, mau grado ter sido” um pioneiro, “depois arrependido”⁵⁶⁸ (isto é, ainda que, com o final da Guerra, Cristino tenha perdido as suas certezas,⁵⁶⁹ como afirmam também Teotónio Pereira e Manuel Tainha) – e não obstante a sua divergência relativamente às ideias modernistas dos estudantes (reveladora de uma escola que funcionava “a dois tempos, o tempo clássico dos professores e o tempo moderno dos alunos”⁵⁷⁰) Bartolomeu Costa Cabral recorda que o Professor “sabia ver certas qualidades dos alunos” e que dava, afinal, “boas notas”.

Para Gonçalo Canto Moniz, Cristino foi “talvez o único professor [da ESBAL] a fazer a abertura possível”;⁵⁷¹ no entanto, e apesar das sucessivas transformações sofridas pelo seu

⁵⁶⁵ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 24 de janeiro de 2013 (Ver Volume 2)

⁵⁶⁶ MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.397

⁵⁶⁷ A propósito da Praça do Areeiro, escreve José-Augusto França: “Ali não se veriam ‘estes caixotes de Moscovo, de Munique, de toda a parte menos de Portugal’, contra os quais Ribeiro Colaço tanto se encarniçava então na sua revista [‘Arquitectura Portuguesa’, maio de 1938] – e ali pode considerar-se findo o modernismo arquitectural dos anos 20-30, enterrado por quem o propusera. Por estes arquitectos que a vida venceu ou que a ela não puderam nem souberam impor-se, geração individualista, sem coesão de classe, nem programa ou actividade cultural comum.” (FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1985. pp.247-248)

⁵⁶⁸ Escreve Nuno Teotónio Pereira: “Dos mestres, nomeio Cristino da Silva, ferozmente anti-modernista, mau grado ter sido entre nós um dos pioneiros (depois arrependido) desta corrente, e que dizia nessa altura que a arquitectura do nazismo seria a arquitectura do futuro, e com quem tive naturalmente dissabores”. TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Um percurso na profissão. In Op. Cit. 1996. pp. 153-154

⁵⁶⁹ Cf. MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. pp.403, 415 e TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Cristino, mestre de uma geração rebelde. In Fernandes, José (coord.) – *Luís Cristino da Silva [Arquitecto]*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998. p.141

⁵⁷⁰ MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.415

⁵⁷¹ *Ibid.* pp.393, 404, 416

magistério,⁵⁷² a sua pedagogia permanece vinculada a uma base clássica e analítica, baseada na cópia dos monumentos antigos e análise de construções de várias épocas e estilos,⁵⁷³ sendo “considerado por diversos autores ‘tipicamente *beauxartiano* (...) tradicionalista e de pendor classicizante’ (...) ‘o seu sentido de arquitectura era indissociável da chamada ‘grande composição (...) que buscava a beleza e a harmonia’.”⁵⁷⁴

Esta orientação *beaux-arts* da Escola, que condicionava particularmente as cadeiras de Desenho – as quais assumiam um papel de destaque e que eram baseadas na cópia das ordens clássicas,⁵⁷⁵ sendo caracterizadas “pela transmissão de conteúdos obsoletos e pelo exercício de técnicas de desenho desajustadas da prática profissional, onde o ornamento clássico já não encontra aplicação”⁵⁷⁶ – era, para alguns autores, importante;⁵⁷⁷ mas, porventura mais marcante do que esta aprendizagem através do ensino oficial, era a aprendizagem paralela, aquela que se desenvolvia entre os estudantes mais interessados na arquitetura moderna. Costa Cabral recorda assim a passagem pela Escola:

⁵⁷² “De um modo geral, o ensino dirigido por Cristino da Silva na cadeira Arquitectura é considerado por diversos autores ‘tipicamente *beauxartiano* (...) tradicionalista e de pendor classicizante’ em que ‘o seu sentido da arquitectura era indissociável da chamada ‘grande composição (...) que buscava a beleza e a harmonia’. No entanto, podemos começar a compreender que o seu magistério foi também alvo de sucessivas transformações, superficiais e estruturais, especialmente visíveis década a década e que poderão estar relacionadas, quer com os momentos de reflexão sobre o ensino no contexto da preparação das reformas, ou seja 1949-50 e 1957-58, quer com os movimentos culturais, Exposição dos Centenários de 1940 e Congresso de 48.” (Ibid. p.404)

⁵⁷³ Ibid., pp.395, 404

⁵⁷⁴ Ibid. pp.393, 404 e 416

⁵⁷⁵ “Os arquitectos, tal como os pintores e escultores formavam-se também nas regras da escultura greco-romana (Vénus, Sócrates) (...), tornando o desenho num exercício de representação. Esta forte formação de desenho era complementada na 8ª cadeira, no Desenho Arquitectónico, com os trabalhos de cópia das ordens clássicas.” (Ibid. p.387)

⁵⁷⁶ Ibid. p.386

⁵⁷⁷ Em Portugal, Manuel Vicente afirma que este ensino das ordens clássicas (na 8ª cadeira, por Luís Cunha) permitia, afinal, a “aprendizagem de uma escrita que interiorizava os sistemas de proporções e a hierarquia dos acontecimentos” (Ibid. p.388). Outros autores, como Michael Spens, sublinham também a importância da passagem pelo ensino “*beaux-arts*” para desenvolver um certo treino (Cf. SPENS, Michael (ed.) – **The Recovery of the Modern: Architectural Review 1980-1995, Key Text and Critique**. Oxford: Butterworth Architecture, 1996. p.175). Spens nota, aliás, a perda de qualidade dos trabalhos dos pioneiros para os trabalhos das gerações seguintes. Reyner Banham, por sua vez, sublinha a importância da passagem dos mestres da Arquitectura Moderna pelas *beaux-arts* e afirma a continuidade de algumas ideias “académicas” na própria arquitetura moderna: para Banham, os mestres da arquitetura Moderna aceitaram, afinal, muitas das ideias académicas sem saber de onde vinham, sendo que Julien Guadet, professor de Auguste Perret e Tony Garnier (estes últimos “progenitores”, segundo Banham, do Movimento Moderno em França) na École des Beaux-Arts e definido por Banham como “the very embodiment of the academy”, era tão funcional, científico e a-estilístico quanto eles próprios. Para Guadet, afirma Banham, a história era para ser compreendida e não imitada. (Cf. BANHAM, Reyner – Op. Cit. pp.14-15, 19)

“A minha formação profissional, começa propriamente nos finais dos anos 40 na ESBAL (...).

O meu maior amigo na escola foi o João Almeida, que depois foi meu cunhado e que tinha igualmente essa grande inclinação pela pintura e pela música. Não quero deixar de lembrar os outros meus colegas: António Pinto de Freitas, António Freitas Leal, Manuel Bagulho e José Pedro Martins Barata, que foi quem me pôs um livro de Corbusier na mão.

Desde o princípio que para o nosso grupo, na escola, a Arquitectura era algo muito especial e importante, cujo valor ia a pouco e pouco aparecendo aos nossos olhos. Deve ter contribuído para dar à arquitectura essa importância, a atitude dos principais arquitectos modernos como o Corbusier, Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright que nos seus escritos de arquitectura falavam de um espírito de missão e dedicação a uma tarefa fundamental para a existência humana. (...)

A meio do curso, fiz a tropa e tive dois colegas arquitectos, cuja convivência foi muito importante, que foram o Sena da Silva e o Pedro Cid, um que foi um marco no design em Portugal e outro que foi um dos arquitectos dessa obra extraordinária que é a Fundação Gulbenkian.”⁵⁷⁸

Apesar do ensino anacrónico, é na Escola que conhece João de Almeida – arquiteto que desempenharia um papel de destaque, nas décadas de cinquenta e sessenta, no Movimento de Renovação da Arte Religiosa. É através de João de Almeida (mais concretamente através do pai, Gustavo de Medeiros e Almeida), que Bartolomeu Costa Cabral realiza o seu primeiro projecto, sendo portanto a esta passagem pela Escola que se deve também a sua primeira obra.

É ainda na Escola (e também na tropa, que entretanto é obrigado a frequentar) que conhece António Pinto de Freitas, Sena da Silva, Pedro Cid e José Pedro Martins Barata, que lhe pôs “um livro de Le Corbusier na mão”:⁵⁷⁹ apesar do ambiente relativamente fechado da ESBAL, o que se ia fazendo “lá fora” alcançava o meio estudantil; publicações periódicas de além-fronteiras contagiavam os estudantes e os escritos dos teóricos e pioneiros do Movimento Moderno marcavam, fora do ensino oficial, a sua formação. É assim que, na Escola, contacta com a produção do mestre franco-suíço, mas também já com as arquiteturas de Aalto e de Wright; e é também durante o tempo em que frequenta a Escola que começa, afinal, a ver a arquitetura moderna como uma atitude resultante de um posicionamento ético ligado a “um espírito de missão e dedicação a uma tarefa fundamental para a existência humana”.⁵⁸⁰

Finalmente, em 1955 (a 28 de outubro), Costa Cabral apresenta requerimento para prestar Provas em Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA) pela ESBAL, anexando o

⁵⁷⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. junho de 2011. pp.1-2

⁵⁷⁹ Ibid. p.2

⁵⁸⁰ Ibid.

programa para uma pousada na Praia do Vau, perto da Praia da Rocha, no Algarve, encomendada por Paulo Bensliman (amigo da família de Costa Cabral e dono da Pousada de Santiago do Cacém, da autoria de Miguel Jacobetty) que não foi, contudo, realizada. O seu percurso na Escola termina com a obtenção do Diploma em 1957.

GABINETE DE ESTUDOS E URBANIZAÇÃO (GEU, 1954-1959)

Ainda estudante, Bartolomeu Costa Cabral ingressa, porventura em 1952, no atelier de Nuno Teotónio Pereira, autor que marca indelevelmente o seu pensamento e o seu percurso; pouco tempo depois, começa também a trabalhar no Gabinete de Estudos e Urbanização (GEU),⁵⁸¹ onde permanece até 1959, ano em que inicia o trabalho no gabinete de habitações económicas da Federação de Caixas de Previdência (FCP). O GEU é criado em fevereiro de 1954:

“O GEU tinha sido criado e posto sob a direcção do eng. Luís Guimarães Lobato em 1954, por Salvação Barreto, Presidente da CML, ficando na dependência directa da Presidência, embora integrando a Direcção de Serviços de Urbanização de Obras (DSUO) (...). O gabinete tem como objecto de trabalho imediato a continuação dos estudos e projetos para as urbanizações do Sítio de Avalade e da Zona a sul da Via Férrea, e a revisão e actualização do Plano Director de Lisboa (...).”⁵⁸²

Um dos objetivos do GEU é, portanto, atualizar o Plano de 1948,⁵⁸³ primeiro plano de conjunto da cidade de Lisboa (1938-1948) – acompanhado por Duarte Pacheco e apresentado por Étienne de Groër⁵⁸⁴ –, e de planear a rede do Metro de Lisboa, refere Costa Cabral. No GEU, participa no Estudo Base de Urbanização do Vale Escuro (1957), com José Aleixo Sommer Ribeiro (1924-2006), Francisco Caldeira Cabral (1908-1922) e Gonçalo Ribeiro Telles (1922). Recorda, além disso, a participação num estudo sobre as escolas de Lisboa, o qual conduziria, em 1959, à atribuição direta do projeto da Escola do Castelo por Guimarães Lobato. Também no GEU, de acordo com António Coelho, colabora no Plano de Pormenor de Olivais Norte, juntamente com Falcão e Cunha, Reis Machado e Alves Mendes “sob a direcção do arquitecto-urbanista José Rafael Botelho, que dirigiu toda a concepção do bairro de 1955 a 1958”.⁵⁸⁵

⁵⁸¹ “Como tinha que sustentar uma família, pois casei cedo, e não tinha espírito empreendedor, arranjei emprego para ter uma coisa certa por mês. Estive empregado na Câmara Municipal de Lisboa, no gabinete de Urbanização (...).” In *Ibid.* p.3

⁵⁸² OLIVEIRA, Tiago – *As Vicissitudes do Espaço Urbano Moderno ou o Menino e a Água do Banho: Os Bairros dos Olivais*. Lisboa: 2015. Tese apresentada à Universidade de Lisboa para a obtenção do grau de Doutor. p.290

⁵⁸³ Cf. OLIVEIRA, Vítor – *A Evolução das formas urbanas de Lisboa e do Porto nos séculos XIX e XX*. Porto: Universidade do Porto, 2013. p.74.

⁵⁸⁴ FRANÇA, José-Augusto – *Itinerário dos anos 40. Colóquio Artes*. Lisboa. N.º 48 (março de 1981). p.8

⁵⁸⁵ COELHO, António – **1984-2004: 20 anos a promover a construção de habitação social**. Lisboa: Instituto Nacional de Habitação e Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2006. p.54

ATELIER NUNO TEOTÓNIO PEREIRA (1952-1962)

A década entre 1952⁵⁸⁶ e 1962, isto é, desde o início da aprendizagem no atelier de Nuno Teotónio Pereira (1952-1958) até à conclusão da sociedade (1958-1962) com Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas em 1962 (quando parte para Paris), marca indelevelmente o pensamento de Bartolomeu Costa Cabral. Como referimos, este tinha já contactado, na Escola, com o movimento de oposição à arquitetura oficial ou académica das *beaux-arts* ou da “Casa à Antiga Portuguesa”, associado a um posicionamento político de esquerda, a uma “ética” que os arquitetos reportavam à arquitetura dos mestres, como Le Corbusier, Alvar Aalto e Frank Lloyd Wright;⁵⁸⁷ mas, porque a ESBAL ainda se encontrava presa ao academismo *beaux-arts* do qual os arquitetos se procuravam distanciar, é no atelier de Nuno Teotónio Pereira que Costa Cabral encontra uma verdadeira escola: perante o imobilismo que caracterizava o ensino oficial, a “sacristia”,⁵⁸⁸ como era, segundo Pedro Vieira de Almeida, chamado o atelier (à época ainda no 5º direito do número 78 da Rua Rodrigo da Fonseca), foi, para muitos, uma verdadeira “escola, (...) espaço de investigação, (...) inovação, discussão e formação”.⁵⁸⁹ Surgira em 1949, afirma Manuel Alzina de Menezes, impulsionado por Nuno Teotónio Pereira, como lugar de liberdade, para se “poder trabalhar sem ser com instruções superiores”:

“O Nuno Teotónio foi o impulsionador [do atelier]. (...) Era o Medeiros, eram vários que se juntaram, ainda a estudar, a acabar o curso, para se fazer um atelier que não se sabia como é que iria funcionar (...). Nessa altura (...), os estudantes trabalhavam em ateliers. (...). [Chegaram

⁵⁸⁶ Estimamos que Bartolomeu Costa Cabral tenha iniciado o trabalho no atelier de Nuno Teotónio Pereira em 1952, ano em que conclui o Curso Especial e inicia o Curso Superior de Arquitectura na ESBAL, e ano em que se inicia o projeto do Bloco das Águas Livres. O atelier localizava-se, à época, na Rua Rodrigo da Fonseca. Nos documentos a que tivemos acesso verificam-se, porém, inconsistências nas datas. No arquivo da ESBAL, por exemplo, há duas declarações assinadas por Nuno Teotónio Pereira. Na primeira, com data de 28 de abril de 1954, pode ler-se que Bartolomeu Costa Cabral “trabalha ao seu serviço, diariamente, durante as manhãs, coadjuvando-o no exercício da sua prática profissional”; já noutra declaração, com data de outubro de 1955, Teotónio Pereira “atesta, sob sua honra, que o arquitecto tirocinante, Bartolomeu Costa Cabral, tem feito tirocínio profissional sob a sua direcção desde 31 de julho de 1954”. Por outro lado, de acordo com o catálogo da exposição intitulado “Arquitectura e Cidadania”, Bartolomeu Costa Cabral ter-se-á associado ao grupo em 1950. (Cf. TOSTÕES, Ana; AFONSO, João (comissários) – Op. Cit. 2004. p.317)

⁵⁸⁷ Cf. COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 2011

⁵⁸⁸ “Sem ser precisamente um *form-giver* nem estar, por outro lado, particularmente interessado na fundamentação teórica, a não ser em aspectos mais imediatamente operatórios, relativos à sociologia da habitação, Nuno Teotónio Pereira revelou-se na prática um atentíssimo e estimulante crítico de arquitectura, dando prova, sobretudo na orientação e apreciação de trabalho de colaboradores mais novos, de rigorosa seriedade e exigência críticas, a par de grande maleabilidade de aceitação de contributos diversos, o que lhe permitiu criar um *atelier* de grande e justificado prestígio – ironicamente designado por “sacristia”, referência à militância religiosa de Nuno Teotónio Pereira –, que durante anos funcionou como verdadeira escola alternativa ao desacreditado ensino oficial, ainda que correndo o risco de falta de unidade na arquitectura produzida.” (VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. 1986. p.149)

⁵⁸⁹ TOSTÕES, Ana; AFONSO, João (comissários) – Op. Cit. 2004. p.22

a ser] quinze pessoas que estavam numa sala grande (...). Tínhamos duas salas ao pé e, onde nós trabalhávamos, tentávamos arranjar os trabalhos que eventualmente conseguíssemos (...). Eram engenheiros e arquitetos. (...) Não é que estivessem lá sempre, todo o dia. (...) Uns estavam lá muito, outros estavam lá pouco. Eu era dos que estava lá pouco. Mas depois eu trabalhei também noutros sítios (...). Um que já lá estava, o Ernesto Borges, que era um tipo muito empreendedor, engenheiro, conhecia o Bartolomeu e apresentou-nos! (...) Havia esse misto de estar ainda a estudar e estar a trabalhar, e estar sempre a trabalhar com outros, mas sempre livre. A tentativa era de estar sempre livre, de poder trabalhar sem ser com instruções superiores (...), era isso que a gente queria. (...) Nós tivemos outro tipo de convívio. Nós éramos concorrentes e trabalhávamos. Quando conseguíamos arranjar algum trabalhinho, enfiávamo-nos logo lá, mesmo estando a trabalhar noutros ateliers.”⁵⁹⁰

Dividindo o espaço do atelier, os arquitetos mantinham os seus próprios projetos. Manuel Tainha recorda, no atelier, um “constante confronto de ideias”:

“Conhecemo-nos – ele [Bartolomeu Costa Cabral] na qualidade de estudante e eu de arquitecto de fresca data – no atelier que nós, o Nuno Teotónio Pereira, o Manuel Alzina de Menezes e eu, tínhamos fundado num último andar da Rua Rodrigo da Fonseca – o nosso primeiro atelier. (...)

E como nós tínhamos trabalho em separado, o que acontecia é que sempre que podia o Bartolomeu metia o nariz naquilo que cada um de nós estava a fazer. (...)

Naquele tempo muitas horas se gastavam a conversar; dentro e fora do atelier, na rua (...).

Conversas entre ele [Bartolomeu Costa Cabral], eu e o Manuel Alzina de Menezes; (com o Nuno Teotónio Pereira, pouco; este era então um homem de poucas palavras. (...). (...)

Foi neste constante confronto de ideias acerca de tudo – política, liberdade, arte, as coisas simples e complicadas da vida – que a nossa amizade cresceu. (...)”⁵⁹¹

Inicialmente na Rua Rodrigo da Fonseca, o atelier passa, em 1956,⁵⁹² quatro anos depois da entrada de Bartolomeu Costa Cabral, para a Rua da Alegria, n.º 61, r/c. Só em 1962 muda para o 3º andar do n.º 25 da mesma rua, onde permaneceria – pois apesar de Nuno Teotónio Pereira se ter mudado para a Rua da Beneficência (com Duarte Cabral de Melo, António Reis Cabrita, João Paciência, Gonçalo Byrne e Pedro Botelho) antes da Revolução de abril, depois de libertado, em

⁵⁹⁰ Conversa com Bartolomeu Costa Cabral e Manuel Alzina de Menezes registada por Mariana Couto, 12 de novembro de 2015 (Ver Volume 2)

⁵⁹¹ TAINHA, Manuel – Na sessão de homenagem a Bartolomeu Costa Cabral, arquitecto, prestada pela Ordem dos Arquitectos, no dia da Arquitectura. junho de 2011. [26 Jun. 2019]. p.1. Disponível em WWW:

<URL: <https://www.arquitectos.pt/documentos/1310486843F1pKB3wa7lt06MH3.pdf>>

⁵⁹² Há, nos arquivos de Nuno Teotónio Pereira no Forte de Sacavém, correspondência com data de 1956 enviada já para esta morada, pelo que o atelier ter-se-á mudado, pelo menos, em 1956, se não antes (e não em 1957, como é frequentemente indicado na bibliografia consultada).

1974, da prisão de Caxias, regressa à Rua da Alegria. Por este atelier passam, refere Ana Tostões, alguns dos “mais interessantes e consequentes autores das gerações seguintes: Pedro Vieira de Almeida, Victor Figueiredo, João Braula Reis, Gonçalo Byrne, Pedro Botelho.”⁵⁹³

Bartolomeu Costa Cabral ingressa neste atelier três anos depois da sua fundação por intermédio de Ernesto Borges, engenheiro, que conheceu nos tempos de liceu, para colaborar no auspicioso⁵⁹⁴ projeto do Bloco das Águas Livres, com o qual Costa Cabral, ainda estudante, se afirma, como coautor. Com este projeto, começa uma colaboração profícua e duradoura amizade com Nuno Teotónio Pereira, mas também com Manuel Tainha e Manuel Alzina de Menezes. O confronto com vários métodos de trabalho no atelier foi também muito importante, declara Bartolomeu Costa Cabral:

“Uma coisa que para mim foi enriquecedora foi a maneira do Nuno [Teotónio] trabalhar, a tua maneira de trabalhar [referindo-se a Manuel Alzina de Menezes] e a maneira de trabalhar do Tainha. Cada um tinha uma maneira de trabalhar diferente. (...) Isso traduzia-se no traço. (...) Era curioso (...) esta maneira de trabalhar diferente, de expressão diferente, com os papéis, com os lápis, o lápis que tu tinhas, o lápis que eu não tinha. Cada um escolhe as suas coisas, correspondia a visões pessoais da arquitetura. (...) Eram aproximações diferentes (...). Três arquitetos, uma sala única grande, cada um no seu canto... era extraordinário! Eu era mais individualista: fui para um quarto sozinho, virado para o pátio. (...) Eu sentia-me acarinhado, acompanhado. (...) Era um misto de interesse profissional e humano, porque eu fiquei amigo de vocês todos, isso é que é importante. Há uma amizade e uma empatia muito grande, não era só o trabalho, era também o aspeto humano todo. E como a arquitetura não é uma coisa separada do sentido humano, tem o Homem como centro de referência, eu acho que era tudo a mesma coisa. Para mim a arquitetura nunca foi só uma técnica, uma coisa plástica. (...) Eram os aspectos construtivos, funcionais e qualquer coisa de mais mas que não era só plástico. (...) Era mais método (...). Eu acho que todos nós (...) gostávamos de fazer coisas que não existiam (...), criar uma coisa que não existe é uma coisa extraordinária!”⁵⁹⁵

É sobretudo com Nuno Teotónio Pereira, Manuel Tainha e Manuel Alzina de Menezes que Bartolomeu Costa Cabral inicia um fundamental período de aprendizagem e consolidação do pensamento; a arquitetura estava ligada, já desde os primeiros contactos com os colegas da Escola, a uma responsabilidade social.

⁵⁹³ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. p.181

⁵⁹⁴ Expressão de Nuno Teotónio Pereira. Cf. Conversa com Bartolomeu Costa Cabral, Nuno Teotónio Pereira e Irene Buarque registada por Mariana Couto, 16 de abril de 2013. (Ver Volume 2)

⁵⁹⁵ Conversa com Bartolomeu Costa Cabral e Manuel Alzina de Menezes registada por Mariana Couto, 12 de novembro de 2015 (Ver Volume 2)

NUNO TEOTÓNIO PEREIRA

Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) frequenta, tal como Costa Cabral, o liceu Pedro Nunes, onde é colega de Carlos Manuel Ramos, o qual seria também seu colega na EBAL.

Em 1939, prepara-se para o exame de admissão à EBAL com Leopoldo de Almeida, escultor que seria seu Professor na Escola. Tem como colegas, para além de Carlos Manuel Ramos, Manuel Tainha, Manuel Alzina de Menezes, Victor Palla e Costa Martins.

Em 1941, frequenta duas cadeiras no Instituto de Ciências Económicas e Financeiras; em 1942, frequenta o primeiro Curso de Arquitectura Paisagista português, dirigido por Francisco Caldeira Cabral, onde é colega de Gonçalo Ribeiro Telles e, entre 1943 e 1945, frequenta, no Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, as aulas de Orlando Ribeiro. Além disso, entre 1940 e 1944, trabalha no atelier de Carlos Ramos, no Largo de Santos, em Lisboa.⁵⁹⁶

Em 1946, frequenta, também com Costa Martins, o 6º ano do curso de Arquitectura na EBAP, onde é aluno de Carlos Ramos e colega de João Andresen. No mesmo ano, frequenta o Instituto do Ciências Económicas e Financeiras para admissão ao Curso de oficiais milicianos.⁵⁹⁷

Em 1947 (ano em que Costa Cabral ingressa na EBAL), Teotónio Pereira é admitido como tirocinante na Câmara Municipal de Lisboa, coadjuvando Miguel Jacobetty na construção do Bairro de Alvalade.⁵⁹⁸

Em 1948 – um ano antes de concluir, no Porto, o curso de arquitetura, e de fundar o atelier na Rua Rodrigo da Fonseca com Chorão Ramalho, Alzina de Menezes, Manuel Tainha e os engenheiros Ernesto Borges e José de Lucena –, é admitido como arquiteto no gabinete de Habitações Económicas da Federação de Caixas de Previdência, onde permanece durante quase trinta anos, colaborando em diversos projetos – entre os quais conjuntos habitacionais em Braga, Castelo Branco, Póvoa de Santa Iria, Barcelos, Elvas, Vila Nova de Famalicão, Caramulo, Vila do Conde (com Nuno Portas) e Trancoso (com Duarte Nuno Simões) – e no qual também Costa Cabral exerceria, a partir de 1959, funções. No mesmo ano, Teotónio Pereira marca presença no Congresso (em maio/junho, apresentando, com Costa Martins, uma tese que explicitamente se refere a “dimensões simbólicas da arquitectura do quotidiano”, como afirma Pedro Vieira de Almeida⁵⁹⁹) e assiste ao congresso de fundação da UIA, em Lausanne, Suíça (junho, com Januário Godinho,

⁵⁹⁶ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – *Curriculum Vitae*. s.l.: s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁵⁹⁷ Ibid.

⁵⁹⁸ Ibid.

⁵⁹⁹ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. 1986. p.141

Manuel Alzina de Menezes e Fernando Mesquita⁶⁰⁰). Já em 1950, no âmbito de um curso da Juventude Universitária Católica (JUC) da Escola de Belas-Artes, organiza o 1º inquérito português sobre as condições de utilização de edifícios plurifamiliares.⁶⁰¹

Em 1952, quando inicia, com Bartolomeu Costa Cabral, o projeto do paradigmático Bloco das Águas Livres, Nuno Teotónio Pereira trabalhava simultaneamente no Gabinete de Habitações Económicas da Federação de Caixas de Previdência (1948-1960),⁶⁰² fazia parte do MRAR e tinha, recentemente, terminado o projeto da Igreja de Águas, em Penamacor. Ainda na década de 50, participaria no IV Congresso da UIA (1955), em Haia, Holanda, na Exhibition of Portuguese Architecture em Londres (de 9 a 23 de novembro de 1955), organizada pelo SNA (Sindicato Nacional dos Arquitectos) e SNI, na Exposição de Arte Sacra Moderna (1955) e, a partir de 1955, no Inquérito (Zona 4, Estremadura, com António Pinto de Freitas e Francisco Silva Dias), terminado em 1958 e publicado em 1961. Além disso, em 1957, participa também, com Bartolomeu Costa Cabral, na exposição sobre o Cooperativismo Habitacional no Mundo, em colaboração com a Associação de Inquilinos Lisbonenses (AIL).

Em 1958, Teotónio Pereira e Nuno Portas (que entrara no atelier no ano anterior) visitam Barcelona e Itália, nomeadamente os projetos INA-CASA, e conhecem Carlo Scarpa em Veneza. É também nesse ano que Teotónio Pereira viaja até Angola, por causa do projeto do complexo fabril e habitacional para a Companhia de Celulose do Ultramar Português (com Bartolomeu Costa Cabral, António Freitas Leal e José Mesquita de Oliveira).

A partir de 1960(-1962), Nuno Teotónio Pereira é membro dos corpos sociais do SNA⁶⁰³ e, a partir de 1961(-1972), passa a Consultor da FCP-HE, organismo no qual Bartolomeu Costa Cabral tinha sido, em 1959, através de Nuno Teotónio Pereira, admitido. Participa também em várias reuniões da UIA como Delegado português no Comité do Habitat – organização na qual também Bartolomeu Costa Cabral se envolve, sobretudo a partir de 1977(-1987), quando assume a Direção

⁶⁰⁰ A revista "Arquitectura" refere o evento, sintetizando os temas propostos ("Arquitectura e Urbanismo", "O Arquitecto e a Industrialização da Construção" e "O Arquitecto, o Estado e a Sociedade") e principais conclusões. Sublinha-se, neste congresso, a importância do planeamento do território com base num trabalho de equipas multidisciplinares, integrando diversos especialistas capazes de analisar os problemas económicos e sociais a que é necessário responder, delimitando-se as competências do arquiteto (questão na qual se insistiria particularmente na década de sessenta); destaca-se a importância da pré-fabricação e da organização racional dos escritórios e dos estaleiros de construção para permitir uma maior precisão e rapidez na construção, procurando contudo evitar a uniformização e a monotonia, a que se dirigem já as críticas; enfatiza-se a importância de desvincular a profissão do Estado, conservando o seu carácter liberal e suposta independência e, finalmente, sublinha-se a importância de se preservar uma "moralidade profissional". Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 25 (julho de 1948). p.23

⁶⁰¹ PEREIRA, Nuno – *Curriculum Vitae*. s.l.: s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁶⁰² Ibid.

⁶⁰³ Ibid.

da SPUIA –, nomeadamente nos encontros decorridos em Lisboa (1953), Havana (1963), Paris (1965) e Madrid (1975), tendo ainda participado numa reunião realizada em Helsínquia.⁶⁰⁴

Posicionamento Crítico

A partir de 1943, Teotónio Pereira desempenha, “à margem de qualquer organização, um significativo papel na reflexão e divulgação da arquitectura moderna, publicando pioneiramente textos de Le Corbusier sobre a ‘Cité Radieuse’ e a primeira resenha em português da ‘Carta de Atenas’”,⁶⁰⁵ com Costa Martins, na Revista Técnica da Associação dos Estudantes do Instituto Superior Técnico; em 1945, ainda estudante, integra a comissão organizadora de sessões de estudo sobre “A cidade nos seus aspectos mais importantes”; em 1947, promove a publicação de “O Problema da Casa Portuguesa”, de Fernando Távora, nos Cadernos de Arquitectura⁶⁰⁶ e, em janeiro do mesmo ano, escreve o artigo “A Arquitectura Cristã Contemporânea”, publicado no número 67 do jornal “Ala” . Trata-se de um texto (ao qual já nos referimos) que indicia já a contestação, nos anos que se seguiriam, ao ecletismo na arquitetura religiosa, e que se afirma, em Portugal, através do MRAR (movimento procura acompanhar o movimento de renovação europeu a partir de 1954⁶⁰⁷ e do qual Nuno Teotónio Pereira é, em 1952, um dos fundadores).⁶⁰⁸

Além disso, desde que inicia o projeto da Igreja de Águas, em 1949 (inaugurada em 1957), Teotónio Pereira evidencia, também na prática profissional, uma procura fundamentada na moral cristã, “buscando um sentido autêntico para a arquitectura portuguesa”⁶⁰⁹ e procurando, pioneiramente, afirma Ana Tostões, uma designada “terceira via”.⁶¹⁰ Para Pedro Vieira de Almeida, é este projeto, iniciado em 1949, que marca o início da década de 50; de acordo com o mesmo autor, esta igreja “exprime uma vontade de uma nova linguagem arquitectónica mais plástica, quer pela

⁶⁰⁴ Ibid.

⁶⁰⁵ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. p.32

⁶⁰⁶ TOSTÕES, Ana; AFONSO, João (comissários) – Op. Cit. 2004. p.289

⁶⁰⁷ Cf. CUNHA, João – Op. Cit. 2014. p.168

⁶⁰⁸ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – *Curriculum Vitae*. s.l.: s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁶⁰⁹ TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do Século XX*. In Pereira, Paulo (dir.) – Op. Cit. 1995. pp.537-538

⁶¹⁰ “Nuno Teotónio Pereira acreditava na possibilidade de uma terceira via, pelo que foi capaz de manter um atento olhar crítico em relação ao dogmatismo do ideário moderno, ensaiando a ponte com a arquitectura vernácula.” (TOSTÕES, Ana – *Obra aberta: entre experimentalismo e contexto, um sentido de escola*. In Tostões, Ana; Afonso, João (comissários) – Op. Cit. 2004. p.22)

tentativa de controlo de problemas do espaço e da luz, quer pela utilização expressiva de materiais construtivos, aí manifestando um diferente tipo de preocupações sintácticas e estruturais”.⁶¹¹

Nuno Teotónio Pereira marca profundamente o percurso de Bartolomeu Costa Cabral. Com este arquiteto, aprende, afirma, “a ver a arquitetura”, a importância do enraizamento, a atenção “às coisas reais”, a recusa da “teoria”, a preponderância dos “aspectos funcionais”, entendidos no sentido lato:

“[A colaboração com o Nuno Teotónio Pereira] não foi uma coisa episódica, foi uma coisa que me apanhou na altura certa, no começo da minha carreira; e, portanto, a minha aprendizagem na prática da arquitetura foi o Nuno que me deu. Abriu-me os olhos para ver. Há aquele livro do Zevi que se chama “Saper Vedere L’Architettura”; o Nuno ensinou-me a ver a arquitetura, os pormenores, os “porquês” das coisas, a contextualização, a relação entre as coisas... de que fazia parte aquelas viagens anuais pelo país, como ele diz, de enraizar as coisas na nossa realidade. No fundo, essa atenção, o desenvolvimento da atenção às coisas reais. O Nuno não tinha grandes teorias arquitetónicas (...), era tudo em função da realidade, em função do que se vê, do que está à volta, e não em função de tratados teóricos de arquitetura. E como eu, pessoalmente, também não tenho muita propensão para isso, para explicar as coisas pela teoria... no Nuno, os aspetos visuais vinham depois; e em mim também.”⁶¹²

É porventura com Nuno Teotónio que aprofunda a consciência do carácter público e comunitário da arquitetura, e é ainda com este autor (bem como com os outros arquitetos do atelier), que consolida a convicção da importância da arquitetura moderna, caracterizada por uma atitude de libertação de codificações formais e pela centralidade num “funcionalismo” que abrange, afinal, as vastas “funções humanas” (segundo designação de Aalto a que faz alusão pela primeira vez em Portugal Manuel Tainha, como veremos, no artigo que faz publicar na revista “Arquitectura” em 1950⁶¹³). Afirma Costa Cabral:

“Nuno, aprendi muita coisa contigo, muita coisa. Tudo aquilo que eu sei hoje de arquitetura (...). Esses aspetos continuam a ser aqueles que me conduzem, aspetos funcionais. (...) Resulta uma coisa plástica, mas resulta dos aspetos funcionais.”⁶¹⁴

⁶¹¹ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. 1986. p.148

⁶¹² Conversa com Bartolomeu Costa Cabral, Nuno Teotónio Pereira e Irene Buarque registada por Mariana Couto, 16 de abril de 2013. (Ver Volume 2)

⁶¹³ Cf. AALTO, Alvar – A Humanização da Arquitectura. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º35 (agosto de 1950); AALTO, Alvar – O ovo de peixe e o salmão. *Arquitectura*. N.º 46 (fevereiro de 1953)

⁶¹⁴ Conversa com Bartolomeu Costa Cabral, Nuno Teotónio Pereira e Irene Buarque registada por Mariana Couto, 16 de abril de 2013. (Ver Volume 2)

Também Nuno Portas recorda um pedagógico “método funcional” de Nuno Teotónio Pereira, e ainda o afastamento de um funcionalismo estrito, bem como de “figurinos estéticos” cristalizados:

“Não prescindíamos do método dito ‘funcional’ (sempre presente na pedagogia de NTP), mas removíamos sucessivamente e sem complexos os axiomas e figurinos estéticos que, em nome da funcionalidade e da novidade, a vulgata modernista tinha então cristalizado: volumetrias puristas, para ver de fora; oposições extremadas às pré-existências urbanas, paisagísticas ou regionais; em suma, a crença ingénuo, ideológica, no homem novo e na tecnologia capaz de o conformar.

O que então se passava no atelier não era, aliás, tão original quanto podia parecer. Estava também na forja nos países mediterrânicos e nórdicos que nesses anos visitávamos e discutíamos. Percorremos os bairros sociais e as igrejas (as encomendas mais frequentes do atelier) em Espanha, Itália, Escandinávia; conhecemos Oiza, Coderch, Bohigas, Moneo, Scarpa, Gregotti e Rossi; Martin, Aalto, sem esquecer Asplund; e, por cá, interessava-nos a obra de Keil, Godinho, Távora, Tainha, e entusiasmava-nos o que faziam o Siza, o Vítor Figueiredo, e outros parentes próximos.

Mas não só os colegas de profissão que pisavam os caminhos mais heterodoxos. Se o que nos interessava eram os espaços ‘internos’ como expressão dos modos de vida e da poética do habitar, recebíamos com ansiedade o crescente interesse as ciências humanas por essas relações que Heidegger, Bachelard ou Lévi-Strauss, depois De Lauwe, Lefevre ou Barthes explorariam, mostrando-nos os limites do funcionalismo (...).

A tal complexidade, ou dito de outro modo, a percepção que tínhamos da complexidade e das contradições de uma realidade como a portuguesa daquele tempo (...) conduzia-nos (...) a desenhos também complexos e contraditórios, afastando-nos instintivamente da adopção de um ‘estilo’ ou de soluções ‘puras’ que se esgotassem numa só leitura, como se pode ver na sequência de obras do atelier (...).”⁶¹⁵

Se Bartolomeu Costa Cabral é profundamente marcado pelo trabalho com Nuno Teotónio Pereira, sobretudo no início do seu percurso profissional, também este último reconhece a importância da colaboração com Bartolomeu Costa Cabral:

“Gostava de dizer que eu próprio e a obra que eu fiz devem muito à colaboração dele, porque eu por necessidade, enquanto tinha o atelier da Rua da Alegria onde exercia a profissão liberal de arquiteto, tinha a necessidade de ter um emprego fixo, e tive-o ainda durante alguns anos na minha primeira fase. (...)

Eu tive a sorte de ter o Bartolomeu Costa Cabral como coautor dos principais projetos que eu fiz no início da minha carreira, como o Bloco das Águas Livres. Tive a sorte de o ter a ele como colaborador e a certa altura ele, com o trabalho que desenvolvia comigo, já não era

⁶¹⁵ PORTAS, Nuno – Atelier Nuno Teotónio Pereira: Um testemunho, também pessoal. In Tostões, Ana; Afonso, João (comissários) – Op. Cit. 2004. p.52

colaborador, era também autor. E foi (...) com esse auspicioso projeto que começou a nossa colaboração e a nossa amizade. Foi uma espécie de projeto fundacional.”⁶¹⁶

Para além dos projetos de arquitetura, é também com Teotónio Pereira que Costa Cabral escreve, pela primeira vez, para a revista *Arquitectura*, um texto sobre o Bloco das Águas Livres (1959). A colaboração com Nuno Teotónio Pereira mantém-se ao longo das décadas: no final da década de 70 e até finais da década de 90, os arquitetos projetam ainda a recuperação do Teatro Taborda (1979-1995), em Lisboa, cuja construção dura mais de quinze anos e, em 1983, elaboram uma proposta para o concurso do novo edifício da Assembleia Regional dos Açores, que não foi construída.

MANUEL TAINHA

Manuel Tainha (1922-2012) conclui o curso de arquitetura em 1950, na ESBAL, tendo sido também aluno de Cristino da Silva. Em 1948, ainda estudante, participa no Congresso. Ainda antes de terminar o curso, a partir de 1948 (e até 1954) tirocina na CML – tendo então desenhado o plano para a Praça das Águas Livres, onde Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Teotónio Pereira construiriam o Bloco homónimo.

A partir de 1950, participa nas Exposições Gerais de Artes Plásticas, realizadas na Sociedade Nacional de Belas-Artes⁶¹⁷ e, em 1953, assiste ao III Congresso da UIA, em Lisboa; mas é em 1954⁶¹⁸ que inicia a sua atividade profissional. A partir de 1955, participa no Inquérito e, em 1956, na “Exhibition of Portuguese Architecture”, em Londres. Em 1957 (e até 1959), integra a Direção do SNA (1957-1958) e, no ano seguinte, faz-se representar na “Contemporary Portuguese Architecture”. É também em 1958 que funda, com Jovito Tainha (seu irmão, engenheiro civil), a revista “Binário”, na qual, sublinha Ana Tostões, se destacam os temas que persegue ao longo dos anos, nomeadamente aquele da “relação da arquitectura com a comunidade”:

“Uma observação cuidada desta (...) inovadora revista denuncia (...) as questões que Manuel Tainha tem colocado em primeiro plano ao longo da sua vida. A relação da arquitectura com a comunidade (...). O reconhecimento da importância incontornável da ‘arquitECTURA sem

⁶¹⁶ Conversa com Bartolomeu Costa Cabral, Nuno Teotónio Pereira e Irene Buarque registada por Mariana Couto, 16 de abril de 2013. (Ver Volume 2)

⁶¹⁷ TOSTÕES, Ana – Manuel Tainha: 50 anos de arquitectura portuguesa. Arte, profissão, modo de vida? In Ribeiro, Rogério (coord.) – Op. Cit. 2000

⁶¹⁸ VIEIRA DE ALMEIDA, Rogério – Manuel Tainha e a Arquitectura: as formas, o tempo e o sentido. in Ribeiro, Rogério (coord.) – *Manuel Tainha, arquitecto: a prática, a ética e a poética da arquitectura*, Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Câmara Municipal de Almada, 2000. p. 23

vanguarda' e nessa medida a não valorização do trabalho-estrela. Finalmente a defesa das virtudes da arquitectura enquanto ofício artístico baseado num saber que ao longo de séculos soube ligar teoria à prática através de uma cadeia solidária de artífices. (...)

A procura (...) parece dirigir-se a uma arquitectura onde as inovações dos estilos se fizeram sentir menos que a permanência das necessidades humanas (...)."⁶¹⁹

Entre 1960 e 1963, Tainha é Presidente do SNA e, em 1965, inicia a carreira de docente, tendo sido professor na "marginal" Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA, entre 1965 e 1974),⁶²⁰ no Departamento de Arquitectura da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (1976-1992), no Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra (1989-1993) e, a partir da década de 90, também na Universidade Lusíada de Lisboa.

Em 1990, recebe o Prémio AICA e, em 1991, o Prémio Valmor e Municipal de Arquitectura. Em 1993, recebe também o Prémio Nacional de Arquitectura. Em 2002, recebe o Prémio Tschumi, atribuído pela UIA, em 2004, recebe o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Técnica de Lisboa e, em 2005, pela Universidade Lusíada. Em 2010 (no ano anterior ao da homenagem a Bartolomeu Costa Cabral), é homenageado pela Ordem dos Arquitectos.

Obras

Entre os trabalhos de Manuel Tainha podem destacar-se a Pousada de Santa Bárbara (1954-1971),⁶²¹ a colaboração com Keil do Amaral (e Carlos Manuel Ramos e Raul Chorão Ramalho) no projeto da remodelação do Parque Eduardo VII (em 1960, projeto não construído prevendo o arranjo do topo norte do Parque com a construção de um espaço para o futuro Palácio da Cidade e

⁶¹⁹ TOSTÕES, Ana – Manuel Tainha: 50 anos de arquitectura portuguesa. Arte, profissão, modo de vida? In Ribeiro, Rogério (coord.) – Op. Cit. 2000. p.14

⁶²⁰ "A década de 60 (...) é também um tempo de profundo empenhamento no seio da classe dos arquitectos levando-o no início de 1960 à Presidência da Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos. Paralelamente, inicia em 1965 o seu magistério, não na 'vedada' Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa", mas marginalmente na SNBA, que tende a constituir-se por essa altura como um 'contra-poder' ao ensino oficioso, aí criando e participando no Curso de Formação Artística (1965-1974)." (Ibid.)

⁶²¹ "De entre as suas obras iniciais, a Pousada de Santa Bárbara ressalta como aquela que terá desempenhado um papel seminal na evolução de Manuel Tainha. Por ser de facto uma das suas primeiras obras, mas também por ser uma obra que permaneceria em estado de projecto dez anos e que só seria concluída (...) em 1971. Dezasseis anos (...) entre a encomenda e a construção. (...) Fortemente marcada pela relação entre a arquitectura, homem e a paisagem, nela encontramos alguns dos paradigmas modernos e nacionais que dominavam a arquitectura portuguesa de então: a clareza funcional em conjugação com a articulação e diferenciação volumétrica, o sentido dos materiais locais, a dimensão e a escala muito doméstica, e um forte sentido do espaço interno (...)." In VIEIRA DE ALMEIDA, Rogério – Manuel Tainha e a Arquitectura: as formas, o tempo e o sentido. in Ribeiro, Rogério (coord.) – Op. Cit. 2000. p. 23

da Justiça),⁶²² a Escola Agro-Industrial de Grândola (1959-1964), a Escola dos Regentes Agrícolas em Évora (1958-1965), as torres em Olivais Sul (1961-1967, com Hestnes Ferreira), a recuperação do Pátio Vila Fernandes (projecto SAAL não construído), a Casa de Chá do Pico do Areeiro (1975-1976), na Madeira, a Agência da Caixa Geral de Depósitos de Santiago do Cacém (1983), a Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Lisboa (1987-1990, Prémio Valmor e Municipal de Arquitectura em 1991), o edifício para o Departamento de Engenharia Mecânica da Universidade de Coimbra (1990-1996) e a Biblioteca de Viseu (1994-2000). Com Bartolomeu Costa Cabral, colabora ainda na conceção de, pelo menos, três edifícios: no anteprojecto (também com Carlos Ramos, até 1963) para a Escola de Belas-Artes na Cidade Universitária (1966),⁶²³ no projecto, não construído, para a Câmara Municipal de Amsterdão (1967)⁶²⁴ e no projecto para a Escola Superior de Tecnologia de Tomar (1988-1993). Sobre esta última, escreve Rogério Vieira de Almeida:

“Na Escola Superior de Tecnologia de Tomar, (...) dois arquitectos – Manuel Tainha e Bartolomeu Costa Cabral (...) – obtiveram o primeiro lugar ex-aequo no concurso. A partir daí, o projecto de conjunto foi sendo desenvolvido em paralelo por ambos (até à fase de Estudo Prévio), até ao ponto em que sentiram que o esquema geral estava suficientemente solidificado para permitir o desenvolvimento autónomo de cada uma das partes do projecto (Projecto Base e Projecto de Execução). A Manuel Tainha coube o desenho de quatro edifícios autónomos, contendo cada um e respectivamente, os serviços administrativos e direcção, o Centro de Arte e Arqueologia, os apoios e serviços técnicos e a biblioteca. Toda a imagem exterior é dominada pela oposição entre as paredes brancas e paredes de tijolo. Cada um dos edifícios exhibe também uma forte articulação formal, através da utilização de volumes elementares que se vão justapondo segundo uma lógica formal e espacial. A parede na sua plenitude, e os volumes, parecem aqui ser os elementos principais de composição, com as aberturas a serem acontecimentos esporádicos e sem valor compositivo, numa espécie de ecos das formas autónomas, polidas e independentes da arquitectura francesa da segunda metade do século XVIII. (...) Dir-se-ia que, pela primeira vez, Manuel Tainha abordou o problema da monumentalidade, o mesmo que recusara tocar na Faculdade de Psicologia, e que de outra forma tornaria a abordar na Porta Norte da Expo 98. (...)

Na Escola Superior de Tecnologia de Tomar, as formas parecem revisitar as formas do iluminismo europeu de setecentos, com uma série de edifícios autónomos, também eles a exibirem uma série de formas autónomas, onde o volume e a parede parecem constituir os

⁶²² Cf. “Ante-Projecto da remodelação da Alameda Central do Parque Eduardo VII. Plano de conjunto do Palácio da Justiça”, 1960, Arquivo Municipal de Lisboa, Núcleo Arco do Cego, Cota 247/DMPGU

⁶²³ Bartolomeu Costa Cabral é chamado por Tainha a colaborar no projecto para “compensar a forçada ausência do Mestre - a sua já então precária saúde” Cf. TAINHA, Manuel – Novo Edifício da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa no Campus da Cidade Universitária / Campo Grande. *Jornal Arquitectos*. Lisboa. N.º 202 (setembro-outubro de 2001). pp.60-62

⁶²⁴ Cf. ESTEVES, José – 1967: Arquitectura Portuguesa em Transição, Experiências no Âmbito do Concurso Internacional para a Câmara de Amesterdão. Coimbra: 2017. Dissertação apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Mestre.

elementos essenciais à definição formal. Aliás talvez não seja ocasional a citação a Faculdade de Psicologia de formas normalmente conotadas com um imaginário dominado pela irracionalidade (manuelino), enquanto que na Escola Superior de Tecnologia é o iluminismo, a idade da Razão que parece ser utilizada como tema de revisitação.”⁶²⁵

Ambos os arquitetos desenham o plano de conjunto para esta instituição, tendo, posteriormente, desenvolvido separadamente os projetos dos edifícios; assim, a Bartolomeu Costa Cabral cabe o projeto do designado “Corpo B”, tendo, depois, projetado também a Residência de Estudantes (1990) do mesmo Instituto.

Este conjunto evidencia as divergências entre os autores. Enquanto os edifícios de Manuel Tainha se impõem através de uma linguagem mais monumental, aqueles de Bartolomeu Costa Cabral destacam-se pela ausência de monumentalidade, pela secura de volumes, pela clareza de percursos. Não obstante, entre ambos há traços comuns, nomeadamente a busca por uma continuidade histórica, ainda que esta seja entendida de modo distinto. Esta procura é, na obra de Manuel Tainha, sublinhada por Rogério Vieira de Almeida:

“Na Faculdade de Psicologia em Lisboa é o contraforte-chaminé a 45º que, no canto nordeste faz ecoar no tempo os delírios da arquitectura manuelina. (...) Talvez não seja ocasional a citação na Faculdade de Psicologia (...).

Mas o uso do passado vai na sua obra mais longe do que a mera citação. São também os modelos e as estruturas formadoras e informadoras que serviram de base durante muitos séculos às construções do passado, que são repensadas e utilizadas. (...) É este esforço de tornar novamente operativas formas que durante séculos conseguiram atravessar as vicissitudes do tempo, superar as particularidades dos estilos, que parece atravessar a sua obra.”⁶²⁶

Não obstante, a apologia da continuidade de uma arquitetura moderna desvinculada de formalismos, as referências a Aalto, a recusa da “busca de uma nova linguagem como objectivo” e a consciência de uma “função social” da arquitetura são comuns a ambos os autores, sendo referências marcantes no discurso crítico de Manuel Tainha.

⁶²⁵ VIEIRA DE ALMEIDA, Rogério – Manuel Tainha e a Arquitectura: as formas, o tempo e o sentido. *in* Ribeiro, Rogério (coord.) – Op. Cit. 2000. pp. 26 e 28

⁶²⁶ *Ibid.* p. 28

Posicionamento Crítico

Manuel Tainha desempenha um importante papel na crítica da arquitetura em Portugal, promovendo a publicação de textos significativos do panorama arquitetónico internacional. Já em 1950 promove, no número 35 da revista *Arquitectura*, a publicação de parte de um artigo de Alvar Aalto originariamente publicado na “*The Technology Review*” (novembro de 1940), intitulado “*The Humanizing of Architecture*”⁶²⁷ (ao qual nos referiremos adiante); contudo, seria a propósito da sétima EGAP (Exposição Geral de Artes Plásticas), em 1953 (quando Bartolomeu Costa Cabral já se encontrava no atelier de Nuno Teotónio Pereira colaborando no projeto do Bloco das Águas Livres), que Tainha

“realiza a primeira crítica de arquitectura alguma vez publicada em Portugal, equacionando (...) o ‘mito’ da originalidade e da busca de uma nova linguagem como objectivo prioritário da arquitectura. (...) Humildemente questiona o modo de tratar a arquitectura como mero fenómeno plástico. (...) Ao contrário de acreditar na invenção formal como finalidade primordial da arquitectura e no individualismo artístico como meio, defende a especificidade da arquitectura como produto do trabalho artesanal resgatando a sua identidade e presença para o conjunto de ‘bens culturais’ do Homem, porque ‘criar é resolver poeticamente um problema prático de sociedade’.”⁶²⁸

É também em 1953 que faz publicar na revista *Arquitectura* “O ovo de Peixe e o Salmão”,⁶²⁹ artigo que “é a resposta do arquitecto Alvar Aalto a um inquérito feito pela revista italiana ‘Domus’ quando da direcção do E. Rogers”,⁶³⁰ e “Estilo e Espaço”.⁶³¹ Neste último, evocando simultaneamente o pensamento de Aalto, Zevi e Rogers, Tainha fala de um “conteúdo moral” da arquitetura e da importância de continuar⁶³² o “caminho já percorrido pelos arquitectos modernos”, mas sem “pôr em causa as próprias bases da moderna arquitectura”; relaciona (como Rogers) estilo e método; fala de

⁶²⁷ Também publicado em SCHILDT, Göran (ed.) – **Alvar Aalto in his own words**. New York: Rizzoli International Publications, 1997. pp.102-107

⁶²⁸ TOSTÕES, Ana – Manuel Tainha: 50 anos de arquitectura portuguesa. Arte, profissão, modo de vida? In Ribeiro, Rogério (coord.) – Op. Cit. 2000. pp.12-13

⁶²⁹ AALTO, Alvar – Op. Cit. (fevereiro de 1953). pp.15-16

⁶³⁰ Ibid. p.15

⁶³¹ TAINHA, Manuel – Estilo e Espaço. *Arquitectura*. N.º 46 (fevereiro de 1953). pp.9-10, 22

⁶³² Rogério Vieira de Almeida, por sua vez, sublinha a continuidade proposta pela obra de Manuel Tainha: “É este esforço de tornar novamente operativas formas que durante séculos conseguiram atravessar as vicissitudes do tempo, superar as particularidades dos estilos, que parece atravessar a sua obra. Os escombros, a que os séculos XIX e XX reduziram a herança formal da arquitectura, fazem parte dos materiais que Manuel Tainha parece querer repropor a uma determinada capacidade da arquitectura ser capaz de se re-significar e re-qualificar.” (VIEIRA DE ALMEIDA, Rogério – Manuel Tainha e a Arquitectura: as formas, o tempo e o sentido. in Ribeiro, Rogério (coord.) – Op. Cit. 2000. p. 28)

uma “consciência espacial” que se refere à “complexidade humana” e que supera um “plasticismo puro”; critica a exclusão do sentimento pelo “funcionalismo”, entendido no sentido estrito; fala da integração, pela arquitetura, do indivíduo na coletividade:

“A honestidade crítica radica-se numa posição de intensa objectividade. Mas de maneira nenhuma exclue a adesão, a parcialidade, a generosa tendência (...). Muito pelo contrário são estas forças que a animam e lhe dão conteúdo moral.

Isto radica uma posição e autoriza a uma revisão consequente do caminho já percorrido pelos arquitectos modernos. Pois que todo o apuramento, todo o revigoramento de valores, se se põe como objectivo manter a integridade de um tema vivo, procede de uma constante leitura e comentário à obra feita. (...) E uma imensa interrogação (...) emerge (...). Que fazer? É uma questão que (...) está isenta de qualquer resíduo especulativo que tenda a pôr em causa as próprias bases da moderna arquitectura. Ultrapassa (...) o âmbito das preocupações estilísticas (...).

O estilo é o homem nas suas determinações racionais, no seu ‘modus operandi’ em face de novas tarefas (...). O primeiro período da arquitectura moderna é, culturalmente, equivalente a todos os períodos de caracterização estilística de outros momentos históricos. Será inútil acentuar o carácter internacional de todos os estilos do passado. (...) A existência de um estilo moderno é uma realidade afirmada pela necessidade de dominar, conhecendo pelos dados da razão, um conjunto de forças libertadas pela máquina. (...). Porém (...) o funcionalismo opôs-se à intromissão de qualquer elemento que não fosse abarcável pela razão, dominado e definido (...).

Trabalhar o espaço é fazer obra de arquitectura. Mas esta redescoberta para o nosso tempo só foi possível depois de uma fase de intensa caracterização técnica, a que chamo estilo, até à saturação das suas possibilidades poéticas. Para nós esse período constitui o momento necessário e indispensável à formação de uma consciência verdadeiramente moderna. E só quem por êle tenha passado e o tenha vivido, ou que dele tenha recebido a sua formação, só esse, dizia, poderia coerentemente ser o seu crítico construtivo, o seu continuador. (...) A um plasticismo puro que historicamente afirma a hegemonia da técnica, com base num funcionalismo sumário e didáctico, sucede um organicismo realista que atinge o plano da complexidade humana.

A consciência espacial afirma, não apenas o primado da razão na sua voluntária compacidade funcional, mas também o do sentimento (...). E na complexidade do seu tecido funcional incluem-se não só os aspectos puramente biológicos e mecânicos, mas todos aqueles que alongam e enriquecem a silhueta do homem para além da sua generalidade abstracta (...), como necessidade consequente da saturação racionalista. (...) Pois se o espaço arquitectónico é, por assim dizer o meio em que se desenvolve a ação humana à escala individual e colectiva, ele tem que conter em si os dons que favoreçam, acolham e estimulem a integração total do indivíduo na colectividade que o anima e o explica.”⁶³³

⁶³³ TAINHA, Manuel – Estilo e Espaço. Op. Cit. (fevereiro de 1953). pp.9-10, 22

Tainha argumenta então a favor da “artisticidade” da arquitetura, aspetos que são relevados, neste autor, por Nuno Portas e Manuel Mendes:

“Ao lado de Fernando Távora e Nuno Teotónio Pereira, Manuel Tainha completa o lote de profissionais que, a partir de cinquenta, mais se envolve na crítica propositiva da experiência reducionista dos CIAM, e, simultaneamente, na defesa dos valores locais e regionais como matriz cultural poderosa para superar a crise semântica do funcionalismo. Autor de grande rigor ideológico e metodológico, argumenta a artisticidade da arquitetura recusando o valor epistemológico e operativo do conceito de ‘função pura’, já que este ‘só é válido e real quando é ambíguo, impuro e extenso: quando se abre a todas as contaminações do raciocínio e da intuição’. (...) Validará o seu sólido conhecimento da arquitectura e a sua argúcia crítica realizando obra no sector dos equipamentos escolares: aí experimenta a sua noção ampla de programa e de linguagem construtiva na modelação das qualidades plásticas do objecto arquitectónico.”⁶³⁴

A prática e a crítica de Manuel Tainha são reveladoras do pensamento que, no atelier de Teotónio Pereira, se ia, coletivamente, consolidando; e que encontraria eco também na voz de Nuno Portas.

Já em 2011, num texto que seria um dos seus últimos escritos, Manuel Tainha refere-se ainda à produção arquitectónica de Bartolomeu Costa Cabral.

“Na Sessão de Homenagem a Bartolomeu Costa Cabral, Arquitecto, Prestada pela Ordem Dos Arquitectos, no Dia da Arquitectura”

Em 2011, aquando da homenagem pela Ordem dos Arquitectos a Bartolomeu Costa Cabral no Bloco das Águas Livres, Manuel Tainha reflete acerca da obra deste autor e amigo:

“Se eu posso (...) dizer alguma coisa sobre o Bartolomeu Costa Cabral, arquitecto, direi que o que para mim o caracteriza é o seu instinto matemático da arquitectura. O estético, o artístico, o técnico vêm por acréscimo. Mas a verdade é que misteriosamente ele chega ao poético, como é facilmente reconhecível nas obras que ele nos deixa conhecer.

Não me perguntem porquê ‘o instinto matemático’.

Levaria muito tempo a responder, se é que conseguiria lá chegar.

Uma coisa porém posso eu adiantar, e que é o facto de no seu trabalho o acaso não existe – ou parece não existir. Só a lógica matemática e geométrica conta para ele. E por isso a sua obra não tem resíduos (...).

⁶³⁴ PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel – **Arquitectura Portuguesa Contemporânea, Anos Sessenta – Anos Oitenta**. Porto: Fundação Serralves, 1991. p.13

Mas apesar do seu fundamento de natureza racional, dedutivo a arquitectura do Bartolomeu não é uma arquitectura autoritária. O terreno onde assenta o seu pensamento arquitectónico é no mundo da vida, nas pessoas tal como lhe é dado conhecê-las: originalmente boas, sensíveis, persuasíveis porque também dotadas de razão. (...)

Toda a arquitectura tem um princípio autoritário (...). Todavia nas suas obras o Bartolomeu encontra sempre maneira de dotá-las daquele *quantum* de liberdade aberta ao seu uso criativo. (...) Ele não inventa criaturas para habitar as suas criações. Não as submete à tirania de uma doutrina, de uma teoria, de uma causa. E se a arte acontece na sua obra ela vale como experiência e não como ideia.

Por isso a sua obra não cabe dentro da taxonomia corrente na crítica e na historiografia oficiais. (...) Deste seu manifesto anti-historicismo ou a-historicismo encontro eu um paralelo em Frank Lloyd Wright (...). Ambos são em certa medida (...) subversivos da ordem (...) mercantilista (...) que a arquitectura hoje se compraz em servir com proezas estéticas e tecnológicas que assombram o mundo. (...) Outra coisa com que o Bartolomeu não se dá bem é com a contingência (...). E nisso ele é bem um racionalista.

Não um racionalismo cartesiano, mas um racionalismo espinoziano (...).

Mas não haverá pontos de concordância entre nós no que à arquitectura diz respeito? Há com certeza. (...)

E um deles é que embora possamos seguir vias diferentes, ambos pretendemos alcançar no que fazemos aquele predicado que para ele, Bartolomeu Costa Cabral dá pelo nome de beleza, e que para mim é força de carácter.”⁶³⁵

“Instinto matemático” é a expressão paradoxal a que Manuel Tainha recorre para caracterizar o método de Bartolomeu Costa Cabral, destacando, no seu processo criativo, um “fundamento de natureza racional”; mas não de um racionalismo cartesiano. Trata-se, para Tainha, de um racionalismo espinoziano – no qual desempenha papel central o afeto –, que conduz, “misteriosamente”, a uma poética. Fazendo ainda alusão a John Dewey (“Art as Experience”), afirma que “se a arte acontece na sua obra, ela vale como experiência, e não como ideia”, sublinhando porventura não só a recusa de teorias estabelecidas *a priori* enquanto diretrizes da concepção arquitectónica, mas também a valorização da vida, da continuidade da experiência humana como base da concepção. “Por isso”, escreve ainda, “a sua obra não cabe dentro da taxonomia corrente na crítica e na historiografia oficiais”; argumentamos, não obstante, que é esta atitude que o integra entre aqueles da sua geração que, tal como Manuel Tainha, se opõem à transformação da arquitetura em mercadoria e à idolatria das formas. Neste texto, Tainha revela, porventura, encontrar na produção de Costa Cabral uma grande complexidade, relacionada com um método de difícil compreensão que ultrapassa o estritamente racional para produzir edifícios onde uma síntese entre inconsciente e consciente, emoção e intelecto, se verifica.

⁶³⁵ TAINHA, Manuel – Op. Cit. 2011. pp.2-4

MANUEL ALZINA DE MENEZES

Manuel Alzina de Menezes Correia de Sá (1920-1916), filho de Carolina de Sommer Alzina e Artur de Menezes Correia de Sá (2º visconde de Merceana, vice-governador do BNU, Banco Nacional Ultramarino, e um dos maiores acionistas do banco), arquiteto, é ainda pouco conhecido. Colabora nos ateliers de Cristino da Silva, Carlos Ramos e Alberto Pessoa e trabalha na Comissão de Construções Hospitalares:

“Eu achei que ia ser arquiteto de hospitais. As coisas vinham-me parar à mão! Eu pensava que ficava na Comissão, até perdi a cabeça e fui ver hospitais à Suécia e Inglaterra, foi uma loucura! Ainda me lembro daquele hospital que tinha sido feito em Estocolmo... era uma coisa bestial nessa altura. Olha, fui com o Ramos até Londres, que ele ia também, de carro, e levou-me; depois, fui de barco até lá. E vi hospitais em Londres, também, era natural. Gostava daquilo.”⁶³⁶

Foi também o arquiteto do BNU, tendo sido o responsável pela atribuição, a Bartolomeu Costa Cabral, do projeto para a agência da Caixa Geral de Depósitos em Sintra, do projeto para a agência do BNU em Campo Maior e do projeto para o posto de câmbio do BNU em Caia (1983) – declara o próprio Bartolomeu. Sobre o trabalho no atelier de Nuno Teotónio Pereira, Alzina de Menezes recorda a curiosidade do jovem arquiteto:

“Mas tu andavas lá muito interessado! (...) Eras francamente interessado no assunto, no que se andava a fazer e na arquitetura. (...) Ele fazia perguntas, ele era um bisbilhoteiro! Gostava de perceber as coisas. Andavas ali a ver todos (...) interessado em perscrutar como as coisas eram feitas. (...) E andavas sozinho, andavas ali por todos os lados, vias tudo. Estou a tentar reimaginar-te nos nossos contactos, nesses anos todos (...).”⁶³⁷

Quanto à sua conceção arquitetónica ou posicionamento crítico, Alzina de Menezes fala da importância do programa e do movimento:

“Eu as teorias que fiz, foram os programas, (...) os programas na arquitetura. (...) O movimento é importantíssimo, se não há movimento... A arquitetura está cheia de movimento, é feita para o movimento, é movimento desde que começa. E o programa é isso. (...) É o programa do edificar, e quem é que intervém na edificação e que produtos e que interesses é que há em edificar. E o que tem importância é o número de pessoas que aquilo vai aguentar, e

⁶³⁶ Conversa com Bartolomeu Costa Cabral e Manuel Alzina de Menezes registada por Mariana Couto, 12 de novembro de 2015 (Ver Volume 2)

⁶³⁷ Ibid.

a que se destina. (...) E há os que lá vão, há os que lá estão, há os que lá vivem, os que não vivem, há os que passam.”⁶³⁸

Deste arquiteto, Costa Cabral elogia o “espírito independente” e a preocupação com o pormenor e com os aspetos construtivos:

“Eu sempre apreciei muito em ti que, qualquer assunto de arquitetura, (...) era motivo para reflexão. E lembro-me de uma frase que me disseste, a certa altura (quando estavas a desenhar uma banheira com as costas inclinadas, lembras-te?), que nunca mais me esqueço: ‘Tenho de fazer estas coisas malucas, para não ficar maluco!’ (...) Preocupava-se com isso, a banheira, qual é a posição para o corpo estar bem quando está dentro de água, tudo era motivo de reflexão e foi isso que me ensinou. (...) Essa capacidade de querer identificar as coisas pelo próprio pensamento é muito raro, é o que têm os espíritos independentes. O Manuel é um espírito independente, não é uma maria-vai-com-as-outras.”⁶³⁹

Declara também:

“Acho que tive imensa sorte em conhecer-vos a vocês todos, ao Nuno Teotónio, a ti e ao Manuel Tainha, eram um grupo com uma qualidade extraordinária. Eu apreciava muito as tuas coisas de arquitetura, que tu fazias, gostava! Lembras-te do hall que fizeste, central, do BNU, aquele hall todo dourado? E lembras-te daquela cobertura de laje de betão solta para poder jorrar e não meter água? (...) Ligava muito aos aspetos construtivos, e isso foi uma coisa que me ficou. A maneira de fazer é importantíssima!”⁶⁴⁰

Em 1957, Manuel Alzina Menezes funda, com Erich Corsépius, o atelier MC Arquitetos, na Praça do Príncipe Real. De Manuel Alzina de Menezes podem destacar-se, porventura, o projeto para o concurso da Casa de Férias no Rodízio,⁶⁴¹ o projeto para o Hospital Sub-regional das Caldas da Rainha (1953), o Colégio São Francisco Xavier, com João Correia Rebelo, em Ponta Delgada, Açores (1958), o projeto de uma moradia em Cascais,⁶⁴² o projeto da Igreja de São Jorge de Arroios, em Lisboa, com Erich Corsépius (1962-1972), o anteprojecto para o concurso da Igreja do Sagrado Coração de Jesus,⁶⁴³ o projeto da Moradia em Paço d’Arcos, com Cláudio Teodoro Spies⁶⁴⁴ e a casa

⁶³⁸ Ibid.

⁶³⁹ Ibid.

⁶⁴⁰ Ibid.

⁶⁴¹ *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 23-24 (maio-junho de 1948)

⁶⁴² *Binário*. Lisboa. N.º 5 (agosto de 1958)

⁶⁴³ *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 76 (outubro de 1962)

⁶⁴⁴ *Binário*. Lisboa. N.º 48 (dezembro de 1962)

de férias Ernesto Borges, em São Pedro de Moel, com Ernesto Borges e Erich Corsépius (1964). Também de Manuel Alzina de Menezes, ou do seu gabinete, MC Arquitetos, é um o edifício de escritórios da Caixa Geral de Depósitos na Avenida da Liberdade⁶⁴⁵ e o edifício do mesmo banco na Avenida da República, número 31, em Lisboa, declara Bartolomeu Costa Cabral. Em 1996, Alzina de Menezes colabora, com outros arquitetos e técnicos, no projeto para o programa da Basílica da Santíssima Trindade, em Fátima.⁶⁴⁶

NUNO PORTAS

Nuno Portas nasce em 1934, em Vila Viçosa. Ingressa na ESBAL, mas a sua proposta de CODA é rejeitada por Cristino da Silva;⁶⁴⁷ muda, por essa razão, para a ESBAP (Escola Superior de Belas-Artes do Porto) onde conclui, com o aval de Carlos Ramos, em 1959 – cerca de dois anos depois de ingressar no atelier de Nuno Teotónio Pereira –, o Curso de Arquitectura. Nuno Portas conheceu Nuno Teotónio Pereira aquando da Exposição do MRAR organizada em 1953 na Igreja de São Nicolau:⁶⁴⁸ é assim que, ainda estudante, entra, em 1957, no atelier, onde permanece até 1974.

No ano seguinte à entrada de Nuno Portas no atelier, e num tempo em que Portugal atravessa uma crise política,⁶⁴⁹ Teotónio Pereira, Costa Cabral e Nuno Portas decidem formar uma sociedade

⁶⁴⁵ PEDREIRINHO, José Manuel – **Dicionário dos Arquitetos Activos em Portugal, do século I à actualidade**. Porto: Edições Afrontamento, 1994 [Ver entrada “MC, Arquitetos”]

⁶⁴⁶ DUARTE, Marco – A basílica da Santíssima Trindade do Santuário de Fátima: a nova paisagem artística da Cova da Iria. In IV CONGRESSO DA HISTÓRIA DA ARTE PORTUGUESA, 21 a 24 de novembro, Fundação Calouste Gulbenkian, 2012 – *Atas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa em Homenagem a José-Augusto França*. s/l: Associação Portuguesa de Historiadores de arte, 2014 (2ª ed.) [Jul. 2019]. p.55. Disponível em WWW:

<URL: <http://www.apha.pt/wp-content/uploads/docs/Actas%20IV%20CHAP%20final.pdf>>

⁶⁴⁷ PORTAS, Nuno – Entrevista por Mariana Carvalho e Nuno Grande. In Carvalho, Mariana – *Investigação em Arquitectura*. O Contributo de Nuno Portas no LNEC [1963-1974]. Coimbra: 2012. Dissertação apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Mestre. pp. 279-281

⁶⁴⁸ “O Teotónio é que tinha organizado a exposição polémica das igrejas modernas. E foi aí que o conheci, e foi por causa disso que eu depois lhe fui perguntar se podia lá trabalhar no atelier porque já o conhecia daí.” (Ibid. p.287)

⁶⁴⁹ “A crise política de 1958-1962, a segunda grande crise histórica do regime, apresenta duas particularidades em que convém atentar. A primeira respeita à sua imprevisibilidade, tanto no regime como nas oposições. Sob a calma aparente das coisas, na tranquilidade de superfície que se arrasta desde 1949, ninguém se apercebera das tensões acumuladas numa sociedade em mudança mas aperreada por bloqueios políticos, institucionais e ideológicos de toda a origem; ninguém dera especial atenção ao sinal premonitório das importantes – e bem sucedidas – lutas estudantis contra o decreto n.º 40900, em dezembro de 1956 e em janeiro de 1957, ou à expectativa difusa, mas tensa, que andava no ar e atravessava os meios políticos; muito menos se previra a indizível capacidade despoletadora de uma candidatura marcada pela personalidade do general Delgado – o ‘delgadismo’ cairia sobre situacionistas e oposicionistas como um relâmpago em céu azul. A outra particularidade, e essa essencial, tem a ver com o carácter irremediável para os destinos do Estado Novo da crise desencadeada pelas eleições de 1958, cujas ondas de choque se propagam até 1962. O regime lograria sobreviver-lhe, mas não recompor-se: nada voltaria a

(que dura até 1962), no contexto da qual Portas e Costa Cabral realizam os projetos para 600 fogos em Olivais Sul, iniciados em 1960.

Em 1958, Nuno Portas integra a equipa da revista “Arquitectura” e viaja, como referimos, com Nuno Teotónio Pereira, até Barcelona e Itália, onde ambos visitam os projetos INA-CASA e conhecem Carlo Scarpa (Veneza):

“Foi o INA-Casa que nós fomos visitar, exclusivamente o INA-Casa. A caminho vimos umas igrejas, porque éramos maníacos das igrejas (...). Não conhecia suficientemente bem o que se estava a fazer em Itália. Já lá tinha ido por causa (...) do cinema (...). E dávamos muita importância ao cinema italiano. (...) Com as revistas que ia vendo e comprando, fiz um ficheiro, umas fichazinhas A5, Bairro tal INA-Casa (...) juntei uns trinta bairros em dez cidades diferentes. Andámos à volta deles, num carro (...). Demos essa volta, e de caminho tivemos a sorte de podermos coincidir com o Scarpa em Veneza. O Scarpa foi de uma grande simpatia, porque andou praticamente dois dias a mostrar-nos Veneza (...). A verdade é que o nosso objectivo era ver os bairros, porque estávamos a fazer bairros com as mesmas características, mesmos sistemas de construção, mesmo populismo, se quiser, ou neo-realismo.”⁶⁵⁰

Em 1959, Portas conclui o curso na ESBAP, apresentando a CODA um trabalho centrado em “habitação social” (ou, mais concretamente na “procura de um método de análise e concepção do habitat familiar”), resultante de uma encomenda do Conselho Superior da Previdência. No CODA, são já evidentes as preocupações urbanísticas, ou das relações entre arquitetura e construção do espaço público; mas é também já manifesto o desejo de alicerçar esta procura numa continuidade histórica, na linha da exortação de Rogers. Escreve Portas:

“O estudo que se propõe procura evitar uma pura teorização. Consciente de que a teoria e crítica arquitectónicas devem ter um carácter eminentemente histórico, a-priorístico, todo o

ser o mesmo. Ao contrário de 1947, não se poderá falar de uma recomposição de forças, de um novo fôlego. (...) As eleições de 1958 marcam verdadeiramente o princípio do fim do salazarismo e do próprio regime. (...) A crispação repressiva de um regime crescentemente isolado e em luta por sobreviver é um traço que não mais abandonará o salazarismo até 1968. (...) no rescaldo do delgadismo, entre 1958 e 1962, (...) [acontecem] cinco tipos de fenómenos: a internacionalização do impacte da luta política contra o regime; a explosão da crise político-militar nas colónias e seus reflexos no plano diplomático; a tentativa de golpe palaciano por parte dos altos comandos das Forças Armadas; a eclosão de um revolucionarismo militar, com fortes articulações no plano civil; e, como pano de fundo de tudo o mais, a agitação social e política de massas, crescentemente influenciada pelo Partido Comunista Português. (...) 1962 é o culminar da crise política aberta pelas eleições presidenciais de quatro anos antes. A sua característica mais marcante será a radicalização geral do combate ao regime (...). Nos fins de 1962, (...) [depois do “Caso do Santa Maria” em 1960, da perda das colónias indianas em 1961 e do início da guerra colonial, do falhado assalto ao Quartel de Beja em janeiro de 1962 e da greve dos estudantes de março a junho de 1962] o regime retoma um férreo controle da situação. O vendaval de 1958-1962 acalmava, mas à sua passagem tudo mudara. O Mundo começava a viver as grandes transformações dos anos 60. Internamente começa a vigília final do campo do Estado Novo (...).” (MATTOSO, José (dir.) – **História de Portugal: O Estado Novo (Vol. III)**. Lisboa: Edições Estampa, 1993. pp.523, 538-539)

⁶⁵⁰ PORTAS, Nuno – Entrevista por Mariana Carvalho e Nuno Grande. In Carvalho, Mariana – Op. Cit. 2012. p.287

esforço de síntese que procurámos provém do confronto das contribuições julgadas mais válidas nas várias fases da história da arquitectura moderna e nos mais diferentes países.”⁶⁵¹

Em 1962, por influência de Nuno Teotónio Pereira e Ruy José Gomes,⁶⁵² ingressa no LNEC (Laboratório Nacional de Engenharia Civil), onde permanece até 1974. Entre 1965 e 1971, é também assistente na ESBAL, convidando Bartolomeu Costa Cabral⁶⁵³ para exercer, a partir de 1968, o serviço de docente nesta instituição. Ainda como docente, rege um curso no Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas e, a partir de 1983, leciona “Urbanística” III e IV na ESBAP, participando na fundação da atual Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Além dos projetos que realiza com Nuno Teotónio Pereira, entre os quais os projetos para as casas na Praia das Mações, Vila Viçosa e Sesimbra e a igreja do Sagrado Coração de Jesus, é coautor do Plano de Urbanização de Viça Viçosa (1979), consultor da Câmara Municipal de Évora para problemas do centro histórico, é autor do Plano Geral de Urbanização de Vila do Conde e de estudos de planeamento regional e local no Vale do Ave. Colabora no projeto para o conjunto habitacional da Somincor, em Castro Verde, com Camilo Cortesão, José Luís Gomes e Mercês Vieira, faz parte da equipa internacional de revisão do Plano Geral de Urbanização de Madrid⁶⁵⁴ e, em 1974, enquanto Secretário de Estado da Habitação e Urbanismo, é também o responsável pelo lançamento do programa SAAL.

Posicionamento Crítico

Durante as décadas de cinquenta e sessenta, Nuno Portas é o autor de numerosos textos críticos fortemente politizados. O papel de Nuno Portas na teoria e crítica da arquitetura em Portugal é amplamente reconhecido, tendo recebido, em 1964, o prémio da Crítica da Fundação Calouste Gulbenkian e colaborado em numerosas publicações nacionais e internacionais. Tal como os escritos de Manuel Tainha, os seus textos refletem, em cada momento, o pensamento que acompanha a prática dos arquitetos da Rua da Alegria.

⁶⁵¹ PORTAS, Nuno – A habitação social: Proposta para a metodologia da sua arquitectura [1959]. Porto: FAUP, 2004

⁶⁵² PORTAS, Nuno – Entrevista por Mariana Carvalho e Nuno Grande. In Carvalho, Mariana – Op. Cit. 2012. p.283

⁶⁵³ “O seu pendor para a análise e teorização da Arquitectura e do Urbanismo encaminharam-no para a carreira docente. Sendo ele já professor da ESBAL, convidou-me para ser seu assistente, actividade que muito contribuiu para o meu amadurecimento profissional e me abriu, mais tarde, outras oportunidades de docência (...).” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – s/t (Texto manuscrito no caderno pessoal para o livro sobre Nuno Portas a publicar pela Circo de Ideias). Lisboa, 2017. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. (Ver Volume 2)

⁶⁵⁴ PEDREIRINHO, José Manuel – Op. Cit.

A entrada de Nuno Portas no atelier de Nuno Teotónio Pereira teve uma “profunda influência” nos anos seguintes. Declara Bartolomeu Costa Cabral:

“Qual estrela brilhante, o seu aparecimento no atelier teve uma grande influência nos anos que se seguiram. Fiz com ele o importante trabalho de habitação social dos Olivais Sul, que constitui uma nova e rica experiência de trabalho.”⁶⁵⁵

Nuno Teotónio Pereira afirma que a entrada de Nuno Portas no atelier marca “decisivamente novos rumos”, embora na continuidade de valores anteriores – nomeadamente daqueles que se vinham afirmando na crítica de Manuel Tainha ou Nuno Teotónio Pereira:

“Em 1957, a entrada do jovem e fioso Nuno Portas marcou decisivamente novos rumos no atelier, na continuação embora dos valores que vinham de trás. Dotado de uma grande e versátil capacidade de trabalho, de uma informação de ponta sempre actualizada e de uma facilidade de concepção e criação muito ricas, constituiu um esteio fundamental para todo o trabalho ulterior.”⁶⁵⁶

Segundo Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, a entrada de Nuno Portas introduz, além de um “reforço no plano teórico”, novas preocupações linguísticas:⁶⁵⁷

“É justo salientar o reforço que no plano teórico veio trazer ao *atelier* de Nuno Teotónio Pereira a entrada de um jovem estudante de Arquitectura, Nuno Portas, que logo a meio da década vai ser o principal autor de uma obra notável, a moradia de Vila Viçosa, habitação que, embora com alguma rigidez (...) repropõe na prática um problema de uma linguagem claramente inserida numa tradição nacional e local, o que, ainda que involuntariamente, a aproxima das preocupações e da obra de Raul Lino (...).”⁶⁵⁸

João Afonso afirma também que o ingresso de Portas no atelier traz uma “inflexão crítica” e uma conseqüente transformação da linguagem nas obras, adotando-se um “tom de maior ‘realismo’”:

“acarreta uma inflexão crítica (...). Repensa-se a linguagem da arquitectura (...) esbatendo-se os conteúdos abstractos (modernos) que ainda subsistem, fazendo emergir o

⁶⁵⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit., 2017. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. (Ver Volume 2)

⁶⁵⁶ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Um testemunho pessoal. In Tostões, Ana; Afonso, João (comissários) – Op. Cit. 2004. p.46

⁶⁵⁷ As quais se repercutem também na produção arquitetónica de Bartolomeu Costa Cabral, nomeadamente nos edifícios em Olivais Sul (1960-1972), que desenha com Nuno Portas, mas também já nas moradias geminadas realizadas no âmbito do gabinete HE-FCP para Caxias-Laveiras (1959) ou na Casa Norton de Matos (1961), no Campo Grande, Lisboa. Cf. Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 24 de abril de 2018 (Ver Volume 2)

⁶⁵⁸ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. 1986. p.149

tom de maior 'realismo', desde logo expresso nas diferenças entre a primeira e a segunda propostas para o Edifício de Habitação, Escritórios e Comércio na Rua de São Filipe Nery (não construído)."⁶⁵⁹

Jorge Figueira refere-se à importância do contributo de Nuno Portas para a teoria e crítica da arquitetura em Portugal, sublinhando a "matriz zeviana" que marca o início dos seus escritos e a sua evolução no sentido da defesa de uma "arquitetura incompleta" e da "continuidade" de Ernesto Rogers:

"a formulação de um pensamento crítico sobre a arquitectura moderna em Portugal é feito de acordo com as premissas anti-racionalistas de Zevi (...). É essa a matriz do trabalho de Nuno Portas (1934). (...) Portas evoluirá para outros pressupostos, mas a abordagem de Zevi marca substancialmente a crítica que emerge em Portugal no final dos anos 50. Esse é o ponto de partida do grupo que toma conta da revista *Arquitectura* em 1957, onde Portas pontifica. (...)

Em 1959, Portas propõe-se inquirir, num texto extremamente programático – *A responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal* – o 'conteúdo e significação do próprio espírito moderno'. Este levantamento pretende colocar o moderno face à sociedade (...). Portas sente a crise e teme pelo futuro mas defende a crítica ao Movimento Moderno como indispensável (...). Neste texto, Portas aponta já o caminho que perseguirá ao longo dos anos 60, e que o levará (...) no sentido de preocupações metodológicas que o aproximam do campo das ciências sociais: a modernidade está 'no modo de conexão do acto criador com os conhecimentos da realidade. (...) Portas evolui no sentido de uma cada vez maior negação da centralidade da 'forma' trocada pela análise e valorização do 'processo'. (...) O que significa passar da crítica que era suportada pela necessidade de 'trazer realismo aos conceitos dos arquitectos modernistas que encontráramos cristalizados' para a tentativa de 'organizar e propor um esforço metodológico (...). Portas passa do *projecto orgânico* de Zevi para uma 'arquitetura incompleta'; de uma formalização espacial orgânica para um conceito onde a forma deixa de ser decisiva. (...) Portas sublinha a importância do trabalho de análise da história do Movimento Moderno (...) e coloca-se na esfera da 'continuidade' segundo Rogers."⁶⁶⁰

Com Nuno Portas, Bartolomeu Costa Cabral escreve, em 1960, o artigo sobre o Bairro da Pasteleira,⁶⁶¹ destacando a importância da continuidade das estruturas urbanas existentes, da variedade expressiva e de utilização e apropriação dos espaços coletivos pelos habitantes e da sua participação no completamento da "estrutura urbanística fundamental". Ambos sublinham também o projeto de continuidade que os arquitetos portugueses – desde Carlos Ramos, Cristino da Silva,

⁶⁵⁹ AFONSO, João – Uma imensa simplicidade: A cidade que se constrói na Rua da Alegria. In Tostões, Ana; Afonso, João (comissários) – Op. Cit. 2004. p.89

⁶⁶⁰ FIGUEIRA, Jorge – Op. Cit. pp.17-35

⁶⁶¹ *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º69 (novembro-dezembro de 1960)

Rogério de Azevedo ou Cassiano Branco, a Keil do Amaral, Fernando Távora ou Nuno Teotónio Pereira – perseguiram já desde a década de 20 (ainda que a partir de diversas perspetivas teóricas e com algumas hesitações).⁶⁶²

Como coordenador, no LNEC, do “Núcleo de Pesquisa de Arquitectura, Habitação e Urbanismo”, desenvolve projetos de investigação que podem porventura dividir-se em três fases distintas: numa primeira fase, os seus estudos encontram fundamento nas teorias sociológicas de Chombart de Lauwe; numa segunda fase, nas teorias paramétricas de Leslie Martin e Lionel March; finalmente, numa terceira fase, baseia-se em teorias antropológicas/estruturalistas, associadas a Carlos Nelson e John Turner e às intervenções “site and service” em países em vias de desenvolvimento.⁶⁶³ Em 1967, também Bartolomeu Costa Cabral integrará, a convite de Nuno Portas, o LNEC, desenvolvendo uma investigação centrada nas “formas de agrupamento de habitação”, de que resulta o relatório apresentado em 1968 e ao qual adiante nos referiremos.⁶⁶⁴

⁶⁶² Para Nuno Portas, entre 1925 e 1938 ocorre, em Portugal, o único momento em que “se repercute (...) quase sem atraso, um movimento de vanguarda internacional, entendido em algumas das suas motivações profundas e não apenas epidérmicas ou de moda”, registando-se a construção de “duas ou três obras-primas da história da arquitectura portuguesa *tout court*” que “não podem surgir por figurino de ilustração” ou como “reduções ou aculturações de imagens”. Escreve ainda: “Os primeiros heróis desta nossa história confessam mais tarde que eles próprios tinham demasiadas dúvidas na questão do moderno e da tradição. É um facto que não souberam aprofundar, essa questão (...). A ‘reconstrução nacional’ (...) leva-os (...) ao arrependimento e ao retorno ao que tinham aprendido antes e abandonado depois.” (PORTAS, Nuno – A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: Uma interpretação. In Op. Cit. 2008. pp.174, 188-190)

⁶⁶³ PORTAS, Nuno – Entrevista por Mariana Carvalho e Nuno Grande. In Carvalho, Mariana – Op. Cit. 2012. p.341

⁶⁶⁴ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Racionalização de soluções de organização de fogos: Formas de agrupamento da habitação: Relatório Parcial. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1968

JOSÉ RAFAEL BOTELHO E RAÚL CHORÃO RAMALHO

Rafael Botelho (1923) e Raúl Chorão Ramalho (1914-2002) (além dos engenheiros Ernesto Borges e José de Lucena⁶⁶⁵) também se encontravam no atelier; mas José Rafael Botelho, cuja atividade profissional está sobretudo associada ao planeamento urbano,⁶⁶⁶ não tem, afirma Costa Cabral, uma “grande presença”:

“Talvez ele fizesse parte do atelier da Rodrigo da Fonseca. Estava o Ramalho, estava o Tainha, o Alzina e o Botelho (...) não sei se andava por ali, mas não tenho ideia de uma grande presença. Depois quando mudámos ali para a Rua da Alegria, N.º 61, ele não foi. Aí separou-se. É a ideia que eu tenho. E depois quando viemos para aqui, foi só o Nuno Portas e o Nuno Teotónio.”⁶⁶⁷

Também Chorão Ramalho (1914-2002) não tem uma presença forte no atelier, desenvolvendo, afinal, uma atividade mais autónoma. Com 35 anos aquando da fundação do atelier (isto é, com mais oito anos do que Nuno Teotónio Pereira e mais quinze do que Bartolomeu Costa Cabral), Chorão Ramalho era já um arquiteto “sénior”⁶⁶⁸ que precisava, no entanto, de um espaço para trabalhar, razão pela qual se junta ao grupo de arquitetos recém-formados;⁶⁶⁹ mantém, não obstante, uma atividade independente. Permanece no atelier de Nuno Teotónio Pereira até 1962: quando os arquitetos mudam, nesse ano, para o n.º 25 da Rua da Alegria, Chorão Ramalho permanece no N.º 61.⁶⁷⁰

Chorão Ramalho é natural do Fundão. Tal como Nuno Teotónio Pereira, conclui o curso, na EBAP (1947) e trabalha, posteriormente, no atelier de Carlos Ramos (onde conhece, aliás, Nuno Teotónio Pereira), seu professor na Escola. Em 1946, é membro fundador do ICAT (Iniciativas

⁶⁶⁵ TOSTÕES, Ana; AFONSO, João (comissários) – Op. Cit. 2004, p.290

⁶⁶⁶ José Rafael Botelho tem uma atividade profissional sobretudo ligada ao planeamento urbano, sendo coautor do plano urbano de Olivais-Sul, juntamente com Carlos Duarte. Trabalha no Plano do Parque Nacional da Península de Setúbal (1963) com António Freitas e Francisco Silva Dias, no Plano de Urbanização do Funchal (1968-69) e ainda na dependência da Caixa Geral de Depósitos de Portimão (1976-79), na piscina do Lido (Funchal), entre outros projetos. José Manuel Pedreirinho menciona ainda viagens realizadas por Botelho a Inglaterra (1956 e 1964) e à Holanda (em 1964). (PEDREIRINHO, José Manuel – Op. Cit. 1994)

⁶⁶⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu, Entrevista por Mariana Couto, 24 de abril de 2018 (Ver Volume 2)

⁶⁶⁸ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Um testemunho pessoal. In TOSTÕES, Ana; AFONSO, João (comissários) – Op. Cit. 2004, p.44

⁶⁶⁹ Afirma Manuel Alzina de Menezes: “[Raúl Chorão Ramalho] era arquitecto e foi para lá, não sei porquê. Deu-se bem! Precisava de um atelier e foi para lá.” In Conversa com Bartolomeu Costa Cabral e Manuel Alzina de Menezes registada por Mariana Couto, 12 de novembro de 2015 (Ver Volume 2)

⁶⁷⁰ FREITAS, Emanuel – **A Obra de Raúl Chorão Ramalho no Arquipélago da Madeira**. Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2010. pp.26-27

Culturais Arte e Técnica) e integra a direção desse organismo. No mesmo ano, participa nas primeiras Gerais, das quais faria parte também em anos seguintes (1947, 1948, 1951). Em 1948, marca também presença no Congresso,⁶⁷¹ mas não apresenta nenhuma tese. Em 1953, integra ainda comissão da organização do III Congresso da UIA, em Lisboa (1953).

Ramalho tem uma obra vasta, onde predomina a encomenda pública, de Portugal Continental a Madeira e Macau passando pelo Brasil, sendo por isso apelidado, declara Summaviele, de “‘construtor’ transatlântico da produção moderna”.⁶⁷² Destacam-se o Centro Comercial do Restelo, em Lisboa (1951),⁶⁷³ a Capela Ossário de Nossa Senhora das Angústias (1950/51-1957),⁶⁷⁴ no Funchal, o Conjunto do Infante, no Funchal (1958), a Escola Primária em Porto Santo (1958, cuja distribuição esquerdo-direito gerando uma fragmentação volumétrica evoca, de certo modo, a Escola do Castelo, de Costa Cabral, iniciada em 1959), os edifícios em Olivais-Sul, com Raul Santiago Pinto (1961-1968), a Moradia Coronel Homem Costa, no Caniçal (Madeira, 1962), a Escola Pedro Nolasco, em Macau (1963), o edifício da Caixa de Previdência de Setúbal (1965-1969), o conjunto da Caixa de Previdência do Funchal (1967),⁶⁷⁵ o Hospital Distrital de Viana do Castelo (1970-1984), a Embaixada de Portugal em Brasília (1971-1976) ou a Assembleia Regional da Madeira (1982-1988).

Nuno Portas e Manuel Mendes referem-se à arquitetura de Raul Chorão Ramalho:

“Autor de sóbrio profissionalismo, de postura radicalmente empírica e anti-decorativista, sem grandes rasgos estilísticos, a arquitectura de Raúl Chorão Ramalho exprime uma vontade anti-teórica no momento de estabelecer as condições de projecto; insiste na objectivação dos programas explorando conceitos de necessidade e serviço. Procura o jogo correcto de volumes e proporções, racionalizando a definição formal no domínio dos materiais e dos sistemas construtivos, tirando partido das qualidades e do poder emocional daqueles que, pelos processos de aplicação, podem acarretar economia de recursos plásticos e meios expressivos.”⁶⁷⁶

Para Victor Mestre, a arquitetura de Chorão Ramalho é “intemporal, resistente ao tempo que passa por via de uma certa ‘atitude abstractizante’ anti-formalista”, onde se destaca “uma grande síntese no detalhe e na escolha dos materiais”. Reconhece a “força do ‘espaço público’ criado no

⁶⁷¹ Cf. RIBEIRO, Rogério [coord.] – Op. Cit. 1997

⁶⁷² SILVA DIAS, Pedro [et al.] – Anos 60, anos de ruptura: arquitectura portuguesa nos anos sessenta. Lisboa: Livros Horizonte, 1994

⁶⁷³ *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 41 (março de 1952)

⁶⁷⁴ *Binário*. Lisboa. N.º 3 (junho de 1958)

⁶⁷⁵ *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 87 (março-abril de 1965)

⁶⁷⁶ PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel – Op. Cit. 1991. p.13

interior” e a capacidade dos grandes equipamentos gerarem “urbanidade qualificada”.⁶⁷⁷ Vê também, nomeadamente na obra construída no arquipélago da Madeira, um “‘caldeamento’ da tradição local com a modernidade” e um “cuidado extremo (...) com a envolvente paisagística”,⁶⁷⁸ sendo “uma das fortes características da Arquitectura desenvolvida pelo Arquitecto Raúl Chorão Ramalho (...) um total domínio da arte de construir, muita dela proveniente do artesanato local, combinado com técnicas e materiais industriais.”⁶⁷⁹ Na sua arquitetura, encontra ainda “a inabalável certeza da validade da Arquitectura Moderna na sua mais pura vertente humanista, onde se destaca o betão”⁶⁸⁰ e uma “atitude (...) ética de intervenção em património”.⁶⁸¹

Para Nuno Teotónio Pereira, a linguagem de Chorão Ramalho é “própria, de grande consistência, despida de artificialismos e modismos.”⁶⁸² De acordo com o mesmo autor, na sua atividade profissional “os aspectos técnicos prevaleciam em prejuízo dos ideológicos”. Para Nuno Teotónio Pereira,

“Ramalho personifica uma posição ética na arquitectura (...): a resposta atenta às exigências dos programas, com uma grande atenção aos aspectos de ordem funcional; o conhecimento das técnicas e dos materiais, buscando com rigor os mais adequados para cada obra; (...) o rigor do desenho, desde a concepção espacial até aos pormenores cuidadosamente estudados. (...) Daí a grande unidade que transparece na sua obra, para além de programas e contextos muito diferenciados, e ao longo de cinco décadas. Efectivamente, através de uma diversidade de linguagens que foi adoptando para cada caso, as obras de Chorão Ramalho têm qualquer coisa de comum que resulta de uma permanente fidelidade aos valores que nunca deixou de cultivar. Entre esses valores está sem dúvida uma extrema atenção ao meio envolvente. (...) A escala estabelece uma relação de harmonia com o contexto, sempre presente nas obras de Ramalho.

E tem alguma relação com isto o cuidado posto na criação de espaços de ligação à volta dos seus edifícios. (...)

Outra das características do arquitecto é a imaginosa e sábia relação entre interior e exterior (...). Mais uma característica do trabalho de Chorão Ramalho: a dignidade conferida aos equipamentos públicos (...) obtida com a total recusa de expressões de grandiloquência ou gigantismo (...).”⁶⁸³

⁶⁷⁷ MESTRE, Victor – Raul Chorão Ramalho: Uma Obra Superior. In Ribeiro, Rogério (coord.) – Op. Cit. 1997. p.19

⁶⁷⁸ Ibid. p.24

⁶⁷⁹ Ibid. p.21

⁶⁸⁰ Ibid. pp.21-22

⁶⁸¹ Ibid. p.27

⁶⁸² TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Chorão Ramalho: A Obra e a Pessoa. In Ribeiro, Rogério (coord.) – Op. Cit. 1997. p.39

⁶⁸³ Ibid. pp.40-43

Michel Toussaint encontra, na obra de Chorão Ramalho, influências do movimento do “New Brutalism” inglês, particularmente na década de 60, e de Frank Lloyd Wright. Destaca ainda o “rigor construtivo (...), grande fonte de ordem e coerência”.⁶⁸⁴

Pedro Vieira de Almeida integra Chorão Ramalho na geração que se afirma pela estruturação das ICAT e da ODAM (Organização dos Arquitetos Modernos). Considera que o seu vocabulário próprio

“parece evoluir desde uma linguagem leve, amável, de expressão e escala algo doméstica (influência de Keil?), composta de grandes superfícies rebocadas, com pilares redondos de perfil delgado, “pilotis” integrados na expressão geral da arquitectura (...) para uma noção de estrutura mais afirmada e plasticamente autónoma com alguma coisa do brutalismo japonês, como é sensível em obras mais tardias (...).”⁶⁸⁵

Este autor encontra ainda, na Capela Ossário, influências da arquitetura brasileira.⁶⁸⁶

Nas obras de Chorão Ramalho reconhecemos profundas afinidades com obras de Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral. O posicionamento “anti-teórico”, a vontade de objetivação dos programas, a reiteração dos conceitos de necessidade e serviço, a procura pela racionalização e economia de recursos plásticos e meios expressivos, o “domínio da arte de construir” e o rigor construtivo, a “urbanidade qualificada” gerada pela arquitetura, a “atitude ética” e a “inabalável certeza da validade da Arquitectura Moderna”, poderiam também ser palavras referentes à arquitetura e ao pensamento de Bartolomeu Costa Cabral, que partilha, assim, muitas características com este autor e com outros arquitetos desta geração e, particularmente, deste atelier. Chorão Ramalho partilha também com outros arquitetos da sua geração a preferência pela integração das artes plásticas na arquitetura, tal como referem Michel Toussaint e Vieira de Almeida, definindo, contudo, espaços próprios para a intervenção plástica específica⁶⁸⁷ (Centro Comercial do Restelo, com azulejos de Querubim Lapa ou Capela Ossário de Nossa Senhora das Angústias).

⁶⁸⁴ TOUSSAINT, Michel – Raúl Chorão Ramalho: Um percurso possível no pós-guerra. *Jornal Arquitectos*. Lisboa. N.º170 (abril de 1997). p.19

⁶⁸⁵ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro – A Obra de Raul Chorão Ramalho. Ribeiro, Rogério (coord.) – Op. Cit. 1997. p.60

⁶⁸⁶ Ibid.

⁶⁸⁷ Ibid. p.62; TOUSSAINT, Michel – Raúl Chorão Ramalho: Um percurso possível no pós-guerra. *Jornal Arquitectos*. Lisboa. N.º 170 (abril de 1997). p.17

A COLABORAÇÃO DE BARTOLOMEU COSTA CABRAL NO ATELIER NUNO TEOTÓNIO PEREIRA

Entre 1952 e 1962, desde a entrada no atelier e até à conclusão da sociedade com Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas (1958-1962), regista-se a participação de Bartolomeu Costa Cabral (quer em colaboração, quer em coautoria):⁶⁸⁸ no edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade, na Praça das Águas Livres (Bloco das Águas Livres, 1952-1956, com Nuno Teotónio Pereira); no edifício para a Cooperativa de Construção e Habitação-CCH (1954, com Nuno Teotónio Pereira); nos edifícios para a AIL (1954-1957, com Nuno Teotónio Pereira); nos edifícios de habitação e administração da Companhia de Celulose do Ultramar Português, no Alto do Catumbela, Angola (1958-1960, com Nuno Teotónio Pereira, António de Freitas Leal e José Mesquita de Oliveira); no estudo para o aproveitamento de um terreno na zona da Lapa para Manuel Godinho de Almeida (1958-1963, com Nuno Teotónio Pereira); em edifícios de habitação para a Célula C de Olivais Sul (1960-1964, com Nuno Portas); no conjunto de sete moradias em Mafra (1961-1963, não construídas, com Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas). Em 1954, colabora também no projeto de habitações para a Caixa de Previdência do Pessoal da Soda Póvoa, de Nuno Teotónio Pereira, como nota Maria Tavares⁶⁸⁹ e como se depreende a partir do registo de pagamentos realizados pelo atelier no âmbito deste projeto (no espólio de Nuno Teotónio Pereira).

Extinta já a sociedade com Teotónio Pereira e Nuno Portas, Costa Cabral elabora ainda vários projetos com arquitetos do atelier, como o edifício para a Fundação Cardeal Cerejeira, em Olivais Sul (1965-1967), com Nuno Portas, o concurso para a Câmara Municipal de Amsterdão (1967), com Manuel Tainha,⁶⁹⁰ o Teatro Taborada (1979-1995), com Nuno Teotónio Pereira e Mário Crespo, e o concurso da Assembleia Regional dos Açores (1983), com Nuno Teotónio Pereira. Entre 1962 e 1968, colabora também no projeto das habitações em Olivais Sul, de Nuno Teotónio Pereira, colaboração que é assinalada por este último no seu *Curriculum Vitae*⁶⁹¹ e no catálogo da exposição comissariada

⁶⁸⁸ Em alguns casos, há discordâncias entre os arquitetos do atelier Nuno Teotónio Pereira em relação a colaborações e autorias de projetos. Além dos trabalhos enunciados encontra-se (nos documentos constantes do espólio de Nuno Teotónio Pereira) registo da participação de Bartolomeu Costa Cabral nos projetos para o edifício no número 227 na Avenida da Liberdade (1960-1968), para uma ampliação na Rua Augusto Santos (1964-1966) e para um edifício na Rua de Santa Marta (1980-1990), mas estas colaborações são recusadas por Bartolomeu Costa Cabral.

⁶⁸⁹ TAVARES, Maria – **Leituras da produção [moderna] da casa: as HE nos anos 50 e 60 em Portugal**. 2010 [Jan 2017]. Porto: RESDOMUS, plataforma editorial de cruzamento e de divulgação de cultura arquitectónica. p.4.

Disponível em WWW:

<URL:<http://resdomus.blogspot.pt/2011/03/leituras-da-producao-moderna-da-casa-as.html>>

⁶⁹⁰ Participaram, neste concurso, 13 arquitetos portugueses, entre os quais se encontram também Tomás Taveira, Pedro Vieira de Almeida e Vítor Consiglieri. Cf. **Amsterdam Town Competition: Prologue Competition Epilogue: All Entries By Country**. Rotterdam: Nederlands Architectuurinstituut NAI, s.d. [8 Jul 2019] Disponível em WWW:

<URL:http://static.nai.nl/stopera/en/extra/entries_country.html#P> e ESTEVES, José – Op. Cit. 2017

⁶⁹¹ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – *Curriculum Vitae*. s.l.: s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

por Ana Tostões e João Afonso,⁶⁹² sendo também sugerida na carta enviada a Nuno Teotónio Pereira a 19 de março de 1964 a partir da Madeira. Não é, de facto, de estranhar a mesclagem de projetos e autorias: a estreita relação de amizade e a partilha do espaço de trabalho ao longo das décadas conduziu, naturalmente, a colaborações e influências mútuas. Não se exclui, por isso, a possibilidade de colaboração de Costa Cabral em muitos outros projetos do atelier, sendo certo que desenvolve, nas décadas de cinquenta e sessenta, sobretudo projetos para edifícios de habitação, nomeadamente habitação económica, programa que aprofunda particularmente a partir de 1959 no Gabinete de Habitações Económicas da Federação das Caixas de Previdência.

⁶⁹² TOSTÕES, Ana; AFONSO, João (comissários) – Op. Cit. 2004, p.267

OLIVAIS SUL - CÉLULA C: EDIFÍCIOS DE HABITAÇÃO (1960-1972)

Já no início da década de 60, Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas desenham edifícios de habitação coletiva para Olivais Sul [Figs.1.1-1.4]. Os arquitetos integravam, à época, uma sociedade, com Nuno Teotónio Pereira. Este conjunto prenuncia a investigação que seria realizada por Bartolomeu Costa Cabral na década de 60.

PLANO DE OLIVAIS SUL

O plano de Olivais Sul é elaborado no GTH da CML, de que era Diretor o Eng. Jorge Carvalho Mesquita. Da autoria de José Rafael Botelho e Carlos Duarte, surge na sequência de Olivais-Norte, iniciado em 1959 – “importante conquista da última geração de arquitetos modernos” pela “afirmação dos princípios racionalistas enunciados na Carta de Atenas” e também “uma importante vitória da regulação contra a especulação”.⁶⁹³

Olivais Sul contemplava uma área total de 186,6ha e previa a construção de 8500 fogos para 34000 habitantes, com uma densidade de 180 hab/ha.⁶⁹⁴ Participam na elaboração de planos parcelares, de equipamento e espaços livres, António Freitas, Celestino Castro, Mário Bruxelas, Luiz Vassalo Rosa, Eduardo Medeiros, Francisco Figueira, Carlos Worm, Joel Santana e Joaquim Castro.⁶⁹⁵ Pretendia-se “a criação de uma estrutura habitacional integrada na cidade, equipada com todos os órgãos necessários a uma vida social semiautónoma e oferecendo à sua população condições propícias à satisfação das suas necessidades vitais.”⁶⁹⁶ Foram, assim, estabelecidos quatro “escalões” de agrupamento,

“Grupo resid. – (1200-2400 hab.).

Unid. de viz. – (4000-5800 hab.).

Célula – (9600-12000 hab.).

Malha – (38400-48000 hab.).

e determinado um quadro de equipamento complementar de cada um dos escalões”.⁶⁹⁷

Era objetivo “evitar a criação de zonas socialmente segregadas” e, para tal, previa-se “uma rede de caminhos de peões independente das vias de tráfego, ligando os centros de interesse

⁶⁹³ CORREIA, Nuno – Op. Cit. p.160

⁶⁹⁴ Olivais-Sul em Discussão. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º127/128 (junho de 1973). p.59

⁶⁹⁵ Ibid. p.58

⁶⁹⁶ Ibid.

⁶⁹⁷ Ibid.

principais”. Além disso – pode ainda ler-se na “discussão” publicada em 1973 pela revista “Arquitectura” –, “tendo em vista a conveniente implantação dos edifícios, de modo a melhorar os microclimas locais”, previa-se “uma organização espacial de características vincadamente urbanas em que sejam consideradas algumas soluções tradicionais da cidade (rua, praça, pátio).”⁶⁹⁸ Previam-se também que as vias principais de atravessamento definissem, “com as envolventes do centro principal (...), os limites das células habitacionais” e que constituíssem “as linhas de atracção e movimento sobre as quais se estruturam os órgãos da vida colectiva”, conformando os percursos pedonais um “segundo sistema circulatório da malha, claramente diferenciado no seu traçado e tratamento formal daqueles.” Os caminhos pedonais, segregados, seriam assim “percursos seguros, livres dos incómodos e perigos da circulação mecânica, em geral arborizados e desfrutando em muitos pontos de vistas panorâmicas de interesse, Miradouros, ou simples locais resguardados onde alguns bancos permitem um momento de repouso à sombra das árvores.”⁶⁹⁹

Para Pedro Vieira de Almeida (que colabora no projeto de Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas) e José Manuel Fernandes, Olivais Sul inaugura a década de 60:

“A nova década faz a sua entrada com uma intervenção maciça de arquitectos e urbanistas na construção civil do até então maior conjunto de habitação social, (...) Olivais Sul “bairro” para alojamento de quase 50 000 pessoas em Lisboa (...) verdadeira escola do projecto doméstico colectivo que foi para muitos profissionais. (...) Bairros sociais inovadores e camarários seguem-lhe o exemplo (...). (Fala-se então muito da “função social do arquitecto”), permitindo o aparecimento e posterior aprofundamento de uma investigação específica da habitação social, onde proliferam as ideias “sociologistas”, que privilegiam o inquérito ao agregado e no geral apontam para uma atitude pluridisciplinar como base de intervenção correcta.”⁷⁰⁰

Afirmaria ainda, cerca de uma década mais tarde, José Manuel Fernandes:

“Um plano de Carlos Duarte e Rafael Botelho, construído por Vasco Croft/Justino Morais/J. Cadima, Chorão Ramalho/S.Pinto, Frederico George/Alzina de Menezes, Victor Figueiredo/Vasco Lobo, Costa Cabral/Nuno Portas, Manuel Tainha/Hestnes Ferreira entre muitos outros, e apoiado no seu lançamento por uma dinamizada câmara com um Gabinete Técnico de Habitação (o célebre GTH), organismo coordenador de todo o processo, até com edição própria de periódico!

Olivais, na sequência de Alvalade e antes de Chelas, utiliza o sistema do bloco isolado (em ‘torre’ ou alongado, com galerias), disposto num espaço muito fragmentado, ajardinado e informal, sob influência ecléctica da *garden city* britânica e da mais rígida Carta de Atenas

⁶⁹⁸ Ibid.

⁶⁹⁹ Ibid.

⁷⁰⁰ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p.147

francófona. Arquitectonicamente mistura experiências de *habitat* moderno mais estandardizado com as então frescas experiências ‘neo-realistas’ da habitação social italiana. Isto sem esquecer as contribuições dos programas escolares e de equipamentos que apoiaram e acompanharam, embora de forma incompleta (em relação ao inicialmente planeado), todo o conjunto. (...)

A sua importância na influência que exerceu pelos bairros do país fora e até no campo das realizações privadas foi enorme: permitiu em definitivo a implantação e vulgarização do ideário moderno do espaço urbano ‘estilhaçado’, e da ‘habitação colectiva em altura’, isolada. ”⁷⁰¹

Os autores notam a influência desta iniciativa noutros bairros do país, nomeadamente no Bairro da Pasteleira – sobre o qual Costa Cabral e Nuno Portas escrevem um artigo publicado na revista *Arquitectura* em 1960⁷⁰² – e no Bairro da Chamusca – que Costa Cabral projeta com Vasco Croft –, constatando que todas estas experiências conduzem ao aparecimento e ao aprofundamento da investigação sobre “habitação social”. Destacam, porém, a construção generalizada de edifícios em “bloco isolado” ou em “torre”, conduzindo a espaços coletivos fragmentados, segundo o modelo da *garden city* inglesa ou da Carta de Atenas.

Costa Cabral opõe-se a esta fragmentação do espaço urbano, ao “corte com os espaços tradicionais” e à construção de edifícios isolados rodeados de espaço livre indiferenciado (onde o espaço “de ser o protagonista da cena urbana para passar a sê-lo o edifício ou os edifícios”⁷⁰³; por isso, juntamente com Nuno Portas, propõe a recuperação de “soluções tradicionais da cidade (rua, praça, pátio)”⁷⁰⁴ afinal previstas no Plano de Olivais Sul, apesar da segregação de percursos que este determina.

A INTERVENÇÃO DE BARTOLOMEU COSTA CABRAL E NUNO PORTAS

Em 1960, Costa Cabral tinha já concluído o projeto para o Bairro da Chamusca (com Vasco Croft, a que nos referiremos adiante), bem como o projeto para o Complexo Fabril e Residencial da Fábrica da Companhia de Celulose do Ultramar Português, iniciado em 1958 (com Nuno Teotónio Pereira, António Freitas Leal e José Mesquita de Oliveira), e encontrava-se, desde 1959, a desenvolver o projeto para a Escola do Castelo; já Nuno Portas visitara, em 1958, com Nuno Teotónio Pereira, as realizações da INA-CASA, em Itália, onde conhecera Carlo Scarpa.

⁷⁰¹ FERNANDES, José – Anos 60 – anos de “consequência”?. In Silva Dias, Pedro [et al.] – Op. Cit.

⁷⁰² COSTA CABRAL, Bartolomeu; PORTAS, Nuno – Notas em torno das realizações portuenses. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 69 (novembro-dezembro de 1960)

⁷⁰³ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 1968. p.15

⁷⁰⁴ Olivais-Sul em Discussão. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º127/128 (junho de 1973). p.58

Nuno Portas refere o processo de atribuição do projeto destes fogos e a divisão do conjunto por sectores:

“[O] GTH (...) queria arquitetos mais novos indicados pelos mais velhos (...). O Teotónio indica-me a mim e ao Bartolomeu Costa Cabral, dois que tinham trabalhado com ele, para o projecto de Olivais Sul (...).

José Rafael desenhou um esquema de new town à inglesa ou à francesa, la ville nouvelle, e depois os grupos, área ou sector, tinham um chefe, a nós calhou-nos o Carlos Duarte (...)”⁷⁰⁵

A Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas são, assim, atribuídos 300 fogos (a cada um), perfazendo um total de 600 fogos, localizados na Célula C, “zona cuja dimensão é idêntica à de Olivais Norte”;⁷⁰⁶ os arquitetos optam, então, por trabalhar juntos. No projeto de Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas, colaboram ainda José Maria Torre do Valle e Pedro Vieira de Almeida. A Nuno Teotónio Pereira são igualmente atribuídos 300 fogos, em cujo projeto Bartolomeu Costa Cabral também colabora, bem como José Maria Torre do Valle e Tomás Taveira.

A intervenção de Costa Cabral e Portas inclui um total de 55 lotes que se agrupam em três conjuntos ou núcleos, organizados em torno de um núcleo central. (Este último, que não é de autoria de Costa Cabral e Portas, é definido por edifícios em banda com quatro pisos, incluindo, no piso térreo, comércio e serviços que abrem para uma pequena praça.) Em relação a este núcleo central, forma-se, assim, um núcleo de doze lotes a norte, um núcleo de vinte e quatro lotes a nascente e outro núcleo de dezanove lotes a sul. [Fig.1.1]

Ao referir-se a estes edifícios, Bartolomeu Costa Cabral destaca a influência do “design do pós-guerra italiano” (neorrealismo), de Carlo Scarpa, Ernesto Rogers, Wright, Alvar Aalto, ou até mesmo das construções do Alentejo e nota a centralidade da cozinha:

“Eu acho as plantas [das torres] boas. São inspiradas (...) [nos] quatro fogos dos prédios do Alvar Aalto. A planta é quadrada. (...) Se vir as plantas do Alvar Aalto, da torre que tem quatro plantas, também tem aqui esta circulação por fora. (...) As habitações estão a meio piso da escada, que dá uma grande fluidez. (...)”

Foi uma experiência muito gira de colaboração. Mas como temos personalidades muito diferentes, e ele [Nuno Portas] é muito mais exuberante, entusiasta, ele tomou (...) a dianteira, embora discutíssemos tudo. (...) Ele estava mais tempo com o projecto do que eu, porque eu tinha um emprego fora (...). Ele gostava daquilo mais dentro de um certo design do pós-guerra italiano. E eu fui atrás disso. Portanto, ocupei-me mais das bandas, ele ocupou-se das torres, mas os pormenores eram trabalhados em conjunto. (...) A escolha do tijolo suponho que foi em conjunto. As janelas com o reboco à volta é uma coisa que é quase do Alentejo, até, as bordas

⁷⁰⁵ PORTAS, Nuno – Entrevista por Mariana Carvalho e Nuno Grande. In Carvalho, Mariana – Op. Cit. pp.289, 331

⁷⁰⁶ COELHO, António – Op. Cit. 2006. p.58

da janela com reboco. E foi basicamente do Nuno, essas janelas assim, pequenas. (...) No interior das casas, o espaço central é a cozinha. (...)

Ao nível das influências diretas, a arquitectura do Nuno Portas estava cheia do Bruno Zevi, e da chamada arquitectura orgânica não racionalista do pós-guerra italiano. Mais decorativa, o Scarpa, o Rogers, e por aí fora. Estava muito ligada à arquitectura italiana, à Domus, àquela revista, a Casabella, aos artigos teóricos, à teoria da arquitectura desenvolvida pelos italianos. E muitas influências do Frank Lloyd Wright, diretamente. Era o arquiteto de eleição para o Nuno Portas. Para mim, não era tanto. Era mais o Alvar Aalto.”⁷⁰⁷

Também Nuno Portas sublinha a “consagração” da cozinha como núcleo central, destacando, por sua vez, influências suecas; refere ainda o cuidado em construir tendo como unidade modular o tijolo, com vista a uma maior economia:

“Quase todos os projetos que fizemos para os Olivais, são muito ambíguos, não consagram o grande living room, tinham todas as áreas pequenas, mas consagram a cozinha, que é ou toda ela gorda, ou estreita primeiro e depois alarga para comer, estilo sueco. (...)

[Os projetos de tijolo à vista em Olivais Sul] foram simulados no atelier, em tamanho natural, para não se partir nenhum tijolo (...). A coordenação modular era uma coisa que nas Nações Unidas e noutras entidades oficiais achavam que era mágico e que iam resolver grandes economias. Isto hoje já não faz sentido nenhum porque chega-se a qualquer lugar e cortam-se janelas e portas mecanicamente (...). Mas (...) no nosso projecto dos Olivais não se partiu nenhum tijolo, foi tudo estudado em tamanho natural (...).”⁷⁰⁸

A multiplicidade de referências, sem mimetismos, faz deste projeto um ensaio sobre a continuidade em arquitetura, que se evidencia também na centralidade da cozinha, remetendo para a arquitetura “popular” (e para um “modo de vida”, como no então recente Bairro da Chamusca), na fragmentação dos blocos, que permite um controlo da escala e que evoca a volumetria fragmentada da cidade “tradicional”, e na organização do próprio conjunto: por um lado, verifica-se um desejo de conformação da rua “tradicional”, contrariando, como escrevem Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, a “implantação e vulgarização do ideário moderno do espaço urbano ‘estilhaçado’ e da ‘casa em altura’ isolada”;⁷⁰⁹ por outro, cada núcleo de edifícios volta-se para o seu interior, definindo espaços coletivos individualizados e controlados, embora abertos e permeáveis – procurando, talvez, o caminho intermédio entre a cidade jardim e a cidade tradicional, unindo, como escreveria Costa Cabral alguns anos mais tarde, “os aspectos positivos do movimento racionalista

⁷⁰⁷ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 24 de abril de 2015 (Ver Volume 2)

⁷⁰⁸ PORTAS, Nuno – Entrevista por Mariana Carvalho e Nuno Grande. In Carvalho, Mariana – Op. Cit. pp.299, 307, 333

⁷⁰⁹ Cf. VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. pp.152-153

às virtudes de toda a complexidade e variedade formal, funcional, emocional e social, dos conceitos ambientais tradicionais”.⁷¹⁰

O foco desta intervenção na construção de espaços coletivos é reconhecido por vários autores. Nuno Teotónio Pereira, por exemplo, sublinha “a inovadora opção, por parte de Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas, de ‘recuperação da rua ladeada de prédios e da implantação das torres enquadradas na malha urbana em vez de isoladas no verde’”,⁷¹¹ bem como a “malha urbana muito positivamente marcada por espaços conviviais, sequências espaciais motivadoras, excelentes aspectos de integração topográfica e paisagística, e condições muito bem conseguidas de integração das diversas Categorias de habitação de interesse social então existentes.”⁷¹²

Também Nelson Mota sublinha a organização dos edifícios em torno de “cores”, espaços coletivos que centralizam as atividades e que remetem para a praça da cidade “tradicional”. Afirma também a continuidade das lições da “tradição vernacular”, aponta para referências a Backström e Reinius, menciona a criação de espaços de transição entre a esfera privada e aquela coletiva e a expressão da individualidade de cada fogo através da posição e formato da varanda e do uso expressivo dos materiais:

“The general plan shows conspicuous influences from the urban planning principles developed by Nordic neo-empiricism and Italian neo-realism. Further, the scheme of the so-called Cell C, designed by Bartolomeu da Costa Cabral and Nuno Portas, was conspicuously inspired by the work of the Swedish partnership of Backström and Reinius, and utterly illustrates the same motivation to challenge the compositional dogmas of the interwar avant-garde of architectural modernism. The layout of the housing complex designed by Portas and Costa Cabral shows an attempt to create spaces of transition between the realm of the family, the housing unit, and the city. A carefully planned, yet ambiguous, articulation of horizontal and vertical blocks was made, organizing them around collective cores, where the activities of the community of dwellers are centralized, using clear references from the squares of the traditional city. Regarding the design of the housing blocks, Costa Cabral and Portas decomposed in several plans the surfaces, thus creating multiple perceptions of the volume, and an individualization of each dwelling in relation with the neighbouring unit, utterly expressed in the position and shape of the balconies. Moreover, the expressive use of materials such as brick and concrete in the composition of the volume emphasizes that individualization and contributed for the creation of a variegated confrontation of plans and materials. (...) In the Olivais-Sul Cell C, I would thus suggest that, using the lessons from the vernacular tradition, Costa Cabral and

⁷¹⁰ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 1968. pp.14-15

⁷¹¹ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno *apud* COELHO, António – Op. Cit. 2006. p.58

⁷¹² *Ibid.*

Portas pursued a conflation of the advantages of communitarian life, preserving nevertheless individual expression.”⁷¹³

Bartolomeu Costa Cabral enfatiza, finalmente, a contribuição de Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira neste trabalho, e integra-o na continuidade das suas próprias experiências de habitação social:

“Fizemos propostas de organização dos espaços exteriores diferentes. O projecto inicial do Botelho não era assim. E ele aceitou muito bem. (...) Foi feito em bastante pouco tempo, um ano e meio, ou dois anos, o projecto. Quando eu fui para Paris já tinha construído casas. Mas como eles [Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira] estavam mais presentes no atelier do que eu, entreguei de certo modo o motor ao Nuno. (...) Eu (...) estava numa época (...) complicada da minha vida e isso também ajudou a que eles se ocupassem mais do trabalho. Ainda não estava completamente pronto, eles seguiram a obra. Eu vi alguns em construção, mas menos. (...) Eles tomaram a direção do projecto. Todo o conteúdo das casas beneficiou da minha experiência, do Nuno Portas e do Nuno Teotónio sobre a habitação social, como é que se organizavam as funções, a cozinha no centro da casa, áreas um bocadinho superiores àquelas mínimas de habitação social, e portanto era um trabalho na continuidade do meu trabalho na Federação e da experiência de habitação social que tínhamos tido.”⁷¹⁴

⁷¹³ MOTA, Nelson – Op. Cit. p.171-173

⁷¹⁴ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 24 de abril de 2015 (Ver Volume 2)

DÉCADA DE 60: A HABITAÇÃO ECONÓMICA E OS CONTACTOS INTERNACIONAIS (1959-1968)

Em 1959, concluída a obra do Bloco das Águas Livres e ainda durante o desenvolvimento do projeto do conjunto de edifícios para a Companhia de Celulose do Ultramar Português, Costa Cabral ingressa no Gabinete da Federação de Caixas de Previdência – também por influência de Teotónio Pereira, único arquiteto da Federação desde 1948. Não prescinde, contudo, do espaço no atelier da Rua da Alegria, n.º61, onde vai desenvolvendo projetos por conta própria.

A Federação de Caixas de Previdência é o maior promotor habitação dita social, “não-lucrativa, para consolidar capitais provenientes de descontos salariais dos trabalhadores, entretanto acumulados, que não se gastavam em saúde e previdência”⁷¹⁵. Neste organismo, Costa Cabral dedica-se, até 1968, à produção de estudos e projetos de habitação económica para várias zonas do país. Realiza, além disso, viagens e estágios com repercussões na sua formação e na própria cultura arquitectónica portuguesa: assim, em 1962, vai até Paris, onde estagia no Centre Scientifique et Technique du Bâtiment (CSTB) e no atelier de Candilis, Josic e Woods; em 1965 (depois de um breve período na Madeira, em 1964, onde colabora com Rui Goes Ferreira no desenvolvimento de projetos para a Federação de Caixas de Previdência) estagia em Londres, no London County Council (LCC) e, em 1967, já em Lisboa, estagia no Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC).

É nesta década de 60 que porventura mais se evidenciam as suas preocupações sociais, refletidas particularmente nas obras construídas, nos relatórios que realiza, nos artigos que publica ou nos eventos em que se faz presente. É também nesta década que se intensifica a sua participação cívica, evidente em 1960, no seu trabalho enquanto membro da comissão organizadora do I Colóquio do Habitat, ou da Direção do SNA (1960-65).

No final da década (quando Costa Cabral abandona o trabalho no gabinete da FCP-HE e ingressa no Grupo de Planeamento e Arquitectura, GPA, no qual se dedicaria sobretudo a projetos de grandes dimensões, como aqueles para o ensino superior), e já ao longo dos anos setenta, permanecem as preocupações “sociologistas”, evidentes na valorização dos espaços coletivos.

⁷¹⁵ PORTAS, Nuno – A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: Uma interpretação. In Op. Cit. 2008. p.197

OS ANOS SESENTA E O SURGIMENTO DE PREOCUPAÇÕES “SOCIOLOGISTAS”

As transformações dos anos sessenta em Portugal são referidas por vários autores. Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, por exemplo, destacam a experimentação habitacional em Olivais Sul, a construção dos primeiros edifícios de escritórios, o impulso renovador do MRAR, a renovação dos espaços escolares e industriais, o desenvolvimento da indústria turística, a especulação imobiliária e um aumento das preocupações teóricas e pedagógicas, as quais acompanham uma revisão da prática e do ensino em Portugal. Estas revelam a influência do organicismo (e da leitura de Aalto), a introdução do conceito de património e um foco nos “nexos sociológicos” da arquitetura, permanecendo, não obstante, a construção de obras oficiais “pesadas” e “passadas”:

"Assiste-se à formulação mais responsável e empenhada dos nexos sociológicos da arquitectura, ainda que essa formulação seja talvez excessivamente enredada na lógica da intervenção oficial. Nesse campo é de salientar a contribuição teórica e prática dos pequenos ateliers, enquanto na mesma altura se começam a organizar, com diferente lógica profissional, as grandes unidades de projecto particularmente ligadas à crescente especulação urbana e à explosão da superpoluente indústria turística. Um acréscimo da preocupação teórica e pedagógica vai acompanhar uma revisão e/ou consolidação da arquitectura praticada e do ensino levado a cabo nas escolas. (...)

A nova década faz a sua entrada com (...) Olivais Sul (...). Em Lisboa assistia-se entretanto à construção dos primeiros edifícios de escritórios (e ainda alguns de habitação), com fachadas de elementos seriados (...). Também a arquitectura religiosa sofria forte impulso renovador (...). No Porto concluem-se entretanto obras maduras de Fernando Távora (...) ou de Siza (...) que marcavam o avanço cultural da disciplina no Norte, já em terrenos do organicismo e da leitura do mestre Alvar Aalto (...). A discussão teórica, em livros e revistas, começava a introduzir conceitos como o do património (...); isto logo em 1961 (...). Entretanto entrava-se em plena crise colonial (...) e o Estado continuava a patrocinar obras "pesadas" e "passadas", como o Hospital de São João do Porto (...) e a Biblioteca Nacional em Lisboa (...). Alguns projetos isoladamente apontavam já as direcções do futuro próximo em termos de alteração de programas: uma Escola de Regentes Agrícolas em Évora (...) assinala a renovação dos espaços escolares; um Hotel do Mar sesimbrense lança o tema dos volumes escalonados pela encosta e das varandas caiadas "mediterrânicas" que há-de alimentar os algarves do turismo durante décadas (...); finalmente, uma fábrica STET de Sacavém (...) reintroduz na indústria um moderno mais "moldado" nos valores plásticos do betão aparente. Fala-se então de design industrial, de arte e paisagem urbanas, de prefabricação e até já de ambiente."⁷¹⁶

Também Ana Tostões regista a transformação do território pela construção de grandes empreendimentos turísticos e edifícios de serviços, a crescente especulação imobiliária, um

⁷¹⁶ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. 1986. p.147, 155

pluralismo associado à simultânea afirmação do organicismo, da cultura Pop e do vernacular e a banalização de uma linguagem associada ao “Estilo Internacional”; sublinha também a progressiva contestação ao regime, ao longo dos anos sessenta:

“Os anos 60 de um modo geral tendem a definir-se como um tempo de pluralidade. O início da década é marcado pelo eclodir da guerra de África que rompe com a paz instituída e constitui o gérmen da contestação crescente ao regime. (...) A publicação da Arquitectura Popular em Portugal fica a memória de um território e de um construir. (...) Entre ruptura e nostalgia, o território transforma-se com os grandes empreendimentos turísticos, a cidade internacionaliza-se com grandes edifícios de serviços e o começo do boom imobiliário. O ‘moderno’ pela via imagética do Estilo Internacional tende a banalizar-se ao sabor da especulação capitalista surgindo ‘arquitecturas’ de ruptura com a cidade, com a paisagem, declaram-se o suburbano e os ‘não-lugares’. Afirmam-se o organicismo a par com a crescente diversidade, a cultura ‘Pop’, a valorização vernacular e a arquitectura do detalhe. É a época da ‘profissionalização’, da formação das grandes empresas de projetos e gestão de obra. É também o tempo da resistência na definição de uma arquitectura erudita, de autor, aparentemente possibilidade única de resistência quer à crescente industrialização, quer ao avanço da babilónia imobiliária.”⁷¹⁷

A oposição ao regime, escreve José Mattoso, tende a acentuar-se, na década de 60 com os acontecimentos no plano externo:

“No plano externo, começam a fazer-se sentir marcadamente nas ideologias e no programa das forças oposicionistas os ventos de radicalização dos anos 60. O desenvolvimento da luta cerrada de libertação em África e na Ásia, a Guerra do Vietname, contra a crescente intervenção americana naquele país, a vitória de Castro em Cuba (1959), o impacte do castrismo e do guevarismo nos movimentos de guerrilha que alastram na América Latina, o público dissídio sino-soviético, centrados nos princípios e métodos da luta revolucionária, culminando com o enorme impacte do ‘maio’ francês em 1968 (associado a idênticos fenómenos de revolta estudantil em Itália, na Alemanha e em Espanha) e a invasão da Checoslováquia pelas tropas do Pacto de Varsóvia para esmagar a ‘Primavera de Praga’, também nesse ano (...) – tudo se conjuga, juntamente com os novos movimentos culturais de raiz contestatária na Europa Ocidental e nos EUA, num caldo ideológico, cultural e político radicalizante das perspectivas e da ação do campo anti-salazarista. (...)”⁷¹⁸

⁷¹⁷ TOSTÕES, Ana – Manuel Tainha: 50 Anos de Arquitectura Portuguesa. ‘Arte, Profissão, Modo de Vida?’. In Ribeiro, Rogério (coord.) – Op. Cit. 2000. p.15

⁷¹⁸ MATTOSO, José (dir.) – Op. Cit. 1993. pp.541-542

Intensifica-se a politização do movimento estudantil, despoletada pela situação internacional, mas também pela violência exercida pelas autoridades contra os estudantes e pelo assassinato de Humberto Delgado:

“O dramático ano de 1965, assinalado pelas prisões e violências exercidas contra os estudantes – a crise estudantil de 1965 é uma viragem para a clara politização do movimento estudantil académico –, pelo assalto e encerramento da Sociedade Portuguesa de Escritores e, sobretudo, pelo assassinato do general Humberto Delgado pela PIDE, no mês de fevereiro. (...) A terceira consequência da permanência de Salazar no Poder será a de uma redefinição geral para a esquerda das oposições do regime, aliás também, no quadro de grandes mudanças internacionais. (...)”

A Universidade de Lisboa entra em greve e em lutas sucessivas desde fins de 1968, e agora, já sob clara influência do ‘maio francês’, desenvolve-se uma contestação radical do sistema de ensino, dos métodos de selecção da ‘natureza de classe dos conteúdos programáticos’, a par da denúncia do regime político e, sempre em crescendo, do colonialismo e da guerra – tudo simbolizado, em 1969, pela ocupação estudantil do Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras, onde durante semanas vigoram os ‘cursos livres’, as ‘anti-sebentas’ e os textos proibidos do marxismo clássico ou dos autores neomarxistas. E em abril de 1969, em Coimbra, inicia-se uma duríssima e prolongada greve estudantil (...).”⁷¹⁹

É também no final da década de 60 que Marcello Caetano é indigitado para Presidente, emergindo o marcelismo “como o triunfo político de uma corrente reformista que vinha a manifestar-se no interior do Estado Novo desde o pós-guerra e que falhara, em 1958 e em 1961, as suas grandes oportunidades históricas de tomar o Poder.”⁷²⁰

Segundo José Manuel Fernandes, os anos sessenta são, enfim,

“Anos mais de ‘consequência’ (...) do que de criação de novos paradigmas unificadores; tempos de avaliação das consequências da uniformização da linguagem na arquitectura como na cidade, uniformização que de certo modo o período anterior tinha gerado e propagado (...), na sua ânsia de reconstrução colectiv(ist)a.”⁷²¹

A importância da leitura da obra (escrita e construída, ou teórica e prática) de Aalto e as preocupações “sociologistas”,⁷²² que se referem às carências humanas e relações comunitárias (que se vêm desenvolvendo desde a década anterior), assumem, também na produção de Bartolomeu

⁷¹⁹ Ibid. pp.541-542, 551-552

⁷²⁰ Ibid. p.545

⁷²¹ FERNANDES, José – Anos 60: anos de ‘consequência’?. In Silva Dias, Pedro [et al.] – Op. Cit. 1994. s.p.

⁷²² Ibid.

Costa Cabral, protagonismo; e prevalecem no I “Colóquio do Habitat” (de cuja comissão organizadora Bartolomeu Costa Cabral faz parte, como referimos) que porventura inaugura, no plano teórico, os anos sessenta. Costa Cabral integrava, à época, a Direção do Sindicato Nacional dos Arquitectos (1960-1965), juntamente com Nuno Portas, Peres Fernandes, Rui Mendes Paula, Raul Chorão Ramalho, Octávio Lixa Filgueiras e Coutinho Raposo.⁷²³

Neste colóquio (do “habitat”, evocando o título do CIAM IX em Aix-en-Provence, 1953) são manifestas preocupações com a situação da habitação em Portugal que se vinham, progressivamente, afirmando: além de serem já evidentes em 1948, no Congresso,⁷²⁴ mantêm-se ao longo da década seguinte, quando se afirma, em Portugal, o movimento cooperativista, sendo que, em 1954, Costa Cabral, com Nuno Teotónio Pereira e José António Esteves da Costa, se associa à comissão organizadora da Cooperativa de Construção e Habitação, a qual surge da tomada de consciência “da ‘situação grave do problema da habitação em Lisboa para as classes economicamente fracas’”.⁷²⁵

Como afirma José-Augusto França, “as preocupações sociais do ‘habitat’ revelaram-se claramente como uma constante de nova consciência profissional – que, (...) no I Colóquio sobre Problemas de Habitação, organizado pelo Sindicato, se manifestava em maturidade.”⁷²⁶ Contou com conferências proferidas por Robert Auzelle e Chombart de Lauwe, a convite de Nuno Portas, que coloca o problema no campo ideológico:

“Eu fui ter com o Chombart de Lauwe relativamente cedo (...), quando estava a fazer a minha tese (...). Perguntei-lhe se ele não queria vir a Portugal. E então ele veio cá e fez umas conferências onde criticou as galerias entre outras coisas que marcaram muita gente. E isto foi considerado como uma manobra da parte dos católicos pela rapaziada antiga modernista que era quase toda PC, comunistas como deve ser. Porque Chombart de Lauwe punha em causa Le Corbusier.”⁷²⁷

Então Diretor do Grupo de Etnologia Social no CSTB, em Paris, Chombart de Lauwe fala sobre as realizações francesas no âmbito da habitação social (HLM)⁷²⁸ – que Costa Cabral visitaria

⁷²³ BANDEIRINHA, José – **O processo SAAL e a arquitectura no 25 de abril de 1974**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2007. p.65

⁷²⁴ FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1985. p.442

⁷²⁵ RIBEIRO, Ana – Nuno Teotónio Pereira ou a ética do sensível. In Tostões, Ana; Afonso, João (comissários) – Op. Cit. pp.105-106

⁷²⁶ FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1985. p.442

⁷²⁷ PORTAS, Nuno – Entrevista por Mariana Carvalho e Nuno Grande. In Carvalho, Mariana – Op. Cit. pp.291-293

⁷²⁸ *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º67 (abril de 1960); BANDEIRINHA, José – Op. Cit. pp.65-66; TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. pp.170-171

dois anos depois. No Colóquio, insiste-se na responsabilidade social do arquiteto e na necessidade de analisar, com o auxílio das ciências humanas – à qual cabe a definição das bases que deverão orientar o planeamento do “habitat” – as necessidades reais dos grupos humanos, particularmente das famílias; criticam-se as áreas mínimas; sugere-se a revisão das estratégias de organização interna e das formas de agrupamento dos fogos e a análise dos esquemas distributivos de acessos; sublinha-se a importância do equipamento coletivo; realça-se a necessidade da integração das habitações económicas no planeamento urbano, de modo a que respeitem os interesses mais vastos do conjunto em que se insere; propõe-se a realização periódica de colóquios e a constituição de unidades de investigação destes fenómenos para a formação dos arquitetos envolvidos na construção das habitações económicas. Estes temas serão retomados por Bartolomeu Costa Cabral na década de 60, nos seus estudos sobre habitação económica.

AS REALIZAÇÕES NO GABINETE DE HABITAÇÕES ECONÓMICAS DA FEDERAÇÃO DAS CAIXAS DE PREVIDÊNCIA (1959-1968)

A Federação de Caixas de Previdência (FCP) é fundada em 1947, num momento em que o Estado Novo procurava ganhar novo fôlego, com o objetivo de “orientar a aplicação de capitais da Previdência na construção de habitações económicas”. Seria Nuno Teotónio Pereira, arquiteto consultor do gabinete da FCP-HE desde 1948,⁷²⁹ quem contribuiria para alargar a outros arquitetos as oportunidades de projeto neste campo:

“Outra válvula de escape abrir-se-á, no fim dos anos 40, do lado das Caixas de Previdência que se tornaria, por mais de vinte anos, a maior promotora de habitação não-lucrativa, para consolidar capitais provenientes de descontos salariais dos trabalhadores, entretanto acumulados, que não se gastavam em saúde e previdência. N. Teotónio Pereira, saído de um estágio do estaleiro – tecnicamente exemplar a vários títulos – de Alvalade, (...) fará os seus primeiros projetos de habitação (Braga) e contribuirá, de dentro, para alargar a outros da sua geração oportunidades de projecto neste campo, inclusivamente pela via de concurso (1952): Celestino de Castro, Cid, Esteves; Pessoa; Andresen; Palma, Raposo, Albuquerque; Croft, Albino. É por via da Previdência que Fernando Távora terá a oportunidade para projectar, em 52, a primeira fase de Ramalde (...).”⁷³⁰

Teotónio Pereira contribuiria, igualmente, para a integração de Bartolomeu Costa Cabral no gabinete da FCP-HE⁷³¹ em 1959, por ocasião da reestruturação e ampliação do seu aparelho técnico (que se segue ao lançamento da Lei n.º 2092 de 1958, a qual permitia a concessão de empréstimos para a construção de habitação própria a beneficiários da Previdência), e quando o GEU, onde Costa Cabral trabalha desde 1954, é substituído pelo Gabinete Técnico de Habitação (GTH).⁷³²

⁷²⁹ COELHO, Fátima – Exposição Bibliográfica: Arquitecto Nuno Teotónio Pereira: Selecção de obras existentes no acervo documental da Biblioteca Keil do Amaral. Lisboa: Ordem dos Arquitectos SRS, 2010 [Jul. 2019]. p.4

Disponível em WWW:

<URL: http://www.oasrs.org/documents/11013/18319/BIB_BB_NTP.pdf/aefc2189-2f9f-4644-97ab-b9c1a13ef6ab>;

TAVARES, Maria – **HE-FCP: uma perspectiva estratégica [nos anos 50 e 60 em Portugal]**, Porto: FAUP (Comunicação proferida no 1º Congresso Internacional de Habitação no Espaço Lusófono, ISCTE, setembro 2010), 2010 [Jul. 2019]. p.6

Disponível em WWW:

<URL: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/77919>>

⁷³⁰ PORTAS, Nuno – A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: Uma interpretação. In Op. Cit. 2008. pp.197-198

⁷³¹ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno - Op. Cit. pp.205-211

⁷³² Ibid. p.208; HEITOR, Teresa – Olivais e Chelas: Operações Urbanísticas de Grande Escala. s/l. s.d.

Disponível em WWW:

Costa Cabral integra, assim, um núcleo ainda inicial, com “espírito de atelier” liderado por Braula Reis e no qual se inclui também Vasco Croft de Moura,⁷³³ onde se vive uma grande liberdade criativa, não obstante tratar-se de um organismo público. Por essa razão, os projetos distinguem-se – juntamente com aqueles que a Câmara de Lisboa encomenda para as zonas de expansão (Alvalade, Av. Infante Santo, etc.) – da maioria dos projetos oficiais produzidos nas décadas de cinquenta e sessenta, caracterizados pela “adopção de projectos-tipo, quase anónimos, nas escolas, liceus, hospitais, tribunais, quartéis” e em alguns bairros. Permanece no gabinete da FCP-HE até 1968⁷³⁴ (ano em que ingressa no GPA), elaborando vários projetos para habitações económicas, entre os quais se destaca o Bairro da Chamusca (72 fogos, 1960, com Vasco Croft de Moura), publicado em 1962 na revista *Arquitectura*,⁷³⁵ podendo também referir-se aqueles para Caxias/Laveiras (2 fogos, 1959), Tragaçal (com Vasco Croft), Campo maior (12 fogos, 1961), Muge (20 fogos, 1961) e Covilhã (100 fogos, 1963). Ainda no âmbito do trabalho neste gabinete, Costa Cabral refere a colaboração, com Braula Reis, na produção de legislação sobre habitação social.

O BAIRRO DA CHAMUSCA (1959-1961)

Entre as realizações de Bartolomeu Costa Cabral no âmbito da FCP destaca-se aquela que, em 1959, produz com Vasco Croft, o Bairro da Chamusca [Figs. 2.1-2.7]. Localizado num terreno distante da vila adquirido pela Casa do Povo da Chamusca, incluindo quarenta habitações construídas em banda (de um total de 74 fogos inicialmente previstos), este constituiu o “primeiro de uma série de conjuntos habitacionais a espalhar pelo país, destinados a trabalhadores rurais e operários”.⁷³⁶

Todas as casas, construídas segundo “processos económicos de construção na sua maior parte tradicionais, de modo a obter uma construção simples e de fácil compreensão, sem abdicar de

<URL:https://www.researchgate.net/publication/237317952_OLIVAIS_E_CHELAS_OPERACOES_URBANISTICAS_DE_GRANDE_ESCALA>

⁷³³ TAVARES, Maria – Federação das Caixas de Previdência: Habitações Económicas, um percurso na história da arquitectura da habitação em Portugal. Lisboa: 2003. Dissertação apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Mestre. pp.109-110

⁷³⁴ Cf. COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta de demissão dirigida ao Presidente da Direcção das Habitações Económicas - Federação das Caixas de Previdência. Lisboa: 29 de outubro de 1968. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁷³⁵ *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º74 (março de 1962)

⁷³⁶ DUARTE, Carlos; SANTA-RITA, Daniel – Bairro Económico da Chamusca. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 74 (março de 1962). p.5

um mínimo de qualidade”⁷³⁷ têm “duas frentes, uma para a ‘rua’, espaço colectivo e outra para o logradouro, espaço privado; em relação directa em ambos os casos.” Internamente, destaca-se a supressão dos espaços de circulação, a clareza da organização e a centralidade atribuída à cozinha, “fulcro da composição interior da casa”. A organização de alguns fogos é semelhante àquela que se verificaria, já na década seguinte, nas habitações do Bairro do Pego Longo (SAAL),

Os arquitetos procuram responder ao “meio” e ao modo de vida da população, numa perspectiva de “continuidade de uma maneira de viver”. Há, neste contexto, a procura de uma continuidade com a designada “tradição local”, mas “sem compromissos com o pitoresco ou o folclórico”. “Sem mimetismo ou naturalismo”, as habitações seguem a “linha da tradição local”, apresentando semelhanças, no seu agrupamento e expressão plástica, com a arquitetura “vernacular”.⁷³⁸ Evidencia-se a influência do Inquérito, que então decorria, e uma crítica à uniformização, “aos axiomas e figurinos estéticos que (...) a vulgata modernista tinha (...) cristalizado”⁷³⁹ e a um alegado corte com o passado, à monotonia e à ausência de referentes simbólicos e de espaços caracterizados para o encontro e convívio. É também no contexto desta atitude crítica que se prevê (tal como no Bairro do Pego longo, a partir de 1976) a apropriação e personalização do aspeto exterior, através de pinturas (de soco, cunhais ou paredes) ou de plantas trepadeiras:

“Os logradouros são separados da rua, com muros de altura superior à da vista, e entre si, com muros baixos, podendo esta divisão ser completada com trepadeiras ou outros processos da autoria do futuro proprietário; com o mesmo objectivo de permitir uma certa personalização do aspecto exterior da casa, permite-se que sobre a caiação a branco com que as casas serão entregues ao proprietário, este pinte com caiação os cunhais, soco, ou mesmo paredes, com as cores do seu agrado ou plante trepadeiras ou outras verduras junto da casa do lado da rua.”⁷⁴⁰

O diálogo com a população⁷⁴¹ durante a conceção do Bairro da Chamusca e a construção, em Alverca, de uma primeira casa modelo, em tamanho natural, revelam o carácter experimental das soluções e a preocupação basilar dos arquitetos em responder às aspirações dos futuros moradores, estabelecendo continuidades: continuidade de modos de vida e continuidade das lições da

⁷³⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu; CROFT DE MOURA, Vasco – Bairro Económico na Chamusca. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 74 (março de 1962). p.15

⁷³⁸ *Ibid.* pp.8-13

⁷³⁹ PORTAS, Nuno – Atelier Nuno Teotónio Pereira: Um testemunho, também pessoal. In Tostões, Ana; Afonso, João (comissários) – *Op. Cit.* 2004. pp.51-57

⁷⁴⁰ COSTA CABRAL, Bartolomeu; CROFT DE MOURA, Vasco – *Op. Cit.* 1962. p.15

⁷⁴¹ TAVARES, Maria – *Op. Cit.* 2003. p.256

arquitetura do passado, quer da arquitetura dita “vernacular” (“popular”), quer da arquitetura moderna (“erudita”).

São vários os autores que se referem ao Bairro da Chamusca. Para Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, o Bairro da Chamusca é um exemplo revelador de “uma investigação específica da habitação social, onde proliferam as ideias ‘sociologistas’ que privilegiam o inquérito ao agregado e no geral apontam para a atitude pluridisciplinar como base de intervenção correcta”.⁷⁴²

Para Ana Tostões, o Bairro da Chamusca, é uma “qualificada intervenção” caracterizada pelo “conceito de adequação de uma resposta ao meio, à realidade na linha da tradição local, sem compromissos com o pitoresco, o folclórico ou o rústico”,⁷⁴³ seguindo o texto crítico de Carlos Duarte e Daniel Santa-Rita de 1962.⁷⁴⁴

Seguindo também o Comentário de Carlos Duarte e Daniel Santa-Rita, Maria Tavares sublinha a “preocupação com os aspectos sociais como princípio estruturador de todo o conjunto”, a procura de uma “boa adaptabilidade”, “a fluidez do espaço interno”, “os logradouros privados (...) e a sua comunicação directa com a casa, tomada com uma expressão de continuidade de uma maneira de viver”, “a pormenorização, de modo a que nada fosse deixado ao acaso”, “os processos construtivos, económicos e na sua maioria tradicionais”, permitindo “uma construção simples e de fácil compreensão”, a personalização exterior, a abertura à evolução, ao futuro.⁷⁴⁵

António Coelho distingue o Bairro da Chamusca como exemplo muito significativo das intervenções do gabinete da FCP-HE, entidade que, na década de 60, “proporcionou o desenvolvimento de interessantes pequenos conjuntos residenciais, muito ligados aos sítios e condicionalismos locais, destacando-se bandas unifamiliares contínuas e muito bem integradas na topografia e nas características arquitectónicas locais.”⁷⁴⁶ De acordo com o mesmo autor, “muitas destas intervenções merecem, hoje, um novo destaque, pois até parece terem, frequentemente, uma

⁷⁴² VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. 1986. p.153

⁷⁴³ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. p.88

⁷⁴⁴ “Sem compromissos com imagens de folclore, resolve efectivamente todos os condicionalismos físicos – defesa dos ventos, insolação, vistas – respeitando ainda o que de essencial devia ser respeitado nos hábitos locais, quanto a uma tradição de sociabilidade de ar livre que encontrará nos largos, ruas, terreiro e outros locais exteriores de recorte simples e ordenação fluida mas ausente de fantasias e pitorescos, boa oportunidade de se processar.” (DUARTE, Carlos; SANTA-RITA, Daniel – Op. Cit. 1962. p.52)

⁷⁴⁵ TAVARES, Maria – Op. Cit. 2003. pp.197-201

⁷⁴⁶ COELHO, António – Op. Cit. 2006. p.56

agradável novidade arquitectónica, tendo provado uma excelente e flexível ligação aos seus sítios e aos seus moradores.”⁷⁴⁷

Nelson Mota destaca a importância do Bairro da Chamusca enquanto revelador do momento particular no debate arquitectónico, e do papel do gabinete de habitações económicas da Federação de Caixas de Previdência na experimentação e investigação arquitectónica em Portugal nas décadas de 50 e 60. Salaria a introdução, em contexto rural, de soluções tipológicas inovadoras, a relação entre espaços individuais e coletivos, e já a mistura de “princípios do modernismo arquitectónico” com a “realidade do mundo rural”, a revelação de que “as virtudes do mundo rural” podem, afinal, dialogar “com os benefícios da modernização”.⁷⁴⁸

OS ESTÁGIOS

Ainda no âmbito da FCP, Costa Cabral realiza importantes estágios: em 1962, no CSTB (Paris), em 1965, no LCC (Londres) e, em 1967, no LNEC (Lisboa). Entre Paris e Londres, no início de 1964, Costa Cabral trabalha ainda, durante cerca de seis meses, na Madeira, colaborando com Rui Goes Ferreira no gabinete da FCP-HE do Funchal nos projetos para o Bairro Económico da Ajuda e o Bloco Habitacional para o Grémio de Industriais de Bordados da Madeira. Esta colaboração encontra-se registada em carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira:

“Passados os primeiros dias de sensação de desterro que tive, julgo que poderei cá passar 6 meses com agrado e proveito. O nosso colega Rui Goes Ferreira é muito simpático e correcto no trato. Mesmo profissionalmente, é uma boa ajuda para mim pois tem muito senso na escolha das soluções e não se prende com pequeninos pormenores; eu tenho um grande defeito que é procurar sempre encaixar tudo, aproveitar tudo, vício que me ficou das habitações económicas (por culpa minha, naturalmente, pois penso que também se pode fazer habitação económica sem ser mesquinho),

Há, realmente, muito trabalho, a maior parte dele com interesse, são coisas para fazer com uma certa liberdade; simplesmente os prazos são, como em toda a parte, curtos; apenas eu é que não tenho mais nada que fazer e posso portanto trabalhar sem interrupções. Nesse aspecto, isto apresenta-se segundo as perspectivas que eu tive aí em Lisboa apenas com a agradável verificação dum entendimento profissional com o Goes.”⁷⁴⁹

⁷⁴⁷ Ibid. p.57

⁷⁴⁸ MOTA, Nelson – An Archaeology of the Ordinary: Rethinking the Architecture of Dwelling from CIAM to Siza. Delft: 2014. Tese apresentada à Technische Universiteit Delft para obtenção do grau de Doutor. pp.177-179

⁷⁴⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira. s.l.: s.d. [1964] Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.1-2

PARIS (1962)

Em 1962, Bartolomeu Costa Cabral decide⁷⁵⁰ estagiar no CSTB (Paris),⁷⁵¹ a fim de estudar a habitação social francesa.⁷⁵² Tinha terminado os projetos para Olivais Sul (com Nuno Portas), iniciados em 1960, e o projeto da Escola do Castelo encontrava-se em fase de conclusão; à época, trabalhava ainda na FCP, tendo feito parte da comissão organizadora do Colóquio do Habitat, realizado em 1960 (no qual Chombart de Lauwe se refere às realizações francesas). Estava também envolvido em movimentos cooperativistas – tendo sido sócio fundador da Cooperativa de Construção e Habitação em 1954 –, e as experiências de habitação social e cooperativista em França eram amplamente abordadas no debate em Portugal⁷⁵³ (tendo, além disso, o CIAM IX, sobre o “Habitat”, decorrido, significativamente, em França, em Aix-en-Provence, em 1953).

Assim, em 1962, Costa Cabral contacta Duccio Alfredo Turin (1926-1975),⁷⁵⁴ arquiteto que conhecera em 1961 por ocasião da Primeira Reunião Mediterrânica da Habitação (“Encuentros

⁷⁵⁰ “Só queria sair daqui e ver outros lugares. Tinha a sensação de que se ficasse cá passaria a minha hora.” (DIAS, Ana – Bartolomeu da Costa Cabral a traço cheio. *Arquitectura & Construção*. Lisboa. N.º35 (fevereiro-março de 2006). p.82)

⁷⁵¹ Estabelecimento público francês criado em 1947.

⁷⁵² « Mon objectif, en demandant cette bourse a été de connaitre les études réalisées en France sur les aspects sociologiques d’habitation et aussi d’observer les constructions de caractéristique économique. » In Costa Cabral, Bartolomeu – Aspects de l’Habitation Sociale en France. Paris : Centre Scientifique et Technique du Bâtiment, 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. (Ver Volume 2). Relatório traduzido por Costa Cabral em *FCP-HE: Boletim de circulação restrita*. Lisboa. N.º 5 (maio de 1963)

⁷⁵³ A habitação em França também já tinha sido destacada, em Portugal, por Keil do Amaral que, em “O Problema da Habitação”, apresentara fotografias das Cidades Satélites de Paris de Plessis-Robinson e de Chatenay-Malabry (Cf. KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1945. p.12). Tinha também já sido abordada no Congresso da UIA, em 1953, no Colóquio sobre Urbanismo, em 1961 (LNEC) e na Exposição sobre o Cooperativismo Habitacional no Mundo, realizada em 1957 na SNBA – na qual Bartolomeu da Costa Cabral participa, com Nuno Teotónio Pereira, com a realização de um modelo, à escala real, de um dos fogos para a Associação de Inquilinos Lisbonenses. Nessa exposição, França é apresentada como o berço do “cooperativismo habitacional”: “Foi na França que nasceu o cooperativismo de produção e onde se ensaiaram as primeiras experiências de cooperativismo habitacional. Hoje, as cooperativas de habitação em França estão filiadas numa Federação Nacional de Sociedades Cooperativas de Habitações com Renda Limitada – H.L.M. (...) A construção cooperativa de habitações em França ocupa um lugar cada vez mais importante na solução do problema habitacional.” (Texto dactilografado referente à Exposição sobre o Cooperativismo Habitacional no Mundo, realizada em 1957 na SNBA. s.l. s.d. Espólio Nuno Teotónio Pereira no Forte de Sacavém)

⁷⁵⁴ Duccio Alfredo Turin nasce em Itália em 1926. Trabalha, a partir de 1953, nas Nações Unidas na UNRWA, United Nations Relief and Work Agency for Palestinian Refugees em Beirute. Em 1955, trabalha no Centre Scientifique et Technique du Bâtiment, sob direcção de André Marini e, depois, de Blanchère. Simultaneamente, trabalha como consultor técnico e económico do ATBAT – Afrique (Atelier des Batisseurs), fundado por Le Corbusier, Jacques-Louis Lefebvre e Vladimir Bodiansky e onde trabalham Candilis, Josic e Woods. (Duccio Turin: **Biographical note and Personal Memoir**. *Habitat International*. Oxford: Pergamon Press. Vol.3: n.º1/2 (1978) [Jul. 2019]. pp.3-18

Disponível em WWW:

<URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/0197397578900292?via%3Dihub>>

Méditerranéens”), em Barcelona (cujas conclusões se encontram publicadas no Boletim de circulação restrita da FCP-HE, n.º 13, fevereiro de 1964). Turin, particularmente interessado por aspectos económicos da construção (sobretudo em países em vias de desenvolvimento, tendo elaborado estudos centrados na produção de habitações em França e na construção no deserto do Sahara), trabalhava então nas Nações Unidas no apoio a refugiados palestinianos – integrando a UNRWA (United Nations Relief and Work Agency for Palestinian Refugees) como Engenheiro de Materiais de Construção. Trabalhava também no Conseil International du Bâtiment (CIB) e no CSTB, em Paris, ao mesmo tempo que colaborava com o atelier ATBAT-Afrique, “Vladimir Bodiensky et ses Jeunes”⁷⁵⁵, Candilis, Josic e Woods, nos seus projetos para o Norte de África.

É por sugestão de Turin que Costa Cabral escreve, em fevereiro de 1962, a Gérard Blanchère,⁷⁵⁶ diretor do CSTB,⁷⁵⁷ tendo iniciado, no mês seguinte, o estágio na secção de estudos sociológicos da referida instituição parisiense. Ainda em março de 1962, Duccio Turin publica um artigo na revista “Arquitectura”⁷⁵⁸ (no mesmo número em que se encontra o artigo de Costa Cabral e Vasco Croft sobre o Bairro da Chamusca) intitulado “Aspectos Económicos da Industrialização da Construção”, com tradução de Nuno Portas.

⁷⁵⁵ KOENIGSBERGER, Otto *apud* *Ibid.* p.6

⁷⁵⁶ Gérard Blanchère, *scientifique du bâtiment*. s.d. [jul. 2019]

Disponível em WWW:

<URL:<http://www.cstb.fr/archives/webzines/editions/webzine-du-4-juillet-2011/gerard-blachere-scientifique-du-batiment.html>>

⁷⁵⁷ “Je viens de recevoir la lettre de M. A. Turin du 29 Janvier 1962, où il me dit de m’adresser directement à vous, pour vous renseigner sur mon projet de faire un stage d’environ six mois au Centre Scientifique du Bâtiment, à Paris. Je suis architecte depuis six années, et depuis 3 ans je travaille au Bureau d’études de la Fédération des Caisses Prévoyance – Habitations Economiques, qui a pour but la construction d’habitations économiques pour tout le Pays. Maintenant les autorités sont en train de planifier un plus grand nombre d’habitations annuelles, et à cause de cela les organismes liés à la construction d’habitations, sont demandées à faire un grand effort dans ce domaine, et naturellement il faut faire des études (...). Justement, je fais partie du groupe qui s’occupera de la mise au point des enquêtes et des études sur l’organisation des habitations, sa relation avec les nécessités des usagers, évaluation des normes de surface utile, etc. En vous demandant la possibilité de faire un stage chez vous et que je voudrais commencer le plus rapidement possible, je pense pouvoir être à Paris au début de prochain mois de Mars, mon objectif est d’acquérir une meilleure préparation, en réalisant des études approfondies en profitant de l’expérience du C.S.T.B.” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Gérard Blanchère. Lisboa: 8 de fevereiro de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral)

⁷⁵⁸ Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série. N.º 74 (março de 1962)

ESTÁGIO NO CENTRE SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE DU BÂTIMENT (CSTB)

Costa Cabral pretendia, com este estágio em Paris, contactar com os estudos realizados em França sobre os aspetos sociológicos da habitação e observar as construções económicas nesse país; trabalha, portanto, junto das entidades promotoras e visita vários estaleiros.

O relatório de estágio inicia-se com uma breve introdução histórica na qual se evidencia, por um lado, a importância da construção de habitação social em França a partir de 1945, e, por outro, a diminuição sucessiva da redução das áreas mínimas das habitações ao longo do tempo, com o objetivo de aumentar o número de fogos construídos. Opondo-se a uma redução excessiva das áreas mínimas, Costa Cabral sublinha que os ganhos que se obtêm com esta redução de áreas não são significativos, pois o preço do fogo diminui sobretudo com a racionalização e industrialização da construção (tema que abordará em 1965, no estágio realizado em Londres). Além disso, declara ainda (parafrazeando Chombart de Lauwe), as superfícies demasiado reduzidas influenciam negativamente o equilíbrio psicológico e familiar dos habitantes; é preciso, portanto, proporcionar áreas suficientemente amplas para permitir a construção de habitações flexíveis, capazes de se adaptar aos diversos modos de vida das famílias ou à sua evolução. Costa Cabral afirma também que a fraca qualidade dos materiais usados, em grande parte dos edifícios, com o objetivo de embaratecer a construção, conduz igualmente a custos mais elevados, devido à maior necessidade de manutenção.

Abordando a legislação francesa, Costa Cabral destaca o papel do Estado na satisfação desta “necessidade primordial do ser humano” (porque a habitação social, não sendo um negócio rentável, não desperta o interesse privado⁷⁵⁹), nota que a ajuda financeira ao arrendamento é uma das características mais originais da política social francesa (não sendo, porém, a mais importante em comparação com a ajuda à construção, a qual é, não obstante, acusada de ter repercussões económicas negativas no mercado imobiliário) e conclui que a legislação em vigor em França está em condições de responder às solicitações de alojamento.

Em seguida, exprime algumas conclusões resultantes da observação de várias obras, da comparação de desenhos e do contacto com arquitetos, engenheiros, construtores e entidades promotoras, nomeadamente o “Foyer du Fonctionnaire et de la Famille” (FFF), a “Société Centrale Immobilière” de la “Caisse des dépôts et Consignation” (SCIC) e o “Office des H.L.M. de la Seine”. Algumas das realizações observadas encontram-se sistematizadas no quadro seguinte:

⁷⁵⁹ “En ce qui concerne le financement, on a tout de suite compris qu’il fallait pouvoir disposer suffisamment d’argent bon marché, c’est-à-dire, avoir l’aide de l’état, parce que la construction des habitations économiques n’est pas une affaire rentable en soi, mais la satisfaction d’une nécessité primordiale, se loger (...)” (Ibid. 1962. p.2)

Quadro II. Algumas obras visitadas por Costa Cabral em França em 1962

Autor(es)	Localização	Designação	Data
Candilis, Josic Woods	Bagnols-sur-Cèze	“La Citadelle”	1956
		“La Coronelle” (habitações individuais)	1957
	Nîmes	Tour l’Eveque	1958
	Marseille	La Viste	1959
Bassompierre, De Rutte, Sirvin	Châtenay-Malabry		1931-1961
Daniel Michelin	Épinay-sur-Seine		1956-1961
J. Vedrès		“Le Gros Buisson”	1959
Boileau, Labourdette	Orly		1960-1962
Remondet, Malizard, Weinstein, Metzger	Plessis-Robinson		1960-1962
Ryvel, Lassen	Colombes-Seine		1960-1962
Paul Bossard	Créteil		1960-1962
Boudriot, Pelé, Pillement, Lamorlette	Yerres		1961
Stoskopf	St. Denis		1962

Costa Cabral verifica que todas as realizações visitadas têm áreas semelhantes e próximas dos máximos admitidos, entradas individualizadas e circulações independentes separando as funções de quarto, cozinha e sala, o que, segundo o arquiteto, responde às necessidades gerais dos utilizadores; refere, porém, que as soluções do espaço interno poderiam ser mais ricas: para Costa Cabral, falta um certo espírito de investigação.⁷⁶⁰

Mas para além da adaptação interna dos fogos à vida e ao tamanho das famílias e sua evolução, há, para Costa Cabral, uma problemática particularmente complexa que merece especial atenção: a vida dentro dos “grandes conjuntos”.⁷⁶¹ Exorta, portanto, a ultrapassar o quadro estreito da célula de habitação para abordar o agrupamento de habitações e analisar os problemas a outra escala – já não apenas problemas relacionados com a construção ou a organização do espaço interno, considerando o elemento social que é a família, mas problemas sociais complexos, de relação entre famílias, da estrutura da vida social e do equipamento coletivo necessário ao florescimento dessa mesma vida social.⁷⁶² É, por isso, fundamental a participação de outros especialistas, nomeadamente de sociólogos, psicólogos, etnólogos, mas também engenheiros e economistas na elaboração destes projetos. Sublinha, assim, que é preciso estudar cuidadosamente

⁷⁶⁰ Sugere, por exemplo, “un coin-repas assez développé pour permettre à la famille de manger à l’aise, et qui ferait la liaison entre la cuisine et la salle supplémentaire pour les jeux des enfants où pour l’emplacement d’un lit.” (Ibid. 1962. p.6)

⁷⁶¹ Ibid. p.7

⁷⁶² Ibid. p.9

a implantação destes conjuntos de modo a que não se localizem segundo critérios (meramente económicos e) sem relação com as “verdadeiras necessidades dos habitantes ou da cidade”, e que é preciso construir boas comunicações com o lugar de trabalho e a cidade, equipamento escolar e pré-escolar, promovendo, ao mesmo tempo, comércio variado. Propõe, portanto, uma multiplicidade de usos (“conceber o conjunto como lugar de trabalho e lazer, bem como um lugar de residência”), defendendo a necessidade de reencontrar a continuidade no tempo e no espaço, quebrada, afinal, pelo “espírito analítico do funcionalismo [estrito]”. Escreve:

« L'esprit analytique du « fonctionnalisme » en architecture et urbanisme a beaucoup de mal à réaliser une vraie synthèse et il faut retrouver la continuité dans le temps et dans l'espace ; chaque fonction est délimitée, isolée et ne bénéficie de l'apport de ce qui lui est apparemment étranger. Mais c'est une manière schématique de penser le monde sans microbes, et sans microbes, il n'y a pas de vie.

Un édifice isolé, ça doit être un événement, c'est plastiquement fort et a d'importantes répercussions psychologiques : c'est une église, un palais, un théâtre. Dans les grands ensembles tous sont des édifices isolés, il n'y a pas d'ordination de l'espace, c'est le vide qui est l'élément de liaison entre les constructions, nécessairement très éloignées, parce que très hautes, pour la plupart. (...) Il n'est pas nécessaire de construire systématiquement haut soit pour dégager le sol, soit pour avoir de la densité.

Alors pourquoi on fait tant de bâtiments hauts de 12,13 étages et plus ? Nous croyons que c'est par inexpérience. Mais déjà certaines enquêtes décèlent déjà qu'il y a des gens qui souffrent des troubles psychologiques avec la hauteur (14). D'autres que l'utilisation des terrains libres et jardins décroît avec la distance au sol (15). Des maîtres d'ouvrage nous disent aussi que les frais d'entretien sont plus lourds dans les immeubles hauts. (...)

Il semble qu'un des besoins fondamentaux de l'homme est la variété et cela tant sur le plan utilitaire et matériel que sur le plan spirituel ; on a besoin de savoir ce qu'on est, parce qu'on est différent ; d'avoir un nom, de nommer ceux et ce qui nous entoure ; la variété est le 'stimulus' essentiel de la vie. C'est la variété de choix, de relations, de mode de vie, d'activités, etc.... qui attirent les gens à la ville, Mais il faut qu'ils la rencontrent exprimée dans le cadre physique.”⁷⁶³

Argumentando, assim, a favor da diversidade, “tanto no plano utilitário e material como espiritual”, sublinha a importância da liberdade de escolha; e, opõe-se a um “zonamento” conduzido por um funcionalismo estrito preconizado pela “Cité Radieuse” e às “soluções plásticas e abstratas” sem relação com a vida, com “a realidade psicológica, fisiológica e espiritual” dos utilizadores, objeto à construção sistemática de edifícios altos, uniformes, isolados, “frios”, “sem expressão” e “sem escala”, à ausência de ordem e de hierarquia espacial dos conjuntos cujas construções são ligadas pelo vazio. Defende, afinal, o ensaio de “experiências controladas de

⁷⁶³ Ibid. pp.9-11

renovação urbana”, isto é, a recuperação de edifícios existentes,⁷⁶⁴ em vez da construção em espaços indefinidos, dentro ou ao redor da cidade: “Mais Paris n’est-elle pas une vieille ville? N’y-a-t-il pas des quartiers entiers qui ont besoin d’être renouvelés ?”,⁷⁶⁵ escreve.

O problema fundamental consiste, declara, em “saber criar um quadro de vida,⁷⁶⁶ capaz de responder e mesmo de contribuir para um florescimento individual, bem como social e cultural”; para tal, é necessário que os arquitetos saiam da rotina e se distanciem de uma técnica “tirânica e divorciada do seu trabalho”, aprofundando, ao invés, os seus conhecimentos sobre “o maior número” mediante as ciências humanas, capazes de desvendar “realidades essenciais do homem”; e ainda de um maior contacto com o público.⁷⁶⁷ Para a criação de um quadro de vida é também necessário conceder aos locatários “a liberdade de expressão suficiente (...) e que todos os problemas sejam debatidos em comum”:⁷⁶⁸ trata-se, afinal, de uma apologia da participação dos moradores na gestão destes conjuntos.

Ainda no que diz respeito à técnica, afirma que, apesar de a pré-fabricação e a industrialização da construção (temas a que Costa Cabral se referirá em 1965, no estágio que realiza em Londres) terem o mérito de obrigar a uma racionalização dos processos construtivos, conduzindo a uma economia de tempo, de materiais e de mão-de-obra, tais “procedimentos modernos” são, em parte, a causa de uniformidade e monotonia dos grandes conjuntos. Não obstante, declara também, algumas realizações provam que, sendo a pré-fabricação aplicada apenas a elementos e não a edifícios inteiros, é possível conseguir-se variedade ao nível dos próprios edifícios. Uma destas realizações é o conjunto de Créteil, de Paul Bossard, arquiteto que Costa Cabral conhece em Paris. Os edifícios de Créteil despertam, neste arquiteto, particular interesse, pelo que, no seu regresso a Portugal, faz publicar, na revista *Arquitectura*, um artigo sobre essas construções.⁷⁶⁹ O trabalho de Bossard entusiasma também Fernando Távora, que sugere, em carta dirigida a Costa Cabral em 1962, trazer Bossard a Portugal, “certo de que seria algo de grandes consequências para o futuro”.⁷⁷⁰

⁷⁶⁴ A importância da conservação de edifícios históricos fora já enfatizada no relatório final do CIAM IV, em 1933, Atenas. Cf. VON MOOS, Stanislaw (ed.) – Op. Cit. 1985. p.240

⁷⁶⁵ Ibid. p.14

⁷⁶⁶ Esta preocupação com a criação de um “quadro de vida” dos conjuntos persiste ao longo da década. Em 1968, Costa Cabral abordará novamente o problema no LNEC. Cf. COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 1968

⁷⁶⁷ Ibid. pp.12-13

⁷⁶⁸ *FCP-HE: Boletim de circulação restrita*. Lisboa. N.º 5 (maio de 1963). pp.10-11; COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 1962. pp.7-8

⁷⁶⁹ *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 79 (julho de 1963)

⁷⁷⁰ “O nosso amigo Bossard escreveu-me uma carta lembrando a nossa conversa sobre as possibilidades de êle fazer qualquer coisa entre nós. Evidentemente que eu tenho o maior desejo em fazer qualquer coisa no sentido de conseguirmos a

Na sua passagem pelo CSTB, Costa Cabral aprofunda os “conhecimentos em vários aspectos da habitação social, nomeadamente os sociológicos e respetivos métodos de investigação”.⁷⁷¹ Visitando várias obras nas imediações de Paris e na Provença e conhecendo, em primeira mão, a habitação “social” francesa (HLM) e suas novas abordagens, constata que, apesar da diferença de escala e de modos de vida ou mentalidade, os problemas são, em Portugal como em França, os mesmos, bem como os métodos para a sua resolução: afinal, os arquitetos trabalham, em ambos os casos, no sentido de procurar compreender os homens e as suas necessidades.⁷⁷²

O estágio no CSTB não se faz, não obstante, sem dificuldades, como se depreende pela carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira:

“Como já esperava tenho tido bastantes dificuldades com a organização de um plano de trabalho, pois não tenho encontrado no C.S.T.B. nem o nível, nem o ambiente formativo que necessito na secção dos estudos sociológicos, estou um pouco entregue a mim próprio, situação com a qual me debato desde a escola, em que uma falta de preparação sólida aliada a uma certa indisciplina mental e dificuldade de aprofundamento metódico dos problemas, a tornava por vezes extremamente penosa.

A colaboração com o Ch. Lauwe não teve concretização imediata se bem que os contactos fossem os mais favoráveis; eles debatem-se com problemas de ordem financeira (...).

De momento, procuro levar a bom termo um pequeno apanhado das realizações francesas em matéria de habitação económica, ao mesmo tempo que me familiarizo com os problemas sociológicos e respetivos métodos.”⁷⁷³

vinda do homem, certo como estou de que seria não apenas um êxito mas qualquer coisa de grandes conseqüências para o futuro.” In TÁVORA, Fernando – Carta dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Porto, 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁷⁷¹ Segundo carta enviada ao Adido Comercial da Embaixada de França (COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Adido Comercial da Embaixada de França. Lisboa: 20 de fevereiro de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral) Em carta dirigida a 8 de fevereiro de 1962 a Gérard Blanchère (Diretor do C.S.T.B. de 1957 a 1974), pode ainda ler-se:

“Maintenant les autorités sont en train de planifier un plus grand nombre d’habitations annuelles, et à cause de cela les organismes liés à la construction d’habitations, sont demandées à faire un grand effort dans ce domaine, et naturellement il faut faire des études approfondis pour pouvoir répondre avec un minimum d’assurance aux sollicitations du moment. (...) Je fais partie du groupe qui s’occupera de la mise au point des enquêtes et des études sur l’organisation des habitations, sa relation avec les nécessites des usagers, évaluation des nomes de surface utile, etc.” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Gérard Blanchère. Lisboa: 8 de fevereiro de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral)

⁷⁷² COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 1962 (Ver Volume 2)

⁷⁷³ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira. Paris: 25 de abril de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.2

ESTÁGIO COM CANDILIS, JOSIC E WOODS

Depois da realização do estágio no CSTB, possivelmente também por intermédio de Duccio Turin, que colaborava com o ATBAT, Costa Cabral trabalha ainda durante um mês, em agosto de 1962, no atelier de Candilis,⁷⁷⁴ Josic e Woods, protagonistas neste debate de contestação ao “funcionalismo estrito” que surgira nos CIAM⁷⁷⁵ no ano em que Costa Cabral entra na Escola e que se acentua a partir do congresso em Aix-en-Provence (de 19 a 26 de julho de 1953) – o qual marca o fim dos CIAM e no qual se evidencia o Team 10,⁷⁷⁶ representativo da nova geração que, na crítica à Carta de Atenas, vem introduzir novos conceitos.⁷⁷⁷ Com o atelier de Candilis, Costa Cabral visita a Unitè de Marselha e o conjunto habitacional Toulouse-le-Mirail (um dos “exemplos mais completos da aplicação em intervenções urbanas das ideias expostas em *Urban Structuring* – texto publicado, em 1967, pelo casal Smithson –, e defendidas por grande parte dos membros do Team 10”⁷⁷⁸); no entanto, em carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira refere que, apesar do ambiente no atelier de Candilis ser “muito agradável”, considera o projeto no qual colabora, uma escola primária, “não muito interessante”.⁷⁷⁹ Trata-se de uma construção-tipo, uma escola primária com um só piso com estrutura metálica, que se desenvolve em torno de dois pátios para iluminação das salas e corredores interiores e que se previa integrada, de acordo com as peças desenhadas e fotografias de maquetes existentes no arquivo de Georges Candilis,⁷⁸⁰ num conjunto mais vasto de edifícios ligados entre si por percursos pedonais cobertos. A planta, gerada a partir de uma malha ortogonal, inclui espaços de dimensões variadas para permitir a realização de múltiplas atividades, entre as quais aprendizagem de desenho, tecnologia (“Technologie”), metrologia (“Metrologie”), eletricidade (“Manipulation Electrique”) e, para além dos necessários arrumos, vestiários e instalações sanitárias, contempla dois amplos ateliers com acesso direto para o exterior. Tem ainda quatro acessos recuados relativamente às fachadas e aparentemente indiferenciados. Cada uma das entradas permite o acesso aos corredores que fazem

⁷⁷⁴ “Trabalhei um mês com ele (...), depois fiz uma viagem à Holanda (...). Foi no atelier do Candilis que conheci a filha do Bakema (...). Conheci os três (...): o Candilis, o Woods, que era o americano, e o francês, Josic. (...) O que tinha as ideias mais divertidas e entusiastas era o Candilis. (...) Depois ele convidou-me para ir ao Sul da França, o Candilis, e eu fui. O atelier ia fazer uma viagem de estudo ao Toulouse-le-Mirail, e eu visitei também o bloco do Corbusier e dormi lá, porque aquilo tinha um hotel, num andar (...)” In Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 1 de fevereiro de 2013 (Ver Volume 2)

⁷⁷⁵ FRAMPTON, Kenneth – Op. Cit. 1981. p.275

⁷⁷⁶ Ibid.

⁷⁷⁷ Cf. Ibid.; MONTANER, Josep – Op. Cit. 2001. p.30; COLQUHOUN, Alan – **La arquitectura moderna una historia desapasionada**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005. p.218

⁷⁷⁸ MONTANER, Josep – Op. Cit. p.76

⁷⁷⁹ “Eu de momento estou a trabalhar com o Candilis o que tem sabido bem, apesar de ser um trabalho não muito interessante, pois o ambiente é muito agradável.” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira. Paris: 12 de agosto de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.2)

⁷⁸⁰ Cujas imagens foram gentilmente cedidas por Pedro Baía.

a distribuição para algumas salas, nomeadamente ateliers, vestiários, salas de desenho, sala de estudo, metrologia, eletricidade. À entrada dos ateliers há um hall, mas não se verifica uma hierarquia de circulações ou a existência de um espaço central. O projeto concretiza uma organização repetitiva “em tapete” (“mat building”) que caracteriza, afinal, várias obras do atelier,⁷⁸¹ mas da qual o pensamento de Bartolomeu Costa Cabral se afasta, razão pela qual este não vê, nesta obra, particular interesse.

ROYAUMONT?

No arquivo pessoal de Bartolomeu Costa Cabral encontra-se uma carta dirigida a Georges Candilis (18 R. Dauphine, Paris 6e), na qual agradece o envio, durante um dia, a Royaumont,⁷⁸² pelo que é provável que Costa Cabral tenha estado presente neste encontro.

O encontro de Royaumont constitui o maior evento do Team 10 em contexto “pós-CIAM”.⁷⁸³ Organizado por Candilis, realiza-se na Abadia de Royaumont (perto de Toulouse, onde se localiza o Toulouse-Le-Mirail, de Candilis, Josic e Woods), de 12 a 16 de setembro de 1962 – ano em que Bartolomeu Costa Cabral estagia no CSTB em Paris e no atelier de Candilis, Josic e Woods. A reunião de Royaumont já não está vinculada aos CIAM⁷⁸⁴ – tendo constituído, segundo Fernando Távora, o seu “canto do cisne”⁷⁸⁵ ou, de acordo com Pancho Guedes, “o primeiro encontro do Team 10 como Team 10”.⁷⁸⁶ Alison Smithson afirma que Royaumont se destacou pela recolha, a partir das ideias de Shadrach Woods e Ralph Erskine, de direções que seriam seguidas, afinal, pelo Team 10 na década seguinte:

“To take a documented meeting, Royaumont, 1962, the evolving energy of Team 10’s discussions took hold on the urban form of Shadrach Wood’s proposals for Bilbao as well as the inventive response of Ralph Erskine to climate; fighting through the verbosity of Erskine, Team

⁷⁸¹ MUMFORD, Eric – The Emergence of Mat or Field Buildings. In Sarkis, Hashim; Allard, Pablo; Hyde, Timothy (eds.) – *CASE: Le Corbusier’s Venice Hospital and the Mat Building Revival*. New York: Prestel, 2001. pp.48-65

⁷⁸² Na carta dirigida a Candilis, com data de 23 de outubro de 1962 e constante no arquivo do atelier, pode ler-se : “Je m’excuse de vous déranger par cette lettre, mais je voudrais vous remercier votre très bon accueil pendant mon séjour chez vous, et aussi de m’avoir emmené un jour à Royaumont dont je garde un très bon souvenir. J’aimerais bien savoir le résultat de notre travail dans le concours des écoles, pour voir si l’effort qui a été accompli, a eu quelque récompense.” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Georges Candilis. Lisboa: 23 de outubro de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral).

⁷⁸³ MUMFORD, Eric – **The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960**. Cambridge: The MIT Press, 2000. p.339

⁷⁸⁴ BAÍA, Pedro – Da Recepção à Transmissão: Reflexos do Team 10 na Cultura Arquitectónica Portuguesa 1951-1981. Coimbra: 2014. Tese apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Doutor. p.196

⁷⁸⁵ Ibid. p.198; *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 123 (setembro-outubro de 1971), p.153

⁷⁸⁶ BAÍA, Pedro – Op. Cit. 2014. p.185

10 found in his work most of the pointers to what we would all be trying to do in the next decade or so. (...) Team 10 at Royaumont got everything that was to get by way of personal dialectic out of Erskine and Woods..."⁷⁸⁷

Pedro Baía afirma que, para van den Heuvel, "o tema central (...) esteve directamente relacionado com a problemática do 'maior número'" – refletindo, portanto, também as preocupações com as relações humanas e a coletividade que caracterizam a década e que despertavam o interesse também dos arquitetos portugueses, em especial de Costa Cabral; Baía sublinha a relação do tema, e deste encontro, com a publicação, na revista "Arquitectura", do artigo de Candilis, "Problemas de Hoje",⁷⁸⁸ provavelmente traduzido por Bartolomeu Costa Cabral, cerca de quatro meses depois do seu estágio no atelier de Paris.⁷⁸⁹

Nesta reunião participam Fernando Távora e Pancho Guedes, na companhia do qual Costa Cabral recorda ter regressado a Portugal depois de uma passagem pela Holanda – visitando cidades como Haia (e o "Instituut voor Gezondheidstechniek"), Amsterdão (o "Gemeentelijke Woningdienst") e Roterdão (a fábrica Van Nelle, de Van der Vlugt, o "Bouwcentrum", "Lijnbaan", de Bakema e Van den Broeck, entre outras obras) –, possivelmente nos primeiros dias do mês de setembro de 1962.

⁷⁸⁷ SMITHSON, Alison – **Team 10 meetings: 1953-1984**. New York: Rizzoli, 1991. p.11

⁷⁸⁸ Este artigo critica a primazia da quantidade sobre a qualidade na construção de habitações para "o maior número" e a prevalência da "célula-tipo", uniforme e anónima, que obriga "as pessoas a viverem da mesma maneira", conduzindo "à banalidade, à hostilidade e ao isolamento". Afirma que a "tarefa primordial dos arquitectos" é "salvaguardar os costumes próprios (a intimidade) da família" e "dar ao homem um espaço arquitectónico no qual ele possa viver à sua maneira" e sublinha a integração da família e do Homem na coletividade, celebrando a liberdade individual. (CANDILIS, Georges – Problemas de Hoje. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 77 (janeiro de 1963). pp.2-5)

⁷⁸⁹ BAÍA, Pedro – Op. Cit. 2014. pp.180-184

LONDRES (1965)

Depois das experiências em Paris e no Funchal e tendo regressado a Lisboa em junho de 1964, no início de 1965 Costa Cabral parte para Londres a fim de realizar um estágio no LCC, ao qual se candidatara em resposta a um anúncio publicado no "Architects' Journal" a 24 de outubro de 1964.⁷⁹⁰

O programa escolar inglês,⁷⁹¹ especialmente significativo no discurso arquitetónico do pós-guerra⁷⁹² (sendo que, a partir da segunda metade da década de 50, o debate se definia entre as escolas de Hertfordshire e a escola de Hunstanton⁷⁹³), revestia-se de particular interesse para Costa Cabral, que tinha, à época, já realizado um estudo sobre as escolas de Lisboa, no GEU, e o projeto da Escola do Castelo (1959-1962). Além disso, a incidência na tecnologia e nos processos de produção⁷⁹⁴ da experiência arquitetónica britânica despertava a curiosidade de arquitetos de todo o

⁷⁹⁰ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Hubert Benett. Lisboa: 24 de outubro de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁷⁹¹ Para Costa Cabral, são paradigmáticas as escolas inglesas de organização centralizada, considerando igualmente interessante a síntese proposta por Denys Lasdun na escola primária de Hallfield (com Lindsey Drake, 1952), situada entre as propostas de Hertfordshire e de Hunstanton. (KOZLOVSKY, Roy – *The Architectures of Childhood*. In Duane, Anna (ed.) – *The Children's Table: Childhood Studies in the Humanities*. Athens: Georgia University Press, 2013. p.139)

⁷⁹² "[There is] a specific historical moment in which the architecture of childhood became significant to architectural discourse, that of postwar reconstruction in England. There is no other period in architectural history in which buildings and environments designed for children were as important to architectural discourse." In *Ibid.* pp.124-144.

⁷⁹³ "Postwar architectural culture in England has been defined by the polemical opposition between two seminal projects: the schools built by Hertfordshire County Council (beginning in 1947) and Alison and Peter Smithson's secondary modern school at Hunstanton (1950-54). The Hertfordshire schools, the first to implement modernist notions of prefabricated and system architecture in public buildings, stood for a socially responsible, antimonumental approach, while Hunstanton became identified with the formalist approach: the editor of *Architect's Journal* wrote that 'it seems to ignore the children for which it was built (...). It is a formalist structure which will please only the architects, and a small coterie concerned more with satisfying their personal design sense than with achieving a humanist, functional architecture.' Subsequent historical accounts of postwar architecture replicate this ideological opposition. For Andrew Saint, because the Hertfordshire schools were built for children and addressed their needs, they exemplify the modernist mission of 'making buildings of real benefit for society.' In contrast, Reyner Banham criticizes the Hertfordshire approach as the self-righteous imposition of 'form follows curriculum', a reference to its alignment with progressive child-centered pedagogy, resulting in bureaucratic buildings that lacked architectural character. While Saint criticized Hunstanton's 'unapologetic image-mongering', Banham hailed it as the first New Brutalist building in his historical account of that movement (...)." In *Ibid.* p.132

⁷⁹⁴ MONTANER, Josep – *Op. Cit.* 2001. p.73

mundo,⁷⁹⁵ bem como as experiências urbanísticas inglesas, nomeadamente das “new towns”⁷⁹⁶ (as quais incluíam a construção de cerca de 2500 escolas⁷⁹⁷ para 1.800.000 alunos) e dos novos bairros residenciais (entre os quais aqueles projetados pelo LCC, como o Loughborough Estate, de 1955, e Roehampton Estate, de 1956) – experiências que eram, também em Portugal⁷⁹⁸ acompanhadas com atenção. Em 1961, a revista “Arquitectura” dedica, aliás, um artigo ao bairro de Roehampton,⁷⁹⁹ considerado pelos editores “um dos mais completos e coerentes exemplos de unidades residenciais construídas no pós-guerra”, concretizando

“alguns princípios do Movimento Moderno que continuavam actuais enquanto, ao mesmo tempo, se corrigia outros princípios (...) entretanto revistos. (...) O plano procurava tomar em consideração o interesse histórico e as características arquitectónicas particulares do lugar (...). A surpresa provocada pela experiência de atravessar o espaço público era reconhecida como uma conquista importante em relação aos princípios estritamente funcionalistas (...). No bairro de Roehampton era possível encontrar uma referência explícita às unidades de habitação propostas por Le Corbusier nas torres de Downshire Field (Alton West), mas simultaneamente, era possível encontrar também referências aos valores históricos da cidade tradicional. (...) A experiência de Roehampton era admirada (...) por fazer coincidir um enorme rigor construtivo,

⁷⁹⁵ Uma nota na secção “Livros e Revistas” no número 30 da revista *Arquitectura* (abril-maio de 1949), a propósito de “Building for People”, de Richard Sheppard, refere-se, quinze anos antes do estágio de Costa Cabral, que, em Portugal, apesar do seu aparente isolamento, era “já bem conhecida a grandeza do plano de construção estabelecido em Inglaterra logo a seguir à guerra. Inúmeras revistas, livros e publicações oficiais ou não tem-no dado a conhecer nos seus múltiplos aspectos, quer mostrando e explicando os grandes estudos de urbanização, quer apresentando pormenorizadamente os projectos de inúmeros edifícios de carácter social tais como grandes bairros de habitação, escolas, centros de recreio, de cultura física e de saúde.” (*Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 30 (abril-maio de 1949); ver também BENEVOLO, Leonardo – Op. Cit. 2002. pp.819-820)

⁷⁹⁶ A reconstrução no pós-guerra recebeu, em Inglaterra, um importante impulso com o governo de Clement Attlee, que implementara medidas de assistência social e novas leis, entre as quais a *New Towns Act*, aprovada a 1 de agosto de 1946, instrumento de um amplo programa governamental de construção. Esta lei permitia, juntamente com a *Education Act*, de 1944, que prolongava o ensino obrigatório até aos quinze anos, a designação de várias novas cidades (oito em Londres – Stevenage, Hemel Hempstead, Crawley, Harlow, Hatfield, Welwyn Garden City, Basildon, Barcknell –, quatro noutras locais de Inglaterra – Newton Aycliffe, Peterlee, Cwmbran e Corby –, e duas na Escócia – East Kilbride e Glenrothes), em apenas uma década, para uma população entre 15.000 e 86.000 habitantes. (BENEVOLO, Leonardo – Op. Cit. 2002. p.819) As “new towns” caracterizam-se por uma arquitetura de inspiração nórdica (“new empiricism”), conjugando o modelo das “garden cities” inglesas (Letchworth e Welwyn) com as propostas do urbanismo racionalista (MONTANER, Josep – Op. Cit. 2001. p.72)

⁷⁹⁷ Entre as autoridades responsáveis pelos projetos destas novas escolas destaca-se o gabinete liderado por Charles Aslin, que realiza várias escolas primárias e secundárias em Hertfordshire segundo um inovador sistema de pré-fabricação com estrutura metálica e painéis de vedação em betão armado. (Cf. BENEVOLO, Leonardo – Op. Cit. 2002. p.819)

⁷⁹⁸ Vasco Croft, que trabalha, a partir de 1959, com Bartolomeu Costa Cabral na Federação de Caixas de Previdência, integra, em 1953, a equipa coordenada por Aslin para projetar as novas escolas em Hertfordshire. (MARTINS, João – *Arquitectura Moderna em Portugal: Difícil Internacionalização: Cronologia*. In Tostões, Ana; Costa, Sandra (coord.) – *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970*. Lisboa: IPPAR, 2004. p.164)

⁷⁹⁹ MACHADO, João – Roehampton: 1961. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 72 (outubro de 1961). pp.9-22

que se manifestava na adequação aos processos industriais de produção da obra, com a inclusão de preocupações de natureza sociológica, que acabavam por ser o aspecto mais determinante (...).⁸⁰⁰

Inglaterra é também protagonista nos grandes debates dos CIAM: o primeiro CIAM depois da Guerra (CIAM VI, Bridgwater, 1947) é realizado em Inglaterra, bem como o CIAM VIII (Hoddesdon, “The Heart of the City”, de 7 a 14 de julho de 1951). É ainda no congresso de Hoddesdon, organizado pelo grupo MARS e por iniciativa de Denys Lasdun – arquiteto que Costa Cabral conhece⁸⁰¹ e cujas obras visita – que se realiza a primeira reunião com participação portuguesa (Viana de Lima, Fernando Távora e João José Tinoco). Centrados na relação entre o indivíduo e a comunidade, os arquitetos abordam então a importância da construção de “Cores”, “pontos de cristalização na estrutura da cidade”, construções artificiais com carácter de permanência, capazes de absorver manifestações espontâneas quotidianas e celebrações, permitindo ao “homem da rua” retomar um papel activo na vida coletiva, e de oferecer espaços de descanso e de encontro, satisfazendo, afinal, o anseio profundo duma vida em comunidade.

Antes de se candidatar ao LCC, Costa Cabral tinha contactado Denys Lasdun; mas o trabalho do gabinete da FCP-HE na Madeira, impossibilita, afinal, a ida para Inglaterra, pelo que acaba por recomendar Jorge Silva, arquiteto recém-chegado de Macau.⁸⁰² Tinha também já respondido a um anúncio no mesmo periódico⁸⁰³ para um posto de trabalho no “City Architect’s Department” de Leeds, afirmando sentir a necessidade de mudar os próprios métodos de trabalho e abordar a construção industrializada; colocava, então, a possibilidade de permanecer em Inglaterra durante um ou dois anos.⁸⁰⁴ No entanto, esta candidatura não é aceite (tendo a resposta negativa sido emitida a 26 de outubro, dois dias depois da candidatura de Costa Cabral ao LCC).

Em novembro de 1964, recebe, finalmente, uma proposta do LCC para trabalhar na secção escolar.⁸⁰⁵ Em resposta, manifesta a intenção de realizar trabalho criativo numa equipa de

⁸⁰⁰ CORREIA, Nuno – Op. Cit. pp.87-88

⁸⁰¹ Denys Lasdun visitara Portugal em Novembro de 1963, por ocasião da exposição intitulada “Arquitectura Britânica de Hoje”, organizada pelo Arts Council em colaboração com o Royal Institute of British Architects.

⁸⁰² COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Denys Lasdun. s.l.: s.d. [dezembro de 1963/janeiro de 1964]. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁸⁰³ “*Architects’ Journal*” publicado a 9 de setembro de 1964

⁸⁰⁴ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao “City Architect’s Department”. Lisboa: 24 de outubro de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁸⁰⁵ BENNET, Hubert – Carta dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Londres: 12 de novembro de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral; BENNET, Hubert – Carta dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Londres: 26 de novembro de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

investigação e solicita a celebração de contrato por seis meses, prorrogável.⁸⁰⁶ A licença de trabalho é recebida pelo LCC a 15 de fevereiro e, a 13 de março de 1965, inicia o trabalho em Londres sob orientação de Hubert Bennet “na categoria ‘Temporary Technical Assistant’, no departamento das escolas”; porém, “foi (...) no departamento de habitação que foi realizado o trabalho por se verificar que naquele departamento os estudos ou não estavam em condições de admitir um novo elemento ou não constituíam matéria para o fim proposto.”⁸⁰⁷

ESTÁGIO NO LONDON COUNTY COUNCIL (LCC)

Tomando como ponto de partida o problema da “progressiva passagem de uma construção centrada nos processos tradicionais para outra de tipo industrializado” e suas consequências – questão que tinha sumariamente abordado no relatório francês – designa como objetivo do seu trabalho “verificar até que ponto a indústria da construção tradicional pode integrar os sistemas fechados de pré-fabricação, isto é, inferir acerca da real capacidade competitiva e significado destes no contexto geral da construção”.⁸⁰⁸ Distingue, para tal, entre industrialização da construção e pré-fabricação (“pois esta última é apenas uma das técnicas ao serviço da primeira”) e divide o estágio em “dois tipos de actividade”:

“a) Recolha de documentação e estabelecimento de contactos com entidades ou pessoas relacionadas com a industrialização da construção” e

“b) Execução de uma tarefa concreta no âmbito do ‘Greater London Council’ a fim de conferir ao estágio um maior poder de penetração no meio e conhecimento dos métodos e técnicas de trabalho”.

Quanto à documentação recolhida “durante o período inicial”, escreve,

“teve-se a oportunidade de estabelecer os primeiros contactos dentro e fora do GLC; assim teve-se conhecimento do conjunto de Normas existente (...) para uma comparação com as Normas recentemente elaboradas pela FCP tendo-se verificado notáveis pontos de concordância. Cabe aqui referir que as (...) normas do GLC são neste momento objecto de revisão à luz do importante documento ‘Houses for Today and Tomorrow’ [sic], que vai orientar

⁸⁰⁶ “I am very pleased with the opportunity to work in the Schools Division, and I expect that you can give me the chance to do creative work in a team devoted to research.” In COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Hubert Benett. Lisboa: 2 de dezembro de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁸⁰⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Relatório da Estadia do Arquitecto Bartolomeu de Albuquerque da Costa Cabral em Londres de 13 de março a 20 de maio de 1965: Tema: ‘Industrialização da Construção’. s.l.: s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁸⁰⁸ Ibid.; Publicado em: **29 de outubro de 1968**

toda a política habitacional inglesa nos anos mais próximos nos aspectos de áreas, funcionamento e equipamento ao nível dos fogos e dos conjuntos.”⁸⁰⁹

A “troca de impressões” no “contacto diário com os colegas de trabalho” possibilitou também a recolha de vários documentos junto de várias entidades, nomeadamente a “National Building Agency”, (no qual contacta com Albert Cleeve Barr) “John Laing Construction Ltd”, “Building Research Station”.⁸¹⁰ “Ministry of Housing and Local Government” e o “Royal Institute of British Architects” (R.I.B.A.), e referentes a vários temas, que se agrupam sob vários títulos:

- a) “coordenação modular”;
- b) “communication building Co-ordination – CBC” (método promissor, para elaboração e organização dos desenhos para a obra através da aplicação do sistema de classificação dinamarquês conhecido por CBC, que permitia o máximo de flexibilidade no aproveitamento dos desenhos de uma obra para outra⁸¹¹);
- c) “construção”;
- d) “teoria da industrialização da construção”;
- e) “sistemas de pré-fabricação”;
- f) “política habitacional” (incluindo a “New Towns Act” de 1959 e o documento intitulado “Homes for Today and for Tomorrow”, de 1961);
- g) “métodos de trabalho”;
- h) “diversos” (incluindo apontamentos sobre as “New Towns”);
- i) “elementos gráficos” (incluindo várias plantas de habitações e documentos referentes ao “Alton Estate”, às “Scissorsy Maisonettes” ou ao “Woodberry Down Health Centre”, centro de saúde comunitário inaugurado em 1952);
- j) “elementos bibliográficos”.

⁸⁰⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Relatório da Estadia do Arquitecto Bartolomeu de Albuquerque da Costa Cabral em Londres de 13 de março a 20 de maio de 1965: Tema: 'Industrialização da Construção'. s.l.: s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁸¹⁰ “Correspondente em Portugal ao Laboratório de Engenharia Civil (...), tendo-se fixado o objectivo da visita nos problemas de coordenação modular” e no ‘Critical Path Method’, ou método ‘Pert’, que consiste ‘numa análise das diferentes operações que constituem uma obra desde as fundações até aos acabamentos, medindo-se a sua duração e definindo o seu escalonamento durante a execução’ para ‘definir quais as operações que (...) constituem realmente o tempo crítico de duração de uma obra’.” (Ibid.)

⁸¹¹ Ibid.

Quanto à “tarefa concreta (...) a fim de conferir ao estágio um maior poder de penetração no meio e conhecimento dos métodos e técnicas de trabalho”, esta foi realizada, escreve, “em colaboração com outro arquiteto”, e consistiu no “estudo de implantação de um conjunto habitacional de 100 fogos utilizando um projecto anteriormente realizado segundo um sistema de pré-fabricação dinamarquês” – Larsen-Neilson. Neste processo, Costa Cabral realiza

“várias visitas ao estaleiro do primeiro grupo destes edifícios em construção [Morris Walk Estate, de acordo com as fotografias que acompanham o relatório publicado no boletim da FCP-HE], acompanhadas de uma explicação pormenorizada do processo construtivo, o que juntamente com a observação dos desenhos de pormenor habilitou a uma apreciação do sistema.”⁸¹²

Entre as conclusões apresentadas no relatório, afirma (citando R.I. Manners) que a industrialização da construção se define como uma possibilidade de

“maior produtividade e qualidade, melhores condições de trabalho e melhores resultados no que se refere à satisfação das necessidades dos habitantes o que exige continuidade no processo de edificação, maior uso da produção fabril, inovações técnicas, standardização, mecanização e metódica organização do trabalho. (...) O termo de construção industrializada aplica-se do mesmo modo ao edifício tradicional que usa técnicas operativas avançadas, como às habitações totalmente pré-fabricadas, e inclui novas técnicas de planificação e organização (...).”⁸¹³

Mas ainda que reconheça que a industrialização da construção possa ser um meio útil para promover a qualidade dos edifícios, a qualidade de vida dos habitantes e para melhorar as condições de trabalho dos construtores, conclui que “no aspecto económico a construção tradicional responde satisfatoriamente”, pelo que

“a construção industrializada, sobretudo quando faz apelo às técnicas de pré-fabricação, só pode existir quando outros factores como a urgência de execução ou a falta de mão de obra, ou particulares urgências duma economia planificada, sejam suficientemente fortes, e ainda que o desenvolvimento industrial do país na sua generalidade esteja a um nível capaz de suportar e de responder às exigências dessa construção industrializada.”⁸¹⁴

Além do seu aspeto económico, Costa Cabral critica os sistemas de pré-fabricação por constituírem uma resposta parcial:

⁸¹² Ibid.

⁸¹³ Ibid.

⁸¹⁴ Ibid.

“A maior crítica que se pode fazer aos sistemas de pré-fabricação é considerá-los apenas como uma resposta parcial não só à industrialização da construção como às reais necessidades de uma sociedade quer em termos de habitação quer de qualquer outro tipo de edifícios; exceptuam-se evidentemente os poucos casos em que se fez uma aproximação dos problemas muito mais completa como é o caso das escolas inglesas do após-guerra em que foram analisados simultaneamente os problemas técnicos de uma construção ligeira pré-fabricada na sua quási totalidade, sistema CLASP, e os problemas pedagógicos, [de] higiene e saúde mental. (...)”

Os casos de maior sucesso como resposta a um conjunto de necessidades foram aqueles em que não se partiu do ‘sistema’ para o projecto, mas ambos obedeceram ao mesmo processo de desenvolvimento e amadurecimento, através de uma activa colaboração e participação entre arquitectos, engenheiros, fabricantes e construtores.”⁸¹⁵

Crítica também a falta de flexibilidade e de “liberdade arquitectónica”:

“Os diversos sistemas vêem uma cada vez maior restrição dos seus mercados pelo contínuo aparecimento de novos sistemas; por outro lado verifica-se que a quási totalidade dos diversos sistemas apresentam uma falta de flexibilidade e de poder de adaptação em face dos diferentes condicionamentos físicos e das próprias necessidades dos habitantes, como por exemplo uma maior variedade dos tipos de fogos e formas de agrupamento. Estas necessidades e diferentes condicionamentos exigem para serem satisfeitos uma liberdade arquitectónica que no contexto actual se encontra seriamente ameaçada. (...) Os melhores resultados têm sido obtidos quando se desenvolve um sistema em íntima cooperação com arquitectos (1) [Midlands Housing Consortium], ou quando se estabelece o contacto com as casas construtoras no início do projecto, desenvolvendo os pormenores de construção de acordo com as técnicas e processos de que essa casa pode dispor e tem já ensaiado. (2) [University East Anglia – Dennis Lasdun Arq.]”⁸¹⁶

Das construções recorrendo à pré-fabricação (de Londres, como de Paris), critica a severidade e monotonia, salientando, porém, o cuidado posto nos arranjos exteriores e o desenho cuidado dos elementos de equipamento:⁸¹⁷

“No conjunto, as casas visitadas e habitadas deixam uma boa impressão, passados os primeiros momentos de choque provocados pela severidade e monotonia do aspecto dos

⁸¹⁵ Ibid.

⁸¹⁶ Ibid.

⁸¹⁷ Ibid.

edifícios. É de salientar o cuidado posto nos arranjos exteriores e o bom desenho dos elementos de equipamento”.⁸¹⁸

Considera a pré-fabricação, enfim, como um “mal necessário”:

“Mas permanece um facto que perante o estado actual da indústria da construção e da falta de coordenação entre as diversas fases de execução de um programa habitacional, os processos de pré-fabricação estão de um modo geral em condições de responder de um modo preciso nos aspectos de tempo e dinheiro às necessidades de construir habitações num curto prazo e com falta de mão de obra. Mas (...) se é um mal necessário não deve[m] ser descurado[s] todos [os] aspectos atrás referidos tendentes a conseguir uma maior coordenação entre os diversos elementos que constituem o processo global (...).”⁸¹⁹

No contexto do gabinete da FCP-HE, sugere a integração do método “Pert” (para análise da obra e “estudo da relação entre projecto e obra”), do método CBC (“para estabelecer um modo de elaboração dos desenhos para a obra de acordo com as necessidades construtivas” e para a realização de “um ficheiro de pormenores da construção e equipamentos tipo, o que teria maior flexibilidade e utilidade do que a actual tentativa de repetição de projetos tipo” sem referência a “qualquer sistema de construção”) e ainda dos princípios da coordenação modular (“com vista à escolha de uma gama de medidas preferenciais que possam ser aconselhadas aos projectistas em face da possível normalização de certos elementos construtivos ou simplesmente permitir a fácil inclusão dos pormenores tipo”). Afirma, finalmente, que a Federação “deveria fazer-se representar em todos os encontros internacionais sobre o assunto, a fim de não perder o contacto com os estudos feitos ao nível internacional, pois cada vez menos os problemas se circunscrevem ao nível Nacional de qualquer País.”⁸²⁰

Apesar da curta duração da estadia⁸²¹ e apesar de Costa Cabral considerar o estágio propriamente dito “pouco interessante do ponto de vista profissional” – talvez pelo facto de ter iniciado o estágio num período de transformação do próprio LCC (que, em abril, passa a denominar-se “Greater London Council”, GLC, sendo que, nesta transição, muitos dos profissionais abandonam

⁸¹⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Industrialização da Construção. Op. Cit. 1966

⁸¹⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Relatório da Estadia do Arquitecto Bartolomeu de Albuquerque da Costa Cabral em Londres de 13 de março a 20 de maio de 1965: Tema: ‘Industrialização da Construção’. s.l. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁸²⁰ Ibid.

⁸²¹ “Não foi possível dentro do prazo previsto de 5 meses, realizar no âmbito deste organismo um trabalho revestido do interesse que se desejava, pois foi considerado insuficiente para garantir um mínimo de continuidade. Em face da impossibilidade do seu prolongamento optou-se pela redução para dois meses, ao mesmo tempo que se deslocava a principal perspectiva do estágio que passou a ser centrado sobre a recolha de documentação e estabelecimento de contactos.” (Ibid.)

a organização e esta perde, assim, “o dinamismo de após-guerra”⁸²²) – esta passagem por Londres revela-se muito importante, não só pelos estudos que realiza, mas também pela aproximação aos debates internacionais que possibilita e pelas obras que tem oportunidade de visitar, nomeadamente o Royal College of Physicians (inaugurado um ano antes), a Universidade de East Anglia, em construção, e a escola primária de Hallfield (obras de Denys Lasdun), o Crystal Palace, (edifício de habitação projetado por Leslie Martin), várias escolas primárias e secundárias (sendo que uma escola de Peter Moro está documentada em arquivo), de construção dita tradicional ou industrializada, vários edifícios de habitação coletiva, a universidade de Cambridge (de Leslie Martin) e, provavelmente, Leicester (de James Stirling). Recorda Costa Cabral:

“Nós tínhamos muitas relações com a Inglaterra, nessa altura (...). Nós gostávamos da arquitetura inglesa dos arquitetos modernos do pós-guerra em Inglaterra, um certo brutalismo. Pertenciam à UIA os Smithsons, Denys Lasdun. Eu visitei o atelier dele (...). Visitei uma universidade que eles tinham feito no norte de Londres [Cambridge e East Anglia] (...) e visitei aquele edifício da Ordem (...) [Royal College of Physicians], em Londres, que é um edifício muito giro. O Denys Lasdun era uma pessoa muito considerada, nessa altura.”⁸²³

A passagem por Londres conduz, assim, a um aprofundamento dos novos processos de produção e construção e a um contacto direto com o designado “new brutalism” (e o choque com o “new empiricism”⁸²⁴). Mas se porventura algumas ideias deste movimento (nomeadamente a alegada

⁸²² Escreve Costa Cabral: “Foi apontado pelos próprios colegas de trabalho verificar-se no GLC uma certa burocratização dos serviços causadora de uma atitude de rotina na maioria dos projetos pelo que bastantes técnicos de qualidade saíram do GLC mercê das dificuldades encontradas na condução de trabalhos com um maior sentido de investigação, tendo-se em parte perdido o dinamismo de após-guerra.” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – *Industrialização da Construção*. FCP-HE: Boletim de circulação restrita. Lisboa. N.º 19, março de 1966. p.4) Declara também: “Quando estive em Londres fui trabalhar para a Câmara de Londres, respondi a um anúncio do Architects’ Journal de lá. Eles aceitaram-me, não sei porquê (...). Era para estar vários meses lá mas só estive dois meses, porque quando eu lá cheguei eles perguntaram-me: O que é que o senhor vem cá fazer? (...) A Câmara tinha feito um grande trabalho de escolas, no pós-guerra, muito interessantes e apeteceu-me ir lá ver essas coisas; simplesmente, dos arquitetos que tinham trabalhado na Câmara de Londres, já lá não estava nenhum, só lá estavam uns arquitetos sem interesse (...) que faziam um trabalho de rotina com aquela pré-fabricação pesada de habitação social.” *In* Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 15 de fevereiro de 2013 (Ver Volume 2)

⁸²³ *Ibid.*

⁸²⁴ Os defensores do “new brutalism” (expressão utilizada em 1950, em contraposição ao “new empiricism” e, a partir de 1955, também por Reyner Banham), consideram o “new empiricism” como uma interpretação neorromântica da arquitetura vernacular e defendem uma resposta distinta à impopularidade da arquitetura racionalista e às necessidades do homem comum: se Pevsner encontrava as origens da arquitetura moderna no movimento “Arts and Crafts”, Banham radicava-o na vanguarda do futurismo italiano. Mas embora os defensores do “new brutalism” procurassem ancorar o movimento numa ética, num dever moral de repúdio das formas históricas e a primazia do desenvolvimento tecnológico, o debate acontece sempre no plano formal: afinal, quando Peter Smithson ataca a Torre Velasca de Rogers, no CIAM’59, é à linguagem que faz referência, considerando explícitas as referências às torres medievais italianas e condenando o recurso a tal “vocabulário plástico”. (Cf. BANHAM, Reyner – *The New Brutalism*. *The Architectural Review*. London. Vol. 118: n.º 708 (dezembro de 1955).

desvinculação de uma linguagem e a apologia de uma ética/estética assente na “verdade” ou “autenticidade” construtiva) marcariam, sobretudo na década de 70, o seu pensamento (e obras como o edifício da Sociedade Portuguesa de Autores, ou edifícios do Instituto Politécnico da Covilhã), prevalece sempre, na sua arquitetura, a atenção ao particular e ao pormenor em detrimento da grande escala, bem como a preocupação em dirigir-se a carências profundas do “homem comum” (“man in the street”⁸²⁵), partindo de uma perspetiva “humanista” que associa sobretudo à arquitetura escandinava, particularmente àquela de Aalto. E não é, aliás, por acaso, que é a Denys Lasdun que mais se refere, ao evocar a experiência Londrina, pois é na arquitetura de Lasdun que encontra, além de uma afinidade com Aalto, a mesma procura por uma continuidade, como afirma William Curtis, a propósito da arquitetura de Lasdun:

“Lasdun combines a sensibility for the modern with an interest in architectural origins. (...) In the 1950s, he remained aloof from the polemics of the ‘new brutalism’ (much discussed at the time), and diverged from that ‘anonymous functionalism’ seen by some as the true way of modernism in Britain. Later, his bold monumentality shocked those committed to a dainty vernacular revival, while his use of unadorned concrete collided with a passing taste for ornament. So it has continued in recent years, with Lasdun standing apart from high-tech, post-modernism, revivalism, and other recent trends. He has even been presented as some last stronghold of ‘orthodox modernism’ as if there ever were such a thing. (...)”

Lasdun’s buildings are easy to recognize. They are made from layers of horizontals which project from deep recesses of shadow and glass. There is an overriding formal order which is pursued in smaller parts. In plan, functions are linked to major routes which allow views to the outside. Section emerges directly in elevation. (...) The most obvious elements are platforms and towers which are combined and re-combined in response to the site, task and intention. (...)

Lasdun has hinted at the general principles which inform his work by referring to the continuous terraces and interlocking spaces as ‘urban landscape’. (...) In this vision, the individual building is thought of as an intensified part of its surroundings. The extending soffits and stepped levels embody an open and responsive attitude to nature and the city. The overhanging ledges and deep reveals serve as a vital link between the interior life of institutions and the public realm. Lasdun explains that ‘activities take place on platforms – floors, paths, terraces, etc’; (...) and that ‘sensitive gradations of levels can be made to respond to site and function creating an endless variety of rhythms and scales, satisfactory in themselves and adaptable to any urban situation, including the architecture of the past’. (...)

pp.354-361; BANHAM, Reyner – Op. Cit. 1972. pp.12, 14; MONTANER, Josep – Op. Cit. 2001. p.73; MALLGRAVE Harry – Op. Cit. 2005. p.359)

⁸²⁵ J.M. Richards, editor da *Architectural Review* e defensor do New Empiricism e da adoção de referências culturais seguindo os exemplos nórdicos, nomeadamente Gunnar Asplund e Sven Markelius, fala pela primeira vez, em *Bridgwater* (1947, CIAM VI, organizado pelo grupo MARS), da importância de considerar a perspectiva do homem comum, “man in the street” e do “valor emocional”, da estética.

Inside spaces and outdoor spaces are treated as part of a continuous fabric, as in the streets and the squares of the hill town settlements Lasdun so admires. (...)

He reacted against the oppressive standardization of so much modern building erected during the British reconstruction, seeking instead an 'anti-diagrammatic' order, 'responsive to time, place and people'. He also investigated ways of inserting modern buildings into the traditional city with due regard to the spirit of the place, built without resorting to historical pastiche. (...) The building which demonstrated this approach more clearly was the Royal College of Physicians in Regent's Park of 1959, where a vital balance was attempted between new and old. (...)

Lasdun insists that architecture is an art taking in 'the whole of human experience'. He rejected functionalism precisely because it failed to acknowledge the poetic and spiritual aspects of design and he has spurred the trite pastiches of both revivalists and post-modernists because they fail to touch what is vital and lasting in tradition. (...)

He has not been drawn to futurist or mechanistic strands of modernism. His 'natural analogies' rather suggest affinities with Frank Lloyd Wright or Alvar Aalto, especially the Aalto who could claim that: 'Nature, not the machine is the most important model for architecture.' (...)

Lasdun has insisted upon both innovation and continuity, on the need to be modern yet in touch with tradition."⁸²⁶

No ano seguinte, Bartolomeu Costa Cabral regressa a Londres para assistir ao encontro da Comissão de Planeamento Urbano da UIA, no Royal Institute of British Architects (RIBA), de 23 a 27 de maio de 1966⁸²⁷ (encontro de preparação para o 9º Congresso da UIA, em Praga, a realizar-se no ano seguinte), constituída pelos representantes das diferentes delegações (Nuno Teotónio Pereira era, à época, o Presidente da Secção Portuguesa e participa, no mesmo ano, no encontro do Comité do Habitat, em Bucareste). Entre os participantes encontram-se também Candilis, van Eesteren, Carl Feiss, Jorge Wilhelm, Marc-Joseph Saugey; as delegações visitam Cambridge e algumas "new towns".

Depois do regresso a Portugal, em 1966, Manuel Tainha solicita a colaboração de Costa Cabral no anteprojecto do novo edifício da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa para compensar a ausência de Carlos Ramos, cujo estado de saúde se agravara; já em 1967, desenvolve, por sugestão de Nuno Portas, um estágio no LNEC no qual estuda "formas de agrupamento da habitação".

⁸²⁶ CURTIS, William – Introduction: The search for principles. In **Denys Lasdun. Architecture, City, Landscape**. London: Phaidon Press, 1994. pp.10-16

⁸²⁷ Cf. Lista de participantes do encontro de preparação para o 9º Congresso da UIA, em Praga. s.l.: s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

LISBOA (1967)

Como referimos, em Paris Costa Cabral reconhece a necessidade de ultrapassar a escala da célula de habitação para abordar os problemas do agrupamento de habitações, nomeadamente das relações entre as famílias e o equipamento coletivo necessário ao desenvolvimento da vida social; reconhece ainda que, aos edifícios de habitação isolados no verde, falta “escala”; falham na criação de lugares para viver, “orgânicos e variados como a expressão natural da complexa vida social”. Reconhece, nessas construções, uma “frieza, monotonia e inexpressividade arquitectónica e espacial” em consequência da ênfase colocada sobretudo no plano técnico e quantitativo: a solução estaria no enriquecimento no plano funcional, criando “complementos de habitação”, e na “continuidade”, no tempo e no espaço, na “variedade”, uma das “necessidades fundamentais do Homem”. Desenvolvendo, assim, em França, os temas que persegue desde finais da década de 50 e inícios da década de 60, no LNEC – onde ingressa em 1967, depois das experiências de Paris (1962) e de Londres (1965), acedendo ao convite de Nuno Portas – reitera estas convicções, estendendo o estudo às “Formas de agrupamento da habitação”.

ESTÁGIO NO LABORATÓRIO NACIONAL DE ENGENHARIA CIVIL (LNEC)

Deste estudo resulta, em 1968, um relatório que intitula “Racionalização de soluções de organização de fogos – formas de agrupamento da habitação”. No entanto, não considerando “possível nem desejável a fixação” de qualquer “forma de agrupamento a indicar como preferencial”, Costa Cabral centra-se na análise de “factores que devem intervir na sua definição”, tendo em vista a criação de um “quadro de vida”, de um “habitat”;⁸²⁸ pois é a definição de um quadro de vida, insiste, “que constitui o objectivo a atingir na organização de um conjunto”. Assim, com esta investigação, Costa Cabral procura sistematizar e relacionar entre si os diferentes fatores de decisão que intervêm na “satisfação global das necessidades do indivíduo e grupo social, para a criação de um ‘habitat’”,⁸²⁹ de forma a que a referida sistematização “tivesse um valor operacional na elaboração de um projecto”.⁸³⁰

Entre os “factores intervenientes” encontram-se o “conjunto das características do meio”, o “conjunto de necessidades” e o “conjunto dos elementos de design”. “O problema consiste”, declara, “na satisfação do conjunto de necessidades tomadas como objectivo, sob o condicionalismo das

⁸²⁸ O conceito de “habitat”, a que frequentemente recorre, amplia aquele de “habitação” para incluir todos os espaços onde quotidianamente se desenvolve a vida; surge já no CIAM VII, em Bérghamo, em 1949, e é retomado no CIAM VIII, em Hoddesdon, em 1951, tendo também sido amplamente debatido na reunião preparatória do CIAM IX em Sigtuna, em 1952.

⁸²⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 1968. p.1

⁸³⁰ Ibid. p.3

características do meio, através dos elementos de design⁸³¹ tomados como meio de actuação.”⁸³² Estes últimos compreendem, para Costa Cabral, o Espaço Urbano, as Formas de Agrupamento, o Equipamento e a Circulação.

Entre as necessidades enumeradas, coloca em primeiro lugar os níveis de conforto físico (conforto térmico e de ventilação, luminoso, acústico), incluindo um parâmetro de “conforto do espaço interior”, no qual inclui, significativamente, “conforto ergonómico” e “conforto psicológico”. Apresenta, em seguida, as “necessidades funcionais e de organização”, entre as quais estão contempladas, além das necessidades de circulação, alimentação e evacuação e das “necessidades do quotidiano”, como “lavagem e secagem de roupas”, a “satisfação das necessidades de ordem cultural e associativa”. Considera, além disso, “Necessidades psico-sociais e de ambiente”: “segurança”, “privacidade”, “apropriação do espaço”, “convívio e contacto”, “variedade de situação” e “liberdade de escolha”. Os “factores intervenientes na definição de um ‘habitat’” são sistematizados por Costa Cabral de acordo com o esquema seguinte:

A – Conjunto das características do meio

A 1 – Meio físico

A 1.1 – Dados climáticos

- a) Movimento do sol
- b) Insolação, radiação
- c) Luminosidade
- d) Temperatura
- e) Humidade
- f) Pluviosidade
- g) Regime de ventos

A 1.2 – Dados do local

- a) Topografia

⁸³¹ “Design” é também o termo pelo qual Nuno Portas substitui, em “A Arquitectura para Hoje” (1964), o termo “projecto”. Afirma Jorge Figueira: “Fazendo a apologia do trabalho interdisciplinar, Portas substituiu ‘projecto’ por *design*, como um ‘termo mais sintético’ (...)”. O mesmo autor nota ainda que também Ernesto Rogers adota o termo em 1961: “propõe a arquitectura como cultura e não se fixa na sua filiação tecnicista ou estilística. Por isso adere ao termo *design*: porque ‘envolve o pensamento e não só o desenho.” (FIGUEIRA, Jorge – Op. Cit. 2009. pp.23, 33). De facto, em “Gli Elementi del Fenomeno Architettonico” – único livro que, na verdade, Rogers escreveu e que, apesar de desconhecido até à sua republicação em 1981, é impresso ainda em 1961 pela editora Laterza, no número 567, da “Biblioteca di Cultura Moderna” – Rogers exorta a que o vocábulo italiano “disegno” (desenho, em português) readquiria o seu antigo valor semântico, plenamente assumido no vocábulo inglês *design* (em contraposição a *drawing*), o qual contém em si o sentido de projeto. (SETA, Cesare – Introduzione: Ernesto N. Rogers Didatta. In Rogers, Ernesto; Seta, Cesare de (a cura di) – Op. Cit. 2014. pp.7, 11 (ver nota de rodapé); ROGERS, Ernesto; SETA, Cesare de (a cura di) – Op. Cit. 2014. p.46)

⁸³² COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 1968. p.4

- b) Constituição do solo e sub-solo
- c) Revestimento vegetal
- d) Orientação e vistas

A 2 – Habitantes

A 2.1 – Dados sócio-económicos

- a) Actividades profissionais do homem e da mulher
- b) Nível económico e cultural
- c) Hábitos de vida

A 2.2 – Dados demográficos

- a) Composição demográfica e familiar e evolução das suas características

A 3 – Condições económicas

A 3.1 – Custo

- a) Valor e utilização prévia do terreno
- b) Limites de custo do empreendimento
- c) Financiamento e rendimento

B – Conjunto de necessidades

B 1 – Níveis de conforto físico

B1.1 – Conforto térmico e de ventilação – “temperatura equivalente”

B1.2 – Conforto luminoso – iluminação natural e artificial: intensidade, distribuição e qualidade do fluxo luminoso, encadeamento, etc.

B1.3 – Conforto acústico – isolamento dos ruídos exteriores e interiores, quer aéreos, quer de impacto

B1.4 – Conforto do espaço interior – conforto ergonómico e psicológico, relação entre funções do fogo e espaço necessário para a sua efectivação

B 2 – Necessidades funcionais e de organização

B 2.1 – Sistema de acessos e circulação – fluidez e segurança dos percursos automóveis ou pedonais; separação do tráfego pedonal e rodoviário, estacionamento

B 2.2 – Alimentação e evacuação – redes de alimentação de águas e energia e sistema de evacuação de esgotos e lixos

B 2.3 – Serviços comuns e equipamentos

Satisfação das necessidades do quotidiano: lavagem e secagem de roupas, serviços de reparação, etc.

Satisfação das necessidades de ordem cultural e associativa: salas de convívio e de jogos, locais para guarda de crianças, etc.

B 3 – Necessidades psico-sociais e de ambiente

B 3.1 Segurança

- B 3.2 Privacidade
- B 3.3 Apropriação do espaço
- B 3.4 Convívio e contacto
- B 3.5 Variedade de situação
- B 3.6 Liberdade de escolha

C – Conjunto dos elementos de “Design”

- C 1 – Espaço urbano
- C 2 – Formas de agrupamento
- C 3 – Equipamento
- C 4 – Circulação

O “Espaço Urbano”, tem, neste trabalho, destaque. Costa Cabral divide-o em “Espaço actuante”, “com predominância de espaços caracterizados e diferenciados, definidos pelas massas de construção”, e “Espaço-resultante”, “com predominância de edifícios isolados e rodeados de espaços livres e indiferenciados”.⁸³³ Esta divisão, refere, opõe culturas diferentes na visão da cidade:

“Este primeiro grupo [espaço actuante] parece exigir uma maior ou menor continuidade das massas de construção, que tal como as paredes de um edifício são o invólucro dos espaços exteriores. Até à eclosão das teorias urbanísticas do movimento urbanístico moderno, tem sido este o princípio adoptado na grande maioria dos conjuntos urbanos feitos ao longo dos séculos. Os espaços exteriores foram-se assim fixando em certos ‘tipos’ como a Rua, Praça, Avenida, Pátio, etc...”

O espaço assim considerado é o protagonista da cena urbana, constituindo os edifícios o elemento acessório e ordenador. (...)

Com a eclosão do movimento urbanístico moderno, nomeadamente as propostas de Corbusier, codificadas na famosa Carta de Atenas de 1933, dá-se o divórcio com esta concepção do espaço, em nome de um funcionalismo estrito, mecanicista e racional, isolando-se as exigências de orientação e insolação criando-se o princípio da introdução do espaço verde, pretendendo responder aos novos problemas de tráfego automóvel, etc. As propostas de Corbusier, de que são exemplos as suas Unidades de Habitação, constituem a primeira tentativa de uma nova proposta de ‘habitat’ através do conceito de ‘unidade’ isolada e autónoma de grande dimensão, separada também do terreno através da solução de pilotis e mergulhada no ambiente natural. O corte é no entanto demasiado radical com as formas tradicionais de habitar, pelo que a sua dimensão de utopia não encontra correspondência na maior parte dos casos. Assiste-se no entanto a uma generalização do princípio proposto de corte com os espaços tradicionais e alinhamento de rua nas novas zonas de habitação, mas a uma escala diferente da grande unidade ou complexo funcional, aparecendo o edifício tradicional, entre nós normalmente de pequenas dimensões, isolado, na forma de ‘bloco’ ou ‘torre’ rodeado de

⁸³³ Ibid. pp.12-13

espaço livre indiferenciado sem utilização definida. Deixa portanto o espaço de ser o protagonista da cena urbana para passar a sê-lo o edifício ou os edifícios.”⁸³⁴

Costa Cabral critica este conceito de “espaço resultante” e constata o insucesso da utopia “modernista”. É o “espaço actuante”, predominante “até à eclosão das teorias urbanísticas do movimento (...) moderno” e que se pode classificar segundo tipos (“rua”, “praça”, “avenida”, “pátio”, refere, evidenciando já influências da crítica tipológica que emerge na década de 60), “é o protagonista da cena urbana, constituindo os edifícios o elemento acessório e ordenador”; exorta, por isso, a uma “re-introdução do conceito tradicional do espaço, procurando aliar os aspectos positivos do movimento racionalista, às virtudes de toda a complexidade e variedade formal, funcional, emocional e social, dos conceitos ambientais tradicionais.”⁸³⁵ Trata-se da valorização do espaço público, comunicante e ordenador; e trata-se também de uma exortação à continuidade, em particular da continuidade de percursos, de liberdade de movimento, de modos de vida.⁸³⁶

Apesar do título, este trabalho não se centra, portanto, em formas (de agrupamento), mas no método, tendo como base a interpretação de carências humanas, recusando quer um funcionalismo estrito, quer a definição de quaisquer “soluções-tipo” ou hipóteses de cristalização formal. O foco na satisfação das carências humanas e a recusa de um funcionalismo estrito e de qualquer formalismo são também evidentes na crítica que explicitamente dirige à codificação dos princípios urbanísticos da Carta de Atenas, os quais, afirma, resultam de um “funcionalismo estrito, mecanicista” que isola “as exigências de orientação e insolação”⁸³⁷ e onde o espaço deixa “de ser o protagonista da cena urbana para passar a sê-lo o edifício ou os edifícios”. É preciso, escreve, uma “re-introdução do conceito tradicional do espaço”.⁸³⁸ É preciso devolver ao espaço urbano o devido protagonismo para a construção de “quadros de vida”,⁸³⁹ para que este possa dar resposta aos “hábitos” dos habitantes,⁸⁴⁰ e exprimir “um modo de vida social e individual”.⁸⁴¹ Costa Cabral exorta, portanto, a uma observação crítica do legado para responder às solicitações do presente. Atribui à rua um “papel

⁸³⁴ Ibid. pp.13-15

⁸³⁵ Ibid. p.15

⁸³⁶ “O primeiro requisito destes serviços [e equipamento de que a habitação coletiva pode necessitar para satisfação das necessidades do quotidiano, ou como complemento ou mesmo desdobramento do equipamento da habitação], é a sua continuidade, proximidade e íntima relação com o sistema de acessos.” Ibid. p.10

⁸³⁷ Ibid. p.14

⁸³⁸ Ibid. p.15

⁸³⁹ Ibid. p.36

⁸⁴⁰ Ibid. p.17

⁸⁴¹ Ibid. p.23

vitalizador (...) com todas as funções nela implícitas de contacto [e] acessibilidade”,⁸⁴² sublinhando a importância da relação do fogo com os espaços coletivos e o papel dos acessos, através dos quais “se estabelecem os múltiplos contactos entre o fogo (...) e os seus prolongamentos ou serviços”. Assim, o “equipamento”, entendido por Costa Cabral (seguindo a definição de Chombart de Lauwe) “como o conjunto dos serviços e prolongamento da habitação como resposta às necessidades obrigações e necessidades aspirações”,⁸⁴³ é, neste trabalho, valorizado.⁸⁴⁴ Além disso, sendo contíguo à rua, também é destacado o “papel fundamental” do “tipo de ocupação do piso térreo” dos edifícios de habitação coletiva na caracterização do espaço urbano.⁸⁴⁵

As necessidades humanas são, neste relatório, centrais. São entendidas como a base do projeto, motores e regentes das tomadas de decisão. É preciso aprofundar o conhecimento dessas necessidades humanas e “responder às exigências da vida real”, afirma; e, se é exaltada a definição do espaço urbano, coletivo, entendido como aquele “definido pelos volumes de construção e (...) o local das diferentes actividades e movimentos”,⁸⁴⁶ ocupando esta cerca de um terço do número total de páginas do relatório, é porque a definição do espaço coletivo é fundamental para ir ao encontro daquelas que considera carências humanas primordiais: a preservação da vida, a expressão, o encontro e a relação; há, como escreve Bartolomeu Costa Cabral em 1963, no ser humano, um anseio profundo de “dar e receber”, de se expressar e participar na vida coletiva.

No final da década, em outubro de 1968, Costa Cabral pede “suspensão dos serviços” da FCP-HE.⁸⁴⁷ Leciona, então (até 1970), a convite de Nuno Portas, “Composição de Arquitectura 2” na ESBAL, aos alunos de 4º ano. Também em 1968, inicia a sua colaboração no Grupo de Planeamento de Arquitectura (GPA).

⁸⁴² Ibid. p.30

⁸⁴³ Ibid. p.30

⁸⁴⁴ Ibid. p.32

⁸⁴⁵ Ibid. p.24

⁸⁴⁶ Ibid. p.12

⁸⁴⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Presidente da Direcção das Habitações Económicas/Federação das Caixas de Previdência. Lisboa: 29 de outubro de 1968. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

O GRUPO DE PLANEAMENTO E ARQUITECTURA (GPA, 1968-1997) E O ATELIER BARTOLOMEU COSTA CABRAL (1973)

Em 1967, Bartolomeu Costa Cabral ingressa no atelier de Conceição Silva (1922-1982) e Maurício de Vasconcellos⁸⁴⁸ (1925-1997, arquiteto que se tinha instalado no Brasil em 1950 e estagiado nos ateliers de Vilanova Artigas e Sérgio Bernardes⁸⁴⁹), na Rua D. Pedro V.⁸⁵⁰ Aí, colabora na realização de projetos à escala urbana,⁸⁵¹ como o Plano de Ordenamento Urbano e Turístico do sector IV no Algarve e da Quinta dos Ingleses (Urbanização Savelos).⁸⁵² No ano seguinte, porém, inicia a sua colaboração no Grupo de Planeamento e Arquitectura (GPA), atelier fundado por Maurício de Vasconcellos e Luís Alçada Baptista (1924-2008) na Rua do Século, N.º99.⁸⁵³ Costa Cabral conhecia Maurício de Vasconcellos desde a juventude, e este último tinha já ajudado Costa Cabral no desenvolvimento do seu primeiro projeto, a casa de férias em Colares.

No GPA, atelier que chegou a ter sessenta pessoas,⁸⁵⁴ Costa Cabral é responsável por numerosos trabalhos.⁸⁵⁵ Desenvolve sobretudo projetos de grande dimensão, nomeadamente planos

⁸⁴⁸ Sobre Maurício de Vasconcellos, ver: A obra do arquitecto Maurício de Vasconcelos. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 75 (junho de 1962); Entrevista com o arq. Maurício de Vasconcelos. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 124 (maio de 1972); REIS, Cândido – **Maurício de Vasconcellos: a obra entre 1950-1970: um percurso na carreira**. Lisboa: Universidade Lusíada, 2010

⁸⁴⁹ Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 124 (maio de 1972). pp.2-6

⁸⁵⁰ Cf. Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 16 de maio de 2018 (Ver Volume 2)

⁸⁵¹ “O Conceição pôs-me mais a fazer trabalhos de urbanismo do que de arquitetura. E foi sempre uma dimensão que me interessou.” In Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 15 de fevereiro de 2013 (Ver Volume 2)

⁸⁵² “O Conceição deu-me trabalho, as equipas de trabalho do Maurício não me deram trabalho nenhum (...). O projecto maior que eu fiz foi uma proposta para aproveitamento da Quinta dos Ingleses, em Carcavelos (...). Era construção na borda, deixava o miolo verde, no meio, com prédios altos. Em suma, bom ou mau, foi uma proposta que eu fiz. (...) Eram prédios de habitação, escritórios misturados, lojas... estava lá o Colégio Inglês. (...) E fiz o sector IV do Algarve (...) com o Arq. Maurício de Vasconcellos (...) e onde também trabalhou, a certa altura, lá no atelier, o Pedro Vieira de Almeida (...). Ele foi o principal responsável por certas ideias, como fazer uma espécie de Manhattan na Praia da Rocha. (...) Esse sector foi um bocado responsável pela construção maluca que se desenvolveu ali à volta, que é um horror.” In Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 16 de maio de 2018 (Ver Volume 2)

⁸⁵³ “Ingressei no atelier recém-formado do Conceição Silva e Maurício de Vasconcellos, um dos ateliers de arquitetura importante na altura. Quando o Arqtº Maurício fundou o GPA, fui trabalhar com ele durante 25 anos, e com quem estabeleci uma relação de amizade (...).” In COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 2011. p.3

⁸⁵⁴ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 16 de maio de 2018 (Ver Volume 2)

⁸⁵⁵ Declara Costa Cabral: “O único arquiteto-chefe era eu. Não havia mais nenhum para arquitetura. Por isso o Maurício descarregava-me os trabalhos. (...) Não era eu trabalhar completamente independente (...). Mas ele estava ocupado sobretudo em dirigir o Plano Diretor de Lisboa (...).” (In Ibid.) Bartolomeu Costa Cabral sublinha também o problema da autoria dos projetos no GPA: “Há sempre um problema nos ateliers, que é o problema da autoria dos projetos. O Maurício acha que os projetos são do atelier, são do GPA, são dele; e ele chegou a apresentar, em sessões públicas no ARCO, por exemplo, trabalhos das universidades como se tivessem sido feitos por ele. Ele não fez, porque ele tinha muitas outras coisas para fazer

de urbanização – como a Unidade de Ordenamento UNOR I (1970), o Plano de Recuperação da Brandoa (1971),⁸⁵⁶ o Plano de Urbanização da Falagueira (1969-1973) ou o Plano Integrado de Almada (1977-1982, vencedor do 1º Prémio do Concurso do Fundo de Fomento de Habitação⁸⁵⁷) – e edifícios para o ensino superior, entre os quais se destacam as várias construções para a atual Universidade da Beira Interior, na Covilhã (Fase I – Fase V, 1972-1991).⁸⁵⁸ Ainda dentro dos equipamentos para o ensino superior concebe, no GPA, o Edifício de Engenharia da Universidade do Minho (1983-1991), a Escola Superior Agrária de Bragança (1981-1990), a Escola Superior Agrária de Santarém (1989-1995) e o Bloco Pedagógico do Instituto Politécnico de Bragança⁸⁵⁹ (1993-1999). Colabora também noutros projetos, nomeadamente: no projeto de um conjunto habitacional para a Rua do Borja, “C.O.M.O.I.M.”⁸⁶⁰ (1968-1974, não construído); no projeto do edifício-sede da Sociedade Portuguesa de Autores⁸⁶¹ (1971-1975), em Lisboa, em coautoria com Maurício de

(...). Eu é que tive a responsabilidade das conceções e eu é que estava embrenhado no projeto. Ele mandava umas bocas, (...) mas se aquilo desse para o torto eu não o podia culpar a ele! Assim, como felizmente não deu para o torto, também me cabe a mim essa [responsabilidade](...).” *In* Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 15 de fevereiro de 2013 (Ver Volume 2)

⁸⁵⁶ “Também fiz o plano da Amadora – Falagueira, na continuidade do plano de recuperação da Brandoa, um plano que o GPA recebeu para recuperação daquela construção clandestina maluca da Quinta da Brandoa com prédios de 4, 5, 6 pisos sem projeto, sem nada, com ruas com inclinação horrível. (...) Lembro-me que andei muito tempo às voltas com a composição urbana dessa Amadora – Falagueira para fazer num cruzamento, lá num ponto especial, uma torre, uma espécie de torre com 30 ou 40 andares. Era uma coisa enorme, fora de escala.” (Ibid.)

⁸⁵⁷ “Nós ganhámos o concurso. Eu fiz o trabalho (...), até aproveitando projetos que o atelier tinha feito para habitação social de recuperação para a Ameixoeira e que era dum colaborador que eu tinha lá na altura que era o Hélder Machado (...) que tinha feito esses projetos de recuperação de habitação social de uma zona degradada (...).O Plano Integrado de Almada foi muito acarinhado pelo Fundo de Fomento da Habitação porque tinha uma circulação como aquelas habitações da habitação social em Inglaterra (...). Em Liverpool há uns prédios grandes com umas galerias contínuas, então aquilo ali podia-se andar pelo conjunto dos prédios todos pelas galerias sem pôr o pé no chão. Portanto, era para uma interligação de circulações (...) com zonas verdes. Também é um projeto infeliz porque não foi completado. As galerias provaram ser (...) uma fonte de conflito. Havia falta de privacidade das casas e as pessoas fechavam as galerias para não passarem à frente; depois, não foram completados com os outros prédios. A certa altura (...) implantaram uma data de projetos de outros arquitetos lá no meio dos espaços (...).” (Ibid.)

⁸⁵⁸ “No GPA aconteceu que me ocupei quase exclusivamente em Escolas e Universidades, com especial relevância para a Universidade da Beira Interior, pois foi um trabalho que se prolongou por mais de 30 anos (...).” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 2011. p.3)

⁸⁵⁹ “Também fizemos (...) o Bloco Pedagógico do Instituto Politécnico de Bragança, que (...) quem assina é o Arq. Maurício de Vasconcelos. É, porque era um projeto do GPA.” *In* Entrevista a João Gomes por Mariana Couto, 17 de outubro de 2015 (Ver Volume 2)

⁸⁶⁰ Este projeto parece distanciar-se amplamente das propostas de Costa Cabral, tendo porventura um carácter experimental e mais formalista. Costa Cabral afirma ter-se inspirado nas Torres Blancas (1964-1968), de Saénz de Oiza.

⁸⁶¹ “Esse foi um dos poucos projetos que fiz com colaboração direta dele [Maurício de Vasconcelos]. (...) O trabalho era dele, mas ele encarregou-me de fazer o trabalho. Ele ocupava-se diretamente dos trabalhos grandes, em que se tinha de dirigir uma equipa grande. E nesse ele trabalhou comigo, mas fui eu que pensei o edifício, embora com colaboração bastante

Vasconcellos; no “Estudo de Recuperação do Bairro de Auto-Construção de Porto Salvo” (1971-1972); nos projetos para moradias na Damaia (1972-1973, não construídas); no projeto para o Centro Social da Guarda Fiscal e no Complexo para Jovens e Idosos (1979-1980). Colabora também em projetos para concursos: da Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Bragança (1991), da Residência da Embaixada de Portugal em Brasília⁸⁶² (1995) e da Residência de Estudantes na Expo (1996).

Ainda no GPA trabalha com vários arquitetos, entre os quais José Marini Bragança (com o qual desenharia o projeto para o concurso do Colégio Mira Rio, já em 2012, ou a proposta para o concurso do novo arquivo da Bauhaus), Mário Crespo⁸⁶³ e João Gomes.⁸⁶⁴ Estes últimos seriam os seus principais colaboradores no atelier que funda em 1973, cerca de vinte anos depois do início do seu percurso profissional:

“a certa altura passei a *part-time*, pois entretanto montei o meu próprio atelier, onde fazia os meus próprios trabalhos, que eram diferentes em tamanho e natureza. (...) Mantive esta dupla atividade profissional, a que juntei também 3 anos como assistente na Escola de Belas Artes de Lisboa, a convite do Arqtº Nuno Portas, porque gostava de ter diversos tipos de trabalho.”⁸⁶⁵

O seu próprio atelier – que sempre manteve com um número reduzido de colaboradores –, é fundado na sequência da encomenda do projeto da Empresa Pública de Urbanização de Lisboa (EPUL) para o Martim Moniz. Estabelece-se, primeiro, na Rua do Barão, n.5, 5º esquerdo, e, depois, no Largo do Carmo, n.15, 3º (atelier do Eng. Ferreira Crespo),⁸⁶⁶ antes de se estabelecer definitivamente, possivelmente em março de 1974, no 2º andar do número 25 da Rua da Alegria. Em 1974, o atelier da Rua da Alegria (cujo contrato se encontrava, desde 1962, em seu nome, por razões

apurada dele. Por exemplo, aquela curva da esquina foi ideia dele, que eu tinha pensado fazer uma coisa com uma esquina direita, embora em baixo fosse em redondo, e aquela simplicidade das tiras ao alto, tudo isso foi muito visto em função dele. E a planta livre, depois estudámos a planta livre, o núcleo de acessos localizado, porque os pisos são todos diferentes uns dos outros.” *In* Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 15 de fevereiro de 2013 (Ver Volume 2)

⁸⁶² *Jornal Arquitectos*. Lisboa. N.º155-156 (janeiro-fevereiro de 1996)

⁸⁶³ “Eu comecei a trabalhar o GPA em 1972 ou 73, já não me lembro muito bem (...). O Arq. Bartolomeu nessa altura era o chefe, digamos assim. (...) Depois o Arq. Bartolomeu, passado 2 ou 3 meses (...) convidou-me para trabalhar com ele num projeto da EPUL” *In* Conversa com Bartolomeu Costa Cabral e Mário Crespo registada por Mariana Couto, 14 de novembro de 2015 (Ver Volume 2)

⁸⁶⁴ “... o estado de saúde do Arq. Maurício de Vasconcellos piorou imenso ele acaba por falecer (...). E nessa altura o Arq. Bartolomeu convida-me a vir para aqui a tempo inteiro. (...) Estava cá o Mário Crespo pai, já há muitos anos.” *In* Entrevista a João Gomes por Mariana Couto, 17 de outubro de 2015 (Ver Volume 2)

⁸⁶⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 2011. p.3

⁸⁶⁶ Conversa com Bartolomeu Costa Cabral e Mário Crespo registada por Mariana Couto, 14 de novembro de 2015 (Ver Volume 2)

políticas⁸⁶⁷) estava vazio; em 1967, Costa Cabral fora trabalhar com Maurício de Vasconcellos e Conceição Silva, e, no início da década de 70, Nuno Teotónio Pereira, por sua vez, tinha mudado para a Rua da Beneficência:

“Eu vinha de manhã para o meu atelier, que estava vazio nessa altura, antes do 25 de abril. Nos anos 70, já o Nuno Teotónio tinha saído daqui para um lugar de dois andares (...). Ia-se pagando a renda, que estava no meu nome. Então fui ocupar aquilo, fui lá fazer o meu atelier. Estive lá muito tempo, só eu e o Crespo, naquelas salas todas. E pronto, ia de manhã para lá e à tarde ia para o Maurício. Chegava às nove, saía à uma, ia para lá às duas e saía de lá às oito.”⁸⁶⁸

Se, no GPA, Costa Cabral tem oportunidade de desenvolver projetos de grande dimensão, no seu atelier desenvolve projetos mais variados na escala e no programa. Para além do projeto para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete (Martim Moniz) que motiva a fundação do atelier, destacam-se muitos outros, entre os quais podemos distinguir, na década de 70, a Casa na Rua da Verónica (1973-1975), o Bairro do Pego Longo (1976), a agência da Caixa Geral de Depósitos, em Sintra (1977-1983, vencedora do Prémio de Arquitectura Raúl Lino, em 1985⁸⁶⁹), ou a recuperação do Teatro

⁸⁶⁷ “O contrato até estava no meu nome, por razões políticas! O Nuno Teotónio e o Nuno Portas eram todos ativistas políticos e eu não, e portanto, por causa da PIDE, não queriam dar uma morada, porque fizeram-se ali muitas reuniões, com o Jorge Sampaio, para a fundação do MES! Estava no meu nome e eu instalei-me lá, pronto. Foi só ligar a luz. E comprei estiradores na Olaio. Na altura era muito fácil montar um atelier.” *In* Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 30 de abril de 2015 (Ver Volume 2)

⁸⁶⁸ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 15 de fevereiro de 2013 (Ver Volume 2)

⁸⁶⁹ “Considerou o Júri que esta obra realiza muito equilibradamente a sua intervenção no trecho urbano a que pertence, não se limitando a cumprir os condicionamentos regulamentares aplicáveis, mas preocupando-se também com a procura de formas capazes de se relacionarem harmonicamente com a escala da banda edificada de que participa, sendo de evidenciar a sua capacidade de constituir simultaneamente elemento gerador de outras formas, como veio a suceder em relação ao edifício que posteriormente veio a ser construído na sua continuidade. Tê-lo-á conseguido pela cuidada modelação dos volumes, pela contida gama de cores adoptada, pela introdução de uma galeria coberta que o relaciona amavelmente com o passeio, e também pela apreciável discrição da sua presença. (...) Mas mais importante é que este edifício, (...) se identifica notoriamente com valores arquitectónicos marcantes do que noutras épocas se construiu em Sintra e que, no seu conjunto se pode reconhecer como característico de Sintra: o uso de transparências que revelam o exterior (paisagem longínqua ou arvoredo mais próximo) a quem está dentro, sem perda da intimidade e sentido de abrigo que, para o interior, são desejáveis. Transparências que modelam a luz e moderam as transições entre o dentro e o fora. Na mesma linha também, o que se poderá designar por desmassificação dos grandes volumes construídos, que se repartem em diferentes corpos e se recortam no coroamento. (...) Foram pois evitadas tentações de mimetismo formal com edificações de outros tempos, tentações de consonância estilística, aliás muito ecléticas, que predominam em Sintra e que nos ficaram da viragem do século. Recusa acertada, que mais veio sublinhar o reconhecimento intuitivo ou racionalizado dos valores essenciais a repercutir no tempo. De sublinhar, finalmente, a considerável economia de meios empregados e a notória coerência dos tratamentos interior e exterior (...).” (Conclusões do Júri do Prémio de Arquitectura Raul Lino. Sintra, 24 de maio de 1985. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. O Júri foi constituído por Fernando Tavares de Carvalho, Gonçalo Byrne, Joaquim Passos Leite, Pedro Vieira de Almeida, Luísa Vassalo, Diogo Lino Pimentel e José Alfredo da Costa Azevedo)

Taborda (1979-1995), com Nuno Teotónio Pereira. Em geral regista-se, nas obras da década de 70, uma aproximação a uma estética brutalista que já não terá correspondência nos edifícios da década seguinte. As dúvidas surgem ainda durante a conceção do edifício do Martim Moniz, como veremos.

Ainda na década de 70, Bartolomeu Costa Cabral faz parte do Conselho Disciplinar do Sindicato Nacional dos Arquitectos (de 1969 a 1971).⁸⁷⁰ No final da década, assume ainda a Direção da Secção Portuguesa da União Internacional dos Arquitectos (SPUIA, de 1977 a 1987), tendo sido, durante 4 anos, delegado à Comissão de Urbanismo (Costa Cabral assistira, contudo, a Congressos e reuniões da UIA anteriores, nomeadamente ao congresso em Praga, em 1967, tendo também estado presente em Londres, no RIBA, em 1966, na reunião de preparação para este congresso). Durante este período, organiza a exposição intitulada “A Arquitectura de Gunnar Asplund”, realizada em setembro-outubro de 1981 (que se realiza depois da exposição homónima no MoMa, em Nova Iorque, de 30 de junho a 1 de outubro de 1978).

Também na década de 80 se verifica uma vontade de sair do país: em 1982, Costa Cabral questiona ainda Joan-Antoni Solans i Huguet, “Director General d’Urbanisme” do “Departament de Política Territorial i Obres Públiques” da “Generalitat de Catalunya” (com quem contacta no congresso da UIA em Varsóvia) sobre possibilidades de trabalho.⁸⁷¹ Tendo permanecido em Portugal, projeta, nesta década, no próprio atelier, a Galeria 111 (1984-1993), o Corpo B da Escola Superior de Tecnologia de Tomar (1988-1993) e a Mútua dos Pescadores (1989-1992). Referências à arquitetura moderna holandesa ou porventura a um designado “estilo internacional” são talvez mais claras nesta década (também nos projetos que concebe no GPA, nomeadamente no Edifício de Engenharia da Universidade do Minho e na Escola Superior Agrária de Santarém), possivelmente numa atitude de oposição ao excesso “pós-modernista” que então se insurge no panorama nacional, e na procura dos valores associados a uma arquitetura moderna que deseja continuar.

Esta procura permanece na década seguinte, com a Residência de Estudantes da Escola Superior de Tecnologia de Tomar (1990), o Pavilhão do Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa (1991-2000), o edifício de habitação económica em Pego Longo (1992-1994, Vencedor do “Prémio INH 1995 de Promoção Municipal”), o Projecto Integrado do

⁸⁷⁰ Nas eleições de 17 de março de 1968 é aprovada a lista única composta por Carlos Ramos, Carlos Roxo e Raul Ceregeiro (Mesa da Assembleia Geral), Bartolomeu da Costa Cabral, Francisco Silva Dias, Manuel Moreira, Luís Vassalo Rosa e Nuno Teotónio Pereira (Conselho Disciplinar), António Carvalho, José Santa-Rita Fernandes e Leopoldo de Almeida (Comissão Revisora de Contas), Diogo Lino Pimentel, Guilherme Cândio Martins, José Tello Pacheco e Mário Jorge Bruxelas (Direcção). Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 107 (janeiro-fevereiro de 1969). p.34

⁸⁷¹ “Eu gostaria, por motivos profissionais e particulares de encontrar algum trabalho fora de Portugal durante um ou dois anos. (...) Vês alguma possibilidade aí junto de ti? Não me importava que fosse uma tarefa concreta limitada no tempo, quer em arquitectura quer em planeamento.” COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Solans i Huguet. s.l.: 30 de Julho de 1982. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Ver também a resposta: SOLANS I HUGUET – Carta dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Barcelona: 2 de Setembro de 1982. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Castelo/Recuperação da Zona Histórica C12 (1995), o Edifício de Engenharia da Universidade Católica, em Sintra (1995-2001), a Biblioteca da Universidade da Beira Interior (1998-2001) e a Estação de Metro Quinta das Conchas (1999-2003).

Já no século XXI, desenha o Museu dos Lanifícios da Universidade da Beira Interior (2000-2003), a Casa na Travessa da Oliveira (2002-2006), a Casa Herdade Delgado, frequentemente designada “Casa em Taipa” (2004-2008), o Restaurante Tartine (2009-2012) e a Casa nas Amoreiras (2012-2013). Nestes projetos concebidos nas últimas décadas do século XX e já no início do século XXI, mantém-se a valorização dos percursos, dos espaços coletivos e de transição e a procura por uma continuidade que, procuraremos revelar, é um conceito recorrente no seu discurso.

II. AS PALAVRAS

ARQUITETURA MODERNA

Em 2011, Bartolomeu Costa Cabral foi homenageado pela Ordem dos Arquitetos, tendo-lhe sido atribuído, em cerimónia realizada no Bloco das Águas Livres, o título de Membro Honorário. Profere, então, um discurso que intitula “Homenagem” e no qual reflete sobre si, sobre a vida, sobre a arquitetura.⁸⁷² Le Corbusier é o primeiro arquiteto ao qual faz referência⁸⁷³ como figura marcante dos primeiros contactos com a arquitetura, quando era ainda estudante na EBAL; foi então que a arquitetura apareceu como

“algo muito especial e importante, cujo valor ia a pouco e pouco aparecendo aos nossos olhos. Deve ter contribuído para dar à arquitectura essa importância, a atitude dos principais arquitectos modernos como o Corbusier, Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright que nos seus escritos de arquitectura falavam de um espírito de missão e dedicação a uma tarefa fundamental para a existência humana”.⁸⁷⁴

Tais referências, adquiridas no período formativo, na década de 50, marcam indelevelmente todo o percurso. Para além destes arquitetos, também importante é o contacto com Keil do Amaral, mentor da nova geração que despontava em finais dos anos quarenta e com o qual convivia na Associação dos Arquitetos⁸⁷⁵, e Nuno Teotónio Pereira, com o qual inicia a sua carreira a partir de 1952.

A “arquitetura moderna” é repetidamente referida por Bartolomeu Costa Cabral como fundamental para o próprio entendimento da arquitetura, chegando mesmo a afirmar que “Se não fosse o Movimento Moderno da Arquitetura, talvez não fosse arquiteto”. Em 2011, destaca a importância dos “fundamentos da arquitectura moderna ou modernista”. Escreve:

“Sobre a Arquitectura propriamente dita e a maneira de fazer, quais os seus problemas, o que posso dizer?”

⁸⁷² “Quem sou? O que sou? Qual é a minha atitude perante a vida? O que é para mim a actividade de Arquitecto? E é esse conjunto de reflexões que me disponho hoje a partilhar.” In COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 2011. p.1

⁸⁷³ “Não quero deixar de lembrar os outros meus colegas: António Pinto de Freitas, António Freitas Leal, Manuel Bagulho e José Pedro Martins Barata, que foi quem me pôs um livro de Corbusier na mão.” In Ibid. p.2

⁸⁷⁴ Ibid.

⁸⁷⁵ “Desde cedo que a associação da classe dos arquitectos foi para mim um local muito importante, onde se discutiam problemas de arquitectura, problemas do País, problemas políticos. Era a nossa polis, onde pude conviver com os arquitectos mais importantes da altura, como Keil do Amaral, Carlos Ramos e muitos outros, onde fiz a minha formação cívica e profissional.” In Ibid. p.4

As obras que fiz, (...) foram feitas com o maior empenho, seriedade e objectivo de verdade, procurando ser uma resposta útil, funcional e eficiente ao que era necessário. Nunca achei que fosse um grande inventor de formas.

Sempre liguei muito aos aspectos práticos, construtivos, técnicos e funcionais, mas também aos aspectos de ambiente, luz, qualidade dos materiais. Sempre senti a arquitectura como pertencendo ao mundo real com presença física, sensível, criadora de espaços para serem vividos, cómodos e atraentes.

Estava impregnado dos fundamentos da arquitectura moderna ou modernista, dentro de um espírito de despojamento e sentido de inovação em oposição a qualquer academismo.

O arquitecto que mais me atraiu (...) foi o Alvar Aalto, pelo seu humanismo e relação harmoniosa com a natureza, e grande capacidade criativa.

Só mais tarde compreendi melhor as qualidades da obra do Corbusier, que ao princípio me parecia sobretudo plástica, mas quando vi a capela de Ronchamp, esta foi para mim, das experiências de arquitectura moderna mais comoventes (...).⁸⁷⁶

A arquitetura “moderna ou modernista” (expressões sinónimas, para o autor, que remete porventura, com o sufixo, para a experiência da “modernidade”,⁸⁷⁷ e que elogia o “projeto inacabado” de Jürgen Habermas⁸⁷⁸) de cujos fundamentos se afirma impregnado e que, portanto, quer continuar, é, deste modo, caracterizada pela inovação – entendida não como procura formal gratuita mas como desvinculação de apriorismos – e pelo despojamento; Costa Cabral associa-a também a uma

⁸⁷⁶ Ibid. pp.4-5

⁸⁷⁷ Hilde Heynen considera “modernistas” todas as manifestações artísticas em resposta à condição de modernidade. Recorrendo às definições propostas por Marshall Bernman, distingue entre modernização, modernidade e modernismo. Modernização refere-se ao processo de desenvolvimento social relacionado com os avanços tecnológicos, industrialização, urbanização e crescimento populacional, o aumento da burocratização e do poder de estados nacionais, a expansão dos meios de comunicação social e dos mercados mundiais capitalistas e a democratização. Modernidade, por sua vez, é um termo lato que se refere às características dos tempos modernos e ao modo como é experienciado; trata-se de uma atitude perante a vida, associada a um contínuo processo de evolução e transformação no sentido de um futuro distinto do passado e do presente. Modernismo é o nome dado às respostas artísticas e culturais dentro da experiência da modernidade, isto é, às ideias teóricas e artísticas através das quais os seus criadores se procuram apoderar das transformações que também os transformam. A modernidade compreende, assim, por um lado, processos objetivos de modernização e, por outro, processos subjetivos de experiências pessoais que se manifestam em atividades artísticas e reflexões teóricas (designadas “modernistas”). Heynen distingue ainda entre dois discursos de modernidade amplamente divulgados: a modernidade como paradoxal transitoriedade permanente que se extingue no niilismo, e a modernidade como projeto, ou programa (segundo, porventura, Imre Lakatos). Afirma, contudo, seguindo o pensamento de Bernman, que a experiência da modernidade é, afinal, caracterizada pela tensão entre ambos os discursos (transitório e programático), entre o desejo de progresso e a nostalgia; e ainda que somos, afinal, irremediavelmente modernos: a modernidade está profundamente enraizada nas sociedades contemporâneas e não é possível repudiá-la, sob pena de repudiar também as propostas de emancipação e libertação que lhe estão subjacentes. (HEYNEN, Hilde – Op. Cit. pp.10-15)

⁸⁷⁸ No discurso proferido na Casa da Arquitectura a 2 de junho de 2018.

procura pela “verdade”,⁸⁷⁹ “utilidade”, “funcionalidade” (que entende em sentido lato), “eficiência” e à valorização de “aspectos práticos, construtivos, técnicos”, sendo o objetivo, contudo, a criação de espaços “cómodos e atraentes”, para a apreensão sensível. A arquitetura moderna⁸⁸⁰ a que Costa Cabral se refere remete para uma atitude, para um modo de ver; e tem, portanto, o Homem como centro.

Esta afirmação da adesão ao movimento moderno constitui, hoje, um reafirmar da sua convicção da necessidade de alicerçar o projeto nas vastas carências humanas; mas constitui também uma afirmação de distanciamento de propostas (designadas⁸⁸¹) “pós-modernistas”, que considera “fantasiosas” e “falsas” e que se afirmam, em Portugal, sobretudo a partir da década de 80, explorando formalmente o lúdico, o comunicativo, o surreal, o irracional e a “arte pela arte”, alegando a necessidade de responder ao gosto popular e de reintegração da História; e também de propostas mais recentes, “sensation-seeking”, dirigidas a uma sociedade letárgica e alienada, ainda a “playboy architecture” a que se referia Giedion na década de 60, procurando a construção de imagens que se possam constituir como fugaz objeto de desejo e afastar a preocupação da morte,

⁸⁷⁹ Já em 2017, Costa Cabral afirma, numa aula para a qual é convidado, na Universidade do Minho: “Devemos afastar de nós toda e qualquer espécie de vaidade e procurar, com grande humildade, uma aproximação à verdade.” Evoca a expressão, atribuída a Santa Teresa d'Ávila, “Humildade é caminhar na verdade.” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – A Ética das Coisas e a Prática da Arquitectura (aula aberta na Universidade do Minho). Guimarães, maio de 2017. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Ver Volume 2)

⁸⁸⁰ Importa aqui sublinhar a multiplicidade de interpretações abrangidas pelo fenómeno do “movimento moderno”, também referidas, por vários autores. Montaner, por exemplo, assume como “premissa básica” de um dos seus livros “a de não entender o Movimento Moderno como fenómeno monolítico (...) e sim a partir da aceitação da enorme diversidade e complexidade que existe nas propostas dos mestres do princípio do século XX, tal como demonstra a historiografia mais recente.” Escreve ainda: “Os trabalhos de Manfredo Tafuri, Kenneth Frampton, Roy Landau, Renato de Fusco ou Werner Oechslin explicitam como o conceito de Movimento Moderno está em processo de contínua revisão histórica.” E continua: “O Movimento Moderno não é identificável somente com o ‘Estilo Internacional’, (...) consideramos, como Ernesto Nathan Rogers, que o Movimento Moderno é a ‘expressão de um método que tentou estabelecer novas e mais claras relações entre os conteúdos e as formas, entre a fenomenologia de um processo histórico-pragmático, sempre aberto, que na medida que exclui todo apriorismo na determinação, considerando aquelas relações, não pode ser julgado com esquemas.’” (MONTANER, Josep – Op. Cit. pp. 12, 19)

⁸⁸¹ Hilde Heynen (fazendo referência a Bart Verschaffel) inscreve o “pós-moderno” no moderno (como, alias, o fazem outros autores, nomeadamente Octavio Paz): “Since the acceptance of the term postmodernism, it has become clear that the first meaning of the modern – the modern as being what is current – can no longer be applied without qualification. The postmodern actually comes after the modern, and is therefore more current than current. Logically speaking, the modern is therefore relegated to the past. Things are not so clear-cut, however, because one should not assume that the postmodern condition simply replaces modernity. It rather seems to open up a new and complex layer of meaning of the modern by highlighting its paradoxical aspects. (...) One cannot simply get rid of modernity. It has become so deeply rooted in contemporary societies that it is no longer possible to find a place where its influence does not prevail. This also means that to repudiate modernity as a monolithic whole that deserves to be censured is a conservative and reactionary attitude; not only does it ignore the fact that we are ‘modern’ whether we want to be it or not; it also reneges on the promises of emancipation and liberation that are inherent in the modern.” (HEYNEN, Hilde – Op. Cit. pp.12-14)

e alimentar os meios de comunicação social e a indústria turística. De facto, já em 2006, Costa Cabral afirma:

“Nunca tive a pretensão de inventar a arquitectura e insiro-me dentro do movimento moderno. Mas nunca aderi a qualquer fantasia dos pós-modernistas, sempre achei isso uma falsidade e, ao contrário do que eles dizem, uma chatice. É tudo a fingir (...); um arco tem de ter um pilar a meio; as portas têm que ser estreitas ou largas demais, se as coisas não estão deformadas não têm graça, não são giras. (...) Devem prevalecer as cores dos materiais e mesmo pintados devem ter cores perenes. (...) Gosto da cor natural dos materiais (...).”⁸⁸²

Declara também:

“Nunca me seduziu o movimento pós-modernista, porque o pós-modernismo inverte os valores. Põe primeiro o feitiço, põe a imagem à frente de tudo. (...) Mesmo que não sirva para nada e que esteja tudo mal feito, mal posto. Uma entrada pode ser monumental mas meter para um beco, não faz mal nenhum. (...) A imagem é que conta, para além do valor dos aspetos construtivos. É a negação de milénios de construção. Todos os estilos de arquitetura assentam solidamente nos aspetos construtivos. (...) Aquilo foi a negação. É uns pilares que não servem para nada, as cúpulas que não são cúpulas, que são falsos arcos que não descarregam as forças nos lados, tudo aquilo é a fingir. E até é permitido pelas técnicas de construção, que não são tão exigentes. Os arcobotantes na construção gótica não são pelo gosto de fazer aqueles esqueletos, (...) é para poder construir com 50m de altura e aquilo não cair, para as oscilações. São amparos. E depois são floreadas, decoradas, têm esculturas, formas, a modelação é para acentuar as sombras. Todo aquele tratamento é para valorizar a modelação dos arcos. (...) Esses aspetos continuam a ser aqueles que me conduzem, aspetos funcionais. (...) Resulta uma coisa plástica, mas resulta dos aspetos funcionais.”⁸⁸³

A incessante e superficial busca pela inovação que caracteriza uma parte significativa da produção atual é também criticada por Bartolomeu Costa Cabral numa conferência na qual condena qualquer “enriquecimento formal fictício e gratuito sem uma justificação profunda estética ou cultural”.⁸⁸⁴ Por isso, ao falar de “arquitetura moderna” Costa Cabral não pretende defender o novo pelo novo,⁸⁸⁵ sempre transitório, que não assume verdades fundamentais e em que tudo é

⁸⁸² DIAS, Ana – Op. Cit. p.84

⁸⁸³ Conversa com Bartolomeu Costa Cabral, Nuno Teotónio Pereira e Irene Buarque registada por Mariana Couto, 16 de abril de 2013. (Ver Volume 2)

⁸⁸⁴ COSTA CABRAL, Bartolomeu – **Arquitectura: passado, presente, futuro** (comunicação proferida por Bartolomeu Costa Cabral na Universidade Lusíada). Lisboa, março de 2015. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. (Ver Volume 2)

⁸⁸⁵ A propósito, Alfred Roth, opondo-se à constante e superficial busca pela inovação, refere-se a van de Velde, que questiona “porquê sempre o novo?": “With regard to the concept of ‘modern’, I refer to the lecture held by Henry van de Velde in Germany as early as 1929 and published in his book under the title of ‘Das Neue - Warum immer Neues?’ (‘The New – Why Always New?’)

permanentemente questionado, duma vanguarda cuja vitória se encontra na sua própria superação e que inevitavelmente se estiola em “modas” formalistas, traduzindo, afinal, uma perspectiva niilista⁸⁸⁶; trata-se da declarada adesão a uma atitude de permanente libertação que supõe, não obstante, a procura dos fundamentos da arquitetura em experiências anteriores, de Vitruvius (“firmitas, utilitas, venustas”) a Mies (“less is more”), como veremos, que revelam, nas suas palavras, “princípios mais fundos” e essenciais⁸⁸⁷: uma arquitetura de continuidade, ancorada num posicionamento ético em oposição a qualquer pré-conceito ou academismo, que encontra um “objectivo de verdade”⁸⁸⁸ na centralidade das carências humanas.

HUMANISMO

A centralidade das carências humanas é particularmente sublinhada por Costa Cabral já na década de 60, quando imperam preocupações “sociologistas”. No relatório que apresenta, em 1962, ao CSTB, pode ler-se:

“C’est sur l’emplacement, l’ambiance et le cadre de vie des grands ensembles, qu’en ce moment convergent les critiques, parce que pour la plupart ils ne correspondent pas aux besoins des gens (...). [Il] faut connaître les études des divers spécialistes qui se font parallèlement, tout en menant des recherches personnelles sur une architecture et un urbanisme nouveau en s’appuyant sur les réalités essentielles de l’homme.”⁸⁸⁹

No relatório de 1968, apresentado ao LNEC, sublinha ainda a importância de identificar e coordenar os “factores intervenientes na definição de um ‘habitat’”,

“tendo em vista a satisfação global das necessidades do indivíduo e grupo social (...). De um modo sintético poderá dizer-se que o problema consiste na satisfação do conjunto de

which is still very worth reading today. The essence of van de Velde’s statement is based on the fact that real innovations in both architecture and equipment, always emerge as answers to really new – or basically altered – practical, emotional and spiritual needs, and never as mere unconnected external forms. The interpretation by all the great masters of our century of the concepts of ‘function’ and ‘functionalism’ – which are deeply rooted in human and spiritual needs – is countered today by a wholly superficial interpretation restricted to exclusively practical and material components.” (ROTH, Alfred – The Trend Towards New and Sensational Design. In VON MOOS, Stanislaw (ed.) – Op. Cit. p.236)

⁸⁸⁶ HEYNEN, Hilde – Op. Cit. pp.12, 26-29

⁸⁸⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu – **Arquitetura: passado, presente, futuro** (comunicação proferida por Bartolomeu Costa Cabral na Universidade Lusíada). Lisboa, março de 2015. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Ver Volume 2); Cf. GIEDION, Sigfried – Forward to the Thirteenth Printing (Fourth edition). [1961] In Op. Cit. 1980 (5ª ed.). p.x

⁸⁸⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 2011

⁸⁸⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Aspects de l’Habitation Sociale en France. Paris : Centre Scientifique et Technique du Bâtiment, 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.9-12

necessidades tomadas como objectivo, sob o condicionalismo das características do meio, através dos elementos de 'Design' tomados como meios de actuação.”⁸⁹⁰

Também na década de 60, aborda a tensão entre as carências individuais e coletivas, entre “exigências [individuais] de ordem afectiva, psicológica e funcional” e as mais abrangentes “realidades essenciais do homem”; entre “a expressão de um modo de vida social e individual, (...) a comunidade e a privacidade”,⁸⁹¹ que é preciso conciliar. E, se nos relatórios que apresenta em França (1962), ou no LNEC (1968), é na coletividade que mais incide, em 1963, é a atenção ao indivíduo concreto que destaca:

“Contra a rotina de uma atitude de demissão perante a técnica, Créteil é a afirmação da vontade de a dominar, de a usar como meio, para atingir um objectivo, que está para além da conjugação de um modo mais ou menos sólido de quatro paredes e um tecto, para constituir um abrigo⁸⁹² para alojar uma família. Esse objectivo é conseguir a realização de uma ‘casa’, de um sítio para habitar, que seja capaz de responder às exigências de ordem afectiva, psicológica e funcional da pessoa humana, e mais particularmente dos que concretamente a vão habitar.”⁸⁹³

Esta centralidade da arquitetura no Homem é reiterada cinquenta anos depois, já em 2013:

“A arte da arquitetura (...), é a única arte que está sujeita a resolver um problema funcional. É preciso alojar pessoas, (...) acontecimentos, passar, entrar, sair, proteger do sol e tudo isso são coisas físicas. A arquitetura é fundamentalmente uma coisa física. Daí a [necessidade de] solidez (...). Tudo isto tem de estar em harmonia para que o objetivo número um, que é o bem-estar das pessoas, funcione.”⁸⁹⁴

Novamente, em 2015, afirma, a propósito do trabalho no atelier Nuno Teotónio Pereira:

“Três arquitetos, uma sala única grande, cada um no seu canto... era extraordinário! (...) Há uma amizade e uma empatia muito grande, não era só o trabalho, era também o aspeto humano todo. E como a arquitetura não é uma coisa separada do sentido humano, tem o

⁸⁹⁰ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 1968. pp.1-4

⁸⁹¹ Ibid. p.23

⁸⁹² O conceito de “casa como abrigo” remete para a “arquitetura orgânica” de Zevi (e para Giedion, por Zevi mencionado), e para Frank Lloyd Wright. Escreve Zevi, em 1945: “f) ‘la casa come riparo’. ‘Per Wright la casa è un ricovero, un luogo coperto ove l’animale umano può ritirarsi (...)’ (Giedion).” (ZEVI, Bruno – Il. Frank Lloyd Wright. In Op. Cit. 1945. p.109)

⁸⁹³ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Comentário. *Arquitetura*. Lisboa, N.º 79 (julho de 1963). pp.29-30

⁸⁹⁴ Conversa com Bartolomeu Costa Cabral, Nuno Teotónio Pereira e Irene Buarque registada por Mariana Couto, 16 de abril de 2013. (Ver Volume 2)

Homem como centro de referência, eu acho que era tudo a mesma coisa. Para mim a arquitetura nunca foi só uma técnica, uma coisa plástica.”⁸⁹⁵

Assumindo como “ponto de partida (...) o homem em toda a sua complexidade”, Costa Cabral refere-se, afinal, ao “humanismo” de Alvar Aalto, radicando a arquitetura naquilo que Aalto designa por “funções humanas”, pese embora a dificuldade da sua definição.

ALVAR AALTO: HUMANISMO E CONTINUIDADE

Em 2011, Bartolomeu Costa Cabral afirma:

“O arquitecto que mais me atraiu (...) foi o Alvar Aalto, pelo seu humanismo e relação harmoniosa com a natureza, e grande capacidade criativa.”⁸⁹⁶

Em 2016, identifica-se novamente com Alvar Aalto:

“AA [Alvar Aalto] diz que ‘a forma é um mistério que escapa a uma definição mas faz o Homem sentir-se bem de um modo absolutamente próprio’. Diz também que ‘a arte de construir é uma actividade humanística baseada no conhecimento tecnológico que apenas pode ser realizada com sucesso por pessoas com capacidade de síntese criativa.’ Para ele, o ponto de partida é o homem em toda a sua complexidade. A arquitectura tem de falar às pessoas, tem de ser uma companhia, tem de dar um sentido⁸⁹⁷ aos espaços criados e só assim podemos falar da sua humanização. Julgo que nas obras que fui fazendo ao longo da minha vida profissional existe este traço constante de relação com as pessoas, independentemente do valor e grandeza do edifício e da sua função específica.”⁸⁹⁸

A Alvar Aalto faz-se referência, em Portugal, já em 1947, quando a revista *Arquitectura* publica fotografias de peças de mobiliário de Aalto como ilustração um pequeno artigo sobre “Interiores”.⁸⁹⁹ Em 1948, Alvar Aalto, que se tinha destacado cerca de uma década antes com o pavilhão da

⁸⁹⁵ Conversa com Bartolomeu Costa Cabral e Manuel Alzina de Menezes registada por Mariana Couto, 12 de novembro de 2015 (Ver Volume 2)

⁸⁹⁶ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 2011. p.5

⁸⁹⁷ Hilde Heynen nota que, na sua defesa de uma arquitetura figurativa, Norberg-Schulz (ex-aluno de Giedion) aponta a consciência de um sentido para a existência como condição para que o Homem possa habitar.

⁸⁹⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – **A Magia da Arquitectura** (versão inicial de “A Ética das Coisas”, publicada em BAÍA, Pedro; PROVIDÊNCIA, Paulo (ed.) – **Bartolomeu Costa Cabral, 18 Obras**. Porto: Circo de Ideias, 2016). Lisboa, maio de 2015. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Ver Volume 2)

⁸⁹⁹ *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 17-18 (julho-agosto de 1947)

exposição de Paris de 1937, é descrito como “um dos maiores, senão o maior arquitecto finlandês da actualidade” (e Ernesto Nathan Rogers – que no final da década de 50 protagonizaria, com Reyner Banham, o debate sobre a “continuidade ou crise” da arquitectura moderna, evidenciando a clivagem cultural que se verificaria no final da década de 50 e já o sentido que tomaria o debate arquitectónico em Portugal – é referido como “um dos arquitectos mais conscientes dos problemas do nosso tempo”, tendo feito da revista *Domus* “uma publicação admirável e única no mundo”).⁹⁰⁰ A publicação, em Portugal, em 1960, de “Duas obras de Alvar Aalto” (os planos para “Sunila” e “Imatra”⁹⁰¹), e a mostra de Arquitectura Finlandesa que, no mesmo ano, tem lugar na SNBA, são ainda reveladoras da vitalidade do pensamento de Aalto (associado ao debate da “arquitetura orgânica”, promovido por Zevi⁹⁰²), ao longo das décadas de cinquenta e sessenta, em Portugal; mas especificamente ao seu “humanismo” referir-se-ia, em 1950, Manuel Tainha,⁹⁰³ arquitecto que trabalha, tal como Bartolomeu Costa Cabral, no atelier de Nuno Teotónio Pereira.

Quando Costa Cabral frequenta a Escola de Belas-Artes de Lisboa, Tainha promove, no número 35 da revista *Arquitetura*, a publicação de parte de um artigo originariamente publicado na “*The Technology Review*” (novembro de 1940), intitulado “*The Humanizing of Architecture*”⁹⁰⁴ (artigo ao qual também Bruno Zevi se refere em 1945, em “*Verso un’Architettura Organica*”⁹⁰⁵). Neste texto, Aalto constatava a insuficiência da técnica e exortava a um aprofundamento da “racionalização”, alargando-a ao campo psicofisiológico:

“Durante a passada década [de 30], a arquitectura moderna foi funcional principalmente do ponto de vista técnico, com relevo especial no lado económico da actividade de construção. (...) Na verdade se a arquitectura pretende ter um mais extenso valor humano, o primeiro passo é a organização do seu lado económico. Mas (...) a técnica é apenas uma ajuda (...). O termo

⁹⁰⁰ *Arquitetura*. Lisboa. 2ª série, N.23-24 (maio-junho de 1948). p.42

⁹⁰¹ *Arquitetura*. Lisboa. 3ª série, N.º69 (novembro-dezembro de 1960)

⁹⁰² As palavras de Bartolomeu Costa Cabral revelam, aliás, também a influência de Bruno Zevi, não só na alusão a Wright e Aalto, mas também em referências ao conceito de “orgânico” que faz, por exemplo, no relatório sobre as realizações francesas que elabora em 1962, nas quais verifica um insucesso na criação de lugares para habitar, “orgânicos e variados como expressão natural da complexa vida social” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – *Aspects de l’Habitation Sociale en France*. Paris: Centre Scientifique et Technique du Bâtiment, 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral), ou no Comentário sobre as habitações de Bossard em Créteil (COSTA CABRAL, Bartolomeu – *Comentário*. Op. Cit. 1963. pp.29-30). Vários autores (entre os quais Nuno Portas, José Augusto-França, Ana Tostões ou Jorge Figueira) sublinham, aliás, a influência de Bruno Zevi em Portugal, que é evidente na revista *Arquitetura*, e particularmente nos escritos de Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida (cujo CODA, apresentado na ESBAP em 1963, é um “Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura”). Estes arquitectos trabalham, a partir de 1957 e 1959, respetivamente, no atelier de Nuno Teotónio Pereira da Rua Rodrigo da Fonseca, local onde também trabalha Bartolomeu Costa Cabral.

⁹⁰³ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. p.154

⁹⁰⁴ Também publicado em SCHILDT, Göran (ed.) – Op. Cit. pp.102-107

⁹⁰⁵ ZEVI, Bruno – Op. Cit. 1945. p.60

'racionalismo' aparece em ligação com a arquitectura moderna, quase tão frequentemente como o termo 'funcionalismo'. A arquitectura moderna tem sido racionalizada principalmente do ponto de vista técnico (...). Ainda que o verdadeiro período da arquitectura moderna tenha criado construções nas quais a racionalização técnica tenha sido exagerada e onde as funções humanas não tenham desempenhado um papel de suficiente relevo, isso não é razão para que se combata a racionalização da arquitectura. (...) Em vez de combater a mentalidade racionalista, o mais jovem movimento da arquitectura moderna ensaia lançar os métodos racionais do campo técnico para os campos humano e psicológico. (...) A fase presente da arquitectura moderna é, sem dúvida, uma nova fase, com o especial objectivo de solucionar os problemas no campo humano e psicológico. No entanto, este novo período não está em contradição com o primeiro (...). Pelo contrário, deve ser considerado como um alargamento dos métodos racionais (...). Durante as últimas décadas, a arquitectura tem sido muitas vezes comparada com a ciência, têm sido feitos esforços para tornar os seus métodos mais científicos (...). Mas a arquitectura não é uma ciência. (...) O seu objectivo é ainda colocar o mundo material em harmonia com a vida. Fazer arquitectura mais humana (...) significa um funcionalismo mais lato que o mero funcionalismo técnico. (...) O funcionalismo técnico é correcto apenas se for desenvolvido de modo a abranger até o campo psicofisiológico."⁹⁰⁶

A um "valor psicofisiológico" referem-se igualmente Viana de Lima,⁹⁰⁷ bem como Nuno Teotónio Pereira e Costa Martins,⁹⁰⁸ no Congresso. Este artigo de Aalto surge na revista "Arquitectura" três meses depois da publicação do número 29 de "L'Architecture d'Aujourd'hui", dedicado a Aalto⁹⁰⁹ – incluindo esse periódico um texto de Sigfried Giedion⁹¹⁰ (integrado também em "Space, Time and Architecture"), que seria distribuído, significativamente, no Porto, em 1952, por Duarte Castel Branco,

⁹⁰⁶ AALTO, Alvar – A Humanização da Arquitectura. Op. Cit. (agosto de 1950). pp.7-8

⁹⁰⁷ "O sol deve penetrar durante todo o ano em todas as peças de habitação, sem o qual a vida define; o ar deverá ser puro e a sensação do espaço dará o bem-estar, determinante do valor psicofisiológico." (VIANA DE LIMA, Alfredo – O Problema Português da Habitação. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – *Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos do Congresso*. Lisboa: S.N.A./Gráfica Santelmo, 1948. p.216)

⁹⁰⁸ "É bem do conhecimento geral a premente necessidade de habitações – um dos mais tremendos problemas da época. Uma enorme parte da população está alojada em condições que não satisfazem as mais fundamentais exigências psicofisiológicas do Homem." (TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno; COSTA MARTINS, Manuel – Habitação Económica e Reajustamento Social. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. p.243)

⁹⁰⁹ Cf. Alvar Aalto – actualités. *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Paris. N.º 29 (maio de 1950)

⁹¹⁰ Nesse mesmo ano, outro texto de Giedion, intitulado "Pintura e Arquitectura", também publicado em "Arquitectura e Comunidade" (GIEDION, Sigfried – **Arquitectura e Comunidade**. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.) mas que, curiosamente, não se encontra em "Architecture, You and Me" (GIEDION, Sigfried – **Architecture, You and Me: The diary of a development**. Cambridge: Harvard University Press, 1958) é também publicado pela revista "Arquitectura". Cf. GIEDION, Sigfried – Pintura e Arquitectura. Op. Cit. (maio de 1952)

juntamente com textos avulsos de Bruno Zevi.⁹¹¹ Nesse texto sobre Aalto, Giedion fala dos novos meios de expressão que permitem ousar, a partir de 1930 (quando Aalto se torna conhecido fora da Finlândia), além do “racional-funcional”, alcançando o que designa por “irracional-orgânico” (que, para Giedion, se distingue das abordagens expressionistas alemãs ou das evasões nórdicas “empiristas”⁹¹²). Para Aalto, afirma Giedion, a arte moderna é um reservatório que alimenta a sua criatividade e que o leva a encarar os problemas funcionalmente, resolvendo-os, embora, “organicamente”; Aalto funde o raciocínio científico (atribuindo, a cada detalhe, uma explicação racional) com a imaginação artística para libertar a arquitetura da ameaçadora rigidez.

Ainda segundo Giedion, Aalto cria a partir das próprias raízes, quebrando obstáculos entre fronteiras e entre passado e futuro, abarcando a totalidade da história e estabelecendo a unidade entre o que caracteriza o Homem desde os seus primórdios e o tempo presente. Refere-se, deste modo, a uma continuidade subjacente à obra de Aalto:

“Aalto’s attempt to free architecture from the threat of rigidity points, as every constituent work, forward and backward and is rooted at the same time in its own soil. He continues what Le Corbusier had attempted in the curved walls of the Swiss Pavilion in the Cité Universitaire, Paris, 1930-32, and in his project for Algiers, 1931. These continue the tradition of the undulating wall of San Carlo alle Quattro Fontane, 1662-67, to the serpentine windings of English crescents in the late eighteenth century.

Aalto’s endeavor to imbue things with an almost organic flexibility has another source: the nature of his country. (...) Aalto found a direct incentive in the curved contours of the Finnish lakes, shaped with astonishing smoothness by nature itself and set in high relief by forest masses pressing on all sides down to the water’s edge. (...)

One cannot speak about Aalto, the architect, without speaking about Aalto, the man. People are at least as important to him as architecture.”⁹¹³

Já nos referimos à continuidade, como é entendida por Giedion; importa, agora, notar a sua relevância na obra de Aalto e sublinhar que esta continuidade é também reconhecida num artigo

⁹¹¹ CANTO MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.346

⁹¹² “The new architecture has first to develop out of those elements that had remained sound: iron construction and ferro-concrete, but by 1930 the new means of expression had been attained. Now it was possible to strive for further development and to dare the leap from the rational-functional to the irrational-organic. This need lay already concealed within the functional conception. To avoid misunderstanding, let it be stated that this development towards the organic in no way approximated to the German reaction of the thirties, not to certain Nordic evasion of the real problem, curiously labelled New Empiricism which means that ‘cosiness is coming back into domestic work’. The sense of the significance of mass-production and standardization had not been discarded at all (...). Alongside iron and ferro-concrete construction, the ancient material, wood, came again to the fore.” In GIEDION, Sigfried – Alvar Aalto. *L’Architecture d’Aujourd’hui*. Paris. Nº29 (maio de 1950)

⁹¹³ Ibid.

sobre Alvar Aalto na revista “Arquitectura”,⁹¹⁴ publicado na mesma edição em que consta o texto de Costa Cabral com Nuno Portas sobre o conjunto habitacional da Pasteleira,⁹¹⁵ no Porto; e que é proposta, por Aalto, como meio para alcançar, afinal, o “objectivo de solucionar os problemas no campo humano e psicológico”, de “colocar o mundo material em harmonia com a vida”.⁹¹⁶

Para Costa Cabral, como para Alvar Aalto, a arquitetura dos mestres modernos (como Gropius, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies e já o próprio Aalto), é fonte de inspiração; e se, para Aalto, as pessoas são “pelo menos tão importantes quanto a arquitetura”,⁹¹⁷ também para Bartolomeu Costa Cabral, tal como declara Manuel Tainha, “o terreno onde assenta o seu pensamento arquitectónico é no mundo da vida, nas pessoas (...) originalmente boas, sensíveis e persuasíveis porque também dotadas de razão”.⁹¹⁸ Por isso, se procura responder a “aspectos práticos” (sem determinismo funcional e propondo uma abertura à multiplicidade de usos e apropriação), dirige-se também a outras carências, porventura mais profundas, que ultrapassam esses “aspectos práticos” de um “funcionalismo técnico”. Por isso, escreve ainda Tainha, tendo um “fundamento de natureza racional, dedutivo”, a arquitetura de Bartolomeu Costa Cabral abre-se também à imaginação e ao sentimento, alcançando, “misteriosamente (...) o poético”.⁹¹⁹

A BELEZA COMO FIM

Remetendo para carências mais profundas e para um sentido teleológico da criação arquitectónica, Bartolomeu Costa Cabral fala, assim, do Belo como fim último:

“A beleza no sentido muito lato e próprio da arquitetura... a beleza da arquitetura tem a ver com essa clareza, com esse sentido de conforto, conforto visual, conforto espacial, conforto de som, conforto de economia de espaços, economia de percursos... (...) Mas acho que, em última análise, é o objetivo do nosso trabalho, fazer coisas bonitas. (...) O meu amigo Manuel Tainha dizia: ‘(...) a beleza não serve para nada, o que interessa são as coisas com carácter... uma coisa feia pode ser interessante.’ Eu acho que, se é interessante, não é feia.⁹²⁰ (...) O que

⁹¹⁴ Cf. SILVA, Jorge – Alvar Aalto. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 69 (novembro-dezembro de 1960). pp.3-4

⁹¹⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu; PORTAS, Nuno – Notas em torno das realizações portuguesas. Op. Cit. 1960. pp.31-46

⁹¹⁶ AALTO, Alvar – A Humanização da Arquitectura. Op. Cit. (agosto de 1950)

⁹¹⁷ GIEDION, Sigfried – Alvar Aalto. Op. Cit. 1950

⁹¹⁸ TAINHA, Manuel – Op. Cit. 2011. p.2

⁹¹⁹ Ibid.

⁹²⁰ A propósito, Hans Sedlmayr refere-se à substituição do conceito de “belo” pelo de “interessante” como categoria preferida pelo Esteticismo, isto é, do culto do belo em si e não de uma “beleza que constitui o brilho ou resplendor do verdadeiro, belo e bom”, de uma arte autónoma que, “eliminando todos os pontos de vista éticos e religiosos”, apenas se dirige para o estético e que tem, por isso, de “terminar no extravagante, asqueroso ou monstruoso”. Escreve: “Mas a ‘beleza nova’ é, antes de mais

é que é uma coisa feia? É uma coisa que (...) não apetece estar ao pé. Eu gosto (...) da frase do Stendhal: a beleza é uma promessa de felicidade (...). A beleza é sempre uma surpresa. (...). Apesar de tudo, o papel da beleza é mais o objetivo do que ingrediente para qualquer outro objetivo. A beleza é um objetivo em si. O objetivo do nosso trabalho é criar sítios com beleza onde as pessoas se sintam bem, onde as pessoas sintam essa promessa de felicidade. Eu não vou dizer que as pessoas que habitam uma casa bonita não tenham desgostos, não tenham sofrimento, não é possível, terão; mas que aquela casa lhes possa dar (...) essa felicidade, isso verifica-se. Há pessoas que gostam muito da casa. Esse amor que têm pela casa, essa identificação deles com aquele espaço e com aquela casa. E é preciso conseguir isso nas obras (...).”⁹²¹

A beleza, que não se desvincula da abordagem lógica, surge associada a sentimentos de conforto⁹²² e bem-estar;⁹²³ a arquitetura fala à sensibilidade, é fonte de sentimento e gera uma

nada, o *interessante*. O interessante converte-se numa categoria preferida do Esteticismo. Que se trata de uma categoria problemática que se refere a valores de classe inferior demonstra-se numa acertada observação de Fedor Stepun na qual se diz que uma iluminação era interessante, mas não o era o Sol (...). A Natureza, a criação, o Homem como criação são para a nova estética, que os desvaloriza, muito menos interessantes que as criações da arte ou da técnica.” (In SEDLMAYR, Hans – Op. Cit. s.d. pp.56-59) Bartolomeu Costa Cabral opõe-se à arquitetura que apenas “se dirige para o estético”, recusa a eliminação de todo os “pontos de vista éticos e religiosos” e associa o conceito de beleza ao “bom” e “verdadeiro”, como se infere da leitura dos seus textos.

⁹²¹ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 10 de janeiro de 2014 (Ver Volume 2)

⁹²² Frank Lloyd Wright afirmava, já em 1908: “the ensemble of the rooms [of a building] should be carefully considered that comfort and utility may go hand in hand with beauty.” (In LLOYD WRIGHT, Frank – In the Cause of Architecture” [1908]. In Pfeiffer, Bruce (ed.) – Op. Cit. p.87). Escrevia também, segundo Zevi, em 1939: “Dichiaro che l’ora è giunta per l’architettura di riconoscere la sua natura, di comprendere che essa deriva dalla vita ed ha per suo scopo la vita come oggi è vissuta, di essere quindi una cosa intensamente umana. Se noi viviamo con individualità e con bellezza, l’architettura è la necessaria interpretazione della nostra vita. L’interpretazione della vita: questo è il vero compito dell’architetto, perché gli edifici sono fatti per la vita, per essere vissuti e per essere vissuti felicemente, son costruiti per contribuire a questa vivente gioia e a questa vivente bellezza.” (LLOYD WRIGHT, Frank *apud* ZEVI, Bruno – Op. Cit. 1945. p.90)

⁹²³ O estabelecimento desta relação entre bem-estar, ou prazer e felicidade (e bem comum) evoca a moral utilitarista de John Stuart Mill que renova, seguindo o pensamento de Jeremy Bentham, o princípio da felicidade do maior número. No texto, publicado pela primeira vez em 1861, pode ler-se: “A doutrina que admite, como critério fundador da moralidade, o princípio da utilidade ou da maior felicidade, afirma que as ações são boas (*right*) ou más (*wrong*), na medida em que tendem a aumentar a felicidade ou a produzir o contrário da felicidade. Por felicidade, entendemos o prazer e a ausência de dor; por infelicidade, a dor e a privação do prazer. (...) O prazer e a ausência de dor são os únicos bens desejáveis como fins e (...) todas as outras coisas (...) são desejáveis, quer pelo prazer que proporcionam em si próprias, quer porque são meios de procurar o prazer e evitar a dor. (...) Não conhecemos teoria epicurista da vida que não atribuísse à inteligência, à sensibilidade (*feelings*), à imaginação e aos sentimentos morais, um valor bem mais alto do que aos prazeres que provêm da mera e simples sensação. (...) Poucas criaturas humanas consentiriam em ser transformadas em animais inferiores, com a promessa de uma dose mais elevada dos prazeres das bestas. Nenhum ser humano consentiria em ser convertido em imbecil, nenhum homem culto, em ignorante, nenhum homem de coração e consciência, em egoísta e vil, ainda que soubessem que o imbecil, o ignorante, ou o egoísta, estão mais satisfeitos com os seus lotes respectivos de prazer do que eles próprios (...). Um ser provido de faculdades superiores exige mais, para ser feliz, está provavelmente exposto a sofrimentos mais intensos e está,

experiência de afetividade, de ligação ao objeto que, deste modo, ganha significado e se transforma em surpreendente “promessa de felicidade”. Trata-se porventura da inefável poesia (cuja etimologia remonta ao grego *poiesis*, “fazer”, “criar”) que revela, surpreendentemente, o Desconhecido nas coisas:⁹²⁴ a arquitetura remete para uma transcendência que ultrapassa os “objectivos práticos e funcionais”. Escreve ainda Costa Cabral:

“sem ignorar (...) o conceito do Belo, da harmonia de proporções, linguagem estética e representativa de uma poética, do valor de transcendência, emoção e prazer, dadas pelas construções, para além dos seus objectivos práticos e funcionais.”⁹²⁵

A beleza associa-se, assim, à “harmonia de proporções” que se exprime na criação (*poiesis*) artística. Escreve, reiterando a “transcendência”, ou a “significação poética” da arquitetura:

em face de si próprio, bem mais vulnerável do que um ser de tipo inferior, mas apesar destes riscos, não é capaz de desejar cair realmente num nível de existência que apreende como inferior. (...) Designamo-lo por sentido de dignidade (...). Mas (...) este ideal [utilitarista] não é a máxima felicidade do próprio agente, mas a máxima quantidade de felicidade totalizada (...). É uma atitude muito nobre renunciar totalmente à sua quota parte de felicidade (...), mas o que é preciso é que estes auto-sacrifícios sejam realizados para atingir um fim superior, pois não constituem um fim em si mesmos. (...) Sem dúvida que é unicamente por causa do estado muito imperfeito dos arranjos sociais, (...) que o melhor meio de contribuir para a felicidade dos outros tenha de continuar a ser o sacrifício absoluto da felicidade pessoal; (...) a disposição para o auto-sacrifício pessoal é (...) a mais alta virtude que podemos admirar nos seres humanos. Acrescentarei mesmo (...) é a consciência de se poder viver sem felicidade, que permite a esperança mais sólida para se chegar a realizar a felicidade possível.” (STUART MILL, John – **Utilitarismo**. Lisboa: Lisboa Editora, 2004. pp.73-76, 80, 86-88)

Quanto à importância da verdade, Mill afirma: “Na perspectiva do fim que podemos traçar à nossa conduta, a cultura de uma sensibilidade exigente, no ponto da veracidade, é uma das coisas mais úteis, e o seu enfraquecimento uma das coisas mais nocivas. Quando nos desvinculamos da verdade, mesmo involuntariamente, contribuimos grandemente para diminuir a confiança que deve inspirar a palavra humana, e esta confiança é o fundamento principal do nosso bem-estar social actual.” (Ibid. p.97)

⁹²⁴ “Into this, which is intimate to man (...), the unknown imparts himself, in order to remain guarded within it as the unknown. (...) The poet calls, in the sights of the sky, that which in its very self-disclosure causes the appearance of that which conceals itself (...). In the familiar appearances, the poet calls the alien as that to which the invisible imparts itself in order to remain what it is – unknown. (...) Because poetry takes that mysterious measure (...), therefore it speaks in ‘images’. This is why poetic images are imaginings (...) that are visible inclusions of the alien in the sight of the familiar. (...) The poetic saying of images gathers the brightness and sound of heavenly appearances into one with darkness and silence of what is alien. By such sights the god surprises us.” Cf. Heidegger, Martin, “...Poetically Man Dwells...” (HEIDEGGER, Martin – **Poetry, Language, Thought**. New York: Harper and Row, 1971. pp.223, 225-226)

⁹²⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu – **Arquitectura: passado, presente, futuro** (comunicação proferida por Bartolomeu Costa Cabral na Universidade Lusíada). Lisboa, março de 2015. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Ver Volume 2)

“Os espaços têm de ser funcionais como resposta ao programa mas também têm de transcender a simples função pretendida, pois esta pode mudar e o espaço necessita de continuar a estar coerente, rico e poeticamente significativo.”⁹²⁶

Em “A Ética das Coisas e a Prática da Arquitectura”, fala também de sentimentos e emoções transmitidos pela “inefável beleza”:

“O lugar, os requisitos principais, a construção, as condicionantes do ambiente físico, calor, luz, durabilidade e resistência, tudo entra em jogo, se não em simultâneo, com uma forte interacção entre si. E depois a emoção, a transmissão da inefável beleza que tem de existir numa obra, sem a qual será muda. Uma obra de arquitectura pode comunicar uma grande riqueza de sentimentos e emoções e contribuir para o bem-estar de quem a utiliza ou está perto.”⁹²⁷

Em “A Magia da Arquitectura” (primeira versão do texto hoje intitulado “A Ética das Coisas”), para o livro “Bartolomeu Costa Cabral, 18 Obras”, alude a um “sentido mágico”. Esta “magia” fala de uma superação (e não desvinculação) do racional; trata-se, mais uma vez, da referência à poesia, a uma transcendência (também para Shakespeare, escreve Benedetto Croce, a poesia é “uma espécie de magia”⁹²⁸). No primeiro parágrafo (não publicado), pode ler-se:

“A arquitectura ou a arte de construir tem, como qualquer arte, um sentido mágico, pois a sua realidade ultrapassa o campo do racional para o mundo da imaginação, do intuitivo e da poesia.”⁹²⁹

O papel da imaginação e a sua importância no processo de “humanização” fora já relevado por Giedion, como procurámos anteriormente expor. Giedion afirmava, a propósito de Aalto, que este funde o raciocínio científico com a imaginação artística para libertar a arquitetura da ameaçadora rigidez. Para Giedion, como vimos, a imaginação é um “método intangível” equiparado à “intuição” ou a “impulsos místicos” (e que portanto se afasta do estrito raciocínio lógico) e um meio para aceder

⁹²⁶ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 2011. p.5

⁹²⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu – **A Ética das Coisas e a Prática da Arquitectura** (aula aberta na Universidade do Minho). Guimarães, maio de 2017. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Ver Volume 2)

⁹²⁸ Benedetto Croce distingue poesia de sentimento e refere que a ligação da poesia à “magia” é feita por Shakespeare: “Shakespeare (...), quando lasciò scorgere alcunché dei suoi convincimenti teorici, non si fermò al sentimento e sulla passione, e definì la poesia una sorta di magia (...) e agli artisti raccomandò non lo sfogo della violenza, ma, pur in mezzo alla tempesta e al turbine degli affetti, la ‘temperance’ e la ‘smoothness’.” (CROCE, Benedetto; GALASSO, Giuseppe (a cura di) – **La Poesia, Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura** [1935]. Milano: Adelphi Edizioni, 1994. pp.17-18)

⁹²⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – **A Magia da Arquitectura** (versão inicial de “A Ética das Coisas”, publicada em BAÍA, Pedro; PROVIDÊNCIA, Paulo (ed.) – **Bartolomeu Costa Cabral, 18 Obras**. Porto: Circo de Ideias, 2016). Lisboa, maio de 2015. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Ver Volume 2)

ao desconhecido, ao inconsciente, ampliando a consciência. Afirma (evocando a psicanálise de Jung⁹³⁰):

“The sciences and the arts are activities which, by exploring the unknown in the human mind, directly enlarge man’s consciousness. (...) By means of intuition, imagination, mystical impulse – what you will – he is able to open up new spheres of the unconscious.”⁹³¹

Tais “métodos intangíveis” são ainda sublinhados em Bridgwater (CIAM VI, 1947, ano em que Costa Cabral inicia a sua formação na EBAL) como fundamentais para ultrapassar a “época do racionalismo”:

“We are on the turning point; the period of rationalism is nearing its end.

If this is so, then the more intangible methods of expression will reconquer equal rights with the world of logic; and we will no longer be afraid of losing our footing when touching on the impact of aesthetics, or continue the fallacy of the nineteenth century that aesthetic values are a strictly personal matter.”⁹³²

Citando Baudelaire, Giedion afirmaria, já na década de 50, que é pela “imaginação construtiva” que o Homem se relaciona, afinal, com o poder criador divino:

“By imagination I do not simply mean to convey the common notion implied by that much abused word, which is only fancy, but the constructive imagination which is a much higher function, and which, in as much as man is made in the likeness of God, bears a distant relation to that sublime power by which the Creator projects, creates, and upholds His universe.”⁹³³

Escreve também:

“Imagination is the power to fashion new artistic or intellectual concepts. By imagination an image can be created of something that had never till then existed. (...). Imagination is the root

⁹³⁰ JUNG, Carl – The Spiritual Problem of Modern Man [1928]. In Op. Cit. pp.200-225

⁹³¹ GIEDION, Sigfried – Part X In Conclusion” [1941]. In Op. Cit. 1980. p.876-877

⁹³² GIEDION, Sigfried – On the Cooperation of Architect, Painter, and Sculptor: Architects’ Attitudes Toward Aesthetics [1947]. In Op. Cit. 1958. p.73; GIEDION, Sigfried – A nossa atitude em relação aos problemas estéticos [1947, CIAM Bridgwater]. Op. Cit. s.d. p.72

⁹³³ Baudelaire *apud* GIEDION, Sigfried – On the Demand for Imagination: Marginalia. In Op. Cit. 1958. p.154; GIEDION, Sigfried – Sobre a necessidade da imaginação. In Op. Cit. s.d. p.106

of every creative thought or creative feeling. Whether a building has an emotional impact or remains mere dead material depends entirely on whether or not it is imbued with imagination.”⁹³⁴

“Humanizar”, para Giedion, significa integrar “pensamento” e “sentimento” no Homem, fracionado e alienado de si próprio (afirma, citando John Dewey);⁹³⁵ para Giedion, a experiência emocional encontra-se relegada para segundo plano, com repercussões na arquitetura e na própria sociedade, conduzindo a uma letargia social. E integrar pensamento e sentimento (integrar o homem e, portanto, “humanizar”) significa, para o antigo secretário-geral dos CIAM, integrar a imaginação criadora.

Assim, reconhecendo que a criação artística não pode surgir apenas do raciocínio lógico, e procurando ultrapassar, a partir de 1947, uma “época racionalista”, Giedion refere-se a processos inefáveis, que designa “imaginação”, mas que, pela sua própria natureza (de desconhecido), não se deixam definir. Tais processos estão subjacentes à criação; e é porventura a imaginação (da qual, afirma Giedion, depende o impacto emocional do edifício⁹³⁶) que permite ir ao encontro de carências humanas mais profundas, como a Beleza – a que Costa Cabral se refere como o fim último da arquitetura. Pela imaginação, pode o arquiteto integrar pensamento e sentimento e, porventura, construir objetos com os quais se pode estabelecer uma ligação afetiva, fruto da Beleza de que nos fala.

Em suma, para Bartolomeu Costa Cabral a arquitetura é uma arte.⁹³⁷ É revelação do Belo. Também pela harmonia de proporções, gera sentimentos de conforto e bem-estar e outros

⁹³⁴ GIEDION, Sigfried – On the Demand for Imagination: Marginalia. In Op. Cit. 1958. pp.154-155; GIEDION, Sigfried – Sobre a necessidade da imaginação. In Op. Cit. s.d. pp.106-107

⁹³⁵ “‘To integrate’ means, according to the dictionary, ‘to make a whole out of different parts.’ (...) At the base of everything is the individual man. It is he who must be integrated – integrated in his inner nature, without being brutalized, so that his emotional and intellectual outlets will no longer be kept apart by an insuperable difference of level. To bring this fact into consciousness and to try to overcome it is closely connected with the outstanding task of our period: to humanize – that is, to reabsorb emotionally – what has been created by the spirit. All talk about organizing and planning is in vain unless we first create again the whole man, unfractured in his methods of thinking and feeling.” (GIEDION, Sigfried – Part X In Conclusion” [1941]. In Op. Cit. 1980. p.880)

⁹³⁶ “Whether a building has an emotional impact or remains mere dead material depends entirely on whether or not it is imbued with imagination” (GIEDION, Sigfried – On the Demand for Imagination: Marginalia. In Op. Cit. 1958. p.155) A tradução portuguesa substitui “emotional impact” pelo verbo “impressionar”: “Uma obra impressiona o observador, ou permanece material bruto, conforme foi ou não tocada pela imaginação.” (GIEDION, Sigfried – Sobre a necessidade da imaginação. In Op. Cit. s.d. p.107)

⁹³⁷ “Every creative art has the task of creating its own approach to the world its own key to the universe. Its task lies within the realm of irrationality: to give an expression to the emotional feeling of a period.” (GIEDION, Sigfried – On the Ruling Taste: Art as the Key to Reality [1937]. In Op. Cit. 1958. p.6) Traduzido em “Arquitetura e Comunidade”: “Toda a arte autêntica tem por

sentimentos e emoções; é, por isso, fonte de afeto e de sentido. Pela beleza, pode o Homem ligar-se ao objeto, apropriar-se dele, relacionar-se com aquilo que o transcende e encontrar um lugar no mundo.⁹³⁸ “Amor” é, aliás, como vimos, a palavra a que Costa Cabral recorre para designar esta ligação ou encantamento (além da “poesia”, também o “amor” está relacionado com o “mágico”)⁹³⁹ pelo objeto – que se transforma, assim, em “promessa de felicidade”. O “amor pelo cantinho pessoal ou familiar” já tinha, aliás, também sido valorizado por Keil do Amaral,⁹⁴⁰ Mário Bonito,⁹⁴¹ ou Viana de Lima⁹⁴² no Congresso, sendo também explicitado no artigo de Candilis publicado na revista *Arquitectura* e provavelmente traduzido por Bartolomeu Costa Cabral;⁹⁴³ mas o conceito de “amor”,

tarefa criar um acesso, uma chave para o mundo. Cabe-lhe a ela a parte mais irracional no domínio da actividade humana, isto é, emprestar expressão ao sentimento.” (GIEDION, Sigfried – *A Arte como chave da realidade* [1937]. In Op. Cit. s.d. p.14)

⁹³⁸ Hilde Heynen refere que, à modernidade, a qual, pelos próprios processos de modernização, conduz a uma maior mobilidade, tem sido atribuída a condição de indigência (“homelessness”), de ausência de um “lar” associado à identidade individual, à segurança, às relações humanas numa comunidade local. (HEYNEN, Hilde – Op. Cit. pp.14-18)

⁹³⁹ Como afirma Giordano Bruno, “ligar”, ou “prender” (“bind”) é um dos princípios da magia, como do “amor”, mas a magia tem, afinal, o objectivo de obter controlo e poder: “Giordano Bruno’s essays on magic provide the clearest exposition of the early-modern magus. He describes how a magician can directly influence objects, individuals, and human society in the same way that a lover can use his or her talents to gain control over the beloved. By understanding the nature of ‘chains’, the magician can use them to ‘bind’ things for his purposes (...).” Traçando um paralelismo, Pérez-Gómez equipara o arquitecto ao mago que recorre a uma beleza simultaneamente secreta e sedutora como meio de “prender”. (PÉREZ-GÓMEZ, Alberto – **Built upon love: architectural longings after ethic and aesthetics**. Cambridge: MIT Press, 2006. pp.19-20)

⁹⁴⁰ Escreve Keil, em 1943: “Transparecia em cada casa – nos seus pequenos jardins, nos seus interiores, na conservação impecável das suas fachadas, no asseio dos passeios fronteiros – a marca de um forte sentimento individual de propriedade, de um amor quási exacerbado pelo cantinho pessoal ou familiar.” (KEIL DO AMARAL, Francisco – Op. Cit. 1943. pp.5-7)

⁹⁴¹ “A directriz segura, capaz de dar valor concreto à obra de arte, colocando-a ao serviço do homem que na actualidade pensa e sofre colectivamente ou dizendo de outro modo, a posição do artista frente à arte que deve reflectir os problemas e os anseios mais vivos de uma civilização poderosa e característica, não tem sentido nem lógica, se essa posição não é ditada por uma consciência profissional colectiva, ou se não serve pelo amor dos homens a Humanidade. Referiu-se já que a época actual era de colaboração, de fraternidade, de igualdade e de amor – de universalidade na cultura e no ser. Disse-se que o arquitecto, como artista e como homem comum, não pode esperar a criação do amor a coisas vagas, a noções indefinidas, a forças puramente intuitivas (...). Assim é, porque a arquitectura ligada ao destino dos homens, tem papel eminentemente social. (...) *A Arquitectura em relação à criança*, merece atenção especial. Eis um assunto fremente do amor da Humanidade (...).” (BONITO, Mário – *Tarefas do Arquitecto*. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. pp.137-138)

⁹⁴² “É novo dever, não só como técnicos mas também como humanistas, dedicarmo-nos à nobre tarefa de construir ‘Casas’ sem exageradas pretensões folclóricas e sem espírito de imitação dos séculos XVII ou XVIII; construir casas, sim, mas cujos planos conduzam os homens para a saúde moral e espiritual, para o amor e para a beleza que nos envolve com tão generosa prodigalidade, beleza que não exigirá de nós que a solicitemos, pois, para a atingir, bastará respeitar a nossa própria vida, dando-lhe sentido sincero e disciplinado.” (VIANA DE LIMA, Alfredo – *O Problema Português da Habitação*. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. p.216)

⁹⁴³ “Salvaguardar a intimidade dos Homens, tendo em atenção o que os rodeia, assegurar-lhes a liberdade familiar apesar da repetição, da série, da ‘standardização’ e do anonimato, é um acto de coragem e de amor. (...) Amanhã as nossas concepções, os nossos métodos de trabalho, a nossa tarefa na Sociedade, irão assumir uma nova expressão, e como um

como o de “beleza” ou “poesia”, é complexo e mais profundo. A este conceito refere-se Alberto Pérez-Gomes que, desafiando o ceticismo académico e percorrendo numerosos discursos, desde a filosofia clássica ao pensamento contemporâneo, interpreta a relação entre amor e arquitetura, argumentando que o “amor”, nas suas indissociáveis aceções como *eros*, *philia* e *ágape*,⁹⁴⁴ é o maior dom (*gift*) do ser humano e está na base de toda a construção arquitetónica.⁹⁴⁵ Richard Wagner refere-se ao amor como a maior carência do ser humano.⁹⁴⁶ Já Ernesto Rogers, equipara a arquitetura ao amor, ambos surgindo da necessidade de preservar a vida e da necessidade de expressão e relação.⁹⁴⁷ Admitindo a intangibilidade do conceito, podemos, não obstante, argumentar que o Amor subjaz ao “humanismo” adotado por Costa Cabral, o qual contempla uma “dimensão social como serviço”:

“Dedico este livro sobre o meu trabalho aos arquitectos pioneiros do Movimento de Arquitectura Moderna. A Alvar Aalto, em particular, que, pelas suas obras, me orientou e ajudou no decurso da minha actividade profissional e me fez descobrir a importância e o valor da

‘acto de amor’, uma nova arquitectura, jovem, esclarecida, e até agora desconhecida, surgirá.” (CANDILIS, Georges – Problemas de Hoje. Op. Cit. (janeiro de 1963). pp.3,5)

⁹⁴⁴ “*Philia* – the term Aristotle uses for brotherly love – is all about solidarity: friendship and communion. (...) Since the emergence of the Greek *polis* and its institutions, architecture has framed *philia* and contributed to human solidarity at all levels. (...) Generally speaking, both *eros* and *philia* are forms of human love that perceive value and excellence in their object of desire, while *agape* (...) is essentially God’s unqualified love for his creatures, regardless of their virtues. *Eros* is acquisitive, egocentric, and at times selfish, while *agape* is a giving love that can even sacrifice itself for the sake of the beloved. (...) Indeed *philia* partakes of *eros* and *agape*, and it is particularly significant in a world where human fabrication had taken precedence over cosmic order.” (PÉREZ-GÓMEZ, Alberto – Op. Cit. pp.120-122)

⁹⁴⁵ Para Pérez-Gómez, a humanidade está em permanente evolução espiritual. Reconhece no Homem uma perpétua carência, um desejo contínuo, que deve ser orientado para o conhecimento – já que o desejo conduz também, afirma, a enganosos (deceitful) apegos e ao sofrimento. Pérez-Gómez concebe o espaço humano como o espaço do desejo, e esta perpétua carência como manifestação de uma especificidade espiritual; critica, por isso, a atual economia capitalista, que se alimenta da exploração do desejo, procurando fazer crer que é no consumo que reside a satisfação e a felicidade: mais profundamente, refere, o Homem aspira à alteridade, à transcendência. O “fenómeno erótico” é, afirma ainda, primário em todas as coisas humanas, acompanhando experiências tão diversas como a caridade (dar) e a concupiscência (possuir); a beleza, servindo o propósito de sedução, é, contudo, veículo que eleva a alma à verdade. Escreve: “The experience of beauty is a vehicle for the soul to ascend toward truth. (...) When we look upon beauty and are seduced, we fall in love amid painful and pleasant sensations; our soul sprouts wings, signalling the beginning of what we are meant to be.” (PÉREZ-GÓMEZ, Alberto – Op. Cit. p.113)

⁹⁴⁶ “Ora, o carecer vital da carência de vida do homem é a *carência de amor*. (...) Ora, o homem só alcança a satisfação da sua necessidade de amor *dando*, designadamente pelo *dar-se a si mesmo* a outros homens e em grau superior, pelo *dar-se aos homens, simplesmente*.” (WAGNER, Richard – **A Obra de Arte do Futuro** [1849]. Lisboa: Antígona, 2003. p.53)

⁹⁴⁷ “Come l’amore, anche l’arte del costruire ha l’origine da questi due istinti, l’uno della conservazione della specie e l’altro di una necessità di rapporto, di comunicazione, di espressione.” (ROGERS, Ernesto – Il perché della decorazione [1934]. In Op. Cit. 1958. pp.257-258)

Arquitectura, a sua dimensão social como serviço e o seu carácter profundamente humanista e artístico.”⁹⁴⁸

Este “humanismo” caracteriza, portanto, a arquitetura moderna de que Costa Cabral nos fala, que reporta a Le Corbusier, Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto, que está também ligada a Morris, Giedion, Rogers e Zevi, e que procura, declaradamente, continuar. Está associada a uma responsabilidade social⁹⁴⁹ a uma ética.⁹⁵⁰ É, para este arquiteto, como referimos, inovadora, despojada, verdadeira, útil, funcional, eficiente, cómoda, atraente. Tem como “ponto de partida o Homem em toda a sua complexidade”. Está radicada nas (vastas) carências humanas e tem como fim último a Beleza (a qual permite uma ligação afetiva ao objeto e remete para o Transcendente), entendida como uma carência profunda. Supera, por isso, o racional e abre-se a processos ininteligíveis, à imaginação; mas o Belo está já presente desde a concepção, no dom de si,⁹⁵¹ no Amor que se revela no trabalho do arquiteto convicto de contribuir para o bem comum; e depois, nas próprias relações humanas que, nas obras, promove, pela valorização, em cada edifício, dos espaços de relação. A valorização desses espaços é, assim, parte do processo de “Humanização” da arquitetura, porque vai ao encontro de carências humanas fundamentais: a possibilidade de preservação da vida, de expressão, de encontro, de relação.

⁹⁴⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Dedicatória. In Baía, Pedro; Providência, Paulo (ed.) – *Bartolomeu Costa Cabral, 18 Obras*. Porto: Circo de Ideias, 2016. p.5

⁹⁴⁹ Costa Cabral emprega o termo “missão”, vocábulo do universo religioso, referindo-se deste modo a um fim superior que encontra na prática da arquitetura: “Corbusier, Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright (...) falavam de um espírito de missão e dedicação a uma tarefa fundamental para a existência humana”. (COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 2011. p.2)

⁹⁵⁰ E, portanto, no seu comprometimento com um sistema de valores. Esta convicção é indissociável do conceito de arquitetura moderna. Já William Morris, considerado por alguns autores como o seu fundador (Cf. BENEVOLO, Leonardo – Op. Cit. p.12), colocava a ênfase na responsabilidade social do arquiteto (Cf. BANHAM, Reyner – Op. Cit. 1972. p.14); para Ernesto Rogers, o maior contributo dos Mestres (Wright, Gropius, Mies e Le Corbusier) foi a fusão dos problemas de estética com aqueles de índole ética. (Cf. ROGERS, Ernesto - *L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri* [1956]. In Op. Cit. 1958. p.191) Bartolomeu Costa Cabral reconhece a atitude moral associada à arquitetura moderna, e afirma: “o movimento moderno, além de ter sido um movimento estético da arquitetura, estava imbuído de valores universais de justiça ligados ao socialismo.” *In* Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 24 de janeiro de 2013 (Ver Volume 2)

⁹⁵¹ Este dom de si é, aliás, já mencionado como “primordial” por Bartolomeu Costa Cabral no Comentário ao artigo que faz publicar na revista *Arquitectura*, em 1963, sobre as construções de Paul Bossard em Créteil, que estudara aquando do estágio em Paris. (Grupo de Habitações Económicas em Créteil-Paris: Arquitecto autor e responsável da obra PAUL BOSSARD. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 79 (julho de 1963). pp.23-24) Sabemos, hoje, que foi Bartolomeu Costa Cabral o promotor da publicação deste artigo porque se encontra, no seu arquivo pessoal, correspondência entre ambos os arquitetos (Costa Cabral e Paul Bossard) que o comprova, nomeadamente carta de Paul Bossard na qual se pode ler: “Cher Bartolomeu Costa, Voici pour ‘Arquitectura’, les documents complémentaires que vous attendiez à propos de CRETEIL. La note traitant de l’esprit de l’étude du plan de masse est courte, car je crois que les dessins, en l’occurrence, sont plus convaincants que les textes.” (BOSSARD, Paul – Carta a Bartolomeu Costa Cabral. Paris: 5 de novembro de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral)

“RELAÇÃO”

Ao conceito de “humanismo”, que definimos como a centralidade da arquitetura nas carências humanas, liga-se aquele de relação; as relações humanas estão na base da perpetuação da espécie, fazem parte da própria humanidade: é da relação que o Homem nasce, é na relação que se conhece e se desenvolve; a relação surge do anseio profundo: de “dar e receber”,⁹⁵² de se expressar e de participar.

ESPAÇOS DE TRANSIÇÃO

A importância atribuída por Bartolomeu Costa Cabral à relação evidencia-se, nas suas palavras, em várias ocasiões. Em 2016, sublinha a importância da relação com a envolvente e com os espaços exteriores e a natureza, enfim, dos espaços de transição:

“Alvar Aalto diz que a forma é um mistério que escapa a uma definição mas faz o Homem sentir-se bem de um modo absolutamente próprio.⁹⁵³ Diz, também, que a Arte de construir é uma actividade humanística (...).

Gostaria, finalmente, de chamar a atenção para aspectos que considero relevantes na elaboração de um projecto:

- o local e relação com a envolvente e necessidade de tratamento do espaço exterior;
- a entrada do edifício, sua localização e visibilidade;
- a espacialidade e a clareza dos espaços interiores, nomeadamente as circulações e o sentido de orientação no interior do edifício, com especial relevância para a entrada e para as escadas, para responder às necessidades de movimento;
- a luz natural no interior dos edifícios e o controlo de luminosidade e insolação directa;
- sistemas construtivos económicos e adequados, a textura e a cor dos materiais e a sua durabilidade.”⁹⁵⁴

Costa Cabral destaca a “entrada” e a “espacialidade e clareza” dos espaços interiores, sobretudo daqueles de transição (“circulações”, incluindo a “entrada” e as “escadas”), os quais são, muitas vezes, galerias e corredores⁹⁵⁵ (por vezes ruas elevadas ou interiores), pátios, halls, ou até

⁹⁵² [COSTA CABRAL, Bartolomeu –] Grupo de Habitações Económicas em Créteil-Paris: Arquitecto autor e responsável da obra PAUL BOSSARD. Op. Cit. 1963

⁹⁵³ “Form is a mystery of which we cannot tell what it really is, but somehow it makes people feel good in a way that is completely different from what efforts at social salvation can do.” (AALTO, Alvar – Between Humanism and Materialism [1955]. In Schildt, Göran (ed.) – Op. Cit. p.179)

⁹⁵⁴ COSTA CABRAL, Bartolomeu – A Ética das Coisas. In Baía, Pedro; Providência, Paulo (ed.) – Op. Cit. 2016. pp.6-7

⁹⁵⁵ Aalto faz também referência ao corredor, espaço de transição e distribuição, como parte da entrada da casa, oferecendo grande potencial estético: “I should like to mention the long-despised corridor. As part of the entrance to a house, it offers

cozinha/sala de estar (muitas vezes espaço central e nodal, constituindo simultaneamente lugar de permanência e transição). Os espaços de transição, hierarquicamente claros e amplos, são privilegiados para o desenvolvimento das relações humanas, porventura porque nestes espaços é maior a probabilidade de encontro. São propostas de liberdade, são espaços de relação: do interior, da esfera privada, com o exterior, com a esfera coletiva e, portanto, simultaneamente, de continuidade e distanciamento; mas são também espaços de integração da arquitetura na envolvente e de ligação dos homens entre si. São lugares simbólicos de unificação; são centros de vida que revelam a vulnerabilidade e interdependência da natureza humana.⁹⁵⁶

A importância destes espaços no seu pensamento é reforçada pela abordagem, numa palestra,⁹⁵⁷ de um texto de Alvar Aalto intitulado "From Doorstep to Living Room", no qual, centrando o discurso nos espaços de transição, este insiste na importância da relação com a natureza e das relações humanas.

undreamed-of aesthetic potential, as it is a natural coordinance of the inner rooms, and permits the use of a bold, monumental linear scale, even in small buildings." (AALTO, Alvar – From Doorstep to Living Room [1926]. In Schildt, Göran (ed.) – Op. Cit. p.52)

⁹⁵⁶ A importância da relação com o meio e com o outro na transformação (inclusivamente biológica) do ser humano é recentemente reiterada por Mallgrave: "One realm of biological theory known as niche construction, for instance, postulates that just as we alter our physical and cultural environments, so do these changed environments alter the genetic structures and behaviour patterns of who we are. Our brains, bodies and environments (material and cultural) are no longer seen as entities to be independently investigated, but as highly dynamic systems connected with each other biologically, ecologically, and socially. (...) Mirror circuits do underscore just how basic empathy or sociality is to our human natures. We do not become social through cultural training; we are born social." (MALLGRAVE, Harry – Enculturation, Sociality, and the Built Environment. In Tidwell, Philip (ed.) – Op. Cit. pp.23, 33) Evocando John Dewey, Sarah Robinson sublinha a importância dessas relações para a definição do "eu": "The origin of all of our lives is the transition from the interior of our mother's body into the matrix of relationship in which we become fully human. This reality means that the notion of the self as an isolated individual is philosophically erroneous and scientifically obsolete. In place of this image it is more accurate to adopt Antoine de St. Exupéry definition of the self as, 'a knot into which relationships are tied.' We are bound to the constraints and affordances of our biological, emotional, and socio-cultural milieu. We become individuals through the constant interplay and reflexive plasticity of interpersonal and environmental forces." (ROBINSON, Sarah – Boundaries of Skin: John Dewey, Didier Anzieu and Architectural Possibility. In Tidwell, Philip (ed.) – Op. Cit. p.44)

⁹⁵⁷ A 7 de junho de 2017, em conferência proferida na Universidade do Minho, Costa Cabral refere-se a "From Doorstep to Living Room". Durante a conferência, a "Anúnciação", de Fra Angelico, contemplada no artigo de Aalto, permanece projetada; posteriormente, a imagem é impressa por Bartolomeu Costa Cabral e colocada sobre um cavalete no atelier. Além deste texto, referencia também, na mesma palestra, "Espace Indicible", de Le Corbusier, escrito em 1945 e publicado na revista "Architecture d'Aujourd'hui", em 1946. Este último artigo revela, segundo Joan Ockman, que a dialética que sempre existiu no seu pensamento, entre a intuição criativa da arte – da "pura emoção plástica" – e o racionalismo geométrico que governa a arquitetura, encontra uma síntese. (OCKMAN, Joan; EIGEN, Edward (eds.) – Op. Cit. p.64)

“FROM DOORSTEP TO LIVING ROOM”

Em 1936, Aalto escreve “From Doorstep to Living Room”,⁹⁵⁸ focando-se no hall central da casa. Para Aalto, este apresenta características de “arquitetura exterior” (“outdoor architecture”) – como na casa Väinö Aalto, não construída, que Aalto desenhara, um ano antes, para o irmão. Este tema (do pátio, “atrium” ou varanda coberta, como aquela do pavilhão de l’Esprit Nouveau de Le Corbusier), afirma Pallasmaa, é recorrente em Aalto, tendo sido experimentado pelo autor em vários edifícios, ao longo do tempo, nomeadamente no teatro de Jyväskylä e no edifício do corpo de defesa de Seinäjoki, na década de 20, no concurso de habitações de férias pré-fabricadas (1928 e 1932), na casa Aalto em Helsínquia (1935), na Villa Mairea em Noormarkku (1938-39), na casa experimental em Muuratsalo (1952-53), no estúdio de Aalto em Helsínquia (1954-56) e no edifício no Hansaviertel, em Berlim (1955-57).⁹⁵⁹

Para ilustrar o problema, Aalto escolhe a “Anunciação”, atribuída a Fra Angelico (“Annunciazione”, Cortona, 1430), reconhecendo na imagem grandes verdades e uma analogia adequada. Escreve:

“For very special reasons, I have chosen Fra Angelico’s *Annunciation* as my first illustration. We find in its miniature form a great deal of truth and refinement to illustrate our problem. The picture provides an ideal example of ‘entering a room’. The trinity of *human being, room and garden* shown in the picture makes it an unattainable ideal image of the home. The same smile which plays on the face of the Holy Virgin is seen in the delicate details of the building and in the brilliant flowers in the garden. Two things stand out plainly: the unity of the room, the external wall and the garden, and the formation of these elements so as to give the human figure prominence and express her state of mind. Whoever truly understands the secrets of Fra Angelico’s picture can safely stop reading this article.”⁹⁶⁰

Aalto destaca a unidade entre figura humana (e o relevo dado a esta última) e espaço exterior e interior da casa. A desolação do jardim, de onde são expulsos Adão e Eva, contrasta com a serenidade da casa, que é, deste modo, apresentada como o lugar do Homem no mundo. É assim que o Beato Angelico representa a casa da Anunciação, à qual o anjo vem trazer o anúncio da Vida a Maria, nova Eva, que se encontra num lugar de transição, entre a terra (interior), símbolo de fecundidade e mortalidade, e o céu (Paraíso, ou jardim primordial). Representa a condição do homem, aspirando à eternidade. Aalto remete para a força simbólica da arquitetura e,

⁹⁵⁸ Göran Schildt refere como, neste artigo, a argumentação de Aalto se aproxima daquela seguida por Gustaf Strengell em “Hemmet som Konstverk” (“A casa como obra de arte”), de 1923. (SCHILDT, Göran (ed.) – Op. Cit. pp.49-50)

⁹⁵⁹ PALLASMAA, Juhani – Alvar Aalto’s Concept of Dwelling. In JETSONEN, Jari; JETSONEN, Sirkkaliisa – *Alvar Aalto Houses*. New York: Princeton Architectural Press, 2010. p.14

⁹⁶⁰ AALTO, Alvar – From Doorstep to Living Room [1926]. In Schildt, Göran (ed.) – Op. Cit. 1997. pp.50-51

especificamente, dos espaços de transição, símbolos do espaço ao ar livre, espaços de tensão, de simultânea continuidade e afastamento e de integração da natureza, a que Aalto exorta, em oposição a uma arquitetura plasticamente contrastante com o entorno.⁹⁶¹ Pelos jardins, galerias, átrios, varandas ou pátios, a casa imerge na natureza, formando uma continuidade com tudo o que a circunda⁹⁶² e o ser humano é com ela reconciliado. “I see the garden and the interior decoration as a closely-knit organism”, escreve Aalto.

Aalto refere-se também ao “hall” inglês⁹⁶³ como símbolo do espaço ao ar livre no interior da casa, que, afirma, pode formar “parte da pedra filosofal”:

“One of the possible ways to arrange the entrance section is offered in the English hall. (...) One of those large, spacious rooms with an open fireplace, a rustic floor and a form which differs from that of the other rooms has a psychological function apparent to the sensitive eye. *It symbolizes the open air under the home roof.* (...) This idea of *the hall as an open-air space* can form a piece of the philosopher’s stone, if correctly used.”⁹⁶⁴

Estes espaços evocam, segundo Aalto, ainda que remotamente, o peristilo romano, central e aberto e cuja colunata evoca uma floresta, e, portanto, modelos ancestrais, permanências, isto é, continuidades a que, afinal, se referem autores como Giedion (“constituent facts”) e Rogers (“emergenze permanenti”):

“[the English hall] is very remotely related to the atrium of the patricians of Pompeii, which really had the sky as its ceiling. The relationship of the English hall to the atrium is rather like that of old Flatford Forest to a mathematically defined, terraced vineyard.”⁹⁶⁵

⁹⁶¹ Zevi afirmava, em 1945, o medo ou aversão da arquitetura moderna europeia pela natureza, tendo insistido na separação do entorno e até da própria terra, através de pilotis. Pelo branco do estuque ou do mármore e pela sua geometria, destaca-se violentamente da envolvente, procurando afirmar a superioridade do Homem sobre o mundo. (ZEVI, Bruno – Op. Cit. 1945. pp.107-108)

⁹⁶² Paráfrase de Zevi, que escreve, a propósito de Wright: “Il sogno di Wright è la casa che si immerge nella natura, che forma una continuità ininterrotta con quanto la circonda.” (Ibid.)

⁹⁶³ O átrio central, comum na arquitetura doméstica inglesa tem, nota Rui Ramos, possivelmente, raízes na arquitetura dos séculos XV e XVI ou anteriores, na época medieval e renascentista: “O grande átrio central, espaço de múltiplas funções desde circular a estar – por vezes com a presença da escada principal, de uma lareira e de mobiliário fixo – comum na arquitectura doméstica inglesa e de uma forma geral na arquitectura da casa isolada, pode ser associado a tradições presentes desde os séculos XV e XVI, ou ainda anteriores, na cultura vernacular dos séculos XVII e XVIII, em edificações de transição com influências ainda medievais e já da época renascentista.” (RAMOS, Rui – A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa: Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX (Volume 1). Porto: 2004. Dissertação apresentada à Universidade do Porto para obtenção do grau de Doutor. p.107)

⁹⁶⁴ AALTO, Alvar – From Doorstep to Living Room” [1926]. In Schildt, Göran (ed.) – Op. Cit. pp.52-53

⁹⁶⁵ Ibid. p.52

Se o espaço coberto do English hall se distingue claramente do peristilo de Pompeia, é símbolo dessa abertura e diálogo com o exterior; e a sua centralidade e carácter coletivo são acentuados pela lareira. Alvar Aalto fala deste *hall* como um espaço-entre, severo e cerimonial, de transição e acolhimento, onde termina o espaço da entrada e a partir do qual pode ser possível compreender a organização interna da casa. Aí, afirma Aalto, deve existir apenas a mobília necessária para simbolizar os seus ocupantes e estabelecer uma relação com as salas mais interiores.⁹⁶⁶ Mas a severidade do espaço deve consentir a expressão da fragilidade da vida, a que Aalto frequentemente se refere:⁹⁶⁷

“In other words, it is a ceremonial room, but its stiffness is toned down by the glimpse the visitor has (...) of evidence of the chores of everyday life; the commonplace as a crucial architectural element (...). If you want my blessing for your home (...) *you must give yourself away in some little detail*. Your home should purposely show up some weakness of yours. (...) No architectural creation is complete without some such trait; it will not be alive.”⁹⁶⁸

A vida, sugere Aalto, nasce da empatia (relação),⁹⁶⁹ ou, porventura, da compaixão ou do amor.⁹⁷⁰ Ainda para Aalto, é o desejo de construção do Paraíso na Terra aquilo que, secretamente, move a arquitetura:

⁹⁶⁶ Ibid. pp.54-55

⁹⁶⁷ Para Juhani Pallasmaa, a fragilidade humana é um tema recorrente em Aalto, para o qual a casa genuína é aquela que permite a expressão dos gostos e das memórias dos seus ocupantes. Para Pallasmaa, Aalto ecoa as ideias de incompletude e imperfeição de Ruskin (ou Nietzsche): “Imperfection is in some sort essential to all that we know of life. It is the sign of life in a mortal body, that is to say, of a process and change. Nothing that lives is, or can be rigidly perfect: part of it is decaying, part nascent... And in all things that live there are certain inequalities and deficiencies, which are not only signs of life but sources of beauty.” (RUSKIN, John *apud* PALLASMAA, Juhani – Alvar Aalto’s Concept of Dwelling. In Jetsonen, Jari; Jetsonen, Sirkkaliisa – Op. Cit. p.14). Pallasmaa refere também que, para Aalto, o “little man” ou “man at his weakest”, o pobre, sem dinheiro ou poder, é, afinal, o derradeiro cliente do arquitecto. Escreve: “It was Alvar Aalto’s unique capacity to combine rational judgement with intuition, realism with idealization, and persuasion with compassion that made him one of the most important architects of residential designs in the twentieth century.” (Ibid. p.19)

⁹⁶⁸ AALTO, Alvar – From Doorstep to Living Room” [1926]. In Schildt, Göran (ed.) - Op. Cit. p.55

⁹⁶⁹ Em “Art as Experience” (1934), John Dewey, autor influente também para Sigfried Giedion, incluindo porventura no que diz respeito à ideia de continuidade histórica (Cf. DEWEY, John – Op. Cit. p.380), refere-se à empatia – a qual permite, pela imaginação, que desejos e aspirações, interesses e respostas do outro se transformem numa expansão do próprio ser – como meio fundamental para o conhecimento do outro e, portanto, de si próprio (Cf. Ibid.). A vitalidade do pensamento de Dewey é hoje sublinhada por Sarah Robinson, que se refere à necessidade de compreender mais profundamente a natureza humana, vulnerável e interdependente, como base da construção “sustentável”. (Cf. ROBINSON, Sarah – Boundaries of Skin: John Dewey, Didier Anzieu and Architectural Possibility. In Tidwell, Philip (ed.) – Op. Cit.)

⁹⁷⁰ Miguel de Unamuno afirma que a compaixão surge da consciência da semelhança: “Só temos compaixão, como quem diz amor, por aquilo que se nos assemelha, e tanto mais, quanto mais se nos assemelhar, e assim aumenta a nossa compaixão, e, com ela, o nosso amor das coisas, à medida que descobrimos as semelhanças que elas têm connosco.” (UNAMUNO,

“Architecture (...) has an ulterior motive always lurking behind the corner, the idea of creating Paradise. That is the only purpose of our buildings. If we did not carry this idea with us all through our lives, our buildings would all be simpler and more trivial, and life would be – well, would there be life at all? Every building, every architectural product that is its symbol, is intended to show that we wish to build a paradise on earth for man.”⁹⁷¹

Este é erguido, afinal, pela relação: com a natureza, com a História, com o divino e dos homens entre si.

A importância dos espaços de transição, já evidente na organização interna do Bloco das Águas Livres,⁹⁷² é manifesta, por Costa Cabral, por exemplo, no relatório que apresenta ao LNEC em 1968, no qual sublinha a importância das “zonas de transição no interior do fogo” para que se processe, afinal, a vida pública:

“A característica fundamental de um ‘habitat’ é (...) a expressão de um modo de vida social e individual. (...) No entanto para que se processem as variadas formas dessa vida pública é necessário que se satisfaçam certas condições (...) [entre as quais, de] apropriação do espaço (...) ao nível individual e familiar pela criação de zonas de transição no interior do fogo (...).

Assim aparece como muito importante a relação do fogo com o espaço exterior e sua caracterização, e a relação do edifício (agrupamento de fogos) com o nível do solo e actividades exteriores, o que leva à consideração do papel fundamental, para uma caracterização do espaço urbano, do tipo de ocupação do nível térreo.”⁹⁷³

Mas além dos espaços de transição entre o interior e o exterior e entre vida privada e esfera coletiva, é também sublinhada por Bartolomeu Costa Cabral a importância da criação de espaços, na cidade, para que a vida pública se possa processar, “pontos de cristalização”, abertos a manifestações espontâneas da coletividade.

Miguel – Amor, Dor, Compaixão e Personalidade. In **O Sentimento Trágico da Vida** [1912]. Lisboa: Relógio d'Água, 1988. pp.165-191)

⁹⁷¹ AALTO, Alvar – The Architect's Dream of Paradise [1957]. In Schildt, Göran (ed.) – Op. Cit. p.215

⁹⁷² Onde as áreas comuns de transição são valorizadas pela integração de floreiras (natureza) e obras de artes plásticas, e onde se pretendia, bem como nas galerias, na sala de reuniões e no terraço, no último piso, e nas lojas (e passeio contíguo), promover as relações sociais.

⁹⁷³ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 1968. pp.10, 23-24

“PONTOS DE CRISTALIZAÇÃO” DA VIDA COLETIVA

Aalto destacava o papel do espaço público ao serviço da comunidade gerada pelas relações humanas já em 1924 – ainda uma década antes de “From Doorstep to Living Room” (1936) e no ano seguinte à publicação da obra “Ich und Du” (1923)⁹⁷⁴, de Martin Buber (teólogo influente para autores como Giedion e Van Eyck); em “Urban Culture”, Aalto propunha a reestruturação do centro da cidade de Jyväskylä, na Finlândia e referia-se especialmente à praça do mercado como centralidade reveladora e geradora de vida e de cultura:

“One of the surest criteria that enables us to evaluate the culture of a modern town is its market square. Arriving at daybreak in a town in which we have never been before, we realize that there are laws, traditions, customs and details in this hustle and bustle which, just like the other phenomena of our day and age, are not just the movements of atoms, but energy directed into those channels and supervised by more advanced individuals. (...)

Why should we not thus organize the public life of a young town still unaware of its objectives, such as its market life. Trading in a small but comprehensively organized market (...) could give rise to the phenomenon of culture.

Nothing does a town greater honor than a well-developed public life and beautiful and functional public places, not the least of which is the market hall, the nerve centre of its morning bustle. (...)

To everything its proper place, a setting dictated by its own demands, its own aesthetic. And everything should be connected with the community served by the town.”⁹⁷⁵

Tudo se devia relacionar com a comunidade que é servida pela cidade, afirmava Aalto. A importância da construção de uma centralidade, um ponto de convergência da vida comunitária ou “coração”, onde a vida coletiva e afetiva assumisse uma particular intensidade era também sublinhada por Ernesto Rogers no CIAM VIII; e “Il Cuore: problema umano della città”,⁹⁷⁶ texto que se encontra assinalado no exemplar de “Esperienza dell’architettura” de Bartolomeu Costa Cabral. Rogers afirmava então a importância da construção de cidades para homens livres, para a diversidade, onde a vida coletiva se pudesse desenvolver.

⁹⁷⁴ BUBER, Martin – Op. Cit. Martin Buber escreve também, em setembro de 1957, o prefácio da edição hebraica de “Saper Vedere l’Architettura”, de Bruno Zevi.

⁹⁷⁵ AALTO, Alvar – Urban Culture. In Schildt, Göran (ed.) – Op. Cit. p.20

⁹⁷⁶ Texto publicado em inglês em “The Heart Of The City: Towards the Humanisation of Urban Life”, livro que edita com Mary Jaqueline Tyrwhitt e Josep Lluís Sert, incluindo as comunicações (editadas) e as conclusões do CIAM 8. (TYRWHITT, Jaqueline; SERT, José; ROGERS, Ernesto (eds.) – **CIAM 8: The Heart of the City: towards the humanization of urban life: International Congresses for Modern Architecture**. New York: Pellegrini and Cudahy, 1952)

A valorização de espaços coletivos para o desenvolvimento de uma vida de relação é continuamente sublinhada por Costa Cabral; por exemplo, em 1959, sobre o Bloco das Águas Livres, escreve:

“Foi propósito dos autores alargar as dimensões da habitação-fogo para as de habitação-conjunto, fazendo com que a casa comece antes de se entrar a porta da própria casa; assim, o bloco foi concebido como uma unidade, com ligações interiores abundantes, com zonas de acesso agradáveis, estimulantes, de um ‘sair’ (passeio em frente das lojas, átrios e galerias).

Como peça fundamental de um convívio, sobretudo possível entre gente nova, criou-se uma ampla sala, no terraço, reservável aos inquilinos para as suas festas particulares e uso diário (...).”⁹⁷⁷

Neste edifício, que inclui, além de habitação, espaços de escritórios e comércio, assumindo, por isso, um certo carácter público, os espaços interiores de transição constituem espaços de continuidade, de relação com a natureza, mas podem também ser “peças” “de um convívio” entre moradores, trabalhadores e transeuntes, constituir “pontos de cristalização” da vida coletiva. Além disso, sublinhando os “complementos de habitação” no próprio edifício – sala de festas, garagem e lojas⁹⁷⁸ – os arquitetos referem-se, porventura, ao conceito de “habitação alargada”, ou “logement prolongé”.⁹⁷⁹

⁹⁷⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Ficha técnica. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 65 (junho de 1959). p.13

⁹⁷⁸ *Ibid.* p.9

⁹⁷⁹ Para “logement prolongé” não há tradução adequada, mas esta está implícita em expressões como “prolongamentos da habitação”, “complementos de habitação” ou “habitação alargada”. Um conceito similar (expresso como “prolongements du logis”) fora abordado por Le Corbusier em 1946, em “Manière de Penser l’Urbanisme” (livro constante no arquivo de Bartolomeu Costa Cabral, assinado por Nuno Teotónio Pereira); mas este referia-se, então, aos espaços de circulação, serviços coletivos e lazer, designando, segundo Corbusier, “comodidades essenciais que fazem parte da vida quotidiana” e que este considerava “chave do problema da habitação”. O estudo dos “prolongamentos de habitação” é retomado no CIAM IX, em Aix-la-Provence (“Human Habitat”, 1953), ocorrido no início do percurso profissional de Costa Cabral, referindo-se à criação de lugares, na cidade, capazes de promover manifestações humanas espontâneas no quotidiano, “contactos neutralizantes” fundamentais para a “animação psíquica” individual, tendo tido um importante antecedente na exortação, no Congresso de Hoddesdon (CIAM VIII, 1951, primeiro CIAM com participação portuguesa através do grupo CIAM-Porto, que se faz representar por Viana de Lima, Fernando Távora e João José Tinoco, tendo Viana de Lima sido convidado por J.L. Sert e S. Giedion [Cf. TOSTÕES, Ana; COSTA, Sandra (coord.) – Op. Cit. p.163]), à construção de “Cores”, “pontos de cristalização na estrutura da cidade”, construções artificiais com carácter de permanência, capazes de absorver manifestações espontâneas quotidianas e celebrações, permitindo ao “homem da rua” retomar um papel ativo na vida coletiva, e de oferecer espaços de descanso e de encontro, satisfazendo, afinal, o anseio profundo duma vida em comunidade. A estes “prolongements” referia-se ainda, em Portugal, João Andresen, no relatório em representação da Secção Portuguesa ao Congresso da UIA, em 1953, sublinhando a continuidade do debate europeu em Portugal depois da reunião CIAM em Sigtuna (1952) e do IX Congresso dos CIAM (1953). Escreve Andresen: “HABITAT = HABITATION + PROLONGEMENTS. C’est sous cet angle qu’on doit examiner tous les aspects de l’Habitat. En effet, je me demande si une ‘Habitation’ déterminée, si bien

Na memória descritiva do Estudo Prévio da Escola do Castelo, iniciada em 1959, Costa Cabral sublinha também a importância da relação com o outro. Escreve: “o aspecto fundamental duma escola moderna é possibilitar e facilitar o encontro quer no sentido físico, quer intelectual ou espiritual das crianças entre si ou e entre elas e as coisas”.⁹⁸⁰ Por isso, considera imprescindível dotar a “unidade de classe”, elemento fundamental da escola,⁹⁸¹ da flexibilidade necessária ao acolhimento de várias atividades, mas também incluir novos espaços centrais, polivalentes e de relação.

De igual modo, no artigo que escreve com Nuno Portas sobre o conjunto habitacional da Pasteleira⁹⁸² (com um total de 608 fogos, divididos em duas fases⁹⁸³ e estudado, por iniciativa de Nuno Portas, no LNEC⁹⁸⁴), os autores sublinham a importância da criação de espaços de relação, capazes de fortalecer o fundamental sentido comunitário, incluindo os espaços comuns de transição nos edifícios, como as galerias ou patamares de escada; e notam a falta de um “conteúdo emocional”, alertando para a necessidade de criação de “situações suficientemente ricas” capazes de permitir uma apropriação do espaço:

“modernas soluções de planeamento estão longe (...) de responder com aquele conteúdo emocional, cultural e de previsão às exigências da população a alojar, isto é, a exprimir a sua maneira de pensar, viver e sentir para que haja a apropriação do espaço a habitar pelos próprios

réalisée qu'elle soit, remplira efficacement son rôle et représentera une réelle économie dans le budget familial, si les enfants ne peuvent se rendre à l'école facilement (à pied) seuls, si le commerce ne se trouve pas à la portée de la maîtresse de maison, de manière à ce qu'elle puisse l'avoir à sa disposition chaque jour, à pied, sans perte appréciable de temps(...), et s'il n'y a pas d'espaces verts libres à la disposition de tous?” (ANDRESEN, João – Section Portugaise: Rapport présenté par M. J. Andresen, Architecte. In TROISIÈME CONGRÈS DE L'UNION INTERNATIONALE DES ARCHITECTES, 20 a 27 de setembro, Palácio Foz, 1953 –*Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes: Rapport Final*. Lisboa: Livraria Portugal, 1953. p.313) O conceito de “logement prolongé” é também referido em Portugal por Sigfried Giedion, em “Architecture, You and Me”, bem como em “Arquitetura e Comunidade”, versão publicada em Portugal provavelmente entre finais da década de cinquenta e inícios da década de sessenta (e, portanto, significativamente, ainda durante o governo repressivo do Estado Novo) pelo grupo CIAM-Porto. À exortação de Sigfried Giedion referir-nos-emos adiante.

⁹⁸⁰ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memória Descritiva, Grupo Escolar (documento manuscrito, memória descritiva do estudo prévio do Grupo Escolar e Balneário do Castelo), s.l. s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

⁹⁸¹ Na primeira versão da memória descritiva do Estudo Prévio, pode ler-se a seguinte frase, rasurada e excluída da versão final: “O elemento fundamental da organização de um edifício escolar é a unidade de classe.”

⁹⁸² COSTA CABRAL, Bartolomeu; PORTAS, Nuno – Notas em torno das realizações portuenses. Op. Cit. (novembro-dezembro de 1960). pp.31-46

⁹⁸³ *Boletim do Ministério Das Obras Públicas* (Melhoramentos a inaugurar no período de 27 de abril a 28 de maio). Lisboa: 1960 (Arquivo do Ministério do Trabalho e da Segurança Social)

⁹⁸⁴ “Eu entro no LNEC e a primeira coisa que me parece é que a gente podia fazer aqui inquéritos para saber como é que as pessoas usam as casas. (...) Começámos pelo lado analítico de verificação de coisas feitas. Começando por Alvalade, que é uma parte da amostra. A outra foi parte dos Olivais Norte, e ainda outra foi parte da Pasteleira aqui no Porto, que foi feito por estudantes dessa altura, a geração do Alexandre Alves Costa, que andavam a fazer o porta a porta para ver como é que viviam.” (PORTAS, Nuno – Entrevista por Mariana Carvalho e Nuno Grande. In Carvalho, Mariana – Op. Cit. p.295)

habitantes. Para que essa apropriação se possa efectuar é necessário a máxima elasticidade do plano e o fornecimento de situações suficientemente ricas pela diversidade da sua expressão e possibilidades de utilização (...).⁹⁸⁵

Exortam à apropriação e à participação, sem as quais, afirmam, “os conjuntos habitacionais constituirão um mero suporte físico da vida (...), frio e inexpressivo”; e sublinham a importância de integrar um planeamento aberto, pois “um conjunto urbano que seja expressão da vida individual e colectiva dos seus habitantes nunca está acabado (...), antes se transforma em consequência dessa apropriação que não se faz de uma vez para sempre, mas sim progressivamente.” Propõem, por isso, medidas concretas:

“1.º - Planificar com todo o cuidado de adequação a estrutura urbanística fundamental, incluindo a rede de circulações e equipamento principal, mas deixando sugestões de completamento para serem definidas progressivamente pelos utentes através das suas organizações ou de investigadores que as interpretem em sucessivos níveis de evolução social.

2.º - Quanto à utilização e expressão do espaço externo multiplicar as situações, diferenciando-as, não artificialmente mas em resposta a hipóteses de vida diferentes; procurar uma continuidade com as estruturas e espaços existentes, a partir da sua leitura crítica.

3.º - Enriquecer a gama de tipos de agrupamento e organização do próprio fogo, deixando uma margem realista de adaptação e ambivalência espacial.”⁹⁸⁶

Colocam, portanto a ênfase na criação de espaços que permitam manifestações espontâneas da vida coletiva e que possam constituir, também, nas palavras de Giedion, “pontos de cristalização”; e criticam a “fluidez incontida” do espaço central, incapaz de gerar um centro dinamizador:

“Ainda um exemplo nos é fornecido pelo grande espaço central que se destaca em planta (...): aqui, onde apenas um ou dois edifícios lhe oferecem faces extensas e, em princípio, vitalizadas (...) e o espaço é de si muito vasto sente-se uma fluidez incontida como consequência da disposição dos outros corpos; e este lugar, ao qual falta um edifício de interesse social, previsto mas não realizado, por simples falta de expressão figurativa não parece polarizar a vida do bairro, ao invés do que se poderá julgar ter sido a intenção primeira do seu desenho.”⁹⁸⁷

Sublinham ainda que é preciso estudar as

⁹⁸⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu; PORTAS, Nuno – Notas em torno das realizações portuenses. Op. Cit. (novembro-dezembro de 1960). p.35

⁹⁸⁶ Ibid.

⁹⁸⁷ Ibid. p.41

“relações entre os acessos às habitações e o espaço contíguo; entre as zonas de permanência das habitações e os recreios das crianças ou, de um modo mais geral, a vitalidade exterior do bairro; entre os vários pretextos ou necessidades que conduzem à formação de grupos de diferente natureza e a respectiva exigência de modelação especial”,⁹⁸⁸

bem como, no caso das famílias provenientes de outros locais, a

“relação entre os hábitos anteriores e as estruturas habitacionais (...) [para] ultrapassar um tratamento espacial indiferenciado, simples, resultante de uma fragmentação em ‘blocos’ que apenas o Sol orienta.”⁹⁸⁹

Criticando, deste modo, uma lógica associada à “Ville Radieuse”, Costa Cabral e Nuno Portas sublinham, no início da década de 60, a importância de diferenciar, através da disposição dos edifícios, os espaços exteriores, designando locais de convívio e recreio próximos das habitações e promovendo a “continuidade com os espaços urbanos pré-existentes”, favorecendo “uma evolução urbanística num sentido cada vez menos esquemático e mais *contínuo* com a tradição urbana portuense” – verifica-se, também aqui, uma exortação à continuidade: “continuidade com as estruturas e espaços existentes, a partir da sua leitura crítica”, mas também continuidade de “hábitos anteriores”, de modos de vida da população, dirigindo-se a carências humanas profundas. Esta continuidade era já assinalada nos CIAM: no CIAM IX, já os membros da nova (futuro Team 10, nomeadamente Alison e Peter Smithson, Aldo Van Eyck, Jacob Bakema, Georges Candilis, Shadrach Woods, John Voelcker e William e Jill Howell) afirmavam a importância das relações humanas e da “necessidade básica” de “pertencer”, exaltando a rua:

“O homem pode identificar-se facilmente com o seu próprio lugar, mas também com a população em que se encontra. ‘Pertencer’ é uma necessidade básica emocional e suas associações são da ordem mais simples. De ‘pertencer’ – identidade – provém o sentido enriquecedor de vizinhança. A rua curta e estreita do bairro mísero triunfa onde uma redistribuição espaçosa fracassa.”⁹⁹⁰

À rua fará Costa Cabral referência ao longo da década de 60, exaltando, em 1968, o seu “papel vitalizador”,⁹⁹¹ como referimos.

A este artigo sobre a Pasteleira segue-se “Considerações sobre o mecanismo distributivo das habitações”, por Nuno Portas, no qual, sublinhando o carácter simbólico do acesso, este se

⁹⁸⁸ Ibid. pp.36, 41

⁹⁸⁹ Ibid. p.43

⁹⁹⁰ FRAMPTON, Kenneth – Op. Cit. p.275 (tradução livre)

⁹⁹¹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 1968. pp.23, 30

refere ainda à noção de “cluster”, reiterando a crítica à cidade funcional exposta nos CIAM, dissolvidos no ano anterior, e testemunhando o seguimento atento, pelos arquitetos da Rua da Alegria, do debate internacional.

A importância dos espaços coletivos para o desenvolvimento da “vida social” é também destacada por Costa Cabral em 1962, no artigo sobre o “Bairro Económico na Chamusca”.⁹⁹² Depois de sublinhados os condicionalismos do “terreno e condições naturais” e apontada a intervenção como “uma [objetiva] resposta ao meio, aproveitando as condições naturais e climáticas, procurando o sol, defendendo-se do vento, criando espaços exteriores mais ou menos pequenos e resguardados”, é colocada a tónica na “criação de sítios comuns, ruas, largos, locais de reuniões” onde “a vida social se possa processar”:

“O sentido social e a necessidade de convívio do trabalhador rural obrigam à criação de sítios comuns, ruas, largos, locais de reuniões, onde desde as crianças nos seus jogos, até aos adultos nas suas conversas e permutas, periódicas, ocasionais ou diárias, a vida social se possa processar. (...)

O terreno (...) encontra-se dividido ao meio por um pequeno vale, que será destinado às culturas, pelo que o agrupamento se encontra dividido em duas partes ligadas por um istmo, onde se localizou o largo ou terreiro com um pequeno coberto, sítio público destinado aos jogos de ar livre das crianças, adolescentes e adultos, funcionando como zona livre central; (...).

Para o conjunto das habitações, previu-se uma zona destinada ao comércio local, podendo começar por um estabelecimento e ser posteriormente aumentado com salas de jogos, reuniões, etc. (...)

Um edifício de carácter educativo a definir oportunamente pelo plano de urbanização, foi previsto na periferia do agrupamento (...).

Os espaços públicos serão tratados com o máximo de continuidade, não sendo necessário abrir ruas com lancis, fazendo-se apenas uma compactação para o percurso eventual de carros e passagens empedradas para o percurso de peões. (...) Árvores de grande porte serão plantadas nos sítios públicos a fim de dar sombra, especialmente nos sítios de convívio como terreiro, comércio, etc.”⁹⁹³

O bairro inclui a construção de um espaço público central polarizador (“core”). Além disso, os muros que separam os logradouros privados entre si são deliberadamente “abaixo da vista” para permitir um maior convívio entre vizinhos⁹⁹⁴ e uma das premissas para a implantação das habitações foi que cada um tivesse “duas frentes, uma para a ‘rua’, espaço colectivo, e outra para o logradouro,

⁹⁹² COSTA CABRAL, Bartolomeu; CROFT DE MOURA, Vasco – Bairro Económico na Chamusca. Op. Cit. (março de 1962) pp.5-13

⁹⁹³ Ibid. pp.8-12

⁹⁹⁴ Ibid. pp.12 (imagem), 15

espaço privado; em relação directa em ambos os casos.”⁹⁹⁵ Por outro lado, no que diz respeito à organização interna das habitações, os espaços de circulação são suprimidos e a cozinha é colocada em posição central, constituindo o “fulcro da composição interior da casa”, simultaneamente espaço de transição e permanência para o convívio familiar. Também esta disposição é reveladora de continuidades, evocando a habitação “local tradicional” e evidenciando a influência do Inquérito que então decorria (no contexto de uma crítica “aos axiomas e figurinos estéticos” que “a vulgata modernista” tinha “cristalizado”⁹⁹⁶), mas também as casas de Wright. Escreve:

“A casa com comunicação directa com o logradouro foi tomada como expressão de continuidade de uma maneira de viver. A concentração das habitações, a diversidade de pontos de vista e perspectivas, a sucessão de espaços e a integração expressiva das construções na topografia local, são constantes da arquitectura local tradicional, tendo-se procurado a sua continuidade neste projecto. (...)

Serão preservadas as árvores existentes não apanhadas pelas construções, mesmo que fiquem perto destas, assim como (...) outras plantas existentes; o terreno será na sua maior parte conservado no aspecto actual, sendo feito um mínimo de terraplanagens, adaptando antes as casas ao terreno (...). Os espaços públicos serão tratados com o máximo de continuidade não sendo necessário abrir ruas com lancis, fazendo-se apenas uma compactação para o percurso eventual de carros e passagens empedradas para o percurso de peões. (...)

Adoptaram-se processos económicos de construção na sua maior parte tradicionais, de modo a obter uma construção simples e de fácil compreensão (...).”⁹⁹⁷

Notamos o uso dos adjetivos “local” e “tradicional”, em vez de “popular” ou “vernacular”, justificando a linguagem pelo uso de critérios relacionados com a economia e facilidade de construção, com a procura de um enraizamento e de uma relação com o lugar e a sua interpretação histórica, rejeitando implicitamente, porventura, a sua identificação a uma classe social ou a uma ideologia marxista. Verifica-se uma apologia da continuidade: em relação ao “meio” e em relação aos modos de vida da população – procurando conservar-se o aspeto atual do terreno e seguir, “sem mimetismo ou naturalismo”, a “linha da tradição local”, evocando a “arquitetura local tradicional”⁹⁹⁸ –, numa perspetiva de dar continuidade a “uma maneira de viver”.

⁹⁹⁵ Ibid. p.13

⁹⁹⁶ PORTAS, Nuno – Atelier Nuno Teotónio Pereira: Um testemunho, também pessoal. In Tostões, Ana; Afonso, João (comissários) – Op. Cit. pp.51-57

⁹⁹⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu; CROFT DE MOURA, Vasco – Bairro Económico na Chamusca. Op. Cit. (março de 1962) pp.11-12, 15

⁹⁹⁸ Ibid. pp.8-13. Como futuramente no Bairro do Pego Longo, Costa Cabral propõe, sem mimetismo, casas que remetem para modelos conhecidos pelos habitantes e que se referem, portanto, à sua unidade e ao universo de valores que os identifica.

Também em Paris (1962), Costa Cabral sublinha a importância do planeamento para promover a vida dos “grandes conjuntos”, incluindo as relações de vizinhança. Reconhece a necessidade de ultrapassar a escala da célula de habitação para abordar os problemas do agrupamento de habitações, nomeadamente das relações entre as famílias e o equipamento coletivo necessário ao desenvolvimento da vida social; mantém a crítica a um urbanismo estritamente funcionalista, reconhecendo que, aos edifícios de habitação isolados no verde, falta “escala”, falhando na criação de lugares para viver, “orgânicos e variados como a expressão natural da complexa vida social”. Há também, continua, uma “frieza, monotonia e inexpressividade arquitectónica e espacial” em consequência da ênfase colocada sobretudo no plano técnico e quantitativo; pelo que insiste no enriquecimento no plano funcional, criando “complementos de habitação”, na “continuidade”, no tempo e no espaço, e na “variedade”, uma das “necessidades fundamentais do Homem”.⁹⁹⁹

Do mesmo modo, no artigo que faz publicar na revista *Arquitectura*, em 1963, sobre as construções de Paul Bossard, em Créteil,¹⁰⁰⁰ são abordados esses lugares capazes de promover manifestações humanas espontâneas no quotidiano, “contactos neutralizantes” fundamentais para a “animação psíquica” individual:

“As construções de Créteil foram estudadas tendo em linha de conta a construção futura de ‘PROLONGAMENTOS DA HABITAÇÃO’, integrados no plano de conjunto dos edifícios, e nos quais se poderiam organizar as actividades artesanais e sociais que tantas vezes são esquecidas no programa do convívio local. (...) Nos ‘anexos’ deste conjunto, prevê-se a instalação de várias actividades, prolongamentos da vida quotidiana das famílias, actividades correspondendo a necessidades comuns, outros a aspirações muitas vezes qualificadas de ‘inúteis’ e que no entanto são indispensáveis ao equilíbrio psíquico dos indivíduos. (...)”

Poderiam igualmente fazer parte destes ‘prolongamentos’ alguns serviços organizados pelos próprios habitantes como a lavandaria comum, a pequena biblioteca de empréstimo de livros ou o atelier para o trabalho de ferro ou madeira.

Outros locais poderiam ainda ser ocupados intermitentemente, ou pelo comércio ambulante, ou por actividades itinerantes esporádicas como consultas médicas, ou cursos de ensino nocturno.

Pouco importa, de resto, determinar o destino exacto destes locais. O interesse fundamental é o de saber que tais ramificações formam os elementos vivos que permitem aos homens aproximarem-se, pela satisfação de uma necessidade primordial: dar e receber. (...)”

Se a técnica teve um papel preponderante na elaboração do projecto, interessa ver, no entanto, que as construções de CRÉTEIL são o pôr em prática de toda uma filosofia.

⁹⁹⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – *Aspects de l’Habitation Sociale en France*. Paris: Centre Scientifique et Technique du Bâtiment, 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.10

¹⁰⁰⁰ [COSTA CABRAL, Bartolomeu –] *Grupo de Habitações Económicas em Créteil-Paris*: Arquitecto autor e responsável da obra PAUL BOSSARD. Op. Cit. (julho de 1963) pp.23-28

Esta filosofia assenta inteiramente no Homem, pois só por respeito pelo Homem a nossa evolução se pode processar.

Todos os dias relembro uma máxima magnífica de LE CORBUSIER : 'LA MAIN OUVERTE: SAVOIR RECEVOIR POUR SAVOIR DONNER' (...)

Todos os pormenores postos na obra têm uma escala comum, homogénea, HUMANA.

É esta ESCALA HUMANA que pode dar às construções segurança, a descontração e a confiança, de que têm necessidade os homens de todas as épocas."¹⁰⁰¹

Este artigo reitera a centralidade do Homem; e acentua a afinidade com as palavras de Giedion.¹⁰⁰² Sublinha-se, deste modo, também na revista "Arquitectura", por influência de Bartolomeu Costa Cabral, a importância de conceber espaços de relação, de apropriação, de manifestações espontâneas e de participação, "pontos de cristalização da vida colectiva", "elementos vivos que permitem aos homens aproximarem-se, pela satisfação de uma necessidade primordial: dar e receber".

A ênfase nos espaços de transição, nas relações sociais e na continuidade mantém-se no final da década de 60. De facto, em 1968 fala ainda de "prolongamentos da habitação", destacando a "necessidade de programar e ensaiar formas de agrupamento (...) assegurando [simultaneamente] condições de privacidade e fruição de prolongamento da casa". E ainda que reconheça já que

"não há uma justaposição de 'espaço social' e espaço arquitectónico, isto é não se verifica uma correspondência directa entre a vida social, a intercomunicação dos habitantes de um conjunto, e as características físicas do mesmo, parecendo que factores de ordem cultural e social são mais preponderantes na geração dessa vida de relação",

¹⁰⁰¹ Ibid. pp.23-24. As palavras sublinhadas estão destacadas no texto original. No ano anterior à publicação da revista Arquitectura, escrevia também Sigfried Giedion: "There is universal agreement that the values lost to our period must be restored: the human scale, the rights of the individual, the most primitive security of movement within the city. Behind this desire stands the unchanging constancy of human life which demands fulfilment." (GIEDION, Sigfried – Introduction. Architecture in the 1960's: Hopes and Fears [1962]. In Op. Cit. 1980. p. xxxvi)

¹⁰⁰² "Procura-se uma 'habitação alargada', o Logement prolongé (...) no qual o contacto com o semelhante se transforme numa coisa evidente. (...) Um contacto mais neutralizante de pessoa para pessoa é necessário, e não apenas a relação íntima e familiar entre elas. Por mais que o homem mude de locais de habitação, ele precisa também de relações mais amplas na sua vida privada, além dos laços familiares. A vida sobre o mesmo solo só tem significado, se, fora do círculo familiar, cuida também da animação psíquica. Essas relações neutralizantes tornaram-se hoje tão necessárias como as instalações sanitárias dentro da célula de habitação, que só existem há cinquenta anos. Trata-se pois de possibilitar as manifestações humanas espontâneas adentro do dia-a-dia, e não apenas em ocasiões especiais. Para que esta relação possa aparecer, levanta-se a eterna necessidade de um retorno à escala humana, dentro da planificação." (In GIEDION, Sigfried – Conclusão. [1955] In Op. Cit. s.d. pp.143-145) Note-se, porém, que o texto original fala de "spiritual stimulation", expressão que foi, em "Arquitectura e Comunidade", traduzida por "animação psíquica". (Cf. GIEDION, Sigfried – Finale. In Op. Cit. 1958. p.202)

pelo que “a criação das relações espontâneas, associações culturais, de entreatajuda etc., são dependentes prioritariamente das características dos habitantes e dos seus modos de vida”,¹⁰⁰³ destaca que “é fora de dúvida que se verificam certas formas de interacção entre o comportamento psicológico do indivíduo e o ambiente em que evolui” e que, para que se processe a “vida pública”, é necessário criar as condições adequadas.¹⁰⁰⁴ Sublinha, assim, entre outros fatores (como a “diversificação de actividades”, “concentração de pessoas”, a “variedade de tipos de casa e das formas de agrupamento” e a “liberdade de escolha”, seguindo as diretivas de Jane Jacobs), a importância de constituir “locais geradores de atracção”; e de promover a “apropriação do espaço” pela coletividade (de acordo ainda com o artigo escrito no início da década sobre o Bairro da Pasteleira, no Porto, a que nos referimos), através da “criação de um espaço público activo e diversificado capaz de ser interpretado no seu uso pelos diferentes grupos naturais” (ou, ao nível individual e familiar, “pela criação de zonas de transição no interior do fogo”,¹⁰⁰⁵ evocando o hall de Aalto). A “apropriação do espaço” e o “convívio e contacto” (ou relação), são referidos por Costa Cabral como “necessidades básicas de ordem psicológica e afectiva dos indivíduos ou grupos familiares a que a habitação deverá dar resposta”¹⁰⁰⁶ (juntamente com a “variedade de situação”, a “liberdade de escolha” a “segurança” e a “privacidade”); e sublinha, com clareza, o “papel vitalizador da rua”:

“Dentro do conjunto das necessidades psico-sociais atrás analisadas verifica-se que são exactamente o convívio, os contactos sociais e a privacidade, (...) os que mais preponderância apresentam (...).

As formas de agrupamento têm de considerar o duplo aspecto de privacidade e contacto, (...) sendo o contacto com as funções da ‘rua’ considerados fundamentais, a tal ponto que quando o afastamento dos edifícios da rua ultrapassa uma dada medida é necessário a criação

¹⁰⁰³ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 1968. p.23

¹⁰⁰⁴ Evocando aquele texto de Giedion, em “Arquitectura e Comunidade”, publicado em Portugal possivelmente no início da década de sessenta: “Se considerarmos a cidade como o local onde se encontram as esferas individual e colectiva, então a característica das cidades autênticas é a relação entre o EU e o TU. É esta relação entre TU e EU que tem de ser hoje reencontrada. Não há máquinas que possam substituir a presença corporal, nem o telefone, nem a rádio, nem a televisão. (...) Mas para isso há que criar na vida o ambiente correspondente. Não há dúvida que nos últimos anos se tem vindo a anunciar cada vez mais essa necessidade. O que falta para que ela seja uma realidade, é imaginação da parte do urbanista e sensibilidade educada da parte do cliente.” (GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Entrefácio. [1949/1955] In Op. Cit. s.d. pp.78-79; Cf. GIEDION, Sigfried – On the Renewal of the Human Habitat: Marginalia”. In Op. Cit. 1958. p.123)

¹⁰⁰⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 1968. pp.10, 23-24

¹⁰⁰⁶ Ibid. p.11

de novas ruas a níveis diferentes, de modo a não se perder o papel vitalizador da rua com todas as funções nela implícitas de contacto, acessibilidade ao exterior, ao equipamento, etc.”¹⁰⁰⁷

Surge também já a crítica à “unidade de vizinhança”:

“Considerando-se o equipamento, como o conjunto dos serviços e prolongamentos da habitação como resposta às necessidades obrigações e necessidades aspirações (segundo a classificação de Ch. Lauwe) é-se tentado muitas vezes a relacioná-lo apenas com o conjunto habitacional que serve. Este conceito de equipamento (...) decorre do conceito de organização do habitat, em unidades de vizinhança, fisicamente delimitadas o que hoje em dia é posto em causa, por uma provável falta de correspondência com a realidade.”¹⁰⁰⁸

Entre o isolamento das “unidades de vizinhança” e a abertura e integração promovidas pelo “bairro antigo”, Costa Cabral convida a “pensar em termos de estruturas urbanas abertas, segundo um princípio de continuidade capaz de integrar o equipamento e de permitir sua evolução”:¹⁰⁰⁹

“Julga-se ainda que o equipamento é dificilmente planificável, considerando-se indispensável a previsão de locais para fins não habitacionais integrados no conjunto edificado, deixando um pouco ao sabor da iniciativa a sua efectivação em espaços flexíveis dotados de serviços mínimos comuns.”

A planificação “aberta” tinha já sido defendida no artigo sobre as realizações portuenses. Sublinha, contudo, que “esta atitude de indeterminação diz [apenas] respeito àquele equipamento (...) dependente de variáveis incontrolláveis, não excluindo a necessidade de garantir todo um equipamento básico escolar, sanitário ou cultural”.¹⁰¹⁰ Dentro do equipamento complementar das habitações inclui “locais de guarda das crianças, jogos ao ar livre, salas de encontro e convívio, locais de actividades artesanais”, acentuando

“o carácter polivalente dos diferentes tipos de equipamento que para além da sua função utilitária específica acumulam aspectos não menos importantes da vida pública de relação, como o café, a tabacaria, etc. e que são elementos fundamentais no estabelecimento de sistemas de inter-relação.”¹⁰¹¹

¹⁰⁰⁷ Ibid. pp.23, 30

¹⁰⁰⁸ Ibid. pp.30-31

¹⁰⁰⁹ Ibid. p.32

¹⁰¹⁰ Ibid.

¹⁰¹¹ Ibid. p.33

No final da década reitera, portanto, as premissas apontadas no seu início: mantém as críticas à lógica associada à Carta de Atenas, exortando à integração dos novos conjuntos edificados numa estrutura urbana aberta e contínua em relação aos espaços existentes, como no “bairro antigo”; defende uma “não diferenciação dos diferentes tipos de acesso”, em vez da segregação proposta pelo princípio de Radburn ou pelo princípio da “royauté du piéton”, exaltado em Hoddesdon; sublinha a importância de caracterizar, através da disposição dos edifícios, os espaços exteriores; e apela a uma “re-introdução do conceito tradicional do espaço”, procurando, afinal, uma síntese: “aliar os aspectos positivos do movimento racionalista, às virtudes de toda a complexidade e variedade formal, funcional, emocional e social, dos conceitos ambientais tradicionais” caracterizados pela “continuidade das massas de construção”.¹⁰¹²

A importância do espaço público na obra de Costa Cabral é também sublinhada por José Marini Bragança, que afirma, já em 2011, que “o espaço público” o “espaço de eleição” e referencial da sua obra, talvez “pela matriz da sua aprendizagem nos anos da modernidade do pós-guerra” ou “pelos parques meios disponíveis, no trabalho efectuado na Federação das Caixas de Previdência e nos planos habitacionais promovidos pelo Estado”.¹⁰¹³ E continua, sublinhando o sentido de comunidade implícito nas obras de Costa Cabral: “todas as obras reflectem essa preocupação do bem-estar colectivo na perspectiva da qualificação da nossa vida comum”. De facto, as circunstâncias que o país atravessa, até 1974 e o trabalho predominantemente em habitação “social” e em edifícios de equipamento público favorecem o desenvolvimento desta problemática centrada no “fenómeno do encontro”, como o próprio viria, em 1959, a formular;¹⁰¹⁴ mas também o debate cultural internacional, sobretudo dos CIAM, no pós-guerra, incidindo sobretudo na vida coletiva, como referimos, conduzem a esta valorização dos espaços das relações sociais como parte fundamental da natureza humana e caminho para a construção de uma sociedade mais justa.

Acentuam-se, assim, ao longo do tempo, as preocupações com carências humanas profundas, nomeadamente de relação (incluindo “contactos neutralizantes” indispensáveis ao “equilíbrio psíquico”, “manifestações espontâneas”, “participação”, “dar e receber”), variedade (liberdade de escolha), apropriação do espaço, segurança, privacidade e, portanto, com o espaço público e os espaços de relação, de apropriação, de desenvolvimento da vida coletiva.

¹⁰¹² Ibid. pp.13-15

¹⁰¹³ MARINI BRAGANÇA, José – Op. Cit. p.1

¹⁰¹⁴ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Estudo Prévio: Memória Descritiva. 7 de novembro de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.4-5

CONTINUIDADE

À “continuidade na arquitectura como condição essencial para a sua prática” refere-se Bartolomeu Costa Cabral numa comunicação proferida em 2015, na Universidade Lusíada:

“O tema que se propõe é o da continuidade na arquitectura como condição essencial para a sua prática. E nesse sentido falamos de reabilitar, isto é, dar continuidade e retomar conceitos e soluções já do passado, como forma de fazer obra durável.

Regras – FIRMITAS/UTILITAS/VENUSTAS / LESS IS MORE

Arquitectura é arte e técnica e, como tal, tem regras que foram sendo elaboradas ao longo dos tempos, tanto nos aspectos formais e compositivos como, principalmente, nos aspectos construtivos. Na realidade, a ciência da arte de construir é o fio condutor de qualquer história de Arquitectura (...). É impressionante ver a sucessão de invenções, de soluções, que através da experimentação se foram sucedendo e afinando, acompanhada do desenvolvimento da geometria e da física. E sem ignorar também o conceito do Belo, da harmonia de proporções, linguagem estética e representativa de uma poética, do valor de transcendência, emoção e prazer, dadas pelas construções, para além dos seus objectivos práticos e funcionais. (...)

Gostaria ainda de falar do Movimento Moderno e da sua importância na cadeia de evolução da Arquitectura e no seu aparente corte com a continuidade que temos estado a referir. E digo aparente corte pois julgo que na realidade não há corte mas antes um reencontro com os princípios mais fundos da Arquitectura, com o que tem de mais essencial. (...) Foi o movimento moderno que me fez apaixonar pela Arquitectura e me deu a compreensão, o gosto e o prazer de toda a arquitectura dos tempos idos, e que continuam tão frescos e actuais. Integrado num amplo movimento de inovação e criação de Arte do século XX, começando mesmo na última metade do século XIX, o extraordinário desenvolvimento científico e tecnológico foi factor importante que acompanhou ou motivou toda a renovação das artes, não tendo havido campo artístico que se tenha mantido à margem. O mais paradoxal da história deste período, é que ela foi pontuada por duas guerras mundiais de amplitude e características nunca vistas na história da humanidade. Mas o mundo sobreviveu e subiu um degrau na consciência de valores éticos e humanos, recusando, julgo que de vez, ideologias totalitárias, caminhando para uma profunda libertação.”¹⁰¹⁵

Solicitado para refletir sobre a problemática da “reabilitação”, Costa Cabral remete para a importância de “dar continuidade e retomar conceitos e soluções já do passado, como forma de fazer obra durável”.¹⁰¹⁶ Destaca a continuidade de “aspectos formais e compositivos” e de

¹⁰¹⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu – **Arquitectura: passado, presente, futuro** (comunicação proferida por Bartolomeu Costa Cabral na Universidade Lusíada). Lisboa, março de 2015. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Ver Volume 2)

¹⁰¹⁶ Evocando Ruskin: “When we build, let us think that we build forever. Let it not be for present delight, not for the present use alone; let it be such work as our descendants will thank us for, and let us think, as we lay stone upon stone, that a time is to

tecnologias de construção como “condição essencial”: a arquitetura, “arte e técnica” construída segundo “regras que foram sendo elaboradas ao longo dos tempos”¹⁰¹⁷, não se pode desvincular do seu legado. São “regras” amplas (e não formais), escreve ainda, a tríade vitruviana (*firmitas, utilitas, venustas*)¹⁰¹⁸ e a máxima de Mies (despojamento). A arquitetura moderna é, para Costa Cabral, uma arquitetura de continuidade: unindo Vitruvius a Mies, reitera a importância do Movimento Moderno, integrando-o “na cadeia da evolução da arquitectura”.¹⁰¹⁹

Esta continuidade histórica, que abarca, afinal, todas as épocas, integra-se numa procura do “essencial”, de “princípios mais fundos” que se revelam na atualidade da “arquitetura dos tempos idos” e ancorados, afinal, na própria continuidade da experiência humana. Para Costa Cabral, o ser humano é entendido como entidade individual mas também universal, partilhando características (e carências) com todos aqueles que tomam parte na sua condição, independentemente do espaço,

come when those stones will be held sacred because our hands have touched them, and that men will say as they look upon the labour and wrought substance of them, ‘-see! This our fathers did for us.’ (RUSKIN, Jonh, *apud* FORTY, Adrian – Op. Cit. p.211)

¹⁰¹⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu – **Arquitectura: passado, presente, futuro** (comunicação proferida por Bartolomeu Costa Cabral na Universidade Lusíada). Lisboa, março de 2015. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Ver Volume 2)

¹⁰¹⁸ Costa Cabral afirma ter compreendido a importância da tríade vitruviana com Nuno Teotónio Pereira, arquitecto com o qual inicia o seu percurso profissional, sublinhando a importância dos “aspectos funcionais”. (Conversa com Bartolomeu Costa Cabral, Nuno Teotónio Pereira e Irene Buarque registada por Mariana Couto, 16 de abril de 2013. Ver Volume 2)

¹⁰¹⁹ Escreve Forty: “By the 1940’s it was generally assumed that modernism was anti-historical. In fact, though, this was only a partial truth, for in another sense – the sense of William Morris – modern architecture was utterly ‘historical’, for it claimed to be an architecture wholly of the present, embodying the consciousness of the age, such as would be recognized in the future. It is precisely this point, to prove that modernism was truly ‘historical’ architecture, that was the basis of the German historian Nikolaus Pevsner polemical work, *Pioneers of the Modern Movement*, published in 1936, and of Sigfried Giedion’s *Space, Time and Architecture* of 1941.” (FORTY, Adrian – Op. Cit. p.199) De facto, para Giedion, a arquitetura moderna representa um encontro com o essencial, ou primordial, com o que permanece. Escreve: “the modern approach encompasses both cosmic and terrestrial considerations. It deals with eternal facts.” (GIEDION, Sigfried – Op. Cit. 1958. pp.147-148) Afirma ainda Giedion: “This attitude toward the past emerges in the work of leading architects, not in the adoption of shapes but in the expression of inner affinities. In the priory of La Tourette by Le Corbusier, 1960, the customary placement of everything seems radically changed (...). Yet La Tourette was inspired by French monasteries of the twelfth century. In it their spirit continues to live. Another example of this approach is the reintroduction of the patio in contemporary architecture. The patio, the inner court, the secluded part of a dwelling, has been known since the private houses of Ur, built around 2000 b.C. (...) In 1949 José Luis Sert reintroduced patio for workers’ settlements in Chimbote, Peru, to give the people some needed privacy and distance from their neighbours. By this means, Sert – with some memories of Moorish-Spanish patios – achieved a spatial generosity despite a highly condensed plan.” (GIEDION, Sigfried – Introduction: Architecture in the 1960’s: Hopes and Fears. [1962] In Op. Cit. 1980. p.xliii) Também Ernesto Rogers afirma que “seremos tanto mais capazes de ser modernos quanto melhor nos ligarmos à tradição e as nossas obras se harmonizarem com as pré-existências ambientais.” (ROGERS, Ernesto – Un architetto di quasi trent’anni. [1938] In Op. Cit. 1958. pp.58-59; ROGERS, Ernesto – VII. Verifica culturale dell’azione urbanistica [1957]. In Ibid. p.319) Ainda Carlo Scarpa, que Nuno Teotónio Pereira e Portas (com os quais Costa Cabral trabalha), conhecem em Itália, assinala a continuidade implícita na arquitetura moderna, afirmando que esta não poderia existir sem o conhecimento dos valores arquitetónicos que sempre existiram. (MALLGRAVE, Harry – Op. Cit. p.377)

do tempo ou da cultura;¹⁰²⁰ e a experiência humana é entendida como comum a toda a humanidade em evolução. Por isso, toda a arquitetura é sempre simultaneamente singular e universal, referindo-se à especificidade das circunstâncias físicas, sociais e culturais segundo as quais é concebida, ao mesmo tempo que se integra num contexto mais vasto da experiência, cristalizada nas construções de todos os tempos.

Já em 1963 reconhecia, na “arquitetura de todos os tempos”, “verdades fundamentais”, relacionadas quer com a base material, construtiva, da arquitetura, quer com vastas “exigências funcionais”, ou carências humanas:

“Para Bossard a arquitectura antes de ser um desenho ou um jogo plástico, é uma construção, realizada com um fim determinado; é uma maneira de pensar não já através de um pensamento abstracto, mas a partir da realidade concreta dos materiais e da conjuntura das exigências funcionais tomadas num sentido lato. Penso que esta atitude é o essencial do significado da obra de Créteil, e que não é mais do que uma chamada a uma verdade fundamental da arquitectura de todos os tempos.”¹⁰²¹

O conceito de continuidade, que tem raiz no contexto cultural do seu período formativo, na década de 50, na qual se começam a consolidar as suas convicções, é, como temos vindo a revelar, recorrente e basilar no seu discurso e subjaz à reiteração da adesão à “arquitetura moderna”, a qual supõe a desvinculação de apriorismos, despojamento, o domínio da razão ou um funcionalismo entendido como a “reivindicação do princípio de adesão das formas à utilidade e à técnica” (B. Zevi); mas supõe também a consideração de carências humanas profundas para que o Homem possa encontrar um lugar no mundo – nomeadamente aquela de relação (“necessidade primordial, dar e receber”). Assim concebida, a arquitetura não se circunscreve a um “estilo”, não se fecha num tempo, não é anacrónica, não está ultrapassada: é intemporal.

¹⁰²⁰ Já Van Eyck, evocando, por sua vez, David Hume, afirmou: “Man is always and everywhere essentially the same. (...) We can meet ourselves everywhere in all places and ages – doing the same things in a different way, feeling the same differently, reacting differently to the same.” (In VAN EYCK, Aldo – *Team 10 Primer*. In Smithson, Alison (ed.) – *Team 10 Primer*. Cambridge: The MIT Press, 1974. pp.20, 22). Por outro lado, recentemente também Harry Francis Mallgrave sublinha que muitos (se não a maioria dos) comportamentos humanos são mais antigos do que a própria espécie: “Many if not most of our human behaviours, including that of building habitats, are older and more widespread than our particular species. And the common denominator (...) is the hearth, which the 19th-century architect Gottfried Semper called the ‘social motive’ for architecture.” (In MALLGRAVE, Harry – *Enculturation, Sociality, and the Built Environment*. In Tidwell, Philip (ed.) – *Op. Cit.* p.26)

¹⁰²¹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – *Comentário*. *Op. Cit.* (julho de 1963). pp.29-30 (As palavras sublinhadas estão destacadas a negrito pelo autor.)

III. AS OBRAS

A produção arquitetónica de Bartolomeu Costa Cabral inicia-se em 1948, quando este era ainda estudante do segundo ano da EBAL e estende-se até aos nossos dias. Atualmente – estando o seu arquivo ainda em processo de organização e catalogação –, entre obras e projetos, construídos e não construídos, de arquitetura, de urbanismo ou peças de mobiliário, contam-se cerca de duas centenas de trabalhos.

Uma observação superficial do conjunto de obras e projetos conduziria, porventura, a um reconhecimento de tendências linguísticas ou “fases” na produção arquitetónica deste autor e, portanto, a um quadro redutor. Assim, optámos por analisar dez trabalhos que se foram assumindo como incontornáveis, realizados entre 1948 e 2008: a Casa de Férias em Colares (primeira obra, 1948-49), o Bloco das Águas Livres (1952-1956), a Pousada para a Praia do Vau (CODA, 1955-1957), o Conjunto Habitacional para a Associação de Inquilinos Lisbonenses (1956-1957), o Grupo Escolar e Balneário do Castelo (1959-1970), o Estudo Prévio e Fase 1 do Instituto Politécnico da Covilhã (1973-1974), a Casa na Rua da Verónica (1973-1975), o edifício no Martim Moniz (1973-1984), o Bairro do Pego Longo (iniciado em 1976) e a Casa em Taipá (2003-2008). A análise de cada um dos trabalhos selecionados pretende promover, de acordo com a documentação disponível, um confronto com os conceitos anteriormente abordados.

A PRIMEIRA OBRA: A CASA DE FÉRIAS EM COLARES (1948-1949)

A casa de férias em Colares [Figs. 3.1-3.5] é a primeira obra de Bartolomeu Costa Cabral. É iniciada ainda em 1948, quando se encontrava no segundo ano da EBAL, a pedido de Gustavo de Medeiros e Almeida, pai de João de Almeida. O jovem Bartolomeu é, então, auxiliado por Maurício de Vasconcellos – à época, um “aluno mais velho”. Este projeto tem a assinatura de Miguel Jacobetty Rosa – arquiteto das primeiras células do Bairro de Alvalade¹⁰²² –, segundo Costa Cabral, “por ser um arquiteto inscrito na Câmara Municipal de Sintra”.

Esta primeira obra – hoje desfigurada por intervenções recentes e da qual restam apenas os desenhos no arquivo da Câmara Municipal de Sintra –, constitui um ponto de partida, prenúncio do posicionamento que consolida ao longo do seu percurso. Inaugura a procura pela continuidade de uma arquitetura moderna, que já entende livre de codificações formais.

A casa situa-se em Colares, numa zona densamente arborizada próxima da Praia das Maçãs. Encontra-se ligeiramente afastada da Rua da Nova Floresta e tem acesso por um caminho em terra que conduz à fachada principal, voltada a sul. Organiza-se num só piso e tem planta em T, evidenciando, na sua configuração e volumetria, a organização interna [Fig. 3.2].

À esquerda da entrada principal (esta em posição central e recuada) encontra-se a sala comum (com c.25m², voltada a sul), a garagem (c.15m²) e alguns arrumos (voltados a norte); à direita, com acesso por um corredor (voltado a norte), encontram-se os quartos (voltados a sul, com áreas entre os 9 e os 12 m²), servidos por uma instalação sanitária; finalmente, em frente à entrada principal, situa-se a cozinha (c. 12m²), aberta a nascente e poente, com zona de tratamento de roupas (c.6m²) e ligada a um quarto para empregada (c.9m²) com instalação sanitária própria. Verifica-se uma grande preocupação com a clareza da organização interna: na memória descritiva, é manifesta a intenção de organização lógica dos compartimentos, “agrupando-os em três alas em que as várias funções da habitação se relacionam convenientemente”, tendo o cuidado de “expor bem” aqueles

¹⁰²² Concebidas apenas alguns anos antes e solidamente alicerçadas em “científicas pesquisas e modernas teorias sobre a racionalização do espaço doméstico” e nos estudos de Enrico Griffini, segundo “La Costruzione Razionale della Casa” – obra igualmente presente no atelier de Bartolomeu Costa Cabral, na qual se expõem as “aturadas pesquisas de índole quase matemática sobre a optimização do espaço doméstico” de Alexander Klein. (AGAREZ, Ricardo – **O Moderno Revisitado: Habitação Multifamiliar em Lisboa nos anos de 1950**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2009. p.94; JACOBETTY, Miguel – Comunicação - Estudo de Casas de Renda Económica. In 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – Op. Cit. p.267)

“onde se permanece mais de dia ou de noite, sem deixar de se conseguir um certo isolamento em relação à via pública com vista a uma intimidade defendida”.¹⁰²³

Nesta casa, verifica-se também o diálogo entre uma linguagem porventura dita “funcionalista” e uma linguagem evocativa de construções vernaculares: a primeira é evidente na referida organização interna e na própria volumetria, na escolha de novos materiais e tecnologias de construção, como, por exemplo, o tijolo de vidro ou o “brise-soleil” no espaço (aberto) da entrada, no agrupamento dos vãos dos quartos, evocando a “fenêtre à longueur” e acentuando a horizontalidade, ou na sugestão, no alçado principal [Fig. 3.4], de pureza de volumes, pela ocultação, em parte, da cobertura inclinada; por outro lado, uma linguagem referente à construção vernacular é acentuada pelo uso de tecnologias de construção correntes, à época, em Portugal, nomeadamente paredes portantes em alvenaria de tijolo; coberturas inclinadas revestidas a telha (“tipo Campos”) assente sobre estrutura de madeira de pinho; pavimentos “de lajedo irregular” (previstos para a sala comum, vestíbulo e pérgula) e “solho à portuguesa sobre madeiramento de pinho” (nos quartos); caixilhos em madeira de casquinha. Este edifício insere-se, portanto, no contexto do debate arquitetónico de finais da década de 40: Bartolomeu Costa Cabral inicia este projeto pouco tempo depois do Congresso (maio de 1948) e das exortações de Keil do Amaral em “Uma Iniciativa Necessária” (1947), de Fernando Távora em “O Problema da Casa Portuguesa” (1945/1947), ou de Nuno Teotónio em “A Arquitectura Cristã Contemporânea” (1947), a que nos referimos; além disso, em 1948 são divulgados os resultados do concurso lançado pela revista *Arquitectura* (no número 16, junho de 1947) para a construção de uma casa de férias no Alto Rodízio com o objectivo de “reavivar a prática” e “de incitar os novos arquitectos a serem realmente novos (...), defendendo-se das solicitações de uma arquitectura fácil e sem elevação, embora do agrado de certa gente portuguesa” e procurando fazer “obra honesta, coerente, viva, sem falsos regionalismos e sem preconceitos”.¹⁰²⁴ Este concurso procurava, afinal, afirmar a liberdade de expressão, recusar “o falso nacionalismo formalista, considerado até aqui como solução única e suficiente” e reiterar “o espírito moderno”.¹⁰²⁵ Apesar de não ter participado neste concurso, Costa Cabral tinha conhecimento do debate decorrente em Portugal e das propostas apresentadas (publicadas na edição de maio-junho de 1948). O projeto vencedor (divulgado no número 22, em abril de 1948, quase um ano depois do início do concurso), de João Andresen, denota a influência de Le Corbusier e da moderna arquitetura brasileira,¹⁰²⁶ estabelecendo, porém, um diálogo com os métodos tradicionais de construção. Os

¹⁰²³ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Projecto de uma moradia que o Exmo. Senhor Dr. Gustavo de Medeiros e Almeida pretende mandar construir no seu terreno no Banzão – Colares: Memória Descritiva e Justificativa. Arquivo Municipal de Sintra – Arquivo Histórico.

¹⁰²⁴ *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 16 (junho de 1947). p.4

¹⁰²⁵ Concurso para uma Casa de Férias no Alto Rodízio. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 22 (abril de 1948). p.4

¹⁰²⁶ “Elementos-chave do vocabulário brasileiro passaram a ser utilizados pelos jovens arquitectos portugueses: quebra-luzes, cogobós (em Portugal com o nome de grelhagens), pilotis, concreto aparente, empenas cegas, superfícies curvas tornaram-

resultados deste concurso, pode ler-se no número 25, de julho de 1948, geraram “certas polémicas (...) entre colegas arquitectos”,¹⁰²⁷ sintomáticas, afinal, da diversidade de perspetivas entre os profissionais portugueses.

Esta casa afirma-se como precursora da procura por uma continuidade que se consolida ao longo do seu percurso. É também precursora na construção de uma centralidade (que é, neste edifício, a entrada, ponto de convergência da planta em T), e de espaços de transição, exteriores (definidos pelos pátios ou pela pérgula que protege os vãos orientados a Sul que e marca a entrada e a área social) ou semiexteriores (como o hall junto à entrada principal); no entanto, alguns dispositivos, como o corredor, seriam, em projetos futuros, de evitar. A casa evoca, além disso, pela linguagem e distribuição interna, projetos contemporâneos, como a Casa de Férias para o Eng. Júlio Guedes, de Keil do Amaral, presumivelmente da década de 50 – também com um único piso, planta em T com clara distinção da zona de serviços (cozinha e quarto da empregada com casa de banho), zona social (sala de estar, sala de jantar) e zona dos quartos¹⁰²⁸ – bem como a posterior Casa em Ofir (1956-1958), de Fernando Távora.

se sinais identificadores de uma segunda fase da arquitectura moderna em Portugal. E o facto de alguns desses elementos terem origem em Le Corbusier (...) tornava mais vivo o apelo da arquitectura produzida no Brasil na retomada do modernismo português.” (TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – A influência em Portugal da Arquitectura Moderna brasileira. In Op. Cit. p.303)

¹⁰²⁷ *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 25 (julho de 1948). p.21

¹⁰²⁸ KEIL AMARAL, Francisco (coord.); ANTUNES DA SILVA, José; HESTNES FERREIRA, Raúl – Op. Cit. pp.73 e 102

BLOCO DAS ÁGUAS LIVRES (1952-1956)

O Bloco das Águas Livres [Figs. 4.1-4.9; 4.13-4.21] localiza-se em Lisboa, junto à Praça das Águas Livres e à Rua Gorgel do Amaral. É um exemplo paradigmático da procura desenvolvida no contexto do atelier de Nuno Teotónio Pereira na década de 50,¹⁰²⁹ bem como da pesquisa coletiva que então se desenvolvia em Portugal.

O edifício estava contemplado no plano de Urbanização da Câmara Municipal de Lisboa, da autoria de Manuel Tainha (abril de 1952), arquiteto que trabalhava no mesmo atelier. O plano estabelecia a volumetria, prevendo a sua implantação segundo um eixo norte-sul e a construção de oito pisos, incluindo habitação; previa também a localização de lojas, a nascente, e garagens, a poente, definindo parcialmente o programa. A norte, previa ainda a construção de um Núcleo Assistencial e, a nascente, dois edifícios isolados de habitação de quatro a seis pisos, que não foram construídos.

O anteprojecto é iniciado em 1952, por encomenda da Companhia de Seguros Fidelidade, pouco tempo depois do final da guerra; o projecto desenvolve-se entre 1953 e 1954 e a construção realiza-se entre 1954 e 1956.

Este edifício é concebido no contexto singular do atelier de Nuno Teotónio Pereira e no ambiente cultural da década de 50, em que se verifica uma leitura crítica do Movimento Moderno – e “uma diversificação das perspectivas e fontes de referência” ou uma coexistência de diversas “tendências de modernidade”¹⁰³⁰ – enquadrada no ambiente de contestação do ecletismo *beaux-arts* ou da casa portuguesa (na continuidade do apelo que se faz sentir, afinal, desde os anos trinta). Assim, ao longo da década de 50 diminui, em Portugal, a influência de Le Corbusier, Mies, Gropius ou da moderna arquitetura brasileira, e emerge uma valorização dos contributos de Aalto e Wright, mas também já da arquitetura religiosa dos suíços e dos alemães e do neorrealismo italiano.¹⁰³¹

¹⁰²⁹ O Bloco é paradigmático da procura desenvolvida, na década de cinquenta, pelo atelier: durante a sua construção, ambos os arquitetos, desenvolvendo estudos centrados em habitação económica – sendo que Nuno Teotónio Pereira trabalha, desde 1948, no gabinete de Habitações Económicas da Federação de Caixas de Previdência –, realizam projetos para a Cooperativa de Construção e Habitação-CCH (1954) e para a Associação de Inquilinos Lisbonenses-AIL (1954-1957). Da mesma época é também o projeto de habitações para a Caixa de Previdência do Pessoal da Soda Póvoa, em 1954, de Nuno Teotónio Pereira, no qual Bartolomeu Costa Cabral também colabora.

¹⁰³⁰ PORTAS, Nuno – Op. Cit. 2008. p.207

¹⁰³¹ “A informação que vinha de fora nesta década ainda se alimentava fortemente de um Le Corbusier que não deixava de surpreender pela versatilidade de linguagem afirmada em Ronchamp e Chandigarh. Mas enquanto Mies e Gropius nos Estados Unidos tinham deixado de fascinar as novas gerações e o interesse pelo que se fazia em Inglaterra diminuía, acontecia a grande redescoberta de Wright, e Aalto subia ao zénite na cotação. E com este fenómeno, os ensinamentos dos nórdicos e sobretudo dos italianos; Albini, Gardella, Scarpa e Ridolfi tornavam-se as grandes da época. Entretanto, na arquitectura sacra,

Procura-se a integração da arquitetura moderna numa atitude de continuidade e não imitação,¹⁰³² motivada pelo desejo de aproximação às necessidades mais profundamente humanas; este desejo conduz também à integração, na arquitetura, das artes plásticas como meio de dotar as obras de um “valor emocional”, contra a “frieza” das construções. A importância de integrar o Homem (fracionado), integrando “pensamento” e “sentimento”, era já apontada por Giedion desde 1941;¹⁰³³ este autor sublinha também a importância da valorização dos espaços coletivos (tema central no debate de Hoddesdon de 1951) para promover as relações humanas e para que esta integração possa, afinal, acontecer.

O Bloco das Águas Livres caracteriza-se pela multiplicidade de usos – incluindo, além das habitações, lojas, escritórios, estúdios para artistas, garagem, lavandaria coletiva (embora esse espaço nunca tenha sido utilizado como tal) e sala de festas, numa perspectiva de integração social –, pela solução adotada para as circulações – incluindo quatro núcleos de elevadores (ou cinco, contando com o núcleo de serviço a norte) com distribuição do tipo esquerdo-direito e galerias, a poente, que os autores pretendiam que constituíssem núcleos de encontro e convívio¹⁰³⁴ –, pela valorização dos espaços coletivos – através da integração de obras de artes plásticas, um dos temas dominantes da década de 50 –, pelas próprias varandas – que quebram o purismo do volume, marcam o ritmo da fachada a nascente e tiram partido da vista de rio e da orientação solar, funcionando como prolongamento do espaço interior ao mesmo tempo que protegem a sua intimidade –, pelas reduzidas áreas dos compartimentos – contrariando a tendência para dotar de áreas mais amplas a habitação de luxo –, pelo cuidado com a pormenorização e ainda por incluir algumas comodidades, à época, invulgares (além da lavandaria coletiva, há um serviço central de fornecimento de água quente para banhos e para aquecimento através de radiadores).

Atravessando a década de 50, afirma-se como síntese dos debates da época. A sua conceção reflete uma procura pela resolução lógica dos problemas, mas também pela Beleza – a qual se revela nas artes plásticas que valorizam os espaços comuns, nos estudos de cor de Frederico

os suíços e os alemães suscitavam a maior atenção.” (TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Um testemunho sobre a arquitectura nos anos 50 [1993]. In Op. Cit. pp.258-259)

¹⁰³² Cf. GIEDION, Sigfried – Part I History a Part of Life [1941]. In Op. Cit. 1980. pp. 7; 19-20; 22-23; GIEDION, Sigfried – Part II Our Architectural Inheritance [1941]. In Ibid. p.30; ROGERS, Ernesto – Continuità [1954]. In Op. Cit. 1958. p.131

¹⁰³³ Cf. GIEDION, Sigfried – Entrefácio. In Op. Cit. s.d. pp.34-42; GIEDION, Sigfried – A Re-formação da Consciência Colectiva: Sobre a Humanização da Cidade. In Op. Cit. s.d. p.80

¹⁰³⁴ “Segundo os autores, embora a privacidade e independência dos fogos fosse especialmente cuidada, a vida do bloco concorreria, em determinados planos, para uns núcleos de encontro e convívio: a sala de reuniões do último piso, do ponto de vista panorâmico privilegiadamente situada, (...) fomentaria o encontro, em especial, dos jovens habitantes do bloco; o pequeno jardim do canto sul (...) e ainda as galerias de serviço cuja existência é em parte justificada pela possibilidade de encontro e conhecimento mútuo dos habitantes do prédio.” (Bloco das Águas Livres. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 65 (junho de 1959). pp.4-5)

George (procurando a sua integração na paisagem e uma alternativa ao branco, porventura associado a um “estilo internacional”), nas varandas – que valorizam o espaço coletivo da casa e direcionam o olhar para a paisagem, promovendo o encontro e a contemplação – e nas relações humanas que este edifício quer promover, tanto dentro do fogo como nos espaços comuns do edifício ou já na Praça das Águas Livres.

ANTEPROJETO (NOVEMBRO DE 1952)

O anteprojecto [Figs. 4.2-4.8] deste edifício data de 5 de novembro de 1952. Tendo Bartolomeu Costa Cabral ingressado no atelier de Nuno Teotónio (possivelmente a partir de julho de 1952) para (segundo o próprio Bartolomeu) colaborar neste projeto, nele participa, afirma, desde o início, ainda que a coautoria apenas seja assumida nas peças desenhadas a partir de 1953, como nota João Fonseca.¹⁰³⁵

Nesta fase de anteprojecto define-se já, em geral, a organização interna, mas ainda não estão contemplados os estúdios para artistas ou a sala de convívio, no último piso. A planta do piso térreo, incluindo o vestíbulo de entrada, e a própria linguagem das fachadas, sofreriam ainda modificações.

PROGRAMA

A memória descritiva e justificativa do anteprojecto remete decisões de “concepção geral” para uma lógica decorrente dos planos municipais:

“1 – Concepção geral

Definidos, pelos serviços da C.M.L., o volume, a implantação e a configuração geral do edifício, estudou-se a sua organização interna, de acordo com os condicionamentos municipais e regulamentares, com o programa estabelecido e com o plano de arranjo do local.

O bloco compreende, além de 8 pisos para habitação, com 7 fogos por piso, o pavimento térreo – onde se situam as entradas principais, e as arrecadações dos inquilinos – e um piso intermédio, ocupado por escritórios. No terraço superior será construído um andar recuado, destinado a habitação dos porteiros, lavandaria, e ainda a qualquer utilização que tire proveito das excepcionais condições de vista, insolação e tranquilidade do local. Na cave, instalar-se-ão a central de aquecimento e um pequeno parque para veículos ligeiros. O terreno livre do lado

¹⁰³⁵ Cf. FONSECA, João – Forma e Estrutura no Bloco de Habitação, Património Moderno em Portugal. Porto: 2005. Dissertação apresentada à Universidade do Porto para a obtenção do grau de Mestre

sul será plantado com árvores destinadas a esconder quanto possível a vista das trazeiras dos prédios vizinhos.”¹⁰³⁶

O Plano de Urbanização prevê a inclusão de lojas (que os arquitetos determinam, em fase de anteprojecto, como “farmácia”, “tabacaria”, “frutaria”, “drogaria”, “mercearia” e “café pastelaria”), garagem, e já sete fogos por piso, perfazendo um total de 56 fogos. Mas aos oito pisos de habitação, inicialmente previstos, os arquitetos acrescentam um piso de escritórios.

Nesta fase prevêem-se ainda (no lugar da futura lavandaria) “arrecadações dos inquilinos” e já o aproveitamento do terraço; mas aí situam-se ainda habitações para os porteiros e lavandaria, bem como “qualquer utilização que tire proveito das excepcionais condições de vista, insolação e tranquilidade do local”:

“Entre os serviços cuja organização colectiva parece não oferecer dúvidas, neste caso, estão o aquecimento e a lavandaria. Esta última será instalada no andar recuado e supõe-se indiscutível a sua utilidade para a maioria dos locatários pelo menos no que se refere ao tratamento de grandes peças de roupa. Parece conveniente utilizar para estendal o terraço superior, com dispositivos que impeçam a vista do exterior.”¹⁰³⁷

Assim, apesar de já se pretender dotar o último piso de um uso coletivo, em 1952 ainda não estava prevista a construção da sala de convívio. Também não se previa a construção dos estúdios, como veio a acontecer, e não há indícios de que o jardim do lado Sul tivesse sido pensado para constituir um lugar de encontro e convívio dos moradores (mas para esconder as traseiras dos edifícios vizinhos).

MULTIFUNCIONALIDADE E INTEGRAÇÃO SOCIAL

A inclusão dos escritórios é, nesta fase, justificada pelas “melhores condições de recato, desafogo e visão” concedidas às habitações:

“O 2º. piso é ocupado por pequenos escritórios com acesso pela galeria principal de ligação. A inclusão deste andar com escritórios permite levantar o 1º. piso das habitações, libertando-o assim da proximidade das coberturas adjacentes (lojas, garage), e proporcionando-lhe melhores condições de recato, desafogo e visão. Destinam-se estes escritórios a pequenas empresas, ateliers, consultórios, etc. As instalações sanitárias

¹⁰³⁶ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Bloco de Habitações a Construir pela Cooperativa de Seguros ‘Fidelidade’ nos Lotes N.ºs. 26 e 27 da Praça das Águas Livres, Freguesia de S. Mamede: Memória Descritiva e Justificativa. 5 de novembro de 1952. Espólio Nuno Teotónio Pereira. p.1

¹⁰³⁷ Ibid. p.4

respectivas receberão iluminação natural através da galeria e serão ventiladas por tubagem embebida no tecto desta.”¹⁰³⁸

O acesso aos escritórios e às habitações é, todavia, comum. Aliás, neste anteprojecto, um dos elevadores não tem acesso a partir do piso da entrada, sendo que o seu acesso só pode ser feito a partir da galeria dos escritórios. A integração deste piso de escritórios promove, assim, a integração social num edifício de rendas altas, “para as classes mais favorecidas”. Os espaços comuns são amplos e bem iluminados, sendo ainda valorizados pelo estudo de cor (que pretendia “contribuir para a obtenção final de um realismo arquitectónico”¹⁰³⁹), pela integração das artes plásticas e pelo próprio mobiliário que convida à permanência (como na entrada principal, a Nascente). Têm um carácter semipúblico, abrem-se à cidade. Por essa razão, escreveria Sérgio Fernandez:

“Tornar a proposta arquitectónica veículo da intensificação da vertente comunitária da sociedade é desígnio patente, já, no edifício de habitação das Águas Livres, projecto de Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral, em 1953. Nele se reconhece um vocabulário decorrente do movimento moderno.”¹⁰⁴⁰

A DIFERENCIAÇÃO DOS ESPAÇOS DE CIRCULAÇÃO

Mas estes espaços coletivos são claramente hierarquizados: os acessos às habitações e à cobertura, de carácter privado, são menos evidentes do que o acesso à galeria de escritórios, o qual é acentuado pela escada no átrio da entrada principal; por outro lado, a galeria de serviço, no piso térreo, esconde-se por detrás de arrecadações e armazéns, tendo duas entradas separadas (uma a Nascente e outra a Norte). De facto, há também, neste edifício (manifesta já na fase de anteprojecto), uma diferenciação dos espaços de circulação resultante da decisão de separação do movimento associado ao serviço (abastecimento das lojas e acesso aos armazéns, evacuação de lixos, acesso à caldeira). Descrevem os autores:

“2- Circulações

Em face da exigência do programa, de se estabelecer uma circulação de serviços, e ainda da necessidade de servir eficientemente a garagem e as lojas, o sistema circulatório acusa uma certa complexidade.

¹⁰³⁸ Ibid. pp.3-4

¹⁰³⁹ Nas palavras dos autores, já em 1959, na revista “Arquitectura”. Cf. COSTA CABRAL, Bartolomeu; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Ficha técnica. Op. Cit. (junho de 1959). p.13

¹⁰⁴⁰ FERNANDEZ, Sérgio – Arquitectura Portuguesa: 1961-1974. In Becker, Annette; Tostões, Ana; Wang, Wilfried (org.) – Arquitectura do Século XX: Portugal. München: Prestel, 1997. p.61 (Catálogo publicado por ocasião da exposição “Arquitectura do Século XX: Portugal” no Deutsches Architektur-Museum, Frankfurt am Main, de 11 de outubro –a 4 de janeiro de 1998)

Foram consideradas duas redes gerais de circulação, completamente independentes, mas permitindo uma eventual interligação: a circulação principal e a circulação de serviço – dispondo cada qual de duas entradas, uma pela Rua Gorgel do Amaral e outra pela Praça das Águas Livres. No estudo deste sistema houve a preocupação de reduzir ao mínimo o número de ascensores, de assegurar a maior eficiência, clareza e maleabilidade aos percursos dominantes, e de garantir uma absoluta segurança ao sistema.

A rede principal é constituída por elementos verticais (4 ascensores), que servem um par de habitações por piso excepto num caso (16 fogos no total), e se comunicam por uma galeria de interligação situada no 2º. piso. Esta galeria, que dá acesso aos escritórios, comunica com o exterior por 2 amplas escadas que a ligam aos 2 vestíbulos de entrada do 1º. piso. Procurou-se que o acesso aos escritórios fôsse quanto possível independente das habitações.

A rede de serviço é constituída por elementos horizontais sobrepostos, em forma de galerias abertas, colocadas ao longo da fachada poente em cada um dos pisos de habitação. Estas galerias são servidas por uma torre de ascensores situada junto da entrada norte. No 1º. piso, uma galeria ligará as 2 entradas de serviço e assegurará o acesso aos armazéns das lojas e a evacuação dos lixos.

As galerias dão acesso, em cada piso, a vestíbulos de serviço, servindo um par de habitações, excepto num caso. Estes vestíbulos, separados dos vestíbulos da rede principal por uma porta, asseguram a ligação entre as duas redes. Assim as escadas de emergência, colocadas em cada extremidade das galerias, ficarão ligadas à circulação principal e todos os ascensores ficarão ligados entre si, oferecendo toda a rede circulatória segurança e maleabilidade.

As galerias de serviço ficarão destacadas da fachada poente e ao mesmo tempo rebaixadas em relação aos pisos das habitações. Isto permitirá aumentar o desafogo e o recato dos compartimentos adjacentes, sem lhes diminuir a visão e a iluminação natural; por outro lado, a ventilação dos mesmos – em que se contam cozinhas e casas de banho – será muito facilitada. O espaço assim criado, que constitui uma espécie de chaminé, ficará em boas condições para a secagem da roupa.

Procurou-se ainda resolver satisfatoriamente requisitos acessórios da circulação: acesso directo do vestíbulo à garagem, acesso quási imediato e a coberto às lojas, evacuação dos lixos, estacionamento de carros pesados para abastecimento das lojas. Dos 2 ascensores de serviço, o mais pequeno funcionará permanentemente, reservando-se o maior para escoar o tráfego nas horas de ponta e para o transporte de grandes volumes, especialmente mobiliário. Será também utilizado para transporte de doentes em macas e de caixões, por ocasião de enterros.”¹⁰⁴¹

¹⁰⁴¹ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Bloco de Habitações a Construir pela Cooperativa de Seguros 'Fidelidade' nos Lotes N.ºs. 26 e 27 da Praça das Águas Livres, Freguesia de S. Mamede: Memória Descritiva e Justificativa. 5 de novembro de 1952. Espólio Nuno Teotónio Pereira. pp.1-2

Deste sistema de circulações destaca-se também a integração, nos pisos superiores, de um sistema de galerias exteriores.

GALERIAS E “ALARGAMENTO DA HABITAÇÃO”

Estas galerias justificam-se, afirmaria já em 1959 Ruy José Gomes, pela localização do ascensor de serviço e do monta-cargas no extremo do edifício:

“No bloco das Águas Livres (...) o ascensor e o monta-cargas de serviço localizam-se no topo do edifício (...) e, assim, a solução de galerias quase resulta imposta, apesar dos defeitos que se lhe reconhecem. (...)”¹⁰⁴²

O número de pisos e o nível de conforto exigido tornava necessário, pelo menos, um elevador e monta-cargas; mas a um único elevador (cuja utilização se dificultaria em horas de maior movimento, dado o número de habitantes do Bloco), os arquitetos preferem a integração de cinco núcleos de elevadores (incluindo o núcleo de elevador de serviço e monta-cargas, a norte), permitindo uma distribuição do tipo esquerdo-direito – como se o Bloco fosse, afinal, um conjunto de edifícios unidos pelas áreas comuns, reforçando assim a centralidade destas últimas. Assim, as galerias exteriores resultam não só da decisão de separar os percursos de serviço (sendo com estas galerias que o elevador de serviço comunica), mas também da rejeição da distribuição por corredor (quer lateral, impedindo a ventilação e iluminação transversal dos fogos, quer central, privado de iluminação natural e penalizando, além disso, as habitações), da economia oferecida pela construção de apenas dois núcleos de escada (necessários por razões de segurança), da possibilidade de ligação dos fogos, em todos os níveis, permitindo o acesso à habitação mesmo que o respetivo elevador sofra alguma avaria, e a fuga, em caso de emergência; surgem ainda pela possibilidade de promoção da interação social, constituindo eventuais núcleos de “relações neutralizantes” de encontro e convívio, associadas ao conceito de *logement prolongé* (ver p.146). Os quatro elevadores principais (destinados aos inquilinos) relacionam-se com os respetivos fogos através de um hall, o qual, por sua vez, comunica com a galeria através de um vestíbulo de serviço onde se localizam bocas para a evacuação dos lixos (depositados, no piso da entrada, em baldes, diariamente conduzidos, através da galeria de serviço, para o exterior¹⁰⁴³) e ainda postigos de serviço para entregas (de leite ou outras encomendas) diretamente na cozinha.

¹⁰⁴² GOMES, Ruy – O Bloco das Águas Livres. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 65 (junho de 1959). p.24

¹⁰⁴³ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Bloco de Habitações a Construir pela Cooperativa de Seguros ‘Fidelidade’ nos Lotes N.ºs. 26 e 27 da Praça das Águas Livres, Freguesia de S. Mamede: Memória Descritiva e Justificativa. 5 de novembro de 1952. Espólio Nuno Teotónio Pereira. p.4

Parece existir, neste edifício, uma contradição: se, por um lado, há uma abertura à vida coletiva pela multiplicidade funcional e partilha dos espaços comuns, por outro, há uma proposta de segregação entre os percursos dos inquilinos, “de classes mais favorecidas”, e os percursos dos funcionários. Mas a antinomia é apenas aparente: afinal, os autores previam que as galerias constituíssem núcleos de encontro e convívio entre moradores, e a própria organização do fogo supõe já “o progressivo desaparecimento do pessoal a dormir em casa”,¹⁰⁴⁴ não havendo entrada diferenciada no fogo; além disso, ambas as redes se interrelacionam, não sendo obrigatória a utilização do elevador de serviço pelos funcionários. Trata-se, portanto, de oferecer liberdade de resposta às necessidades de movimento, incluindo a fuga, e relação – ainda que se venha a constatar, concluída a obra, que estas galerias não funcionam, afinal, como espaços de convívio ou lazer.

A CRÍTICA ÀS GALERIAS EXTERIORES

Em 1959, depois de concluída a construção, Ruy José Gomes, do LNEC, criticaria as galerias exteriores:

“Deste complexo sistema de circulações, aliás de esquema funcional lógico e simples, ressalta como motivo de comentário principal a adopção do sistema de circulação horizontal por galerias exteriores.

Este sistema, sob alguns aspectos, aliciante, oferece inconvenientes gerais que neste edifício estão bem exemplificados:

- As galerias ensombram apreciavelmente a fachada a que se justapõem. Embora neste caso se trate duma fachada a poente em que no fim da tarde o sol incide baixo, a insolação e iluminação são sempre reduzidas e nunca equivalentes à duma fachada livre. Um estudo sumário da insolação desta fachada, feito a propósito, revela que o sol apenas começa a atingir as janelas cerca de 3 h. antes do fim do dia, nos meses de novembro a janeiro (...) – e de 2 h. no mês de junho (...).

- As galerias diminuem sensivelmente a intimidade e a segurança das habitações confinantes. Daí as medidas de recurso aqui adoptadas; rebaixamentos do nível das galerias relativamente ao dos pisos de habitação; redução das dimensões dos vãos, sobretudo em altura; protecção dos vãos com sistemas caros de persianas vedantes (aliás, ainda mais reduzindo a iluminação); localização das peças de serviço e secundárias junto à fachada servida pelas galerias. (...)

– Em blocos de habitações de carácter económico a solução das galerias de circulação, permitindo reduzir o número de comunicações verticais, pode defender-se, por isso, com argumentos válidos e sensíveis (...). Nestes mesmos casos as galerias podem ainda oferecer

¹⁰⁴⁴ COSTA CABRAL, Bartolomeu; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Ficha técnica. Op. Cit. p.9

um útil local de desafogo para as limitadas áreas de habitação, servindo para o convívio e para o lazer. (...)

No bloco das Águas Livres – fora dos casos citados – o ascensor e o monta-cargas de serviço localizam-se no topo do edifício (...) e, assim, a solução de galerias quase resulta imposta, apesar dos defeitos que se lhe reconhecem. (...)

Ainda nas galerias, três pormenores a apontar: o, praticamente ineficaz, rasgamento entre o piso das galerias e a fachada, que se destinava a permitir uma ventilação superficial desta e sobretudo dos locais de estendal de roupa, e que constituiu um encarecimento, pouco justificado (...); a feliz concepção dos ladrilhos hidráulicos do piso (...) com sulcos unidireccionais, que dão aderência no sentido de marcha e conduzem directamente as águas das chuvas (...); a preocupação revelada no estudo e adopção do sistema de iluminação das galerias, por focos luminosos dispostos pouco acima do nível do piso e ocultados de modo a tornar cómoda a circulação, sem encandeamento, e a não perturbar o contacto das habitações com o ambiente nocturno (...).¹⁰⁴⁵

Ruy José Gomes nota que as galerias não funcionam, afinal, como espaços de convívio. Aliás, também o artigo publicado na mesma revista sublinha que, embora os autores previssem que as galerias pudessem funcionar como locais de encontro e convívio, essa expectativa não se cumpre:

“Em relação à galeria, porém, a solução parece-nos demasiado literária, e até pouco claramente expressa, afinal. Por um lado esse tipo de convívio não tem muita realidade em relação ao tipo de população no bloco, por outro, se a intenção era proporcionar o encontro e o convívio entre os habitantes, a melhor solução não nos parece ter sido fechar completamente habitações para essa mesma galeria (...). Nota-se, dentro do fogo, o peso criado pela existência da galeria, uma vez que todo o lado poente se encontra encerrado (...).”¹⁰⁴⁶

Mas se a galeria contribui para um ensombramento e obriga a um fechamento do fogo a poente, este abre-se a nascente e a sul (no caso dos apartamentos localizados neste topo), sendo estas as orientações privilegiadas e para as quais se voltam a maioria dos quartos e a sala comum.

O FOGO

Também em anteprojecto se definem, em cada piso de habitação, sete apartamentos (perfazendo um total de 56 apartamentos para cerca de duzentos habitantes, num número bastante

¹⁰⁴⁵ GOMES, Ruy – O Bloco das Águas Livres. Op. Cit. p.24

¹⁰⁴⁶ Bloco das Águas Livres. Op. Cit. (junho de 1959). p.5

inferior aos trezentos e vinte habitantes previstos no plano de Tainha), incluindo fogos com um, dois, três ou quatro quartos.¹⁰⁴⁷ A organização interna dos fogos está, já em 1952, definida [Fig. 4.3].

A orientação a nascente e a sul é, como referimos, privilegiada; é para estas orientações que se voltam a maioria dos quartos e a sala comum (nascente). A poente, junto à galeria, encontram-se a cozinha, instalações sanitárias, e (em todos os tipos à exceção do tipo 1) o “quarto da criada” (com instalação sanitária própria, acesso independente da cozinha e comunicação direta com a zona de tratamento de roupas, também a poente). Na memória descritiva do anteprojecto, pode ler-se:

“3- Habitações

Prevê-se 4 tipos de habitações, numerados de 1 a 4 segundo o número de quartos de cama. Serão ao todo 8 fogos do tipo 1, 24 do tipo 2, 16 do tipo 3 e 8 do tipo 4. Total: 56 fogos.

Na organização das habitações, houve o propósito de obter casas de fácil funcionamento eliminando zonas mortas ou de carácter sumptuoso (casa de jantar, sala de visitas), atendendo sobretudo à comodidade do viver quotidiano, à eficiência dos serviços e procurando uma larga participação da natureza, possível pelas qualidades paisagísticas do sítio e pelas características do imóvel.

No dimensionamento da compartimentação respeitou-se o R.G.C.C. e atendeu-se à vantagem de reduzir as frentes para permitir um melhor aproveitamento do espaço interno e reduzir as circulações.

Em todos os tipos com excepção do tipo 1, prevê-se quarto e instalações sanitárias para criada, sempre com acesso independente da cozinha, para que a sua utilização não fique prejudicada quando deixar de ser necessário ou possível emprêgo de pessoal a pernoitar.

Na sala comum procurou-se: criar zonas diferenciadas para as duas funções principais, com a possibilidade de serem eventualmente isoladas por um reposteiro; obter bom aproveitamento da varanda exterior; conseguir um aumento do número de horas de sol, que será muito sensível, no inverno, simultaneamente com um alargamento da visibilidade para o lado do rio.

Na organização dos serviços houve o propósito de satisfazer capazmente todas as funções.

A cozinha será amplamente equipada, nela se incluindo um lava roupa (manual ou mecânico). Engomados e costura serão alojados no quarto da criada, que terá uma disposição adequada para o efeito. A secagem da roupa far-se-á por fora das janelas que deitam para a galeria num espaço muito arejado e separado desta por um tabique amovível.

Nas instalações sanitárias, houve que sacrificar uma amplitude desejável às exigências da utilização simultânea, criando vários compartimentos.

¹⁰⁴⁷ De Sul para Norte, previa-se, em cada piso, a seguinte distribuição: T4;T3;T2;T3;T2;T1;T2. No entanto, esta é ligeiramente diferente da distribuição final, constante no projeto aprovado em 1953, no qual os apartamentos se distribuem, de Sul para Norte, do seguinte modo T4;T2;T3;T2;T3;T2;T1.

Para suprir as necessidades de arrecadação, prevê-se a utilização de sub-tectos em certas zonas de passagem, além de armários largamente distribuídos. Por isso, as arrecadações projectadas no piso térreo destinam-se apenas a 50% dos locatários.”¹⁰⁴⁸

Destinados a constituir habitações simples, “pequenas, confortáveis e de boa qualidade”, “casas situadas entre as habitações correntes não luxuosas, e as excepcionais de luxo grandiloquente”, os fogos caracterizam-se pela ausência de “zonas mortas ou de carácter sumptuoso”, pelo seu equipamento,¹⁰⁴⁹ procurando atender às exigências de conforto e qualidade, e pela procura de uma resposta flexível, prevendo a transformação da vida familiar; mas caracterizam-se, sobretudo, pela valorização da sala de estar como núcleo da vida, aberto para a paisagem e para o exterior através da varanda, que, voltada simultaneamente a nascente e a sul, protege a intimidade dos moradores. Escrevem os arquitetos, já em 1959:

“Realizado por iniciativa particular, construído pela empresa proprietária para capitalização, teve como objectivo a realização de habitações pequenas, confortáveis e de boa qualidade, adaptadas à vida moderna, através de um sentido prático de organização do fogo; contou-se por exemplo para isso com o progressivo desaparecimento do pessoal a dormir em casa.

Dada a localização do edifício numa zona central e valorizada, e a sua magnífica exposição, pensou a empresa proprietária aproveitar estas condições fazendo uma construção para rendas elevadas, mas fazendo casas simples, na certeza de vir preencher uma lacuna no mercado da habitação comercial em Lisboa: a das casas situadas entre as habitações correntes não luxuosas, e as excepcionais de luxo grandiloquente, aliando o conforto à simplicidade funcional e estética. (...)

O centro da habitação é a sala comum. Espaçosa em todos os tipos, especialmente no tipo IV, em que se criou uma zona de comer diferenciada; esta sala tem uma varanda profunda e disposta de tal modo que o sol nela penetra profundamente, e o que é de especial utilidade no Inverno, dada a sua orientação, a nascente; esta disposição das varandas é também útil

¹⁰⁴⁸ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Bloco de Habitações a Construir pela Cooperativa de Seguros 'Fidelidade' nos Lotes N.ºs. 26 e 27 da Praça das Águas Livres, Freguesia de S. Mamede: Memória Descritiva e Justificativa. 5 de novembro de 1952. Espólio Nuno Teotónio Pereira. pp.2-3

¹⁰⁴⁹ Os fogos (como, aliás, os espaços comuns do próprio edifício) têm diversos equipamentos, em grande parte devido à insuficiência do panorama industrial, desenhado pelos arquitetos: vários armários para arrumos (nas cozinhas, espaços de circulação quartos, instalações sanitárias e sobre lajetas de betão parciais à altura das vergas das portas); banco junto à entrada; floreira na varanda; lava-mãos semi-esférico e tanque lava-roupa em betão revestido a resinas epóxicas (“Sintodur”); saboneteira de varão de latão cromado; puxadores de porta de alumínio anodizado. (Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 65 (junho de 1959); PEREIRA, Paulo (dir.) – Op. Cit. p.484)

para uma protecção dos ventos predominantes de Norte, e para se ter, mesmo de dentro da sala, uma vista para Sul abrangendo maior extensão de rio.”¹⁰⁵⁰

Pretendia-se, afirmam os autores, introduzir “uma larga participação da natureza, possível pelas qualidades paisagísticas do sítio”. Esta afirmação, que já não consta, porém, do texto de 1959, remete para Alvar Aalto, para quem a relação com a natureza é fundamental como evocação do Paraíso ao qual o Homem aspira.¹⁰⁵¹ O desejo de trazer a natureza e o “espaço aberto” para o edifício é também evidente, já desde o anteprojeto, nos espaços de transição amplos e bem iluminados, com floreiras marcando sobretudo as entradas e acompanhando a galeria de escritórios [Fig. 4.5]; e também no arranjo paisagístico dos pátios a poente, e do jardim a sul. Os próprios materiais, madeira (portas, pavimento das salas e dos quartos, armários), pedra, betão, serão empregues na sua expressão natural; e as cores, estudadas por Frederico George, tanto no interior do fogo como nos espaços comuns e nas fachadas do próprio edifício, procuram, porventura (recusando cores puras), inspiração na natureza, numa referência a Wright,¹⁰⁵² buscando, simultaneamente, um diálogo com a envolvente.

As varandas salientes contribuem também para quebrar a o purismo do volume e evocam a solução de Sven Markelius [Figs. 4.10-4.12] – apresentado, por J.M. Richards, editor da *Architectural Review*, em Bridgwater (1947), como autor exemplar do movimento que designa “New Empiricism” – para o edifício de habitação coletiva em Estocolmo (1930-1935). Com uma escala muito próxima à do Bloco, tendo sete pisos, 57 apartamentos e sendo igualmente implantado segundo um eixo norte-sul, este edifício, oferecendo instalações comunitárias como jardim de infância, cozinha coletiva e outros espaços de encontro e convívio (como um restaurante e pequena mercearia) apresenta notáveis semelhanças com o Bloco das Águas Livres, o qual, não obstante ter sido pensado para “classes mais favorecidas”,¹⁰⁵³ inclui dispositivos (como o sistema de galerias) associados à habitação económica; e representa, afinal, as convicções sociais dos seus autores, também evidentes, por exemplo, no edifício para o pessoal da Soda Póvoa, que inclui, em cada piso, habitações para operários e para os funcionários administrativos, evidenciando a intenção de promover a integração e a interação entre todos, no edifício para a Cooperativa de Construção e Habitação (CCH) – associação de que, em 1954, é um dos fundadores –, ou no conjunto habitacional

¹⁰⁵⁰ COSTA CABRAL, Bartolomeu; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Ficha técnica. Op. Cit. pp.9-11

¹⁰⁵¹ AALTO, Alvar – From Doorstep to Living Room [1926]. In Schildt, Göran, “Alvar Aalto in his own words”, New York, Rizzoli International Publications Inc., 1997; Aalto, Alvar, “The Architect’s Dream of Paradise” [1957], in Schildt, Göran (ed.) – Op. Cit. p. 215

¹⁰⁵² “‘Para os vossos projetos cromáticos, andai nos bosques e nos campos.’ E, com efeito, jamais encontramos nas suas obras, decomposições em manchas de cores puras tal qual o exigia a visão neoplástica do estilo de Theo van Doesburg, mas sempre sequências cromáticas que se harmonizam com os materiais de construção.” (ZEVI, Bruno – Op. Cit. 1973. p.449)

¹⁰⁵³ Bloco das Águas Livres. Op. Cit. (junho de 1959) p.4

para a Associação dos Inquilinos Lisbonenses (1956-1957). Trata-se, afinal, da crença na possibilidade de transformação social pela arquitetura e ainda do desejo de construir, na cidade, um “ponto de cristalização” da vida coletiva (ver pp.306-307).

PROJETO (1953-1954)

O Projeto, aprovado em 30 de agosto de 1953, mantém, em geral, a solução apresentada em anteprojecto [Figs. 4.13-4.20]. Na memória descritiva pode ler-se:

“O bloco compreenderá 12 pisos, assim distribuídos:

- pequena cave, ao nível da Praça, e por onde se fará uma das entradas de serviço, para instalação da central de aquecimento e de duas arrecadações, uma para os serviços do jardim e outra para a garagem;
- o pavimento térreo, por onde se farão as duas entradas principais e a entrada de serviço da rua Gorgel do Amaral, e onde se situam a garagem, os estabelecimentos comerciais com os respectivos armazéns, a lavandaria, as arrecadações e os serviços do imóvel;
- sobre-loja, ocupada por pequenos escritórios;
- oito andares de habitação, com sete fogos cada;
- andar recuado ocupado pela habitação do porteiro, por ateliers para artistas plásticos e pela zona comum do imóvel.”

Ocorrem, no entanto, algumas transformações, decorrentes também da alteração da própria estrutura, sendo que as maiores alterações se registam ao nível do piso da entrada principal.

PISO DA ENTRADA PRINCIPAL

Assim, na garagem, a área da estação de serviço aumenta e a parede Sul (da garagem) recua; no lugar do escritório, em anteprojecto acessível pela garagem, surge um escritório e arrumo comunicando com a galeria de serviço. Há ainda transformações no que diz respeito às comunicações verticais: a linha dos ascensores recua, em direcção a poente, e o arrumo atrás do elevador B desaparece; o elevador de serviço e monta-cargas, a norte, bem como as escadas, tanto a norte como a sul, sofrem alterações, sendo que a escada sul parte agora de um pátio exterior, comunicante com a galeria de serviço; o elevador D passa a estar alinhado com o monta-cargas, a norte, permitindo a criação de um patamar junto ao elevador e de um vestíbulo permitindo a ligação (inexistente, em anteprojecto) do monta-cargas com a galeria dos escritórios; o acesso aos elevadores A e B, no vestíbulo da entrada principal, passa a ser feito através de mezanino sobre o piso da cave; a escada de acesso que parte da Praça é alargada até ao limite do murete da plataforma das lojas. Nesta fase, é também criado o acesso ao elevador C a partir do piso da entrada principal, que conduz a uma reorganização das lojas, nomeadamente: à eliminação da farmácia, tabacaria e frutaria para

dar lugar a dois espaços (destinados a drogaria e a papelaria) mantendo a relação com a galeria de serviço; a um recuo da parede Sul do espaço definido em anteprojecto como “farmácia”, o qual resulta, por sua vez, na separação entre o acesso ao vestíbulo principal e o volume das lojas e na criação do passadiço marcando a entrada no edifício; à definição de um novo espaço para frutaria; ao alagamento do espaço da mercearia e a um desenvolvimento das áreas de serviço do café-pastelaria.

Ainda no piso térreo verifica-se, nesta fase, a alteração do posicionamento da porta de entrada a norte, o alargamento do corredor junto à entrada de serviço, a eliminação das arrecadações dos inquilinos e a integração de um espaço para lavandaria (a qual, na fase anterior, se previa no terraço¹⁰⁵⁴) ocupando parte da área definida em anteprojecto para a garagem.

Também significativa é a transformação da cobertura das lojas [Fig. 4.2] que, em fase de anteprojecto, é ainda uma única abóbada, à qual não se faz referência na memória descritiva e que apenas se adivinha nos desenhos de perspectiva [Fig. 4.6]. Já em fase de Projecto, esta é subdividida em várias abóbadas (sugeridas, aliás, no plano de Tainha em 1952) de tijolo furado e armado, que individualizam e fragmentam, no exterior, os espaços das lojas. Coberturas abobadadas são também empregues na lavandaria e, no último piso, nos ateliers para artistas. Estas evocam, de certo modo (e noutra escala), o Mercado do Bom Sucesso (1949-1952, concluído no ano em que se inicia este projeto), do grupo ARS, o pavilhão da FIL, de Keil do Amaral (1952-1957), ou as propostas da moderna arquitetura brasileira (nomeadamente do complexo da Pampulha de Niemeyer, que chegava através da obra de Kidder Smith, “Brazil Builds”¹⁰⁵⁵) ou latino-americana (Candela), ecoando por sua vez as experiências de Freyssinet, Maillart e Torroja da década de 30. Também a revista *Arquitectura* apresentava, desde 1949, projetos onde se destaca a cobertura abobadada, como

¹⁰⁵⁴ “A lavandaria, bem como outros serviços menores, ficará instalada na zona posterior, junto à galeria de serviços no rés-do-chão.” (Bloco de Habitações a Construir pela Companhia de Seguros Fidelidade nos Lotes N.s 26 e 27 da Praça das Águas Livres, Freguesia de S. Mamede: Memória descritiva do projecto. 30 de agosto de 1953. Espólio Nuno Teotónio Pereira)

¹⁰⁵⁵ Nuno Teotónio Pereira recorda a importância da moderna arquitetura brasileira na década de 50, em Portugal: “Para isto contribuiu decisivamente o livro *Brazil Builds*, editado em 1943 pelo Museu de Arte Moderna de Nova-Iorque (...). Era assim a primeira vez que os arquitectos portugueses tomavam conhecimento do riquíssimo acervo do Brasil colonial e imperial e ao mesmo tempo do surto extraordinário que conheceu o Movimento Moderno neste país. Edifícios como os do Ministério da Educação e da Associação Brasileira de Imprensa no Rio, do Hotel do Ouro Preto e do complexo da Pampulha em Belo Horizonte produziram enorme sensação. Foi através dessa publicação que nomes como Oscar Niemeyer, Afonso Reidy, os irmãos Roberto, Lúcio Costa, Rino Levi, Burle-Marx e Henrique Mindlín passaram a ser conhecidos. E Gustavo Capanema foi apontado como o governante-modelo que patrocinava as correntes modernas da arquitectura, em flagrante contraste com o que sucedia em Portugal. Elementos-chave do vocabulário brasileiro passaram a ser utilizados pelos jovens arquitectos portugueses: quebra-luzes, cobogós (em Portugal com o nome de grelhagens), pilotis, concreto aparente, empenas cegas, superfícies curvas tornaram-se sinais identificadores de uma segunda fase da arquitectura moderna em Portugal. E o facto de alguns desses elementos terem origem em Le Corbusier, que para além disso estivera ligado ao projecto do Ministério da Educação, tornava mais vivo o apelo da arquitectura produzida no Brasil na retomada do modernismo português.” (TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – A influência em Portugal da Arquitectura Moderna brasileira. In Op. Cit. pp.303-304)

“Uma piscina de Recreio” (tema lançado por Carlos Ramos em 1948-49 no concurso de Grande Composição,¹⁰⁵⁶ que consistia num amplo espaço abobadado concebido por António Campino, aluno da EBAP¹⁰⁵⁷), o projeto de um “Centro de Diversões em Santiago do Chile”, de Enrique Gebhard¹⁰⁵⁸ ou, já em 1952, o projeto da estação Termini, em Roma¹⁰⁵⁹ (que Bartolomeu Costa Cabral toma como referência, aliás, no projeto duma estação de caminhos de ferro apresentado na ESBAL a Cristino da Silva [ver pp.194-195], bem como um artigo de Franco Carpaneli intitulado “Formas Estruturais da Arquitectura de Hoje”, que se refere à abóbada como novo tipo estrutural.¹⁰⁶⁰ O recurso à abóbada traduz, porventura, uma rejeição de um “estilo internacional”, a busca de uma síntese entre o moderno e o vernacular (também evidente nos revestimentos em granito no piso térreo) e já uma procura no sentido de, juntamente com as obras de artes plásticas, integrar um “valor emocional” na arquitetura (a que também se referia Frederico George já em 1948¹⁰⁶¹) pela maior riqueza espacial que permite.¹⁰⁶² Além disso, a abóbada confere um carácter distinto ao avanço das lojas, ao mesmo tempo que modela o espaço interior.

PISO DE ESCRITÓRIOS

As referidas alterações ao nível das comunicações verticais têm, necessariamente, repercussões nos pisos superiores. No que diz respeito ao piso de sobreloja, além da nova ligação

¹⁰⁵⁶ CANTO MONIZ, Gonçalo – Op. Cit. p.263

¹⁰⁵⁷ CAMPINO, António – Uma Piscina de Recreio. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 31 (junho-julho de 1949). pp.19-20

¹⁰⁵⁸ Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 32 (agosto-setembro de 1949). pp.19-20

¹⁰⁵⁹ Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 41 (março de 1952). pp.16-19

¹⁰⁶⁰ “A introdução, cada vez mais ampla, da prova experimental sobre modelos, facilitou o projecto de tipos estruturais completamente novos, tais como a *membrana* usada geralmente em cobertura (abóbada delgada e cúpula).” (CARPANELLO, Franco – Formas Estruturais da Arquitectura de Hoje. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 41 (março de 1952). pp.3-4, 21-22)

¹⁰⁶¹ Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 21 (março de 1948); *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 27 (outubro-dezembro de 1948)

¹⁰⁶² Já Giedion escrevia, em 1954: “The area where the spatial imagination has always had the greatest freedom – where it could unfold with the least interference – has been the area that lies above normal utilitarian requirements. This is the space that floats over our heads, lying beyond the reach of our hands. (...) The complete development of the vaulting principle is evidenced in Hadrian’s Pantheon (...) From that time on, the conception of space was almost always identified with interior space. Since late antiquity, hollowed-out space, circumscribed interior space, has been the major problem of architecture. The greatest skill has been devoted to its modelling. And the ceiling has been the area in which the imagination has had the fullest freedom to give symbolic strength to this hollowing out of space. (...) The vaulting problem is certainly not the main factor in creating a community life. But the moulded sphere above the head has always given a decisive stimulus to the places where the community has gathered for religious or political purposes (...). Each civilization since interior space was first shaped has found a solution to the vaulting problem that has met its particular emotional needs.” (GIEDION, Sigfried – Spatial imagination. In Op. Cit. 1958. pp.178-179, 190)

do monta-cargas com a galeria dos escritórios, verificam-se ajustes sobretudo nos escritórios e respetivas instalações sanitárias. Assim, os escritórios ampliam-se agora sobre o vestíbulo da entrada, mantendo-se aí a altura do teto (e eliminando-se, por conseguinte, nesse espaço da entrada, o duplo pé-direito anteriormente definido); além disso, os sete escritórios [Fig. 4.5] transformam-se em seis espaços amplos [Fig. 4.15]. Ainda no piso de sobreloja, verifica-se que a largura das floreiras que acompanha a galeria diminui e se desloca para o espaço entre o envidraçado e o *brise-soleil* em betão.

PISOS DAS HABITAÇÕES

Também os pisos das habitações sofrem transformações, embora menos significativas, decorrentes das alterações de estrutura e das comunicações verticais. De facto, no projeto aprovado em 1953, surge uma mudança na distribuição dos apartamentos por piso, relacionada com a alteração da posição do elevador D, que passa, nesta fase de projeto, como referimos, a estar alinhado com o monta-cargas a norte. Mantém-se, não obstante, o número de fogos de cada tipo inicialmente previstos.

No que diz respeito à organização interna dos fogos, não há grandes alterações a assinalar; verifica-se, todavia, um ganho de área na sala dos T4 e T3 devido à referida deslocação, para poente, da linha dos ascensores (que resulta, no entanto, também numa ligeira diminuição da área da cozinha e na integração do banco no hall de entrada), transformações na configuração da cozinha, zona de roupas e instalação sanitária do T1, e modificações nos arrumos e na instalação sanitária (junto ao último quarto) dos T2 e T3. Nas peças desenhadas do projeto aprovado (1953) regista-se ainda, nos fogos do tipo 3, a eliminação do acesso, através da sala, ao quarto adjacente; no entanto, nas peças desenhadas do “Projecto Final” (telas finais, cujas imagens apresentamos), de outubro de 1956, bem como nas plantas publicadas em 1959 na revista *Arquitectura*, esta relação mantém-se, afinal, em todos os fogos.

Ainda na fase de Projecto, verifica-se que o “tabique amovível” em madeira que, na fase anterior, se previa entre a zona de estendal e a galeria comum, dá lugar a uma cortina de betão.

PISO RECUADO

Desde o início do projeto que os arquitetos pretendem dotar o último piso de um uso coletivo; mas, se em fase de anteprojecto a sua organização permanece indefinida, prevendo-se apenas a instalação de uma lavandaria (aproveitando o terraço para colocação de estendal), das habitações para os porteiros e “qualquer utilização que tire proveito das excepcionais condições de vista, insolação e tranquilidade do local”, em fase de projeto este piso é aproveitado para (além da

habitação para o porteiro, inicialmente prevista) a integração de ateliers para artistas e ainda de um espaço para uso comum [Fig. 4.17]. Na memória descritiva do Projecto, pode ler-se:

“Os ateliers ocuparão parte do andar recuado. Dispõem de iluminação norte, e têm acesso pela galeria exterior, servida pelos ascensores de serviço e pelo ascensor central; a nascente ficam com largas varandas. O aproveitamento do andar recuado para este fim pareceu dos mais indicados, dadas as esplêndidas condições do local e a falta de ateliers para artistas plásticos oferecendo condições satisfatórias.”¹⁰⁶³

Destacam-se, nestes espaços de atelier (como nas lojas e na lavandaria) as coberturas abobadadas, a que já nos referimos. A inclusão dos ateliers para artistas pelos arquitetos vem reforçar o carácter do edifício como “condensador social” ou “ponto de cristalização” da vida coletiva; e ainda a ideia da síntese das artes, debatida nos CIAM a partir de 1947 e em voga nestes anos, refletindo-se igualmente nas várias intervenções de artistas plásticos no próprio Bloco. Este desejo de promover a vida coletiva é também manifesto na criação da sala comum, inicialmente pensada como “zona comum dos moradores” que pudesse ser utilizada para vários usos, nomeadamente para exposições:

“A parte sul do andar recuado será ocupada por uma zona comum dos moradores facilmente acessível e dotada com uma sala de reunião (que também poderá servir para exposições) e com um terraço amplo e proporcionando boas condições de protecção solar e contra os ventos, propícia ao descanso e à contemplação da extraordinária vista que se abrange do local.”¹⁰⁶⁴

No entanto, em aditamento à Memória Descritiva, Teotónio Pereira esclarece que esta sala seria apenas para uso dos moradores, excluindo, pelo menos oficialmente, a possibilidade de uso da sala de convívio por outros utentes, como se subentende quando coloca, em agosto, a possibilidade de esta funcionar também como sala de exposições:

“A sala de reunião do último piso é para uso exclusivo dos moradores, destinando-se ao seu convívio e constituindo, juntamente com o terraço anexo, um logradouro comum”¹⁰⁶⁵

¹⁰⁶³ Bloco de Habitações a Construir pela Companhia de Seguros Fidelidade nos Lotes N.s 26 e 27 da Praça das Águas Livres, Freguesia de S. Mamede: Memória descritiva do Projecto. 30 de agosto de 1953. Espólio Nuno Teotónio Pereira

¹⁰⁶⁴ Ibid.

¹⁰⁶⁵ Ibid.

FACHADAS

As alterações realizadas na fase de projeto refletem-se, necessariamente, na definição das fachadas. Assim, no alçado poente [Fig. 4.19], a torre de ascensores é alargada até ao limite da fachada norte; as grelhagens, a sul, inicialmente propostas junto às cozinhas dos apartamentos T4, deixam de existir e a respetiva varanda é alargada; a cobertura das garagens é transformada em *shed* e aquelas da lavandaria e dos ateliers é abobadada. As principais alterações, contudo, ocorrem a nascente [Figs. 4.6; 4.20]: além da introdução das abóbadas no corpo avançado das lojas e nos ateliers do último piso, destaca-se a alteração da expressão dos vãos: por um lado, a parede da varanda deixa de ter o rasgo horizontal superior; por outro, os vãos separam-se, deixando transparecer, na fachada principal, a organização interna dos fogos, exceto no caso do T2 e do T4, a sul. Assim, se em anteprojecto há uma tendência para acentuar a horizontalidade do edifício através da própria horizontalidade dos vãos, evocando por vezes a “fenêtre a longueur”, na fase de projeto verifica-se, porventura, uma aproximação à linguagem das construções envolventes em nome de uma “humanização” que a introdução das abóbadas, das obras de artes plásticas, valorizando os espaços coletivos, e o estudo da cor, vêm acentuar.

OBRAS DE ARTES PLÁSTICAS

O programa para as “Obras de Artes Plásticas” é apresentado em 1956, tendo a construção sido iniciada “na Primavera de 1954”:¹⁰⁶⁶

a) – 6 baixo-relevos em pedra lioz com o motivo polido; ficarão integradas nas paredes de pedra da zona baixa do edifício, sendo 2 na fachada norte, 1 no átrio norte e 3 junto à entrada principal do lado nascente; em cada uma das fachadas um dos baixo-relevos representará o cão da Companhia acompanhado da inscrição: Fidelidade 1835-1956.

b) – um grande mosaico do tipo romano com as dimensões de 5,20x4,40 ocupando toda a parede de topo do átrio nascente; as pedras serão de 3 côres: branco, preto e castanho.

c) – um mosaico de factura igual ao anterior, com as dimensões de 2,20x2,50, colocado na parede entre as duas entradas do lado norte.

d) – um desenho gravado na parede (esgrafito) por sobre a escada do átrio norte; a parede é revestida a duremail e o traço do desenho será pintado.

e) – um desenho em sulco aberto a cinzel na parede de betão do terraço virada para poente; o fundo da parede será pintado com uma côr única em tinta resistente.

f) – um vitral encaixilhado numa peça de betão fundido a colocar no terraço por sobre a floreira do lado poente; os vidros serão de côres variadas, predominando as cores escuras, para absorção dos raios solares nas tardes de verão; o caixilho de betão será apoiado no bordo da floreira e ligado à viga superior por meio de varões de ferro metalizado e pintado; este vitral,

¹⁰⁶⁶ *Diário de Lisboa* (19 de fevereiro de 1955). Recorte. Espólio Nuno Teotónio Pereira

além do seu interesse decorativo, tem a função de abrigar dos ventos da barra e defender do sol a zona do terraço junto ao salão.

g) – pintura a tinta plástica com motivo estampado repetido na parede da galeria dos escritórios por sobre a escada do átrio nascente.

h) – pintura a tinta plástica com motivos simples variados nas paredes visíveis das caixas dos ascensores principais.”¹⁰⁶⁷

A execução estaria a cargo de:

“a) – Escultor Jorge Vieira

b) e c) – Pintor Almada Negreiros

d) – Pintor Frederico George;

e) – Pintor José Escada

f) – Pintor Manuel Cargaleiro

g) – Pintor Frederico George

h) – Arquitetos Teotónio Pereira e Costa Cabral”

Frederico George que tinha já colaborado no projeto para a igreja de Águas, em Penamacor, de Nuno Teotónio Pereira, realiza, como referimos, o estudo de cor; Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral concebem ainda o desenho da calçada à portuguesa do passeio sobrelevado das lojas e Costa Cabral desenha o espelho d’água e o repuxo da cobertura [Fig. 4.21] (demolidos).

RECEÇÃO PELA CRÍTICA

O Bloco das Águas Livres é uma obra incontornável na análise do panorama arquitetónico português da década de cinquenta. A ele fazem referência numerosos teóricos e críticos da arquitetura desde então, tendo a primeira crítica sido publicamente expressa na revista *Arquitectura*, em 1959,¹⁰⁶⁸ valorizando a organização do próprio fogo, desenhado “em função de um quadro de vida”, dos aspectos “reais”, e a busca pelo enriquecimento da vida na zona, procurando “criar as condições necessárias à formação de uma vida interna mais ou menos coesa” para “o convívio e a inter-relação em diversos escalões”:

“Estamos habituados, até nas habitações correntes, a ver todo o cuidado da construção dirigido para os elementos exteriores, de ostentação, enquanto o equipamento e a própria organização do fogo nos seus aspectos funcionais e ambientais são relegados para um plano

¹⁰⁶⁷ C.S.F. – Prédio da Praça das Águas Livres, Obras de Artes Plásticas. junho de 1956. Espólio Nuno Teotónio Pereira

¹⁰⁶⁸ “Bloco das Águas Livres. Op. Cit. (junho de 1959) pp.4-7

afastado. Aqui, pelo contrário, nota-se uma intenção clara de distribuir a atenção do projecto sobre estes últimos e mais reais aspectos, fazendo uso de uma linguagem formal, directa, franca e actual. Este bloco aparece inserido na futura Praça das Águas Livres, por enquanto só parcialmente realizada, com o volume e ocupação determinado pelo plano de urbanização camarário para esta zona. Toma assim parte importante no pequeno conjunto urbano compreendido na zona de influência da praça, contribuindo com o núcleo comercial e os escritórios do primeiro piso para o enriquecimento da vida nessa zona (...)

Paralelamente a uma vida de conjunto, vinculada a uma determinada escala urbana, a da praça e vizinhança, o edifício por si pretendeu criar as condições necessárias à formação de uma vida interna mais ou menos coesa em que o convívio e a inter-relação em diversos escalões fosse possível.”¹⁰⁶⁹

No artigo de 1959, constata-se também que:

“À excepção do jardim, que parece realmente funcionar, as outras duas tentativas não resultaram, a sala de convívio, é certo, por causas administrativas que levaram à sua utilização apenas com fim lucrativo. Em relação à galeria, porém, a solução parece-nos demasiado literária, e até pouco claramente expressa, afinal. Por um lado esse tipo de convívio não tem muita realidade em relação ao tipo de população do bloco, por outro, se a intenção era proporcionar o encontro e o convívio entre os habitantes, a melhor solução não nos parece ter sido fechar completamente habitações para essa mesma galeria.”¹⁰⁷⁰

Para José-Augusto França, que inclui Costa Cabral na geração que iniciou “uma renovação do vocabulário e das ideias, em nome de uma modernidade que devia abandonar posições estritamente racionalistas, funcionalistas ou de um formalismo internacional”,¹⁰⁷¹ este edifício representa “um novo programa habitacional e urbanístico”, tendo inovado “profundamente as estruturas portuguesas da habitação”:

¹⁰⁶⁹ Ibid. p.4

¹⁰⁷⁰ Ibid. p.5

¹⁰⁷¹ “Fernando Távora (1923-) e Nuno Teotónio Pereira (1922-), no Norte e no Sul, podem representar, com outros mais da mesma promoção (como Alzina Menezes, 1920-, Formosinho Sanches, 1922-, M. Tainha, 1922-, J. Andresen, 1922-1967, F. Lanhas, 1923-, J. R. Botelho, 1923-, Conceição Silva, 1922-1982, mais tarde destacável) e outros mais novos (como Pedro Cid, 1925-, Maurício de Vasconcelos, 1925-, Carlos S. Duarte, 1926-, B. Costa Cabral, 1929-, Vítor Figueiredo, 1929-, V. Croft de Moura, 1932-, e até P. Vieira de Almeida, 1933-, e Nuno Portas, 1934-), uma geração que, diplomada ao fim dos anos 40 ou ao longo dos anos 50, garantiu a necessária mudança de mentalidade na arquitectura nacional. Foram eles que puderam e souberam ‘aproveitar as primeiras malhas lassas na frente antimoderna para iniciar uma renovação do vocabulário e das ideias’, em nome duma modernidade que devia abandonar posições estritamente racionalistas, funcionalistas ou de um formalismo internacional e que, sob novas influências, nórdicas (A. Aalto), americanas (F. L. Wright, em nova fase) ou italianas (“brutalismo”), importava finalmente definir em novos termos de crítica totalizante, atenta à variabilidade funcional e à adequação social e histórica.” (FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 1985. p.456)

“...no quadro de uma arquitectura utilitária e quotidiana, importa destacar o edifício que mereceu os votos de várias selecções e que corresponde a um novo programa habitacional e urbanístico: o chamado Bloco das Águas Livres (...).

A intenção de ‘criar um quadro de vida mais do que um simples local para conter gente’, apreciada num número de ‘Arquitectura’, traduz o programa básico deste imóvel particularmente estudado, com grande clareza formal e imaginação na sua utência prática, que inovou profundamente as estruturas portuguesas da habitação”.¹⁰⁷²

Em 1986, também Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes destacam o seu “carácter inovador” no programa e na forma, bem como uma “influência da arquitectura inglesa”:

“...em 1956, em co-autoria com Bartolomeu da Costa Cabral, Teotónio Pereira vai projectar o bloco das Águas Livres, às Amoreiras, Lisboa (...) que permanece como obra ímpar nesse período pelo seu carácter inovador, quer enquanto concepção da estrutura interna do fogo, quer enquanto presença urbana de todo o edifício, de grande rigor e coerência formais. (...)

Programaticamente e formalmente inovador, particularmente na organização interna do fogo, deixando transparecer alguma discreta influência da arquitectura inglesa, o Bloco das Águas Livres afirma-se, pela grande coerência e tranquila qualidade da sua presença urbana, como uma obra ímpar neste período.”¹⁰⁷³

Na década de 90, Ana Tostões inclui este edifício no “quadro de uma contextualização e assimilação dos princípios do Movimento Moderno”, descrevendo-o como uma “obra de charneira” no “universo de adopção dos códigos do Movimento Moderno, “que ultrapassou os estritos princípios funcionalistas” (certamente “com o sentido revolucionário de oposição a um nacionalismo ainda presente”). Para Tostões, este edifício revela “um primeiro momento de maturação e sedimentação do método internacional aplicado a uma obra de grande dimensão em Lisboa,¹⁰⁷⁴ e enquadra-se “numa pesquisa formal e conceptual (...) buscando um sentido autêntico para a arquitectura portuguesa, conciliando uma necessidade de modernidade com a mais profunda tradição rural, reequacionando o modelo racionalista de reconstrução do pós-guerra industrializado e massificado (...).”¹⁰⁷⁵ Ainda segundo Ana Tostões, o Bloco destaca-se pela “proposta de ‘cidade’ que equaciona, pelo uso de novas tecnologias de construção (como a laje fungiforme), e por se tratar de uma “obra de arte total”, com “diversas contribuições artísticas”. Citando José-Augusto França e Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, sublinha também a “intenção de criar um quadro de vida”, a “clareza formal” e o sentido de comunidade manifesto na valorização dos espaços

¹⁰⁷² FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no Século XX**. Lisboa: Bertrand, 1991. p.454

¹⁰⁷³ VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – Op. Cit. p.148-149

¹⁰⁷⁴ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. pp.85-86

¹⁰⁷⁵ TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do Século XX*. In Pereira, Paulo (dir.) – Op. Cit. 1995. pp.537-538

comuns. Escreve ainda: “Ao sentido funcionalista do cumprimento do programa (...) corresponde uma atenção muito particular ao sítio”. A mesma autora encontra ainda um “sentido vernacular e escultórico nas varandas salientes que modelam a fachada”.¹⁰⁷⁶

Em 2004, João Afonso destaca ainda, em “Arquitectura e Cidadania”, a sua “continuidade urbana”:

“O Bloco das Águas Livres corresponde ao ‘primeiro momento no questionamento do método internacional’ [Cf. Catálogo da exposição em Frankfurt-am-Main], não só pela sua materialidade formal, mas também pela sua continuidade urbana, onde o edifício assenta no terreno e a galeria comercial é um espaço de circulação sobranceiro à rua, contrariando a aparente ruptura.”¹⁰⁷⁷

No ano seguinte, no texto produzido para integrar “A Universidade e a Cidade”, livro que se centra nos vários projetos para a Universidade da Beira Interior, Madalena Cunha Matos descreve o Bloco das Águas Livres, como um edifício “tipologicamente muito informado pelas unidades de habitação corbusierianas, (...) marco na arquitectura portuguesa”, e nele encontra “os traços distintivos do percurso subsequente: o de os projetos serem executados, o de provirem maioritariamente de encomenda pública e institucional, o de o arquitecto se associar em diferentes combinações de trabalho ou de colaboração com outros projectistas, o da latitude das escalas de intervenção e o da necessidade e gosto pelo pormenor-tipo.”¹⁰⁷⁸

Em 2010, na tese de Doutoramento intitulada “A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola”, também Eduardo Fernandes faz alusão à influência de Le Corbusier, encontrando no Bloco uma “monumentalidade Corbusiana” que introduz, em Lisboa, a intervenção de “grande escala”.¹⁰⁷⁹

Este edifício concretiza, afinal, uma proposta de continuidade: continuidade de uma arquitetura moderna, que se revela na busca pela desvinculação de apriorismos e na busca de soluções com um olhar renovado; continuidade da cidade; continuidade das lições porventura recolhidas das construções envolventes e da arquitetura vernacular – então particularmente observada sob o olhar atento dos arquitetos que, como Nuno Teotónio Pereira, realizavam o Inquérito.

¹⁰⁷⁶ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. pp.85-86, 145, 150

¹⁰⁷⁷ AFONSO, João – Uma imensa simplicidade: A cidade que se constrói na Rua da Alegria. In Tostões, Ana; Afonso, João (comissários) – Op. Cit. p.88

¹⁰⁷⁸ MATOS, Madalena – Da Fábrica Que Não Falece à Cidade da Covilhã: A Obra do Arquitecto Bartolomeu Costa Cabral da Universidade da Beira Interior. In Costa Cabral, Bartolomeu [et al.] – *A universidade e a cidade = The university and the city*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2005. pp.17-18

¹⁰⁷⁹ FERNANDES, Eduardo – Op. Cit. p.295

A solução está ancorada na valorização de um modo de vida despojado e das relações humanas – familiares (no interior do fogo pela valorização da sala, espaço comum), entre vizinhos ou já de outras “relações neutralizantes”,¹⁰⁸⁰ nomeadamente com os funcionários das lojas e dos escritórios e seus clientes. Tal é evidente pela partilha de espaços de transição (como o hall de entrada, a rua interior que se estabelece ao nível ao piso de sobreloja e já as galerias, ruas elevadas ao nível dos pisos de habitação), ou mesmo pela criação, no topo, da “sala de convívio”, que inicialmente se previa aberta a todos, como vimos. Estes lugares de convívio e encontro, de usufruto coletivo, por vezes valorizados pela integração de obras de artes plásticas, contribuem para diluir a fronteira entre a arquitetura e a construção da cidade – preservando, não obstante, a necessária intimidade de cada fogo.

¹⁰⁸⁰ Cf. GIEDION, Sigfried – Conclusão. [1955] In Op. Cit. s.d. pp.143-145; GIEDION, Sigfried – Finale. In Op. Cit. 1958. p.202

CODA: UMA POUSADA PARA A PRAIA DO VAU (1955-1957)

O projeto para a Pousada da Praia do Vau, no Algarve, não construída [Figs.5.1-5.11], surge por encomenda de um amigo da família (o mesmo que encomendará, em 1973, o projeto para a casa na Rua da Verónica, em Lisboa). Também este projeto revela o posicionamento de Bartolomeu Costa Cabral no debate arquitetónico já no final da década de cinquenta: realizado em pleno Inquérito (iniciado em 1955, concluído em 1958 e publicado em 1961, em que Costa Cabral não intervém diretamente mas que acompanha), promove uma continuidade, uma integração da arquitetura moderna na “linha da tradição”.¹⁰⁸¹

A pousada é apresentada à ESBAL em janeiro de 1957. Com este projeto, Bartolomeu Costa Cabral obtém, no Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA), 17 valores, concluindo a sua formação na Escola com a classificação de “Bom com Distinção”.¹⁰⁸²

PROGRAMA (1955)

O programa é concebido por Bartolomeu Costa Cabral em 1955, tendo como base o programa fornecido pelo SNI para a Pousada de Vilar Formoso, de Nuno Teotónio Pereira¹⁰⁸³ – exemplo paradigmático do segundo ciclo de construção de pousadas oficiais que se inicia em 1954, integrado numa nova “Linha de Rumo da política de Obras Públicas”.¹⁰⁸⁴

POUSADA PARA VILAR FORMOSO

No programa da Pousada de Vilar Formoso, presente entre os documentos do projeto para a Pousada da Praia do Vau, solicita-se que o autor realize o edifício “de modo que este, embora sendo obra de arquitectura actual, se integre de tal forma nas características regionais, que nunca poderia ser construído noutra local.”¹⁰⁸⁵ O programa do SNI prevê também duas fases de construção e a divisão da pousada “em quatro zonas distintas”: receção, alojamento, serviço e concessionário

¹⁰⁸¹ Costa Cabral, Bartolomeu, “CODA: Uma Pousada”, “Memória Descritiva e Justificativa”, arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁰⁸² Aceite o programa a 25 de novembro do mesmo ano, Costa Cabral só solicita o Diploma em janeiro de 1957, antes da implementação dos Decretos-Lei n.º 41.362 e 41.363, de 1957 que aprovam os quadros de pessoal e promulgam o Regulamento das Escolas Superiores de Belas-Artes.

¹⁰⁸³ Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 62 (setembro de 1958)

¹⁰⁸⁴ Cf. LOBO, Susana – Op. Cit. 2006. p. 74

¹⁰⁸⁵ Programa para o Edifício de uma Pousada de Turismo a Construir em Vilar Formoso. Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo. s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.1

– divisão que é adotada por Bartolomeu Costa Cabral. Ainda de acordo com o referido documento, a “zona de recepção” deve incluir

“Adro, com os seus vestiários e lavabos para homens e senhoras, cabine telefónica, balcão servindo simultaneamente à recepção, P.B.X. e porteiro;

Grande átrio, mobilado confortavelmente, que será o fulcro da Pousada e deverá comunicar directamente com as zonas de serviço e alojamento; com a casa de jantar; com uma pequena sala de leitura e escrita; e com o terraço ou varanda coberta (para melhor arrumo do átrio, o acesso ao terraço poderá ser feito através da pequena sala de leitura e escrita). Haverá especial cuidado em dar a este átrio características de grande acolhimento e conforto, considerando-se indispensável uma grande lareira.

Casa de jantar, ligada evidentemente à zona de serviço, ao átrio e ao terraço coberto ou varanda.”¹⁰⁸⁶

A “zona de alojamento” deveria integrar, além dos quartos com instalação sanitária privativa, compartimentos de serviço; a “zona do concessionário” englobaria dois quartos e uma sala-escritório, além de instalações sanitárias; finalmente, na “zona de serviço”, pede-se

“Ampla cozinha; copa relativamente vasta; pequena casa de jantar para pessoal; despensa; garrafeira e arrecadação grandes; quarto de caldeiras devidamente isolado por forma a evitar a transmissão de vibrações ou barulhos (...); garage (...); lavandaria, secador, engomadoria e rouparia.”¹⁰⁸⁷

Neste programa é também requerida a localização da entrada a nascente e da “zona habitacional” a sul, além de um total de 16 quartos (dez a construir na primeira fase e seis na segunda), uma sala de jantar e uma cozinha preparadas para servir oitenta pessoas em simultâneo e instalação de aquecimento central.

Muitas das recomendações deste programa são seguidas por Bartolomeu Costa Cabral na pousada para a Praia do Vau.

POUSADA PARA A PRAIA DO VAU

Em 1955, estando já em fase de construção o Bloco das Águas Livres, Costa Cabral propõe-se realizar o projeto da pousada na praia do Vau procurando atender

¹⁰⁸⁶ Ibid. p.2

¹⁰⁸⁷ Ibid.

“a todos os condicionamentos de ordem climática e panorâmica assim como os de ordem económica e hoteleira, com o fim de criar um ambiente propício ao descanso e prazer do hóspede.

Pretende-se além disso a integração do edifício na paisagem e uma boa adaptação ao terreno.”¹⁰⁸⁸

Aproximando-se do programa para a pousada de Vilar Formoso, divide esta pousada “funcionalmente em 3 partes: I – Recepção II – Alojamento III – Serviço”. Relativamente à “Recepção”, que ocupa o piso térreo [Fig. 5.3], escreve:

“A parte da recepção que se compõe de entrada e zonas de estar e de comer, será a mais importante, e em função da qual se resolverá o serviço e o alojamento.

Será constituída pelas seguintes peças:

– Zona de entrada, com vestiários, e instalações sanitárias para ambos os sexos. Comunicará com a zona de comer, de modo a garantir uma certa independência à zona de estar.

– Bar, cujo empregado vigiará a entrada, preenchendo as primeiras necessidades de recepção.

– Zonas de estar e de comer com ampla ligação para uma zona exterior onde eventualmente podem ser servidas refeições, estando a zona de comer evidentemente ligada ao serviço. Esta terá capacidade para cerca de 80 pessoas.

Haverá o cuidado de tratar estes elementos de modo a obter espaços amplamente abertos para o exterior e espaços mais fechados, isolados do calor e da luminosidade no verão e do frio e do desconforto no inverno.

Deverá além disso prever-se uma pequena zona de leitura e escrita com garantia de um certo recato.”¹⁰⁸⁹

Para Costa Cabral, o ponto central da pousada é, mais do que um “grande átrio” pontuado por uma “grande lareira”, toda a zona social. Quanto aos serviços, propõe:

“- Cozinha com capacidade média de 80 pessoas e os respectivos anexos indispensáveis: copa, despensa, garrafeira, frigorífico, arrecadações, etc.

- Quartos de pessoal o qual será constituído por: 1 barman, 1 cozinheiro, 2 criadas de mesa, 2 criadas de quarto.

- Serviços de roupas.

- Aquecimento central.

¹⁰⁸⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Proposta de programa para o projecto da Pousada para a Praia do Vau a apresentar como CODA. 28 de outubro de 1955. Arquivo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa

¹⁰⁸⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – CODA: Uma Pousada: Memória Descritiva e Justificativa. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

- Independentes do serviço mas em relação com ele, deverão prever-se as instalações do Gerente: quarto e casa de banho, ante-câmara de trabalho”¹⁰⁹⁰

No mesmo documento prevê também, como na Pousada de Vilar Formoso, um faseamento da construção e a arborização do terreno livre “com elementos da região”.

PROJETO (1955-1957)

Segundo o projeto apresentado a CODA em 1957, o edifício organiza-se em três pisos (acrescentando, ao programa inicial, uma zona de comer para o pessoal) e implanta-se [Fig. 5.1] segundo um eixo nascente-poente, num lugar isolado, onde há apenas, segundo Costa Cabral, “um conjunto de meia dúzia de casas sem qualquer personalidade ou orgânica definidas”.¹⁰⁹¹ Na cave [Fig. 5.2], resultante do aproveitamento do desnível do terreno, há uma entrada independente para o pessoal, arrumos, quartos para os funcionários, zonas para tratamento de roupas e áreas técnicas.

No piso térreo [Fig. 5.3] localizam-se, a norte, serviços (cozinha, copas, despensa, áreas de refeição para o pessoal) e dois quartos (com mais três a construir em segunda fase). Ainda no piso térreo situam-se a entrada e o bar, salas de estar, a sala de jantar e terraços que prolongam o interior em espaços exteriores abrigados. Sem perder amplitude visual e unidade, a zona de estar divide-se em várias áreas diferenciadas; há, neste projeto, uma procura de diversificação espacial que se dirige a uma variedade de vivências, liberdade de escolha:

“O objectivo principal (...) foi (...) criar um ambiente que satisfizesse as exigências das múltiplas situações que (...) um tema desta natureza comporta; daí resulta naturalmente uma diversificação de espaços e de ambientes para o que se lançou mão de pés direitos, orientações e intensidades de iluminação variados.”¹⁰⁹²

Na sala de jantar e na zona dos quartos, a complexidade espacial é conseguida também através dos tetos inclinados.

O projeto prevê a construção de um total de 12 quartos: dois no piso térreo, beneficiando estes de área exterior privativa, e dez no piso superior – com possibilidade de ampliação para a construção de mais seis quartos, a nascente, distribuídos por ambos os pisos. No piso superior [Fig.

¹⁰⁹⁰ Ibid.

¹⁰⁹¹ Ibid.

¹⁰⁹² Ibid.

5.4] situa-se ainda o quarto do gerente (incluindo uma área de trabalho, para além da instalação sanitária privativa) e alguns serviços, nomeadamente uma copa e uma zona de tratamento de roupas.

Cada quarto tem uma área de cerca de 14m² e dispõe de instalação sanitária privativa (com cerca de 2,4m²) com uma sanita, um lavatório e uma base de duche. Um teto falso sobre as instalações sanitárias esconde o cilindro de depósito e aquecimento de água; e um sistema de lâminas, integrado nos tetos e controlado por comando, permite a ventilação dos quartos através de um vão junto à cobertura [Fig. 5.11].

Os quartos, bem como as zonas sociais, abrem-se sobretudo para sul, pois “se bem que a melhor vista não seja a virada a sul mas sim a SW,” esta orientação é “menos quente que a poente e de mais fácil protecção”. Ainda segundo a memória descritiva, o calor e a grande luminosidade do Algarve foram os dois elementos “preponderantes na orientação e características dadas ao edifício”;¹⁰⁹³ além disso, escreve também, como se previa a construção de uma avenida marginal ao longo da costa a norte da pousada, o lado sul ficaria “retirado do bulício da avenida”. O enquadramento panorâmico não é, no entanto, descurado: Costa Cabral estima que do primeiro piso se aviste já “grande superfície de mar mercê evidentemente da sua elevação sobre o terreno”; além disso, a norte, a partir da plataforma de entrada junto ao bar,¹⁰⁹⁴ avista-se a serra de Monchique.

Há, também neste edifício, dois sistemas de comunicações verticais independentes: um destinado aos funcionários da pousada e outro, com forte expressão nas fachadas através de grelhagens envidraçadas, aos hóspedes. Escreve Costa Cabral:

“As partes de recepção e alojamento encontram-se ligadas em dois pontos: um junto da entrada e outro numa zona intermédia da sala de comer e de estar, anulando assim excessivos percursos horizontais, doutro modo inevitáveis (...).

O serviço desenvolve-se isolado tendo pontos de contacto com as partes de recepção e alojamento ao longo de uma terceira comunicação vertical.”¹⁰⁹⁵

As comunicações verticais destinadas aos hóspedes são particularmente valorizadas pela colocação de grelhagens (à semelhança daquela empregue junto à entrada principal do Bloco das Águas Livres) que caracterizam e iluminam esse espaço comum (e que denotam, porventura, a influência da moderna arquitetura brasileira) [Fig. 5.7].

¹⁰⁹³ “Atendendo à possibilidade de uma certa permanência do hóspede (dadas as características do local), procurou-se não fazer uma única zona de estar [mas] antes dividi-la em três espaços, de modo a satisfazer melhor as necessidades de cada hóspede; temos assim uma sala mais pequena destinada a jogo, a sala de estar propriamente dita e outra zona mais livre, mais iluminada, menos recatada, servindo eventualmente com ampliação da zona de comer.” (Ibid.)

¹⁰⁹⁴ Ibid.

¹⁰⁹⁵ Ibid.

ESPAÇOS DE TRANSIÇÃO

Regista-se, assim, também neste projeto, uma valorização dos espaços de transição, sendo a própria transição frequentemente assinalada pela presença de degraus – os quais permitem também uma adaptação do edifício à topografia do terreno. Assim, a transição entre a envolvente e a plataforma da entrada (a nascente/norte, definindo um espaço exterior coberto que acolhe os hóspedes e faz a transição para o interior, enquadrando, a norte, a vista da Serra de Monchique, ao mesmo tempo que permite a visibilidade da grande chaminé da cozinha) é acentuada por degraus, bem como a transição entre a sala de estar e a sala de jantar. Além disso, o hall de entrada é marcado por uma grelhagem (junto à escada de acesso aos quartos) que o ilumina, concedendo alguma transparência à fachada e deixando já adivinhar o seu interior.

São também espaços de transição entre a envolvente e o espaço interior os vários pátios (além da plataforma de entrada, a que já nos referimos), como aqueles junto à sala de jantar ou à sala de estar: criando um certo distanciamento, estes convidam também a uma relação mais próxima com a paisagem, possibilitando a permanência no exterior em zonas abrigadas. Parece haver, aliás, no interior, um esforço de contenção da paisagem na procura por um recolhimento: só na sala de jantar os vãos se abrem mais amplamente, sendo que na sala de estar estes são mais estreitos e, nos quartos, as persianas, simultaneamente basculantes e de correr pelo exterior, ocultam sempre, pelo menos em parte, a vista.

FRAGMENTAÇÃO

Tal como na casa de férias em Colares, a organização interior evidencia-se na volumetria (como se pode ler, aliás, na memória descritiva¹⁰⁹⁶). Verifica-se, além disso, uma quebra do volume a poente: a sala de jantar expande-se para sul, em relação à sala de estar, e os alojamentos sobre essa sala também se deslocam; no entanto, para preservar o pé-direito nesses quartos, mantendo a inclinação da cobertura, torna-se necessário rebaixar o piso, que se encontra, por essa razão, a cota inferior relativamente aos restantes alojamentos – com os quais comunica através de uma rampa [Fig. 5.5].

A fragmentação do volume, bem como o recurso a coberturas inclinadas e outras tecnologias e materiais de construção locais, surgem no contexto da recusa de qualquer codificação formal e da procura pelo estabelecimento de relações com a envolvente. Neste projeto, realizado em pleno

¹⁰⁹⁶ “Procurou-se exprimir exteriormente a organização interna por uma (...) disposição dos volumes e sua caracterização, tendo o cuidado de não cair numa diferenciação formal excessiva, que prejudicaria a unidade do conjunto.” Ibid.

Inquirito, o método moderno, que pressupõe a resolução lógica dos problemas e a desvinculação de códigos formais, dialoga com a “linha da tradição”.¹⁰⁹⁷

MATERIAIS E ASPETOS CONSTRUTIVOS

Este diálogo torna-se evidente na escolha de materiais e tecnologias de construção. Se, por um lado, se destaca a preferência pela utilização de materiais locais – nomeadamente tijoleira (no pavimento no piso térreo) e ladrilho fabricado em Loulé – e o recurso a “processos construtivos tradicionais da região”, por outro, estes são “completados com o emprego do betão armado onde foi julgado necessário, como por exemplo lajes, vigas, lintéis, etc.”¹⁰⁹⁸ Assim, as paredes exteriores, em alvenaria de pedra, são rebocadas e pintadas e as paredes interiores, de alvenaria de tijolo, são estucadas ou revestidas a ladrilho cerâmico (nas instalações sanitárias) ou a madeira de tola (nas zonas de estar); os pavimentos dos quartos e do corredor do piso superior são revestidos a tacos de pinho sobre barrotes de madeira e lâ de basalto dispostos tipo “soalho à portuguesa” e os pavimentos exteriores são, de acordo com os desenhos, em pedra (estando a calçada à portuguesa definida nas medições do projeto); os caixilhos, bem como as persianas basculantes e de correr pelo exterior, são em madeira de pinho pintada; a cobertura é revestida a telha canudo apoiada sobre barrotes e madres de madeira, por vezes aparentes e de secção circular, e o forro da cobertura é em madeira de pinho pintada. No entanto, para a estrutura, é escolhido o betão armado, material presente também nas peças pré-fabricadas dos peitoris das janelas dos quartos e nas grelhagens. Há, portanto, um esforço de síntese, a procura de um diálogo entre as tecnologias de construção ditas tradicionais com as técnicas de construção mais recentes e industrializadas; a busca, enfim, por uma moderna arquitetura portuguesa, em continuidade com as experiências anteriores:

“O emprego dos processos e materiais tradicionais, não significa uma sujeição formal, antes se pretendeu através de uma nova organização espacial e do emprego correcto daqueles elementos construtivos, criar uma arquitectura actual, mas integrada numa bem compreendida linha da tradição.

Teve-se sempre presente o aspecto económico tendo-se tido o cuidado de não criar grandes vãos e empregando meios simples na resolução dos problemas.”¹⁰⁹⁹

Para além do programa da Pousada de Vilar Formoso, encontram-se, entre os documentos desta pousada, elementos referentes ao projeto da Igreja de Águas, de Nuno Teotónio Pereira, descrita em 1957 por Nuno Portas (no ano em que este ingressa no atelier de Nuno Teotónio Pereira),

¹⁰⁹⁷ Ibid.

¹⁰⁹⁸ Ibid.

¹⁰⁹⁹ Ibid.

na revista *Arquitectura*¹¹⁰⁰ como um projeto que responde “ao carácter da região” e à comunidade a que a obra se dirigia “com o maior realismo não só às necessidades de um programa mas ao ambiente e à cultura”. Esta obra, escreve ainda, “denuncia a confiança numa possibilidade de encontrar a ponte [continuidade] que liga a expressão dos novos valores à herança válida do passado que o povo a que a obra se destina encarna” e “revela uma coerência perfeitamente moderna”, distanciando-se, contudo, do “ponto de vista funcionalista”. Segundo o mesmo autor, há, também nessa igreja, uma maior sensibilidade no que diz respeito à “escala humana”, que se manifesta não só nas proporções, mas também na escolha dos materiais, tecnologias de construção e na sua expressão, integrando “as características dos homens a quem se destina, os seus costumes, cultura, relações entre si com a natureza” e, integrando, portanto, as lições do empirismo nórdico¹¹⁰¹ que permeavam a crítica e a cultura portuguesas sobretudo na década de cinquenta. Nuno Portas equipara a importância dessa obra

“à moradia de F. Távora (...), ao trabalho para Trás-os-Montes apresentado ao CIAM, ao bloco da P. das Águas Livres [de Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Teotónio Pereira] (...), ao ante-projecto para a Igreja de Benfica de R.C. Ramalho, a algumas das Pousadas em projectos [sic] ou ao recente – e polémico – grupo de moradias de Matosinhos, de Siza Vieira”.

Algumas dessas “pousadas em projecto” são publicadas pela revista *Arquitectura* no ano seguinte,¹¹⁰² e entre estas encontra-se já a Pousada de Vilar Formoso. Bartolomeu Costa Cabral conhecia também as pousadas da hidroelétrica do Cávado, de Januário Godinho (inicialmente destinadas aos técnicos deslocados que acompanham a construção das barragens¹¹⁰³), que tinha visitado com Nuno Teotónio Pereira. Nestas pousadas, Januário Godinho revela uma preocupação particular com a integração do edifício no sítio. Procura uma adaptação da construção à topografia e recorre a materiais naturais e locais, como a pedra e a madeira, como estratégia de integração do edifício na paisagem. Procura também uma certa complexidade do interior, explorando continuamente a relação interior-exterior. Também estas obras se constituem, portanto, como uma referência para Bartolomeu Costa Cabral.

¹¹⁰⁰ PORTAS, Nuno – Igreja Paroquial de Águas (Penamacor): Arq. Nuno Teotónio Pereira. Op. Cit. (outubro de 1957). pp.28-30

¹¹⁰¹ Ibid.

¹¹⁰² Em 1957, a revista *Arquitectura* publica, no n.º 57-58 de janeiro-fevereiro, a Pousada da Nazaré, de Ruy Athougia evocando, como refere Susana Lobo, a “Casa sobre o mar” na Foz do Douro, de 1952, CODA de Fernando Távora. No ano seguinte, em setembro de 1958, a mesma revista publica, no n.º62, os projetos de quatro pousadas: a pousada de Santa Bárbara, para Oliveira do Hospital de Manuel Tainha; a pousada para Valença do Minho, de João Andresen; a pousada para Castelo Branco, de Francisco Blasco; a pousada para Vilar Formoso, de Nuno Teotónio Pereira. Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 57-58 (janeiro-fevereiro de 1957); *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 62 (setembro de 1958)

¹¹⁰³ Cf. TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. p.116.

Neste projeto, observam-se algumas características que permanecem na sua arquitetura: espaços interiores amplos e claros, com especial valorização dos espaços comuns e de transição, conferindo uma complexidade capaz de admitir vários usos; a preocupação com a resolução técnica dos problemas construtivos, evidente na pormenorização cuidada, e com a economia da construção; a preocupação com a contenção da força da paisagem; a preocupação com a clareza da leitura dos volumes e com a sua integração na paisagem; a preferência por materiais locais e duradouros; uma grande complexidade sob uma simplicidade aparente; o esforço de síntese na procura por uma continuidade.

AIL - O CONJUNTO HABITACIONAL PARA A ASSOCIAÇÃO DOS INQUILINOS LISBONENSES (ANTE-PROJECTO, 1956-1957)

O anteprojecto de um conjunto de habitações económicas destinadas a sócios da Associação dos Inquilinos Lisbonenses (AIL) parte do convite dirigido, em 1956, pela AIL, a Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Teotónio Pereira para a realização de uma proposta que pudesse servir de base a um estudo económico e financeiro.¹¹⁰⁴ A AIL estava, em 1956, a organizar uma exposição sobre o cooperativismo habitacional no mundo, que se realizaria no ano seguinte na Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA). Era seu objetivo

“mostrar ao inquilinato de Lisboa que a A.I.L. não quer apenas limitar a sua actividade a uma assistência jurídica aos seus associados, mas que também, desde que lhe sejam facultados meios, construirá casas para os seus sócios com rendas mais baixas do que as pedidas pelo capital privado, não lhe faltando capacidade de realização para atingir este fim.”¹¹⁰⁵

Nesta exposição deveria figurar já a proposta dos arquitetos, como protótipo, apresentada através de “perspectivas, maquetes, fotomontagens, etc.”; tratava-se, contudo, ainda de uma solução sem base concreta: a AIL aguardava ainda a indicação, pela Câmara Municipal, da localização do terreno. Além disso, também não eram conhecidos os “meios financeiros” que seria “possível obter” e, portanto, a extensão ou a viabilidade do empreendimento a construir.

Por essa razão, os arquitetos optam por “encarar o assunto de maneira prática”, sugerindo a realização de um estudo para “um bloco de habitações com o carácter de ante-projecto” (mas “com as especificações de materiais necessárias a uma estimativa muito aproximada”). Propõem que este edifício seja “de um dos tipos previstos pela C.M. Lisboa para as novas extensões do Restelo e Olivais”, o que “teria a vantagem de dar uma base concreta à realização do estudo e ainda a de se aproveitar possivelmente uma parte do trabalho quando se chegar à fase de realização”.¹¹⁰⁶ Isto porque, esclarecem ainda na memória descritiva,

¹¹⁰⁴ Nuno Teotónio Pereira, que trabalhava também no gabinete de projeto de Habitações Económicas da Federação de Caixas de Previdência, conhecia o movimento cooperativista através do “líder anarco-sindicalista Emídio Santana” que dirigia a AIL: “No final dos anos 50, entro em contacto com a Associação dos Inquilinos Lisbonenses, dirigida então pelo velho líder anarco-sindicalista Emídio Santana, que estivera preso durante longos anos por ter organizado um atentado contra Salazar. Era uma sociedade cooperativa, e por essa razão entrei em contacto com o Movimento Cooperativista.” (TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Um percurso na profissão. In Op. Cit. p.160)

¹¹⁰⁵ FERREIRA, Francisco (AIL) – Carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral. Lisboa: 10 de setembro de 1956. Espólio Nuno Teotónio Pereira

¹¹⁰⁶ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno; COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Francisco Ferreira (Direcção da AIL). Lisboa: 31 de julho de 1956. Espólio Nuno Teotónio Pereira

“é principalmente sobre estas zonas que se irá fazer a expansão na cidade nos anos próximos (...). Se bem que localizadas em extremos opostos da cidade, as condições de orientação, relevo do terreno e posição relativamente ao Tejo são semelhantes em ambas as zonas. A esta semelhança das condições naturais junta-se a semelhança do estudos-base.

Esta circunstância tornou possível a elaboração de um anteprojecto que poderá talvez integrar-se com certa facilidade nos planos definitivos de qualquer das zonas referidas.”¹¹⁰⁷

Os arquitetos sugerem ainda tomar como ponto de partida o estudo já realizado, no atelier, para a Cooperativa de Construção e Habitação, fundindo ambos os estudos num “estudo único, que servisse tanto à Associação dos Inquilinos como à Cooperativa de Construção e Habitação”, já que esta última tinha “precisamente em vista a construção de edifícios do tipo indicado”¹¹⁰⁸ Esta estratégia contribuiria, além disso, para “a redução do prazo de execução e do curso de trabalho”. A esta proposta reage a AIL com agrado, sugerindo ainda a inclusão, no estudo, de “uma creche pré-escolar, onde as mães que trabalhem fora do lar pudessem deixar os filhos”.¹¹⁰⁹

CCH – HABITAÇÕES PARA A COOPERATIVA DE CONSTRUÇÃO E HABITAÇÃO (1954)

Em 1954, cerca de dois anos antes do convite da AIL, Bartolomeu Costa Cabral, Francisco Lino Neto, José António Esteves da Costa e Nuno Teotónio Pereira constituíam a Comissão Organizadora da Cooperativa de Construção e Habitação (CCH), organismo que nascia da consciência da “situação grave do problema da habitação em Lisboa para as classes economicamente fracas”.¹¹¹⁰ A Declaração de Princípios (não datada), redigida pelos sócios fundadores, é introduzida por uma citação de Saint-Exupéry – “Faites les bâtir une tour ensemble, et ils deviendront frères.”¹¹¹¹ A autoconstrução surge, assim, não só como meio para reduzir os custos da construção, mas também como meio para fomentar os laços comunitários e fundar uma sociedade mais fraterna e mais justa. Esta Declaração exprime com clareza os princípios dos fundadores da CCH:

¹¹⁰⁷ Associação dos Inquilinos Lisbonenses, Conjunto Habitacional: Ante-projecto. (Memória Descritiva) s.d. pp.1-2

¹¹⁰⁸ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno; COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Francisco Ferreira (Direcção da AIL). Lisboa: 31 de julho de 1956. Espólio Nuno Teotónio Pereira

¹¹⁰⁹ FERREIRA, Francisco (AIL) – Carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral. Lisboa: 10 de setembro de 1956. Espólio Nuno Teotónio Pereira

¹¹¹⁰ COSTA CABRAL, Bartolomeu [et al.] – CCH (em organização): Finalidade e Características da Cooperativa de Construção e Habitação. Lisboa: 6 de julho de 1954. Espólio Nuno Teotónio Pereira

¹¹¹¹ Na verdade, em « Citadelle » pode ler-se: «Si tu veux qu'ils soient frères, oblige-les de bâtir une tour. Mais si tu veux qu'ils se haïssent, jette-leur du grain. » (SAINT-EXUPÉRY, Antoine – **Citadelle**. Paris: Galimard, 1950. p.53)

“I – Princípios Sociais

Como base doutrinária comum, inspiradora da iniciativa que empreenderam, consideram-se os seguintes princípios sociais:

- 1- Dentro da evolução histórica verificada, não é compatível com a justiça, uma estruturação económico-social baseada em classes, sistema em que, pelo simples facto de nascença, é marcada, para a grande maioria dos homens, a sua função e posição social, o seu grau de cultura e de educação e o seu nível económico.
- 2- Todos os homens e mulheres devem prestar, na medida das suas aptidões, um trabalho intelectual, manual ou doméstico, socialmente útil. (...)
- 3- Deverão ser eliminados os preconceitos das chamadas classes burguesas: egoísmo individualista, desprezo pelas classes trabalhadoras, ostentação em aparência de luxo e consumos supérfluos ou convencionais, uso e abuso de criados e outros serventuários.
- 4- O trabalho manual não é deprimente em si mesmo, o homem não perde nada da sua dignidade ao executá-lo, mas não deve ser absorvente para que permita o desenvolvimento da personalidade intelectual, social e política do trabalhador. A indispensável divisão de trabalho em intelectual e manual não deve servir de base para distinção de classes com privilégios discriminatórios.
- 5- A mulher não deve ser ídolo ou escrava, mas companheira, do homem, igual em capacidade intelectual, moral e social, embora diferenciada pelas suas funções próprias de companheira no lar, educadora e mãe: nem a mulher frívola, mero objecto de luxo ou de prazer (quando muito inspiradora duma sentimentalidade fútil); nem a mulher inculta, orientada para os trabalhos mais duros; em qualquer dos casos economicamente inferior e social e intelectualmente limitada.
- 6- As questões sociais não podem ser resolvidas, justa e eficazmente, por qualquer solução de tipo paternalista, em que a dádiva gratuita, voluntária e ligada a um sentimento de superioridade em quem a dá, é sempre deprimente e insuficiente para quem a recebe. A verdadeira solução tem de ser encontrada na base duma maior consciência e capacidade de auto determinação das classes trabalhadoras, embora invocando um espírito de solidariedade entre todos os homens.

II – Objectivos da Cooperativa

Reconhecendo os princípios atrás enumerados, não se pretende, com a Cooperativa, apresentar-se-lhes solução política ou social, mas apenas preparar o seu esclarecimento por uma ação educativa que procure:

- 1 – Contribuir em pequena parcela para uma renovação da mentalidade ambiente, por uma aplicação localizada dos princípios enunciados, através da melhoria da habitação e doutras vantagens económicas para os sócios.
- 2 – Fazer da habitação em vizinhança e da actividade colectiva, escola de convívio e educação social e cívica, sem prejuízo e respeito pela intimidade e carácter privado da vida familiar.

3 – Desenvolver um espírito de tolerância e compreensão entre os sócios, visto que, mais do que em filiações meramente exteriores de política e religião, se podem unir os homens que procuram a justiça, a universalidade e a solidariedade, em face dos que dão à vida um sentido egoísta e individualista.

4 – Acompanhar todas as entidades e movimentos que tendam a fins semelhantes, colhendo e propagando ensinamentos, dando e aceitando colaboração, sem distinção de classes, raças, políticas ou religiões; já que a iniciativa não deve isolar-se num mundo fechado, sem pretender transformar-se em exemplo ou solução universal.

III – Directivas Morais

1 – A Cooperativa, dentro do genuíno espírito cooperativo, proclama solenemente a sua neutralidade política e religiosa, embora reconheça a importância destas questões e respeite, e procure até facilitar, o desenvolvimento da personalidade dos sócios de acordo com as doutrinas a que aderirem.

2 – Como base mínima comum, a Cooperativa exige dos seus sócios o cumprimento da moral natural e o respeito pela personalidade humana, repudiando, e de forma categórica, a prática ou utilização da prostituição sob qualquer forma, a libertinagem, o egoísmo, a desonestidade, a mentira e a fraude.”¹¹¹²

A Cooperativa destinava-se, afinal,

“a construir, possuir e administrar em conjunto um prédio de andares, que proporcione, a todos os sócios efectivos, habitação barata e independente, em condições de decência, de higiene e dum certo conforto, mediante rendas mensais (...).

Simultaneamente, e através deste primeiro objectivo, a Cooperativa propõe-se contribuir para a educação cívica, social e económica dos seus sócios, apelando para a prática da solidariedade e colaboração mútua inerentes ao cooperativismo.

Não é por isso, apenas uma Cooperativa de Construção, visto que continuará a sua ação depois daquela terminada, e mesmo amortizada, no sentido de fazer da Habitação em vizinhança, uma escola de educação e auxílio recíproco.” ¹¹¹³

Seria “inicialmente constituída apenas por uma vintena de sócios efectivos, na sua maioria operários ou equivalentes”; mas para além daqueles efetivos, a CCH prevê também a admissão de

¹¹¹² Cooperativa de Construção e Habitação, Declaração de Princípios. s.d. Espólio Nuno Teotónio Pereira. Estes princípios estão em harmonia com aqueles explanados no Projecto de Enunciado dos Princípios Orientadores da Propaganda do Ateneu Cooperativo, assinado por António Sérgio em junho de 1956. Cf. SÉRGIO, António – Projecto de Enunciado dos Princípios Orientadores da Propaganda do Ateneu Cooperativo. junho de 1956. Espólio Nuno Teotónio Pereira

¹¹¹³ COSTA CABRAL, Bartolomeu [et al.] – CCH (em organização): Finalidade e Características da Cooperativa de Construção e Habitação. Lisboa: 6 de julho de 1954. Espólio Nuno Teotónio Pereira

sócios subscritores, que “embora não aproveitem directamente da habitação (...) contribuirão para o êxito da iniciativa por um acto de solidariedade e comparticipação nos seus fins educativos”,¹¹¹⁴ pois um grande número de pessoas não estaria, possivelmente, apto a conseguir o crédito necessário para a construção da própria habitação. Em 31 de dezembro de 1954, a Lista de sócios conta já com 67 subscritores; em 31 de dezembro de 1955, este número aumenta para 118, entre os quais constam, para além de Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Teotónio Pereira, personalidades como Afonso de Almeida Fernandes (militar e futuro Ministro do Exército), Ernesto Borges (engenheiro), António Ferreira da Costa (médico, ex-recluso no Tarrafal), Keil do Amaral, Elísio Summavielle, Francisco Silva Dias, Maria Natália Teotónio Pereira, Manuel Alzina de Menezes, Gustavo de Medeiros e Almeida (médico, pai de João de Almeida e sogro de Bartolomeu Costa Cabral) Fernando de Oliveira Baptista (futuro Ministro da Agricultura e Pescas), Francisco Ramos da Costa (engenheiro), Adriano Callé da Cunha Lucas (Diário de Coimbra), José Maya Santos, Octávio Rego Costa, Luís de Guimarães Lobato (engenheiro e Diretor do Gabinete de Estudos e Urbanização, GEU, onde Bartolomeu Costa Cabral colabora, desde 1954), José Pedro Martins Barata, Manuel Rey Colaço Menano (músico), e José da Fonseca Costa (cineasta), entre muitos outros. Os estatutos da CCH publicam-se em Diário do Governo, III série, N.º 139, de 12 de junho de 1956.

Constituído para a construção de habitações para os mais pobres, a CCH pretendia, no entanto, estender a sua ação para além da construção e instituir uma nova forma de viver, fundada na comunidade, na solidariedade entre vizinhos; reconstruir, pela arquitetura, a própria sociedade. Previa-se, por isso, a construção, junto das habitações, de instalações comuns, como uma “pequena biblioteca, salas de leitura, de jogos e de recreio”, desenvolvendo “a vida associativa e cultural”.¹¹¹⁵

Com o objetivo de combater a especulação e em harmonia com os princípios da cooperativa, decidiram os fundadores que os sócios não seriam proprietários das habitações: estas seriam sempre pertencentes à Cooperativa, pelo que não poderiam ser vendidas, alugadas ou sublocadas e, portanto, fonte de lucro.¹¹¹⁶

A CCH opta também pela autoconstrução, “isto é: uma parte da mão de obra seria prestada pelos sócios efectivos, fora da sua actividade normal, num mínimo obrigatório de horas semanais.”¹¹¹⁷ Estudos “dos processos de construção mais adaptados ao sistema de autoconstrução” estavam, por essa razão, já em desenvolvimento, em 1954, pelos Engenheiros António Teixeira de Sampayo e José Brazão Farinha, como se refere no documento referente à “Finalidade e Características da Cooperativa de Construção e Habitação”, com data de 6 de julho de 1954, assinado por Bartolomeu

¹¹¹⁴ Ibid.

¹¹¹⁵ Ibid.

¹¹¹⁶ Ibid.

¹¹¹⁷ Ibid.

Costa Cabral, Francisco Lino Neto (1918-1997), filho de António Lino Neto, Engenheiro eletrotécnico e militante da JUC, José António Esteves da Costa e Nuno Teotónio Pereira.

O EDIFÍCIO

Em 1954, Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral iniciam um estudo, de certo modo abstrato (porque não era ainda conhecida a localização do terreno para a sua edificação), de um edifício para a CCH, concebido como manifesto e também como projeto tipo [Figs. 6.1-6.7].

Os arquitetos propõem uma construção articulada em dois blocos, formando, em planta, um T [Figs. 6.1-6.3]. O edifício principal, maior, desenvolvendo-se segundo um eixo norte-sul, inclui, no piso térreo, áreas comuns, com “parque de veículos”, portaria, um espaço amplo para “jogos e assembleias” da cooperativa ligado a um mais pequeno e privado de “leituras e reuniões” e a um “botequim”, bem como a um espaço para “cooperativa de consumo”, “oficinas e ateliers”, uma “creche” e uma “arrecadação geral” [Fig. 6.2]. Os três pisos superiores, de habitação, são servidos por galeria, a nascente, ligeiramente rebaixada relativamente à cota dos apartamentos para proteger a intimidade no interior, como no projeto do Bloco das Águas Livres [Fig. 6.3]. Às galerias acede-se mediante duas escadarias colocadas nos extremos norte e sul; a escadaria a norte, saliente, acentua a assimetria do volume. Cada um dos pisos superiores tem oito apartamentos: dois tipo estúdio (Tipo 1, sem quartos individualizados), três com dois quartos (Tipo 2) e três com três quartos (Tipo 3) [Fig.6.7]. Todos têm acesso através da galeria comum e dispõem de um pequeno espaço de entrada que faz a distribuição para a instalação sanitária, sala e cozinha, esta última aberta e separada da sala por um balcão. No interior, são suprimidas as circulações e o acesso aos quartos é feito através do espaço central, que é a sala comum (a constituição de um espaço amplo de sala e cozinha tinha sido já proposta por Teotónio Pereira no projeto de habitação económica para Alhandra, de 1950, Braga, de 1950-1954, ou Soda Póvoa, de 1954-1958). Este edifício principal é rematado por uma cobertura de duas águas que, além das vantagens económicas e de facilidade de construção e de manutenção que oferece, quebra também a pureza do volume, aproximando-o mais da arquitetura vernacular e porventura das propostas neorrealistas.

O edifício principal articula-se, através de passadiços que partem da escadaria no extremo sul da galeria, com um bloco de menores dimensões, orientado segundo eixo nascente-poente, dispondo de habitações tanto no piso térreo como nos dois pisos superiores. No topo, há um terraço para uso comum. Este edifício inclui seis fogos, que se organizam de acordo com uma lógica interna semelhante aos fogos do edifício principal; contudo, estas habitações são de Tipo 4, tendo três quartos, um dos quais é contíguo à sala comum e passível de ser encerrado mediante porta em harmónio [Fig. 6.7].

Os fogos inscrever-se-iam como Casas de Renda Limitada, ao abrigo do Decreto-Lei n.º 36.212 de 7 de abril de 1947;¹¹¹⁸ contudo, e apesar dos esforços empreendidos, os terrenos necessários para a construção não foram cedidos,¹¹¹⁹ pelo que este projecto não encontra concretização.

AIL – BLOCOS DE HABITAÇÃO PARA A ASSOCIAÇÃO DOS INQUILINOS LISBONENSES

Este estudo é apresentado pelos arquitetos à AIL como ponto de partida para o desenvolvimento do novo projeto (além de apresentado na exposição da AIL, esperava-se que o novo estudo pudesse também ser aproveitado para o projeto definitivo para a CCH).¹¹²⁰ Apesar das bases pouco concretas em que assentava o estudo – até “o número de blocos a construir” era desconhecido, porque dependia fundamentalmente do que as “possibilidades de crédito e de terreno” permitissem –, os arquitetos preveem, no anteprojecto, a construção de 100 fogos para 436 habitantes distribuídos por 4 blocos, com 25 fogos cada um (dois T1 com 41m², dez T2 com 56,5m², nove T3 com 65,2m² dois T4 com 90,5m² e dois T5 com 106,7m² de área útil, por bloco).¹¹²¹ Preveem, além disso, a construção de “algumas instalações de carácter comum, funcionando como prolongamentos da habitação, nomeadamente salas de convívio, infantário e escola pré-primária”, dispondo-se o edifício destinado a infantário e escola pré-primária no centro do conjunto e as restantes instalações comuns ocupando parte dos pisos térreos dos blocos [Fig. 6.10]. Os arquitetos estimam que a escola pré-primária tivesse capacidade para 50 alunos e um raio de influência que

¹¹¹⁸ LINO NETO, Francisco; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno (Comissão Organizadora da Cooperativa de Construção e Habitação) – Carta dirigida ao Presidente da Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa: 7 de abril de 1955. Espólio Nuno Teotónio Pereira

¹¹¹⁹ Ibid. Nesta carta, os signatários apresentam a CCH e o estudo prévio da construção e, contando “já com a adesão do número de pessoas suficiente e com o capital necessário para começar a construção”, solicitam a atribuição de terreno “na nova zona de urbanização do Restelo (à Ajuda), (...) ou em outra zona que possa ser sugerida pelos Serviços da Câmara (...)”. Com “isenção de hasta pública”. Mas só em 1957 é “a Direcção da Cooperativa chamada ao Gabinete de Estudos de Urbanização da Câmara Municipal de Lisboa” (GEU, onde trabalha Bartolomeu da Costa Cabral, onde lhe é “comunicado oficiosamente que lhe tinham sido reservados na nova urbanização 3 lotes de terreno, 1 no bairro do Restelo e 2 no dos Olivais”. (Cf. LINO NETO, Francisco; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno; COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Presidente da Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa: 12 de julho de 1957. Espólio Nuno Teotónio Pereira) Não obstante, em nota manuscrita, já com data de 28 de fevereiro de 1958, pode ainda ler-se: “Fazer sondagem na Câmara M. L. sobre possibilidade de obtenção próxima de terrenos. Se a resposta for negativa, fazer sondagem nas Câmaras limítrofes para avaliar possibilidade de obtenção de terrenos urbanizáveis em preço acessível.” (Nota manuscrita. 28 de fevereiro de 1958. Espólio Nuno Teotónio Pereira)

¹¹²⁰ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno; COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Francisco Ferreira (Direcção da AIL). Lisboa: 31 de julho de 1956. Espólio Nuno Teotónio Pereira

¹¹²¹ Associação dos Inquilinos Lisbonenses: Grupo habitacional: ante-projecto. 1 de outubro de 1957. Espólio Nuno Teotónio Pereira

transcende os limites do conjunto “para atingir a unidade de vizinhança em que este conjunto se integraria”, pode ler-se num esquiço dos arquitetos.

Do ponto de vista urbano, o estudo prevê a disposição dos blocos no verde, propondo a utilização dos “espaços entre os edifícios (...) como logradouro comum e eventualmente uma parte para pequenas zonas de cultivo individual” e a separação de percursos automóveis e pedonais. “Os blocos”, pode ler-se na memória descritiva do anteprojecto,

“são constituídos por dois corpos: o principal, com as fachadas aproximadamente orientadas a nascente e a poente e 3 pisos de habitação com 6 fogos por piso; ficarão neste corpo as casas correspondentes aos tipos mais correntes (tipos 2 e 3), com dupla exposição e acesso por galerias correndo ao longo da fachada nascente, com escadas em cada extremidade. Aproximadamente metade da área deste corpo é ocupada no piso térreo (aproveitando o declive do terreno) pelas instalações de carácter comum: oficina, vestiário e WC, salas de reunião, jogos e biblioteca, habitação do porteiro e arrecadação geral;

o corpo secundário, apenas com 2 pavimentos, é perpendicular ao primeiro, com as fachadas mais extensas, orientadas a Norte e a Sul. Este corpo tem 6 fogos (3 por piso) dos tipos extremos: 1, 4 e 5. As respectivas dimensões e posição são de molde a não prejudicarem a insolação, o desafio e as vistas das casas do corpo principal.

A existência deste corpo secundário justifica-se pela vantagem em fazer beneficiar algumas habitações da exposição Sul, sem os inconvenientes da exposição a Norte da fachada oposta, pois as casas de tipo maior, colocadas nas extremidades do pequeno bloco, abrem também para os lados (nascente ou poente). Por outro lado, a grande área destes tipos não torna económica a sua disposição em linha, como estão as habitações do corpo principal, por provocar um aumento considerável da extensão da galeria (a menos que, nas extremidades do bloco, as escadas ficassem incluídas no perímetro da construção – o que traria inconvenientes.

Além disso, a construção dos tipos diferentes (1,4 e 5) em corpo separado permitirá, sem prejuízo da regularidade e economia da construção, que a percentagem de fogos de cada tipo estivesse de acordo com o que se desejava.

No aspecto do conjunto, a existência deste corpo secundário tem ainda a vantagem de dar maior interesse à distribuição dos volumes da construção, quebrando a rigidez resultante da orientação única.”¹¹²²

Verifica-se, portanto, que para além dos argumentos económicos e funcionais, a fragmentação do programa em blocos formando, em planta, um T, justifica-se também pela intenção

¹¹²² Associação dos Inquilinos Lisbonenses: Grupo habitacional: Ante-Projecto: Descrição e Justificação. 7 de janeiro de 1957. Espólio Nuno Teotónio Pereira

estética de “quebrar a rigidez” da pureza volumétrica. Alguns esquiços¹¹²³ sugerem, além disso, que a distribuição em duplex também foi considerada.

Os fogos [Figs. 6.11-6.13] encontram-se descritos na memória justificativa:

“Dispõem as casas de uma única entrada, com acesso por uma galeria exterior que nos diversos andares liga as habitações e dá unidade ao conjunto.

Em comunicação com a entrada encontra-se a casa de banho de dimensões reduzidas, mas completa, e a cozinha que comunica com a zona de estar através de um amplo balcão que poderá servir de mesa de comer; será devidamente equipada com plano de trabalho, lava-louças, despejos e armários vários; preparou-se sítio para o fogão e previu-se local para um frigorífico.

A zona de roupas é contígua à sala de estar, podendo isolar-se desta por meio duma cortina; nela será instalada a máquina de costura, tábua de engomar (de rebater) e um pequeno armário de roupas. Tem além disso uma pequena zona exterior, onde será instalado o tanque de lavagem de roupa, com um estendal exterior em boas condições de secagem nos dias de sol e resguardado das vistas do exterior por protecções adequadas.

Nas ligações da zona de estar com os quartos e a entrada criaram-se zonas inferiores de arrumação, além dum arrumo junto da entrada no nível do chão para objectos pesados ou de uso frequente.”¹¹²⁴

A memória descritiva refere-se também às galerias:

“A localização das galerias do corpo principal no lado nascente obedece à convicção de que aquelas serão utilizadas sobretudo de manhã (saída para o trabalho, escolas e compras, movimento de fornecedores, etc.). Ao mesmo tempo, as galerias ficarão desse lado mais defendidas da chuva e dos ventos dominantes (de sudeste e noroeste). Por outro lado, a penetração do sol nas salas e quartos do lado poente coincide com as horas da tarde, em que essas dependências são mais demoradamente ocupadas do que de manhã.

Tudo parece justificar, portanto, a orientação escolhida. Para acentuar ainda mais as vantagens referidas acima, deu-se uma inclinação em planta aos edifícios, por forma a virar um pouco para Sul a fachada poente.

7- As galerias virão a desempenhar, além da sua função específica de órgãos de circulação, um papel importante na vida social dos habitantes. Serão um local de encontro e de convívio. No entanto, tomaram-se disposições para preservar a intimidade da casa, quando

¹¹²³ Alguns esquiços no Espólio Nuno Teotónio Pereira (estudos para o CCH) sugerem ainda a consideração da disposição dos apartamentos numa planta em S, evocando a Baker House (1946), de Aalto, ou o Pedregulho (1947), de Affonso Reidy, premiado por Giedion, entre outros, na Bienal de São Paulo, em 1951.

¹¹²⁴ Associação dos Inquilinos Lisbonenses: Grupo habitacional: Ante-Projecto: Descrição e Justificação. 7 de janeiro de 1957. Espólio Nuno Teotónio Pereira

necessário: em primeiro lugar, o pavimento da galeria ficará abaixo do nível interior da habitação; além disso, as janelas dos quartos disporão de persianas de correr verticalmente, que permitirão defendê-los das vistas de quem passa na galeria, sem suprimir a entrada de luz ou mesmo a visão para o exterior. As janelas das cozinhas através das quais muitas vezes convirá estabelecer contacto com os que circulam ou estão nas galerias (vizinhos, filhos, fornecedores) terão o parapeito um pouco elevado e ainda um estore de enrolar”.¹¹²⁵

Para além das vantagens técnicas – como a possibilidade de ventilação transversal – das galerias exteriores, a sua execução é justificada pela importância que se espera que venham a ter na vida comunitária. Trata-se de um dispositivo que tinha já sido aplicado no Bloco das Águas Livres, também aí com o pavimento ligeiramente rebaixado relativamente ao nível da habitação para proteger a privacidade dos habitantes.

A promoção e o reforço dos laços comunitários e das relações humanas assumem, neste projeto, particular importância, e constitui uma procura na própria organização do fogo:

“Em qualquer casa que se destine a abrigar um núcleo familiar e facilitar-lhe a vida, encontramos como fulcro da organização da habitação o local de reunião dos membros da família, actividade fundamental para uma harmonia e entendimento familiares. O local de reunião deverá portanto ser o mais espaçoso da habitação, de modo a poder conter desafogadamente a família reunida. No projecto apresentado a zona de estar vive da contiguidade espacial com a cozinha e zona de roupas, solução que se apresenta como ponto de convergência de vários aspectos; por um lado, o facto de estarmos em presença duma habitação de área necessariamente reduzida, embora sem cair nos mínimos, o que tornava impossível a criação duma zona de estar, isolada, suficientemente desafogada; por outro lado, essa continuidade facilita e torna agradável a utilização das zonas de serviço o que neste caso é extremamente importante, dando ao mesmo tempo uma renovação de espaciosidade e unidade à casa.”¹¹²⁶

José Bandeirinha sublinha, neste projeto, a organização em torno do espaço central da sala, destacando o carácter inovador da solução:

“Os fogos eram de vários tipos, T1, T2, T3, T4 e T5, e organizavam-se segundo um conceito de espaço central – sala comum – para o qual convergiam todos os outros. A sala era, assim, aberta para a cozinha e servia de espaço de circulação para os quartos. As funções associadas aos trabalhos domésticos eram racionalizadas segundo concepções espaciais ainda pouco comuns em Portugal – a separação entre a cozinha e a sala ‘de estar’ era a própria

¹¹²⁵ Ibid.

¹¹²⁶ Ibid.

mesa de refeições e o acesso a tratamento de roupa, com algum equipamento embutido no armário, que ligava, por sua vez, a uma varanda-estendal exterior.”¹¹²⁷

A disposição interna dos fogos evoca algumas realizações holandesas, nomeadamente o bloco em Bergpolder (1933), de Brinkmann, Van der Vlugt e Van Tijen, e aquele de Van Tijen e Groosman em Roterdão, Zuidpleinflat (1946), referências possíveis também para o projecto do Bloco das Águas Livres (sendo estas porventura mais próximas do que a própria Unité de Corbusier, frequentemente mencionada) – ainda que nos fogos de Van Tijen não se verifique esta continuidade espacial de que falam os arquitetos.

Quanto à construção, previa-se uma estrutura porticada com lajes em betão armado e vedação em paredes exteriores duplas em alvenaria de tijolo rebocadas. Os arquitetos preveem a construção de paredes interiores em alvenaria de tijolo rebocada. Nos fogos, o pavimento dos quartos e as caixilharias das janelas seriam em madeira de pinho. A tijoleira seria utilizada nas áreas comuns do piso térreo e na entrada, sala, arrumo e zona de costura dos apartamentos. No exterior, calçada de vidro e, nas galerias e escadas, betonilha com adição de endurecedor colorido. Verifica-se, portanto, o recurso a tecnologias de construção “tradicionais”, como o soalho de pinho e modernas, como a estrutura em betão armado, simultaneamente. Apesar de não se encontrar descrito na memória descritiva, em alçados e perspectivas exteriores do conjunto encontra-se representado revestimento exterior em alvenaria de pedra no piso térreo do bloco principal (zonas comuns) [Figs.6.9, 6.15-6.17]. Para Bandeirinha, este embasamento de pedra aparente “conferia aos edifícios mais um dos muitos sinais de uma procura quase obsessiva de alternativas aos preceitos do Estilo Internacional.”¹¹²⁸

A EXPOSIÇÃO NA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS-ARTES (1957)

De 30 de março de 7 de abril de 1957 realiza-se, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, a exposição organizada pela Associação dos Inquilinos Lisbonenses intitulada “O Cooperativismo Habitacional no Mundo, Um Lar Para Cada Família”. “Profusamente difundida pelos meios de comunicação da época”¹¹²⁹, a exposição “pretendia dar a conhecer o êxito da solução cooperativa na habitação em diversos países do mundo”¹¹³⁰ e foi montada por “Frederico George, coadjuvado

¹¹²⁷ BANDEIRINHA, José – Op. Cit. p.63

¹¹²⁸ Ibid.

¹¹²⁹ Ibid.

¹¹³⁰ Ibid.

por Nuno Teotónio Pereira, Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas¹¹³¹. Conta com uma conferência, no dia 31 de março, proferida por Fernando Távora, com o título “O que é uma casa”, e com outra conferência, no dia 4 de abril, por Lino Neto, “O Problema da Habitação”. No dia 7 de abril também Francisco Ferreira, Presidente da Direcção da AIL, fala sobre “O Problema da Habitação e as soluções cooperativistas”. Para esta exposição realiza-se uma maquete, à escala natural, de um dos fogos projetados por Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Teotónio Pereira, constituindo esta uma experiência inovadora no que diz respeito à divulgação de novas conceções no desenho da habitação e à promoção da participação dos utentes em Portugal.¹¹³² Depois de percorrer o fogo, devidamente equipado e mobilado, os visitantes eram convidados a preencher um inquérito e registar a sua opinião.

Quando iniciaram o projeto para a AIL, Costa Cabral e Teotónio Pereira sabiam que este também se destinava à exposição; mas a realização da maquete à escala natural não era um objetivo, embora os arquitetos vissem, à partida, que os trabalhos de apresentação fossem “de certo vulto, visto destinarem-se a uma exposição (perspetivas, maquetes, fotomontagens, etc).” Este modelo (que permitiu também, de certo modo, testar a solução), teve um grande impacto: de acordo com Bandeirinha, “a exposição e as conferências foram muito concorridas” e “falava-se em mais de dez mil pessoas, mas os seus principais atractivos estavam no referido projecto de Teotónio Pereira e Costa Cabral”¹¹³³. Nuno Teotónio Pereira recorda esta exposição:

“Fizemos uma grande exposição no salão da Sociedade Nacional de Belas-Artes sobre ‘O Cooperativismo Habitacional no Mundo’, com muita documentação vinda de outros países. Da exposição constava um módulo de habitação em galeria, equipada e mobilada à escala natural, que os visitantes percorriam, preenchendo no final um inquérito para recolher opiniões. Esse módulo, que foi construído graciosamente por Amadeu Gaudêncio, fazia parte de um conjunto habitacional para a AIL, em cujo projecto entrou B. Costa Cabral, e que não chegou a concretizar-se porque a Câmara não cedeu o terreno que lhe fora pedido.”¹¹³⁴

Para Ana Tostões, a realização desta maquete revelava “preocupações de fácil apreensão dos códigos da arquitectura pelo cidadão comum”:¹¹³⁵

¹¹³¹ Ibid. pp.63-64

¹¹³² Cf. Ibid. pp.63-65; *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º59 (julho de 1957) p.41; TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. p.170; TAVARES, Maria – **Casa Protótipo: afirmação de um caminho experimental em arquitectura**. 2010 [Jul 2019]. Porto: RESDOMUS, plataforma editorial de cruzamento e de divulgação de cultura arquitectónica. Disponível em WWW:

<URL: https://sigarra.up.pt/faup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=46368&pi_pub_r1_id=>

¹¹³³ BANDEIRINHA, José – Op. Cit. p.64

¹¹³⁴ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Um percurso na profissão. In Op. Cit. p.160

¹¹³⁵ TOSTÕES, Ana – Op. Cit. 1997. p.170

“O contacto com a realidade exterior aos centros urbanos facultado pelo inquérito e as experiências no domínio da habitação social em curso conduzirão à tomada de consciência da necessidade de conhecimento das realidades sociais das populações para quem se dirige a operação, começando a falar-se do tema da ‘participação’ e a dar-se grande importância às questões da sociologia, sobretudo da sociologia urbana. Em 1957, a exposição sobre Habitação Cooperativa, realizada na Sociedade Nacional de Belas-Artes, apresenta uma solução expositiva inédita na divulgação do projecto de Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral ‘para uma primeira comunidade que a Associação dos Inquilinos Lisbonenses pretende levar a efeito’, utilizando uma maquete à escala natural de um dos fogos, equipado e mobilado, permitindo uma perfeita compreensão do espaço interno e revelando preocupações de fácil apreensão dos códigos da arquitectura pelo cidadão comum.”¹¹³⁶

Este estudo para a CCH/AIL está ancorado numa atitude ética, na preocupação com as condições de vida dos mais pobres, dos socialmente excluídos – agora chamados a participar. O conhecimento da arquitectura dos mestres do Movimento Moderno e da “arquitetura popular” – ainda em pleno Inquérito – conduz a uma síntese, a uma continuidade, para responder às carências humanas, incluindo aquela de relação.

¹¹³⁶ Ibid.

GRUPO ESCOLAR E BALNEÁRIO DO CASTELO (1959-1970)

A Escola do Castelo [Figs. 7.1-7.35] localiza-se no centro histórico de Lisboa, junto ao Castelo de São Jorge, entre a Rua das Flores de Santa Cruz e a Rua de Santa Cruz do Castelo. O projeto foi iniciado em outubro de 1959 por Bartolomeu Costa Cabral no atelier da Rua da Alegria, N.º 61 e incluía um balneário público para servir a população do bairro.

A entrada principal localiza-se a norte, na Rua das Flores de Santa Cruz, e dá acesso a um espaço de transição para uma sala ampla, polivalente, que é refeitório, ginásio e anfiteatro e que comunica com a cozinha, a biblioteca, áreas técnicas e administrativas, um recreio coberto, os pátios e as salas de aula [Fig. 7.4]. A biblioteca e a cozinha têm uma entrada independente na Rua das Flores de Santa Cruz. Na Rua de Santa Cruz do Castelo existe um acesso secundário à escola, construído posteriormente, conta Costa Cabral, para permitir o acesso quando a Rua das Flores se encontrava encerrada para obras.

A escola tem seis salas (com 7,30x8,60m) para a realização de múltiplas atividades, equipadas com mobiliário móvel e fixo [Figs. 7.4-7.5]. Tem também dois pátios: um pátio principal, arborizado, com bancos fixos e floreiras, para o qual a escola se abre e em torno do qual se desenvolve, e um pátio de menores dimensões, com uma pequena área para cultivo. Para o máximo aproveitamento da (exígua) área disponível e para promover uma integração discreta do conjunto, o volume das salas implanta-se transversalmente, segundo um eixo norte-sul, libertando as ruas limítrofes e preservando as condições de insolação das habitações vizinhas. Este volume é fragmentado, procurando uma aproximação à volumetria dos edifícios circundantes.

Esta é a primeira obra que Bartolomeu Costa Cabral realiza como único autor, é a sua primeira intervenção para uma zona de reconhecida importância histórica e também o seu primeiro edifício escolar, constituindo-se como antecedente num conjunto de edifícios para o ensino que constrói a partir da década de setenta. Os mais de setecentos desenhos realizados revelam uma dedicação e procura exaustivas.

Colaboram no projeto do Grupo Escolar e Balneário do Castelo Hélder Almeida (desenhos de arquitetura e pormenores de caixilharia), José Fragoso (estabilidade), Sebastião Sanfins (eletricidade) e Gonçalo Ribeiro Telles (arquitetura paisagista).

O projeto definitivo é concluído em 1962 e aprovado em 1963, tendo por várias vezes sido alvo de críticas pelas entidades oficiais (em 1960, 1961 e 1964), questionando a linguagem não mimética das fachadas confinantes com as ruas. A obra é possivelmente concluída em 1970 e inaugurada em 1972.

ESTUDO PRELIMINAR / ESTUDO PRÉVIO (OUTUBRO-NOVEMBRO DE 1959)

O projeto para o Grupo Escolar e Balneário do Castelo surge em 1959: quando o GEU é substituído pelo GTH, Luís Guimarães Lobato, antigo Diretor do GEU, encarrega João de Oliveira e Sousa, Diretor dos Serviços de Urbanização e Obras (SUO) da Câmara Municipal de Lisboa (CML), de convidar oficialmente Bartolomeu da Costa Cabral para “elaborar os estudos para a construção de um grupo escolar e um balneário nos terrenos adquiridos pela Câmara na Rua de Santa Cruz ao Castelo, n.ºs. 29/31”.¹¹³⁷ Segundo Costa Cabral, este convite surge na sequência do estudo das escolas de Lisboa¹¹³⁸ que realizara no GEU.

O convite oficial para a elaboração do projeto data de 14 de julho de 1959 e o Estudo Prévio é iniciado em outubro de 1959. Costa Cabral tinha concluído recentemente um projeto de moradias em Caxias/Laveiras, para a FCP-HE (abril), e a construção das habitações económicas para a Companhia de Celulose do Ultramar Português (com Nuno Teotónio Pereira, António Freitas Leal e José Mesquita de Oliveira) estava quase terminada. Colaborava, com Nuno Teotónio Pereira, no desenvolvimento um estudo de viabilidade para um terreno situado entre a Rua de S. Caetano e a Rua do Arco do Chafariz das Terras, em Lisboa, e também no projeto para habitações na Póvoa de

¹¹³⁷ “Encarrega-me S. Ex.^a. o Vice-Presidente, eng.^o. Luís Guimarães Lobato, de convidar V. Ex.^a. para elaborar os estudos para a construção de um grupo escolar e um balneário nos terrenos adquiridos pela Câmara na Rua de Santa Cruz do Castelo, n.ºs. 29/31.” (Departamento dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º 2.734/3ª/O. Lisboa: 14 de julho de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral)

¹¹³⁸ “Também [no GEU] fiz um estudo sobre as escolas de Lisboa. Isso foi importante porque no final, quando saí, em 59, o Diretor do Gabinete, o José Guimarães Lobato, engenheiro, (...) deu-me a Escola do Castelo para fazer, porque ele tinha influência na Câmara. Fiz o projeto na Rua da Alegria 61, que era o anterior atelier com o Nuno Teotónio, quando ele estava a fazer a Igreja do Sagrado Coração. Eu tinha lá um gabinetezinho pequenino parecido com este onde eu fiz a Escola praticamente sozinho. Foi o meu primeiro trabalho individual. Foi em 60. E a Escola só foi construída em 70.” *In* Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 1 de fevereiro de 2013 (Ver Volume 2). No ano em que Bartolomeu Costa Cabral inicia o estudo prévio da Escola do Castelo, Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida realizavam o projeto da Casa Brás de Oliveira, em Sesimbra e o estudo prévio do Mosteiro de Santa Maria do Mar, em Sasseiros; Teotónio Pereira e Nuno Portas elaboravam ainda os projetos das casas de renda económica de Vila do Conde, Barcelos e Caramulo, a Casa Metelo, na Praia das Maças e também o anteprojecto da Casa Dr. Barata do Santos, em Vila Viçosa. (Cf. TOSTÕES, Ana; AFONSO, João (comissários) – Op. Cit. pp.265-268) O anteprojecto para a Igreja do Sagrado Coração de Jesus data de 1962 e o resultado do concurso publica-se na Revista *Arquitectura* (Cf. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 76 (outubro de 1962. pp.11-30).

Santa Iria, da Caixa de Previdência do Pessoal da Soda Póvoa.¹¹³⁹ Colaborava, além disso, na organização do I Colóquio do Habitat¹¹⁴⁰ que se realizaria no ano seguinte.

O Estudo Prévio [Figs.7.10-7.15] concretiza a primeira abordagem ao problema, permitindo o aprofundamento do programa geral de acordo com as possibilidades do terreno:

“O objectivo deste estudo prévio é, conforme foi dito no contrato,¹¹⁴¹ constituir o ponto de partida para o seguimento dos estudos, através da pormenorização do programa, sua adaptação aos condicionamentos e características locais, ao mesmo tempo que se estudavam as possibilidades do terreno.

Assim considerando, por um lado aspectos urbanísticos e pedagógicos e por outro a configuração do terreno e características locais chegou-se à formulação da presente solução que é uma primeira tentativa de resolução arquitectónica, apresentada como suporte do programa proposto (...).”¹¹⁴²

Da análise do local (seus aspetos urbanísticos, configuração do terreno disponível e suas características gerais) e da previsão da integração de novas políticas e métodos pedagógicos, emergem decisões basilares: a solução elaborada em 1959 é já muito completa e próxima da proposta final.

O PROBLEMA DA INTEGRAÇÃO

Na memória descritiva do Estudo Prévio, Bartolomeu Costa Cabral começa por expor considerações referentes ao local, nomeadamente aos seus “Aspectos e Necessidades Urbanísticas”.¹¹⁴³ Integrando a nova escola no planeamento urbano de Lisboa, constata a dificuldade em responder às necessidades verificadas devido à exiguidade da área do terreno concedido. Há,

¹¹³⁹ Segundo o registo de pagamentos realizados pelo atelier no âmbito deste projeto, existente no Espólio Nuno Teotónio Pereira.

¹¹⁴⁰ Bartolomeu integra a comissão organizadora do colóquio. De acordo com os documentos em arquivo, a 23 de novembro de 1959 Bartolomeu Costa Cabral solicita trabalhos de dactilografia relativos ao referido Colóquio (“1.º colóquio sobre problemas ‘Habitat’”): “Carta à Direcção S.N. Arquitetos”, “Folha de Inquérito” e “Programa do 1.º colóquio”.

¹¹⁴¹ O mesmo documento previa também a colaboração de artistas plásticos que, no entanto, não se concretizou. (Cf. COSTA CABRAL, Bartolomeu – Proposta para Elaboração do Projecto da Escola Primária e do Balneário do Castelo. Lisboa: 11 de agosto de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.2)

¹¹⁴² COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Estudo Prévio: Memória Descritiva. 7 de novembro de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹¹⁴³ Ibid.

além disso, dificuldades em prever as necessidades reais; assim, uma primeira versão da memória descritiva, refere a necessidade de acolher cerca de 210 crianças:

“O terreno localizado na freguesia do Castelo, dentro da cerca do Castelo de S. Jorge, faz parte duma zona definida como unitária, célula, no plano director de Lisboa, com uma população de 6.000 hab. Na realidade esta zona encontra-se sub-dividida morfológicamente em 2 ou 3 sub-zonas denominadas unidades de vizinhança, uma das quais é o conjunto do Castelo.

Como equipamento escolar primário estava prevista uma única escola nos Lóios, que reunia toda a célula; a exiguidade dos terrenos assim como a diferenciação morfológica das unidades de vizinhança conduz à sub-divisão do grupo inicialmente previsto em dois. Assim podemos considerar o grupo escolar do Castelo como reunindo uma população de cerca de 3.000 hab. localizada no Castelo e imediações (...).

O censo de 1950 dá para crianças de idades entre os 7 e 12 anos uma percentagem em relação à população total de cerca 7%, pelo que temos de considerar uma população escolar da ordem dos 210 alunos, como n.º mínimo (...).”¹¹⁴⁴

Na versão definitiva, contudo, considera já a necessidade de acolher 420 alunos, correspondentes a uma população de cerca de 6.000 habitantes, e a possibilidade de um aumento das solicitações devido ao previsível aumento do número de anos escolares:

“Nesta célula com uma população da ordem dos 6.000 habitantes compreenderia além do Castelo, os Lóios e as vizinhanças da Sé.

Como equipamento escolar está previsto além de várias escolas pré-primárias, um único grupo escolar primário, localizado no sítio da actual escola, no Largo do Contador Mor.

Dado que o censo de 1950 dá para crianças de idades entre os 7 e 12 anos uma percentagem em relação à população total de 7%, a escola prevista teria de ter capacidade para 420 alunos, quando ela tem actualmente 245. (...) O aumento do número de anos escolares primários de 4 para 6 (...) virá provocar um aumento de capacidade escolar da ordem dos 50%, o que é assustador dada a actual deficiência da capacidade escolar. (...)

O primeiro problema consistiu em definir o tipo de escola (...) e a sua capacidade, em função das possibilidades do terreno, tendo em vista as necessidades de ordem urbanística atrás referidas. (...)

¹¹⁴⁴ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memória Descritiva, Grupo Escolar (documento manuscrito, memória descritiva do estudo prévio do Grupo Escolar e Balneário do Castelo). s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

A solução apresentada é condicionada, não pretendendo ser ideal (...). Dada a dificuldade real de arranjar terrenos substancialmente maiores, optou-se pela maior capacidade em condições aceitáveis, indo ao encontro de lugares escolares na zona."¹¹⁴⁵

Tratava-se, enfim, de acolher o maior número de crianças possível no terreno disponível. A solução é, por isso, muito condicionada pelo local de implantação, principalmente pelas reduzidas dimensões do terreno, pela diferença de cotas a Norte e a Sul, pela proximidade e volumetria dos edifícios circundantes e pela sua situação num local de reconhecida importância histórica. A diferença de cotas entre as ruas que limitam o terreno a Norte (Rua das Flores de Santa Cruz, a cota superior) e a Sul (Rua de Santa Cruz do Castelo, a cota inferior) permite, não obstante, localizar o balneário em cave, com entrada pela Rua de Santa Cruz do Castelo, deixando todo o terreno, a cota superior, livre para a localização da escola e arborização dos recreios:

“Em virtude do nível superior do terreno em relação aos arruamentos circundantes com excepção da Rua das Flores de Santa Cruz e dada as suas reduzidas dimensões, pensou-se colocar o Balneário em cave, com iluminação e ventilação artificiais, reservando assim todo o terreno para a escola. (...)

A arborização que se prevê nos recreios é considerada fundamental, não só para preservar uma pequena zona verde existente, como para isolar um pouco a escola e suas dependências dos prédios vizinhos. (...)

A posição do balneário é condicionada pela da Escola, a fim de permitir a arborização dos recreios.”¹¹⁴⁶

Ainda assim, a reduzida área disponível apresenta dificuldades à implantação de uma escola para utilização por ambos os sexos em simultâneo; por isso, num primeiro momento, Costa Cabral sugere a partilha de alguns espaços comuns por meninos e meninas, questionando, deste modo, o programa oficial, que preconizava a separação de acessos e circulações, bem como dos recreios e dos refeitórios:

“Numa escola para ambos os sexos a separação não pode ir tão longe que obrigue à duplicação dos locais comuns (com excepção do refeitório e dos recreios), o que além de ser anti-económico é absolutamente impossível no caso presente por falta de espaço; assim, mantendo a separação nas aulas com entradas separadas e recreios separados, pode-se considerar de utilização comum a sala comum, salas de pintura e trabalhos práticos, e ginásio. Caso contrário (...) [constróem-se] escolas só de 1 sexo com os inconvenientes de extensão

¹¹⁴⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Estudo Prévio: Memória Descritiva. 7 de novembro de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.3, 6, 9

¹¹⁴⁶ Ibid. pp.6-8

das respectivas zonas de influência uma vez que 50% da população escolar terá de ser obtida na zona vizinha (...).”¹¹⁴⁷:

Atendendo, contudo, à “absoluta separação de sexos no ensino primário” em vigor, opta por projetar uma escola para um só sexo, sugerindo a adoção de um

“regime de cursos duplos, alternadamente masculino e feminino e que teria a vantagem de reunir todas as crianças das imediações sem distinção de sexo.” ¹¹⁴⁸

Antevê, não obstante, já uma semi-separação de sexos:

“prevendo uma hipótese futura duma semi-separação dos sexos, organizou-se a escola com 2 acessos a aulas separados assim como I.S. Refeitório com divisória, (...) sala comum, salas especiais comuns.”¹¹⁴⁹

As características do lote e a sua situação na zona histórica de Lisboa, junto ao Castelo de São Jorge, conduzem ainda à disposição transversal, segundo um eixo norte-sul,¹¹⁵⁰ dos volumes das salas, contrariando, por um lado, as orientações do programa geral (segundo o qual “as aulas devem orientar-se a sul”) e infringindo, por outro, o Regulamento Geral das Construções Urbanas em vigor. Esta disposição é justificada a 20 de março de 1960, em aditamento à Memória Descritiva:

“A solução apresentada, com o corpo das aulas disposto no sentido transversal, infringe o Regulamento Geral das Construções Urbanas no que respeita à proximidade de volumes de construção, tanto na Rua das Flores de Santa Cruz como na Rua de Santa Cruz do Castelo.

No entanto, este caso pode ser considerado de excepção se se considerarem as seguintes justificações:

- a) A “frente” do edifício, o alçado principal, para onde efectivamente se efectua a fenestração principal das salas de aula é para Nascente, dando ao edifício o maior desafoço possível, dentro das limitadas possibilidades do local.

¹¹⁴⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memória Descritiva, Grupo Escolar (documento manuscrito, memória descritiva do estudo prévio do Grupo Escolar e Balneário do Castelo). s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹¹⁴⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Estudo Prévio: Memória Descritiva. 7 de novembro de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.6, 9

¹¹⁴⁹ Nota manuscrita não datada no Arquivo Bartolomeu Costa Cabral.

¹¹⁵⁰ Madalena Cunha Matos nota que esta disposição evoca, de certo modo, uma organização anterior, registada no século XIX no levantamento de Filipe Folque: “O que se torna mais interessante na organização dada ao programa é a sua inscrição à escala do urbano. Quando se compara o levantamento de 1956-58 de Filipe Folque com a implantação do projecto, encontra-se uma divisória de propriedade, e talvez caminho, do século XIX, cujo traçado e orientação são repetidos e acentuados pela disposição do corpo das salas no século XX.” (MATOS, Madalena – Crianças, Castelos e Clareza: O Projecto “Grupo Escolar” e “Balneário” do Castelo do Arquitecto Bartolomeu Costa Cabral. A [zero]. Coimbra. N.º0 (junho-julho de 2006). p.35

- b) Deste modo, qualquer das frentes do terreno ocupadas por construção alta, é pequena e localizada, da ordem dos 8 metros, não comprometendo de modo condenável a iluminação ou insolação dos prédios vizinhos, esta de especial importância no caso da Rua das Flores de Santa Cruz.
- c) A disposição transversal (...) adoptada insere-se harmonicamente nas construções existentes, alterando do modo menos sensível as condições de desfogo que a presença do logradouro livre e arborizado imprime actualmente ao local."¹¹⁵¹

Assim disposta, a escola é “menos sensível” e não compromete a insolação dos edifícios vizinhos; por outro lado, esta implantação transversal conduz à constituição dos pátios de recreio que abrem o quarteirão e permitem que a escola se volte para o seu interior. O volume das salas é, além disso, fragmentado,¹¹⁵² procurando uma relação com a escala das construções envolventes.¹¹⁵³ O respeito pelas relações volumétricas existentes conduziria também a condicionantes de cêrcea para evitar que a escola ultrapassasse a altura da maioria das construções vizinhas; contudo, nesta fase, propõe-se ainda a construção de dois pisos¹¹⁵⁴ acima da cota da Rua das Flores de Santa Cruz

¹¹⁵¹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Bañeário do Castelo: Estudo-Prévio: Aditamento à Memória Descritiva. Lisboa: 20 de março de 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹¹⁵² A fragmentação é também característica de propostas contemporâneas, nomeadamente da Casa Dr. Barata dos Santos (Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira, 1959-1963) e da Casa Brás de Oliveira (Nuno Portas, Nuno Teotónio Pereira e Pedro Vieira de Almeida, 1959-1964), produzidas no mesmo atelier, ou ainda da Escola Primária do Porto Santo, de Chorão Ramalho (1959-1966).

¹¹⁵³ O “respeito pelas relações volumétricas existentes” tinha sido, aliás, apontado como condição indispensável para a coexistência do moderno com o antigo na revista *Arquitectura*, a qual publica, em 1957, as conclusões, relatadas por Bruno Zevi, do debate italiano sobre o “problema da integração das construções actuais nos ambientes urbanos pré-existentes”: “Tem sido debatido ultimamente em Itália (...) o delicado e complexo problema da integração das construções actuais nos ambientes urbanos pré-existentes. Ao longo da polémica, que partiu da associação ‘Italia Nostra’ e do Instituto Nacional de Urbanística, e foi prosseguida em revistas como *Comunità* e *Espresso* ou nas revistas de arquitectura *L’Architettura* (...) e *Casabella* (debate entre Roberto Pane e Ernesto Rogers) definiram-se algumas conclusões da máxima importância. Transcrevêmo-las do relato que delas faz Bruno Zevi (in ‘*Espresso*’ *La città non è un museo e i massimalisti perderanno la città*). A partir da proposta de Roberto Pane, desenvolvida nos relatos de Ricardo Musatti e Ludovico Quaroni ficaram assentes dois princípios de base: a) que é absurdo e anti-histórico postular a intangibilidade de qualquer construção do passado; b) que é possível a coexistência do moderno com o antigo sob condição de serem respeitadas as relações volumétricas pré-existentes. No congresso ‘Italia Nostra’, ficaram consequentemente definidas as seguintes conclusões: (...) 5) Que tudo o que se construa nesses ambientes seja verdadeiramente moderno e não ultrapasse o volume da construção existente (...)” (*Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 59 (julho de 1957). p.43)

¹¹⁵⁴ A supressão deste segundo piso seria, de facto, solicitada em 1960 pela Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras (DSUO) da Câmara Municipal de Lisboa (CML), aquando da aprovação deste Estudo Prévio. (Cf. Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º 2.137/3ª/O. Lisboa: 20 de maio de 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Comunicação da aprovação do Estudo Prévio a 13 de maio, com algumas condicionantes)

para aproveitar ao máximo a capacidade do terreno disponível e respeitar o número de oito salas de aula por escola, contemplado no programa geral [Figs. 7.13-7.14]:

“Localizaram-se no r/c os recreios, aulas especiais, refeitório, instalações dos professores e gabinete médico e no 1º e 2º andares, 8 salas de aula agrupadas duas a duas com as respectivas I.S. e vestiários, fazendo-se o acesso por duas escadas. (...)

Se esta [escola] com as 8 salas de aula responde às necessidades actuais em matéria escolar da zona, a área de recreio de 600m² (...) dá uma média de 2,5m² por aluno o que é cerca de três vezes mais pequeno do que é aconselhável (...).

No entanto se estes números forem julgados inaceitáveis pelas autoridades escolares, só temos o recurso de reduzir a capacidade prevista, suprimindo o 2º andar de aulas.”¹¹⁵⁵

A questão da integração do edifício no ambiente existente é, desde o início, um problema central. Costa Cabral recusa, no entanto, uma resposta mimética: as fachadas definem-se, nas ruas que limitam o quarteirão, como muros rebocados e pintados – à semelhança, aliás, daqueles existentes e que já definiam, afinal, o quarteirão [Figs. 7.36-7.37] –, com um soco em betão e o mínimo possível de aberturas, constituindo fronteiras claras de demarcação entre o exterior e o interior evocando Adolf Loos, que insiste na clara demarcação do limite e para o qual o exterior deve ser discreto e a riqueza apenas descoberta no interior.¹¹⁵⁶ Assim, para Costa Cabral, ao transpor a fachada

“entra-se dentro de um universo próprio. A escola está relacionada com a rua, mas ao mesmo tempo está isolada das ruas. Do lado de cima, pela construção da sala polivalente e refeitório, e, do lado Sul, porque está 3m acima da rua. Está isolada em relação à rua porque tem os balneários por baixo. Aquela rua é uma espécie de Oásis, no meio do Castelo.”¹¹⁵⁷

Mas a recusa do mimetismo das fachadas é, a partir de 1960, alvo de várias objeções pelas entidades oficiais; Costa Cabral esclarecerá, no entanto, que a integração da escola é conseguida pelo diálogo com as edificações envolventes através da implantação dos volumes e sua escala e ainda pela escolha dos materiais e tecnologias de construção, como as coberturas inclinadas revestidas a telha.¹¹⁵⁸

¹¹⁵⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Estudo Prévio: Memória Descritiva. 7 de novembro de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.6-7 e 9

¹¹⁵⁶ Cf. HEYNEN, Hilde – Op. Cit. pp.76-77

¹¹⁵⁷ Entrevista Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 28 de outubro de 2017 (Ver Volume 2)

¹¹⁵⁸ Costa Cabral, Bartolomeu, Carta dirigida ao Director dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa, 4 de janeiro de 1962, Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

UMA NOVA PROPOSTA PEDAGÓGICA

O reconhecimento das novas metodologias pedagógicas (ainda não implementadas em Portugal) e a previsão da contínua evolução das políticas e dos métodos de ensino foram também basilares na conceção desta escola, que se pretendia flexível para permitir a realização de várias atividades e acolher as transformações futuras. Escreve Costa Cabral:

“Foi ponto de partida para a análise do problema a convicção de que a escola de hoje, se deveria poder adaptar ao ensino de amanhã, pelo que se procurou uma determinada organização que além de responder às necessidades actuais, possa responder às futuras, acompanhando a evolução dos métodos de ensino.

Embora não esteja ainda em uso no ensino oficial os métodos da pedagogia moderna, fazendo apenas experiências isoladas no ensino particular, e não haja portanto destes uma experiência portuguesa generalizada, é errado construir-se escolas em que na sua elaboração estivessem ausentes estas preocupações. (...)

A evolução da pedagogia moderna já por demais conhecida para ser novidade, modificou por completo a organização das escolas antigas; se entre nós já alguma evolução se deu, nomeadamente na localização e escala dos edifícios escolares, nas suas condições de insolação, ventilação e iluminação, ainda se está longe propriamente na aplicação dos métodos da pedagogia moderna.

Uma nova organização é pedida, destinada a permitir e favorecer o fenómeno do ‘encontro’, quer dos alunos entre si quer entre eles e as cousas. Novos espaços são pedidos para actividades, através das quais, a criança entra em contacto com o mundo e os outros.

Assim na organização do edifício escolar, parte-se da escola apenas constituída por salas de aula, para um mais rico e complexo espaço escolar, em resposta à introdução dessas numerosas actividades, que vão gerar por um lado a remodelação da unidade de classe e por outro novos espaços diferenciados.

O grau desta diferenciação é muito variável e difícil de determinar, pois se por um lado é desejável uma especialização, por outro não convém subtrair à sala normal, certas actividades a fim de evitar a oposição de aula-trabalho prático.

Entre outras destacam-se as seguintes actividades:

Educação plástica – pintura, modelação, desenho

Educação musical – canto, música instrumental, rítmica

Trabalhos manuais – costura, carpintaria

Trabalhos domésticos – cozinha, limpezas

Educação física – ginástica, jogos

Como 'centro' da escola, está cada dia tomando mais importância um espaço central polivalente, sala de reunião, destinada a vários fins, conforme se pode observar em numerosos exemplos de escolas estrangeiras.¹¹⁵⁹

Novos espaços são pedidos para permitir e favorecer “o fenómeno do encontro”, para que a criança possa desenvolver-se em contacto com o mundo e com os outros. Este “encontro”, “quer no sentido físico, quer intelectual ou espiritual, das crianças entre si ou entre elas e as coisas” é, afinal, “o aspecto fundamental duma escola moderna”, escreve ainda.¹¹⁶⁰ Trata-se de promover a descoberta através da multiplicidade de experiências: da realização de várias atividades, mas também da relação com o outro. Por isso, Costa Cabral afirma a importância da construção de algumas salas especializadas que “parecem indispensáveis”, como a sala de pintura e modelação, a sala de trabalhos manuais ou domésticos e uma para crianças com dificuldades de aprendizagem¹¹⁶¹ (especialização que desaparece na fase seguinte em virtude das reduzidas dimensões do terreno, tendo-se optado por remeter as atividades para as salas “normais”¹¹⁶²), ao mesmo tempo que considera imprescindível dotar a “unidade de classe”, elemento fundamental da escola,¹¹⁶³ da flexibilidade necessária ao acolhimento de várias atividades, bem como incluir novos espaços polivalentes e de relação:

“A presença de todas estas actividades obriga por um lado à remodelação da sala de aula e por outro à criação de novos espaços no edifício escolar. (...) No caso presente parece ser válida a opção de fazer o maior n.º possível destas actividades nas aulas criando apenas aulas específicas para um n.º reduzido de usos, assim como a criação de espaços polivalentes.

O 1º espaço polivalente que nos aparece é a sala comum que em comunicação com as entradas e os refeitórios podem por ocasião de festas, exposições, constituir um amplo espaço

¹¹⁵⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Estudo Prévio: Memória Descritiva. 7 de novembro de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.4-5

¹¹⁶⁰ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memória Descritiva, Grupo Escolar (documento manuscrito, memória descritiva do estudo prévio do Grupo Escolar e Balneário do Castelo). s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹¹⁶¹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Estudo Prévio: Memória Descritiva. 7 de novembro de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.7

¹¹⁶² Na “Informação sobre o parecer do Senhor Arqº. Veloso Reis Camelo sobre o ante-projecto do grupo Escolar e Balneário do Castelo.”, Bartolomeu Costa Cabral esclarece: “Considera-se aceitável a não existência de salas especiais como atelier de pintura, música, etc. dada a sua não utilização nos tempos mais próximos, procurando dotar as salas de aula de equipamento e mobiliário capaz de absorver em parte essas actividades;” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – Informação sobre o parecer do Senhor Arqº. Veloso Reis Camelo sobre o ante-projecto do grupo Escolar e Balneário do Castelo. Lisboa: 26 de novembro de 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral)

¹¹⁶³ Na primeira versão da memória descritiva do Estudo Prévio, pode ler-se a seguinte frase, rasurada e excluída da versão final: “O elemento fundamental da organização de um edifício escolar é a unidade de classe.” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memória Descritiva, Grupo Escolar (documento manuscrito, memória descritiva do estudo prévio do Grupo Escolar e Balneário do Castelo). s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral)

central; o gabinete médico poderá servir de biblioteca. Os restantes espaços polivalentes são obviamente as unidades de classe.”¹¹⁶⁴

Por essa razão, em 1959 é já manifesto um grande cuidado no desenho das salas de aula. Se a referida fragmentação do volume das salas – procurando uma aproximação à escala doméstica dos edifícios circundantes e individualizando as “unidades de classe”, que se articulam através de caixas de escada – revela, por um lado, a influência de Alfred Roth (1903-1998), particularmente da nova tipologia escolar que concretiza pela primeira vez em 1932, na escola primária e secundária “Kappeli” (para Zurique-Altstetten), denuncia também os estudos aprofundados sobre a configuração das próprias salas (e, por conseguinte, da própria organização da escola) e já do seu equipamento, estudos esses evidentes nos vastos esboços em arquivo com múltiplas propostas e anotações, expressando a intenção de colocar painéis para afixar fotografias e desenhos, mobiliário móvel – mesa dupla, cadeiras individuais, vitrinas, estantes – e também mobiliário fixo – prateleiras, bancas fixas “de trabalho com partes abertas e fechadas”, banco “para calçar os sapatos com vestíário por cima”, banco “para ouvir histórias”.¹¹⁶⁵ Outras ideias e preocupações, tais como “pintar as portas da aula de cada côr”, “construção simples e sólida” e “económica (custo inicial e manutenção)”, encontram-se igualmente registadas, Costa Cabral procurava conferir à escola um ambiente propício à descoberta, “acolhedor e rico”:

“Eu conhecia bem o método Montessori, a educação pela arte¹¹⁶⁶ das crianças, tudo isso. Portanto, era uma coisa que estava muito dentro de mim, esse sentido moderno de uma escola. Procurei um ambiente simultaneamente acolhedor e rico, bem equipado, das salas de aula, que têm os armários para as crianças, sítios para meter o papel, coisas para espetar nas paredes, pontos de água para as pinturas. A forma da sala levou também a que os professores dispusessem as carteiras de uma maneira menos convencional, ao nível do ensino primário. A própria evolução do ensino foi ao encontro da minha proposta dos espaços da escola.”¹¹⁶⁷

A polivalência é, portanto, um aspeto fundamental e decorre não só da incontornável exiguidade de área disponível e de considerações pedagógicas, mas também da preocupação, que caracteriza a obra deste autor, de construir um edifício capaz de acompanhar as contínuas

¹¹⁶⁴ Ibid.

¹¹⁶⁵ Todos estes cuidados revelam também a influência de Alfred Roth, que fala da importância da flexibilidade, do mobiliário móvel, da previsão de locais próprios para afixar pinturas, fotografias ou mapas e até das histórias: “By means of independent research and questions freely asked, by the telling of adventure stories and so forth, the child is made to comprehend life from his own angle and personal experiences.” (ROTH, Alfred – **The New School: Das Neue Schulhaus: La Nouvelle École**. New York: Frederick A. Praeger, 1958. p.28)

¹¹⁶⁶ Decorreu, em 1957, em Lisboa (tendo sido repetido no Porto), um ciclo de conferências sobre a educação através da arte, com João de Freitas Branco, Luís F. Rebelo, Nikias Skapinakis, Rui Grácio, João dos Santos e Nuno Portas.

¹¹⁶⁷ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto. 28 de outubro de 2017 (Ver Volume 2)

transformações e de permanecer, resistindo à passagem do tempo. Também a ênfase na polivalência e no “fenómeno do encontro” revelam afinidades com o pensamento de Alfred Roth.

Nesta fase, Costa Cabral sugere ainda a ampliação da escola pela construção de um ginásio¹¹⁶⁸ que considera “indispensável à parte escolar de educação física e ao núcleo do Castelo como sala recreativa e cultural”,¹¹⁶⁹ no lugar de habitações limítrofes a Nascente. Contudo, apesar de todos os esforços e apesar dos estudos elaborados em 1961, o ginásio não seria realizado.

O Estudo Prévio é entregue na 3ª Repartição de Obras Municipais a 7 de novembro de 1959 e aprovado a 13 de maio de 1960 com alguns condicionamentos:

“O edifício escolar terá 6 salas de aula, sendo 2 no piso do recreio (com possibilidades de serem mais tarde utilizadas para classes especiais) e 4 no piso superior. Será portanto eliminado o quarto piso do edifício.

A escola destinar-se-á apenas a um sexo, que em princípio será o feminino, visto ser este o que tem maior frequência nas escolas existentes nas proximidades.

Possibilidade de o recreio coberto (...) se poder fechar, permitindo a sua utilização para a realização de festas e reuniões, como era, aliás, preconizado por V. Ex.^a.

Balneário para os dois sexos, com sala de espera comum.

Nestas condições poderá V. Ex.^a dar início desde já à elaboração do ante-projecto (...).”¹¹⁷⁰

ANTEPROJETO (MAIO-AGOSTO DE 1960)

No anteprojecto [Figs. 7.16-7.19] são introduzidas, assim, algumas modificações relativamente ao Estudo Prévio: o segundo piso de salas é, conforme a solicitação da CML, suprimido, bem como as “classes especiais” (a sala de trabalhos manuais ou domésticos e para crianças com dificuldades de aprendizagem); a sala para desenho e pintura transforma-se numa sala de aula; a “sala comum” (sala de reunião, parte do recreio coberto que faz a ligação entre os pátios e que oferece a possibilidade de fechamento), é agora também biblioteca escolar e aproxima-se do vestíbulo da entrada; o espaço anteriormente designado “sala comum” transforma-se numa sala de aula comunicante com a nova “sala comum/biblioteca” [Fig. 7.17]. Na memória descritiva, pode ler-se:

¹¹⁶⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Estudo Prévio: Memória Descritiva. 7 de novembro de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.6-7

¹¹⁶⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Ante-projecto: Memória Descritiva. 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.3-4

¹¹⁷⁰ Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º2.137/3ª/O. Lisboa: 20 de maio de 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

“Com a elaboração deste ante-projecto atinge este trabalho o 1º. Estádio de definição arquitectónica, dentro da orientação estabelecida no estudo-prévio, com as respectivas alterações introduzidas pelos serviços da C.M.L..

As preocupações de ordem pedagógica e outras expressas na memória descritiva do estudo, se bem que tenham sido de certo modo atingidas pelas referidas alterações que constam essencialmente na supressão do 2º. andar de aulas e na substituição das salas especiais do R/c por 2 salas de aula num total de 6, para um total de 240 alunos.

Assim, dos espaços de actividades comuns ou especializadas como pintura, modelação, costura, etc. apenas se manteve um espaço polivalente, central denominado sala comum; este espaço de fácil acesso de todos os pontos da escola pode ser posto em ampla ligação com a sala de aula contígua criando-se assim um amplo espaço destinado a actividades comuns como festas escolares, projecções, etc. (...); aí se prevê a localização de uma pequena biblioteca escolar e de um pequeno museu, ao mesmo tempo que se admite, dada a característica de fácil e livre acesso que este espaço central polarizante deve ter, a sua abertura para os dois recreios, permitindo uma ampla comunicação entre eles quando da sua utilização.”¹¹⁷¹

Prevê-se, portanto, a possibilidade de acolher 40 alunos por sala (número muito superior aos 30 alunos previstos em cada uma das 8 salas do estudo prévio) e mantém-se a ênfase na flexibilidade e na criação de um espaço central polarizante, comum e amplo. Afinal, como assinala a memória descritiva, tinham sido aprovados por Decreto-Lei 42994 de 28 de maio de 1960 os novos programas do ensino primário, com especial “relevo dado às actividades tendentes a conduzir a um conhecimento experimental do aluno, base da sua educação social e individual, como observação da natureza, representações, pintura, modelação, etc..”;¹¹⁷² por isso, escreve Costa Cabral,

“é necessário que as escolas permitam esse tipo de ensino (...). Assim se para já, neste caso essas actividades foram em parte remetidas para as próprias salas de aula (na medida do possível e com todos os inconvenientes de limpeza, simultaneidade etc.), a escola só poderá corresponder às novas exigências do ensino na medida em que no futuro se reduzir a sua capacidade, libertando as salas de aula do R/c para salas especiais como fora inicialmente previsto.”¹¹⁷³

Insistindo, portanto, na importância de criar “salas especiais”, reconhece novamente a necessidade de equipar as salas de aula para “as mais variadas actividades”:

¹¹⁷¹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Ante-projecto: Memória Descritiva. 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.1-2

¹¹⁷² Ibid. p.2

¹¹⁷³ Ibid. pp.2-3

“Tendo de satisfazer as mais variadas actividades desde o puro ensino à experimentação biológica, plástica e sensitiva, procurou-se uma forma e equipamento da sala de aula adequados; assim são estas tão grandes quanto possível, devendo as carteiras ser de dois lugares, de nível, móveis e com as cadeiras individuais e separadas, para permitir as mais diversas disposições, a que é favorável a forma próxima do quadrado que a sala de aula apresenta; ao longo das janelas está disposta uma banca consola com armários por baixo para guardar trabalhos e material, destinados a certos trabalhos práticos: a parede do fundo será aproveitada para a fixação de papéis para a pintura de pé; na parede frente às janelas dispõem-se os vestiários e um grande armário de material.”¹¹⁷⁴

Os novos programas do ensino primário aprovados pelo referido Decreto-Lei encontram-se no arquivo de Bartolomeu Costa Cabral, com algumas passagens assinaladas, denotando a preocupação em responder às novas solicitações. O arquiteto destaca sobretudo o que se refere à importância da observação e experimentação da natureza e à pluralidade de métodos, nomeadamente

“a redacção, o desenho, os trabalhos manuais, a fotografia, a gravura, todos os possíveis meios áudio-visuais; a recolha de plantas pelos próprios alunos; um pequeno museu animal, vegetal e mineral; o horto e o jardim da escola; colmeias e aviários; o material indispensável para algumas experiências (lâmpadas de álcool, etc.), tudo são meios de que o professor poderá lançar mão para completar ou tornar possível o estudo objectivo da natureza. (...) A modelação é um poderoso auxiliar da aprendizagem das diferentes disciplinas e meio de desenvolvimento neuro-muscular e psico-sensorial dos alunos. (...) Recomenda-se o maior interesse aos professores pela jardinagem, tratamento do horto escolar, do aviário ou de quaisquer animais que se possam manter na escola. (...) A experiência infantil é ponto de partida em pedagogia.”¹¹⁷⁵

Este Decreto-Lei conduz, portanto, nesta fase, possivelmente a uma maior diversificação do espaço exterior e à introdução da área para cultivo, de um local para animais (gaiolas) e uma caixa de areia no pátio a poente:

“Em relação ao espaço livre que neste caso [é] extremamente exíguo e condicionado, julgou-se (...) ser possível dotá-lo de certo ‘equipamento’ que enriquecesse alguma coisa as actividades e observações do exterior pelo que se previa um pequeno espaço destinado a cultivo, uma caixa de areia para os mais pequenos, locais para alguns animais como coelhos,

¹¹⁷⁴ Ibid. pp.4-5

¹¹⁷⁵ Programas do Ensino Primário Aprovados pelo Decreto-Lei n.º42 994, publicado no ‘Diário do Governo’ n.º125, 1.ª série, de 28 de maio de 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

galinhas, pássaros, etc., e um pequeno tanque com plantas aquáticas e peixes; da viabilidade do funcionamento deste 'equipamento' só a experiência o poderá dizer."¹¹⁷⁶

Prevê-se ainda, no pátio a nascente, a instalação de um bebedouro. O projeto dos espaços exteriores ficaria a cargo de Gonçalo Ribeiro Telles [Figs. 7.20-7.22]; os "bebedouros dos recreios, bica do tanque e painel de azulejos sobre o banco do recreio coberto sob o corpo das aulas",¹¹⁷⁷ por sua vez, ficariam a cargo de artistas plásticos. Esta colaboração não teve, porém, efeito. Questionado sobre essa ausência, afirma:

"Eu vinha da escola do Nuno Teotónio Pereira, tinha acabado de fazer o Bloco das Águas Livres e gostava muito dessa colaboração. (...) [Mas] Em toda a minha obra, nunca fiz uma colaboração com artistas plásticos, pensando bem. (...) Sempre achei que a arquitectura não precisava disso. Estava tão ocupado com a solução do problema, soluções funcionais, o espaço necessário, a economia das coisas, que não me sobrava energia para isso. Reconheço, hoje, que não tinha o mesmo interesse pela colaboração de artistas plásticos que tinha o Nuno. Ele teria feito. Teria, na escola, arranjado um sítio para o painel. (...) Talvez tivesse medo de ficar preso àquela obra, que o espaço ficasse dependente daquela obra plástica. Achei que a arquitectura não precisava duma muleta de um artista plástico. Bastavam a planta, o espaço e a luz, já estava tudo. É curioso. (...) Muitas vezes era por razões económicas, não havia dinheiro para pagar aos artistas plásticos, mas não é só isso. Nunca fazia esforço. Ficava-me pela arquitectura. Ocupava-me tanto a arquitectura que não precisava de mais nada."¹¹⁷⁸

É também nesta fase de anteprojecto que as fachadas se definem: a sul, verifica-se já a fragmentação e recuo da fachada que dá, afinal, origem à fresta lateral, junto ao quadro, em todas as salas de aula [Figs. 7.16-7.19]; porém, a norte, a escola abre-se ainda para a Rua das Flores de Santa Cruz através de amplos envidraçados (os quais, na fase seguinte, desaparecem) [Fig. 7.19]. São também já abordados alguns aspetos construtivos:

"O conjunto do edifício permitiu a adopção do princípio estrutural de paredes resistentes de tijolo maciço travadas por cintas e lajes de betão armado, o que constitui sem dúvida um económico processo construtivo.

Não foi tentado nenhum processo importante de pré-fabricação dadas as características especiais do terreno que condicionou fortemente a forma do edifício tendo-se lutado com uma grande falta de espaço. No entanto pensa-se na aplicação de um módulo único para a caixilharia a partir de um pormenor tipo, e na uniformização de todos os elementos susceptíveis.

¹¹⁷⁶ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Ante-projecto: Memória Descritiva. 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.3

¹¹⁷⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Memória Descritiva: Grupo Escolar. Lisboa: 15 de setembro de 1961. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Memória Descritiva do Projecto: documento manuscrito)

¹¹⁷⁸ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 28 de outubro de 2017 (Ver Volume 2)

No aspecto construtivo e de acabamentos nada há de especial a assinalar senão uma intenção de procurar soluções económicas mas capazes de responder às exigências pedagógicas e humanas, tendo em vista a resistência, duração ou bom funcionamento e os aspectos de conforto psico-fisiológico como o isolamento da humidade, térmico e acústico ou tratamento cuidado dos ambientes nos aspectos sonoro, luminoso e cromático.

Assim prevê-se um pavimento insonoro e elástico tipo ladrilhos asfálticos, materiais absorventes e tecto tipo 'omnilite' e lambris de madeira ou azulejo (...).

Cuidados especiais serão postos em todos os elementos mecânicos como fechos, dobradiças, etc. (...)

Pretende-se a maior economia no edifício propriamente dito a fim de poder garantir um espaço e equipamento desenvolvido, que é o que verdadeiramente interessa à luz dos princípios pedagógicos."¹¹⁷⁹

Referindo-se a "exigências humanas" e "aspectos de conforto psico-fisiológico", Costa Cabral aproxima-se do pensamento de Alvar Aalto e da sua procura por um aprofundamento da "racionalização", alargando-a ao campo psicofisiológico;¹¹⁸⁰ quanto aos aspetos construtivos considerados, trata-se ainda de uma primeira proposta. A escola seria, de facto, construída recorrendo a uma estrutura de betão armado com paredes de alvenaria de tijolo (de acordo com o programa geral), excluindo processos de pré-fabricação.

O anteprojecto é aprovado no dia 9 de dezembro de 1960, ainda que

"com as seguintes reservas:

- Separação de homens e senhoras no balneário
- Dar um acesso independente à biblioteca
- Deverá prever-se um salão de festas, mesmo com sacrifício de uma aula."¹¹⁸¹

A construção de uma "biblioteca pública" e de um "salão para eventual utilização por organismo local de assistência, cultura ou recreio" estavam contemplados apenas a título excepcional no programa geral fornecido, pelo que não tinham sido previstos na fase anterior; já a última

¹¹⁷⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Ante-projecto: Memória Descritiva. 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.5-6

¹¹⁸⁰ Dos aspectos psicofisiológicos fala Alvar Aalto num artigo originariamente publicado na "The Technology Review" (novembro de 1940), intitulado "The Humanizing of Architecture" (SCHILDT, Göran (ed.) – Op. Cit. pp.102-107), publicado em 1950 na revista *Arquitectura*. Neste texto, Aalto constata a insuficiência da técnica e exorta a um aprofundamento da "racionalização", alargando-a ao campo psicofisiológico: "O funcionalismo técnico é correcto apenas se for desenvolvido de modo a abranger até o campo psicofisiológico." (AALTO, Alvar – A Humanização da *Arquitectura*. Op. Cit. (agosto de 1950) pp.7-8)

¹¹⁸¹ Departamento dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º 6.068/3ª/O. Lisboa: 14 de dezembro de 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

condicionante suscita dúvidas e leva a que, em carta com data de 31 de dezembro de 1960, Costa Cabral insista na “necessidade de se adquirirem (...) as propriedades limítrofes” para a construção do ginásio.¹¹⁸² A esta missiva responde o Diretor dos SUO alguns meses depois, afirmando que “vai pedir-se à Repartição de Urbanização e Expropriações a aquisição dos prédios necessários para a futura construção de um ginásio-salão de festas”.¹¹⁸³ Costa Cabral inicia, assim, o estudo do ginásio que, afinal, nunca seria realizado.

PROJETO (DEZEMBRO DE 1960 - AGOSTO DE 1962)

Na fase de projeto, o envidraçado da fachada norte desaparece, bem como a separação entre o vestíbulo e o refeitório [Fig. 7.24]. A necessidade de reposicionar a biblioteca para permitir o seu acesso em horário extraescolar, de acordo com as condicionantes impostas, provoca, além disso, algumas alterações:

“O segundo ponto [dar um acesso independente à biblioteca], por si só, induziu a uma profunda alteração da zona da entrada e refeitório; assim a necessidade de trazer a biblioteca para uma localização que permitisse um acesso independente, e a falta de espaço para mais separação funcional, levou a aproveitar o desnível entre o terreno e a rua, e a inclinação desta, para pôr a cozinha ½ piso abaixo do refeitório e a biblioteca ½ piso acima. Um pequeno elevador manual para transporte de um carrinho poderá facilmente estabelecer a ligação entre a cozinha e o refeitório nas horas das refeições, fazendo-se todo o outro trânsito e acesso à cozinha para efeitos de aulas de culinária por uma pequena escada que parte directamente do refeitório e vai dar a uma ante-câmara para onde dão os sanitários e uma arrecadação. A evolução do ante-projecto deu-se precisamente neste ponto, deixando o refeitório de ser uma peça isolada do restante espaço escolar e exclusivamente destinado a esse fim, para estar intimamente ligado à Escola e servir como sala comum. Com efeito não se compreendia que sendo o terreno tão pequeno se reservasse cerca de 112m² de área coberta para ser utilizada apenas 1 vez no dia. Assim o refeitório constitui local de passagem para a biblioteca com a qual comunica através de uma larga escada que vence o desnível entre os dois, formando-se assim um palco ou pequeno anfiteatro por onde se faz a necessária divisão por meio de uma porta de correr quando do funcionamento da biblioteca fora das horas escolares; uma 2^a porta de correr permite pôr em comunicação franca e directa a entrada com o refeitório possibilitando assim um espaço suficientemente amplo para festas escolares, exposições, etc. Para o efeito de utilização do refeitório como sala de projecções previu-se a necessária protecção dos vãos para o obscurecimento, em parte exterior com persianas de madeira, e em parte interior com cortinas;

¹¹⁸² COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Chefe da 3^a Repartição de Obras Municipais. Lisboa: 31 de dezembro de 1960

¹¹⁸³ Departamento dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º 1.489/3^a/O. Lisboa: 27 de março de 1961. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

as portas de acesso levarão portadas interiores. Desaparecendo portanto a necessidade da sala comum inicialmente prevista no ante-projecto, aproveitou-se esse espaço para recreio coberto, estabelecendo-se uma melhor comunicação entre os recreios exteriores, aumentando-se de modo apreciável o seu desafogo; a fim de aumentar as suas possibilidades de utilização foi previsto um envidraçado do lado poente, defendendo-o das correntes de ar e da chuva nos dias frios de inverno.”¹¹⁸⁴

O espaço do refeitório, junto à entrada, abre-se, assim, ao seu uso como ginásio e salão de festas, e a escada que faz a ligação entre a cozinha e a biblioteca possibilita a utilização desta última fora do horário escolar (o que, no entanto, nunca chegou a acontecer). Além disso, com a transformação do refeitório em sala comum e o conseqüente desaparecimento da sala comum anteriormente prevista, surge a criação do atual recreio coberto, estabelecendo mais abertamente a comunicação entre ambos os pátios. Nesta fase de projeto surge ainda a necessidade de introdução de um posto de transformação, “que inicialmente se não previu por não ter sido considerado o aquecimento” [Fig. 7.23].¹¹⁸⁵

No que diz respeito às salas de aula, acrescenta-se, no último piso, a proteção pelo exterior do envidraçado a Nascente e cortinas em todos os vãos, “com o objectivo de poder obter-se um certo grau de obscurecimento necessário para projecções (...), o que pode além disso contribuir para um ambiente mais agradável.”¹¹⁸⁶ Quanto à iluminação das salas no piso térreo, sugere-se o sombreamento do envidraçado superior através da instalação de lâminas de madeira [Fig. 7.26]:

“Nas salas do 2º piso do edifício, isto é, o Rez do chão da parte da Escola, a iluminação suplementar do lanternim [que apenas existe no piso superior] é substituída por um aumento da altura da janela Nascente; verificando que poderia haver inconveniente na colocação de um estore desde cima, o que obrigava a um obscurecimento excessivo das zonas mais afastadas da janela quando se quisesse proteger a sala de aula do sol, previu-se interiormente uma série de lâminas de madeira dispostas de tal como, que tirando a menor luz possível, não permitissem que os raios directos do sol atingissem as carteiras.”¹¹⁸⁷

Repete-se a necessidade de dotar as salas de aula “de mobiliário facilmente transportável” bem como de mobiliário fixo, nomeadamente “uma banca de trabalho com partes alternadamente abertas e fechadas sob a janela nascente”, vestiários, lavatório, “e uma prateleira corrida para

¹¹⁸⁴ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Memória Descritiva: Grupo Escolar. Lisboa: 15 de setembro de 1961. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Memória Descritiva do Projecto: documento manuscrito)

¹¹⁸⁵ Ibid.

¹¹⁸⁶ Ibid.

¹¹⁸⁷ Ibid.

grandes trabalhos colocada sobre uma série de placas de fibra de madeira porosa para a fácil colocação de desenhos, plantas, etc.”¹¹⁸⁸

Numa versão manuscrita do caderno de encargos, considera-se também, nesta fase, a possibilidade de incluir cobertura ajardinada sobre o refeitório e a parte administrativa, mas esta solução é abandonada. Quanto ao tratamento dos espaços exteriores, mantêm-se as intenções apresentadas em anteprojecto, com especificação do material dos pavimentos:

“o [pátio] maior, do lado Nascente é quase totalmente revestido de calçada à portuguesa, com excepção de floreiras mais ou menos extensas, mais ou menos profundas, destinadas a arbustos ou árvores. O pátio de menores dimensões tem uma pequena zona de calçada sendo o restante em terra batida com uma parte destinada ao cultivo (...) e uma caixa de areia para os mais pequenos com um banco circular. Previu-se além disso a possibilidade da existência de animais como galinhas, coelhos, peixes, permitindo-se assim aos alunos a sua observação.”¹¹⁸⁹

A este projecto da escola, Costa Cabral anexa ainda o estudo para o ginásio (a construir em segunda fase), com 10x17,5m, situado

“a uma cota inferior à do recreio e de nível em relação a uma entrada para o largo da igreja. Na parte Sul do ginásio localizam-se os balneários para homens e mulheres em pisos sobrepostos, estes últimos ao nível do recreio da escola e por onde se fará o acesso dos alunos às aulas de ginástica. Sob estes dois pisos existe um 3º piso de arrecadação e localização dum sistema manual de subida e descida de uma parte do chão do ginásio para a sua transformação em sala de teatro, festas, etc. Prevê-se ainda uma galeria passa assistência sob a qual, no lado maior do ginásio, se guarda o usual material de ginástica.”¹¹⁹⁰

Em 7 de março de 1962, estando já o projecto “praticamente concluído”, Costa Cabral informa a Repartição de Obras Municipais que terá de se “deslocar ao estrangeiro por um período de cerca de 6 meses” por razões profissionais, ficando Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas

“a substituir para tudo o que relacione com o projecto e execução do Grupo Escolar e Balneários do Castelo.

O projecto encontra-se praticamente concluído sendo entregue muito brevemente, pelos referidos colegas (...).”¹¹⁹¹

¹¹⁸⁸ Ibid.

¹¹⁸⁹ Ibid.

¹¹⁹⁰ Ibid.

¹¹⁹¹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Chefe da 3.ª Repartição de Obras Municipais. Lisboa: 7 de março de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

De facto, entre março e setembro de 1962, Costa Cabral desenvolve um estágio de cerca de seis meses no Centre Scientifique et Technique du Bâtiment, em Paris, com o apoio da FCP-HE e do governo francês. Em Paris, aprofunda os conhecimentos em vários aspetos da habitação social, nomeadamente os sociológicos e respetivos métodos de investigação. Visita várias obras nas imediações de Paris e na Provence,¹¹⁹² trabalha com Georges Candilis num projeto “não muito interessante” de uma escola primária, vai a Royaumont¹¹⁹³ e viaja até à Holanda. Também em 1962, as instalações do atelier mudam para o número 25 da Rua da Alegria; à época, Costa Cabral e Nuno Portas trabalhavam ainda, em coautoria, nos projetos para Olivais Sul. As peças complementares do projeto para a escola são, assim, apresentadas a 27 de agosto de 1962 por Nuno Portas.¹¹⁹⁴

O projeto do Grupo Escolar e Balneário do Castelo é aprovado por despacho municipal a 3 de junho de 1963, “com os condicionamentos de dever empregar-se telha tipo ‘Campos’ na cobertura e de a estrutura de betão armado ser convenientemente seccionada com juntas de dilatação.”¹¹⁹⁵

CRÍTICAS OFICIAIS

Logo a partir da apresentação do anteprojecto, a escola enfrenta várias críticas oficiais que vão protelando a aprovação do projeto e o início da sua construção: em 1960, Veloso Reis Camelo exprime preocupações com a “promiscuidade” do balneário e a integração da escola na vida da comunidade; em 1961, a “Comissão de Estudo e Coordenação do conjunto de obras a realizar no Castelo de S. Jorge” convida o autor “a remodelar as fachadas Norte e Sul”; finalmente, em 1964, é emitido um parecer da Junta Nacional de Educação segundo o qual o projeto “está bem elaborado e perfeitamente adaptado às características topográficas”, mas não respeita “as características arquitectónicas do local”. Estas críticas evidenciam o carácter inovador deste projeto que, ainda na década de sessenta, propõe a integração de uma nova construção no bairro do Castelo – conjunto de reconhecido valor patrimonial – não pela via do mimetismo, mas pela estratégia de implantação (transversal) e fragmentação dos volumes, pelo controlo da cércea e pelo uso correto dos materiais e processos construtivos.

¹¹⁹² O relatório de estágio encontra-se traduzido no Boletim de circulação restrita da FCP-HE, n.º 5, maio de 1963.

¹¹⁹³ Ver nota 783, p.261.

¹¹⁹⁴ “Junto tenho a honra de apresentar a V. Ex.ª as peças complementares do projecto para a Escola Primária e Balneário do Castelo, em quintuplicado e constituindo os processos definitivos na parte respeitante ao trabalho de Arquitectura (1, medições, orçamento e Caderno de Encargos 2, 3 Projecto Geral e Pormenorização).” (PORTAS, Nuno – Carta dirigida ao Eng. Chefe da 3ª Repartição de Obras Municipais. Lisboa: 27 de agosto de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral)

¹¹⁹⁵ Departamento dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º3.261/3ª/O. Lisboa: 17 de junho de 1963. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

“COMISSÃO EXECUTIVA DA VALORIZAÇÃO E CONSERVAÇÃO DO CARÁCTER TRADICIONAL E SECULAR DO BAIRRO DE ALFAMA”

A problemática da integração da escola é apontada pela primeira vez por Veloso Reis Camelo: a 29 de setembro de 1960, um mês depois da apresentação do Anteprojeto na CML, este emite parecer oficial (sublinhando aquilo que comunicara verbalmente a Costa Cabral durante a conceção do anteprojeto¹¹⁹⁶), onde pode ler-se:

“A construção do Grupo Escolar e do Balneário no bairro do Castelo tem, para os aspectos pitoresco e panorâmico dêste bairro, (...) apenas um interesse relativo. (...) Sòmente a [Rua] de St.^a Cruz do Castelo é (...) e, mesmo assim, com pouca frequência, trilhada por estranhos ao bairro, em busca do pitoresco (...). O carácter imprimido à construção, mais definido na parte correspondente ao Grupo Escolar, embora funcional e próprio, é bastante discreto e comedido. (...)

Existem porém dois aspectos sôbre os quais, (...) entendo dever falar em apelo à intervenção da Exm.^a Câmara: Um, refere-se à solução dos acessos ao Balneário; o outro, ao problema das crianças (...) em ligação com a Escola, nos seus aspectos social, educativo e moral.

Quanto ao primeiro (...), diz respeito à existência de uma única entrada ou vestíbulo, comum aos dois sexos (...). Esta solução tem graves inconvenientes de ordem moral e psíquica pela promiscüidade e pelos complexos a que pode dar lugar. (...)

Quanto ao segundo aspecto (...) a divisão do terreno, em duas partes, pelo edifício de aulas, com ligação através da sala-comum, é, em minha opinião, francamente acertada e nenhuma observação haveria a fazer-lhe se os espaços livres (...) fossem maiores. (...) As suas dimensões foram (...) sacrificadas pelo pejamento deste [terreno] com a instalação de aulas normais à sua superfície, o que, além de restringir ao mínimo os espaços destinados às actividades comuns e recreativas dos alunos, impede (...) a utilização mais ampla dos mesmos como recreio comum, fora das horas escolares, pelas crianças do bairro, mesmo as estranhas à escola. (...)

Desligando do solo a parte do edifício central correspondente ao corpo de aulas, de modo a estabelecer continuidade entre os espaços destinados a recreio e, acrescentando a este corpo um andar, não só se obtém maior espaço para o desenvolvimento daqueles (com a

¹¹⁹⁶ Dias depois da aprovação do Estudo Prévio, Costa Cabral é informado de que Veloso Reis Camelo fora “superiormente incumbido da coordenação geral de todas as obras a realizar na zona do Castelo de S. Jorge”. Costa Cabral contacta, por essa razão, esse arquiteto, cujas observações regista na memória descritiva do anteprojeto: “O aspeto importante da relação da escola com o meio exterior e a respectiva utilização do edifício (...) fora das horas escolares foi expresso pelo arquitecto António Veloso Reis Camelo (...), que apresentou a sugestão de utilização do edifício escolar como ponto de interesse e convívio das crianças da vizinhança em idade escolar (...) prolongando assim a ação educativa da escola.” (Cf. COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Ante-projecto: Memória Descritiva. 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.3)

possibilidade de aproveitamento da parte coberta para a instalação de actividades comuns dos alunos) como se aumenta o número de aulas ou seja a capacidade escolar do grupo.”¹¹⁹⁷

Veloso Reis Camelo sugere uma separação mais clara das áreas masculina e feminina, no balneário, e uma mais profunda relação da escola com a comunidade através da abertura dos recreios a todas as crianças em horário extraescolar. A este parecer, Costa Cabral responde a 26 de novembro de 1960. Começando pelas objeções relativas às salas de espera e acesso aos balneários, recusa os inconvenientes apontados:

“...não parece que a solução do ante-projecto apresente os inconvenientes apontados dado que as zonas de espera se encontram bastante diferenciadas para dar origem a situações de promiscuidade; além disso a solução insere-se perfeitamente na própria orientação dos serviços camarários (...).”

Quanto à sugestão de “desligar o edifício do solo”, explica que esse ganho de área livre de recreio não seria suficiente para o número de crianças correspondente ao aumento do número de salas de aula em mais um piso:

“A solução do estudo-prévio previa a capacidade de 30 alunos por aula, número que se considera ideal (...), pelo que as 8 aulas dariam uma capacidade de 240 alunos que é a mesma actualmente prevista no ante-projecto [6 salas com um máximo de 40 alunos] e que se considera máxima em relação às capacidades em matéria de recreio, mesmo se considerássemos como recreio a área das duas aulas no piso térreo, pois esta não compensaria o aumento de 240 alunos para 320 alunos.

A (...) solução (...) do ante-projecto é portanto o resultado das observações feitas no estudo-prévio e assenta nas seguintes razões:

1) Considera-se aceitável a não existência de salas especiais como atelier de pintura, música, etc. dada a sua não utilização nos tempos mais próximos, procurando dotar as salas de aula de equipamento e mobiliário capaz de absorver em parte essas actividades;

2) Possibilidade de dotação da escola de um amplo espaço central, para actividades comuns através da fusão de vários espaços dando-lhes polivalência. A solução apresentada em ante-projecto põe em comunicação uma sala de aula do r/chão com a chamada sala comum onde se localiza a biblioteca e pequeno museu escolar a fim de se obter um amplo espaço para festas e reuniões; neste aspecto pensa-se que muito se poderá fazer no desenvolvimento do projecto aproveitando de modo mais útil e completo os actuais espaços não utilizados do vestíbulo de entrada e refeitório.

3) Vantagem da existência de um único andar de aulas, no aspecto interior, pela redução do n.º de escadas e no aspecto exterior pela redução do volume do edifício, qualidade

¹¹⁹⁷ REIS CAMELO, Veloso – Parecer. Lisboa: 29 de setembro de 1960. Arquivo Bartolomeu da Costa Cabral

apreciável não só no que respeita ao desafogo do local como da própria escala do edifício e sua integração no meio ambiente.

4) Garantia da dilatação do actual espaço escolar pela aquisição das propriedades limítrofes indicadas no ante-projecto destinadas à construção de um ginásio e de sala especial o que se afigura indispensável para poder acompanhar a evolução dos métodos pedagógicos.

Julga-se portanto que esta 2ª solução é que possui mais qualidades, respondendo de modo mais equilibrado às necessidades do programa em função das condições locais.”¹¹⁹⁸

Costa Cabral reitera a importância da construção “de um amplo espaço central para actividades comuns através da fusão de vários espaços, dando-lhes polivalência” (o que acontece, tal como prevê, na fase de projeto) e recorda a “garantia da dilatação do actual espaço escolar pela aquisição das propriedades limítrofes”, insistindo na expropriação e demolição das habitações a Nascente para construção do ginásio, “indispensável à parte escolar de educação física e ao núcleo do Castelo como sala recreativa e cultural”,¹¹⁹⁹ exprimindo, deste modo, também a preocupação em integrar a escola na vida quotidiana do bairro do Castelo.

“COMISSÃO DE ESTUDO E COORDENAÇÃO DO CONJUNTO DE OBRAS A REALIZAR NO CASTELO DE S. JORGE” (1961)

Passado já um ano da aprovação do anteprojecto e ainda antes da entrega do projeto definitivo, a 15 de dezembro de 1961 Costa Cabral é notificado do parecer da “Comissão de Estudo e Coordenação do conjunto de obras a realizar no Castelo de S. Jorge”, que sugere que o autor fosse convidado a remodelar as fachadas Norte e Sul. No referido documento, pode ler-se:

“sob o ponto de vista funcional, [a Comissão] considera [o edifício] perfeito. Porém, tendo sido esta Comissão incumbida de zelar pela fisionomia arquitectónica do Bairro do Castelo, a fim de que esta mantenha o seu carácter e sabor muito especial, é de parecer que fosse convidado o autor do projecto a proceder ao estudo da remodelação das fachadas norte e sul, por forma a que esta se integre no ambiente local.”¹²⁰⁰

¹¹⁹⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Informação sobre o parecer do Senhor Arq.^o Veloso Reis Camelo sobre o ante-projecto do grupo Escolar e Balneário do Castelo. Lisboa: 26 de novembro de 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹¹⁹⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Ante-projecto: Memória Descritiva. 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.3-4

¹²⁰⁰ Departamento dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º 6.680/3ª/O. Lisboa: 15 de dezembro de 1961. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Em resposta, Costa Cabral escreve sobre “o problema da integração de um edifício novo num ambiente pré-existente”:

“O problema da integração de um edifício novo num ambiente pré-existente fortemente caracterizado, foi considerado desde o início no estudo deste projecto, quer na fase de estudo-prévio quer na de ante-projecto. Na realidade, todo o edifício teve que ser considerado ao resolver esse problema, não se podendo restringi-lo apenas a aspectos formais particulares como o tratamento desta ou daquela fachada.

Assim a forma geral do edifício, e a sua implantação, têm em conta os edifícios vizinhos, estabelecendo com eles uma relação estudada; a fragmentação dos volumes do edifício constitui uma aproximação da natural fragmentação das construções existentes; a adopção de processos e materiais de construção tradicionais, nomeadamente a utilização de paredes resistentes, o revestimento exterior de reboco caiado, ou o revestimento da cobertura de telha, são elementos suficientes para dar realidade a uma atitude de integração pela via do mimetismo, considerando-se aliás que essa não constitui a única via possível, tendo no entanto sido a escolhida para este caso.

O que houver de diferente em expressão, em proporções, em materiais adoptados são consequências naturais da evolução do tempo, e da natureza do próprio tema do trabalho, não podendo em caso algum deixar de se analisar o edifício, no seu conjunto.”¹²⁰¹

Costa Cabral reitera, deste modo, a recusa do mimetismo de fachadas e sublinha a integração do edifício pela fragmentação dos volumes, e pelos processos e materiais de construção escolhidos.

“JUNTA NACIONAL DE EDUCAÇÃO” (1964)

Cerca de um ano depois de aprovado o projeto e ainda antes da adjudicação da obra, a 8 de abril de 1964 é emitido também parecer pela Junta Nacional de Educação, homologado por despacho ministerial. Admitindo que o projeto “está bem elaborado e perfeitamente adaptado às características topográficas”, o documento sugere, no entanto, que a escola não respeita “as características arquitectónicas do local”. Mais uma vez, o processo é adiado:

“Pretende a Câmara Municipal de Lisboa levar a efeito na zona do Castelo de S. Jorge um conjunto de melhoramentos, em duas fases de execução, dizendo respeito a primeira a um grupo Escolar e Balneário e a segunda ao Ginásio. Apresenta o projecto da primeira fase e indica o local para a realização da segunda fase.

¹²⁰¹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Diretor dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa: 4 de janeiro de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

O projecto (...) está bem elaborado e perfeitamente adaptado às características topográficas do local.

Sucedem, porém, que este local se situa no interior da primeira linha de muralhas da antiga Cidadela Moura, a dois passos do Castelo de S. Jorge, como pode ver-se na planta que se junta (...). Aquela, é um espaço livre e poder-se-ia admitir, em princípio, uma edificação de pequenas proporções que respeitasse as características arquitectónicas do local.

Quanto à segunda fase, ela implica a demolição das velhas casas do quarteirão com frente para o Largo de Santa Cruz do Castelo e que são de conservar.

Julga-se, pois, que o assunto deve ser revisto em ordem a respeitar o ambiente da velha cidadela, o que, certamente, estava no espírito da Câmara Municipal de Lisboa ao nomear uma comissão para tratar deste Bairro, à semelhança da comissão que criou para a recuperação do Bairro de Alfama.”¹²⁰²

Costa Cabral encontrava-se, à data, na ilha da Madeira apoiando Rui Goes Ferreira no gabinete regional da FCP. A este parecer reage com surpresa e escreve, em carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira:

“Fiquei surpreendido com a reprovação da escola, até porque a supunha definitivamente aprovada. Na realidade, julgo que em face do parecer da D.G.E.M.N. pouco há que esperar (...). O assunto já se arrasta há anos e o parecer é completamente disparatado; as casas em questão não têm qualquer interesse que não seja assombrar a rua de 2,5m nem os seus 4 pisos, datados do séc. XIX; por outro lado, o volume das aulas mais pequeno não pode ser.

É claro que não se pode fazer finca-pé na 2ª fase até porque não faz parte do projecto e apenas aparece como sugestão minha. Se se conseguir a aprovação da 1ª fase é claro que era óptimo.”¹²⁰³

Costa Cabral é oficialmente convocado pelos SUO, primeiro em 6 de maio de 1964 e depois a 11 de junho do mesmo ano, para comparecer, com urgência, na 3ª Repartição de Obras Municipais; mas só a 24 de julho responde, por carta, ao Diretor. Nesta resposta justifica algumas decisões que deram origem à escola:

“Venho pela presente apresentar a V. Ex.^a o que julgo oportuno responder ao ofício da Direcção Geral do Ensino Superior de Belas Artes no sentido de poder ser novamente ponderado o assunto da construção do Grupo Escolar do Castelo:

¹²⁰² Ministério da Educação Nacional, Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes – Comunicado. Lisboa: 8 de abril de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹²⁰³ Carta que envia a Nuno Teotónio Pereira desde a ilha da Madeira onde trabalha apoiando o gabinete local de habitações económicas da Federação de Caixas de Previdência. Cf. COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira. [Funchal:] 17 de junho de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

A localização de uma unidade escolar primária no interior das muralhas do Castelo de S. Jorge corresponde a uma necessidade real da população que aí reside, num total de cerca de 2.000 pessoas, acrescida da população das zonas limítrofes. Com efeito, tal como acontece em muitas outras zonas antigas da cidade, existe uma grande deficiência em matéria de equipamento escolar, por serem poucas as escolas existentes, pequenas e com péssimas condições, não possuindo muitas delas recreios, instalações sanitárias, etc.

Em face desta enorme deficiência, procura a Câmara Municipal de Lisboa desde há vários anos aproveitar todas as oportunidades para lutar contra ela, tendo realizado algumas escolas em terrenos da zona antiga da cidade que estando longe de satisfazer, quer em dimensões, quer em localização, as condições óptimas para uma escola, são no entanto os terrenos possíveis, isto é, aqueles que por uma razão ou por outra se encontram livres de construção e fora do jogo de especulação de terrenos e construções em que a cidade agoniza.

Assim é o caso deste terreno de propriedade da C.M.L. e na ausência de outro nas mesmas condições dentro da zona que interessa, julga-se que não se deve discutir já a construção ou não de uma escola no citado terreno mas a melhor forma de a realizar, o modo mais razoável.

Dada a natureza delicada do problema, não foi imposto para a elaboração do projecto qualquer programa definido, tendo-se apenas pedido o melhor aproveitamento pelas razões atrás expostas. Assim, dividiu-se o estudo em 3 fases: estudo-prévio, ante-projecto e projecto, de modo a se poder fazer uma apreciação criteriosa do desenvolvimento do trabalho. Foi assim que, quando do estudo prévio, se suprimiu um andar completo de aulas reduzindo-se o n.º de aulas de 8 para 6, baixando o n.º de pisos da escola de 3 para 2. Isto por razões de condições de desfogo e densidade de ocupação da zona, ao mesmo tempo que por consideração das condições de insolação e afrontamento dos prédios vizinhos.

Durante a execução do ante-projecto e do projecto, que se encontra completamente elaborada e integralmente aprovado pela Câmara Municipal de Lisboa, numerosos serviços se pronunciaram analisando os aspectos técnicos, estéticos e de segurança, tendo sido ainda a Comissão de Estética Cidadina da C.M.L., Comissão de Obras de Alfama, Bombeiros, etc..

É longa pois, a história deste projecto, que começou a ser elaborado em 1959 e numerosas as pessoas e entidades que sobre ele se debruçaram, apreciaram e aprovaram.

O projecto apresenta em 2.ª fase a proposta para a construção de um ginásio-salão de festas o que se considera de grande utilidade para o funcionamento da escola, e também para a população da zona, na medida em que poderá ser utilizado para sessões de cinema educativo, peças de teatro, festas, conferências, etc..

Considera-se que num lugar com características históricas como é a zona do Castelo só conserva o seu valor na medida em que se conservar viva e adaptada às novas necessidades e formas de viver dos habitantes. Não se considera que as casas em questão tenham especial interesse e pelo contrário muito se beneficiaria com o desfogo obtido pela substituição de 4 ou 5 casas velhas, sem condições de habitabilidade e de 4 andares por um volume baixo de um auditório, numa rua em que em vários pontos não chega a ter 3 metros de largura. Esta proposta mereceu o apoio dos serviços da Câmara Municipal de Lisboa conforme ofício (...) de 27 de março de 1961.

Mas entende-se que a execução da 1.^a e 2.^a fase devem ser encaradas como problemas separados, pelo que se julga que a não execução da 2.^a fase não acarretará necessariamente a não execução da 1.^a. Assim e porque a 2.^a fase se encontra, por natureza própria, dada a existência de habitações nesse local, sujeita a um processo oneroso e demorado de expropriações, julga-se de considerar objectivamente a construção imediata da 1.^a fase, isto é, a construção da Escola propriamente dita, assim como os balneários.

Através do ofício da Direcção Geral do Ensino Superior e de Belas Artes, de 8 de abril de 1964, entende-se que o volume da escola é considerado demasiado volumoso para o pequeno espaço disponível, não se integrando no ambiente local.

O problema da integração de um edifício novo num ambiente pré-existente apareceu desde início e com uma evidência e importância que não era possível iludir e julga-se interpretar as referências feitas à boa adaptação do projecto às condições topográficas locais como expressão dessa mesma integração, pois na verdade não se pode numa zona urbana falar de condições topográficas sem se referir simultaneamente ao relevo natural e à parte construída, isto é, ruas, praças e volumes de construção circundantes.

Apesar da proximidade das muralhas do Castelo, a nova construção não seria vista dessas mesmas muralhas, nem do próprio terreno se avista qualquer coisa delas; pois o terreno encontra-se já circundado por construções mais altas e que tapariam os pontos mais altos do novo edifício escolar; assim, parece que o que está em causa não são as muralhas do Castelo, dado que não há visibilidade recíproca, mas a integração do edifício nas ruas limítrofes: R. de St.^a Cruz do Castelo e R. das Flores.

A posição perpendicular do edifício a essas ruas é a mais favorável para uma ocupação mínima das frentes do terreno; por outro lado, as suas reduzidas dimensões afastam a solução de um edifício central na bissectriz do ângulo formado pelas referidas ruas circundantes. Na solução proposta acresce ainda que se trata de uma solução aberta deixando livres o espaço principal de recreio de que continuarão a beneficiar as casas vizinhas.

Reconhecida a validade da disposição do edifício em planta, resta analisar a altura e volumes do edifício. Considerando que um programa de 6 salas de aula será o mínimo aceitável para uma unidade escolar urbana, não se vê como se poderia reduzir a sua altura, tendo-se já lançado mão da inclinação da cobertura para baixar para 5,5m a frente do edifício a partir do nível do terreno.

A fragmentação do volume geral da escola, quer no corpo de aulas, com ressaltos e coberturas independentes, quer nos volumes baixos do refeitório e parte da administração, parece poder constituir um importante factor de integração do edifício pela não introdução de uma escala muito diversa na fragmentação dos volumes existentes das pequenas habitações que são a característica do local.

Interessa portanto que se veja com a maior objectividade, e sem esquecer as premissas atrás expostas, o peso real que o conjunto de volumes da escola vem introduzir no tecido urbano pré-existente, para o que será da maior utilidade a realização de uma maquete, na certeza de

que se trata de um edifício de grande interesse público e que só não se insere mais à vontade por falta de espaço que a particulares pertence.”¹²⁰⁴

Costa Cabral apela, assim, a uma análise objetiva do problema e a uma libertação de preconceitos, sublinhando que não é o pitoresco das fachadas que valoriza a zona histórica, mas a resposta adequada às “novas necessidades e formas de viver; sugere, finalmente, a realização de uma maquete, que é submetida a apreciação em 1965 [Figs.7.27-7.28].

Por fim, em agosto do mesmo ano (cerca de seis anos depois da encomenda oficial), um Ofício dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa comunica que “o projecto mereceu a aprovação da Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes”,¹²⁰⁵ mas só em finais de 1969 (quatro anos depois) se realiza o concurso para a construção¹²⁰⁶ e só em 1970 Costa Cabral toma conhecimento da adjudicação da obra.¹²⁰⁷ Mais um obstáculo levaria, porém, ao embargo da obra:

“Tinha-se feito uma grande escavação. O piso de baixo tinha sido todo escavado para meter os balneários e tivemos de fazer muros de suporte. Portanto, passava-se na rua e via-se um grande buraco com grandes muros de suporte. Isso arrepiou aquela pessoa, que pensou que íamos fazer uma coisa completamente dissonante do casario do Castelo, das casinhas e da escala das coisas do castelo. Aquilo era tudo para ficar enterrado. Em resposta à Câmara, tive de fazer uma exposição. (...) E tive sorte e foi aprovado e continuou a obra. Tenho a impressão de que hoje em dia não seria aprovado.”¹²⁰⁸

A Escola seria inaugurada apenas em 1972, 13 anos depois do início do projeto: concluída a construção, o edifício esteve ainda algum tempo abandonado. Costa Cabral recorda que, tendo a chave, ia com alguma frequência varrer a escola, que “já tinha gatos e vidros partidos”.

¹²⁰⁴ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Diretor dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa: 24 de julho de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹²⁰⁵ Departamento dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º4.940/3ª/O. Lisboa: 13 de agosto de 1965. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹²⁰⁶ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Chefe da 3.ª Repartição de Obras Municipais. Lisboa: 19 de novembro de 1969. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹²⁰⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Chefe da 3.ª Repartição de Obras Municipais. Lisboa: 14 de maio de 1970. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹²⁰⁸ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 28 de outubro de 2017 (Ver Volume 2)

ALFRED ROTH: “THE NEW SCHOOL. DAS NEUE SCHULHAUS. LA NOUVELLE ÉCOLE”

Os textos e projetos de Alfred Roth (1903-1998) constituem, na conceção desta escola, uma importante referência. Para Costa Cabral, como para Alfred Roth, a escola é lugar de formação social.¹²⁰⁹ Em 1953, Roth presencia o III Congresso da UIA, em Lisboa, no Palácio Foz, como presidente da comissão que tinha sido constituída em 1951 para o estudo das construções escolares. Os Relatórios e Comunicações do Grupo de Trabalho 7 (Construções Escolares) deste Congresso da UIA também se encontram no arquivo de Costa Cabral. Estas comunicações, que resultam das questões colocadas pela comissão presidida por Roth, centram-se nas possibilidades de pré-fabricação que, na Escola do Castelo, não foi explorada; destacam-se, contudo, neste relatório, algumas orientações, nomeadamente: considerar as necessidades pedagógicas e higiénicas; integrar mobiliário móvel, iluminação natural uniforme e bilateral e ventilação transversal; privilegiar, nas salas de aula, a planta quadrangular, em vez da tradicional, alongada; preferir a orientação a Sul ou Nascente; incluir “classes especiais” para trabalhos manuais, trabalhos domésticos, ciências naturais, canto, labores, doutrina religiosa e ginástica (sugestões de M. Gunter Wilhelm, Secção Alemã); considerar a unidade-sala como módulo fundamental da escola; adaptar a escola às variações, de acordo com o tempo e o lugar e com as exigências a vida e do ambiente; construir edifícios duráveis (comunicação de Aldo della Rocca, Secção Italiana); considerar o princípio de aprendizagem ativa; assegurar a evolução da consciência e o desenvolvimento do espírito dos alunos; seguir os princípios da “escola aberta” (porque o ar, a luz e o movimento dão ao aluno uma maior vitalidade e um maior interesse nas aulas, segundo as recomendações de M. Mario Sist, da Secção Italiana). Também em 1953, Roth organiza, no Museu de Artes Decorativa de Zurique, a primeira exposição internacional intitulada “Das Neue Schulhaus” (A Nova Escola),¹²¹⁰ que ocorre em simultâneo com um congresso centrado no desenho das escolas contemporâneas.

Em “The New School. Das Neue Schulhaus. La Nouvelle École”¹²¹¹ (obra publicada pela primeira vez em 1950 e reeditada em 1957 na Suíça e em 1958 nos Estados Unidos e difundido também em Portugal¹²¹²), Roth expõe as ideias básicas envolvidas na construção escolar, procurando

¹²⁰⁹ “Adequada a este ponto estará esta escola mais a responder às exigências da sua função de formação nos planos moral, social, artístico e cultural.” COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Ante-projecto: Memória Descritiva. 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.4

¹²¹⁰ A ideia do “novo” associa-se ao “moderno”, em permanente atualização. “New Architecture” foi o título de uma exposição organizada em 1938, em Inglaterra, por alguns membros do grupo MARS, entre os quais Serge Chermayeff e Lázló Moholy-Nagy, a qual desempenhou, em Inglaterra, um papel semelhante ao desempenhado pela exposição “The International Style”, no MoMA, Nova Iorque, em 1932 (Cf. MALLGRAVE, Harry – Op. Cit. p.355). Alfred Roth também se refere à “nova arquitetura” no seu livro publicado em 1940. (Cf. ROTH, Alfred – **La nouvelle architecture, présentée en 20 exemples: Die neue architektur, dargestellt an 20 beispielen: The new architecture, presented on 20 examples**. Zürich: Girsberger, 1940)

¹²¹¹ ROTH, Alfred – Op. Cit. 1958

¹²¹² *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 64 (janeiro-fevereiro de 1959). p.51

incentivar a resolução metódica dos problemas. Destaca a importância da integração da construção escolar no planeamento urbano, localizando a escola e definindo o programa de acordo com as necessidades da comunidade; a educação pública é, afirma, uma obrigação social. Sublinha também a importância da consideração de princípios pedagógicos, nomeadamente aqueles enunciados por Heinrich Pestalozzi – pedagogo suíço segundo o qual a educação escolar deve ser a continuidade da educação parental: para Pestalozzi, todo o ambiente, natural ou artificial (e tanto a escola como a casa), forma uma parte vital da educação da criança, pelo que é necessário procurar uma conexão, prática e emocional, da escola com a casa. Assim, a sala de aula e a própria escola devem oferecer um sentido de segurança e intimidade familiar. Roth refere-se igualmente ao percurso que a criança deve realizar, de casa até à escola – de preferência por caminhos pedonais e através de zonas verdes separadas do tráfego automóvel. Elogia os efeitos fisiológicos, regenerativos e educativos da natureza¹²¹³ e afirma que a escola deve manter uma relação com a vida comunitária, evitando uma aparência monumental. Insiste também na importância da flexibilidade, pois, por um lado, é fundamental que a escola se possa adaptar à evolução dos métodos de ensino e da própria vida (e não só por questões pedagógicas, mas também económicas), e, por outro, é necessário que os vários espaços, incluindo a “unidade de classe” (que Roth aponta como elemento básico da escola) possam ser utilizados para um amplo leque de atividades. Destaca ainda que é fundamental considerar a escala da criança, que já não é o objeto passivo da educação, mas sujeito ativo e independente. Para Roth, a educação é instrumento de emancipação; deve ser individual e focar-se no ser humano como um todo, desenvolvendo aspetos humanos e sociais através da relação com o outro:

“A criança já não é o objecto passivo nas mãos de um educador que oferece, unilateralmente, instrução intelectual. Transformou-se num sujeito activo e independente, recebendo e absorvendo todas as manifestações da vida à sua própria maneira. A educação concentra-se num ser humano como um todo, preservando a sua própria originalidade: transformou-se em educação individual. Através da investigação independente e questões livremente colocadas, através da narração de histórias e assim por diante, a criança é levada a compreender a vida a partir do seu próprio ângulo e experiências pessoais. Importância fundamental é atribuída ao lúdico (Froebel), às actividades manuais (Montessori), bem como à

¹²¹³ “The first and foremost functions of the school grounds are physiological and regenerative. (...) Play, games and even outdoor lessons are of fundamental importance for the child’s physical, mental and moral growth. (...) The green of plants is, moreover, a most precious regenerative for the eyes. Good landscaping and the appropriate distribution of green spaces will give the child what it needs: a harmonious equilibrium between organized and free physical and intellectual activities. Another function is educational: the environment provides an opportunity for the observation of nature, and for science lessons. (...) One part should be laid out as a kitchen garden to be tended by the children themselves. A pond with water plants and fishes should not be forgotten. (...) It is essential to allow the child free access to nature in order to provide for direct observation and for inculcating a love of nature. Finally, the landscaping has a function, contributing both to the visual education of the child and to the harmony of building. The organic forms of nature, the green of leaves and the colours of flowers will enhance the geometric design and the beauty of the school building.” (ROTH, Alfred – Op. Cit. 1958. p.42)

ginástica, música e rítmica (Dalcroze) e, sobretudo, trabalho artístico independente (Escola Steiner, Antroposofia, Educação pela Arte por Herbert Read, Londres, 1947). Finalmente, aspectos puramente humanos e sociais devem ser desenvolvidos na mente da criança pela relação com outras pessoas.”¹²¹⁴

Alfred Roth – que, já em “The New Architecture (1939), propunha “as primeiras tímidas defesas do valor da história, da importância do contexto e da necessidade de atender à escala humana”¹²¹⁵ – salienta igualmente a importância do encontro com o outro e da construção de um espírito de comunidade quando sublinha, como desvantagem da extensão horizontal da escola pavilhonar, a dificuldade em promover o espírito de comunidade entre os alunos. Para este arquiteto, a solução passa pela organização em torno de um centro. Esta é também sublinhada por Bartolomeu Costa Cabral em notas manuscritas no seu arquivo, nas quais faz referência a oito escolas contempladas em “The New School. Das Neue Schulhaus. La Nouvelle École”: “High Lawn Primary School Bolton” (1953, Bolton, Inglaterra), “Elementary School West Bridgewater” (1955/56, Bridgewater, Massachusetts, EUA, de The Architects’ Collaborative, de que faz parte Walter Gropius), “West Columbia School Houston” (1951, Houston, Texas, EUA), “Primarschule Matt Hergiswil” (1952/54, Luzern, Suíça), “Belair Primary School San Angelo” (1955, Bryan, Texas, EUA), “Montessori School Oestgeest” (1955, Haarlem, Holanda), “Primarschule ‘Wasgenring’ Basel” (1953-55, Basileia, Suíça) e a “Ecole primaire Parc Geisendorf Genève” (1952-56, Genebra, Suíça).¹²¹⁶

A eficácia desta organização em torno de um centro é comprovada, segundo Roth, em Inglaterra, país onde pioneiramente se desenvolvem respostas a este importante aspeto social e pedagógico, promovendo o encontro num espaço distintivo, comum e polivalente, simultaneamente

¹²¹⁴ Ibid. p.28 (Tradução livre)

¹²¹⁵ MONTANER, Josep – Op. Cit. p.14

¹²¹⁶ Em notas manuscritas relativas a estas escolas que se encontram no seu arquivo, Costa Cabral incide particularmente na sala central e comum, sua disposição e relação com outras salas. Assim, da “High Lawn Primary School Bolton”, destaca a “Sala comum central ligada ao refeitório.”; da “Elementary School West Bridgewater”, a “Sala comum que serve de refeitório (com cena).”; da “West Columbia School Houston”, salienta a “Sala comum de 18x23 jogos, ginástica, teatro (com cena), exposições e cantina. Ausência de corredor.”; sobre a “Primarschule Matt Hergiswil”, escreve “Sala comum separada. Notável a iluminação e espaço das aulas.”; na “Belair Primary School San Angelo”, nota a “Sala comum ligada ao refeitório sobre-elevado que serve de palco ou trabalho de grupos.”; na “Montessori School Oestgeest”, refere-se a “Hall comum ligado a pequena sala comum. Palco-biblioteca”; relativamente à “Primarschule Wasgenring Basel”, nota que se trata de uma “Escola com ensino separado por sexos 2 directores. Duplicação de alguns serviços. Sala comum (...) para música (tratada com pouca importância); finalmente, da “Ecole primaire Parc Geisendorf Genève”, sublinha que se trata de uma “Escola com ensino separado dos dois sexos embora com recreios muito separados, corredor das salas em enfiamento com 50 metros. Zonas comuns, sala de ritmo aberta para o anfiteatro, sala de conferências, sala de trabalhos manuais em madeira e cartão. I.S. centralizadas.”

de reunião e de passagem, que evita, além disso, a construção de outros espaços de circulação.¹²¹⁷ O movimento escolar inglês é também do conhecimento de Bartolomeu Costa Cabral, que afirma:

“Na altura eu conhecia sobretudo o movimento em Inglaterra, a evolução pedagógica das escolas primárias de que tinha notícia. Eram escolas com sentido de centralidade, não eram de desenvolvimento linear. Havia um espaço central e depois núcleos à volta a dar para esse espaço.”¹²¹⁸

De facto, também “Standard Construction for Schools”, relatório inglês publicado em 1944 contendo guias para a construção de escolas no período pós-guerra recorrendo à pré-fabricação, se encontra entre esboços da Escola do Castelo;¹²¹⁹ e ainda que, nesta escola, não tenham sido empregues métodos de pré-fabricação,¹²²⁰ este relatório inclui importantes diretivas adotadas por Costa Cabral, como as dimensões médias das salas e do hall,¹²²¹ as quais são, atualmente, muito próximas das medidas recomendadas. A publicação refere-se, além disso, à construção de escolas adequadas a novos métodos de ensino, contemplando a possibilidade de construção de salas

¹²¹⁷ “The pavilion-school also possesses certain disadvantages (...). In particular, the great horizontal extension of the scheme renders a fostering of the community spirit among the pupils exceedingly difficult. Attention was first drawn to this important social and pedagogical aspect and suitable solutions were first worked out in England. These plans are characterized by concentration of all buildings around a distinctive centre, usually identical with the assembly hall. The hall thus becomes a multi-purpose room in a central position, and serves also to solve to a certain extent the internal traffic problem. It thereby entails a considerable saving in corridor space.” (ROTH, Alfred – Op. Cit. 1958. p.36)

¹²¹⁸ Entrevista Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 28 de outubro de 2017 (Ver Volume 2)

¹²¹⁹ Esta publicação, assinada e datada por Nuno Teotónio Pereira (em 1946), ter-lhe-á sido oferecida por este último. Neste relatório, pode ler-se: “In our opinion a classroom should be provided for every class in all types of school, the accommodation given by practical or special rooms being disregarded for the purpose of assessing the classroom accommodation on the school. Thirdly, we regard a separate dining room as essential to meet the development of the provision of school meals.” E ainda: “It is desirable that any system recommended should allow not only for flexibility in planning and layout, but also, so far as possible, for flexibility in the use of materials (...).” (Standard Construction for Schools [1944]. London: His Majesty’s Stationery Office, 1945. pp.3-4)

¹²²⁰ Na memória descritiva do anteprojecto, Bartolomeu Costa Cabral explica: “Não foi tentado nenhum processo importante de pré-fabricação dadas as características especiais do terreno que condicionou fortemente a forma do edifício tendo-se lutado com uma grande falta de espaço.” (Cf COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Anteprojecto: Memória Descritiva. 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.3-4) Além disso, os próprios autores da publicação inglesa reconhecem que a pré-fabricação talvez não seja adequada para escolas destinadas a terrenos de dimensões restritas: “The problem of providing a school in an extremely restricted site is not one which appears to admit of solution on the lines we are advocating.” (Standard Construction for Schools [1944]. London: His Majesty’s Stationery Office, 1945. p.6)

¹²²¹ “As one of the most generally accepted measurements recurring in a school plan is the length of a classroom, this length – 24 ft. In the clear – is considered to offer a good guide for the selection of such a unit.” (Ibid. p.4). Em Standard Construction for Schools [1944], “Appendix II”, “Approximate net dimensions of rooms”, recomendam-se as dimensões de “24’x25’”, cerca de 7,3x7,6m, para as salas de aula – que têm, no projeto, 7,3x8,6m – e “30’x60’+stage”, cerca de 9,1x18,3m, para o Hall – o espaço polivalente, incluindo a biblioteca, tem, no projeto, cerca de 7x18,9m. (Ibid. p.13) Já no Programa dos Grupos Escolares Primários, as dimensões recomendadas para as salas são 8x6m ou, “em casos especiais”, 7x9m ou 8x8,5m.

especializadas e devidamente equipadas – para a realização de atividades práticas (“Practical”), “Ciência Doméstica” (“Domestic Science”, a qual supõe a construção de um apartamento modelo, dentro da escola), Artes manuais (“Manual Instruction”, “Craft” e “Art”) ou Ciência (“Science”) –, algumas das quais se propõem no Estudo Prévio, além do Ginásio escolar, em cuja construção Costa Cabral insistiria. A curiosidade relativamente às novas escolas inglesas levaria também Bartolomeu Costa Cabral a candidatar-se, em 1964, ao Departamento Escolar do Greater London Council¹²²² para “estudar as escolas inglesas”:

“Em Londres só estive dois meses porque fui lá para estudar as escolas e na Câmara já não estava nenhum dos arquitetos que tinham feito as escolas do pós-guerra. Era um movimento muito interessante (...). Eram os princípios pedagógicos que formavam o projecto num terreno muito amplo, isolado no meio do verde e (...) com um sentido de vida comunitária, com uma grande sala central, com as coisas todas muito equipadas para (...) a prática do desenho, do canto e do teatro (...). Eram uns cubos pré-fabricados, o mais barato possível, (...) porque eles tinham muitas crianças e (...) poucas escolas. Não era um edifício pesado, representativo, da arquitectura moderna. Os italianos continuavam a fazer escolas com uma arquitectura elaborada que eu não gostava muito, (...) eram projetos com (...) um conteúdo pedagógico nulo. As salas de aula eram vazias, só tinham cadeiras e a mesa do professor em cima de um estrado. E os recreios não tinham mais nada. E o conceito de sala comunitária e equipamento e participação no ensino, foi das escolas inglesas.”¹²²³

São, enfim, numerosas as afinidades entre o pensamento de Costa Cabral e aquele de Alfred Roth. A influência do livro “The New School. Das Neue Schulhaus. La Nouvelle École”¹²²⁴ no projeto da Escola do Castelo evidencia-se, assim, na valorização da centralidade, na consideração de princípios pedagógicos – como aqueles atribuídos a Pestalozzi e registados por Costa Cabral¹²²⁵ –,

¹²²² A 24 de outubro de 1964, Bartolomeu Costa Cabral contacta o GLC candidatando-se a um posto de trabalho, em resposta ao anúncio publicado por este último no A.J. de 21 de outubro de 1964. Tendo manifestado, numa primeira carta (de 24 de outubro), o desejo de contactar com os novos processos de industrialização da construção, revela, posteriormente, vontade em trabalhar especificamente no Departamento Escolar: “My main experience is the Housing field, but I also would like to work at the ‘Schools Division’.” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao London County Council. s.d. [novembro de 1964?]. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral)

¹²²³ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 2 de fevereiro de 2013 (Ver Volume 2)

¹²²⁴ ROTH, Alfred – Op. Cit. 1958

¹²²⁵ Na mesma página em que esboça a “unidade de classe” Costa Cabral escreve: “Pestalozzi – a sala de classe deve ser uma sala familiar”. No livro de Roth, pode ler-se: “As far back as 200 years ago, Heinrich Pestalozzi, the Swiss pioneer of modern education, set forth some still valid principles of school design which also bear on the distribution of schools. His ideas on this point may be summarized as follows: Education at school is the continuation and extension of parental education at home. The classroom and school shall afford the same sense of natural security and intimacy with which the child is familiar at home. The whole of the wider natural or man-made environment both of the school and the home forms a vital part of the child’s education. (...) Education at school must be considered as the continuation of family influence. Therefore the closest possible

na procura pelo estabelecimento de uma relação com a vida quotidiana e eventos da comunidade, na valorização da flexibilidade, na atenção à escala da criança, na importância atribuída à integração da natureza e à experimentação (com a inclusão de uma pequena horta, um tanque para peixes e gaiolas para animais e até mesmo de um museu escolar) e na definição da “unidade de classe” como elemento básico da escola, em continuidade com a intimidade¹²²⁶ do espaço doméstico (a “unidade de classe” deveria ser aproximadamente quadrada, cuidadosamente equipada¹²²⁷ incluindo mobiliário móvel¹²²⁸ e locais próprios para afixar pinturas, fotografias ou mapas¹²²⁹).

Ainda de “The New School. Das Neue Schulhaus. La Nouvelle École”, recolhe elementos relativos a questões relacionadas com o bom funcionamento do edifício. Referimo-nos não só à adoção da escada como estratégia de distribuição do tipo esquerdo-direito, evitando corredores e permitindo a ventilação transversal e iluminação bilateral – estratégia de articulação usada pela primeira vez em 1932 na nova tipologia escolar concretizada por Roth na escola primária e secundária “Kappeli” (para Zurique-Altstetten, não construída), manifestando possivelmente a influência da “Open Air School” (1928-1929), “escola aberta” de Duiker, em Amsterdão) – mas também a recomendações para uma iluminação e comportamento acústico adequados. É, por exemplo, sugestão de Roth a solução de iluminação (sobretudo) unilateral com clerestório,¹²³⁰ aproveitando a inclinação da cobertura¹²³¹ à semelhança de escolas como a escola primária “Matt Hergiswil”, a

affinity between school and home with respect to rooms and atmosphere must be attained (living-room education as claimed by Pestalozzi).” (Ibid. pp.10-12, 28-30)

¹²²⁶ Esta familiaridade é reconhecida por Madalena Cunha Matos, a qual encontra, nesta Escola, uma “domesticidade bem-vinda”. Cf. MATOS, Madalena – Crianças, Castelos e Clareza: O Projecto “Grupo Escolar” e “Balneário” do Castelo do Arquitecto Bartolomeu Costa Cabral. Op. Cit. (junho-julho de 2006)

¹²²⁷ “According to Kump, the square room, as large as possible, offers excellent possibilities for modern teaching methods and is, moreover, the most economical solution (no additional recesses or secondary rooms but the most complete equipment, and a minimum of special purpose rooms.” (ROTH, Alfred – Op. Cit. 1958. p.48)

¹²²⁸ Ibid. p.50

¹²²⁹ Ibid.

¹²³⁰ No entanto, a cobertura inclinada com clerestório é já usada na garagem do Bloco das Águas Livres desde o ante-projecto de 1952 e, portanto, antes da publicação de Roth.

¹²³¹ “The problem of unilateral lighting in single-storey buildings may be solved satisfactorily by putting a row of clerestory windows, about 3’6” [1m] high into the back-sloping roof, at a distance of about 8 feet from the main windows. The advantage of this solution is that light enters from one side only, penetrating effectively into the back of the room, thus producing a very even light distribution. Examples mentioned in the book: Matt Schoolhouse in Hergiswil, Switzerland (...), and Munkegaard School in Gentofte, Denmark (...). The solution of the problem, viz. *light from two sides*, is not new. For over twenty years, school experts have urged the single-storey school, for it allows bi-lateral lighting in a very easy way. A number of such schools were built in England even before the 1914-1918 world war. Other attempts have since been made in other countries, one of the most outstanding being the three-storey ‘Open Air School’ (...). An even larger school project, based on similar principles, was designed by A. Roth, where bi-lateral lighting was made possible by omitting the corridors and interposing individual staircase

escola de Munkegaard (Arne Jacobsen)¹²³², ou a escola em Gänsberg, Estugarda,¹²³³ incluídas no mesmo livro. É também sugestão de Roth a aplicação de material absorvente acústico nos tetos, tanto nas salas de aula como nas caixas de escada e outros espaços comuns (embora a utilização do aglomerado de cortiça nas salas contrarie, porventura, as disposições de Alfred Roth, por se tratar de um material que não reflete tanto a luz quanto outro de cor mais clara) e nos pavimentos, como os ladrilhos de PVC nas salas de aula. É ainda mencionada por Roth a importância dos tetos inclinados e da quebra do paralelismo das paredes para o bom funcionamento acústico da sala¹²³⁴ – nas salas da Escola do Castelo, este paralelismo é quebrado pelo avanço parcial da parede na qual se localiza o quadro negro: surge, assim, a fresta lateral, junto ao quadro, e uma diferenciação e complexificação do interior. Esta quebra, como referimos, tem origem na fragmentação da fachada sul, que, integrando a escola na volumetria dos edifícios envolventes, possibilita sobretudo um alargamento da Rua de Santa Cruz do Castelo e a inclusão do patamar de acesso e transição para o Balneário.

O “FENÓMENO DO ENCONTRO”

“Uma nova organização é pedida, destinada a permitir e favorecer o fenómeno do ‘encontro’, quer dos alunos entre si quer entre eles e as cousas. Novos espaços são pedidos para actividades, através das quais, a criança entra em contacto com o mundo e os outros.”¹²³⁵

A ideia de criação de um centro, de que fala Roth, está na base da conceção da escola; revela-se, primeiro, na complexidade do próprio programa, o qual exige a construção, simultaneamente, de uma escola primária e de um balneário público, pelo que o conjunto se afirma, desde início, como centro comunitário do bairro do Castelo. Este carácter comunitário afirma-se posteriormente com a insistência, por Costa Cabral, na construção do ginásio (peça “indispensável à parte escolar de educação física e ao núcleo do Castelo como sala recreativa e cultural”,¹²³⁶ como

halls between the classrooms. (...) A sloping ceiling reflects daylight more effectively.” (ROTH, Alfred – Op. Cit. 1958. pp.56-58, destaque do autor)

¹²³² Ibid. p.134

¹²³³ Ibid. p.243

¹²³⁴ “The shape of the room plays an important part in the design of good acoustics. Better acoustical conditions are found in rooms with sloping ceilings and non-parallel walls, than in those in which these elements are parallel or at right angles.” Ibid. p.66

¹²³⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Estudo Prévio: Memória Descritiva. 7 de novembro de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.4-5

¹²³⁶ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Ante-projecto: Memória Descritiva. 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.3-4

referimos), mas também com a sugestão, de Veloso Reis Camelo, da abertura dos recreios a todas as crianças em horário extraescolar, com a solicitação, pela Câmara Municipal, de um acesso independente à biblioteca para que esta se pudesse também abrir à comunidade¹²³⁷ e ainda com a possibilidade de utilização independente do refeitório.¹²³⁸ Mas esta ideia de centralidade é igualmente basilar na organização do próprio projeto, que procura, nas palavras de Costa Cabral, permitir e favorecer o “fenómeno do ‘encontro”, isto é, a relação, dos alunos entre si e entre eles e as coisas.

Também Nuno Portas, com o qual Costa Cabral trabalha sobretudo entre 1957 e 1962, alude ao “fenómeno do encontro” na memória descritiva do estudo prévio para o Liceu Feminino de Braga (não construído), texto presente no arquivo de Bartolomeu Costa Cabral que revela afinidades entre estes autores:

“livre terá de ser a escola que queira permanecer válida na evolução das necessidades sejam elas quantitativas (...) sejam qualitativas (...); liberdade deverá assim revelar-se numa polivalência dos espaços, numa multiplicidade de sugestões e de possibilidades de trabalho pedagógico. (...)

O jovem precisa de encontrar na escola as raízes da vida colectiva, as bases da cooperação e da concórdia que deverá trazer à sociedade na sua vida adulta. A par da instrução, é à escola – em presença da transformação das estruturas familiares – que hoje se exige a educação para a vida em comum. Daí a exigência marcada de um largo equipamento que fomente o encontro, quer dos jovens entre si, quer dos jovens com o meio em que vivem. (...)

Aparece hoje nos estabelecimentos do ensino secundário mais recentes projetados na Alemanha a tendência para, ao invés da criação de aulas especiais, dotar em área e características físicas e equipar a aula normal por forma a permitir dentro dela a maiores oscilações do tipo de ensino evitando-se assim a perigosa solução de (...) oposição de ambiente entre a aula e o trabalho prático. (...)

Finalmente, (...) parece impor-se (...) que o estabelecimento de ensino secundário assuma em meios sem suficiente equipamento (...) a função de foco de cultura local (...). Em estabelecimentos da Europa Central e do Norte – países altamente evoluídos – é hoje frequente prever-se que o anfiteatro ou hall de exposições sejam pontos de trabalho de agremiações

¹²³⁷ Departamento dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º 6.068/3ª/O. Lisboa: 14 de dezembro de 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹²³⁸ Perante a solicitação, pela CML, depois da entrega do Projecto, de unificação dos circuitos elétricos do “conjunto refeitório-recanto-biblioteca” e do restante espaço escolar, Costa Cabral insiste nesta separação, argumentando que “se prevê que o uso do espaço do refeitório não seja somente utilizado para esse fim [da Obra das Mães], mas que possa também servir para festas, reuniões, exposições, biblioteca escolar, etc.” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Diretor dos Serviços Técnicos Especiais da Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa: 17 de outubro de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral)

culturais locais, tais como grupos musicais, cine-clube ou centros de cultura; que o museu e biblioteca possam funcionar (...) após o horário liceal, como bibliotecas populares (...).”¹²³⁹

Esta importância atribuída ao “encontro” está ligada ao pensamento, surgido a partir do final da segunda guerra mundial (período em que Bartolomeu Costa Cabral inicia a sua formação), tendente à valorização da vida coletiva. Esta é, aliás, o tema central no debate arquitetónico dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM) a partir de 1947, quando estes adquirem um novo carácter, com particular ênfase nas questões sociais.

Em Hoddesdon (1951, CIAM VIII), organizado pelo grupo MARS (e o primeiro congresso em que se fazem presentes Viana de Lima, Fernando Távora e João Tinoco), é proposto o tema “The Heart of the City”, “o coração da cidade”. Procurando seguir as ideias expostas por Giedion, Sert e Fernand Léger no manifesto “Nine Points on Monumentality” (1943), o grupo MARS propõe, inicialmente, o tema do “Core”,¹²⁴⁰ entendido como um espaço construído, um lugar onde o “sentido de comunidade” pudesse ser fisicamente expresso.¹²⁴¹ Ao grupo MARS pertence, significativamente, Denys Lasdun, arquiteto com o qual Costa Cabral contacta e cujas obras visita durante a sua estadia em Londres, em 1965.

Esta problemática coloca-se novamente em 1953 no congresso de Aix-en-Provence (CIAM IX, “Human Habitat”, organizado pelo grupo ASCORAL). Este CIAM é dominado pelo tema do “Habitat”, e pelo questionamento das quatro categorias da “Carta de Atenas”, abordando-se os princípios estruturais do crescimento urbano (os Smithson, van Eyck, Bakema, Candilis, Woods, Voelcker e os Howell)¹²⁴² e os “logement prolongé” (prolongamentos da habitação) e sua repercussão nas relações comunitárias.¹²⁴³ Desta “habitação alargada”, ou “logement prolongé”, fala também já na ficha técnica que acompanha o artigo sobre o Bloco das Águas Livres, na qual os arquitetos sublinham, como característica do edifício, a presença de “complementos de habitação”,¹²⁴⁴ no

¹²³⁹ PORTAS, Nuno – Memória descritiva do Estudo Prévio para o Liceu Feminino de Braga. s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹²⁴⁰ O tema do “core” proposto pelo grupo MARS não foi considerado “o mais feliz” pelo grupo americano (incluindo Sert, Giedion e Lonberg-Holm) e foi subsequentemente alterado para “The Heart of the City”, ou “O Coração da Cidade”. (Cf. MUMFORD, Eric – Op. Cit. p.202)

¹²⁴¹ Ibid. pp.202-203

¹²⁴² FRAMPTON, Kenneth – Op. Cit. p.275

¹²⁴³ GIEDION, Sigfried – Op. Cit. 1980. pp.700-702

¹²⁴⁴ COSTA CABRAL, Bartolomeu; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Ficha técnica. Op. Cit. (junho de 1959) p.9

projeto para a AIL, bem como no artigo que faz publicar na revista *Arquitectura* sobre as construções de Paul Bossard em Créteil.¹²⁴⁵

A valorização dos espaços de encontro, ou relação, é uma característica das obras de Bartolomeu da Costa Cabral e é impulsionada pela dedicação, durante várias décadas, à conceção de edifícios de habitação económica (e pela ligação que estabelece a organizações cooperativistas) e edifícios de equipamento público (escolas). Estes espaços são, muitas vezes, espaços de transição que oferecem a possibilidade de permanência e assumem, com frequência, um posicionamento central. São lugares simbólicos, centros de vida, de liberdade, de relação, evidências da vulnerabilidade e interdependência da natureza humana.

A importância destes espaços era já clara, por exemplo, no edifício Bloco das Águas Livres, como referimos: segundo o artigo publicado na revista *Arquitectura*, os autores acreditavam que “a vida do bloco concorreria, em determinados planos, para uns núcleos de encontro e convívio”, pelo que criam espaços para estimular a sociabilização entre os habitantes, como “a sala de reuniões do último piso [que], do ponto de vista panorâmico privilegiadamente situada, (...) fomentaria o encontro, em especial, dos jovens habitantes do bloco”. Do mesmo modo, “o pequeno jardim do canto sul” ou as galerias de serviço justificam-se-iam “pela possibilidade de encontro e conhecimento mútuo dos habitantes do prédio”.¹²⁴⁶

Também no edifício de habitação para a AIL, argumentámos, assumia grande importância a promoção dos laços comunitários, evidente na organização do fogo, bem como nas instalações de carácter comum funcionando como “prolongamentos da habitação”, nomeadamente salas de convívio, infantário e escola pré-primária, dispendo-se o edifício destinado a infantário e escola pré-primária no centro do conjunto e as restantes instalações comuns ocupando parte dos pisos térreos dos blocos. Os autores esperavam ainda que as galerias exteriores, à semelhança daquelas no Bloco das Águas Livres, pudessem fomentar a vida do conjunto.

Na Escola do Castelo, a expressão “fenómeno do encontro” é explicitamente formulada e é, desde início, motor do projeto. A escola desenvolve-se em torno de um pátio central, a nascente, simultaneamente de recreio (encontro) e acesso às salas, que se prolonga pelo receio coberto, pelo pátio a poente e pelo espaço polivalente, comum, de circulação e permanência, contíguo também em relação ao espaço da entrada. Trata-se, sobretudo, da resposta a uma profunda necessidade humana e de uma exortação ao desenvolvimento de laços afetivos entre membros da comunidade (empatia e solidariedade), ao envolvimento nas questões globais, à participação ativa, enfim, à relação – parte fundamental da natureza humana e da continuidade da própria arquitetura.

¹²⁴⁵ *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 79 (julho de 1963)

¹²⁴⁶ Bloco das Águas Livres. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 65 (junho de 1959). pp.4-5

INSTITUTO POLITÉCNICO DA COVILHÃ: ESTUDO PRÉVIO E FASE I (1973-1974)

O Instituto Politécnico da Covilhã (IPC), é oficialmente criado em 1973 pelo Decreto-Lei n.º402/73, de 11 de agosto, juntamente com aqueles de Faro, Leiria, Setúbal, Tomar, Vila Real, Coimbra, Lisboa, Porto e Santarém, quando a “cidade da lã” vivia uma das “maiores crises de que nela há memória. Este Decreto-Lei surgia no decurso da designada “Reforma Veiga Simão”, reforma do ensino que se consolida no mesmo ano com a Lei 5/73 de 25 de julho (Lei de Bases do Sistema Educativo), enquadrada numa política de abertura de Marcello Caetano. Esta é apresentada por Veiga Simão como medida necessária para debelar a “crise espiritual” causada pelo crescente materialismo e conseqüente ausência de humanismo na sociedade portuguesa, sendo acompanhada pela ênfase, pelo próprio Ministro da Educação, na “democratização” do ensino – expressando, afinal, a ascensão do movimento popular.

Ainda em 1973, ano em que inicia os estudos para o Instituto Politécnico da Covilhã, Costa Cabral fundava o seu próprio atelier, onde desenvolvia o projeto para o edifício do Martim Moniz (1973-1984) e projetos para moradias unifamiliares, como a casa na Rua da Verónica (1973-1975). Este projeto é, contudo, desenvolvido no âmbito do trabalho no GPA (Grupo de Planeamento e Arquitectura), no qual Costa Cabral ingressara em 1968, depois de uma breve passagem pelo atelier de Conceição Silva e Maurício de Vasconcellos (1967). Até à data, tinha colaborado, no GPA, nos projetos para a Unidade de Ordenamento I (1970), para a urbanização da Falagueira (1970-1973) e recuperação da Brandoa (1971), para o edifício para a Sociedade Portuguesa de Autores (1971-1975).

Este é o primeiro projeto de Bartolomeu Costa Cabral para o ensino superior. Integra-se num conjunto de edifícios para o ensino produzidos no GPA, que inclui a Escola de Engenharia da Universidade do Minho (1983-1991), a Escola Superior Agrária (1982-1986) e o Bloco Pedagógico (1993-1996) do Instituto Politécnico de Bragança, a Escola Superior Agrária do Instituto Politécnico de Santarém (1990-1995). Já no próprio atelier, Bartolomeu Costa Cabral projeta ainda o Corpo B da Escola Superior de Tecnologia de Tomar (1988-1993), o pavilhão das Agro-indústrias e Silvicultura Tropical do Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa (1991-2000) e o edifício de Engenharia da Universidade Católica em Sintra (1995-2001).

A CRIAÇÃO DO IPC

O Instituto Politécnico da Covilhã (depois Instituto Universitário da Beira Interior¹²⁴⁷ e, finalmente, Universidade da Beira Interior¹²⁴⁸) é, como referimos, criado pelo Decreto-Lei n.º 402/73, de 11 de agosto, para fazer face ao “número cada vez mais elevado de cientistas, técnicos e administradores de formação superior, dotados de capacidade crítica e inovadora” que o país exige. Segundo o mesmo documento – o qual cria também a Universidade Nova de Lisboa, as Universidades de Aveiro e do Minho e o Instituto Universitário de Évora (Art.º8º), bem como as Escolas Normais Superiores de Beja, Bragança, Castelo Branco, Funchal, Guarda, Lisboa, Ponta Delgada, Portalegre e Viseu (Art.º11º) –, com as novas Universidades, Institutos Politécnicos e Escolas Normais Superiores, pretendia o governo aumentar “a escolaridade do ensino superior de modo a atingir-se uma taxa de 9% para o grupo etário dos 18 aos 24 anos”.¹²⁴⁹ Os Institutos Politécnicos são, então, definidos como

“centros de formação técnico-profissional, aos quais compete especialmente ministrar o ensino superior de curta duração, orientado de forma a dar predominância aos problemas concretos e de aplicação prática, e promover a investigação aplicada e o desenvolvimento experimental, tendo em conta as necessidades no domínio tecnológico e no sector dos serviços, particularmente as de carácter regional.”¹²⁵⁰

Este Decreto-Lei surge no decurso da designada “Reforma Veiga Simão”,¹²⁵¹ reforma do ensino enquadrada numa política de abertura de Marcello Caetano, a qual, segundo Stephen Stoer, procurava retirar o corporativismo salazarista da “moldura fascista” para o transformar em “neocapitalista” e “europeu”.¹²⁵²

¹²⁴⁷ LEI n.º44/79. Diário da República. Série I. 210/1979 (79-09-11) 2260-2261

¹²⁴⁸ DECRETO-LEI n.º76-B/86. Diário da República. Série I. 99/1986 (86-04-30) 1024-(465)

¹²⁴⁹ DECRETO-LEI n.º402/73. Diário do Governo. Série I. 188/1973 (73-08-11) 1401 - 1406

¹²⁵⁰ Cf. Ibid, Art. 4.º, Cap. I.

¹²⁵¹ “Na sequência da publicação do Decreto-Lei n.º 402/73, de 11 de agosto, no quadro da chamada “Reforma Veiga Simão”, que deu lugar à expansão e diversificação do ensino superior, foi criado o Instituto Politécnico da Covilhã (IPC) que recebeu, em 1975, os seus primeiros 143 alunos nos cursos de Engenharia Têxtil e Administração e Contabilidade.” (Cf. COSTA CABRAL, Bartolomeu [et al.] – Op. Cit. 2005. p.7)

¹²⁵² STOER, Stephen – A reforma de Veiga Simão no ensino: projecto de desenvolvimento social ou ‘disfarce humanista’? *Análise Social*. Vol. XIX: 77-78-79 (1983-3.º,4.º,5.º). p.796

REFORMA VEIGA SIMÃO

Esta reforma do ensino é anunciada por Marcello Caetano num discurso transmitido pela rádio a 17 de janeiro de 1970¹²⁵³ e por Veiga Simão, Ministro da Educação, um ano depois, a 6 de janeiro de 1971,¹²⁵⁴ sendo apresentada pelo próprio Veiga Simão como medida necessária para debelar a “crise espiritual” causada pelo crescente materialismo e conseqüente ausência de humanismo na sociedade portuguesa. O “progresso, para Veiga Simão, significava (...) a criação de uma sociedade mais justa e perfeita, assente em princípios (...) humanos e espirituais”. Este sugeria, assim, “que se desenvolvessem as ciências sociais com vista a evitar a síndrome do ‘frio e aterrador mundo novo de Huxley’ e libertar o homem do pesadelo de um controlo absoluto pela tecnologia.” Defendia, além disso, que “a educação (...) devia ser concedida a todos os portugueses, numa base meritocrática,¹²⁵⁵ para permitir aos mais capazes a integração na elite da Nação, independentemente de determinantes sociais e económicas.”¹²⁵⁶ Esta reforma é, assim, acompanhada pela ênfase, pelo próprio Ministro da Educação, de uma “democratização” do ensino (“institucionalização da igualdade de oportunidades na educação”¹²⁵⁷), ou um “ensino sem classes” (como escreveria Bartolomeu Costa Cabral numa das suas notas¹²⁵⁸) “que surtiu, inevitavelmente, efeito nas formas de luta popular democrática, nas quais a questão principal se reportava ao direito de o ‘cidadão’ participar no poder político”.¹²⁵⁹ Para Stephen Stoer, esta reforma do ensino permitiria, sobretudo, o acesso do “povo” à política e à participação, exprimindo, afinal, “pressões vindas de baixo”. Escreve:

“1) para uns, a Reforma Veiga Simão desempenhou, em primeiro lugar, um papel de *controlo* com o objectivo de neutralizar e/ou quebrar a unidade de oposição, ou ainda de legitimar ou fornecer um fluxo contínuo para o «Estado social»; 2) para outros, a Reforma Veiga

¹²⁵³ Ibid. p.793

¹²⁵⁴ Ibid.

¹²⁵⁵ Nos “Princípios Fundamentais” constantes na Lei n.º 5/73 de 25 de julho, designada como Lei de Bases do Sistema Educativo, pode ler-se: “A educação nacional visa a formação integral dos Portugueses, preparando-os, pela valorização das faculdades espirituais e físicas, para o cumprimento dos seus deveres morais e cívicos e a realização das finalidades da vida. (...) No domínio da ação educativa, incumbe especialmente ao Estado: a) Assegurar a todos os portugueses o direito à educação, mediante o acesso aos vários graus de ensino e aos bens da cultura, sem outra distinção que não seja a resultante da capacidade e dos méritos de cada um (...); b) Tornar efectiva a obrigatoriedade de uma educação básica generalizada como pressuposto indispensável da observância do princípio fundamental da igualdade de oportunidades para todos (...)” (Cf. LEI n.º 5/73. Diário do Governo. Série I. 4/1973 (73-01-05) 13-13; ver número 1 da Base I e Base II)

¹²⁵⁶ STOER, Stephen – Op. Cit. (1983). pp.799-803

¹²⁵⁷ Ibid. p.795

¹²⁵⁸ Em nota manuscrita no arquivo Bartolomeu Costa Cabral pode ler-se: “A escola sem classes proporciona um ensino por medida”.

¹²⁵⁹ STOER, Stephen – Op. Cit. (1983). p.795

Simão actuou, em primeiro lugar, como agente de democratização da sociedade portuguesa, ou seja, cumpriu, antes de mais, uma função de *melhoramento social*. (...)

Parece inegável que a Reforma Veiga Simão actuou como legitimador de uma tentativa de reestruturação da forma do Estado, que entrara numa crise aguda nos últimos anos da década de 60. Legitimou esse processo de reestruturação (...) através do acesso à cidadania em termos económicos, ou seja, através do planeamento do alargamento da educação com vista a servir o desenvolvimento económico. (...)

A democratização da educação (...) preparava-se para desenvolver um projecto de progresso social não apenas por permitir ao 'povo' o acesso a um certo *status* e a proventos, mas por permitir também o acesso à política, à participação (...).

A questão importante é perceber a Reforma Veiga Simão não apenas como uma manipulação da *élites* (...), mas também como resistência popular, como oposição à a) exclusão política e b) à determinação tecnocrática. (...).

A Reforma Veiga Simão (...) não poderia servir senão para expressar pressões vindas de baixo, pressões provenientes da tentativa de chegar a uma nova regulação orgânica das forças sociais, *se não mesmo para criar o terreno necessário no qual o descontentamento popular pudesse fazer ouvir a sua voz*.

Porém, as 'realidades portuguesas' determinaram a falta de condições necessárias para que se pudesse efectuar qualquer mobilização com êxito. Os primeiros sinais de uma mobilização mais séria e mais coerente surgiram a seguir à revolução de abril. (...) A Reforma Veiga Simão foi única, como ponto focal, para a preparação da constituição de uma nova organização política e económica das forças sociais. ¹²⁶⁰

O IPC é, assim, criado em 1973 no contexto desta reforma do sistema educativo português que, pela institucionalização de igualdade de oportunidades e pela sua base meritocrática, pretendia alcançar a todos.

O GTVCEPSC E A ESCOLHA DO EDIFÍCIO POMBALINO

Apesar de só em agosto de 1973 se oficializar a criação do IPC, a sua concretização iniciava-se muito antes. Quando a "cidade da lã" vivia uma das "maiores crises de que nela há memória", como escreve Manuel dos Santos Silva, procurava travar-se o declínio económico e o abandono da região pelos mais jovens; surge, assim, a ideia, por Duarte Simões, membro do grupo de trabalho para o Planeamento da Cova da Beira (formado na década de sessenta e do qual é Secretário-Geral Duarte Simões), de criar, na região, uma instituição para o ensino superior:

"Covilhã, anos 70. Em pleno século XX, a cidade vivia uma das maiores crises de que nela há memória. Cidade de mono-indústria, tornou-se famosa pelos lanifícios que ali eram

¹²⁶⁰ Ibid. pp.818-819

produzidos (...). Mas os tempos são outros: grandes e pequenas fábricas começaram a revelar debilidades graves que levariam ao seu encerramento, com consequências sociais e económicas para a região.

Foi neste panorama cinzento, e no âmbito das actividades do grupo de trabalho para o Planeamento Regional da Cova da Beira, de que era secretário-geral o Dr. Duarte Simões, que surgiu, entre outras, a ideia de criar na região uma instituição de ensino superior, de forma a facultar aos seus naturais a possibilidade de prosseguirem os estudos pós-secundários sem que, para isso, tivessem de se deslocar para outros pontos do País, a maioria das vezes a título definitivo.”¹²⁶¹

Assim, em 1970, o Ministro da Educação Nacional visita a cidade da Covilhã e indica o Diretor-geral da Administração Escolar e o Presidente da Câmara Municipal da Covilhã, Vicente Borges Terenas (presidente também do Grupo de Trabalho para o Planeamento da Cova da Beira) para a constituição de um novo grupo de trabalho, o Grupo de Trabalho Visando a Criação do Ensino Pós-secundário na Covilhã (GTVCEPSC). Este grupo era presidido por Borges Terenas e incluía também “técnicos do Ministério das Obras Públicas (MOP), do Gabinete de Estudos e Planeamento de Ação Educativa (MEN), [o] Secretário Técnico da Presidência do Conselho e representantes de interesses públicos e privados da Covilhã”. A este grupo competia estudar a estrutura dos cursos a ministrar pelo Instituto e definir as instalações adequadas.

Neste contexto, a Câmara Municipal da Covilhã decide ceder ao Ministério da Educação Nacional (MEN) as instalações do antigo Quartel do Regimento de Caçadores 2 [Fig. 8.1], antigo edifício pombalino já desafetado do Ministério da Defesa Nacional e da Fazenda Pública, para a construção do IPC. Este edifício é visitado, no Verão de 1972, por técnicos do MEN, os quais consideram que perfaz os requisitos necessários; posteriormente, a 21 de novembro de 1972 (depois de já ter sido decidido pelo MEN a criação de um Instituto Politécnico na Covilhã), o edifício é também vistoriado por técnicos da Direcção-Geral das Construções Escolares (DGCE, MOP), os quais reconhecem o seu valor histórico e atestam que “o edifício, além de merecer aproveitamento e restauro, pelas suas características, oferece condições de adaptação ao fim em vista, embora necessite de obras profundas de remodelação dado o estado de ruína em que se encontra o seu interior”.¹²⁶² No relatório da vistoria, pode ler-se:

“a) Trata-se de um edifício construído no século XVIII para incrementar a política de desenvolvimento industrial do Marquês de Pombal e anexo à Capela de S. Martinho (Monumento Nacional).

¹²⁶¹ COSTA CABRAL, Bartolomeu [et al.] – Op. Cit. 2005. p.7

¹²⁶² Direcção das Instalações para o Ensino Secundário e Médio, Direcção-Geral das Construções Escolares, Ministério das Obras Públicas – Parecer n.º E 1/73. Lisboa: 5 de maio de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência. p.2

b) É um notável edifício histórico que merece ser restaurado e aproveitado.”¹²⁶³

O MOP reconhece o estado de degradação do edifício:

“Construtivamente o edifício apresenta paredes resistentes em alvenaria de granito que atingem cerca de 0,80m de espessura bem conservadas.

Pelo contrário os seus pavimentos de madeira apresentam um estado de ruína que obrigará a executar tudo de novo. O mesmo se poderá dizer da maioria dos elementos construtivos do interior do edifício.

Podemos afirmar que só se aproveitarão as grossas e espessas paredes exteriores de boa alvenaria e de belíssimos efeitos estéticos como moldagens, cimalthas, gárgulas, etc...”¹²⁶⁴

Recomenda, não obstante, nesta operação de “restauro” e “aproveitamento”, uma repetição dos “elementos decorativos” (contrária aos princípios defendidos por Costa Cabral e orientadores da intervenção):

“Esta delicadeza atingirá talvez o seu máximo cuidado na abertura de vãos que com certeza se terão de efectuar e que por isso terão de repetir os elementos decorativos de granito existentes nas outras janelas. É conhecido como todos estes pequenos elementos, vãos, decoração, molduras tinham na construção pombalina um cuidado preciso.

Pode-se destruir o valor plástico e histórico deste edifício, se não se pensar que, para além da utilidade imediata (...) ele marca uma época de importante reacção ao barroco e rococó do românico.

Estamos pois perante:

h.a.) Uma área que poderá permitir, é certo que dependerá muito da sua capacidade, um aproveitamento para o ensino superior.

h.b.) Um valor estético e histórico que não poderá ser esquecido, nem tão pouco alterado, sob a pena de destruímos em um ano o que séculos não o conseguiram fazer.”¹²⁶⁵

¹²⁶³ PEREIRA BRANDÃO, Augusto – Relatório da Vistoria a um Edifício Pombalino na Covilhã para nele se instalar o Instituto Politécnico. Lisboa: 28 de dezembro de 1972. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência. p.1

¹²⁶⁴ Ibid.

¹²⁶⁵ Ibid. p.2

A DEFINIÇÃO DO PROGRAMA

Também em novembro de 1972, o GTVCEPSC toma a iniciativa de contactar o GPA,¹²⁶⁶ Grupo de Planeamento e Arquitectura, fundado por Maurício de Vasconcellos e Luís Alçada Baptista (natural da Covilhã), solicitando a elaboração do Programa Geral, um Estudo global de aproveitamento do conjunto de edifícios, um estudo relativo a obras imprescindíveis para o 1º ano de funcionamento (1ª fase), e projetos de uma 1ª e 2ª fases.¹²⁶⁷ O GTVCEPSC toma também a iniciativa de realizar um primeiro programa preliminar, procurando estabelecer as bases para o programa geral a ser elaborado pelo GPA.¹²⁶⁸

PROGRAMA INICIAL (GTVCEPSC, NOVEMBRO DE 1972)

Este programa inicial, produzido pelo GTVCEPSC e assinado por Duarte Simões (Presidente do IPC entre 1974 e 1979), data de novembro de 1972. Sublinha a importância da Covilhã e da Cova da Beira “no contexto do Ordenamento do Território”; inclui uma “Perspectiva Geral da Instalação de Institutos Politécnicos”, sublinhando aquilo que interessa à adaptação do edifício em causa, nomeadamente no que se refere aos cursos a ministrar e à sua estrutura administrativa e pedagógica (diretores, subdiretores, docentes); apresenta um enquadramento da “História da Criação da Habilitação Complementar para os Institutos” na Covilhã, referindo, em 1970, a visita do Ministro da Educação Nacional, a criação do GTVCEPSC e a autorização da implementação da habilitação complementar (curso propedêutico de dois anos, com as especializações em Contabilidade e Administração, Têxtil, Eletricidade e Máquinas); fala da cedência, pela Câmara Municipal da Covilhã, do Quartel do Regimento de Caçadores 2 ao MEN, incluindo fotografias dos edifícios a adaptar e apresentando “Sugestões para o aproveitamento do edifício”; expõe uma estimativa da “Frequência Provável do Instituto Superior Politécnico da Covilhã” e dos espaços a incorporar (“Salas de sala, laboratórios e oficinas necessários ao funcionamento do Instituto Politécnico da Covilhã, a partir de 1975/1976”), incluindo “observações sobre as salas de aulas teóricas” e sobre laboratórios e oficinas; considera “Possibilidades de Ampliações Futuras” e, finalmente, expõe os prazos, acordados em reunião com o GPA, para a apresentação das várias fases dos projetos.

¹²⁶⁶ O convite oficial só é dirigido a Maurício de Vasconcellos em janeiro de 1973, por José Adolfo Pinto Eliseu, Secretário de Estado das Obras Públicas.

¹²⁶⁷ SIMÕES, Duarte – Carta do G.T.V.C.E.P.S.C. dirigida a José Manuel Protes da Fonseca, Diretor-geral da Administração Escolar. Covilhã: 30 de novembro de 1972. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

¹²⁶⁸ SIMÕES, Duarte – Programa para a Adaptação a Instituto Politécnico da Covilhã do Antigo Edifício do Regimento de Caçadores 2 Actualmente Propriedade da Câmara Municipal da Covilhã. 29 de novembro de 1972. Arquivo GPA. p.15

O documento prevê, assim, a criação dos cursos de Contabilidade, Administração, Engenharia Mecânica, Engenharia Eletrotécnica e Engenharia Têxtil¹²⁶⁹ e estima a frequência do IPC, no primeiro ano de funcionamento, por 120 a 200 alunos, no segundo ano, por mais 180 a 250 e, no terceiro ano, mais 200 a 300 alunos, perfazendo um total de 500 a 750 alunos. Determina, por essa razão, a necessidade de construção de 21 salas para aulas teóricas – de capacidade variada e “utilização polivalente”, devendo “possibilitar o ensino através de meios áudio-visuais”,¹²⁷⁰ ser devidamente equipadas e adaptáveis a vários usos, incluindo “carteiras de diferentes tamanhos, muito deslocáveis”, arquivos de gavetas, estantes para livros, caixas de amostras com prateleiras, quadro de avisos, pias com espaço de armazenamento inferior, quadros negros de correr, “ecrans e cortinas de obscurecimento total” –, uma sala de desenho “de utilização polivalente, para os diferentes cursos”, e duas salas de “laboratório de línguas”. Refere ainda a necessidade de construir um laboratório de Química (no Departamento do Curso Têxtil), um laboratório de Física, um laboratório Têxtil, uma Câmara Escura (no laboratório de física), e várias oficinas (tendo cada uma um espaço para o mestre, local para pequenos ensaios e aulas teóricas até 20 alunos e armazém de peças e matérias-primas): de Mecânica, de Manutenção de Serralharia, de Fundição, de Alta Tensão, de Baixa Tensão, de cardação e fição, de tecelagem e de tinturaria. Este primeiro programa prevê também a construção de instalações para a Direção-Geral e Administração Central, Direção e Professores, incluindo gabinetes para o Diretor e Subdiretor, sala do Conselho Geral, sala de professores, secretaria com gabinete para o chefe, arquivo de secretaria, arquivo morto e, em cada departamento, gabinetes para os diretores de curso e professores; prevê, além disso, a construção de “Instalações Auxiliares”, nomeadamente biblioteca, anfiteatro com 400 a 500 lugares, ginásio com balneários para duas a três turmas de 30 alunos, sala de estudo (junto à biblioteca), cantina e refeitório para 200 pessoas, cozinha e despensas, sala de convívio dos alunos com bar para 200 pessoas, instalações para a afixação de resultados e circulação geral (junto à secretaria), parque automóvel, arrecadações, sala de contínuos, vestiários e sanitários. O Instituto deveria também incluir, além da instalação elétrica, telefónica e saneamento básico, aquecimento central, instalação fixa de serviço de gás para os laboratórios e oficinas e circuito televisivo (segundo parecer da DGES¹²⁷¹). Este programa – que inclui ainda peças desenhadas do existente com sugestões de distribuição dos espaços –, sugere a localização da Direção, da Administração Central, da biblioteca, da sala de estudo e dos departamentos de Contabilidade e Administração e Mecânica e Eletrotécnica no edifício designado “Parada”; e a integração do ginásio, do parque de jogos, da cantina, do

¹²⁶⁹ Ibid. p.5

¹²⁷⁰ Ibid. pp.8-9

¹²⁷¹ Cf. Ministério da Educação Nacional, Direcção-Geral do Ensino Superior – Informação sobre o Programa de Obras de Adaptação de um Edifício da Câmara Municipal da Covilhã (Antigo Quartel de Caçadores 2) a Instituto Superior Politécnico da Covilhã. Lisboa: 30 de dezembro de 1972. Arquivo GPA. p.3

refeitório e do Departamento de Têxtil (incluindo a respetiva oficina) e do laboratório de Química, no edifício do “Pilão”.

Dada a urgência da construção deste Instituto – que deveria poder receber os primeiros alunos em setembro/outubro de 1973 –, o documento propõe também um faseamento da obra. Assim, numa primeira fase, contemplando o edifício denominado “Pilão”, construir-se-iam apenas as instalações necessárias ao primeiro ano de funcionamento do Instituto: seis ou sete salas de aula de dimensões variadas, três laboratórios (Química, Física e Têxtil), três oficinas (mecânica, eletricidade, tecelagem), dois gabinetes para a Direção, uma sala de professores, uma secretária, uma biblioteca, ginásio com balneários, cantina, refeitório, despensas, sala de convívio dos alunos com bar, vestiário, sala de contínuos e “hall de entrada”, sendo algumas destas instalações já definitivas e outras provisórias. Este programa destaca, portanto, a importância de conferir aos espaços uma grande adaptabilidade. Previa-se que a obra da primeira fase se encontrasse concluída a 20 de setembro de 1973 (dentro de dez meses) e a obra da segunda fase a 31 de agosto de 1974: havia “muita pressa”¹²⁷² na construção do IPC.

Este documento é remetido ao Ministério da Educação Nacional (MEN) e obtém, a 30 de dezembro de 1972, parecer favorável da DGES:¹²⁷³ perante a novidade do Instituto, o MEN declara não conseguir providenciar, de imediato, um programa, pelo que considera que este documento “poderá (...) servir de base para a elaboração do programa definitivo, eventualmente por um gabinete particular” como o GPA;¹²⁷⁴ mas, nesse caso, adverte, “deverá ser bem determinada uma articulação entre (...) Direcções Gerais de Administração Escolar [DGAE, MEN], Construção Escolar [DGCE, MOP], Ensino Superior [DGES, MEN] e o Grupo de Trabalho [GTVCEPSC], de modo a acompanhar-se a elaboração do programa, corrigirem-se pormenores, e a facilitar-se a sua aprovação”.¹²⁷⁵ Decide, assim, efetuar reuniões periódicas, (realizadas entre 1 de fevereiro¹²⁷⁶ e 8 de março de

¹²⁷² Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 16 de maio de 2018 (Ver Volume 2)

¹²⁷³ “De uma maneira geral, por ter conhecimento directo do edifício em causa, pois o visitei em conjunto com o Exmo. Director-Geral da Administração Escolar, no verão passado, sou de parecer que o mesmo, pela sua localização central, pelas áreas disponíveis e até pela harmonia do conjunto, oferece muito boas condições para vir a ser adaptado a Instituto Politécnico.” (Ministério da Educação Nacional, Direcção-Geral do Ensino Superior – Informação sobre o Programa de Obras de Adaptação de um Edifício da Câmara Municipal da Covilhã (Antigo Quartel de Caçadores 2) a Instituto Superior Politécnico da Covilhã. Lisboa: 30 de dezembro de 1972. Arquivo GPA. p.1)

¹²⁷⁴ Ibid. p.3

¹²⁷⁵ Ibid.

¹²⁷⁶ Destaca-se, nesta reunião, a insistência de Bartolomeu Costa Cabral na criação de uma Comissão de Coordenação e Aprovação para dar continuidade e celeridade ao processo de apreciação e aprovação dos projetos, substituindo as aprovações correntes, formada por elementos das várias entidades interessadas (Câmara Municipal da Covilhã, Direcção-Geral da Administração Escolar, Direcção-Geral das Construções Escolares, Secretaria de Estado das Obras Públicas e o GTVCEPSC), a qual é recusada. (Cf. Ata de Reunião. 1 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA. pp.2-3; GPA – Projecto do Instituto

1973¹²⁷⁷) com os representantes dos órgãos referidos (Maria da Graça Fernandes, pela DGAE; Augusto Pereira Brandão e Rogério Leão de Almeida, pela DGCE; João Silveira Botelho, pela DGES; Duarte Simões, pelo GTVCEPSC; Alfredo Fernandes, Inspetor Superior do MOP) e o GPA (tendo estado presentes nas reuniões, pelo GPA, Hélder Baptista, Bartolomeu Costa Cabral, Luís Alçada Baptista, Lopo Pratas e Maurício de Vasconcellos), com o objetivo de se desenvolver o programa do Instituto.

Assim, na reunião de 12 de fevereiro de 1973,¹²⁷⁸ um primeiro documento, resultante destas reuniões e intitulado “Elementos para o programa-base do Instituto Politécnico da Covilhã”, é apresentado pela DGES (MEN).

“ELEMENTOS PARA O PROGRAMA-BASE DO IPC” (MEN, DGES, FEVEREIRO DE 1973)

Procurado aprofundar e responder às omissões que se verificavam no programa inicial pelo GTVCEPSC, este documento, que se pretendia oficializar “nos próximos dias”,¹²⁷⁹ expõe a “Finalidade do Instituto”, a sua “Estrutura Geral” – apresentando os cursos que se previam vir a ser ministrados

Politécnico da Covilhã, Relatório-proposta, Relatório n.º 1. Lisboa: janeiro de 1973. Arquivo GPA. p.2; LEÃO DE ALMEIDA, Rogério – Ofício 632. Lisboa: 31 de janeiro de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência. p.3)

¹²⁷⁷ Realizam-se pelo menos nove reuniões, entre 24 de janeiro de 1973 e 8 de março de 1973, embora só oito reuniões se encontrem em ata no Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência. A reunião de 24 de janeiro realiza-se, de acordo com nota manuscrita contante no Arquivo GPA, na sede da Direcção-Geral da Administração Escolar com a presença dos Arq. Alçada Baptista, Bartolomeu Costa Cabral e Hélder Camacho (GPA), Dr. Silveira Botelho e Dra. Maria da Graça Fernandes (MEN), Arq. Brandão (MOP) e Dr. Duarte Simões (GTVCEPSC). No Parecer do Estudo Prévio emitido pelo MOP, pode ainda ler-se: “Na impossibilidade imediata dos Serviços do Ministério da Educação Nacional poderem integrar um programa de necessidades do Instituto, foi adoptada a solução, atrás referida, de efectuar reuniões periódicas entre os técnicos responsáveis daquele Ministério e designados especialmente para o efeito pelas Direcções-Gerais da Administração Escolar e Ensino Superior, técnicos desta Direcção-Geral e os projectistas. Ao longo de 8 sessões (...) se definiu em conjunto um programa de necessidades pedagógicas (...)” (Direcção das Instalações para o Ensino Secundário e Médio, Direcção-Geral das Construções Escolares, Ministério das Obras Públicas – Parecer n.º E 1/73. Lisboa: 5 de maio de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência. p.5)

¹²⁷⁸ Registada na “Ata n.º 3” e em que Bartolomeu Costa Cabral não participa. É realizada no GPA com a presença de Maurício de Vasconcellos, Luís Alçada Baptista, Hélder Baptista e Lopo Pratas (GPA), Alfredo Fernandes (Engenheiro Inspetor Superior de Obras Públicas, designado pelo Secretário de Estado das Obras Públicas “para acompanhar a execução dos estudos e projecto do empreendimento (...) dados os reduzidos prazos estabelecidos para a sua realização e aprovação, bem como para o arranque das obras”), Rogério Leão de Almeida e Augusto Pereira Brandão (Direcção das Instalações para o Ensino Secundário e Médio), Maria da Graça Fernandes (Ministério da Educação Nacional, Direcção-Geral da Administração Escolar), que se fez acompanhar por um grupo de consultores, João Silveira Botelho (Ministério da Educação Nacional, Direcção-Geral do Ensino Superior. Cf. Ata de Reunião. 12 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA; FERREIRA DA CUNHA, José – Ofício 792/DIS. Lisboa: 8 de fevereiro de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência)

¹²⁷⁹ Ata de Reunião. 12 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA

no IPC, bem como a estrutura interna, administrativa (Direção) e pedagógica (*curriculae* provisórios, porque estes se encontravam ainda “em estudo e estruturação”) –, “Capacidade Geral”, “Números de espaços curriculares necessários”, “Métodos de Ensino” e tipos de salas adequados, “Definição e Número de Espaços” e “Classificação e Nomenclatura dos Serviços Auxiliares e Complementares”, capítulo no qual se estabelece uma classificação dos espaços necessários ao funcionamento do IPC em cinco “grupos” ou “zonas”:

- a) Grupo ou zona que define as actividades pedagógicas – ou zona de ensino
- b) Grupo ou zona que depende dessas actividades, sendo um apoio para a sua efectuação – zona auxiliar
- c) (...) zona complementar de gestão administrativa e pedagógica
- d) Grupo ou zona quase que independente dessas actividades mas dependente da Escola como ponto de agregação de alunos – zona complementar cívica e de convívio
- e) Grupo ou zona independente dessas actividades mas dependente da Escola ser um local onde se reúne uma comunidade com as suas necessidades fisiológicas, de movimentação – espaços correlacionais”¹²⁸⁰

À “zona auxiliar” correspondem arrecadações de material didático e oficinal, espaços de preparação laboratorial e oficinal, áreas de demonstração laboratorial e oficinal, câmara escura, gabinetes, biblioteca e museus; à “zona complementar de gestão administrativa e pedagógica”, correspondem espaços para a Direção Geral, para a Direção dos Cursos e para o Conselho, secretaria e espaços para arquivos; da “zona complementar cívica, de convívio, recreio, desporto e cultura”, constam espaços para convívio entre professores, espaço para convívio entre alunos, refeitório, cantina, bar, ginásio, anfiteatro; da “zona correlacionada”, fazem parte circulações, instalações sanitárias, vestiários, balneários, cozinha e áreas técnicas (aquecimento).¹²⁸¹ Quanto à “zona de ensino”, com o objetivo de elaborar um “1º programa de espaços escolares do Instituto”, este documento apresenta ainda uma listagem de *curriculae*, tempos semanais e métodos pedagógicos “para determinar quais os (...) espaços especiais e espaços (...) indiferenciados” necessários.¹²⁸²

No debate sobre o documento, ocorrido na reunião de 12 de fevereiro, conclui-se ainda acerca da necessidade de prever, para a primeira fase de construção do Instituto, quatro a cinco salas para ensino de Matemática, um pequeno auditório/anfiteatro para Cultura Geral, duas salas de aula teórica e dois laboratórios para a aprendizagem da língua estrangeira, uma sala de aula teórica

¹²⁸⁰ Cf. Documento anexo à ata de reunião de 12 de fevereiro de 1973, ponto “5 – Classificação e Nomenclatura dos Serviços Auxiliares e Complementares”. (Elementos para o programa-base do Instituto Politécnico da Covilhã. fevereiro de 1973. Arquivo GPA)

¹²⁸¹ Cf. Ibid. Pontos 5.1, 5.2, 5.3, 5.4, 5.5

¹²⁸² Cf. Ibid. Ponto 2.5.1

e dois laboratórios para Física e Química, incluindo estes últimos uma “zona de explicação teórica”. Na mesma reunião são ainda entregues, ao GPA (por Duarte Simões e Augusto Guimarães), “Fichas de Instalação” contendo as dimensões dos aparelhos a instalar nas oficinas do curso de Têxteis; quanto ao equipamento para as oficinas de Eletrotécnica e Mecânica, foi recomendado aos projetistas que tomassem como modelo as instalações do Instituto Industrial de Lisboa.¹²⁸³

A partir deste documento elaborado pelo MEN e da lógica da definição de “zonas”, o GPA propõe, na reunião seguinte (a 15 de fevereiro), uma primeira listagem dos espaços a prever para o IPC.

DESENVOLVIMENTO DO PROGRAMA PELO GPA (15 DE FEVEREIRO DE 1973)

Reconhecendo o “carácter de experiência”¹²⁸⁴ deste projeto, o GPA avança, na reunião de 15 de fevereiro, com uma primeira esquematização do programa. Tendo como referência os documentos superiormente estabelecidos e decorrentes das reuniões de trabalho em conjunto com o MOP,¹²⁸⁵ o MEN e o GTVCEPSC, a bibliografia disponibilizada pelo MOP¹²⁸⁶ e os elementos

¹²⁸³ Ata de Reunião. 12 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA

¹²⁸⁴ “Verifica-se que as principais dificuldades do presente trabalho residem principalmente no curto prazo para a efectivação das obras da 1ª fase – Out 1973 – na sua coordenação com o projecto geral e no facto de se tratar, na quase totalidade do programa, de uma adaptação de um grande edifício, o que necessariamente condicionará fortemente, ou poderá mesmo impedir, conseguir-se umas instalações para o Instituto Politécnico em perfeitas condições funcionais e pedagógicas. Aliás a novidade do programa confere a esta iniciativa um carácter de experiência, o que torna difícil uma definição rigorosa dessas condições.” (GPA – Projecto do Instituto Politécnico da Covilhã, Relatório-proposta, Relatório n.º1. Lisboa: janeiro de 1973. Arquivo GPA. p.1)

¹²⁸⁵ Tendo sido também realizadas reuniões apenas com técnicos representantes da Direcção-Geral das Construções Escolares (MOP). Cf. Direcção das Instalações para o Ensino Secundário e Médio, Direcção-Geral das Construções Escolares, Ministério das Obras Públicas – Parecer n.º E 1/73. Lisboa: 5 de maio de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência. p.6

¹²⁸⁶ Na reunião de 6 de fevereiro de 1973, o GPA solicita documentos e publicações existentes no Centro de Documentação e Informação da Direcção-Geral das Construções Escolares. Da listagem de obras entregue pelo GPA a Leão de Almeida, constam artigos pelo “Laboratory Investigation Unit” (unidade integrada no Londrino Department of Education and Science, Papers n.º 1-5) e outras publicações Department of Education and Science, nomeadamente o Building Bulletin (n.ºs 24, 33, 42, 44, 25). É ainda significativo que, em notas manuscritas constantes no arquivo de GPA, se encontram também referências às inglesas “Bradford Technical College (Department of Textiles)”, “University of Bradford” (“Undergraduate Honours Course” e “Research Textile Technology and Textile Science”) e “University of Leeds”, à belga “École Supérieur des Textiles de Verviers” e ainda ao livro “School Organisation and Management”, de Douglas Cooke e James Dunhill, publicado em 1963 pela Universidade de Londres, revelando uma atenção particular à experiência inglesa, que é também evidente nas obras requisitadas pelo GPA ao MOP. Note-se que Bartolomeu Costa Cabral tinha, anos antes, estagiado em Londres, onde contacta com Denys Lasdun; e a arquitetura inglesa, como aquela concretizada nas propostas de Lasdun, particularmente no que esta oferece de novas metodologias projetuais e novas tecnologias de construção, permanece como referencial na sua obra, sendo também evidente a relação com Lasdun na organização volumétrica do conjunto e na definição de plataformas, já neste Estudo

fornecidos pela Direcção-Geral das Construções Escolares, nomeadamente as peças desenhadas relativas aos Institutos Industriais de Coimbra, Porto e Lisboa, “fichas explicativas de como se deverá fazer o estudo do programa de um edifício”,¹²⁸⁷ e as referidas “fichas de instalação”, o GPA apresenta o seguinte “Esquema de funcionamento” do IPC mantendo a definição das 5 zonas, de acordo com as orientações da DGES-MEN:

“1 – Administração e Direcção

– Direcção-Geral

Gabinete do Director-Geral

(com sala de espera com 1 secretária comum e I.S.)

Gabinete do Sub-Director-Geral

Sala de conselho /sala de professores

– Direcções de Administração e Contabilidades

Gabinete do Director da Administração

Gabinete do Director da Contabilidade

Gabinetes de professores

– Direcções de electricidade e de mecânica

Gabinete do Director de electricidade

Gabinete do Director de mecânica

Gabinetes de professores

– Direcção de têxtil

Gabinete do director

Gabinete de professores

– Secretaria

Sala principal c/arquivo vivo

Gabinete do chefe

Instalações sanitárias Casa forte

Arquivo morto

Duplicador

P.B.X.

– Serviços assistência

Gabinete do médico

– Ensino

– Aulas normais

– Aulas especiais

Laboratórios de línguas

Aulas práticas

Sala áudio-visual

Prévio. (Cf. Listagem de bibliografia entregue na 2ª Reunião de Trabalho da Comissão. 6 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA; CURTIS, William – Op. Cit. pp.10-16)

¹²⁸⁷ Ata de Reunião. 6 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA, p.6 (reunião “para esclarecimento dos pontos 2-1 e 2-2 do Relatório-Proposta do Grupo Planeamento e Arquitectura”)

- Aulas desenho
- Laboratórios
 - Laboratório física
 - Laboratório química
 - Laboratório têxtil
- Anfiteatro
- Biblioteca
- Museu
- Oficinas
- Oficina mecânica
- Oficina electricidade
- Oficina têxtil
 - Cardação
 - Fiação
 - Tecelagem
 - Tinturaria
 - Acabamentos
- Instalações comuns
- Sala de convívio de alunos
 - Sala principal
 - Sala secundária
 - Associação
- Refeitório
 - Cozinha
 - Dispensa, etc.
 - Sala refeitório
- Ginásio
 - Sala
 - Balneários
 - Vestiários, etc.
- Campos de jogos
- Serviços
- I.S.
 - Direcção e secretaria
 - Alunos
 - Professores
- Armazéns e depósitos
- Aquecimento
- Instalações pessoal
 - Salas

Vestiário

- Limpeza
- Vestiário
- Parque automóvel¹²⁸⁸

No entanto, “a informação contida nesse programa” não é exaustiva, havendo ainda “numerosas lacunas quanto ao funcionamento do Instituto”. Por isso, afirmariam os arquitetos, é preciso iniciar a fase de Estudo Prévio a fim de que a sua finalização possa “conduzir a uma concretização dos problemas” e a “uma tomada de posição quanto à sua solução”.¹²⁸⁹ O Programa Base seria, assim, desenvolvido pelo GPA em fase de Estudo Prévio; ainda antes, porém, em fevereiro de 1973, os arquitetos viajam¹²⁹⁰ até Madrid e Tarrassa, Espanha¹²⁹¹, perto de Barcelona, para visitar a “Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales”, recolhendo peças desenhadas dessas escolas e estudando a organização interna de cada instituição, áreas e relações entre os espaços. Além disso, no mesmo mês, elementos do GPA e do MEN dirigem-se à Covilhã, a fim de recolher elementos para a elaboração de um “programa-final” a debater em reunião no dia 1 de março de 1973.¹²⁹²

“PROGRAMA DE OBRAS DO INSTITUTO SUPERIOR POLITÉCNICO DA COVILHÃ” (MEN, FEVEREIRO DE 1973)

Considerando o esquema proposto pelo GPA, a 1 de março de 1973, o MEN apresenta um novo documento intitulado “Programa de Obras do Instituto Politécnico da Covilhã”. Este “procura ser uma síntese de todos os elementos que poderão vir a facilitar a tarefa da arquitectura na realização do projecto”;¹²⁹³ contudo, à data, não existia ainda um programa curricular definido, destinando-se a listagem de *currícula* facultada apenas a “facilitar a arquitectura na conceptualização,

¹²⁸⁸ Ata de Reunião. 15 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA

¹²⁸⁹ GPA – Carta de dirigida ao Diretor-geral das Construções Escolares. Lisboa: 26 de março de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

¹²⁹⁰ Cf. Ata de Reunião. 22 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA

¹²⁹¹ Em janeiro de 1973, o GTVCEPSC promove “uma deslocação a Espanha dos técnicos a quem está previsto adjudicar os estudos e projecto de adaptação do antigo quartel de Caçadores 2, e dos técnicos do Ministério das Obras Públicas e do Ministério da Educação Nacional que acompanharão a execução dos referidos estudos e projecto, com a finalidade de conhecerem o funcionamento e apetrechamento didáctico de Institutos congéneres. A deslocação que terá início no dia 28 à noite e termo no dia 31 de janeiro decorrente, será integralmente custeada pelo referido Grupo de Trabalho (...)” (Direcção-Geral das Construções Escolares, Direcção das Instalações para o Ensino Secundário e Médio – Informação n.º37/73/DIS. Lisboa: 20 de janeiro de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência. pp.1-2). A visita aos Institutos em Madrid e Barcelona desenvolver-se-ia, no entanto, entre 18 e 21 de fevereiro de 1973. (Cf. GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Vol. I: Programa Base. 16 de abril de 1973. p.3)

¹²⁹² Cf. Ata de Reunião. 26 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA

¹²⁹³ Ata de Reunião. 1 de março de 1973. Arquivo GPA

distribuição e caracterização dos espaços que tem de ter em conta.”¹²⁹⁴ Este programa é “oficiosamente” apresentado ao GPA a 8 de março de 1973,¹²⁹⁵ que o considera, porém, ambíguo.¹²⁹⁶

Neste documento são listados os espaços, “além das necessidades do ensino”:

“5. SERVIÇOS AUXILIARES E COMPLEMENTARES (...)

1.1 Direcção ou Reitoria

1.1.1 Gabinete do Director

1.1.2 Gabinete do Sub-Director

1.1.3 Sala de conselho

1.2 Cursos de departamento da Administração e Contabilidade

1.2.1 Gabinete do Director

1.2.2 Sala de Apoio Administrativo

1.2.3 Gabinetes de professores

1.3 Departamento de electricidade

1.3.1 Gabinete do Director

1.3.2 Sala de Apoio Administrativo

1.3.3 Gabinetes de professores

1.4 Departamento de mecânica

1.4.1 Sala de Apoio Administrativo

1.4.2 Gabinete do Director

1.4.3 Gabinetes de professores

1.5 Departamento de têxtil

1.5.1 Gabinete do director

1.5.2 Gabinetes de professores

1.5.3 Sala de Apoio Administrativo

1.6 Secretaria

1.6.1 2 salas (gestão e pedagógica)

1.6.2 Gabinete do chefe

1.6.3 Arquivo dinâmico

1.6.4 Arquivo estático

1.6.5 Reprografia

1.7 Instalações de professores

1.7.1 Salas (eventualmente por departamentos)

2. Ensino

¹²⁹⁴ Ibid.

¹²⁹⁵ GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Vol. I: Programa Base. 16 de abril de 1973. p.3

¹²⁹⁶ Ibid. p.1

- 2.1 Anfiteatro para 300 ou 2 para 150
- 2.2 Biblioteca
- 2.3 Museus (se possível)
- 2.4 Sala de exposições Industriais
- 2.5 Arrecadação e recuperação de material didáctico

3. Instalações comuns

3.1 Sala de convívio de alunos

3.1.1 Sala principal

3.1.2 Sala secundária

3.1.3 Associação

3.2 Refeitório (tipo self-serviço)

3.2.1 Cozinha

3.2.2 Despensa, etc.

3.3 Instituto para serviços médicos e sociais

3.4 Ginásio

3.4.1 Sala

3.4.2 Balneários

3.4.3 Vestiários, etc.

3.5 Campo de jogos

4. Serviços

4.1 Sanitários

4.1.1 Direcção e Secretaria

4.1.2 Alunos

4.1.3 Professores

4.2 Armazém e depósitos

4.3 Aquecimento

4.4 Instalações pessoal

4.4.1 Salas

4.4.2 Vestiário

4.5 Limpeza

4.6 Parque automóvel

4.7 Caldeira para vapor para oficinas

4.8 Vestiários individuais

4.9 Cabine de transformação”¹²⁹⁷

Na reunião de 1 de março de 1973, decide prescindir-se do museu “por se considerar demasiado estático e ultrapassado”¹²⁹⁸ e, significativamente, da Associação de Estudantes,¹²⁹⁹ prevista pelo GPA e transcrita na proposta do MEN; retira-se o título “Social” da nomenclatura referente às “Instalações para Serviços Médicos e Sociais” e excluem-se também o campos de jogos, o parque automóvel e o ginásio (sendo este último substituído “por uma ‘sala de ginástica’ devidamente equipada”). O Programa Base seria finalmente definido pelo GPA com a realização do Estudo Prévio.¹³⁰⁰

“PROGRAMA BASE” (GPA, ABRIL DE 1973)

Este documento divide-se em “Introdução”, “Análise do Programa” e “Programação”.

Na “Introdução”, faz-se notar as sucessivas reuniões, a bibliografia e as visitas a institutos congéneres na base deste programa, e apresenta-se um “Mapa de Trabalhos”, com listagem cronológica dos momentos anteriores e indicação de prazos.

No segundo capítulo, é analisado o “Programa de Obras do IPC” (MEN), sublinhando a previsão, pelo MEN (na reunião de 6 de fevereiro de 1973), de uma “evolução muito lenta” do Instituto e o seu foco na experimentação prática, sendo por isso “de optar por núcleos de laboratórios constituídos pela sala de experimentação propriamente dita e por anexos didáticos que a apoiem com características de reconversão fácil”.¹³⁰¹ É, assim, destacado o papel central dos laboratórios e oficinas e reiterada a necessidade de conferir uma grande adaptabilidade dos espaços. Ainda neste capítulo, indica-se uma previsão do número total de estudantes (750 a 1000, aquando do funcionamento integral do Instituto) e a sua organização em turmas de 30 alunos,¹³⁰² faz-se referência

¹²⁹⁷ Programa de Obras do Instituto Superior Politécnico da Covilhã. 27 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA (documento provisório)

¹²⁹⁸ Ata de Reunião. 1 de março de 1973. Arquivo GPA

¹²⁹⁹ Ibid.

¹³⁰⁰ “Em face da necessidade da elaboração do presente estudo prévio em prazo muito curto o mesmo foi realizado paralelamente à definição do programa base referenciado como Vol. I da presente fase dos trabalhos, constituindo a apresentação do estudo prévio o Vol. II.2” (GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Vol. II: Estudo Prévio: Instituto Politécnico da Covilhã, Memória Descritiva. 14 de abril de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência. p.1)

¹³⁰¹ GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Vol. I: Programa Base. 16 de abril de 1973

¹³⁰² Ibid.

aos métodos de ensino e, sublinhando-se ainda o “carácter meramente exemplificativo” dos *curricula*, é salientada a importância de “uma definição mais aprofundada” dos requerimentos.

No capítulo seguinte, “Programação”, é finalmente apresentada uma listagem dos espaços necessários ao funcionamento do Instituto, incluindo “diversos organigramas e mapas onde se indicam o número de utentes, as superfícies unitárias por utente (...) [e] um mapa final que sintetiza toda a estrutura qualitativa e quantitativa do edifício.”¹³⁰³ Assim, depois de enumeradas dificuldades no decurso da definição do programa – a “novidade que o objecto do estudo apresenta em Portugal”, a “carência de informação, já conquistada para outros programas de Ensino”, os limitados prazos de execução e ainda as características particulares do Instituto (tratando-se da “recuperação de um edifício pombalino, a preservar, que ocupa 40% da totalidade do espaço”¹³⁰⁴) – como fatores impeditivos de uma “programação do edifício (...) por métodos menos tradicionais e de maior correcção”,¹³⁰⁵ são definidos, por “sucessivas particularizações”, os espaços necessários, que são, por sua vez, organizados em “níveis”. Dentro de cada “nível” são representadas, diagramaticamente,¹³⁰⁶ inter-relações entre esses espaços. O quadro seguinte apresenta a listagem dos espaços constantes no programa, divididos por “nível”:

¹³⁰³ Direcção das Instalações para o Ensino Secundário e Médio, Direcção-Geral das Construções Escolares, Ministério das Obras Públicas – Parecer n.º E 1/73. Lisboa: 5 de maio de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

¹³⁰⁴ GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Vol. I: Programa Base. 16 de abril de 1973

¹³⁰⁵ No documento do GPA, pode ainda ler-se: “Com prazos mais extensos e um maior rigor do programa, ter-se-ia não só facilitado toda a execução, e mais adequada metodologia dos trabalhos, como ainda se lhes teria conferido uma certeza que por vezes a ambiguidade programática não permitiu. Assim, optou-se por um método de sucessivas particularizações (...)” (Ibid.)

¹³⁰⁶ O recurso a estes diagramas procura porventura conferir, ao problema complexo, uma objetividade ou “neutralidade científica” independente da forma; e comunicar, com transparência, eventuais relações entre os espaços. Evocam a metodologia frequentemente associada à “Bauhaus” e disseminada por Gropius em Harvard, ou aquela proposta por Alexander em “Notes on the Synthesis of Form” (1964) – obra estudada em 1968 por Bartolomeu Costa Cabral aquando do estágio no LNEC.

Tabela 1 “Índice de Espaços”

NÍVEL 1	NÍVEL 2	NÍVEL 3	NÍVEL 4	
1. Administração	1.1 Direcção	1.1.1 Gabinete		
		1.1.2 Gabinete do subdirector		
		1.1.3 Sala de espera comum		
	1.2 Sala do Conselho/Sala de Professores	1.2.1 Zona de reunião		
		1.2.2 Zona de estar		
	1.3 Secretaria	1.3.1 Zona de público		
		1.3.2 Zona de trabalho	1.3.2.1 Atender público	
			1.3.2.2 Secretariado	
			1.3.2.3 Tesouraria	
			1.3.2.4 Arquivo vivo	
	1.4 Gabinete do Chefe do Pessoal Menor	1.3.3. Gabinete do chefe		
	1.5 Portaria	1.3.4 Arquivo morto		
	2. Ensino	2.1 Direcção Depart.	2.1.1 Direcção adm. e cont.	2.1.1.1 Gabinete do director
				2.1.1.2 Sala de apoio
			2.1.2 Direcção electricidade	2.1.2.1 Gabinete do director
			2.1.2.2 Sala de apoio	
		2.1.3 Direcção mecânica	2.1.3.1 Gabinete do director	
			2.1.3.2 Sala de apoio	
		2.1.4 Direcção têxtil	2.1.4.1 Gabinete do director	
			2.1.4.2 Sala de apoio	
2.2 Gabinetes Professores				
2.3 Aulas indiferenciadas		2.3.1 Aula tipo I		
		2.3.2 Aula tipo II		
		2.3.3 Aula tipo III		
2.4 Aulas especializadas		2.4.1 Aula de contabilidade		
		2.4.2 Aula de informática		
		2.4.3 Laboratório de línguas		
	2.4.4 Aula de desenho			
2.5 Laboratórios	2.5.1 Física geral		2.5.1.1 Sala de trab. prático	

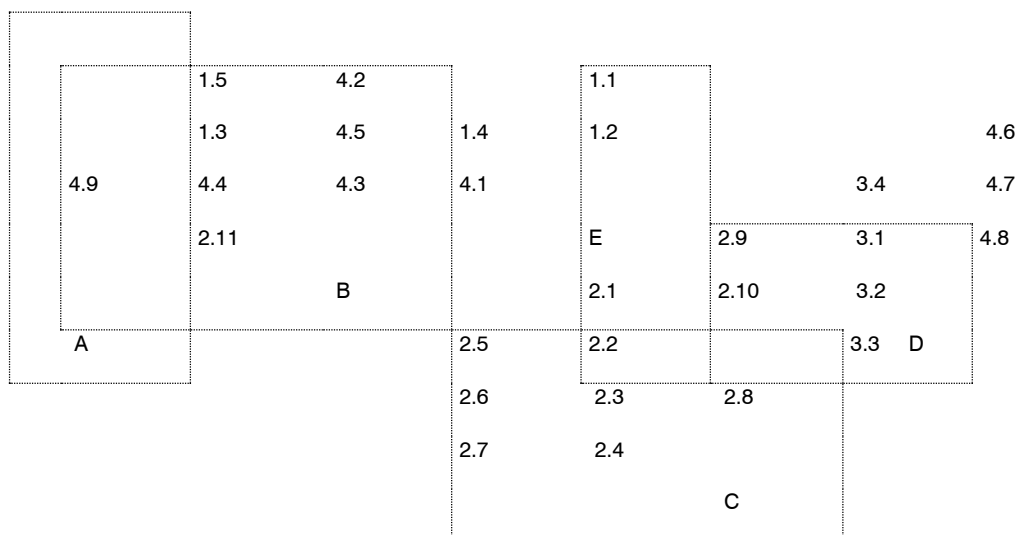
		2.5.1.2 Câmara escura
		2.5.1.3 Gabinete professor
		2.5.1.4 Arrecadação
	2.5.2 Química geral	2.5.2.1 Sala de trab. prático
		2.5.2.2 Sala de balanças
		2.5.2.3 Preparação e lavagens
		2.5.2.4 Arrecadação
	2.5.3 Química orgânica e têxtil	2.5.3.1 Sala de trab. prático
		2.5.3.2 Sala de balanças
		2.5.3.3 Preparação e lavagens
		2.5.3.4 Arrecadação
	2.5.4 Química analítica	2.5.4.1 Sala de trab. prático
		2.5.4.2 Sala de lavagens
		2.5.4.3 Preparação e lavagens
		2.5.4.4 Arrecadação
	2.5.5 Ensaio têxteis	
	2.5.6 Tecnologia mecânica e resistência dos materiais	2.5.6.1 Sala de trab. prático
		2.5.6.2 Sala exp. teóricas
		2.5.6.3 Gabinete professor
		2.5.6.4 Arrecadação
	2.5.7 Termodinâmica	2.5.7.1 Sala de trab. prático
		2.5.7.2 Sala exp. teóricas
		2.5.7.3 Gabinete professor
		2.5.7.4 Arrecadação
	2.5.8 Mecânica de fluidos	2.5.8.1 Sala de trab. prático
		2.5.8.2 Sala exp. teóricas
		2.5.8.3 Gabinete professor
		2.5.8.4 Arrecadação
	2.5.9 Medidas eléctricas	2.5.9.1 Sala de trab. prático
		2.5.9.2 Gabinete professor
		2.5.9.3 Arrecadação
	2.5.10 Máquinas eléctricas	2.5.10.1 Sala de trab. prático
		2.5.10.2 Gabinete professor

			2.5.10.3 Arrecadação
		2.5.11 Electrónica	2.5.11.1 Sala de trab. prático
			2.5.11.2 Gabinete professor
			2.5.11.3 Arrecadação
		2.5.12 Climatização	2.5.12.1 Sala de trab. prático
			2.5.12.2 Gabinete professor
			2.5.12.3 Arrecadação
	2.6 Laboratórios/Oficinas	2.6.1 Acabamentos	2.6.1.1 Zona molhada
			2.6.1.2 Zona seca
			2.6.1.3 Gabinete do mestre
			2.6.1.4 Arrecadação
		2.6.2 Tinturaria	2.6.2.1 Zona de trabalho
			2.6.2.2 Gabinete do mestre
			2.6.2.3 Arrecadação
	2.7 Oficinas	2.7.1 Correntes fracas	
		2.7.2 Correntes fortes	
		2.7.3 Fundição e metalurgia	2.7.3.1 Zona de trabalho
			2.7.3.2 Gabinete do mestre
			2.7.3.3 Arm. matérias primas
			2.7.3.4 Arm. moldes
		2.7.4 Mecânica	2.7.4.1 Zona de trabalho
			2.7.4.2 Gabinete do mestre
			2.7.4.3 Arm. matérias primas
			2.7.4.4 Arm. ferramentas
		2.7.5 Fiação	2.7.5.1 Cardação
			2.7.5.2 Penteação
			2.7.5.3 Gabinete do mestre
			2.7.5.4 Arm. matérias primas
		2.7.6 Tecelagem	2.7.6.1 Zona de trabalho
			2.7.6.2 Gabinete do mestre
			2.7.6.3 Arm. de fios e tecidos
	2.8 Anfiteatro		

3. Inst. comuns	2.9 Biblioteca	2.9.1 Sala de Leitura	
		2.9.2 Sala de arquivo	
	2.10 Reprografia	2.10.1 Policopiador	
		2.10.2 Heliografia	
		2.10.3 Câmara escura	
		2.10.4 Armazém	
	2.11 Sala de exposições		
	3.1 Sala de convívio alunos	3.1.1 Zonas de estar	
		3.1.2 Bar	
		3.2 Refeitório	3.2.1 Sala de refeições
		3.2.2 Cozinha	3.2.2.1 Zona preparação
			3.2.2.2 Copa
			3.2.2.3 Dispensa do dia
			3.2.2.4 Dispensa geral
			3.2.2.5 Vestiários pess.
4. Serviços	3.3 Ginásio	3.3.1 Sala de ginástica	
		3.3.2 Balneários/vestiários	
	3.4 Inst. Pessoal Menor	3.4.1 Sala de convívio	
		3.4.2 Vestiário	
	4.1 Instalações sanitárias	4.1.1 IS administrações	
		4.1.2 IS ensino	
		4.1.3 IS comuns	
	4.2 Posto Clínico	4.2.1 Sala de consulta	
		4.2.2 Sala de tratamentos	
	4.3 Vestiários dos alunos		
4.4 Armazéns			
4.5 Comunicações	4.5.1 PBX		
	4.5.2 Central telefónica		
4.6 Aquecimento	4.6.1 Casa da caldeira		
	4.6.2 Depósito de combustíveis		
4.7 Limpeza			
4.8 Posto de transformação			
4.9 Parque automóvel			

Subsiste, portanto, a divisão por “zonas” anteriormente proposta. O GPA mantém, além disso, o ginásio, apesar de ter sido indicada (na reunião de 1 de março) a sua substituição por uma “sala de ginástica devidamente equipada”, como referimos. Os espaços definidos no “segundo nível”, organizam-se, posteriormente, em cinco “zonas”, de acordo com o organigrama seguinte:

Tabela 2 "Base do Organigrama - 2º Nível"



Este esquema indica que

“A. Zona exterior” (4.9 Parque Automóvel), está relacionada com

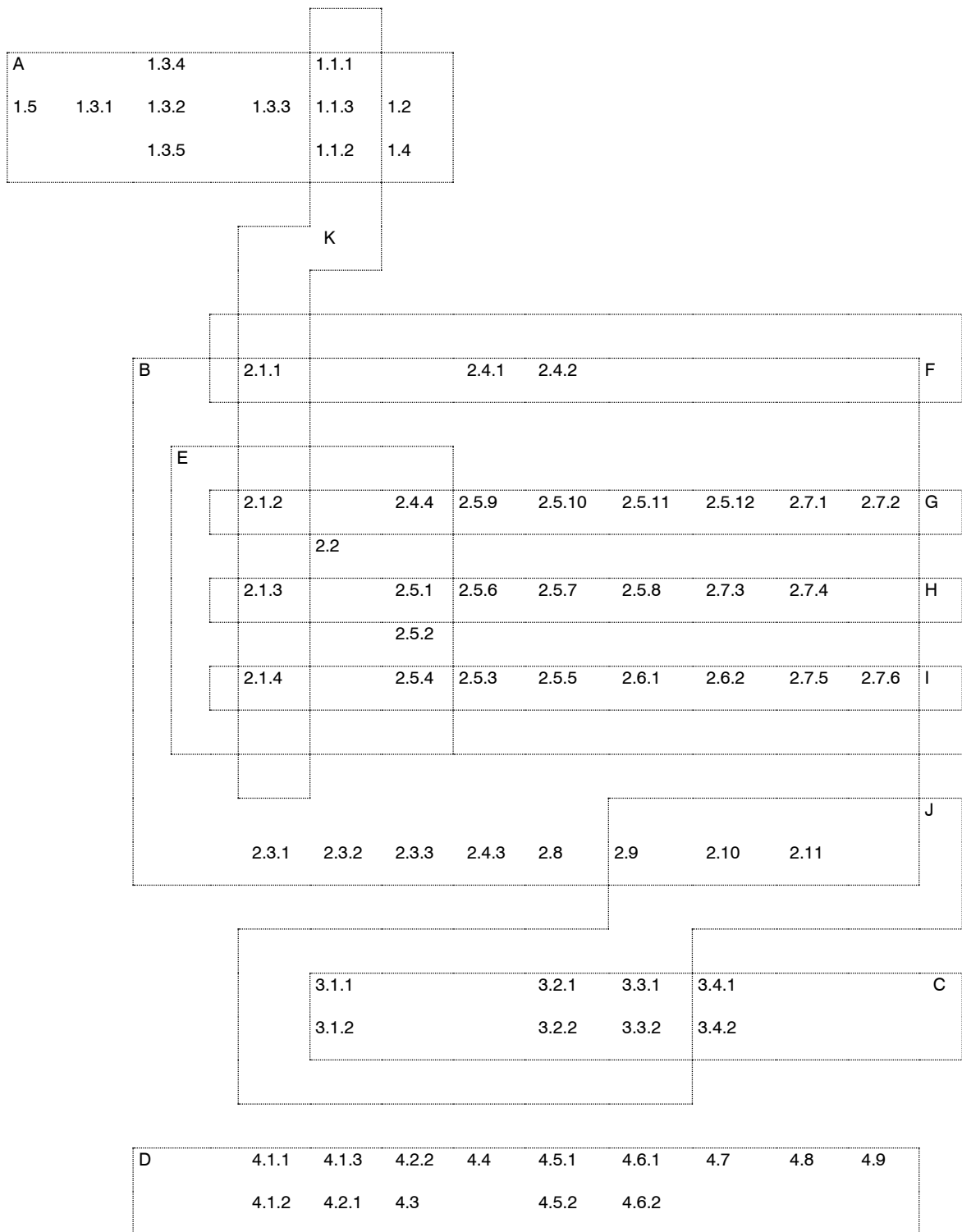
“B. Zona de fácil acesso ao exterior” (1.5 Portaria, 1.3 Secretaria, 4.4 Armazéns, 2.11 Sala de Exposições, 4.2 Posto Clínico, 4.5 Comunicações, 4.3 Vestiários dos Alunos), por sua vez ligada a

“C. Zona Discente de Trabalho” (2.5 Laboratórios, 2.6 Laboratórios/Oficinas, 2.7 Oficinas, 2.2 Gabinetes dos Professores, 2.3 Aulas indiferenciadas, 2.4 Aulas especializadas, 2.8 Anfiteatro), relacionada com

“D. Zona Discente de Convívio” (2.9 Biblioteca, 2.10 Reprografia, 3.1 Sala de Convívio dos Alunos, 3.2 Refeitório, 3.3 Ginásio) e

“E. Zona Docente” (1.1, Direcção 1.2 Sala do Conselho, 2.1 Direcção Departamental), sendo esta última central e interrelacionada não só com a zona D, mas também com a zona C e B.”

Ainda dentro do segundo “nível” são estabelecidos diagramas de relações de “contiguidade” e “articulação” entre os espaços [Fig. 8.2]. Já num “terceiro nível”, estes são agrupados em onze “zonas”, de acordo com o diagrama seguinte:



onde

- “A. Administração”,
- “B. Ensino”,
- “C. Instalações Comuns”,
- “D. Serviços”,
- “E. Aulas exclusivas do curso de mecânica, electricidade e têxtil”,
- “F. Aulas dos cursos de administração e contabilidade”,
- “G. Aulas do curso de electricidade”,
- “H. Aulas do curso de mecânica”,
- “I. Aulas do curso têxtil”,
- “J. Zona de convívio” e
- “K. Direcção”.

Finalmente, também a este “nível” são estabelecidas relações de contiguidade, articulação e já as “circulações” entre espaços.

Neste Programa Base, o GPA apresenta ainda tabelas que definem, para cada espaço do “nível 4”, quantidade, número máximo de utentes, metros quadrados por utente, áreas parciais e áreas totais.

Este documento é apresentado em abril de 1973, em conjunto com o Estudo Prévio, o qual, não obstante as manifestas incertezas, procura concretizar (e testar), pela primeira vez, o programa.

ESTUDO PRÉVIO (ABRIL DE 1973)

O Estudo Prévio [Figs. 8.3-8.6] constitui uma primeira proposta de organização interna do conjunto dos edifícios para o funcionamento integral do instituto e não apenas para o seu funcionamento durante o ano provisório. Inclui (além da memória descritiva) plantas esquemáticas, fotografias dos edifícios existentes, fotografias da maquete de estudo e já peças desenhadas à escala 1:200, pois dada a urgência do empreendimento, previa-se que as obras da primeira fase se iniciassem imediatamente. Na memória descritiva, pode ler-se:

“Dado que se trata da adaptação de um edifício existente, foi necessário observar em pormenor a viabilidade da sua solução, pelo que o presente estudo prévio é apresentado à escala 1/200 tendo-se definido os espaços e a sua organização com um rigor que excede o que é próprio de um estudo prévio, até porque se pretende uma definição suficientemente

rigorosa da 1ª. Fase, cujo projecto de obra se seguirá imediatamente ao presente estudo prévio.”¹³⁰⁷

As plantas apresentadas à escala 1:200 referentes ao edifício designado “Pilão” (primeira fase da intervenção) não correspondem, contudo, às plantas do projeto da primeira fase, apresentado alguns meses depois da conclusão deste Estudo Prévio. Além disso, há ainda um desconhecimento geral do estado real do existente¹³⁰⁸ e numerosas alterações seriam introduzidas em fases posteriores, decorrentes do reconhecimento, em obra, do estado dos edifícios e de descobertas arqueológicas. Ainda assim, este estudo prévio evidencia já as principais condicionantes e alguns critérios da intervenção.

OS CRITÉRIOS DE INTERVENÇÃO

Na memória descritiva do Estudo Prévio são descritas como condicionantes a separação dos edifícios a recuperar pela estrada nacional n.º 230 (Rua Marquês d’Ávila e Bolama), a insuficiência da área do terreno, “para todas as instalações definidas no programa estabelecido”,¹³⁰⁹ a degradação da área envolvente, “nomeadamente no que respeita à existência de construções obsoletas, em abandono, de antigas fábricas¹³¹⁰ e as “fortes diferenças de nível entre as partes Norte e Sul”. A solução é, assim, apresentada como resposta às características do terreno:

“O terreno tem uma muito boa exposição a sul, apresentando fortes diferenças de nível entre as partes Norte e Sul o que permitiu o estabelecimento de uma solução compacta garantindo a todos os locais as melhores condições de iluminação, ventilação e desafogo, tendo-se procurado minimizar os inconvenientes das referidas diferenças de nível através da localização e agrupamento dos diferentes espaços pedagógicos, assim como duma clara organização de circulações horizontais e localização estratégica de comunicações verticais.

Procurou-se, que através de um escalonamento de volumes e controlo do seu dimensionamento, resultasse uma boa integração das novas construções quer no ambiente

¹³⁰⁷ GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Vol. II: Estudo Prévio: Instituto Politécnico da Covilhã, Memória Descritiva. 14 de abril de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

¹³⁰⁸ GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Vol. I: Programa Base. 16 de abril de 1973

¹³⁰⁹ “O actual terreno se bem que de dimensões vastas, verificou-se ser insuficiente para todas as instalações definidas no programa estabelecido. (...) Na realidade apesar da grande área de construção existente, no total de cerca de 7000m² de área de pavimentos foi necessário prever um excedente de cerca de 9000m² para a totalidade do instituto.” (GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Vol. II: Estudo Prévio: Instituto Politécnico da Covilhã, Memória Descritiva. 14 de abril de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência. pp.1, 3)

¹³¹⁰ Cf. Ibid. pp.1-2

pré-existente em geral, quer concretamente em relação ao edifício pombalino existente a adaptar. (...)

Foi necessário prever um excedente de cerca de 9000m² para a totalidade do Instituto, tendo-se ocupado principalmente as áreas actualmente livres, procurando-se deixar as do edifício existente no seu traço actual; exceptua-se o corpo previsto de laboratórios que recebe a nova ligação superior à estrada nacional n.º230 e que por esse facto, implica a sua integração no volume existente.

Por outro lado afastaram-se as novas construções da vizinhança da igreja românica classificada como monumento nacional, preservando-se assim as suas condições actuais. (...)

Os princípios estabelecidos no programa base foram concretizados no presente estudo prévio, condicionados às condições locais, tendo-se localizado nas áreas de construção nova, os espaços de condicionamentos físico e técnicos mais exigentes como sejam os laboratórios e as oficinas.

No que respeita às salas de aula estão localizadas na sua grande percentagem nos pisos superiores dos edifícios existentes pelo que será possível sem grande alteração da fisionomia desses edifícios fornecer iluminação zenital capaz de compensar a deficiente iluminação lateral permitida pela reduzida fenestração existente, que temos por objectivo conservar.”¹³¹¹

Destacam-se, portanto, como critérios de intervenção – sendo, em primeiro lugar, relevados aqueles que se referem a exigências de iluminação, ventilação, movimento, a que se seguem os critérios relacionados com a integração das novas construções na paisagem: conferir ao edificado as melhores condições de iluminação, ventilação e desafogo; minimizar os inconvenientes das diferenças de nível através da localização e agrupamento dos diferentes espaços pedagógicos (como sugeria já, aliás, o programa do GTVCEPSC); clareza de circulações horizontais e fácil acesso às comunicações verticais (os espaços de circulação surgem igualmente destacados nas plantas esquemáticas que integram este Estudo Prévio e, deste modo, salientados também como elementos estruturadores da organização do espaço interno); boa integração das novas construções, “através de um escalonamento de volumes e controlo do seu dimensionamento”, distinguindo-as daquelas existentes (como se pode verificar pela observação dos cortes e alçados); preservação do “traço” do edifício existente e o afastamento das novas construções da capela de S. Martinho, classificada como monumento nacional; localização dos “espaços de condicionamentos físicos e técnicos mais exigentes como sejam os laboratórios e as oficinas” nas áreas de construção nova e da maior parte das salas de aula nos pisos superiores dos edifícios existentes, dotando-as de “iluminação zenital capaz de compensar a deficiente iluminação lateral permitida pela reduzida fenestração existente”, que se pretende conservar.

Além disso, para resolver o problema da separação das instalações do Instituto pela estrada nacional, é tomada a decisão, pode ler-se na memória descritiva, de construir uma segunda ligação

¹³¹¹ Ibid. pp.3-4

pedonal. Este é um elemento-chave da organização de todo o conjunto, um eixo em torno do qual se localizam quase todas as instalações comuns, nomeadamente a área de convívio dos alunos – que constitui, desse eixo, a peça central. Trata-se de um elemento de relação e continuidade (e não cópia). Estabelece uma relação com o passado existente e promove a continuidade do movimento e a relação entre os espaços e dos utentes entre si. Aliás, na memória descritiva pode ainda ler-se que os espaços de circulação, tal como este passadiço, são concebidos como espaços polivalentes:¹³¹² pretendia-se que estes assegurassem uma grande “permeabilidade” do edifício e uma “fusão” (continuidade) entre funções, além de uma diversificação de ambientes e situações, permitindo percursos espacialmente ricos e a sua utilização, não programada, como local de convívio ou reuniões de pequenos grupos.¹³¹³ Estas afirmações tornam-se particularmente relevantes no contexto político em que este estudo se desenvolve e perante as notícias de invasões pela polícia a instituições de ensino superior, com constantes prisões e agressões a estudantes – como se descreve na Circular n.º 16 de 31 de maio de 1972 da Comissão Nacional de Socorro aos Presos Políticos (documento no arquivo do GPA, junto a elementos referentes ao programa do IPC), noticiando as brutalidades cometidas a 16 de maio no Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras. Ainda significativa é a relação que, manifestamente, se procura estabelecer com a cidade, continuando, no interior, os seus percursos, e propondo a abertura do ginásio (que não seria, porém, realizado) “à população da Covilhã”¹³¹⁴ (bem como a biblioteca e o anfiteatro da 2ª fase¹³¹⁵) – à semelhança, aliás, do que Bartolomeu Costa Cabral propusera para o ginásio e para a biblioteca da Escola do Castelo (1959-1970).

Neste Estudo não são ainda definidos os materiais; contudo, nos cortes e alçados de conjunto, evidencia-se já a intenção de distinguir visivelmente os edifícios novos, pela volumetria, pela localização e proporção dos vãos, pelos materiais de revestimento que se podem adivinhar. Pode também observar-se o respeito pela cénica das edificações anteriores, a transparência visual, ao nível da estrada nacional, sobre o vale escavado pela ribeira da Degoldra e o escalonamento dos volumes assentes sobre plataformas, bem como a articulação entre torres e volumes horizontais,

¹³¹² A polivalência, ou adaptabilidade dos espaços, sublinhada já em 1972 pelo GTVCEPSC, é continuamente referida ao longo do processo.

¹³¹³ Cf. GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Vol. II: Estudo Prévio: Instituto Politécnico da Covilhã, Memória Descritiva. 14 de abril de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência. p.4

¹³¹⁴ Cf. Ibid. pp.1-2

¹³¹⁵ Durante a obra da 1ª fase, a 11 de dezembro de 1974, a Comissão Instaladora reúne com o representante do MESA Desta reunião resulta um parecer relativo à 2ª fase dos trabalhos no qual se manifesta a intenção de abrir a biblioteca e o anfiteatro ao uso pela população da Covilhã, proporcionando o acesso a literatura atual e a possibilidade de organização conferências. Cf. Parecer da Comissão Instaladora destinado ao Grupo de Planeamento e Arquitectura Relativo ao Projecto e Caderno de Encargos das Obras da 2ª Fase das Instalações do IPC. Covilhã: 15 de dezembro de 1974. Arquivo GPA

evocando as propostas de Denys Lasdun,¹³¹⁶ cuja arquitectura era familiar a Bartolomeu Costa Cabral.

A PRIMEIRA FASE (1973-1975)

PROJETO – “PILÃO” (JUNHO DE 1973)

Dois meses depois da conclusão do Estudo Prévio, é apresentado o Projecto Base da primeira fase – destinado “a responder à necessidade de instalação provisória dos primeiros anos dos diferentes cursos a iniciar no próximo ano lectivo 1973/74”, procurando simultaneamente reduzir ao mínimo a necessidade de alterações futuras.

Esta primeira fase de construção abrange o edifício designado “Pilão” [Fig. 8.7], não só por “ser facilmente isolável das restantes construções, o que permite a execução das obras da 2ª fase quando em funcionamento”, mas também porque as suas características permitem uma “fácil adaptação às exigências da 1ª fase”, tendo “ainda a vantagem de possuir acesso directo independente à rua.”¹³¹⁷

Prevendo um número máximo de 210 alunos nestas instalações, define-se que, para a abertura do instituto no ano de 1973/74, deveria prever-se uma sala de Tipo I (indiferenciada, com capacidade para 60 alunos e 120m², para Matemática, Física, Química Geral e Contabilidade), três salas de tipo II (indiferenciada, com capacidade para 30 alunos e 60m², para Matemática, Química Inorgânica, Química Orgânica, Princípios de Direito, Economia e Língua Viva), uma sala de tipo III (indiferenciada, com capacidade para 30 alunos e também 60m², para o ensino de Matérias-Primas), duas salas especiais (ambas também com 60m² e não com 90m² e 40m², como tinha sido previsto em fase de Estudo Prévio), uma sala de Desenho (com c.90m²) e um laboratório (com c.170m², para Física, Química Geral, Química Inorgânica e Química Orgânica).¹³¹⁸

Estes espaços distribuem-se por dois pisos [Figs. 8.8-8.9] (na cave prevê-se a localização do Posto de Transformação), de acordo com uma malha ortogonal (módulo) de 1,55x1,55m, sendo que apenas no piso superior se prevê a construção de instalações definitivas; no piso térreo, todos os espaços têm, nesta fase, carácter provisório e são separados por armários. Há, portanto, um

¹³¹⁶ Bartolomeu Costa Cabral conhece Lasdun na década de 60, tendo visitado algumas obras deste autor em Inglaterra. Ver pp. 266-268.

¹³¹⁷ GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Projecto: 1ª Fase: Vol. I: Arquitectura. 8 de junho de 1973. Arquivo GPA. p.8

¹³¹⁸ “Soluções admissíveis para o funcionamento da escola, “face ao espaço disponível e às exigências pedagógicas próprias dum 1º ano”. Cf. Ibid. pp.6,8; (tabela intitulada) Cálculo do Número de Espaços. s.d. Arquivo GPA

cuidado em não isolar fisicamente todos os espaços, em nome de uma maior adaptabilidade e riqueza espacial, em “continuidade” com “experiências feitas em diversos tipos de edifícios”:

“No rés-do-chão, denominado piso 1, onde futuramente se irão instalar as oficinas e laboratórios de electricidade, localizou-se para esta 1ª fase as zonas de secretaria, direcção, professores e alunos, além da sala de desenho e um laboratório, que será comum à química e à física (...). Todas as instalações deste piso terão além disso carácter provisório, pelo que todas as divisórias específicas da 1ª fase são realizadas por intermédio de armários, com cerca de 2.00m de altura, admitindo nesta fase e a título experimental um menos bom isolamento acústico entre as diversas dependências.

Julga-se no entanto que o tratamento acústico do tecto poderá resolver em parte este problema. Esta solução aliás, situa-se na continuidade de experiências feitas em diversos tipos de edifícios, desde escritórios, a escolas, etc., em que se pretende conseguir o necessário isolamento acústico entre actividades (...), sem recorrer ao completo isolamento físico dos diferentes espaços com paredes; julga-se que estas soluções têm o maior interesse não só por permitir uma grande flexibilidade de adaptação do edifício à evolução das exigências funcionais, como por outro lado conseguir-se uma maior riqueza e variedade na organização dos espaços e uma interdependência.

No 1º andar, denominado piso 2, localizam-se tanto no projecto de conjunto como na 1ª fase salas de aula tipo 1, 2 e 3 pelo que as obras a executar são consideradas definitivas. (...) Em princípio as salas de aula são abertas para o corredor através de acessos formados por uma dobra na parede, o que se julga capaz de garantir o necessário isolamento acústico entre salas; caso se venha a considerar como insuficiente podem prever-se portas envidraçadas.”¹³¹⁹

Nesta proposta para a primeira fase, é reiterada a intenção de preservação “do traçado das construções”, tendo-se optado por conservar o máximo de elementos em condições de garantir uma boa utilização, e reafirmada a importância de distinguir o novo do existente. Os materiais e tecnologias de construção foram ainda escolhidos em função da sua economia (ou dos custos de construção e de conservação), “simplicidade”, durabilidade, adaptabilidade, e rapidez de execução,¹³²⁰ evidenciando-se uma preferência pelo uso de betão, ferro, vidro, madeira e elementos cerâmicos. Para todos os novos elementos estruturais, pré-fabricados ou produzidos no local, incluindo a escada¹³²¹ de interligação entre os três pisos, define-se o uso do betão armado; determina-se, assim, a construção de laje maciça em betão armado para os pisos, à exceção da laje do piso em cave e aquela sobre os sanitários do piso 2, as quais se preveem aligeiradas, constituídas

¹³¹⁹ GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Projecto: 1ª Fase: Vol. I: Arquitectura. 8 de junho de 1973. Arquivo GPA. pp.8-9

¹³²⁰ Ibid. 10-11; GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Projecto: 1ª Fase: Vol. II: Estabilidade. 5 de junho de 1973. Arquivo GPA. p.1

¹³²¹ Bartolomeu Costa Cabral relaciona esta escada (“tipo passadeira”) com aquela da entrada principal do Bloco das Águas Livres. Visita Guiada por Bartolomeu Costa Cabral à UBI. (Ver Volume 2)

por elementos de betão pré-fabricados. Esta última é revestida, exteriormente, por canaletes de fibrocimento e, interiormente, por aglomerado negro de cortiça. Quanto à cobertura do edifício existente, mantém-se o revestimento a telha (tipo “Marselha”) e o beirado (telha canudo), mas propõe-se o recurso a novas tecnologias de construção, “no caso de se verificar que as asnas de madeira que actualmente a constituem” não estão em bom estado:¹³²² as telhas assentariam, então, em ripas de argamassa sobre lajetas de betão apoiadas em vigas de betão armado pré-fabricadas. Esta laje também é, interiormente, revestida a aglomerado negro de cortiça (à semelhança do que Bartolomeu Costa Cabral definira no projeto para a Escola do Castelo). Nalgumas paredes exteriores existentes retoma-se a pedra de granito à vista, sendo, para isso, picado o reboco; noutros casos, mantém-se o revestimento a reboco, sendo aquele existente picado e refeito.¹³²³ Para as paredes exteriores novas, determina-se o uso de blocos de betão formando parede dupla, rebocada e caiada; para os vãos e restantes ferragens, é definido o uso do ferro zincado, pintado a esmalte. Prevê-se ainda a proteção dos vãos virados a Sul por painéis de correr em madeira. No que diz respeito às divisórias interiores, prevê-se que sejam constituídas por blocos de betão leve pintados. Prevê-se ainda o uso de mosaico hidráulico nos pavimentos e uma faixa de borracha estriada no corredor de acesso às salas de aula para absorver o som.¹³²⁴ Costa Cabral propõe também a aplicação de placas de gesso (estafe) formando teto falso sobre o corredor e o hall do piso 2; placas de gesso são igualmente suspensas sobre as salas de aula, reduzindo o pé-direito e permitindo, simultaneamente uma distribuição uniforme da luz zenital [Figs. 8.10; 8.17-8.18]. Propõe ainda – tal como na Escola do Castelo – o equipamento do edifício com quadros, bancos, armários diversos (divisórias, sob as bancadas de laboratórios, nos vestiários) e também a aplicação de calhas embebidas no pavimento e caleiras (esteiras, ou longarinas) suspensas do teto¹³²⁵ para a passagem de condutas e cabos, em nome de uma maior adaptabilidade e, portanto, para facilitar quaisquer alterações necessárias ao edifício. Muitas das soluções experimentadas neste primeiro edifício seriam repetidas nas posteriores

¹³²² Ibid. p.2

¹³²³ GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Projecto: 1ª Fase: Vol. V: Condições Técnicas Especiais. junho de 1973. p.5

¹³²⁴ Declara Costa Cabral: “Este corredor tinha uma faixa ao meio, de borracha. As salas de aula (...) não tinham portas. Eram concebidas como locais de conferência dos professores, onde o aluno podia entrar e sair, sem ter de pedir licença para abrir a porta; e, se tivesse desinteressado, se estivesse chateado, ia-se embora. E tinha uns recessos, para que não se ouvisse muito de umas salas para as outras. Depois foram os professores que exigiram – e ainda demorou uns oito anos a funcionar assim – que se fechassem com vidro. Este tapete era para não ouvir os passos. E mesmo sem ouvir os passos, os alunos distraíam-se com as pessoas que passavam no corredor. Foi uma tentativa que acabou por não vingar.” Cf. Visita Guiada por Bartolomeu Costa Cabral à UBI. (Ver Volume 2)

¹³²⁵ “Previu-se no 2º piso, embebida no pavimento (...) calhas (...) triplas que permitirão no futuro instalar os circuitos de tomadas ou para outros fins (...) sem necessidade de estragar os pavimentos construídos. (...) É nossa convicção que numa grande parte das carteiras das salas de aula haverá necessidade de colocar equipamento eléctrico, como, por exemplo, nas salas de contabilidade, informática, línguas, etc., permitindo a solução adoptada uma grande maleabilidade.” (GPA; GUEDES, Orlando – Instituto Politécnico da Covilhã: Projecto: 1ª Fase: Vol IV: Electricidade. maio de 1973. Arquivo GPA. p.3)

fases de construção, nomeadamente a aplicação de calhas e caleiras para instalações técnicas, as caixilharias em ferro pintado a vermelho lacre, o uso do betão, os blocos de betão leve na compartimentação interior, ou o pavimento em tijoleira (finalmente preferido ao mosaico hidráulico). Esta repetição conferiria, ao longo do tempo, unidade e coerência ao conjunto. Não obstante, em vários casos (nomeadamente no desenho das salas de aula) procurou-se, em fases posteriores, uma otimização das soluções anteriormente preconizadas.

OBRA (1974-1975)

A construção deste edifício inaugura a concretização do conjunto que hoje faz parte da Universidade da Beira Interior, na cidade da Covilhã. A obra da primeira fase inicia-se em fevereiro de 1974, depois de concurso limitado (sem base de licitação) em outubro de 1973 e depois de autorizada, pelo Decreto 735/73 de 31 de dezembro, a celebração de contrato da DGCE com a Construtora Abrantina. Nesse contrato, é determinado um prazo de seis meses (incluindo Domingos e feriados) para a entrega da obra; no entanto, em fevereiro de 1974, estando já as demolições bastante adiantadas,¹³²⁶ surgem imprevistos que obrigam a rever os projetos de arquitetura e estabilidade, nomeadamente a descoberta de galerias subterrâneas ou da ausência de paralelismo entre as paredes exteriores longitudinais (norte e sul). Em obra, constata-se ainda a impossibilidade de aproveitamento da cobertura existente, bem como a necessidade de fazer passar viaturas pesadas junto à fachada norte – o que leva à eliminação do muro de suporte entre a fachada norte e o muro da propriedade confinante. Os vários imprevistos durante a construção conduzem a atrasos no prosseguimento dos trabalhos; além disso, com a Revolução de abril de 74, as dificuldades na aquisição de materiais (principalmente nos meses de junho, julho e agosto), as greves dos trabalhadores e a diminuição do número de horas de trabalho semanais também contribuem para a prorrogação do prazo de entrega da obra, cuja finalização se previa, inicialmente, em agosto de 1974.¹³²⁷

A 17 de fevereiro de 1975, as aulas iniciam-se apenas no piso superior. Os trabalhos no piso inferior terminam a 30 de março do mesmo ano, ficando a obra completa a 10 de junho de 1975, cerca de 18 meses depois do seu início.

¹³²⁶ Ata de Reunião de Obra. 15 de fevereiro de 1974. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência (Presentes: Bartolomeu Costa Cabral, Hélder Camacho, técnico da Direção das Construções Escolares do Centro e representante da Construtora Abrantina)

¹³²⁷ Requerimento. Abrantes: 14 de agosto de 1974. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência; Direção-Geral das Construções Escolares do Centro, Direção-Geral das Construções Escolares, Ministério das Obras Públicas – Informação n.º73/CEC – 227 M ol. Lisboa: s.d. [dezembro de 1974] Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

O Projecto Base do conjunto, com algumas alterações relativamente ao Estudo Prévio, é concluído pelo GPA durante a construção do edifício da primeira fase, a 6 de junho de 1974. Ainda durante a obra, em abril de 1975, o GPA completa ainda o projeto da segunda fase, contemplando já o edifício denominado “Parada”. Este projeto sofreria, porém, profundas alterações em obra, decorrentes de descobertas arqueológicas.

À construção desta primeira fase, que dá início ao conjunto de edifícios para o ensino superior na Covilhã, seguem-se mais quatro: as designadas Fases 2 (1975-1977), 3 (1975-1982), 4 (1976-1988), 5 (1988-1991) e ainda o Centro de Informática (1984-1996, o qual apresenta claras semelhanças com o edifício para o ISA, da UTL, do mesmo autor).

Bartolomeu Costa Cabral desenvolve estudos para esta instituição durante três décadas, adaptando-se, entre 1973 e 2003, às necessidades da evolução do ensino superior na Covilhã: terminada a colaboração no GPA, no final da década de noventa, Bartolomeu Costa Cabral continua a desenvolver projetos para a Universidade da Beira Interior no próprio atelier, nomeadamente para a Biblioteca Central (1996-2001) ou para Museu de Lanifícios (2000-2003). Em 1991 e em 2005, este conjunto universitário seria destacado por Nuno Teotónio Pereira pela sua exemplaridade no campo da arquitetura, valorizando a paisagem urbana. Este autor destaca “o modo como foram valorizadas as características da pré-existência e prolongados os seus valores espaciais, formais e construtivos ao novo edifício”, a “circulação generosa, estruturante” no interior, “que vai distribuindo com fluidez os sucessivos espaços”,¹³²⁸ as suas condições de funcionamento, de rigor construtivo e as suas características espaciais “de invulgar qualidade”.¹³²⁹

Os projetos de Bartolomeu Costa Cabral para o ensino superior na Covilhã distinguem-se pela intervenção criteriosa nos edifícios existentes (procurando conservar o máximo de elementos em condições de garantir uma boa utilização e distinguir as novas construções das anteriores), pela cuidada integração dos edifícios novos na encosta (pela fragmentação e escalonamento dos volumes), pela clareza e continuidade de percursos, pela procura da máxima adaptabilidade dos espaços, pela valorização dos lugares de reunião e convívio, frequentemente espaços de transição, e pelas relações com o espaço urbano envolvente. Constituindo um ponto de convergência da vida coletiva, este conjunto revela, afinal, uma procura de continuidade: continuidade de percursos; continuidade no tempo, pela capacidade de se adaptar a novos usos; continuidade de uma arquitetura moderna, porque livre de preconceitos (e mimetismos), e humanista, porque se dirige às carências humanas, como aquela de “relação”.

¹³²⁸ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Universidade da Beira Interior, Covilhã. *Jornal Arquitectos*. Lisboa. N.º 100 (junho de 1991). p. 46

¹³²⁹ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Da necessidade de dar a conhecer. In Costa Cabral, Bartolomeu [et al.] – Op. Cit. 2005. p.11

CASA NA RUA DA VERÓNICA (1973-1975)

A casa na Rua da Verónica, de Bartolomeu Costa Cabral, é uma habitação “tipo studio”¹³³⁰ que resulta da transformação de um antigo armazém apenso a um edifício existente [Fig. 9.4]. Localiza-se (à semelhança da Escola do Castelo, do mesmo autor, inaugurada em 1972) em Lisboa, numa área de reconhecida importância histórica, junto ao Campo de Santa Clara e perto da Igreja de São Vicente de Fora e do Panteão Nacional [Fig. 9.1].

Esta é uma das primeiras obras realizadas por Bartolomeu Costa Cabral no atelier que funda em 1973 e onde inicia, no mesmo ano, os projetos para o edifício no Martim Moniz (Lisboa), e para moradias em Sesimbra (Moradia Armando Pais, na Cotovia) e Samora Correia (para a Sociedade das Silveiras). Além de desenvolver projetos no próprio atelier, em 1973 Costa Cabral trabalha também no GPA (no qual ingressa em 1969). Aí, desenvolve o Plano de Urbanização da Falagueira, o edifício para a Sociedade Portuguesa de Autores e estudos para a Fase I do Instituto Politécnico da Covilhã. Já na década anterior, como funcionário do gabinete HE-FCP (entre 1959 e 1968), a habitação (económica) fora o foco do seu trabalho.

Esta casa revela um absoluto domínio do espaço pelo autor, que integra, num lote de área muito reduzida, uma casa ampla, pensada “como um barco”, em que todo o espaço disponível é aproveitado. Apesar da exiguidade da área disponível, a casa distribui-se em cinco níveis [Fig.9.2-9.3], construindo um percurso e evocando o *raumplan* de Loos: o hall de entrada, localizado a cota inferior, comunica com a sala através de alguns degraus; esta distribui-se, por sua vez, em dois níveis, incluindo um plano a cota mais elevada, junto à fachada principal. Através da sala, mediante uma escada em leque, acede-se a um piso intermédio, onde se localiza a cozinha, e ao quarto, no piso superior. Esta escada dá também acesso a um pequeno terraço.

A fachada principal – na qual Bartolomeu Costa Cabral opta por manter o muro existente incluindo apenas (aparentemente), no vazio sobre o muro e sob a cobertura, o vão de acesso e o envidraçado que permite a iluminação e ventilação do interior – rejeita (tal como na Escola do Castelo) o mimetismo e reafirma um desejo de despojamento, de libertação e de demarcação clara do limite.

¹³³⁰ Projecto de Alteração no Prédio da Rua da Verónica Nº: 21 a 17 (Memória descritiva). 23 de maio de 1973. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

DOS ESBOÇOS INICIAIS AO PROJETO (MAIO DE 1973)

Em desenho não datado [Fig. 9.10] correspondente a uma fase inicial do estudo, encontra-se já definida, em grande parte, a organização interna da casa; no entanto, a configuração da cozinha e da escada de acesso ao piso superior, bem como o fogão de sala e os vãos na parede posterior sofreriam ainda alterações (tendo estes últimos sido suprimidos, porventura, pela descoberta, em obra, de erros de levantamento relativos à cota do pátio à retaguarda).¹³³¹ Além disso, nesta fase, propunha-se a total abertura do quarto também sobre a cozinha e o espaço sobrelevado junto à fachada principal encontrava-se ainda a uma cota inferior àquela que posteriormente assumiria.

No projeto (maio de 1973) [Figs.9.11-9.17], o espaço da entrada é já coberto por uma floreira, junto à fachada principal [Fig. 9.12]¹³³² e, na memória descritiva, é manifesta a intenção de não alterar “de modo algum a volumetria existente inclusivamente a altura e indicação da cobertura, propondo-se como única alteração o arranjo e tratamento da fachada da Rua da Verónica”; define-se, porém, em nome das “melhores condições de conforto do apartamento”, que a cobertura de fibrocimento seja “substituída por canaletes assentes sobre uma laje de tijolo, a fim de conseguir o necessário isolamento térmico e sonoro”. Define-se ainda que “o pavimento do 1º piso será de b.a. [betão armado] revestido a alcatifa, sendo o piso térreo revestido a tijoleira”; prevê-se aquecimento elétrico (além do aquecimento através de lareira, na sala), a localização de vãos, na área da cozinha, com vista sobre o pátio pertencente ao edifício contíguo, do mesmo proprietário, e, na fachada principal, revestimento em reboco “caiado à cor actual”.¹³³³

Objeções feitas pela CML obrigam, em janeiro de 1974, a rebaixar a cota do piso designado por r/c (correspondente ao piso da sala central, que “passou da cota +0,875 para +0,70”) e a alterar a configuração da cobertura (“sobre elevando a parte posterior”) para aumentar os pés-direitos da sala e do quarto, de modo a que a sala tivesse um mínimo de 2,425m de pé-direito e, o quarto, um mínimo de 3m. Esta alteração da cobertura conduz à introdução de um vão superior, permitindo uma melhor ventilação e iluminação do quarto. Este vão aparece já representado nos novos desenhos (fevereiro de 1974) na fachada principal [Fig. 9.18].

¹³³¹ Projecto de Alterações e Telas Finais do Projecto de um Estúdio na Rua da Verónica n.º21-A, em Lisboa (Memória Descritiva). 27 de outubro de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³³² A integração de floreiras, particularmente nos espaços de transição, traduzindo um desejo de integração da natureza, é recorrente nos projetos de Bartolomeu Costa Cabral, sendo já evidente no anteprojecto do Bloco das Águas Livres (1952). Apesar de não constar do projeto, já depois de concluída a construção desta casa, uma floreira é construída na fachada principal, junto à entrada.

¹³³³ Projecto de Alteração no Prédio da Rua da Verónica N.º: 21 a 17 (Memória descritiva). 23 de maio de 1973. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Devido à Revolução de 74, a obra só é adjudicada em janeiro de 1975 à Construtora Abrantina – a qual estava já responsável, desde 1974, pela recuperação do edifício da primeira fase do Instituto Politécnico da Covilhã. No contrato, a empresa construtora chama a atenção para a eventual “dificuldade de cumprimento de prazos”, dada a possibilidade “de se esgotarem no mercado determinados materiais e equipamentos” (como na obra da Covilhã vem, de facto, a acontecer).¹³³⁴

A CONSTRUÇÃO (1975)

A construção inicia-se em fevereiro de 1975 e é concluída em agosto do mesmo ano, tendo durando cerca de seis meses. Em obra, verifica-se a necessidade de reforçar as paredes lateral direita e posterior, bem como o muro de suporte tardoz, o que conduz a um encarecimento significativo¹³³⁵ e à ponderação de paralisação, ou apenas de construção do tosco, por falta de verba;¹³³⁶ ainda em obra, reduz-se a espessura da laje “à altura do 2º piso (...) para assim se obter mais pé-direito” na sala, levanta-se “a actual cobertura aproximadamente 0,10m para melhorar o pé-direito do quarto”,¹³³⁷ transforma-se a escada de acesso ao quarto numa escada em leque¹³³⁸ e determina-se o uso da tijoleira S. Paulo no pavimento, de chapas de lusalite onduladas na cobertura, de placas de estafe estucadas, no teto, e o revestimento das paredes (e do teto do r/c) por massa de areia afagada, à cor natural, para economizar na pintura.¹³³⁹ Pormenores referentes ao envidraçado da fachada principal são também definidos durante a construção, em conjunto com o serralheiro.¹³⁴⁰

Em março de 1984, seria ainda solicitado a Bartolomeu Costa Cabral um projeto de ampliação, incluindo mais um piso com dois quartos, ao qual se acederia por uma escada na continuação da escada existente [Figs. 9.20-9.24]. Este projeto, que não foi realizado, confirma, não obstante, a grande capacidade de adaptação desta casa.

¹³³⁴ Proposta da Construtora Abrantina. 20 de janeiro de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³³⁵ Atas de Reunião de Obra de 3 e 10 de março de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³³⁶ Ata de Reunião de Obra. 17 de março de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³³⁷ Ata de Reunião de Obra. 7 de abril de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³³⁸ Ata de Reunião de Obra. 12 de maio de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³³⁹ Ata de Reunião de Obra. 2 de junho de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁴⁰ Ata de Reunião de Obra. 20 de junho de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

UM MANIFESTO DE CONTINUIDADE

Bartolomeu Costa Cabral compara esta obra a um barco, evocando porventura a “machine à habiter”, de Le Corbusier; ainda que, por vezes, no seu discurso, pareça querer transpor “a arquitectura para bases puramente objectivas de função e construção”¹³⁴¹ e ainda que, nesta obra, se pudesse encontrar uma analogia com a máquina no máximo aproveitamento da área disponível ou na preferência por materiais como perfis metálicos e chapa (os quais se conjugam com o vidro, na fachada principal, onde, além disso, a geometria é exaltada, numa procura pelo controlo do desenho, por ordem e libertação de preconceitos, como aqueles referentes à linguagem de fachadas de novos edifícios situados em lugares de reconhecida importância histórica), sobressai, nesta habitação, a procura pela valorização do espaço interno. Escreve Bartolomeu Costa Cabral em 2016:

“A casa é constituída por um espaço principal de duplo pé direito que se prolonga para uma zona de cozinha, a meio piso, ao qual se acede pela escada que conduz ao piso superior, em *mezzanino*, onde se localiza o quarto e respectiva casa de banho. (...) Com excepção das casas de banho, todos os espaços da casa comunicam entre si. O espaço interior é amplo e confortável.

A fachada é constituída por um envidraçado até ao tecto que garante uma muito boa iluminação e a ventilação, apesar de ser um espaço virado para o interior. (...)

Desde início, a casa foi utilizada como habitação familiar. Foi ocupada por um casal com dois filhos, que adaptou o espaço de trabalho sobre a entrada a quarto das crianças, através da construção de armários que já foram removidos. Os utentes têm um grande afecto por esta casa e não a trocam por nenhuma outra. Apesar de não serem os proprietários, conservam-na em muito bom estado, tendo realizado obras de manutenção ao longo do tempo.”¹³⁴²

“Todos os espaços da casa comunicam entre si”, afirma Costa Cabral, remetendo para a permeabilidade visual que se verifica no interior; mas se, por um lado, esta permite, apesar da exiguidade da área disponível, a construção de um espaço aberto, amplo e contínuo (e dialogante com o espaço aberto do pátio no lado oposto da rua, para o qual o olhar é, a partir do interior, direccionado¹³⁴³) – embora todos os espaços sejam diferenciados e hierarquizados, sendo a sala de estar, em posição central, o “espaço principal”, simultaneamente lugar de transição e de encontro–, conduz também a uma impossibilidade de isolamento e de fuga à vigilância, evocando propostas de Loos (*Raumplan*), ou Le Corbusier (Pavillon de l'Esprit Nouveau, estúdio Ozenfant, ou os fogos em

¹³⁴¹ “Mediante a transposição da arquitectura para bases puramente objectivas de função e construção, objectivo e material, acreditou sèriamente a vanguarda dos anos vinte, na sua separação dos estilos artísticos, ter chegado a uma plataforma do absoluto, inacessível às transformações do gosto.” (SEDLMAYR, Hans – Op. Cit. s.d. pp. 75-76)

¹³⁴² COSTA CABRAL, Bartolomeu – Casa na Rua da Verónica. In Baía, Pedro; Providência, Paulo (ed.) – Op. Cit. 2016. p.12

¹³⁴³ PROVIDÊNCIA, Paulo – Superar a Contingência: Três Obras de Bartolomeu Costa Cabral. In Ibid. p.115

duplex da própria *Unitè*). Ainda assim, esta conceção favoreceria, afinal, a adaptação às necessidades da evolução da família que, “desde início” ocupa esta casa.¹³⁴⁴

Esta obra (realizada pouco depois da controvérsia com as autoridades a respeito da integração do novo na cidade histórica, durante o processo de aprovação da Escola do Castelo, na década de sessenta) destaca-se também pela sua fachada: propondo o aproveitamento do muro de suporte e integrando os novos vãos através da geometria e sem mimetismo em relação às fachadas adjacentes, Costa Cabral expõe a fragilidade da tese contextualista, que impõe a cópia do antigo nos novos edifícios erguidos em locais de reconhecida importância histórica e reitera, assim, a sua convicção numa arquitetura moderna que quer ser despojada e livre, em continuidade com as lições dos mestres.

¹³⁴⁴ No mesmo texto, Costa Cabral sublinha ainda o “grande afecto” dos moradores por esta casa: para o arquiteto, a arquitetura deve gerar afetividade, uma ligação ao objeto que, deste modo, ganha significado e se transforma em surpreendente “promessa de felicidade”. Cf. Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 10 de janeiro de 2014 (Ver Volume 2)

EDIFÍCIO NO MARTIM MONIZ (1973-1975 / 1981-1984)

Em 1972, depois de três décadas de sucessivas expropriações e demolições¹³⁴⁵ realizadas pela CML a partir da década de quarenta, enquadradas em políticas de renovação e saneamento urbano – com o objetivo de “facilitar o trânsito, melhorando a inserção da Av. Almirante Reis na Baixa Pombalina, e de promover uma (...) renovação de uma área central que se considerava degradada”¹³⁴⁶ –, “a operação de renovação urbana é confiada à EPUL”, que promove um estudo de revisão do plano existente para o Martim Moniz.¹³⁴⁷

É então que (num momento de grande indefinição, pois o plano da EPUL para esta zona ainda não tinha sido aprovado), Filipe Lopes, arquiteto da EPUL,¹³⁴⁸ convida¹³⁴⁹ Bartolomeu Costa Cabral para a realização do projeto na praça do Martim Moniz [Figs.10.1-10.60], no local onde, até 1961, se situava o Palácio do Marquês de Alegrete, que incluía o arco que dava o nome à rua [Figs. 10.1-10.2]. Pretendia construir-se um edifício de carácter público, a fim de responder às

¹³⁴⁵ “Em Lisboa, a influência de Haussman e do seu *urbanismo civilizador* fez-se sentir mais fortemente a partir do início do Século XX, altura em que começou a ter numerosos adeptos. Fialho de Almeida, Victor Ribeiro e Luís da Câmara Reis, eram alguns dos partidários da destruição total dos bairros típicos de Lisboa para que estes se tornassem mais higiénicos e arejados, ‘amplamente fornecidos de água e luz’, com o objectivo de ‘melhorar as condições económicas, físicas e morais dos pobres que para lá fossem viver’. Todavia, só mais tarde na década de 1940, e provavelmente não só pelo motivo apresentado pela Câmara Municipal de que o bairro já não tinha razão de existir no centro da cidade pelas suas construções antigas, desajeitadas e inestéticas, mas também (...) com o objectivo de apropriação dos espaços públicos pelo regime do Estado Novo, foi demolido por completo o que então se chamava a Baixa da Mouraria: Igreja do Socorro, Rua da Mouraria (do lado poente), Travessa da Palma, Travessa do Alegrete, Rua Marquês do Alegrete, Largo e Rua Silva Albuquerque, Rua de S. Vicente à Guia, Travessa dos Álamos, Rua dos Vinagres, Calçada do jogo da Pela e Beco da Póvoa. O espaço deixado vazio foi denominado de Largo do Martim Moniz, evocando o nome do soldado que no Cerco de Lisboa morreu entalado numa das portas facilitando a conquista da cidade aos mouros, nome esse bastante elucidativo para a ideologia vigente.” (GÉSERO, Paula – **Configuração da Paisagem Urbana pelos Grupos Imigrantes: O Martim Moniz na *Migrantscape* de Lisboa**. Lisboa: Alto-Comissariado para as Migrações (A.C.M. I.P.), 2014. p. 81)

¹³⁴⁶ LAMAS, José – Renovação Urbana do Martim Moniz. *Arquitectura*. Lisboa. 4ª série. N.º 146 (maio de 1982). p.26

¹³⁴⁷ Ibid; LOPES, Filipe – O que é a EPUL?. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 130 (maio de 1974). p.10

¹³⁴⁸ Em 1974, à EPUL também estavam confiados, além da operação de renovação urbana do Martim Moniz, o Bairro do Restelo, de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, a unidade de ordenamento de Telheiras, “cujo plano da zona sul da autoria da OTAM foi revisto pelo Arquitecto Vieira de Almeida”, o conjunto para realojamento do Alto da Eira, com projecto de Silva Dias, a realização de um centro comercial de Alvalade, uma “gare de camionagem” no Areeiro, o estudo da Quinta das Conchas e dos Lilazes e da Quinta da Musgueira e Musgueira Sul. Sobre a EPUL (Empresa Pública de Urbanização de Lisboa), ver Ibid. pp.9-10; FRANÇA, José-Augusto – **Lisboa: História Física e Moral**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008. p.748; VENDA, António; FONSECA, João – **EPUL: 40 anos**. Lisboa: EPUL, 2011

¹³⁴⁹ “Havia um arquitecto (...) da EPUL, Filipe Lopes, que me perguntou se eu queria fazer o trabalho no meu atelier. (...) Eu conhecia o Arq. Filipe Lopes, da EPUL, de várias lides da arquitectura. Porque os arquitetos conheciam-se, nessa altura. O Sindicato dos Arquitectos era uma espécie de Clube dos arquitetos. (...) O Filipe Lopes pertencia muito ao Sindicato. (...) Eu conheci lá o Filipe Lopes. Ele gostava do meu trabalho, ou gostava de mim, e deu-me aquilo para fazer.” *In* Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 30 de abril de 2018 (Ver Volume 2)

necessidades de realojamento do comércio existente em construções provisórias na praça do Martim Moniz.

Costa Cabral tinha colaborado no atelier de Nuno Teotónio Pereira (1952-1962), no Gabinete de Estudos de Urbanização (GEU, 1954-1959), no Gabinete de Habitações Económicas da Federação de Caixas de Previdência (1959-1968) e no atelier de Conceição Silva e Maurício de Vasconcellos (1967), e tinha desenvolvido sobretudo estudos no âmbito da habitação, revelando, desde o projeto do Bloco das Águas Livres (de que é, com Nuno Teotónio Pereira, coautor), particular atenção ao problema da integração urbana dos novos conjuntos e à construção de espaços coletivos. A encomenda do projeto deste edifício, no final de 1972, motiva Costa Cabral a fundar o próprio atelier,¹³⁵⁰ pelo que o arquiteto recorda este momento como um recomeço da sua vida profissional.¹³⁵¹

O Estudo Prévio é concluído em maio de 1973. No mesmo ano, termina o projeto da Casa para a Rua Verónica, em Lisboa (maio) e o Estudo Prévio do primeiro edifício para o Instituto Politécnico da Covilhã (abril, desenvolvendo, de 1973 a 1975, o projeto do edifício da primeira fase desta instituição). Também o projeto para o edifício da Sociedade Portuguesa de Autores (GPA, 1971-1975),¹³⁵² no qual colabora, é desenvolvido enquanto realiza esta proposta para o Martim Moniz no seu atelier.

No Estudo Prévio de 1973, Costa Cabral propõe a remodelação de todo o quarteirão através da construção de três edifícios. O projeto da primeira fase (corpo C, único edifício que seria construído) data de fevereiro/março de 1974 – e, portanto, de vésperas da revolução de abril. É aprovado pela EPUL em julho de 1974, mas não é imediatamente construído porque se encontravam ainda “ocupadas as construções a demolir”.¹³⁵³

Depois da revolução, surge nova legislação que obriga ao desenvolvimento de um novo Estudo Prévio para a segunda fase – prevendo já a conservação de grande parte do interior, além da fachada, do Palácio Aboim, bem como a preservação de edifícios que Costa Cabral propunha, no Estudo Prévio anterior, demolir. Por isso, um novo Estudo Prévio para os Corpos A (Palácio Aboim) e B (no topo Sul do quarteirão, junto ao Poço do Borratém) é apresentado em fevereiro de 1975. O

¹³⁵⁰ O seu primeiro atelier, fundado em 1973, situava-se, na Rua do Barão, n.5, 5º esquerdo. Bartolomeu Costa Cabral muda, depois, o atelier para o Largo do Carmo, n.15, 3º, antes de se mudar definitivamente, entre março e julho de 1974, para o número 25 na Rua da Alegria, 3º, onde, aliás, trabalha individualmente desde 1962, quando o atelier Nuno Teotónio Pereira se muda para este local. Bartolomeu Costa Cabral permanece na Rua da Alegria até Agosto de 2019.

¹³⁵¹ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 30 de abril de 2018 (Ver Volume 2)

¹³⁵² Sociedade Portuguesa de Autores. *Binário*. Lisboa: N.º 198 (março de 1975)

¹³⁵³ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Telles Marques, Administrador Delegado da EPUL. Lisboa: 4 de julho de 1974. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

projeto correspondente a esta segunda fase (contemplando apenas o corpo B, sendo o Palácio Aboim remetido para uma terceira fase) é apresentado em julho de 1975, mas não seria construído.

A construção do corpo C (Fase 1, único edifício construído), inicia-se, finalmente, em 1981. Durante a obra, duvidando já de uma estética “brutalista” e receando que “o betão à vista se revele com pouca integração no Martim Moniz, acrescido do facto de, com o decorrer do tempo possa vir a apresentar aspecto de ruína”,¹³⁵⁴ Costa Cabral opta por revestir o betão armado a marmorite. No entanto, esta decisão conduziria a um arrependimento e a uma relação “ambivalente” do arquiteto com esta obra.

A ideia de continuidade do espaço público é central na conceção destes edifícios, evidenciando-se no estabelecimento de relações quer com os edifícios existentes – através do controlo da cércea, da preservação de alinhamentos, da modulação e quebra das fachadas –, quer com os espaços urbanos envolventes (nomeadamente Beco do Cascalho, Rua de São Pedro Mártir, Rua do Marquês de Alegrete e Praça do Martim Moniz) – através da criação de novos espaços coletivos (jardim, terraços, galerias e ruas interiores). Também um designado “princípio de flexibilidade”, com vista a promover a continuidade do edifício no tempo, orienta este projeto.

Segundo Costa Cabral, só a primeira fase foi concretizada porque a EPUL “não gostou muito”¹³⁵⁵ do projecto. Este edifício permanece, não obstante, como uma proposta de continuidade, procurando devolver à Mouraria novos espaços coletivos de apropriação, relação e participação.

Colaboram no projeto de Costa Cabral Mário Crespo (Arquitetura), José Ferreira Crespo (Estabilidade), José Almeida Torres e Lemos Rola (Instalação de Águas e Esgotos), Trigo de Sousa (Instalações Elétricas) e Alberto Sá Borges (Instalações Mecânicas).

O PROGRAMA (1972)

As primeiras “Orientações para o estudo da Remodelação do Quarteirão nascente da R. Marquês do Alegrete” são dirigidas a Bartolomeu Costa Cabral a 28 de dezembro de 1972 por Filipe Lopes:

“A remodelação tem por fim criar uma zona comercial que permita realojar os comércios da zona de maneira a manter uma vida comercial na área.

Para dar maior desenvolvimento de montras pode pensar-se numa galeria paralela à rua; as lojas podem ter R/C e sobreloja.

¹³⁵⁴ Ata de Reunião de Obra. 20 de agosto de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁵⁵ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 30 de abril de 2018 (Ver Volume 2)

Um segundo nível comercial com peões é de encarar com possibilidades de ligação à laje de peões da zona central. Os andares serão para comércio e escritórios.

O alinhamento deverá ser mantido sempre que possível para recuperação de fachadas com interesse. Deverá no entanto ser alterado no lado do Poço do Borratém para facilitar o tráfego. (...)

A arquitectura deverá integrar-se no tecido urbano existente e permitir a leitura da colina do Castelo S. Jorge.

Pretende-se um projecto de execução para lançar as empreitadas ainda em 1973.”¹³⁵⁶

Pretendia-se, portanto, que a intervenção respondesse às necessidades de realojamento do comércio então existente em construções provisórias na praça do Martim Moniz, incluindo, nos pisos superiores, comércio e escritórios. A EPUL sugere a construção de uma galeria paralela à rua do Marquês de Alegrete (arruamento que, no plano da EPUL, se mantém) e um segundo nível comercial, com ligação, através de passadiço sobre a rua, à laje de peões da zona central prevista [Fig.10.10]. Pedia-se, portanto, desde o início, a construção de um edifício de carácter público que permitisse ligações a vários níveis.

Em resposta, Bartolomeu Costa Cabral envia, a 14 de fevereiro de 1973, uma “Proposta para a elaboração do estudo de conjunto e projetos dos edifícios da Rua Marquês de Alegrete”, na qual destaca o objetivo principal de realojamento do comércio:

“O objectivo principal (...) é o de realojar os comércios actualmente instalados em construções provisórias na Praça Martim Moniz.

Acrescenta-se ainda que os pisos superiores se destinam a escritórios, prevendo-se a eventual ligação a nível superior com uma laje de peões da futura zona central da praça (...).”¹³⁵⁷

Afirma também a importância de recuperar o maior número possível de edifícios numa “atitude de gosto e reutilização de elementos do passado, em oposição à desenfreada e selvática vaga de demolição”, exprimindo uma vontade de continuidade:

“Após uma análise das condições locais e das construções existentes julga-se que se deveria procurar recuperar o maior número de edifícios, não só pelo valor dos edifícios em si, como para salvaguardar na orla de uma área urbana que se pretende conservar, elementos significativos desse mesmo tecido, definindo-se assim uma atitude de gosto e reutilização de elementos do passado, em oposição à desenfreada e selvática vaga de demolição em curso

¹³⁵⁶ LOPES, Filipe (EPUL) – Carta dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Lisboa: 28 de dezembro de 1972. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁵⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Proposta para a elaboração do estudo de conjunto e projetos dos edifícios da Rua Marquês de Alegrete. 14 de fevereiro de 1973. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

nas mais variadas áreas de Lisboa, que embora por todos coordenada, se apresenta de muito difícil controle face à forte pressão de especulação mobiliária e fundiária.”¹³⁵⁸

O contrato é celebrado a 16 de abril de 1973 e o Estudo Prévio é concluído no dia 3 de maio do mesmo ano, determinando já uma primeira fase. Inclui “um plano de conjunto com indicação dos diferentes tipos de intervenção (construção nova, remodelação, conservação), definição das áreas de utilização, tipos de ocupação e esquemas de circulação”.¹³⁵⁹

ESTUDO PRÉVIO (MAIO DE 1973)

O Estudo Prévio (1973) [Figs.10.11-10.22], acompanhado pelos serviços da EPUL, “constitui a fase de definição de um programa de intervenção concretizado numa proposta”, a qual, “ainda que apresentada de modo sumário, define o desenho e forma dos edifícios, assim como as circulações, as áreas de utilização e respectivos usos”.¹³⁶⁰ Segundo a Memória Descritiva, “face à indeterminação dos aspectos do programa (...), foi preocupação dominante (...) a análise de uma relação com o tecido urbano existente e os edifícios a conservar.”¹³⁶¹ A construção de relações com o existente era já solicitada nas orientações definidas pela EPUL e é reiterada por Bartolomeu Costa Cabral, que escreve:

“Foi orientação inicial do trabalho que a altura dos edifícios a construir não ultrapassasse a cêrcea dominante das actuais construções, não só dadas a reduzida profundidade do quarteirão e a conseqüente dificuldade em garantir os afastamentos das construções da Rua de S. Pedro Mártir, como para permitir, conforme condição do programa, a visão das construções da encosta nascente e o Castelo de S. Jorge.”¹³⁶²

Neste primeiro estudo, é proposta a remodelação do quarteirão pela construção de três edifícios que se relacionam entre si: um edifício junto ao Salão Lisboa, a norte (futuramente designado Corpo C, o único que foi construído), correspondente a uma primeira fase de construção, e dois outros edifícios definindo uma segunda fase – a qual compreende um edifício que aproveita a

¹³⁵⁸ Ibid.

¹³⁵⁹ Ibid.

¹³⁶⁰ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Rua Marquês do Alegrete: EPUL: Estudo Prévio: Memória Descritiva. s.d. [maio de 1973] Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁶¹ Ibid.

¹³⁶² Ibid.

fachada do Palácio Aboim (Corpo A) e outro que redefine o topo sul do quarteirão (Corpo B), do lado do Poço do Borratém [Figs.10.11-10.15;10.22].

Quanto aos edifícios a conservar, apesar de reconhecer, na proposta inicialmente apresentada a 14 de fevereiro de 1973, a importância de salvaguardar o maior número possível de construções, propõe apenas a conservação do Salão Lisboa e da fachada principal do Palácio Aboim:

“Embora inicialmente se pretendesse conservar maior número de edifícios existentes, no presente estudo prévio apenas se propõe a conservação de dois prédios contíguos, de tipo apalaçado, quer pelas suas características arquitectónicas, quer pela sua extensão que supomos ser significativa no conjunto. Os outros edifícios, pela sua altura que foi considerada exagerada, ou pelo seu mau estado não foram considerados susceptíveis de conservação.”¹³⁶³

Determina, assim, várias demolições, nomeadamente

“do pequeno quarteirão limitado pelas Ruas de Fontainhas, Beco do Cascalho e Rua de S. Pedro Mártir (de que alguns edifícios são propriedade da Câmara Municipal de Lisboa), para a criação de um pequeno jardim como medida de recuperação e saneamento do tecido urbano envolvente, dadas as deficientes condições de insolação e desafogo e óbvia falta de espaços livres e de recurso de área.”¹³⁶⁴

Propõe ainda a aquisição e demolição, pela Câmara Municipal, dos edifícios junto à calçada de São Lourenço, a Sul do quarteirão, para “a criação de um terraço superior para peões” [Fig. 10.12], um novo espaço coletivo que permitiria “resolver o remate sul do quarteirão”:

“Inclusão no estudo de dois edifícios existentes, frente à Calçada de S. Lourenço, a fim de resolver o remate sul do quarteirão, em que se propõe a criação de um terraço superior para peões, pois caso contrário ficaria este espaço livre limitado a nascente pelas traseiras dos referidos edifícios (...).”¹³⁶⁵

NOVOS ESPAÇOS COLETIVOS

A criação de novos espaços públicos, promovendo a continuidade de espaços e percursos urbanos e a integração das construções no tecido existente, é preponderante, prevalecendo sobre a conservação, anteriormente preconizada, dos edifícios existentes. Surgem, assim, em fase de Estudo Prévio, um jardim, a nascente, e um terraço, a sul, definidos sobre plataformas que procuram vencer

¹³⁶³ Ibid.

¹³⁶⁴ Ibid.

¹³⁶⁵ Ibid.

as diferenças de cota entre a Rua do Marquês de Alegrete e a Rua de S. Pedro Mártir [Figs.10.12-10.13]. São também definidas ligações e percursos de atravessamento (mantendo inclusivamente aquele que outrora existira entre a praça do Martim Moniz e o Beco do Cascalho), e que tornam o edifício permeável, e galerias, quer exteriores – no piso térreo (piso 0, ainda ladeada de montras) e no piso 1, voltadas para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete, prolongando-se pelo Palácio Aboim (do qual se mantém, nesta fase, apenas a fachada) e pelo novo edifício, a Sul –, quer (semi-)interiores, evocando porventura um mercado popular (ligado à Rua de S. Pedro Mártir/Beco do Cascalho e à Rua do Arco do Marquês de Alegrete), inundado pela luz proveniente da superfície envidraçada. Também as galerias de acesso aos escritórios, nos pisos superiores, são pensadas para “permitir a máxima ocupação por locais de comércio”:

“A fim de permitir a máxima ocupação por locais de comércio criaram-se três amplas galerias ao longo de todo o quarteirão, uma ao nível da Rua do Arco Marquês do Alegrete, uma segunda sobreposta também a esta Rua, e uma terceira a nível superior, virada para o interior com várias ligações à Rua S. Pedro Mártir. (...)”

Pretendeu-se estabelecer uma grande fluidez nos extensos percursos de peões criados ao nível das plantas 0,1,2, assegurando numerosas ligações aos arruamentos de encosta existentes, nomeadamente à Rua de S. Pedro Mártir que se desenvolve paralelamente, embora a uma cota muito superior, à Rua do Arco do Marquês de Alegrete. (...)”

O projecto apresenta uma forte proporção de áreas de circulação exteriores, cobertas, o que é expressão do partido geral adoptado, de criação de um sistema de ‘ruas comerciais’, sobrepostas e interligadas.”¹³⁶⁶

Trata-se da proposta de edifícios de carácter público, abertos à participação e apropriação, que propõem novos espaços coletivos em continuidade com os espaços e percursos da cidade, diluindo fronteiras entre arquitetura e espaço urbano.

Nesta fase, estava também contemplada a construção de um passadiço sobre a Rua do Arco de Marquês de Alegrete para ligar, através da rua ou galeria interior, o Beco do Cascalho a um edifício de serviços que, segundo o plano da EPUL, seria construído do lado oposto na Rua do Arco de Marquês de Alegrete [Fig.10.10; 10.13-10.17]. No entanto, esse edifício nunca foi construído e o vão, aberto para esse efeito na fachada principal, é, hoje, um miradouro para a praça [Fig. 10.59] – a qual não era, à época deste estudo, possível prever, tendo este edifício sido, afinal, pensado para delimitar a frente da Rua do Arco do Marquês de Alegrete.¹³⁶⁷

¹³⁶⁶ Ibid.

¹³⁶⁷ Afirma Bartolomeu Costa Cabral: “O edifício procura uma certa transparência de passagem pelo meio do edifício para (...) permitir, o mais cedo possível, uma comunicação com a praça. (...) E essa ligação (...) aparece à frente num buraco, do qual partia uma passagem aérea que ia ligar ao centro de serviços que estava projetado para o Martim Moniz. Fazia uma ligação

O PROBLEMA DA INTEGRAÇÃO

Se a vontade de integração na envolvente se exprime já pela construção de novos espaços coletivos e percursos que pretendem promover a continuidade de percursos na cidade, manifesta-se também na procura, para os novos edifícios, de uma linguagem não mimética mas representativa “da maior simplicidade” ou de “um certo clima de austeridade e de grande disciplina formal”, verificando-se, à semelhança do Instituto Politécnico da Covilhã (IPC) ou na Escola do Castelo, em Lisboa, a intenção de distinguir o novo do existente. Costa Cabral propõe, desse modo, o uso do betão, metal, pedra e vidro como materiais dominantes nas novas construções:

“Todos os elementos estruturais serão de betão deixado à vista assim como platibandas e guardas de galerias. A fachada poente, sobre a Rua Marquês do Alegrete apresenta a alternância de dois módulos estruturais sendo equipados com persianas metálicas exteriores de cor escura, de protecção solar.

A fachada posterior é constituída por uma grande superfície de vidro aramado, criando um espaço semi-interior de grande altura, estabelecendo a ligação visual entre as galerias de escritórios dos pisos 3 e 4 e a galeria do piso 2. As caixilharias serão igualmente metálicas. Os pavimentos das galerias exteriores são revestidos de pedra.

Prevê-se a execução de tectos falsos de lâminas metálicas, que têm por objectivo permitir a passagem das condutas horizontais, assim como a instalação da principal iluminação pública das galerias.” ¹³⁶⁸

Estes materiais são, também na Sociedade Portuguesa de Autores (GPA, iniciado em 1971), nos edifícios da Universidade da Beira Interior (cujo projeto se desenvolve a partir de 1972) ou já no edifício da Caixa Geral e Depósitos, em Sintra (1977), evidências de uma pesquisa coletiva,¹³⁶⁹ de uma tendência que marca também o percurso de Bartolomeu Costa Cabral particularmente na década de setenta, depois de realizar um estágio em Londres (1965) durante o qual contacta com obras significativas do brutalismo inglês e com Denys Lasdun (tendo visitado a Universidade de East

para que quem viesse de trás não tivesse de descer para voltar a subir. Entrava a meio, pela ligação. O edifício nunca se chegou a fazer.” *In* Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 30 de abril de 2018 (Ver Volume 2)

¹³⁶⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Rua Marquês do Alegrete: EPUL: Estudo Prévio: Memória Descritiva. s.d. [maio de 1973] Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁶⁹ A expressividade do betão “bruto” (“béton brut”), por influência de Le Corbusier, do movimento inglês, japonês, ou já da monumentalidade de Louis Khan, é assumida, particularmente a partir da década de 60 e nesta década de 70, por vários arquitetos: note-se o edifício Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, de Aberto Pessoa, Pedro Cid e Ruy Athougua, a Piscina de Leça, de Álvaro Siza, a Igreja do Sagrado Coração, de Nuno Teotónio Pereira com Nuno Portas, Vasco Lobo e Vitor Figueiredo, o “Franjinhas”, de Teotónio Pereira e Braula Reis, o edifício da Caixa de Previdência de Setúbal e a Embaixada de Portugal em Brasília, ambos de Chorão Ramalho.

Anglia, ainda em construção). No entanto, já durante a construção da Fase 1, na década de oitenta, dúvidas quanto ao uso do betão conduziram à opção pelo seu revestimento.

A integração dos edifícios na envolvente faz-se também pela contenção da cércea, pela preservação de alinhamentos em relação ao existente e pela adoção de um esquema de modulação, o qual contribui para conferir coerência e unidade ao conjunto e para quebrar a rigidez dos planos das fachadas, criando avanços e recuos. A recusa de uma linguagem mimética e a distinção entre o novo e o existente, as quebras dos planos e a fragmentação volumétrica afirmam-se como estratégias recorrentes no percurso de Bartolomeu Costa Cabral, exprimindo uma vontade de atualidade, de adequação da escala, de integração na diversidade que caracteriza, afinal, o centro histórico de Lisboa.

UM “PRINCÍPIO DE FLEXIBILIDADE”

Se, de acordo com o programa, se prevê a ocupação dos pisos 0 e 1 por comércio e, a partir do piso 2 (inclusive), por escritórios (podendo este ser também ocupado por lojas), há, nesta fase, ainda uma “grande indeterminação do programa” que obriga à procura da máxima “flexibilidade”. Por essa razão, é criada

“uma estrutura que permitisse a divisão dos espaços em pequenas unidades tanto de lojas como de escritórios, garantindo a cada uma a localização de instalações sanitárias, condutas de ventilação, etc. (...)”

Dentro deste princípio de flexibilidade (...) pretende-se assim criar uma estrutura suficientemente ordenada e sistematizada capaz de receber diversas utilizações e permitir uma diversidade formal característica das ‘ruas comerciais’. ”¹³⁷⁰

A flexibilidade ou adaptabilidade é também uma procura constante nas suas obras, construídas para permanecer.

¹³⁷⁰ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Rua Marquês do Alegrete: EPUL: Estudo Prévio: Memória Descritiva. s.d. [maio de 1973]
Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

PROJETO DA 1ª FASE (FEVEREIRO/MARÇO DE 1974)

O projeto da Fase 1 [10.23-10.31], correspondente ao edifício no topo norte do quarteirão, junto ao Salão Lisboa, data de fevereiro/março de 1974 e, portanto, de vésperas da revolução de abril.

Tal como se definia já em fase de Estudo Prévio, o edifício inclui seis pisos, “um dos quais em cave e um parcial formando duplex ao nível dos pisos 2 e 3” [Fig. 10.31].¹³⁷¹ Prevê-se que as lojas se situem nos pisos 0, 1 e 2, e os escritórios no piso 2 e superiores.

Na memória descritiva, são sublinhadas continuidades físicas, “volumétricas”, “plásticas”, de visibilidade e de circulações, e o carácter público do edifício:

“Ao longo da elaboração do presente projecto foram mantidos contactos com os serviços da EPUL no sentido de coordenação com a evolução do projecto da Praça Martim Moniz e das suas implicações, pois embora se trate de uma zona de certo modo marginal ao estudo do conjunto da Praça e integrado num quarteirão existente, foi opção inicial de programa assegurar não só ligações físicas entre esta remodelação do quarteirão e os edifícios da praça, como considerar a sua mútua relação volumétrica e plástica. (...)”

No que respeita à ligação com o volume (...) do cinema a Norte, considerou-se mais vantajosa a criação de um afastamento que, sem quebrar uma ligação de continuidade ao nível do piso térreo, crie uma abertura que permita a visibilidade do pequeno jardim a criar (...).

O edifício desta 1ª fase é atravessado tanto no sentido transversal como longitudinal por circulações públicas em continuidade com as ruas e espaços públicos envolventes; assim, ao nível da Rua do Arco do Marquês do Alegrete é criada uma galeria comercial que se denomina Galeria I e que dá acesso às lojas desse piso; dessa galeria parte uma rua em escada na actual localização do troço inferior do Beco do Cascalho e liga-se à Galeria II do piso superior através de uma rampa exterior. O nível desta galeria coincide com o nível da Rua das Fontainhas, com a qual se encontra ligada; desta Galeria II parte uma nova escada de ligação à Galeria III, virada para o lado Nascente e situada ao nível da parte superior do Beco do Cascalho; é ainda desta galeria que se tem acesso através do edifício, por uma franca abertura, à projectada ligação aérea nos futuros edifícios fronteiros da praça Martim Moniz; por outro lado, aproveita-se o facto de que o nível médio do futuro jardim acima referido seja coincidente com o desta Galeria III para a criação de uma ligação directa sobre a rua do Beco do Cascalho.

Tanto a Galeria II como a Galeria III terão a sua continuação quando da 2ª fase através de galerias interiores, conforme se encontra definido no estudo prévio.

¹³⁷¹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – EPUL: M.A.: 1ª fase: VOL. 1 (Memória Descritiva do Projecto Base da Primeira Fase). fevereiro de 1974. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.6

Pretende-se, assim, que o edifício faça parte do espaço público apresentando extensas zonas públicas cobertas destinadas ao uso de comércio ou escritórios.”¹³⁷²

Nesta fase, o projeto do jardim, proposto no Estudo Prévio, é adiado “em face de não ser possível a sua imediata execução”.¹³⁷³ Mantém-se, em relação ao Estudo Prévio, a opção pelo betão aparente e pelas persianas e caixilharias em ferro.

Ainda numa perspectiva de continuidade, também nesta fase Costa Cabral propõe, “além dos edifícios considerados a conservar pelo estudo prévio”, a conservação do edifício contíguo, a norte do Palácio Aboim [Figs. 10.7;10.32], pois,

“construído à roda dos anos 30 [este] constitui um testemunho de bastante qualidade ainda que modesto da arquitectura dessa época, de que existem relativamente poucos em Lisboa.”

No entanto, “dado que o seu interesse reside na fachada”, determina “a completa demolição do seu interior não constituindo portanto, um condicionamento à organização do interior do projeto desta 1ª fase, que aliás se harmoniza perfeitamente, pois se faz corresponder o hall e a escada de acesso à fachada a preservar.”¹³⁷⁴

De acordo com documentos no arquivo de Bartolomeu Costa Cabral, depois da conclusão deste projeto para a Fase 1 e da finalização do Antepiano do Martim Moniz pela EPUL, em março de 1974 são convidados outros projetistas para o desenvolvimento arquitetónico dos edifícios – nomeadamente Fernando Távora, Victor Figueiredo, Manuel Vicente, Daniel Santa-Rita, Raúl Hestnes Ferreira, Bartolomeu Costa Cabral, José Zúquete e Gonçalo Byrne – e realizadas várias reuniões para dar início aos trabalhos.¹³⁷⁵ No entanto, o projeto da EPUL seria interrompido em 1975 – tal como,

¹³⁷² Ibid. pp.3-5

¹³⁷³ Ibid. p.3

¹³⁷⁴ Ibid. p.5

¹³⁷⁵ De acordo com o documento (sem autor e sem data) intitulado “Memorando do Processo de Martim Moniz”, constante no arquivo Bartolomeu Costa Cabral, tendo-se realizado várias reuniões dos projetistas com a Administração e Técnicos da EPUL (30 de maio, 15 de junho) e até um seminário de três dias, entre 20 e 22 de junho, para apresentação do Antepiano pela equipa da EPUL (Filipe Lopes, Teixeira, Crinner y Dintel, Torre do Valle) e apreciação crítica do plano pelos arquitetos, por razões aparentemente burocráticas, o processo bloqueia. Os arquitetos convidados agendam ainda uma reunião para 11 de outubro (preparada, na véspera, no atelier de Victor Figueiredo) com a EPUL, tendo esta ficado de providenciar o desbloqueamento do processo e, a 17 de outubro, em sessão pública da Câmara Municipal de Lisboa, é deliberado dar parecer favorável ao Antepiano da EPUL e o prosseguimento dos estudos, tendo em conta as recomendações decorrentes do seminário de junho – razão pela qual os arquitetos, reunindo “num local fora de Lisboa em 3 dias intensivos” para debater as novas condicionantes, iniciam os trabalhos. Contudo, a 2 de janeiro de 1975, solicitando os projetistas, por carta, à EPUL,

aliás, o projeto de Costa Cabral. De facto, a revolução de abril de 1974 traz consigo transformações profundas e novas questões, nomeadamente aquelas que Bartolomeu Costa Cabral expõe em carta dirigida à Administração da EPUL:

“1- No processo em curso, de elaboração do projecto de obra da 2-fase do conjunto em epígrafe, levantaram-se novas hipóteses relativamente à solução aprovada de estudo prévio:

1.1- Conservação tanto do interior como das fachadas dos edifícios do sec. XVIII, ultrapassando a solução do estudo prévio, que propunha apenas a conservação das fachadas e a demolição de todo o interior desses edifícios.

1.2- Estudo de uma alternativa de solução para o remate sul do quarteirão de modo a torná-la mais operacional a curto prazo, através de uma redução do número dos edifícios a demolir previstos na solução do estudo prévio, tanto mais que dois desses prédios não são pertença da C.M.L.

2- O estudo prévio foi elaborado segundo a ideia do programa inicial, em que se previa uma grande intervenção no quarteirão, de modo a proporcionar apreciável área comercial e de escritórios, que permitissem o início do realojamento das actividades comerciais actualmente instaladas em construções provisórias no Largo do Martim Moniz. No entanto desde então, houve uma profunda alteração da conjuntura política, social e económica do País, cuja incidência no presente caso, conduz a uma alteração da solução aprovada do estudo prévio e em vias de finalização. Assim, o recente decreto-lei n-445/74 [de 12 de setembro], que visa a suspensão das demolições de habitações com regulares condições de habitabilidade e a tendência geral para uma diminuição de gastos ou investimento sempre que possível fez-nos considerar a hipótese referida em 1.2, da conservação de um maior número de edifícios existentes.

3- Estes aspectos foram já postos verbalmente em reunião efectuada com os serviços da EPUL (...) com a presença do Administrador Arq. Formosinho Sanchez e do Arq. Teixeira (...).

4- Compreende-se que (...) esta reflexão crítica (...) implicará (...) a redefinição do faseamento do projecto (...).

5- (...) Considera-se indiscutível a vantagem da (...) conservação do interior dos edifícios pelo que não será desenvolvida a solução do estudo prévio.

6- Relativamente ao caso focado em 1.2, já não se torna tão claro o abandono (...) da solução do estudo prévio, julgando-se que a solução alternativa a elaborar deverá ser analisada em confronto com aquela (...). A consequente conservação dos edifícios da R. de S. Pedro Mártir, conduz a uma alteração estrutural da solução, perdendo-se o desafogo e os espaços públicos que a caracterizam, pelo que se considera necessária uma escolha ponderada (...).

7- Assim propõe-se:

a assinatura do contrato (entregue com o acordo da EPUL a 25 de julho de 1974), não obtêm resposta. A 14 de agosto, dirigindo-se novamente à EPUL, solicitando “uma urgente definição da situação, o seu desbloqueamento por não existirem razões explicitamente invocadas pela EPUL para a situação se manter sem saída”, também não obtêm, por parte da EPUL, qualquer resposta. Cf. Memorando do Processo de Martim Moniz. s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

7.1- Entrega dos projetos-base, do projecto geral e de estabilidade do corpo-B, (topo sul do quarteirão), ou seja a parte da 2-fase do estudo prévio não abrangida pelos edifícios do séc. XVIII, até ao fim do corrente mês (...).

7.2- Entrega até 15 de fevereiro de um novo estudo prévio, abrangendo o total da 2-fase, corpos A e B."¹³⁷⁶

Nova legislação¹³⁷⁷ traz, assim, consequências para o Estudo Prévio anteriormente apresentado, sendo necessário desenvolver um novo estudo para a segunda fase de construção prevendo a conservação de grande parte do interior, além da fachada, do Palácio Aboim, bem como a preservação dos edifícios situados na Rua de S. Pedro Mártir, junto à calçada de São Lourenço, que Costa Cabral propunha, no Estudo Prévio anterior, demolir.

Um novo Estudo Prévio para a Fase 2 é, assim, entregue a 28 de fevereiro de 1975; não obstante, um projeto do Corpo B, ainda de acordo com o Estudo Prévio anterior (de maio de 1973), é entregue no dia 4 de dezembro de 1974 para "servir de confronto com a nova solução" [Figs.10.33-10.47].¹³⁷⁸ Além disso, dada a decisão de abandonar, definitivamente, a solução apresentada no estudo anterior para o Corpo A, não é, nesta fase, apresentado qualquer projeto para o Palácio Aboim.

PROJECTO-BASE DO CORPO B – FASE 2 (NÃO CONSTRUÍDO, NOVEMBRO DE 1974)

O corpo B, também organizado em plataformas, é constituído, tal como o edifício da primeira fase, por seis pisos [Figs. 10-40-10.43]. O programa, semelhante ao da fase anterior, inclui comércio, localizado ao longo das galerias dos pisos 0 e 1, e escritórios no piso 2 e pisos superiores. Mantém-se o princípio da flexibilidade, prevendo-se, apesar da indeterminação ainda existente, no piso 0 e cave, "uma ocupação do tipo café e restaurante, que desse bastante vida ao local e pudesse ocupar com esplanada o alargamento da galeria do rez do chão."¹³⁷⁹ Assim, em relação ao estudo anterior, a galeria do piso térreo é alargada, aumentando a área de espaço público, o qual, tal como na memória descritiva do projeto base do edifício da primeira fase, é valorizado:

¹³⁷⁶ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida à Administração da EPUL. Lisboa: 25 de novembro de 1974. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁷⁷ DECRETO-LEI n.º445/74. Diário do Governo. Série I. 213 (74-09-12) 1062 - 1067

¹³⁷⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – EPUL: M.A.: 2ª fase: Corpo B (Memória Descritiva do Projecto Base do Corpo B). novembro de 1974. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.3

¹³⁷⁹ Ibid.

“Relativamente ao (...) corpo B, apresenta-se agora (...) o seu projecto (...) pelo facto de que a solução do estudo-prévio a ser abandonada, exige a completa reformulação, perdendo-se necessariamente as suas vantagens relativamente a uma nova solução que só pode situar-se numa linha de intervenção mais modesta. (...) Foi intenção do projecto a criação de amplas zonas de peões, tanto ao nível do réz do chão como da sua plataforma ao nível das lojas do 1º piso à imagem e semelhança da solução apresentada para a 1ª fase, aplicando-se a mesma solução formal adaptada ao local. (...)

Tal como na 1ª fase, o edifício é atravessado por galerias públicas comerciais nos níveis do piso 0 e piso 1, com a criação a esse nível de um amplo terraço. Ao nível do piso 2 é também criada uma galeria posterior de acesso aos escritórios. Estas galerias são ligadas por escadas transversais que as interligam. (...)

Embora a continuidade das galerias dos pisos 0, 1, e 2 entre a 1ª e 2ª fases seja posta em causa (...) nos pisos 1 e 2, pela conservação dos edifícios (...), prevê-se a ligação destes a esse núcleo que ficará assim ligado quer à 1ª fase quer a este corpo B (...). ”¹³⁸⁰

Ainda no piso térreo localizam-se um quiosque e três escadas de acesso ao piso 1, comunicando também com a Rua de São Pedro Mártir. Também a galeria do piso 2 constitui um espaço público, comunicando, através de escada, com a referida rua e com o terraço do piso inferior. Neste piso há também um espaço previsto para quiosque; só os pisos 3 e 4 são para uso exclusivo dos escritórios.

Verifica-se (tal como na fase 1) a preocupação com a colocação de floreiras junto aos acessos e a criação de espaços de relação com a natureza (através de jardins, como aquele previsto na parte Norte do quarteirão, ou pátios, por exemplo) e com a paisagem – embora o facto de o edifício construído permitir, hoje, a vista da Colina de Sant’Ana, se deva, afinal, à interrupção do plano da EPUL.

¹³⁸⁰ Ibid.pp.2;4

ESTUDO PRÉVIO DA 2ª FASE (VARIANTE) – CORPOS A E B (NÃO CONSTRUÍDOS, FEVEREIRO DE 1975)

Perante a referida necessidade de maior conservação dos edifícios, em fevereiro de 1975 é entregue um novo estudo prévio da 2ª fase de construção, composta por dois edifícios, agora separados: o corpo A, do Palácio Aboim, e o corpo B, correspondente ao novo edifício do topo Sul do quarteirão:

“2.1- Em face das características específicas dos corpos A e B que constituem o conjunto desta 2-fase, serão estes analisados separadamente. Com efeito verificou-se que para além da sua radical diferença formal e construtiva o corpo-A, ao contrário do corpo-B não era susceptível de ter a mesma flexibilidade conseguida para a 1-fase (...).

2.2- Considera-se que a solução adequada, será a separação funcional entre os corpos A e B, adoptando-se para este último a solução da 1-fase, e para o corpo-A, a definição de uma utilização específica, contrariamente ao princípio adoptado para a 1-fase, de uma 'estrutura' a preencher segundo diversas utilizações não definidas previamente em projecto; assim propõe-se para o corpo-A a escolha concreta da sua utilização, em função da qual seria desenvolvido o respectivo projecto.”¹³⁸¹

PALÁCIO ABOIM

No que diz respeito ao Palácio Aboim, com três pisos (piso 0, 1 e 2), procura-se agora uma definição do programa e, além da preservação da fachada, uma maior conservação do seu interior; Costa Cabral propõe, não obstante, a demolição de várias paredes interiores e a construção, de acordo com o primeiro Estudo Prévio, do prolongamento das galerias no piso térreo e no primeiro piso e ao nível da rua interior da Fase 1, estabelecendo-se uma continuidade de percursos e espaços coletivos entre os vários edifícios:

“2.3.1- A solução agora proposta para o corpo-A, foi elaborada a partir de uma análise do edifício existente, tendo-se procurado obter a maior superfície de área útil e conservação do maior número de paredes, e propõe a utilização unitária do edifício (...).

2.3.4- A organização proposta prevê a conservação tanto ao nível do piso 1 como do piso 2, das paredes principais junto à fachada, formando uma sucessão de salas, destacando-se principalmente as do piso 2 em face da existência de tectos de madeira que interessa conservar. A ligação espacial entre os pisos, é assegurada por uma abertura central interior, onde se localizam as escadas (...).

¹³⁸¹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – EPUL: Rua do Arco do Marquês de Alegrete: Estudo Prévio: Variante: 2ª fase: Memória Descritiva. 27 de fevereiro de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

2.3.5- Mantiveram-se nesta fase de trabalho, as ligações com o corpo-B tanto ao nível do piso 1, com a galeria exterior, como ao nível do piso 2 com a galeria interior dos escritórios; do mesmo modo manteve-se a ligação a este nível com a 1-fase.”¹³⁸²

Este edifício mantém, assim, um carácter público. Relativamente aos seus “aspectos construtivos”, escreve:

“Este corpo apresenta alguns aspectos mais complexos dado que se trata de uma construção em que serão aproveitadas grande parte das actuais paredes interiores, e a totalidade da fachada. Assim, na parte antiga, serão abertos vãos para a criação da galeria ao nível do rés-do-chão, prevendo-se que sejam reconstruídos pavimentos leves, possivelmente de estrutura metálica a fim de não afectar grandemente as fundações existentes. (...)

Mantém-se a quasi totalidade dos muros de suporte existentes assim como troços de parede perpendiculares; a área de intervenção de construção nova, constituída por elementos de betão armado confere ao conjunto a necessária rigidez e consolidação (...) e é fundamentalmente constituída por lajes de betão apoiadas em paredes (...). Prevê-se a reconstrução da cobertura existente de telha, sobre a área a conservar, e a construção de uma nova cobertura em terraço, em laje de betão armado, na parte restante.

A fachada será conservada no seu traçado arquitectónico, prevendo-se a reposição de cantarias nos vãos a corrigir da galeria do rés-do-chão.”¹³⁸³

Os novos elementos distinguem-se claramente da construção existente, quer pelos materiais adotados (nomeadamente pelo uso de estruturas metálicas e betão à vista), quer pela própria linguagem (prevendo, para a nova construção, cobertura plana que se distingue do telhado a reconstruir sobre o existente). Estes são também, aliás, os materiais e pressupostos adotados pelas diretrizes assumidas no Instituto Politécnico da Covilhã (caracterizado, também, aliás, pela proposta de continuidade de percursos), elaboradas ainda em 1973. Reitera-se, portanto, a distinção do novo que é característica das intervenções de Costa Cabral, não só na Covilhã, mas também na Escola do Castelo ou na Casa da Rua da Verónica, em Lisboa.

CORPO B

Quanto ao Corpo B [Fig. 10.48], verifica-se a perda da relação com a Rua de São Pedro Mártir, uma significativa redução da área de espaço coletivo, nomeadamente nos pisos 0 e 1, e uma simplificação geral da organização do interior. Sobre esta solução, escreve Costa Cabral:

¹³⁸² Ibid.

¹³⁸³ Ibid.

“2.4.1- (...) Foi julgado conveniente manter uma correspondência entre este corpo-B e a 1-fase, tanto no aspecto formal como funcional, pelo que a actual solução constitui uma adaptação da solução apresentada no projecto-base, através de uma diminuição do afastamento do corpo recuado, permitindo assim a manutenção dos edifícios existentes na R. de S. Pedro Mártir, inicialmente abrangidos pelo corpo-B, que passariam apenas a ter obras de beneficiação (...).

2.4.2- Por outro lado conseguiu-se através de um aumento dos pés-direitos dos pisos 2 e 3, a sua independência, o que conduziu apesar de uma diminuição da área total de construção, a uma área de utilização aproximada da solução inicial, o que confere à nova solução maior operacionalidade e rendimento. No entanto só uma cuidadosa comparação entre as duas soluções pode levar a uma escolha, dado que a actual proposta é uma solução menos desafogada (...).

2.4.3- Em tudo o mais a solução é semelhante (...).”¹³⁸⁴

No piso 0, há um avanço do espaço inicialmente pensado para um restaurante/café, a perda do alargamento da galeria, do quiosque e da multiplicidade de acessos ao terraço, no piso superior, que agora se faz apenas a partir da Rua do Poço do Borratém.

No piso 1, há também um avanço do volume a Sul e uma perda de área de terraço, além da perda da relação direta com a Rua de S. Pedro Mártir.

No piso 2, mantém-se ainda, neste estudo, a ligação ao Palácio Aboim através da galeria, pelo que ainda se propõe que seja, afinal, pública.

A 9 de abril de 1975, depois da entrega deste Estudo, em fevereiro do mesmo ano, realiza-se uma reunião com a administração da EPUL em que é apresentada uma maquete do conjunto [Figs. 10.49-10.50]. Fica, então, decidido que o prosseguimento do trabalho referente ao Palácio Aboim ficaria “dependente da definição prévia da sua utilização, tendo-se considerado do maior interesse que seja destinada a equipamento de carácter público”; “relativamente ao corpo B proceder-se-ia imediatamente a execução do respectivo projecto”, tendo-se optado pela solução “em que se preserve os edifícios da R. de S. Pedro Mártir”.¹³⁸⁵

¹³⁸⁴ Ibid.

¹³⁸⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida à Administração da EPUL. Lisboa: 17 de abril de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

PROJETO DA 2ª FASE – CORPO B (NÃO CONSTRUÍDO, JULHO DE 1975)

Assim, a 30 de julho de 1975 conclui-se o projeto de Arquitetura da Fase 2 - Corpo B. O Corpo A, do Palácio Aboim, passa, então, a designar já uma 3ª fase de construção (que nunca seria, aliás, concretizada, bem como esta 2ª fase).

Nos pisos 0 e 1 não se registam alterações significativas, relativamente ao último estudo prévio; o piso 2 passa, nesta proposta, a ser de uso exclusivo dos escritórios, como nota na Memória Descritiva do projeto da 2ª Fase de julho de 1975:

“Na presente solução a galeria do piso 2 (...) é completamente interiorizada passando a constituir um espaço privado do edifício de escritórios. Este facto é a consequência direta da principal alteração agora proposta, de conservação dos prédios (...) da R.S. Pedro Mártir; assim o edifício além da fachada sul, passa apenas a apresentar uma ‘frente’ sobre a via pública, neste caso sobre a R. Arco do Marquês do Alegrete em vez das duas frentes iniciais.”¹³⁸⁶

Por essa razão, a ligação ao edifício central ao nível do piso 2 é suprimida, embora não inviabilizada. Além disso, de acordo com a alteração que já tinha sido realizada no Estudo Prévio de 1975, introduzem-se, no piso 2, instalações sanitárias e os pisos 2 e 3 já não são em duplex, mas independentes:

“A reduzida profundidade agora disponível levou a alterar a proposta de escritórios em duplex entre os níveis 2 e 3, solução adoptada na 1ª fase de modo a reduzir a altura total da fachada através de uma redução de pés-direitos, no sentido de se obter uma melhor integração da construção nova nas construções existentes. Julga-se que (...) poder-se-ia tornar independente os pisos 2 e 3 através de um aumento dos pés-direitos, proporcionando assim um considerável aumento da área útil, o que quasi compensa a (...) reduzida profundidade do lote, relativamente à solução inicial (...).”¹³⁸⁷

Quanto aos aspetos construtivos, é reiterada, em 1975, a opção pelo uso do betão armado aparente.

Definidos os projetos base para os corpos B e C, aguarda-se definição de utilização do corpo A (Palácio Aboim) o prosseguimento do projeto deste edifício.

¹³⁸⁶ COSTA CABRAL, Bartolomeu – EPUL: M.A.: 2ª fase: Projecto (Memória Descritiva do Projecto do Corpo B da 2ª fase). 30 de julho de 1975. p.3

¹³⁸⁷ Ibid.

A CONSTRUÇÃO (1981-1983)

Apesar do projeto da Fase 1 ter sido, em julho de 1974, aprovado pela EPUL, (aguardando então a aprovação pela CML), este não é “objecto de empreitada imediata” porque se encontravam, à época, ainda “ocupadas as construções a demolir, sendo necessário proceder primeiro ao realojamento das ocupações tanto habitacionais como comerciais”.¹³⁸⁸ Em 1975, devido às novas circunstâncias políticas, sociais e económicas, o plano da EPUL é interrompido, tendo também sido suspensos os projetos para este quarteirão.

Em janeiro de 1978, Bartolomeu Costa Cabral dirige-se ainda à Administração da EPUL, exortando à sua concretização:

“Relativamente ao prosseguimento do trabalho foi-nos mais uma vez afirmado o desejo da EPUL de proceder quando possível à execução dos projetos da 1ª e 2ª fases, e por outro lado levar a efeito a elaboração do projecto de remodelação da 3ª fase, para o que será necessário a definição de um programa, que confirme ou altere o estudo prévio apresentado.

Julga-se que se deveriam encetar esforços no sentido dessa concretização, dado que se trata da recuperação de um edifício antigo em estado de deterioração progressiva.”¹³⁸⁹

O projeto, porém, só seria retomado em 1981: em julho desse ano inicia-se, finalmente, a construção da 1ª fase (Corpo C), a qual se conclui entre dezembro de 1982 e janeiro de 1983. A construção é adjudicada à construtora Hagen, ficando a construção das fundações a cargo da construtora Teixeira Duarte.

A OPÇÃO PELA MARMORITE

Em maio de 1981, Bartolomeu Costa Cabral reafirmava ainda a opção por paramentos em betão à vista,¹³⁹⁰ os quais suscitam, então, dúvidas ao construtor, sobretudo no que diz respeito às cofragens. Costa Cabral sugere, por isso, no caso dos paramentos em betão aparente, o uso de cofragem em contraplacado e, nos restantes paramentos, cofragem em tábua; nos tetos, afirma, o reticulado da cofragem deveria “assegurar aspectos de simetria”. Solicita também o uso de “betão com cimento claro e aspeto uniforme, sugerindo cimento de Pataias”; sugere ainda ao construtor a

¹³⁸⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Telles Marques, Administrador Delegado da EPUL. Lisboa: 4 de julho de 1974. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁸⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida à Administração da EPUL. Lisboa: 4 de janeiro de 1978. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁹⁰ “Era para ser uma estrutura de betão à vista, com aquele ar um bocadinho brutalista”. *In* Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 10 de janeiro de 2014 (Ver Volume 2)

visita ao Museu da Marinha, ao Palácio da Justiça e a Edifício da Gulbenkian “para ver os acabamentos de Betão à vista”. Também em maio decide embeber os tubos de queda nos pilares, aumentando assim a sua secção¹³⁹¹ e, no mês seguinte, solicita ao empreiteiro o uso de contraplacado de pinho, sugerindo que este “consulte a construtora Abrantina”, que empregara “este material numa obra sua na Covilhã.”¹³⁹²

No entanto, três meses depois, em agosto, ainda antes do início da betonagem dos pilares¹³⁹³ e quando ainda se discutiam problemas relativos aos desenhos de cofragem, Costa Cabral já

“admite vir a propor a substituição do betão à vista previsto para as fachadas por qualquer revestimento possivelmente marmorite lavada, justificando o facto, com receios de que o betão à vista se revele com pouca integração no Martim Moniz, acrescido do facto de, com o decorrer do tempo possa vir a apresentar aspecto de ruína.”¹³⁹⁴

No mesmo mês, solicita ao empreiteiro a apresentação de amostras de marmorite e definição de custos,¹³⁹⁵ as quais são apresentadas em setembro. Pede, finalmente, a sua apresentação em painéis de 1m de modo a poder fazer um diedro, para melhor apreciação.¹³⁹⁶ As referidas amostras são disponibilizadas em novembro,¹³⁹⁷ e a decisão pronunciada em dezembro:

“Face à preferência manifestada pelo Arq. Costa Cabral, para o revestimento a marmorite nas superfícies previstas em betão à vista, foi pedida ao Arq. Projectista, a apresentação de proposta, à EPUL, para alteração do projecto com a devida justificação.”¹³⁹⁸

“Em princípio entende que serão de revestir todas as superfícies de zonas públicas com excepção dos tectos e de superfícies com revestimentos já especificados no projecto.”¹³⁹⁹

Assim, em dezembro de 1981, Costa Cabral introduz alterações significativas; além da supressão do jardim, a nascente – resultante da decisão final de preservação dos edifícios no topo

¹³⁹¹ Ata de Reunião de Obra. 26 de maio de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁹² Ata de Reunião de Obra. 4 de junho de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁹³ “Tendo o empreiteiro comunicado que vai ser dado início à betonagem dos pilares, torna-se necessário e urgente que seja tomada posição pela EPUL quanto à indicação do Arq. Costa Cabral para se encarar revestimento em marmorite em vez de betão à vista.” Cf. Ata de Reunião de Obra. 3 de dezembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁹⁴ Ata de Reunião de Obra. 20 de agosto de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁹⁵ Ata de Reunião de Obra. 27 de agosto de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁹⁶ Ata de Reunião de Obra. 17 de setembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁹⁷ Ata de Reunião de Obra. 5 de novembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁹⁸ Ata de Reunião de Obra. 10 de dezembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹³⁹⁹ Ata de Reunião de Obra. 17 de dezembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

norte do quarteirão junto à Rua de S. Pedro Mártir –, opta por revestir o betão a “marmorite lavada executada com pedra muito clara”, crendo que esta alteração promoverá a integração urbana do edifício, manifestando porventura já dúvidas quanto a uma estética “brutalista”:

“Para além das alterações que se têm vindo a introduzir no projecto motivadas por acertos dos limites do tardo do edifício face às condições do local e das soluções de consolidação dos muros de suporte, vimos propor as seguintes:

1º – Não demolição do prédio da Rua de S. Pedro Mártir, por se considerar que o ganho de área não compensava os custos de realojamento e da própria construção. Assim o projecto não contemplaria a execução dessa pequena parte dado que não é indispensável uma ligação directa à Rua de S. Pedro Mártir.

2º - Revestimento da estrutura de betão, incluindo as paredes de betão, previstas no projecto como betão à vista, com marmorite lavada executada em obra. À face da experiência de prédios recentes executados em Lisboa em que é usado o betão à vista, julgamos que os mesmos não se inserem bem no ambiente e clima de Lisboa. Quanto a nós a própria pintura do betão não resolve este problema apenas destruindo a frescura e beleza própria do betão à vista como pode ser observado no edifício da Fundação Gulbenkian em que o betão não levou qualquer pintura e está muito bem, por ser um edifício situado dentro de uma zona verde.

Assim julgamos que no caso do Martim Moniz o revestimento com marmorite poderá dar ao edifício uma mais fácil integração na zona.”¹⁴⁰⁰

Costa Cabral afirma, não obstante, que a escolha deste revestimento se relacionou com a fraca qualidade da execução dos paramentos:

“Era para ficar em betão à vista, mas como foi bastante mal construído, depois eu tive de fazer um reboco. Mas eu não queria fazer um reboco que ficasse com um ar velho e sujo, e revesti a marmorite lavada com pedrinha. Não impediu que, além que tivesse manchas e um ar assim... uns anos mais tarde foi pintado.”¹⁴⁰¹

Esta decisão constitui uma das causas da relação ambivalente que o arquiteto estabelece, ainda hoje, com o edifício apelidado, por Costa Cabral, de “projecto enteado” .¹⁴⁰²

¹⁴⁰⁰ COSTA CABRAL Bartolomeu – Carta dirigida à Administração da EPUL. Lisboa: 11 de dezembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴⁰¹ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 30 de abril de 2018 (Ver Volume 2)

¹⁴⁰² Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 24 de abril de 2018 (Ver Volume 2)

OUTRAS ALTERAÇÕES EM OBRA

Ainda durante a obra, em setembro de 1981 (e de acordo com a decisão tomada no projeto da primeira fase, de fevereiro de 1974), Costa Cabral insiste na preservação da fachada do edifício dos anos trinta, a norte do Palácio Aboim; porém, perante o “mau estado de conservação” deste, determina a sua total demolição para posterior reconstrução da fachada,¹⁴⁰³ como, de facto, vem a acontecer. Por essa razão, solicita “um levantamento muito pormenorizado (incluindo quaisquer molduras existentes) da fachada” para uma reconstrução fiel.¹⁴⁰⁴

Também durante a obra é decidido o aumento das áreas de utilização, divisão e completamento dos espaços comerciais e de escritórios, avanço da linha das lojas na galeria com supressão das montras avançadas inicialmente previstas, escadas em caracol nos escritórios entre os pisos 2 e 3 e a supressão da passagem direta, ao nível do piso 1, à rua tardoiz, “a fim de evitar o seu devassamento”.¹⁴⁰⁵ A supressão desta escada prevista na fachada posterior, a qual se entende facilitar “a entrada abusiva” no edifício, é solicitada, durante a obra, por José Manuel Macedo Cabral, Diretor dos Serviços de Produção da EPUL:

“Na informação da fiscalização datada de 27-10-82 (...), foi sugerido que se estudasse a alteração que permita suprimir a escada exterior prevista a tardoiz (...) por se entender que além de desnecessária, facilita a entrada abusiva na galeria do piso 2 que pretende evitar-se.”¹⁴⁰⁶

Adivinhava-se, assim, mais do que a supressão de uma escada, do próprio carácter público e de abertura que definia, afinal, o edifício: os amplos espaços públicos, inicialmente projetados – o jardim e o terraço – não foram construídos; as galerias (exteriores e interior) não foram apropriadas pelos comerciantes - até porque, como nota José Augusto-França, “um centro terciário de grande densidade não teria razões económicas de ser”, tendo em conta a crise de 1975-1980¹⁴⁰⁷ – e, por razões de segurança, os atravessamentos foram encerrados. Além disso, a decisão do revestimento em marmorite, retirou, segundo o arquiteto, “carácter” ao edifício; as lâminas em ferro, pesadas, de proteção dos envidraçados, não funcionam. Declara Costa Cabral:

“Tenho tido sorte com as coisas todas que tenho feito, continuo a gostar delas, não há nenhuma que não goste. Há uma que gosto menos, que é o edifício do Martim Moniz. (...) Acho

¹⁴⁰³ Ata de Reunião de Obra. 3 de setembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴⁰⁴ Ata de Reunião de Obra. 17 de setembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴⁰⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Projecto de Alterações do Edifício de escritórios e comércio da Rua do Arco do Marquês de Alegrete: Martim Moniz: Memória Descritiva. 22 de fevereiro de 1983. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴⁰⁶ MACEDO CABRAL, José (Diretor dos Serviços de Produção da EPUL) – Carta dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Lisboa: 17 de novembro de 1982. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴⁰⁷ FRANÇA, José-Augusto – Op. Cit. 2008. p.769

que não está bem integrado no sítio. (...) Não ficou tão bem, as arestas ficaram (...) moles, tudo aquilo (...) perdeu o carácter. E depois aquelas grelhas, que eram para ser móveis, não se conseguiram fazer, tecnicamente, [porque] são de ferro, muito pesadas. Eu lembro-me que estavam a pôr as grades e as pessoas que passavam diziam que era a jaula dos leões! Já não mexem..."¹⁴⁰⁸

A abertura ao uso público dos atravessamentos e à apropriação dos espaços, tais como a galeria interior, não tem correspondência com a realidade do local. Em 1983, verificava-se, inclusivamente, que as habitações vizinhas deitavam lixo para o pátio do edifício, razão pela qual foi necessária a construção de um anteparo em madeira e estrutura de ferro para minimizar a vista do lixo e permitir a sua limpeza periódica;¹⁴⁰⁹ em 1984 registavam-se, além disso, assaltos e atos de vandalismo que obrigam a Câmara Municipal à colocação de um candeeiro de iluminação pública na parede de topo do edifício ("que fica muito mal"¹⁴¹⁰) e a EPUL à realização de obras de ampliação da zona de vidro na fachada posterior para proteger as galerias, alterando, não obstante, "de modo sensível", o projeto.¹⁴¹¹

Este edifício [Figs. 10.51-10.60] – cujo projeto é iniciado em 1973, desenvolvido até 1975, adiado até 1981 e só então parcialmente construído – encontra-se, hoje, em grande parte fechado e abandonado; permanece, não obstante, como uma proposta de continuidade, procurando devolver à Mouraria novos espaços coletivos de encontro e apropriação.

¹⁴⁰⁸ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 10 de janeiro de 2014 (Ver Volume 2)

¹⁴⁰⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida à Administração da EPUL. Lisboa: 20 de setembro de 1983. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴¹⁰ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida à Administração da EPUL. Lisboa: 3 de janeiro de 1985. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴¹¹ Ibid.

BAIRRO DO PEGO LONGO (1976)

O Bairro do Pego Longo [Figs. 11.1-11.32], em Belas, Sintra, foi iniciado em fevereiro de 1976 no âmbito do programa SAAL pela equipa liderada por Bartolomeu Costa Cabral. Representa, porventura, o culminar das experiências anteriores no âmbito da habitação económica.

Como vimos, em 1953 inicia o trabalho com Nuno Teotónio Pereira, que desperta no jovem arquiteto o interesse pela habitação “social”. Assim, até 1958, colabora em vários projetos, entre os quais se destacam, como importantes antecedentes do Bairro (para além do Bloco das Águas Livres, que é a primeira obra de vulto de habitação que realiza, mas cujas habitações se destinam aos mais favorecidos), os conjuntos para a Caixa de Previdência do Pessoal da Soda Póvoa (1954), para a Cooperativa de Construção e Habitação (CCH, 1954), para a Associação de Inquilinos Lisbonenses (AIL, 1954-1957) e o conjunto de habitações para o pessoal da Companhia de Celulose do Ultramar Português (CCUP, 1958-1959), única obra construída por Costa Cabral fora do país.

No edifício para o Pessoal da Soda Póvoa, que inclui, em cada piso, habitações para operários e para os funcionários administrativos, evidencia-se já a intenção de incentivar o encontro e o convívio, sugerido pelos acessos – passadiços, escadas e galerias – partilhados por todos, procurando a integração e a interação entre classes. Além disso, os fogos para operários incluem já um espaço central, sala e cozinha, que permite a supressão dos espaços de circulação.

No mesmo ano, e ainda antes da proposta para a AIL, Costa Cabral e Nuno Teotónio Pereira concebem uma proposta para a Cooperativa de Construção e Habitação (CCH), de cuja Comissão Organizadora faziam parte, como referimos anteriormente. Tratava-se de um organismo que, constituído para a realização de um edifício dirigido aos mais pobres, pretendia estender a sua ação para além da construção e instituir uma nova forma de viver, fundada na comunidade, na solidariedade entre vizinhos; reconstruir, pela arquitetura, a própria sociedade, continuando a crença na arquitetura transformadora da sociedade. Previa-se a construção de uma “pequena biblioteca, salas de leitura, de jogos e de recreio”, desenvolvendo “a vida associativa e cultural”¹⁴¹² e, como meio “para embaratecer as habitações” a CCH opta já pelo recurso à autoconstrução, “isto é: uma parte da mão de obra seria prestada pelos sócios efetivos, fora da sua actividade normal, num mínimo obrigatório de horas semanais.”¹⁴¹³ Estudos “dos processos de construção mais adaptados ao sistema de autoconstrução” estavam, por essa razão, já em desenvolvimento, em 1954, pelos Engenheiros António Teixeira de Sampayo e José Brazão Farinha, como se refere no documento referente à “Finalidade e Características da Cooperativa de Construção e Habitação”, com data de 6

¹⁴¹² COSTA CABRAL, Bartolomeu [et al.] – CCH (em organização): Finalidade e Características da Cooperativa de Construção e Habitação. Lisboa: 6 de julho de 1954. Espólio Nuno Teotónio Pereira

¹⁴¹³ Ibid.

de julho de 1954, assinado por Bartolomeu Costa Cabral, Francisco Lino Neto (1918-1997), filho de António Lino Neto, Engenheiro eletrotécnico e militante da JUC, José António Esteves da Costa e Nuno Teotónio Pereira.

O edifício para a ALL também se destaca porque a apresentação do modelo de um dos fogos, à escala real, na exposição “O Cooperativismo Habitacional no Mundo”, logrou, ainda em 1957, aproximar o público da arquitetura e promover a participação. Os arquitetos propõem, também aqui, a existência de um espaço central, a sala de estar, que comunica diretamente com a cozinha, com o espaço para o tratamento das roupas e com os quartos. Esta disposição anula, por um lado, os espaços de circulação para um maior aproveitamento da área disponível; por outro lado, o espaço central assume uma dimensão simbólica, dando especial destaque ao lugar de reunião da família. José António Bandeirinha deteta ainda, no edifício para a ALL, uma procura “quase obsessiva” de alternativas ao Estilo Internacional.¹⁴¹⁴

Já em Angola, integrando o “Grupo Habitat” com Nuno Teotónio Pereira e António Pinto de Freitas, Costa Cabral projeta ainda as habitações e o edifício de administração para a Companhia de Celulose do Ultramar Português no Alto Catumbela. As habitações unifamiliares evocam modelos da arquitetura vernacular – com muros e embasamentos em alvenaria de pedra, coberturas inclinadas (revestidas exteriormente por canaletes de fibrocimento e, interiormente, por omnilite) e pavimentos revestidos a tijoleira, e tendo a procedência dos materiais sido prevista de acordo com as possibilidades de produção regional – não dispensando, contudo, elementos pré-fabricados, sobretudo na construção da cobertura e dos tetos, nas caixilharias e nos lintéis de vãos.

Já no âmbito da FCP-HE Costa Cabral realiza, a partir de 1962, estágios (em 1962, em Paris, no Centre Scientifique et Technique du Bâtiment; em 1965, em Londres, no Greater London Council e em 1968, em Lisboa, no Laboratório Nacional de Engenharia Civil) cujos relatórios constituem a produção teórica deste autor e confirmam o desejo de aproximação à realidade e a contestação dos dogmas da cidade estritamente funcional. Há uma repetida alusão ao problema da definição do espaço público, à criação de “quadros de vida” e uma crítica à “falta de lugares para habitar”, à monotonia e inexpressividade arquitetónica e espacial, ao “corte demasiado radical com as formas tradicionais de habitar”. Apela ao maior contacto com o público (à participação), à intervenção na cidade antiga, (Costa Cabral, 1962) à “re-introdução do conceito tradicional do espaço, procurando aliar os aspectos positivos do movimento racionalista, às virtudes de toda a complexidade e variedade formal, funcional, emocional e social, dos conceitos ambientais tradicionais”.¹⁴¹⁵

¹⁴¹⁴ BANDEIRINHA, José – Op. Cit. p.63

¹⁴¹⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 1968. pp.14-15

Para além da habitação económica, importa salientar que a produção de Bartolomeu Costa Cabral é, em finais da década de 70, também já marcada pela construção de edifícios de carácter público; é já característica do seu trabalho o foco na coletividade, na conceção e valorização dos espaços comunitários (tanto na habitação económica e/ou coletiva, como nos edifícios públicos), espaços de liberdade onde as relações humanas se podem desenvolver. O processo SAAL oferece, assim, “uma oportunidade de trabalho que se situou naturalmente no conceito que vinha desenvolvendo já há uns anos”.¹⁴¹⁶ Este seria um dos seus últimos projetos no âmbito da habitação económica.

O BAIRRO DO PEGO LONGO

A nove meses do desmantelamento do processo, em reunião de trabalho e coordenação de atividades do SAAL, Costa Cabral voluntaria-se para substituir a equipa anterior, que abdicara do trabalho porque vira a sua proposta – realojar a população em edifícios multifamiliares nas proximidades – rejeitada pelos moradores. De facto, estes mantinham “ligações com o bairro consolidadas por largos anos de ocupação” e pretendiam não só manter a sua localização mas também viver em habitações unifamiliares: por um lado, desejavam poder continuar a cultivar hortas e criar pequenos animais, atividades inerentes a uma economia de subsistência e já características do seu modo de vida, transportado do Minho (região de onde provinham os moradores mais antigos), para a vida nas “barracas”; por outro, a casa unifamiliar, evocando “modelos de habitação pequeno-burgueses, conotados com pressupostos ideológicos individualistas”,¹⁴¹⁷ correspondia a um novo estatuto social. Assim, formando equipa com Mário Crespo (arquiteto) e Bernardo Leitão (estudante), Costa Cabral inicia o trabalho naquele que era um entre os muitos “bairros de lata” da periferia da capital [Figs. 11.2-11.4]: segundo o *Diário Popular* (1975) [Fig.11.5], as “barracas”, sobrelotadas, encontravam-se separadas apenas por minúsculos quintais nas traseiras e caminhos de terra.¹⁴¹⁸

O Bairro surgira na década de 40, com a construção de habitações clandestinas pelos trabalhadores das pedreiras.¹⁴¹⁹ Estava implantado num terreno de origem rochosa e pendente

¹⁴¹⁶ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Bairro do Pego Longo, Concelho de Sintra. 3 de março de 2006. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴¹⁷ BANDEIRINHA, José – Op. Cit. p.224

¹⁴¹⁸ RODRIGUES DA SILVA – Trabalhadores e moradores divididos em Pego Longo unidos não-de vencer. *Diário Popular* (21 de outubro de 1975)

¹⁴¹⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Pego Longo: Situação económica, social e habitacional (Estudo de Situação Feito no Bairro de Pego Longo, Pela Equipa de Apoio Local e Pela Comissão de Moradores). s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

acentuada, de difícil acesso e sem segurança (entre pedreiras), o qual pertencia a um único proprietário – que, à margem do mercado legal, alugava lotes para a construção de “barracas”.

Habitavam no Bairro cerca de quinhentas pessoas: os moradores mais antigos não sabiam ler nem escrever; tinham vindo para a capital em busca de melhores condições de vida e a maioria dos homens encontrara trabalho na construção civil. A maior parte das habitações tinha um só piso e era em madeira, embora quarenta e dois fogos fossem já constituídos por paredes de alvenaria de tijolo e betão e tivessem já pavimentos m betonilha, tacos de madeira ou mosaico [Figs. 11.3-11.4]. Todas as casas dispunham de espaços para cultivo de produtos hortícolas ou criação de animais e, no interior, havia uma única divisão, que se subdividia ao longo do tempo de acordo com a evolução do agregado. Raramente existia um local apropriado para preparar refeições.¹⁴²⁰

ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO

Costa Cabral inicia a operação com uma avaliação criteriosa através de inquéritos – prática corrente no domínio do SAAL, incentivando a participação e procurando, desse modo, conhecer as necessidades e aspirações dos moradores [Fig. 11.16] – e levantamentos – de modo a reconhecer e preservar as características que o definem e com as quais se identificam já a comunidade e os seus moradores. Elabora, em seguida, um plano de ação que consiste em realizar uma “recuperação progressiva”,¹⁴²¹ preservando a “estrutura urbana”¹⁴²² empiricamente traçada ao longo de décadas, e descongestionando o núcleo sobrelotado pela sua expansão para zonas limítrofes [Figs. 11.11-11.13; 11.15], recuperando as vias de acesso existentes e criando outras vias. Propõe, assim, que se inicie a construção pelas zonas de expansão, começando por alojar as famílias mais necessitadas; nessas áreas, as habitações, em banda, obedecem a projetos-tipo (de T0 a T4, com predominância de T2 e T3) [Fig. 11.17]. Já no núcleo, dados os condicionamentos de ocupação, propõe a adequação de cada intervenção à natureza e ao estado de conservação dos fogos. Desse modo, em caso de impossibilidade de recuperação, uma nova casa, desenhada pela equipa e obedecendo a projeto específico, é construída no mesmo local, adaptando-se aos limites do lote, ao declive do terreno e às necessidades do agregado familiar; em caso de existência de construção em alvenaria “com um mínimo de qualidade e segurança”, por ser sinónimo de investimento significativo em termos de dinheiro e de trabalho do proprietário, justifica-se uma intervenção baseada na sua consolidação e

¹⁴²⁰ Ibid.

¹⁴²¹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memória Descritiva da Casa n.º 109: Cândido Lobo. Lisboa: 17 de janeiro de 1978. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴²² COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memória Descritiva do Plano de Urbanização do Bairro de Pego Longo: Belas. Lisboa: 30 de agosto de 1976. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

na introdução de “melhoramentos (...) mediante caderno de necessidades a elaborar pelo morador”.¹⁴²³

PROJETO-TIPO

O projeto-tipo [Fig. 11.17], a construir nas áreas de expansão, traduz uma procura pela adequação às necessidades e aspirações das famílias. Internamente, desenvolve-se em um ou dois pisos, de acordo com o declive do terreno, e têm a cozinha em posição central, comunicando diretamente com os outros espaços da casa, organização testada em projetos anteriores. Esta transformação da cozinha – lugar onde a exigência de privacidade é menor e onde se intensifica o encontro e convívio da família – no espaço mais amplo e de distribuição, permite a supressão dos espaços de circulação para o máximo aproveitamento da área disponível. Além disso, desse modo, “a mulher sente-se no centro da casa”¹⁴²⁴ e, em caso de evolução do agregado, a sala (de visitas), raramente utilizada, é mais facilmente transformada em quarto. No que diz respeito à linguagem, Costa Cabral propõe, sem pré-conceitos e sem mimetismo, casas que remetem para modelos conhecidos pelos habitantes e que se referem, portanto, à sua unidade e ao universo de valores que os identifica:¹⁴²⁵ por um lado, a habitação-tipo evoca a habitação vernacular, devido à presença de logradouros e coberturas inclinadas, às suas reduzidas dimensões e ao recurso a tecnologias construtivas correntes, para garantir alguma qualidade da edificação e para facilitar a autoconstrução; porém, por outro lado, a sua simplicidade e possibilidade de autoconstrução convidam a uma apropriação e a transformações (ainda que superficiais, “decorativas”) através das quais podem afirmar a sua individualidade e aproximar a casa aos modelos a que aspiram.

A participação dos moradores, do projeto à construção, foi uma das características mais notáveis da operação. Para Costa Cabral,¹⁴²⁶ esta foi a principal virtude do processo SAAL porque as pessoas “puderam fazer valer as suas aspirações e desejos”. Como referimos, a equipa procurou aproximar os habitantes das propostas através de inquéritos, de reuniões prolongadas, da construção de maquetes e casas-modelo [Fig. 11.7-11.10]; a participação está na base de todas as tomadas de decisão, desde a preservação da localização do Bairro ao desenho dos fogos.

¹⁴²³ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memorando. Lisboa: 25 de novembro de 1976. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴²⁴ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 11 de fevereiro de 2013 (Ver Volume 2)

¹⁴²⁵ TAFURI, Manfredo – *Architettura e realismo* [1980]. In Lampugnani, Vittorio – *L'avventura delle idee nell'architettura, 1750-1980*. Milano: Electa, 1985. p.123

¹⁴²⁶ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Bairro do Pego Longo, Concelho de Sintra. 3 de março de 2006. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

A preservação da localização constituiu a base da intervenção. Além de resultar da vontade expressa da população, a recuperação das pré-existências degradadas era, já para Costa Cabral,¹⁴²⁷ a única forma de resolver o problema do “bairro de lata” que, de outro modo, não desapareceria. Por outro lado, manter a localização era também um dos princípios subjacentes ao despacho fundacional do SAAL¹⁴²⁸ e permitiu não só a contenção da construção clandestina, mas também a recuperação da memória do local, procurando fomentar um sentido de identidade e comunidade.

RELAÇÕES HUMANAS

Quando Costa Cabral associa o Bairro a uma “aldeia”,¹⁴²⁹ remete não só para a linguagem vernacular sugerida pelas construções, para as pequenas dimensões do conjunto, para o seu carácter rural e para a sua unidade – não obstante a disparidade das suas partes – mas também para aquele lugar de maior proximidade nas relações humanas. De facto, o arquiteto pretendia, com o agrupamento das habitações, criar “pequenos espaços de recreio e de relações de vizinhança”, ainda mais necessárias dada a localização marginal do Bairro:

“Julga-se que a particular situação do bairro (...) lhe impõe características próprias de que uma relação com o solo através de uma actividade complementar agrícola e a criação de formas mais fortes de vida comunitária serão a contrapartida da sua situação de marginalidade (...).”¹⁴³⁰

Para além da atividade complementar agrícola, estava prevista uma “zona centro”, integrando um “núcleo de equipamento colectivo” [Figs. 11.12; 11.18-11.22],¹⁴³¹ que evidencia também a intenção de dotar o Bairro de espaços capazes de fomentar relações de proximidade e o sentido de comunidade. Esta “zona centro” não foi construída, embora tenham sido erguidos outros edifícios (a escola [Fig. 11.28], associação de moradores e uma pequena igreja).

Em novembro de 1976, ocorre o desmantelamento do processo SAAL; o Bairro não foi, contudo, gravemente afetado pela situação: os arquitetos, “profundamente comprometidos perante

¹⁴²⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memória Descritiva do Plano de Urbanização do Bairro de Pego Longo: Belas. Lisboa: 30 de agosto de 1976. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral; COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memorando. Lisboa: 25 de novembro de 1976. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴²⁸ DESPACHO. Diário do Governo. Série I. 182/1974 (74-08-06) 874,7.; Ver também BANDEIRINHA, José – Op. Cit. p.121

¹⁴²⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Op. Cit. 2011. p.7

¹⁴³⁰ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memória Descritiva do Plano de Urbanização do Bairro de Pego Longo: Belas. Lisboa: 30 de agosto de 1976. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴³¹ Ibid.

a respetiva população”,¹⁴³² prosseguem os trabalhos. Em março de 1977, a Câmara assume responsabilidade pela operação, comprometendo-se a continuar todas operações SAAL do concelho de Sintra até à sua conclusão.¹⁴³³ Não obstante, verifica-se grande morosidade nas expropriações, no financiamento, na execução de infraestruturas e na aprovação de projetos. A lentidão na apreciação das propostas fez, aliás, com que muitas habitações fossem construídas ou melhoradas “clandestinamente” (sem aprovação pelas autoridades competentes) ainda que segundo projeto e com o apoio da equipa SAAL, numa (bem-sucedida) tentativa de travar a construção clandestina sem qualidade. A primeira casa (casa-modelo n.º 71) [Figs. 11.7-11.10] começa a erguer-se no núcleo em julho de 1977. Todos os projetos de habitações novas a realizar nas zonas de expansão, bem como os projetos das infraestruturas, encontram-se concluídos em dezembro de 1979, restando a execução dos projetos no núcleo. O Plano Geral de Urbanização vai, contudo, sofrendo alterações ao longo do tempo [Figs. 11.11-11.15].

SITUAÇÃO ATUAL

O arquiteto trabalha ainda hoje no Bairro, atualmente habitado não só pelos antigos moradores, mas também já pelos filhos e netos. Algumas habitações permanecem por construir e muitas encontram-se em processo de legalização. O arranjo dos espaços verdes do conjunto está a cargo da Câmara Municipal.

Este conjunto é, para os habitantes, uma vitória; e é, para Costa Cabral, um lugar tranquilo, com um “ambiente simpático” e boas condições de habitabilidade, de vistas, de ar, de insolação, que se destaca pelo seu “carácter humano” e por “uma certa alegria de viver”, afirma.¹⁴³⁴

O Bairro do Pego Longo é uma intervenção singular no âmbito do processo SAAL. Constitui um lugar caracterizado, cujas habitações, predominantemente erguidas em regime de autoconstrução assistida, não se confundem com arquitetura vernacular e não traduzem a imposição de uma linguagem ou conceção ideológica. É reflexo do envolvimento do arquiteto com a comunidade como figura de autoridade mas não autoritária, numa atitude de serviço permitida por eficazes políticas de habitação. Revela o seu posicionamento relativamente à intervenção em áreas degradadas, maturado em experiências anteriores, e manifesta, fundamentalmente, um desejo subjacente de continuidade: continuidade de um método, continuidade das preexistências e continuidade de uma cultura ou de um modo de habitar.

¹⁴³² COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memorando. Lisboa: 25 de novembro de 1976. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴³³ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Equipe Pego Longo: Relatório n.º 14. Lisboa: 22 de março de 1977. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴³⁴ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 30 de maio de 2014 (Ver Volume 2)

CASA EM TAIPA (2003-2008)

A Casa Herdade Delgado, mais frequentemente designada por “Casa em Taipa” [Figs. 12.1-12.30], localiza-se na freguesia de Quintos, a cerca de três quilómetros de Vale de Russins e dez quilómetros de Salvada, no distrito de Beja. Foi concebida para Teresa Pavão, ceramista, e Rui Sanches, escultor, com a colaboração de João Gomes e Mário Crespo. A construção ficou a cargo da Betão&Taipa.

A casa, isolada, implanta-se no topo de uma colina, sobre plataformas, rodeada por sobreiros [Figs. 12.1-12.2]. Desenvolve-se segundo um eixo NO-SE, paralelamente à estrada particular que liga a casa à estrada municipal (EM511).

O edifício assume uma estrutura bipartida, sendo a habitação propriamente dita diferenciada daquela que acolhe os espaços de trabalho:

“Com apenas 1 piso, a construção desenvolve-se na horizontal, como foi referido, e é constituída por dois núcleos distintos, embora interligados por muros exteriores.

O núcleo propriamente habitacional consta de um pátio de entrada, sala, cozinha e 4 quartos, havendo comunicação directa com o exterior através de áreas exteriores protegidas, tanto dos quartos orientados a nascente e sul, como da sala orientada a sul e da cozinha orientada a poente para um pátio de serviço.

O segundo núcleo é constituído pelos locais de trabalho denominado casão e desenvolve-se paralelamente a uma parede orientada [a] nascente poente. Deste modo os volumes de construção dos dois núcleos formam um todo interligado.”¹⁴³⁵

A parte habitacional, com uma área aproximada de 180m², localiza-se a SE. Na fachada a NE, a fachada principal (e a mais próxima do caminho de acesso), encontra-se uma porta que abre para um pátio, através do qual se acede ao interior da casa. A partir do hall da entrada, localizado entre a sala e a cozinha, é possível compreender a organização da casa: o hall, a sala, a cozinha e o corredor de acesso aos quartos (localizados no topo SE) são espaços diferenciados mas visualmente comunicantes.

O núcleo dos ateliers, com cerca de 260m², localiza-se a NO. Inclui, além dos espaços de trabalho (dois “ateliers” e uma “oficina”) e arrumos, um quarto. A este núcleo pode aceder-se através do vão sob a pérgula junto ao estacionamento e à entrada principal, através de um vão no topo NO (no atelier de escultura) [Fig. 12.22] ou através do corredor exterior, ladeado pela parede em taipa aparente com um único vão sobre a piscina [Fig. 12.28].

¹⁴³⁵ Habitação Unifamiliar: Herdade do Delgado: Quintos: Beja: Projecto Arquitectura: Memória Descritiva. 9 de dezembro de 2004. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.3-4

Todos os quartos, bem como a cozinha e a sala, têm relação direta com espaços exteriores protegidos (sendo que um dos quartos se relaciona diretamente com o pátio da entrada) [Fig. 12.19; 12.23-12.24; 12.28]. A sala abre para o pátio da entrada [Fig. 12.24] e, a cozinha, para um pátio de serviço [Fig. 12.28]; além disso, ambas têm ligação ao terraço voltado a SO [Fig. 12.19].

Todos os terraços voltados a SO (o terraço da sala/cozinha e o terraço do quarto principal) e respetivos vãos de acesso, bem como a entrada principal, são protegidos por palas de betão, que definem alpendres. O terraço voltado a SE é protegido superiormente por uma pérgula e protegido do vento Norte por uma parede exterior [Fig. 12.23]. Pérgulas marcam ainda o vão de acesso, na cozinha, ao pátio de serviço, e o local de estacionamento, junto à entrada principal.

O pátio entre o corpo habitacional e aquele dos ateliers inclui uma zona de serviço provida de tanque e estendal. Este pátio é central na organização da casa e, juntamente com a “rua” contígua – definida pelo muro em taipa aparente, junto à piscina, e a parede do corpo dos ateliers –, estabelece a ligação entre ambos os núcleos. É também através deste pátio que se acede, mediante uma escada exterior, à açoteia sobre a cozinha, com uma área de cerca de 49m².

A taipa foi escolhida para a construção das paredes exteriores da casa, que têm, por isso, uma espessura de 0,50m. Escreve Bartolomeu Costa Cabral:

“A espessura das paredes, de 0,50m, confere à construção uma presença simultaneamente forte e simples, que teve uma profunda influência na pormenorização, a qual foi reduzida ao mínimo. Os muretes não têm capeamento e a diversidade de materiais é reduzida: temos o reboco de cal e caição de cor terra, algumas superfícies de betão à vista, a madeira das pérgulas e da estrutura da cobertura, o ferro das caixilharias, a tijoleira dos terraços e a madeira do ‘deck’ da piscina. Foi igualmente deixada a taipa à vista numa parede isolada (...). Interiormente temos tectos de betão à vista, na área dos quartos e da cozinha, e de vigas de madeira lamelada na ala e no corpo das oficinas. (...) Todos os armários e portas são em pinho nórdico (...), assim como as portadas interiores de protecção física e de controlo da luz (...). Os pavimentos são em betonilha autonivelante, com excepção da área dos quartos, que é em soalho de pinho nórdico. As casas de banho têm azulejos ‘Viúva Lamego’. Exteriormente os pavimentos são em tijoleira artesanal da região, (...) [a] piscina (...) é em betão à vista revestida a ardósia verde.”¹⁴³⁶

Outros materiais escolhidos são, portanto, o betão, a madeira, o ferro, a tijoleira artesanal, a pedra – materiais “naturais”, cuja preferência é evidente (e constante, ao longo do seu percurso), tal como a preferência pelo fabrico artesanal.

¹⁴³⁶ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Notas de Autor. *Arquitectura & Vida*. Lisboa. N.º 94 (junho de 2009). p.31

A taipa é, porém, cintada por pilares e lintéis em betão armado [Figs. 12.14-12.16]. Na memória descritiva do projeto de Fundações e Estrutura, pode ler-se:

“Inicialmente foi estudada a possibilidade de estrutura as paredes só com taipa, no entanto devido ao mau comportamento deste sistema construtivo face às ações horizontais e à falta de regulamentação específica, optou-se por considerar uma estrutura resistente de betão armado. (...)

As fundações e elementos verticais de suporte são em betão armado. As vigas de fundação servem de apoio à taipa, garantindo que esta se encontra suficientemente afastada do terreno, evitando a sua degradação. (...)

Algumas das lajes da cobertura são maciças de betão armado, nomeadamente nos quartos e cozinha. Na oficina e na sala a cobertura será constituída por vigas de madeira lamelada colada (...).”¹⁴³⁷

Esta técnica ancestral conjuga-se, assim, com outras mais recentes, nomeadamente a construção em betão armado. Além disso, dado o isolamento da casa, situada num local sem acesso a quaisquer infraestruturas, escreve Bartolomeu Costa Cabral, a casa é “autónoma”:

“Tem água própria através de um furo de captação, electricidade a partir da instalação de painéis fotovoltaicos, água quente com painéis solares, esgotos para uma fossa e aquecimento central com uma caldeira a gásóleo. Tem ainda uma cisterna para recolha de água da chuva, para a rede de rega e reserva eventual.”¹⁴³⁸

De facto, no texto “Apoio no Âmbito do Conforto, Salubridade e Gestão Energética para uma Habitação Unifamiliar / Atelier na Zona de Beja”, do Arq. Pedro Nunes, pode ler-se:

“o aquecimento de águas para a rede sanitária e cozinha (...) é essencialmente fornecido por um conjunto de painéis solares térmicos (...) colocados na cobertura da zona de quartos (...). No caso de ser necessário fornecer energia suplementar no Inverno, virá do grande excedente do recuperador que serve os quartos.

O fornecimento de energia eléctrica (...) será (...) por um sistema de painéis fotovoltaicos (...) colocados na cobertura do atelier. (...) Para utilização de equipamentos de grande potência

¹⁴³⁷ TEIXEIRA TRIGO, José – Herdadelgado Sociedade Agrícola: Moradia na Herdade Delgado: Quintos: Beja: Projecto de Fundações e Estruturas: I – Memória Descritiva e Justificativa. junho de 2005. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. pp.2-3

¹⁴³⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Notas de Autor. Op. Cit. (junho de 2009) p.30

– mufla para cerâmica de 16kW – e para necessidades extraordinárias, terá de haver um apoio de um gerador a combustível (...).”¹⁴³⁹

Considerando também “a intenção de dar a melhor resposta às necessidades energéticas térmicas (...) dentro dos conhecimentos técnico/científicos (...) e das possibilidades de uma boa exequibilidade com a utilização dos recursos materiais e humanos essencialmente locais”, optou-se ainda por um sistema de arrefecimento inovador [Fig.12.17]:

“O arrefecimento ambiental é feito por um sistema evaporativo na cobertura sombreado e isolado por cima das zonas de sala e quartos, que no Inverno é desactivado e funciona só como uma cobertura bem isolada (...). O sistema evaporativo permite baixar a temperatura de 40°C exteriores para cerca de 25°C interiores (...) – dado haver disponibilidade de reposição da água evaporada.”¹⁴⁴⁰

Esta casa distingue-se, deste modo, não só pela especificidade do seu programa, que conduz à polarização dos espaços, mas também pelo recurso a tecnologias de construção ancestrais – a construção em taipa – aliadas a técnicas construtivas mais recentes, denotando uma leitura atenta do passado (e do presente) para dar resposta às solicitações atuais.

A obra inicia-se em novembro de 2005.¹⁴⁴¹ O primeiro ensaio com taipa é realizado em dezembro de 2005¹⁴⁴² e a construção das paredes (à exceção do muro junto à piscina) encontra-se concluída a 1 de junho de 2006.¹⁴⁴³ A obra só termina, contudo, em julho de 2008, ano em que a casa é finamente inaugurada – sessenta anos depois da construção da sua primeira obra, a casa de férias em Colares, que Bartolomeu Costa Cabral desenha em 1948-1949, quando era apenas um aluno da EBAL.

¹⁴³⁹ NUNES, Pedro – Apoio no Âmbito do Conforto, Salubridade e Gestão Energética para uma Habitação Unifamiliar: Atelier na Zona de Beja: Projecto de Arquitectura do Arq. Bartolomeu Costa Cabral. 5 de dezembro de 2004. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.5

¹⁴⁴⁰ Ibid. pp.4-5

¹⁴⁴¹ Cf. Ata de Reunião de Obra. n.º 1. 7 de novembro de 2005. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral; Acta de Reunião de Obra. n.º 2. 28 de novembro de 2005. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴⁴² Cf. Ata de Reunião de Obra. n.º 3. 12 de dezembro de 2005. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

¹⁴⁴³ Ata de Reunião de Obra. n.º 12. 1 de junho de 2006. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

O PONTO DE PARTIDA: UMA “LISTA DE DESEJOS”

Iniciado ainda em 2003, o projeto parte de uma “lista de desejos”, entregue por Teresa Pavão e Rui Sanches [Fig. 12.3]. Recorda Costa Cabral:

“A dona da obra da casa de taipa, do Alentejo, (...) conversou comigo. (...) Deu-me o trabalho de fazer a casa dela porque viu o edifício das Águas Livres e gostou muito (...). Ela é muito amiga da minha mulher, da Marie, que a conhece desde pequenina, viu-a nascer. (...) Ela foi uma cliente ideal. Começou por me dar (...) três folhas com os desejos dela, o que ela queria para a casa. (...) Queria uma casa com recantos e queria uma casa com janelas de vários tamanhos. Ela queria dizer com isso que não queria grandes envidraçados. Mas não me disse se queria telhado ou não. (...) Disse que queria uma parede atrás da qual se estenda a roupa, para poder ter acesso fácil ao sítio onde se estende a roupa mas que não se veja, ter janelas de onde visse a terra, o céu, a água. Isso deu-me a ideia do tipo de exigências dela. E não fez mais exigências se não coisas desse tipo. Queria um terraço, uma açoteia, como há no Algarve, queria uma casa de um piso. É um terreno muito grande e não havia necessidade de fazer uma coisa levantada, mas a ideia é ter um pouco mais de vista. A vivência de um terraço é uma coisa que é própria, está-se elevado, está-se mais perto do céu. (...) E depois as exigências funcionais da casa. Neste caso, queria uma zona de trabalho e uma zona de habitação separadas, mas que podiam estar ligadas. (...) Se ela me tivesse dito (...) “quero uma casa com faixas amarelas, ou azuis” (...) não tinha podido fazer aquilo que fiz, com completa liberdade de expressão.”¹⁴⁴⁴

Esta “lista de desejos” inclui uma casa com “quarto de vestir”; “estendal de roupa e duche [de] piscina”; “alpendre” e “zona de estar com lareira” no quarto principal; uma cozinha grande com “zona para comer”; uma zona de “roupas”; “janelas com ‘vistas’ estudadas” sobre elementos circundantes como “árvores” ou “represa com água sem limite”; uma “piscina” de forma retangular e alongada com “azulejos esverdeados” mas sem “aquele ar de piscina azul”; um “tanque para a roupa exterior ao pé do estendal”; “barulho de água”, como nos pátios de inspiração “árabe” e “canais onde a água passa”; um alpendre junto da cozinha/sala para refeições; um pátio interior “a separar o nosso quarto do resto da casa”; armários com portas de correr; portadas de madeira em harmónio; “muita luz” e diversidade de vãos – “janelas grandes”, “janelas pequenas (pormenor que se descobre)”, “janela em cima do lava-loiça”, “janela que se veja só o céu”; “aproveitamento do terreno (degraus sobre e desce consoante o declive)”; “açoteia(s) com escada exterior”; “pedra na casa de banho a fazer divisória (entre a retrete e o resto como na Universidade)”.

Junto a esta lista encontra-se uma planta esquemática, desenhada pelos clientes sobre papel milimétrico [Fig. 12.4]. Nesse esboço, a casa organiza-se em torno de um pátio interior, para o qual se volta, e divide-se já em duas partes: a habitação, propriamente dita – compreendendo,

¹⁴⁴⁴ Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 10 de janeiro de 2014 (Ver Volume 2)

além da cozinha com área de refeições e da sala, cinco quartos (tendo o quarto principal, localizado no extremo oposto da sala, um quarto de vestir) servidos por quatro I.S. – e os ateliers, separados, incluindo também um pátio de menores dimensões. A entrada sugere-se através do pátio principal. “No seu desejo” – afirma Bartolomeu Costa Cabral – “os clientes queriam uma casa não tradicional, pois se quisessem um ‘monte alentejano’ procurariam adquirir um antigo”.¹⁴⁴⁵ Considerando atentamente estas solicitações, Costa Cabral começa, então, a esboçar as primeiras ideias para esta casa.

PRIMEIROS ESBOÇOS

Os esboços iniciais (não datados) encontram-se no arquivo de Bartolomeu Costa Cabral; a sua observação permite inferir acerca da evolução da conceção desta casa.

Nos primeiros desenhos, como no esboço elaborado pelos clientes, a casa desenvolve-se em torno de um pátio interior; mas, na proposta de Costa Cabral, só o núcleo propriamente habitacional se desenvolve em torno deste pátio, constituindo os ateliers um volume separado [Figs. 12.5-12.6]. Além disso, a casa também se volta para o exterior (e não apenas para o pátio central). É já manifesta a intenção de construir plataformas definindo terraços, espaços exteriores de transição delimitados por muros que inserem a casa na paisagem, e de adotar uma linguagem austera de volumes simples. A piscina, “de forma rectangular e alongada”, segundo a solicitação dos clientes, é, desde início, delimitada por um muro que a integra no conjunto dos volumes.

Num esboço posterior, onde se regista uma área de 300m², a casa implanta-se entre as árvores existentes – sendo evidente a procura de uma relação com os elementos que caracterizam o lugar [Fig. 12.7]. Implanta-se também já segundo um eixo NO-SE, opondo-se aos ventos dominantes.¹⁴⁴⁶ Muros e plataformas desenham ainda os espaços exteriores e começa a esboçar-se a localização da entrada principal. Mantém-se a organização do núcleo habitacional em torno de um pátio interior, bem como o pátio que separa o volume dos ateliers do corpo da habitação. A piscina e a parede exterior adjacente aproximam-se do corpo dos ateliers, definindo o corredor que, no exterior, continuaria o pátio de serviço.

No final de 2003, é submetido à Câmara Municipal de Beja um pedido de informação no qual se manifesta a intenção de construir uma habitação com cerca de 300m² na Herdade do Delgado; em resposta, é emitido parecer negativo: localizando-se a casa, de acordo com a Planta de

¹⁴⁴⁵ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Notas de Autor. Op. Cit. (junho de 2009). p.30

¹⁴⁴⁶ De acordo com notas manuscritas de Costa Cabral constante em arquivo e referentes à reunião de 25 de março de 2004 com o Arq. Pedro Nunes, os ventos dominantes de Inverno/Verão sopram de norte/noroeste.

Condicionantes, em “Área de Montado de Sobro e Azinho” (onde são condicionados o corte de azinheiras e o corte de sobreiros) e, de acordo com a Planta de Ordenamento, em “Área Florestal Silvo Pastorícia” (de edificabilidade reduzida), 200m² é a área de construção máxima permitida. A implantação é condicionada, pois, pelos planos de ordenamento para aquela zona e tem em conta a “tradição” alentejana de implantar as construções no topo das colinas, bem como a preservação das árvores existentes, como afirma Costa Cabral:

“A herdade do Delgado é constituída na sua maior parte por área onde é interdita a construção, com excepção de uma parte onde é permitida a construção ainda que condicionada a valores de índices e áreas. A futura habitação está, pois, localizada dentro da propriedade na área onde é permitida a construção e foi implantada tendo em vista não só a preservação de todas as árvores do local, como o seu aproveitamento para enquadramento da construção. A sua implantação no cimo de uma pequena elevação e o desenvolvimento horizontal dos seus volumes, situam-se dentro da tradição alentejana, embora se pretenda uma construção de arquitectura actual.”¹⁴⁴⁷

Num esboço posterior, a cozinha assume já uma posição central, ou de charneira, constituindo também um espaço de transição, entre o núcleo habitacional e os ateliers. [Fig. 12.8] Verifica-se, em seguida, uma diminuição dos espaços de circulação: o pátio no centro do núcleo habitacional expande-se, alteram-se os espaços de distribuição para os quartos e começa a esboçar-se a entrada principal [Fig. 12.9]. Define-se, posteriormente a entrada a partir de um pátio, espaço de transição entre o interior e o exterior; define-se o hall entre a sala e a cozinha, e desenham-se os degraus de acesso, no exterior, às plataformas, marcando a transição entre o terreno e o espaço da casa e entre o núcleo da habitação e núcleo dos ateliers. Finalmente, definem-se áreas e a organização interna dos ateliers, começam a esboçar-se alçados, e evidenciam-se as diferentes alturas do teto, bem como o pormenor dos vãos sob o plano da cobertura que, na sala e nos ateliers, o separa dos planos das paredes. Um elemento vertical, porventura chaminé e/ou cobertura para a açoteia sobre a cozinha, assinala o centro [Fig.12.11].

Ainda em resposta ao desejo dos clientes de ter no seu quarto um alpendre, individualiza-se, para esta divisão, uma zona exterior separada. Também de acordo com a vontade expressa pelos artistas de ter um alpendre para refeições junto da cozinha/sala, define-se um terraço contíguo à sala e à cozinha. Esboçam-se ainda terraços para os quais os outros quartos se voltam e estudam-se as possibilidades de incluir, segundo os desejos dos clientes, a janela a partir da qual “se veja só o céu”, os duches para a piscina, ou o “barulho da água”, tendo Costa Cabral pensado, assim, na instalação de uma “bica” no pátio da entrada principal [Fig.12.12].

¹⁴⁴⁷ Habitação Unifamiliar: Herdade do Delgado: Quintos: Beja: Projecto Arquitectura: Memória Descritiva. 9 de dezembro de 2004. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.3

ESPAÇOS DE TRANSIÇÃO

A relação entre o interior e o exterior e entre a casa e o terreno e a paisagem marca, portanto, continuamente este projeto. A diferenciação dos espaços exteriores evolui com a organização do interior.

Os espaços exteriores – terraços e pátios protegidos por palas de betão e pérgulas formando alpendres, a “rua” ou corredor exterior entre a piscina e os ateliers – são espaços de transição controlados, espaços-entre que simultaneamente distanciam e aproximam, separam e reúnem; estabelecem, ao mesmo tempo, continuidade e afastamento entre o ambiente recolhido do interior da casa (recolhimento que assume a sua máxima expressão na zona mais privada dos quartos), e a vastidão do espaço envolvente, por vezes inóspito. Declara Bartolomeu Costa Cabral:

“A casa é (...) um complexo de locais de habitação e de trabalho, agrupados em dois volumes separados por pátios, com um total de cerca de 600m². (...) Desde o início teve-se a percepção que a casa deveria ser (...) uma resposta à força da paisagem, com os seus volumes, sem estar envolvida por áreas ajardinadas, um pouco à imagem de um pequeno forte. Por outro lado, senti a necessidade de criar espaços exteriores fechados, tipo pátios, de modo a dispor de áreas exteriores mais protegidas do vento, assim como a criação de uma relação interior-exterior mais diversificada, sem a obrigatoriedade da vista permanente da paisagem do montado. Fechada a norte e aberta a sul, a casa encontra-se bem defendida dos ventos dominantes e abre-se a uma boa insolação, muito importante durante o Inverno.”¹⁴⁴⁸

O espaço da casa é definido por paredes, muretes e plataformas (pavimentadas com saibro, tijoleira ou deck), que comunicam entre si através de degraus que acentuam as transições e marcam a aproximação ou o afastamento em relação à casa. Tanto no interior como no exterior, os pavimentos e tetos sublinham também transições e continuidades. Todos os vãos de acesso ao interior da casa são ainda precedidos por umbrais, definindo espaços de transição que suavizam e assinalam o limite entre o interior e o exterior.

Através destes espaços de transição, estabelece-se “uma comunhão com a natureza”:

“Esta construção é constituída por dois corpos distintos, entre os quais um corpo de habitação unifamiliar propriamente dito e outro, o corpo de apoio agrícola (...). Apesar desta distinção, estes dois corpos fundem-se entre si através de uma materialização de planos, paredes e muros exteriores criando um todo. Deste modo conseguimos, através da união dos dois corpos referidos, criar um conjunto de espaços constituídos por cheios e vazios, espaços com tecto, espaços sem tecto de modo a estabelecer uma continuidade [entre] interior [e]

¹⁴⁴⁸ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Notas de Autor. Op. Cit. (junho de 2009). pp.30-31

exterior, de forma a que exista um contacto amplo com o exterior ou uma comunhão com a natureza e não um espaço fechado, hermético.”¹⁴⁴⁹

Este desejo de comunhão com a natureza evoca ainda o texto “From Doorstep to Livingroom”, de Alvar Aalto, a que nos referimos; e é sublinhada pela inclusão de vãos sob o plano da cobertura na sala de estar e nos ateliers, que distinguem, juntamente com um aumento do pé-direito, os espaços de carácter mais público aludindo, talvez, no interior, ao espaço aberto, ao jardim primordial. É também porventura este desejo de comunhão que conduz à escolha da terra como material de construção dominante.

A TAIPA

Ao contrário do que Costa Cabral parece querer afirmar, por exemplo, no texto publicado na revista “Arquitectura & Vida”,¹⁴⁵⁰ ou ainda na Memória Descritiva do projeto de Arquitectura,¹⁴⁵¹ a escolha da terra daquele lugar como material construtivo dominante¹⁴⁵² não surge apenas de preocupações económicas ou funcionais. Se estas preocupações são basilares, é certo também que

¹⁴⁴⁹ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Habitação Unifamiliar: Herdade Delgado: Beja: Alentejo: Projecto de Licenciamento de Arquitectura: Memória Descritiva. novembro de 2004. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.1

¹⁴⁵⁰ “É a minha primeira experiência de construção em terra. (...) O Alentejo é conhecido por ser das zonas mais quentes do País; assim, pensei que o condicionamento mais forte seria defender a casa do calor e daí surgiu a ideia de empregar a terra, processo denominado taipa, como material de construção da casa, pelas suas características de grande inércia térmica e que aliás foi empregue durante séculos na região, de que são testemunho grande número de casas alentejanas. Tive a informação de que haveria arquitectos na região de S. Luiz, já há vários anos, a fazer casas em taipa, o que me deu oportunidade de conhecer as propriedades térmicas da construção em taipa baseada em experiências recentes.” (COSTA CABRAL, Bartolomeu – Notas de Autor. Op. Cit. (junho de 2009) p.30)

¹⁴⁵¹ “Tendo tido conhecimento do movimento em curso para a construção em terra em certas regiões do Alentejo, como Odemira e arredores, as vantagens deste tipo de construções, patentes em exemplos recentemente estudados, no que se refere ao conforto dado pelo bom comportamento térmico dos edifícios, pensamos que teria interesse fazer uma construção em taipa nesta região do Alentejo. Aliás, ainda hoje, grande parte das construções existentes no Alentejo, são em taipa ou adobe. No entanto foi necessário adaptar este tipo de construção aos requisitos regulamentares, nomeadamente o que se refere à solidez da construção e uma capacidade de resistência anti-sísmica, assim como a tomada de cuidados relativos à durabilidade da construção e isolamento da humidade. Efectuadas análises da terra do local da construção, verificou-se que esta se encontra dentro dos valores adequados para a construção em taipa, segundo parâmetros estabelecidos. No entanto dado que não sendo ainda um processo corrente de construção será necessário muito cuidado na escolha das equipas de construção, de modo a assegurar a execução de uma construção de qualidade como se pretende.” (Habitação Unifamiliar: Herdade do Delgado: Quintos: Beja: Projecto Arquitectura: Memória Descritiva. 9 de dezembro de 2004. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.4)

¹⁴⁵² A decisão de construir em taipa foi tomada porventura em 2004. Conduziu a uma aprofundada investigação sobre o uso deste material e à intervenção de vários especialistas, nomeadamente Teresa Beirão (que colaboraria, posteriormente, com Bartolomeu Costa Cabral também na construção do lar para idosos em Beja).

outras tecnologias de construção seriam mais económicas e que outros materiais garantiriam igualmente um bom comportamento térmico. O uso da terra, por outro lado, estabelece uma continuidade em relação ao lugar, um enraizamento¹⁴⁵³ que é sublinhado pela horizontalidade dos volumes:

“Constituindo a habitação um volume isolado da herdade, teve-se por objectivo estabelecer uma forte ligação ao terreno, de modo a inserir a construção na paisagem, através do recurso de muros de acentuada dimensão horizontal.”¹⁴⁵⁴

Exprime, além disso, o desejo de estabelecer uma continuidade histórica com a tradição construtiva popular alentejana – e não só: pelo seu uso milenar, a construção em terra é arquetípica, sendo, além disso, um material pobre, usado por mais um terço da população mundial.¹⁴⁵⁵

Revela, além disso, o desejo de estabelecer uma profunda ligação aos donos da casa, pois para Teresa Pavão, ceramista, e Rui Sanches, escultor e pintor, a terra é um elemento de expressão e de trabalho e, portanto, de extensão de si próprios. A parede exterior em taipa remete, além disso, a obra escultórica de Rui Sanches, nomeadamente aquela no Parque das Nações, em Lisboa, onde um vão numa parede propõe a contemplação dirigindo o olhar para o Tejo, a nascente.

A construção em terra convoca, enfim, uma poética: as suas paredes grossas e massivas recusam a leveza, o efémero, o edifício anónimo, pré-fabricado (recusa reforçada pela preferência do fabrico artesanal nas caixilharias, em ferro, nas carpintarias, em pinho nórdico, nos azulejos ‘Viúva Lamego’ e na tijoleira aplicada no exterior). É desejo de permanência e de intemporalidade, de enraizamento, de proximidade e identificação, de simplicidade (evidente nos volumes, na “reduzida diversidade de materiais” e na redução ao mínimo do pormenor), de humildade – inclusivamente a

¹⁴⁵³ Esta casa, emergindo do próprio terreno, faz lembrar as palavras de Zevi a propósito das casas de Wright: “Edifícios como Taliesin West ou a Casa Winckler e Goetsch, parecem surgir, pela cor e a textura dos materiais, da terra, como a continuá-la.” (ZEVI, Bruno – Op. Cit. 1973. p.450)

¹⁴⁵⁴ Habitação Unifamiliar: Herdade do Delgado: Quintos: Beja: Projecto Arquitectura: Memória Descritiva. 9 de dezembro de 2004. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. p.3

¹⁴⁵⁵ “Tamped-clay construction has existed for more than 4,000 years. Filling naturally moist mixtures of clay in layers between shuttering and compacting them is an archetypal building technique. Clay is usually found close at hand and, globally speaking, is still one of the most important building materials used today. More than a third of the world’s population lives in houses built of clay. Even in Europe there is a centuries-old tradition in the use of this material for construction purposes. In 1790, the French architect Conteraux wrote for the first time at length on the art of pies construction, which consisted simple of tamped earth. (...) But clay was a material used by the poor, and as such it was usually concealed as quickly as possible behind a layer of plaster. (...) Clay should not be seen as a material for use either in emergency or elitist situations, however. It should be a natural material choice as it was in the past. Then it may become a natural material for the future.” (RAUCH, Martin – Konstruieren mit Stampflehm=Tamped-Clay Construction. *Detail*. München (junho de 2003). pp.654-655, texto policopiado no Arquivo Bartolomeu Costa Cabral)

humildade de continuar as lições de arquitetura legadas pelos mestres do passado –, da vida, que dela provém, ou da morte, quando a ela todas as coisas tornam. Paradoxalmente, fala daquilo a que, aparentemente, se opõe: o céu, o imaterial, a transcendência. Em notas manuscritas no seu arquivo, escreve:

“Arquitectura em terra é algo mais do que um sistema construtivo. A presença de uma construção em terra pelas raízes que tem com o local é muito forte e tem um sentido de integração no tempo, de serenidade e humildade. Tudo isto eu senti na minha única experiência de construir uma casa em taipa. E a paixão continua, como um acto de amor.”¹⁴⁵⁶

Também de transcendência fala a luz, filtrada pelas grossas paredes da taipa e refletida nos muros e nos pavimentos. Escreve Costa Cabral:

“A multiplicidade de orientações e das iluminações naturais, assim como a espessura das paredes, confere à casa um jogo muito rico de luz e sombra, assim como uma grande interpenetração entre o interior e o exterior, com especial relevância para a luz reflectida dos muros dos pátios.”¹⁴⁵⁷

No arquivo de Bartolomeu Costa Cabral encontram-se ainda algumas notas referentes a um “livro do Barragán”, tendo esta sido, porventura, uma referência significativa [Fig. 12.13]:

• Homem moderno vive em público

come em público (restaurante)

passeia

vai aos espectáculos, etc.

• Jardim aberto e fechado

• Paz e serenidade / lugar para meditar e permitir que a sua imaginação desenvolva ideias criativas e espirituais

• Açoteias / muros

• Jardim como lugar de estar / comer”

A ambiguidade dos espaços exteriores, definidos por muros e plataformas, a procura pela construção de lugares de serenidade capazes de conduzir a imaginação e levar à contemplação,

¹⁴⁵⁶ Reflexão encontrada em caderno no Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. s.d.

¹⁴⁵⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Notas de Autor. Op. Cit. (junho de 2009) p.31

são sublinhadas por Costa Cabral a partir da leitura de Barragán. Esta referência é também destacada por Alexandre Marques Pereira em 2009:

“As referências mais distantes, no tempo e no espaço, ou as mais eruditas no contexto da história da arquitectura moderna, umas mais visíveis e directas que outras, sendo a mais indirecta, ou a nível do subconsciente, o esquecido mestre californiano (...) Irving Gill (...), ou Aalto e o conforto nórdico, na escolha da madeira (...). Até outras referências mais visíveis (...) como as obras do consagrado mexicano Barragán (...). Culminando esta valsa no revisitar das notáveis casas californianas do arquitecto austríaco Rudolf Schindler (...).

Enfim, nesta casa, o arquitecto, em perfeita sintonia com os clientes, faz-nos revisitar outras casas, como a Villa Mairea, de Aalto, a casa Schindler/Chase de R. Schindler, ou as duas casas Kaufmann, a da Cascata de Wright ou a de Neutra, entre tantas outras (...).”¹⁴⁵⁸

A estas memórias poder-se-ão acrescentar muitas outras (além das construções em taipa alentejanas, antigas ou mais recentes, que Costa Cabral, durante a conceção desta moradia, visita): obras de Siza¹⁴⁵⁹ ou Le Corbusier, as casas de Georgia O’Keeffe (New Mexico, EUA), ou até mesmo o Palácio de Sintra.¹⁴⁶⁰ Costa Cabral integra, no desenho desta casa, as lições assimiladas ao longo de décadas de prática da arquitetura, ancoradas numa atenta leitura das construções do passado, sem preconceitos, dirigindo-se às solicitações atuais. Processos construtivos e elementos ancestrais – muro, pátio, plataforma –, aliados aos mais recentes avanços tecnológicos, referem-se a uma continuidade histórica que define o seu posicionamento arquitetónico. Este desejo de estabelecer uma continuidade profunda, como aquela a que se referem Giedion ou Rogers, subjaz à construção desta casa que pretende, afinal, ser o lugar no mundo de dois artistas plásticos, lugar de beleza e serenidade, imerso na natureza, convite à contemplação e ao silêncio – fundamentais para a criação artística e para a transformação do mundo.

¹⁴⁵⁸ MARQUES PEREIRA, Alexandre – Uma casa algures no Alentejo, entre Viena, a Califórnia e o México. *Arquitectura & Vida*. Lisboa: N.º 94 (junho de 2009). pp.26 e 30

¹⁴⁵⁹ “Então essa coisa que fiz instintivamente, que era agarrar a pala ao chão (porque tem a ver com coisas do Siza, também), (...) ficava bem (...).” *In* Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 10 de janeiro de 2014 (Ver Volume 2)

¹⁴⁶⁰ “Lembro-me do pedido da Teresa Pavão para a casa de taipa: queria uma casa com recantos; e eu entendi os recantos não só na horizontal, mas também na vertical. Lembrei-me de coisas antigas também, daquelas casas apalaçadas, por exemplo, o Paço de Sintra. Não é que eu estivesse a fazer um palácio, mas são as referências. Cada sala tem o seu teto, e há uma diferença de uma para a outra. Não há um teto corrido, tem (...) tetos mais inclinados, menos inclinados, em madeira, pintados... e na casa de Beja, também, a sala (...) tem um pé-direito um bocadinho mais elevado do que o resto da casa e tem um teto próprio. E isto dá uma diversidade de ambientes dentro de casa que é agradável.” *In* Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral por Mariana Couto, 10 de janeiro de 2014 (Ver Volume 2)

CONCLUSÃO

Desde 1948 até aos nossos dias, Bartolomeu Costa Cabral concebeu cerca de duas centenas de projetos. Desde peças de mobiliário a projetos de planeamento urbano, a obra apresenta as mais diversas escalas de intervenção. Apresenta também resposta a uma grande diversidade de programas, de lugares e de linguagens. A diversidade expressiva é uma das primeiras características com que se depara quem observa a obra deste autor. Esta diversidade, que leva José Marini Bragança a afirmar que há, na obra, um ecletismo – que Bragança considera ser consequência “da leitura atenta do território onde [Costa Cabral] intervém”¹⁴⁶¹ –, é fundamental para a compreensão do seu posicionamento, cujas convicções se firmam na recusa de códigos formais para responder, com a maior liberdade, às solicitações que se impõem, mantendo como referências os mestres da arquitetura moderna – que entende ser ancorada na lógica, aberta a um “funcionalismo” lato, centrada nas profundas carências humanas e integrada na continuidade histórica, permitindo, afinal, um “encontro com o essencial”. A continuidade desta arquitetura moderna é, para Costa Cabral, a única via possível; fora dela, resta um formalismo vazio, baseado unicamente no gosto, que condena o arquiteto ao ofício de produção de objetos comercializáveis, apelando ao desejo através de imagens veiculadas pelos meios de comunicação social. A obra de Bartolomeu Costa Cabral constitui, assim, na sua diversidade, uma crítica à superficialidade e um vasto ensaio sobre continuidade, princípio basilar manifesto nas palavras e nas obras. A continuidade não exclui, todavia, como afirma Ernesto Rogers, ruturas, porque estas são parte e consequência da própria continuidade, isto é, da aceitação crítica do legado, a qual pressupõe a quebra de preconceitos cristalizados.

Assim, se, segundo Royston Landau, como afirmávamos no início deste trabalho, cada arquiteto possui um conjunto de crenças, princípios individuais e invioláveis que o distingue, é na procura pela continuidade, pela atualização do legado dos seus antecessores, isto é, é naquilo que escolhe continuar,¹⁴⁶² que a individualidade de Bartolomeu Costa Cabral se afirma, evocando as palavras de T.S. Eliot:

“We might remind ourselves that criticism is as inevitable as breathing (...). One of the facts that might come to light in this process is our tendency to insist, when we praise a poet, upon these aspects of his work in which he least resembles anyone else. In these aspects or parts of his work we pretend to find what is individual, what is the peculiar essence of the man. We dwell with satisfaction upon the poet’s difference from his predecessors, especially his immediate predecessors; we endeavour to find something that can be isolated in order to be

¹⁴⁶¹ MARINI BRAGANÇA, José – Op. Cit. p.2

¹⁴⁶² Ernesto Rogers, cujo pensamento é devedor de T.S. Eliot, sublinha, tal como referimos anteriormente, a responsabilidade desta escolha, que implica separar o permanente do contingente, e a sua relação com uma *Weltanschauung*, ou visão do mundo, que remete para uma perspetiva de futuro. (Cf. ROGERS, Ernesto; SETA, Cesare de (a cura di) – Op. Cit. pp. 32, 102-105)

enjoyed. Whereas if we approach a poet without this prejudice we shall often find that not only the best, but the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously. And I do not mean the impressionable period of adolescence, but the period of full maturity. Yet (...) Tradition (...) cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour. It involves, in the first place, the historical sense (...); and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence (...). No poet, no artist of any kind, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead."¹⁴⁶³

Esta procura está intimamente relacionada com o seu percurso, nomeadamente com os debates internacionais que, encontrando eco na teoria e na prática arquitetónica em Portugal, caracterizam o seu período formativo no final da década de quarenta e na década de cinquenta: se, como referimos, reitera a adesão a uma arquitetura moderna que entende livre de imposições formais, centrada nas carências humanas – encontrando referência no “humanismo” de Alvar Aalto e enfatizando a importância de ir ao encontro de necessidades primordiais incluindo aquelas de transcendência, de expressão, de encontro e relação – e que pressupõe o questionamento da arquitetura do passado para (“logo o esquecer”, fomentando) um encontro com “princípios mais profundos”, com o “essencial”, em harmonia com o pensamento de Sigfried Giedion, Ernesto Rogers e Bruno Zevi, é também porque estas são ideias difundidas, no nosso país, a partir da década de quarenta, por arquitetos como Keil do Amaral, Fernando Távora ou Nuno Teotónio Pereira, no contexto de uma procura pela atualização da arquitetura portuguesa que se insurgia contra imposições académicas ou oficiais.

Tais convicções, manifestas no seu discurso ao longo do tempo, emergem na prática. Por um lado, destacam-se, nos edifícios de Bartolomeu Costa Cabral, a valorização dos espaços coletivos e particularmente dos espaços de transição (entre interior e exterior, entre a esfera privada ou a esfera coletiva, ou entre espaços interiores mais ou menos privados) como elementos-chave

¹⁴⁶³ “Podemos recordar-nos que a crítica é tão inevitável como respirar (...) Um dos factos que pode surgir neste processo é a nossa tendência para insistir, quando elogiamos um poeta, nos aspectos do seu trabalho em que menos se assemelha a qualquer outro. Nestes aspectos ou partes do seu trabalho pretendemos encontrar aquilo que é individual, aquilo que é a essência peculiar do homem. Detemo-nos, com satisfação, na diferença do poeta em relação aos seus predecessores, especialmente os seus predecessores imediatos; esforçamo-nos para encontrar algo que possa ser isolado para ser desfrutado. Enquanto que, se nos aproximarmos de um poeta sem este preconceito, descobriremos que não só as melhores, mas as mais individuais partes do seu trabalho podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus antecessores, afirmam a sua imortalidade mais vigorosamente. E não me refiro ao período impressionável da adolescência, mas ao período de plena maturidade. Ainda assim (...) a Tradição não pode ser herdada e quem a quiser deve obtê-la com grande labor. Envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico (...); e o sentido histórico envolve uma percepção, não apenas da ancestralidade do passado, mas da sua atualidade (...). Nenhum poeta, nenhum artista tem o seu completo significado isoladamente. A sua significância, a sua apreciação, é a apreciação da sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode valorizá-lo isoladamente; é preciso colocá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos.” (ELIOT, Thomas Stearns – Op. Cit. 1999, pp.13-15, tradução livre)

para a criação de pontos de cristalização da vida coletiva ou centralidades que permitam manifestações espontâneas e relações neutralizantes (Giedion), evidenciando a centralidade atribuída às relações humanas; verifica-se ainda, na análise do desenvolvimento dos projetos, que subjaz, a cada intervenção, uma constante procura pela libertação de preconceitos através do estudo aprofundado dos problemas, que conduz não só a uma exaustiva pormenorização construtiva, mas também ao estudo de obras anteriores, quer de autores atualmente consagrados pela crítica, como Alvar Aalto, Sven Markelius, Le Corbusier, Alfred Roth, Denys Lasdun, Adolf Loos, Frank Lloyd Wright, Rudolph Schindler, Luis Barragán, Keil do Amaral, Nuno Teotónio Pereira, Fernando Távora ou Álvaro Siza, quer de autores anónimos, construtores de edifícios associados a uma designada arquitetura vernacular. Além disso, desta procura de uma continuidade histórica dirigindo-se às permanentes carências humanas emergem outras continuidades: continuidade no uso de soluções, tecnologias e materiais de construção; continuidade, na arquitetura, dos espaços públicos e dos percursos da cidade; continuidades espaciais, conseguidas através da permeabilidade visual entre espaços diferenciados.

A procura por uma continuidade histórica revela, afinal, um profundo desejo de permanência e evidencia a continuidade da própria experiência humana.¹⁴⁶⁴ Nesta procura, repousa a esperança de vencer a morte; e é a consciência da morte (e da dor, particularmente presente em tempo de guerra), que une todos os homens, escreve Miguel de Unamuno:

“...os homens só se amam (...), quando sofrem, em conjunto, uma mesma dor (...). Porque amar é ter compaixão. (...)”

Só temos compaixão, como quem diz amor, por aquilo que se nos assemelha, e tanto mais, quanto mais se nos assemelhar, e assim aumenta a nossa compaixão, e, com ela, o nosso amor das coisas, à medida que descobrimos as semelhanças que elas têm connosco. (...) Se chego a ter piedade, isto é, amor, por esta pobre estrela que desaparecerá, um dia, no céu, é porque o amor, a compaixão, me faz sentir nela uma consciência, mais ou menos obscura, que a leva a sofrer por não ser mais do que uma estrela, e ter de deixar de o ser, um dia. Porque toda a consciência é uma consciência de morte e dor. (...) A consciência, mesmo antes de conhecer-se como razão, sente-se, toca-se mais como vontade, é por si vontade, e vontade de não morrer. (...)

O fundamento da moral é a compaixão (...). É a consciência social, filha do amor, do instinto de perpetuação, que nos leva a tudo socializar, a em tudo ver uma sociedade, e que nos mostra, finalmente, que toda a Natureza é uma Sociedade infinita. E pelo que me diz respeito, senti que a Natureza é sociedade, centenas de vezes, ao passear por um bosque e ao ter o sentimento de solidariedade com os carvalhos que, de algum modo obscuro, davam conta da minha presença.

¹⁴⁶⁴ Giedion escreve, já no final da década de 50: “Ahora, repentinamente se ha vuelto a despertar un interés por la historia y se discute sobre este tema en círculos profesionales y en las revistas de arquitectura. ¿Cuál es la explicación? (...) En el fondo flota la demanda de unas relaciones internas más estrechas y, hasta un cierto grado, incluso una sensibilidad por aquello que es común a la existencia humana: una nueva demanda de continuidad. Ésta puede ser la verdadera razón del por qué se ha reavivado en todas partes un interés por la historia.” (GIEDION, Sigfried *apud* Rovira, Josep – Op. Cit. pp.236-237)

A fantasia, que é o sentido social, anima o inanimado, tudo antropomorfiza, tudo humaniza e humana. E o labor do homem é sobrenaturalizar a Natureza, isto é: divinizá-la, humanizando-a, torná-la humana, ajudá-la, enfim, a que se consciencialize. A razão, por seu lado, mecaniza ou materializa.

E assim como se fundem, num único ser, e mutuamente se fecundam o indivíduo – que é, de certo modo, uma sociedade – e a sociedade – que é também um indivíduo – inseparáveis um do outro, e sem que nós possamos dizer onde começa um e onde termina outro, sendo, ambos, aspectos de uma mesma essência.”¹⁴⁶⁵

É porventura esta união universal dos homens entre si e entre eles e as coisas o sonho deste arquiteto, que escreve:

“[A compaixão] É qualquer coisa indispensável à nossa existência, à nossa relação com os outros e com o mundo. Principalmente dirigido aos outros seres humanos, implica também todas as coisas, todo o universo.

É fundamentalmente fazer parte de tudo quanto existe e aceitar completamente tudo o que é. Vi uma frase escrita na parede de uma rua: “podíamos ser um só”. Esta frase tocou-me. Cada vez mais penso que aquilo que separa os seres humanos, cultura, raças, história, é menos importante que aquilo que nos une, necessidades físicas e espirituais. (...)

O nosso próximo tem de deixar de o ser para se tornar uno connosco (...), pois será sempre um como nós. ‘Não há um ser humano ilegal’. * [*Frase de Elie Wiesel] Compaixão exige humildade, disponibilidade e largueza de espírito.”¹⁴⁶⁶

E ainda:

“Ao nível do pensamento, também houve uma evolução que julgo poder dizer-se globalizante, no sentido do aprofundamento de uma consciência ética das coisas na humanidade, independentemente das diferentes culturas e hábitos de vida que ainda hoje perduram como herança do passado. Penso que o mundo caminha para uma fusão de culturas, as quais só puderam criar-se e desenvolver-se pelo seu isolamento, agora comprometido. Mas esta fusão de culturas pode ter um efeito muito benéfico para que o recurso à guerra seja cada vez menos usado, por inútil, e que a humanidade abandone finalmente a violência para que possa existir um mundo de amor, compaixão e tolerância mútuos.”¹⁴⁶⁷

¹⁴⁶⁵ UNAMUNO, Miguel – Op. Cit. pp.165-191

¹⁴⁶⁶ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Compaixão (reflexão manuscrita no caderno pessoal). 10 de julho (2016?). Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Ver Volume 2)

¹⁴⁶⁷ COSTA CABRAL, Bartolomeu – Doutorado Honoris Causa pela Universidade Lusíada. junho de 2016. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Ver Volume 2)

IMAGENS

1. OLIVAIS SUL



Fig. 1.1 – Fotografia Aérea do conjunto elaborado por Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas, Célula C, Olivais Sul. Fonte: Google Maps (2019)



Fig. 1.2 – Espaços exteriores e edifícios por Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas, Célula C, Olivais Sul, maio de 2015. Autora: Mariana Couto



Fig. 1.3 – Espaços exteriores e edifícios por Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas, Célula C, Olivais Sul, maio de 2015. Autora: Mariana Couto

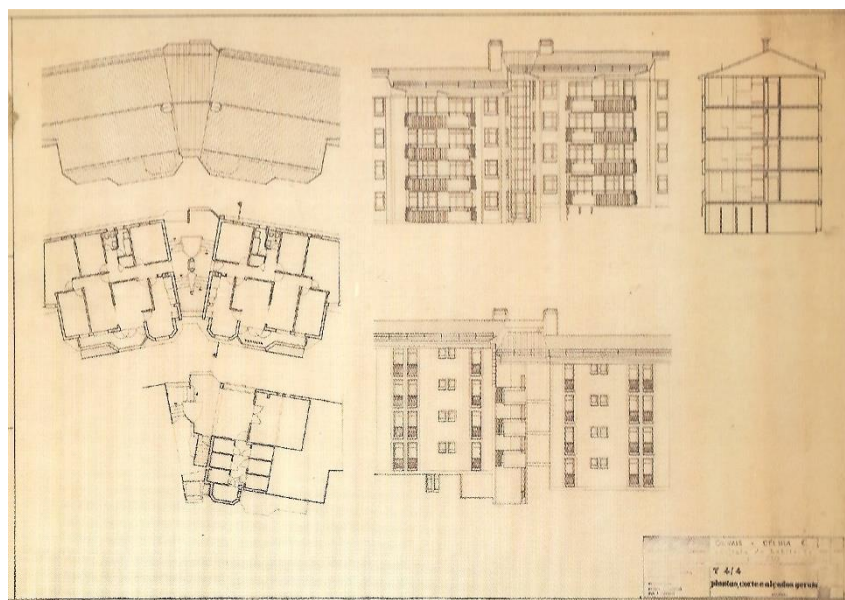


Fig. 1.4 – Plantas, Cortes e Alçados de edifícios em banda por Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas, com distribuição do tipo esquerdo-direito (T 4/4), na Célula C de Olivais Sul. s.d. Fonte: TOSTÕES, Ana; AFONSO, João (comissários) – **Arquitectura e Cidadania: atelier Nuno Teotónio Pereira**. Lisboa: Quimera, 2004, p.173

2. BAIRRO DA CHAMUSCA



Fig. 2.1 – Fotografia Aérea do Bairro da Chamusca, elaborado por Bartolomeu Costa Cabral e Vasco Croft de Moura (atual Bairro 1º de Maio). Fonte: Google Maps (2019)



Fig. 2.2 – Bairro da Chamusca, elaborado por Bartolomeu Costa Cabral e Vasco Croft de Moura (atual Bairro 1º de Maio), s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 2.3 – Bairro da Chamusca, elaborado por Bartolomeu Costa Cabral e Vasco Croft de Moura (atual Bairro 1º de Maio), s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 2.4 – Bairro da Chamusca, elaborado por Bartolomeu Costa Cabral e Vasco Croft de Moura (atual Bairro 1º de Maio), s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

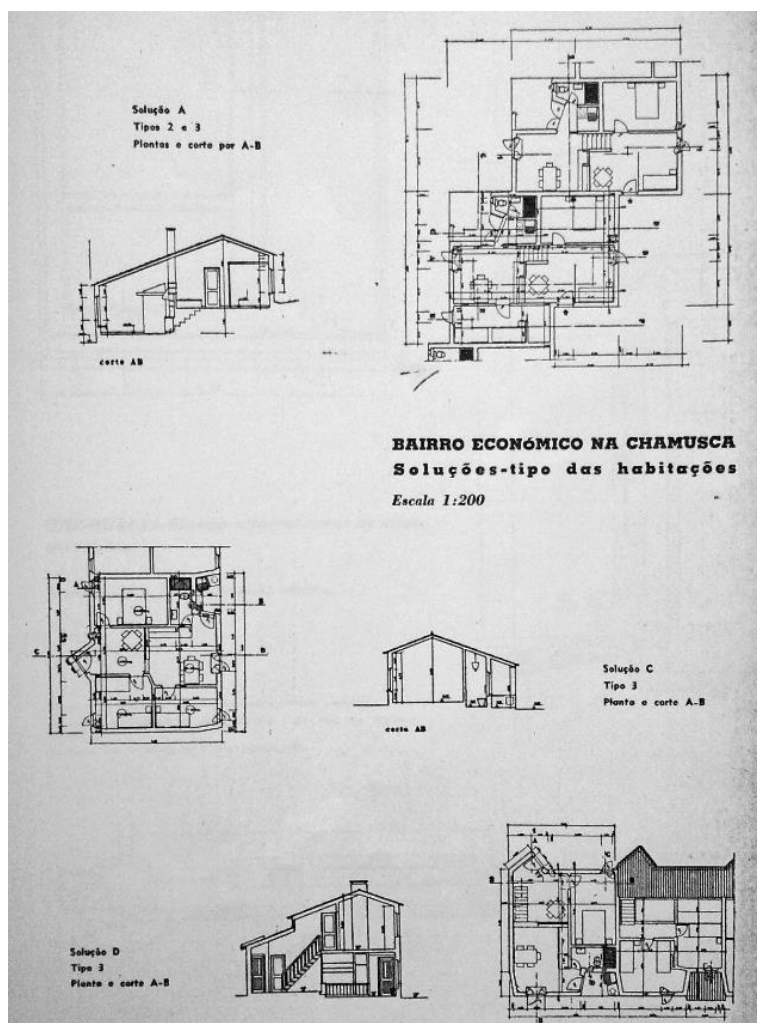


Fig. 2.5 – O Bairro da Chamusca publicado na revista *Arquitectura*. Fonte: *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 74 (março de 1962), p.9

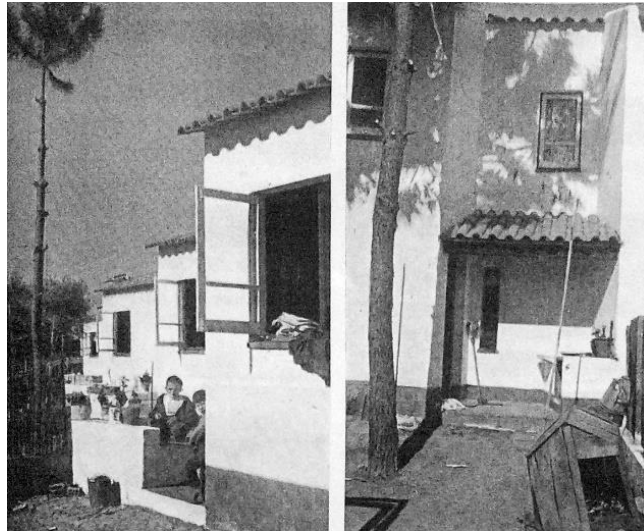


Fig. 2.6 – O Bairro da Chamusca publicado na revista *Arquitectura*. Fonte: *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º74 (março de 1962), p.12

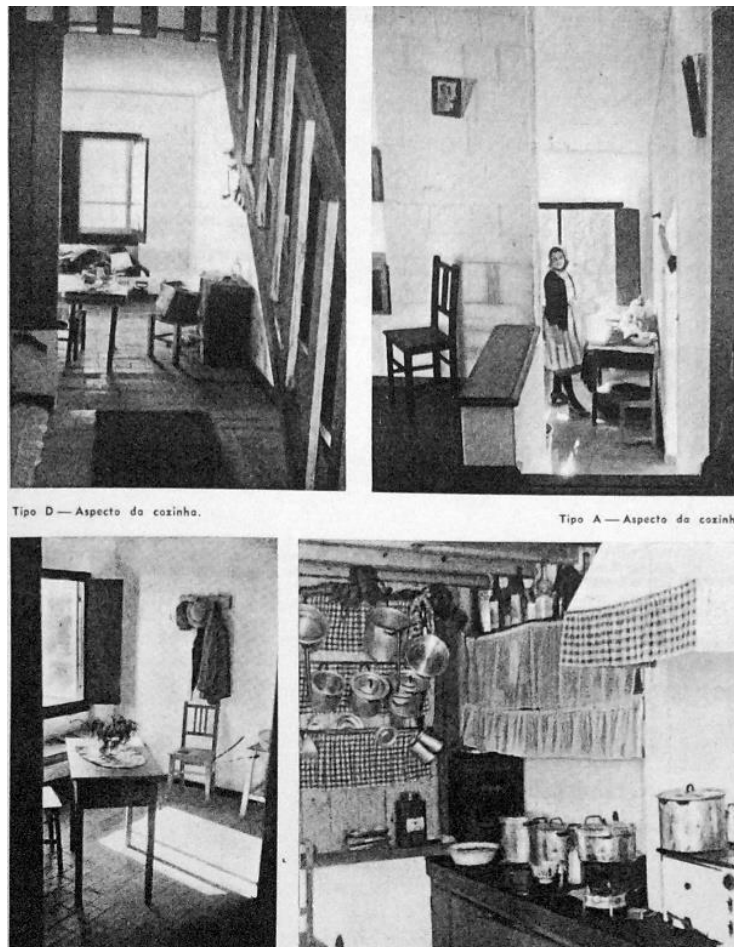


Fig. 2.7 – O Bairro da Chamusca publicado na revista *Arquitectura*. Fonte: *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º74 (março de 1962), p.14

3. A CASA DE FÉRIAS EM COLARES (1948-1949)



Fig. 3.1 – Fotografia Aérea da Casa de Férias em Colares. Fonte: Google Maps (2019)

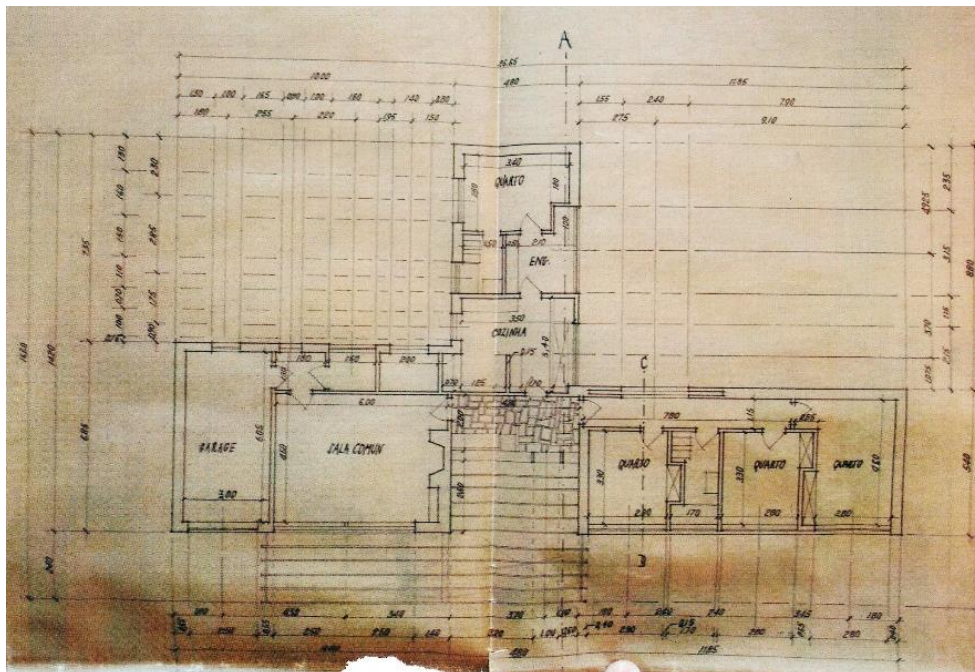


Fig. 3.2 – Planta da Casa de Férias em Colares. Fonte: Arquivo Municipal de Sintra

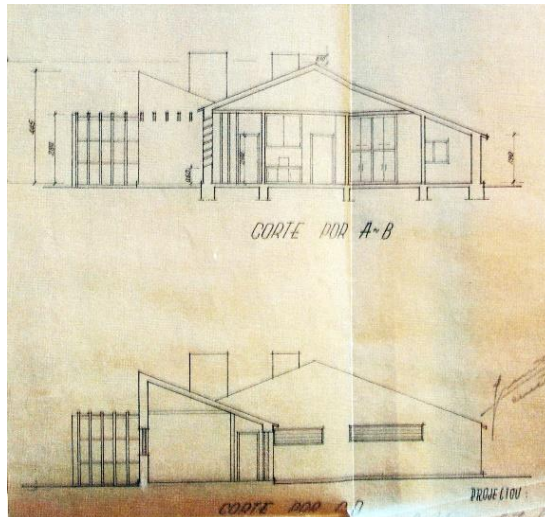


Fig. 3.3 – Cortes AB e CD da Casa de Férias em Colares. Fonte: Arquivo Municipal de Sintra

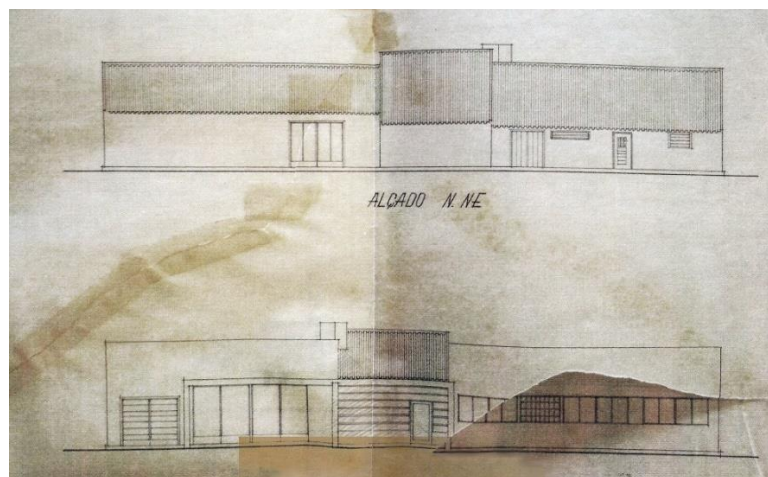


Fig. 3.4 – Alçados N.NE. e S.SW. da Casa de Férias em Colares. Fonte: Arquivo Municipal de Sintra

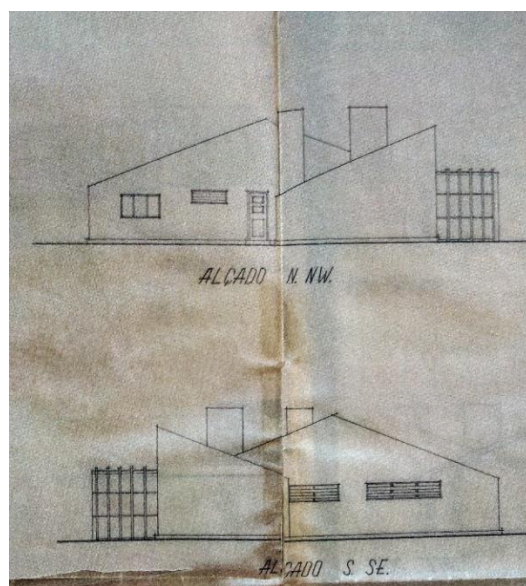


Fig. 3.5 – Alçados N.NW. e S.SE. da Casa de Férias em Colares. Fonte: Arquivo Municipal de Sintra

4. BLOCO DAS ÁGUAS LIVRES (1952-1956)



Fig. 4.1 – Fotografia Aérea do Bloco das Águas Livres publicadas na revista Arquitectura em 1959. Fonte: Arquitectura. Lisboa. 3ª série, N.º 65 (junho de 1959), p.3

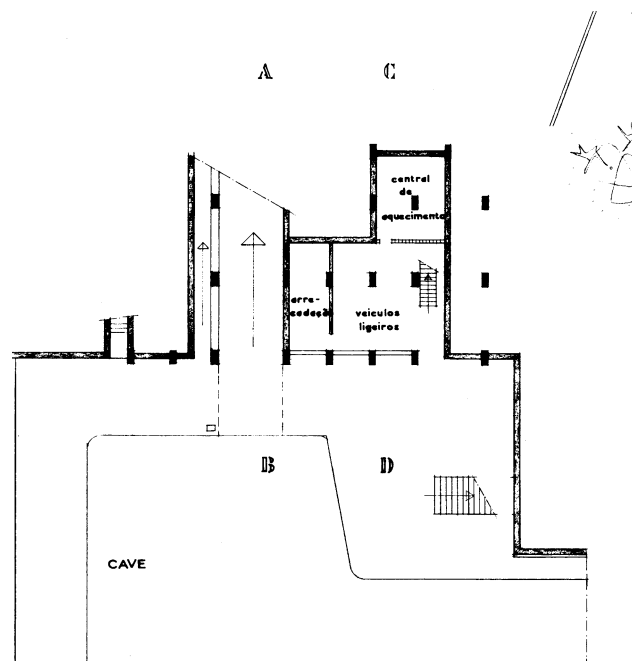


Fig. 4.2 – Planta da Cave, Ante-Projecto do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 5 de novembro de 1952. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00491/DES.08123)

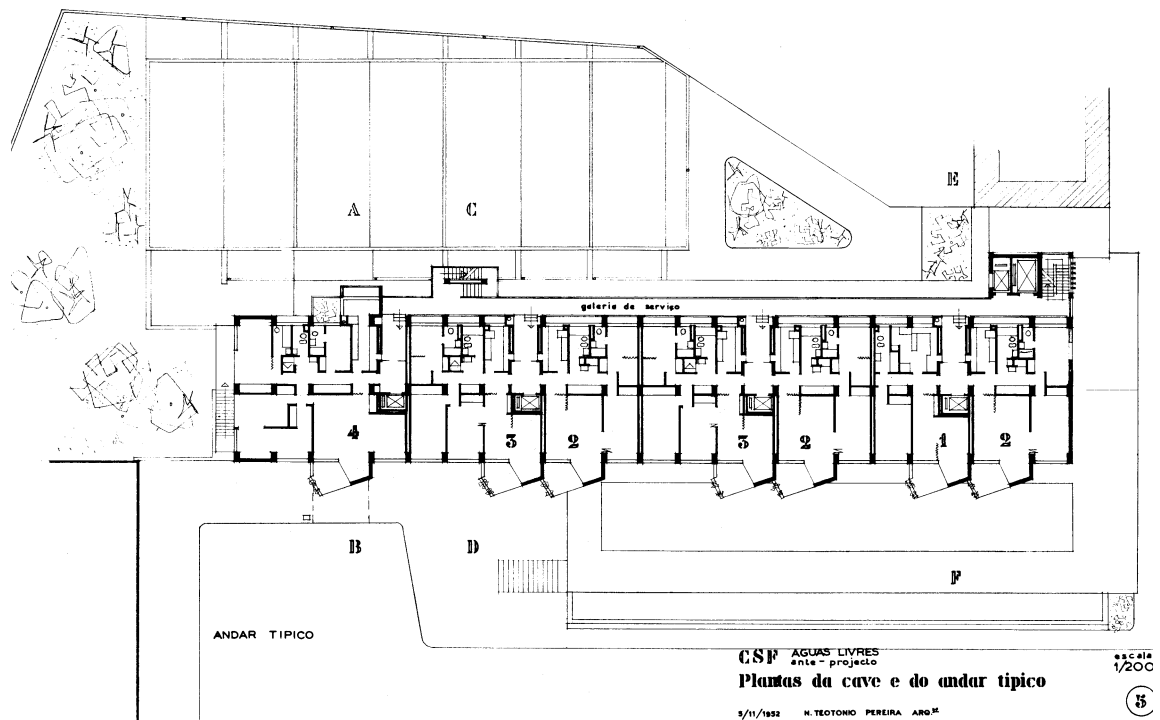


Fig. 4.3 – Planta do Andar Típico, Ante-Projecto do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 5 de novembro de 1952. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00491/DES.08123)

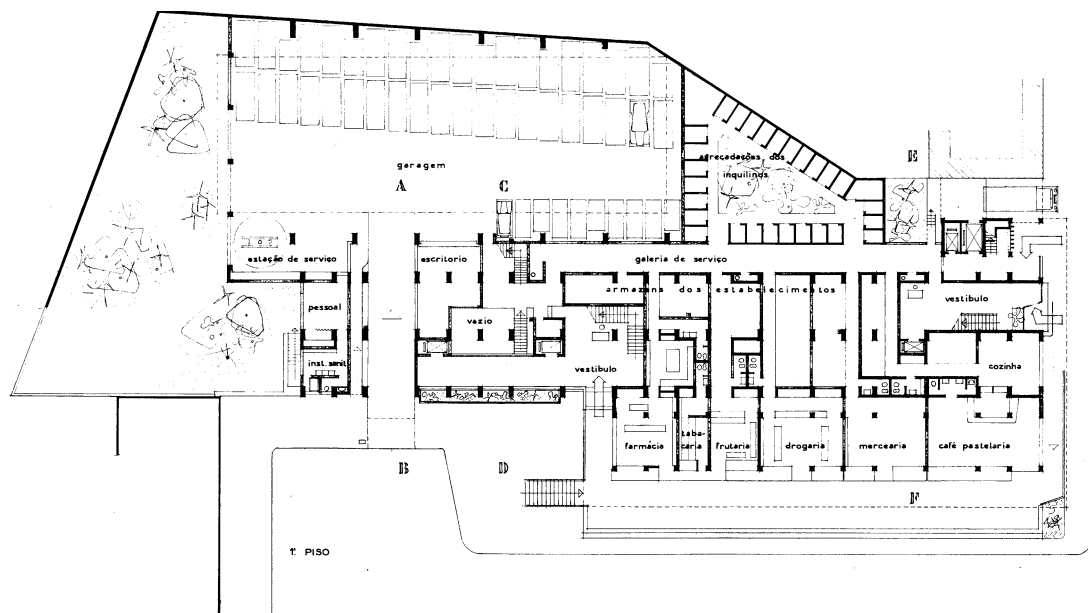


Fig. 4.4 – Plantas do 1º Piso, Ante-Projecto do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 5 de novembro de 1952. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00491/DES.08125)

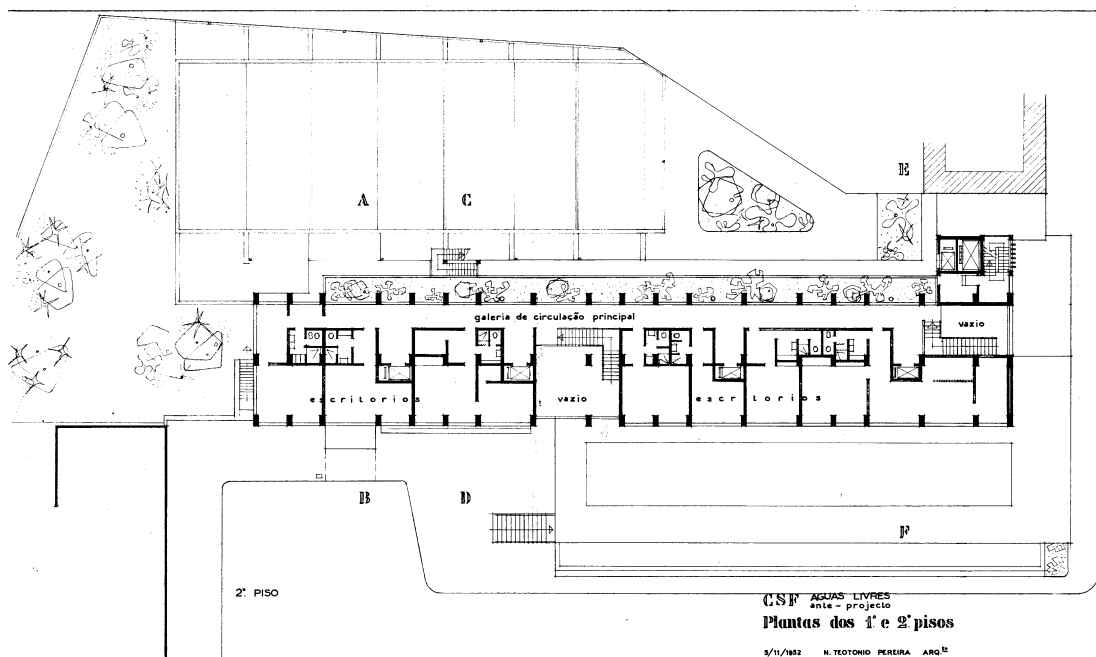


Fig. 4.5 – Planta do 2º Piso, Ante-Projecto do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 5 de novembro de 1952. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00491/DES.08125)



Fig. 4.6 – Vista de Sudeste, Ante-Projecto do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 5 de novembro de 1952. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00491/DES.08119)

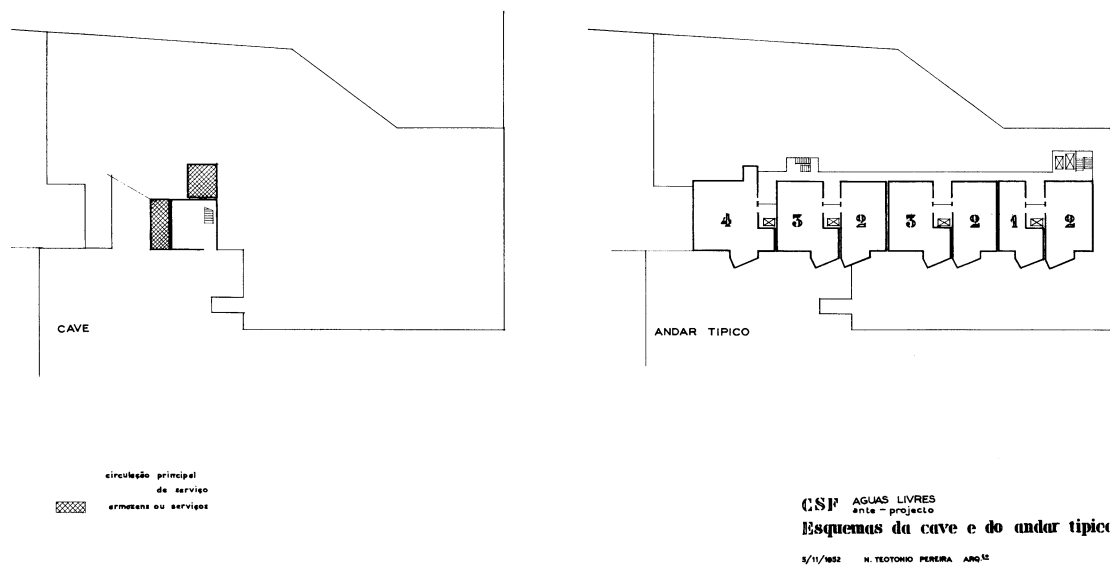


Fig. 4.7 – Esquemas da Cave e do Andar Típico, Ante-Projecto do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 5 de novembro de 1952. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00491/DES.08122)

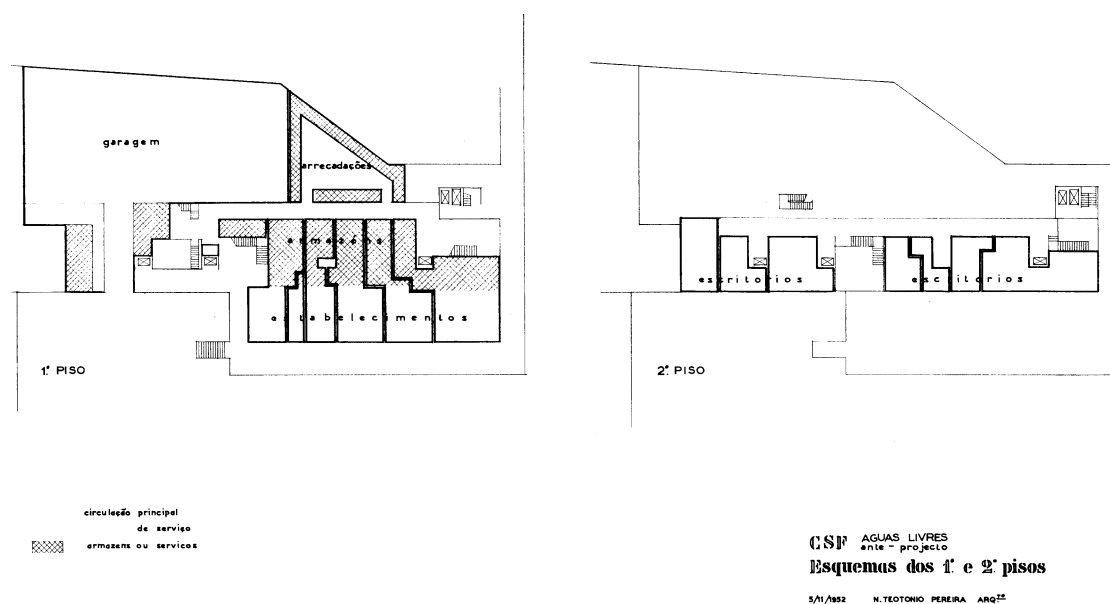


Fig. 4.8 – Esquemas dos 1º e 2º Pisos, Ante-Projecto do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 5 de novembro de 1952. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00491/DES.08124)



Fig. 4.9 – Sala comum de apartamento no Bloco das Águas Livres, s.d. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral.

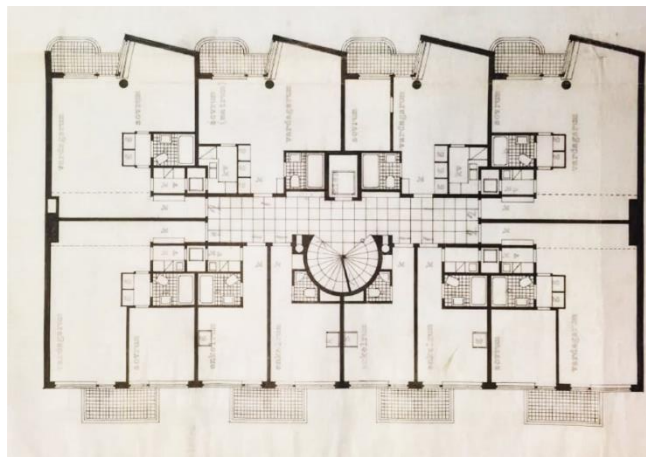


Fig. 4.10 – Sven Markelius, Planta dos pisos 2 a 5 do edifício de habitação coletiva em Estocolmo (Kollektivhuset, 1930-1935)

Fonte: GEARTY, Giuliana Vaccarino – **Architectures of Collectivity: Swedish Cooperative Housing in Stockholm, 1935-1945**. Chicago: 2016 [Set 2019]. Dissertação apresentada à Universidade de Chicago..

Disponível em WWW:

<URL: http://www.markeliushuset.se/Markeliushuset/Litteratur_files/Architectures%20of%20Collectivity.pdf>



Fig. 4.11 – Fachada principal do edifício de habitação coletiva em Estocolmo (Kollektivhuset, John Ericssonsgatan , 1930-1935) de Sven Markelius, Fonte: Google Maps (2019)



Fig. 4.12 – Varandas do edifício de habitação coletiva em Estocolmo (Kollektivhuset, John Ericssonsgatan 6, 1930-1935), de Sven Markelius, Fonte: <https://vimeo.com/152390258>

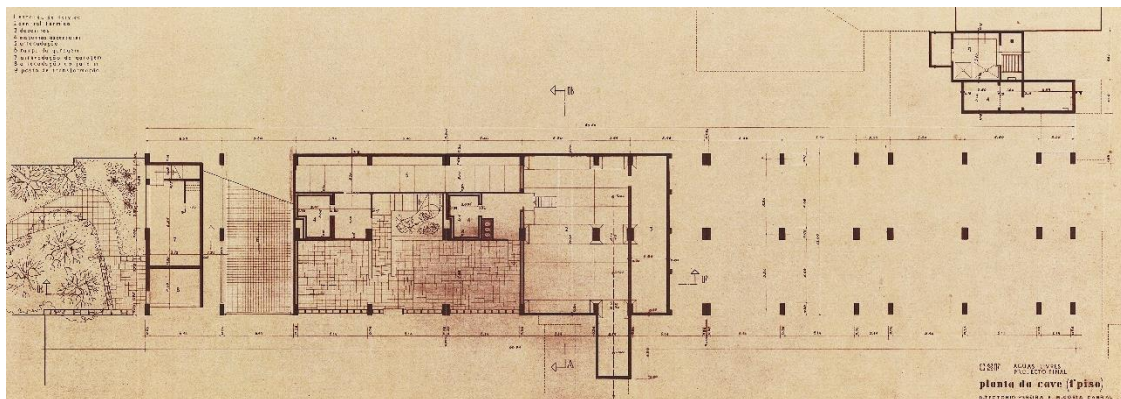


Fig. 4.13 – Planta da Cave (1º Piso), Projecto Final do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 31 de outubro de 1956. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00496/DES.08545)

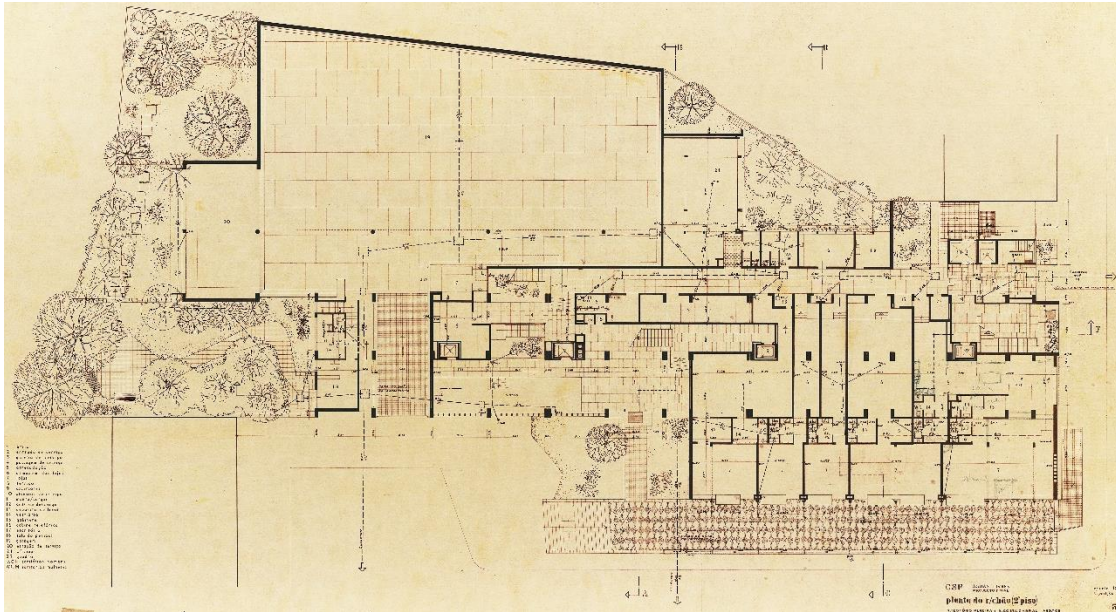


Fig. 4.14 – Planta do R/Chão (2º Piso), Projecto Final do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 31 de outubro de 1956. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00496/DES.08546)

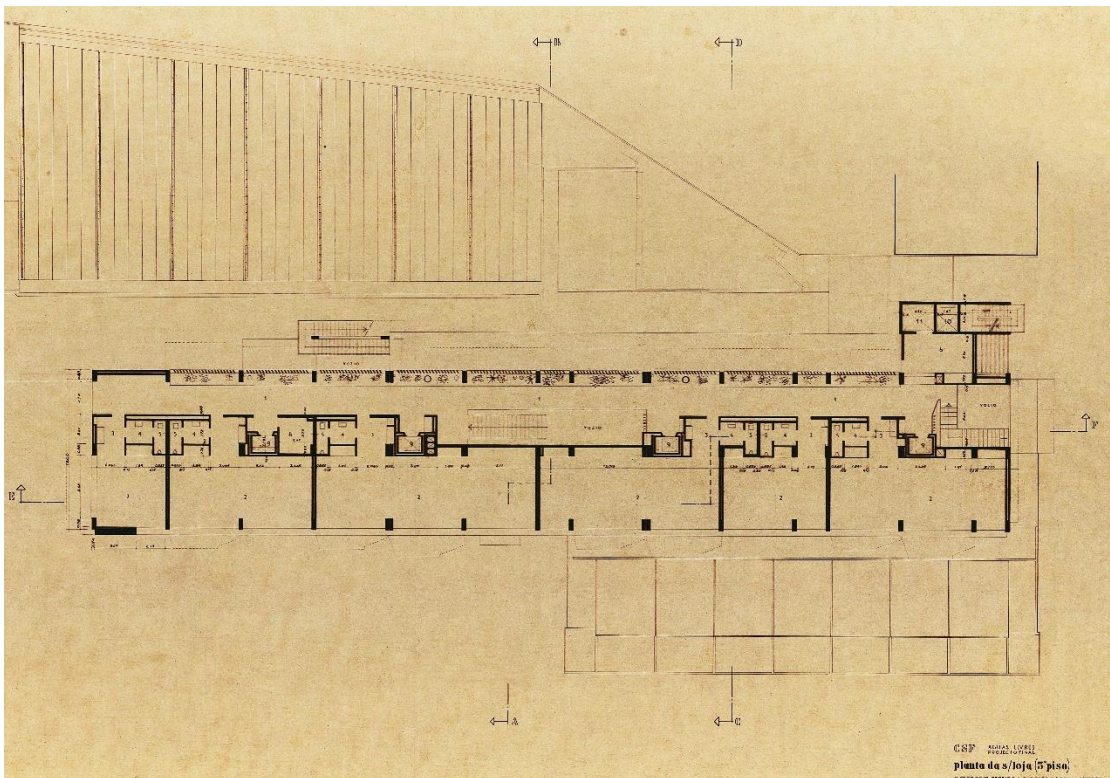


Fig. 4.15 – Planta da Sobreloja (3º Piso), Projecto Final do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 31 de outubro de 1956. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00496/DES.08547)

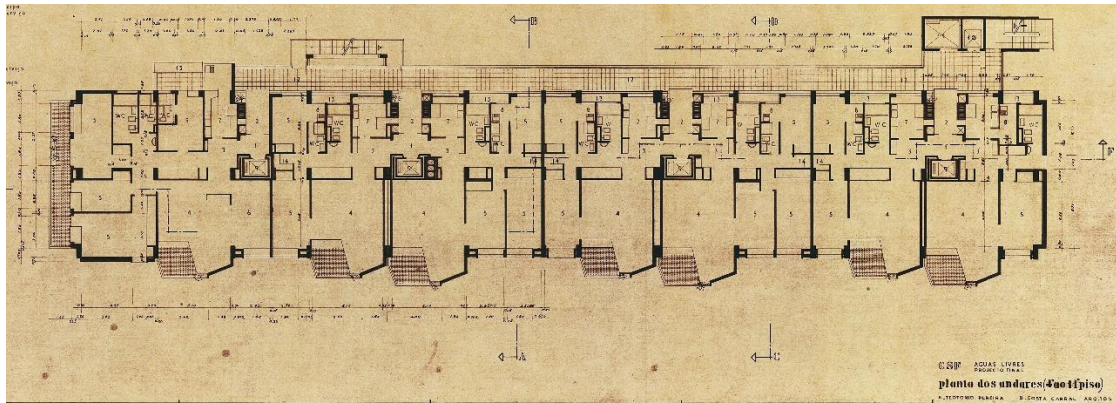


Fig. 4.16 – Planta dos Andares (4º ao 11º piso), Projecto Final do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 31 de outubro de 1956. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00496/DES.08548)

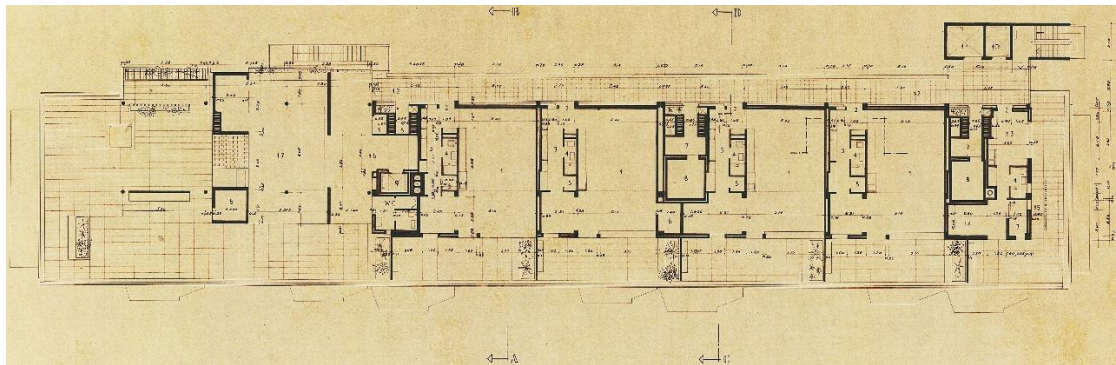


Fig. 4.17 – Planta do Andar Recuado (12º Piso) do Projecto Final do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 31 de outubro de 1956. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00496/DES.08549)

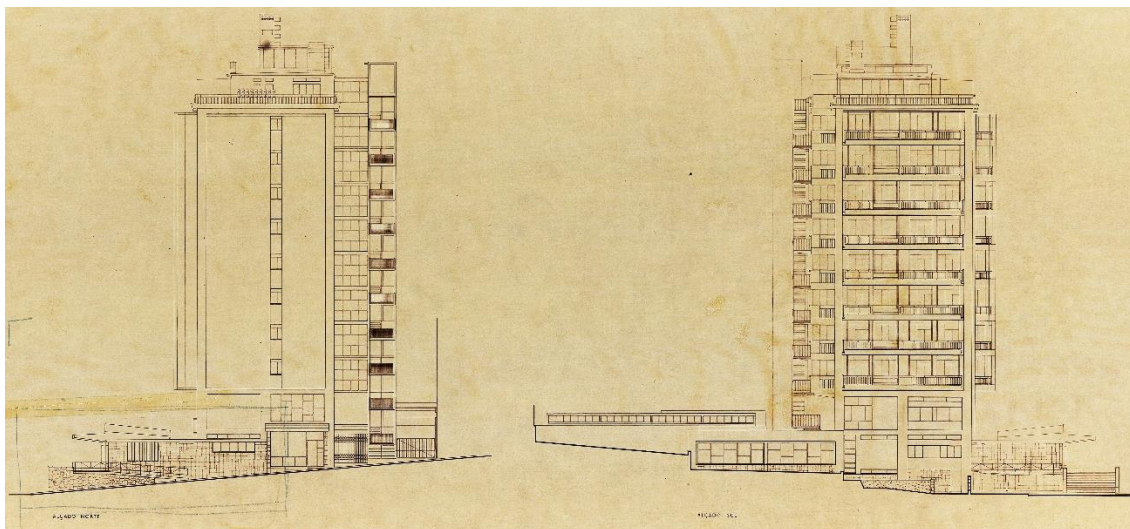


Fig. 4.18 – Alçados Norte e Sul, Projecto Final do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 31 de outubro de 1956. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00496/DES.08555)

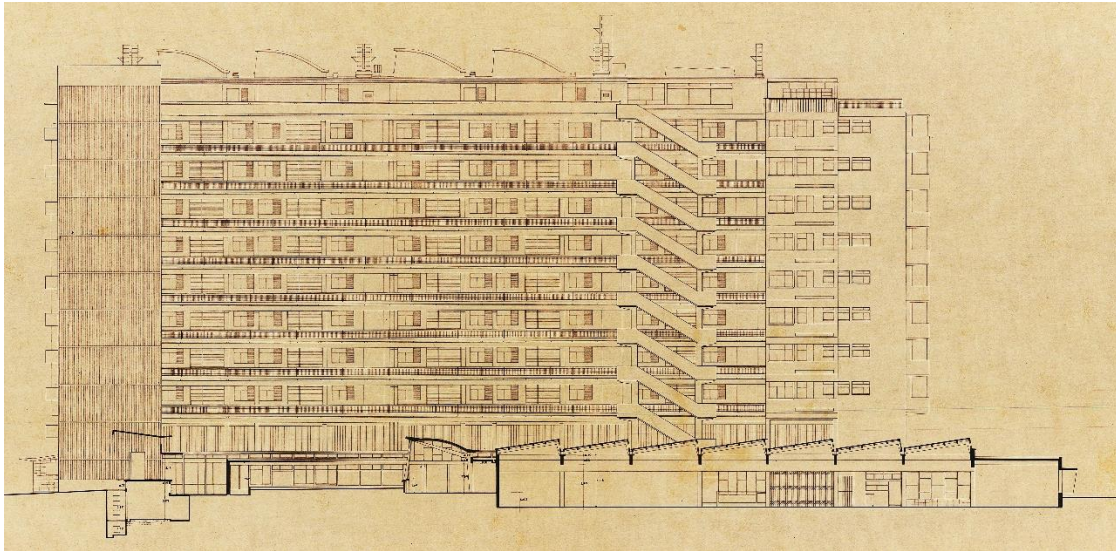


Fig. 4.19 – Alçado Poente, Projecto Final do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 31 de outubro de 1956. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00496/DES.08554)

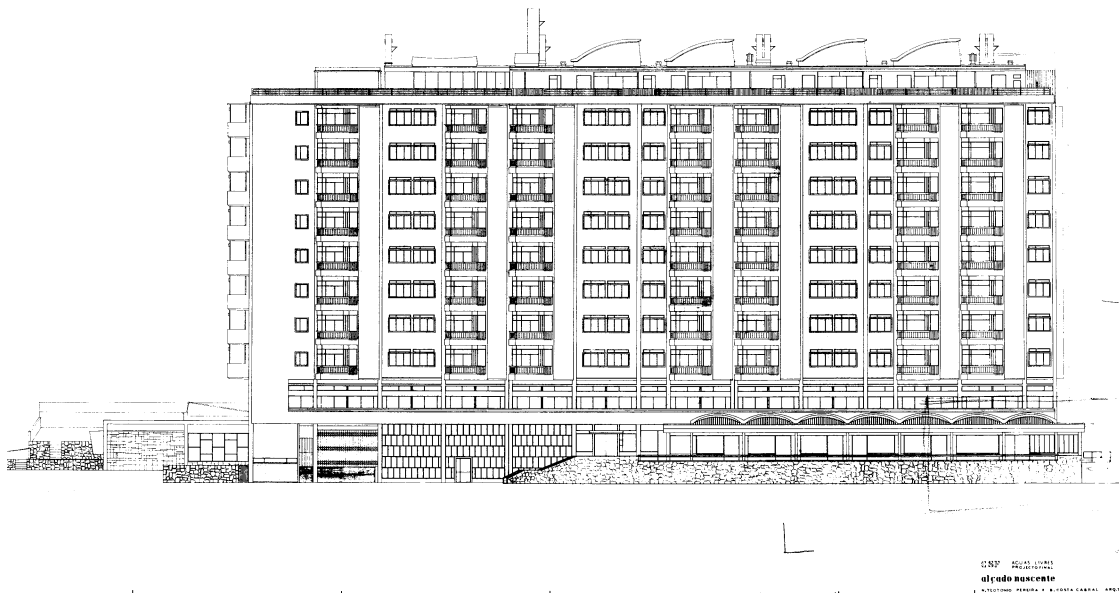


Fig. 4.20 – Alçado Nascente, Projecto do edifício para a Companhia de Seguros Fidelidade (Bloco das Águas Livres), 31 de outubro de 1956. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00495/DES.08553)

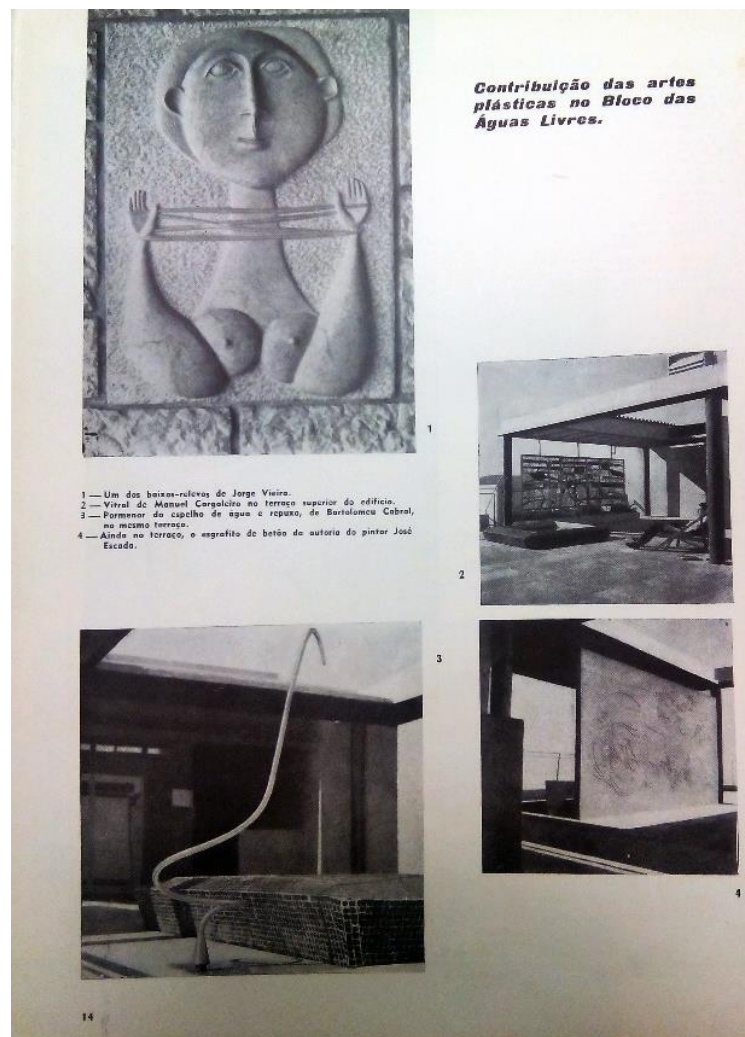


Fig. 4.21 – Obras de artes plásticas publicadas na revista *Arquitetura* em 1959. Em baixo, à esquerda, repuxo de autoria de Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: *Arquitetura*. Lisboa. 3ª série, N.º 65 (junho de 1959), p.14

5. CODA: UMA POUSADA PARA A PRAIA DO VAU (1955-1957)

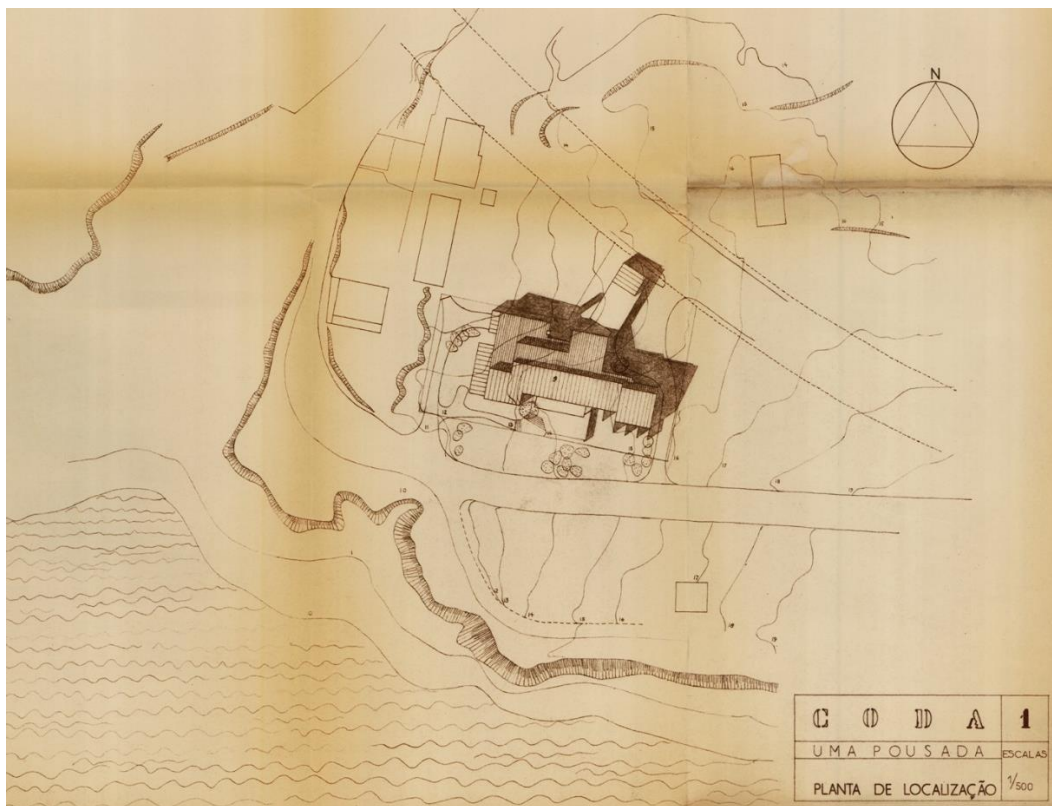


Fig. 5.1 – Planta de Localização da Pousada para a Praia do Vau, s.d. [1957]. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0001-0010)

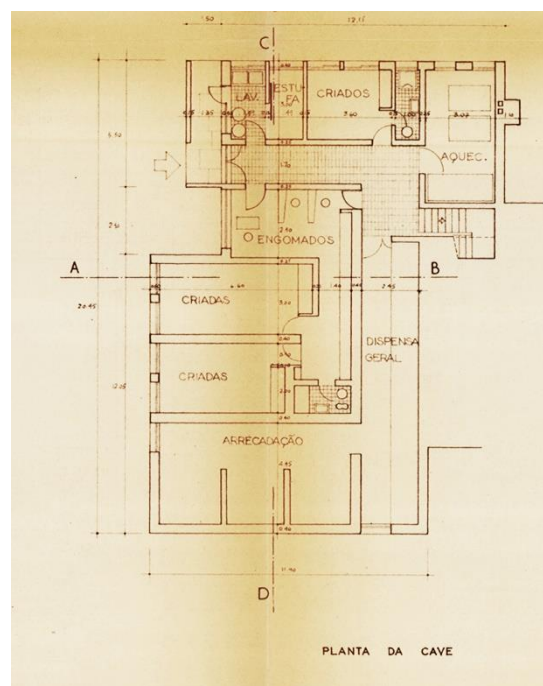


Fig. 5.2 – Planta da Cave da Pousada para a Praia do Vau, s.d. [1957]. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0001-0012)

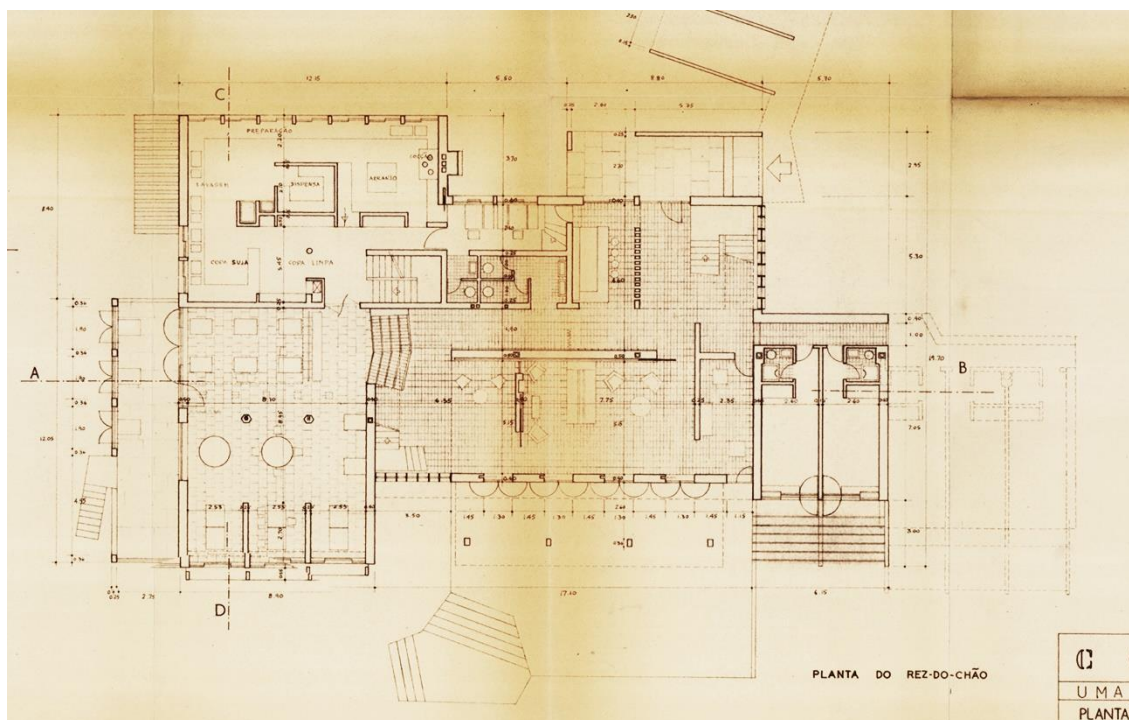


Fig. 5.3 – Planta do “Rez-do-Chão” da Pousada para a Praia do Vau, s.d. [1957]. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0001-0012)

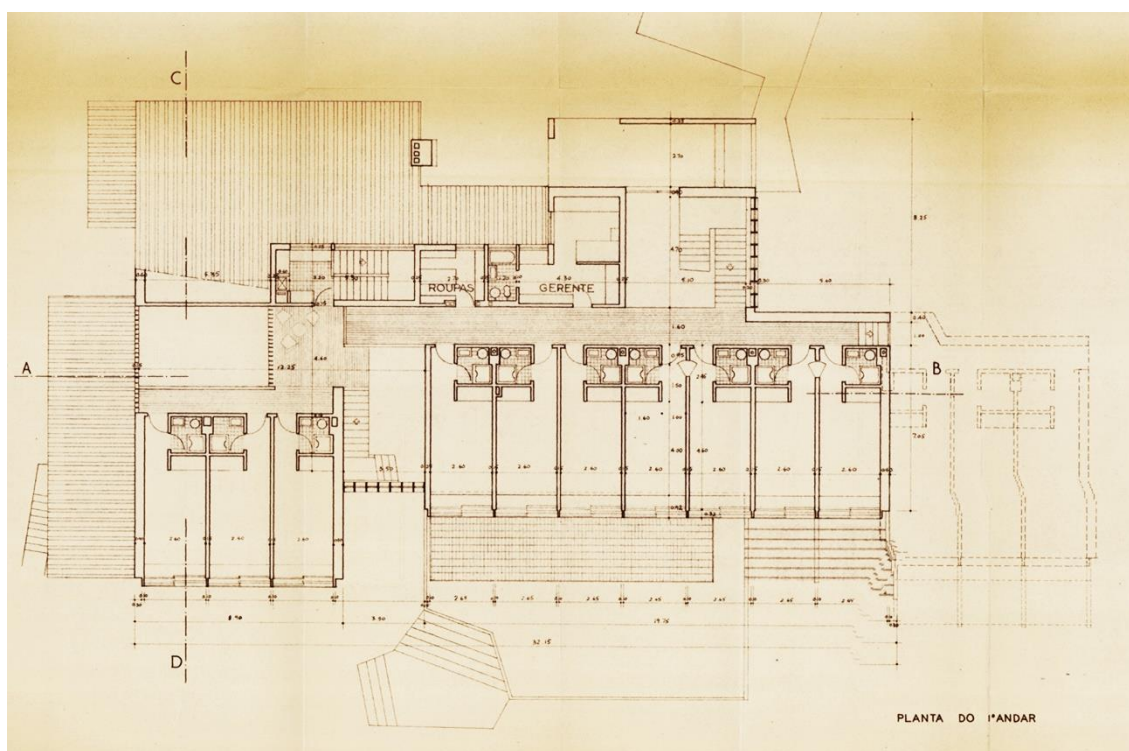


Fig. 5.4 – Planta do 1º Andar da Pousada para a Praia do Vau, s.d. [1957]. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0001-0012)

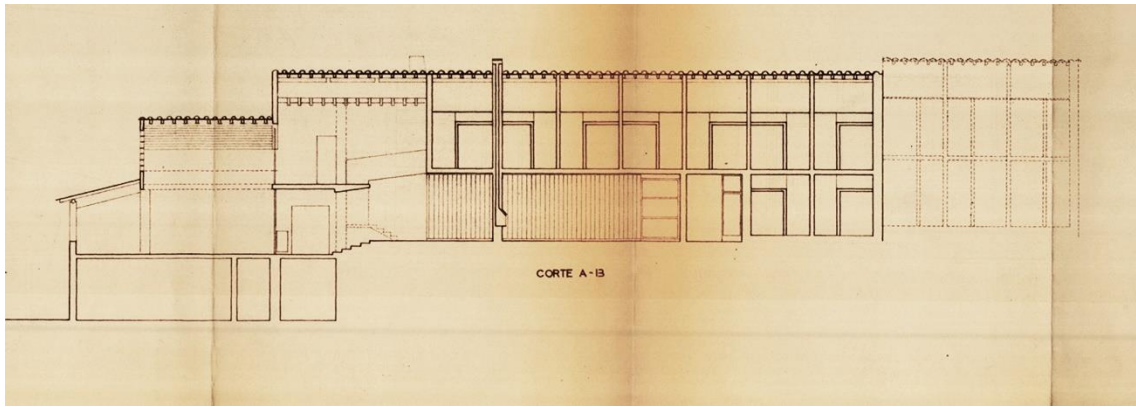


Fig. 5.5 – Corte AB da Pousada para a Praia do Vau, s.d. [1957]. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0001-0013)

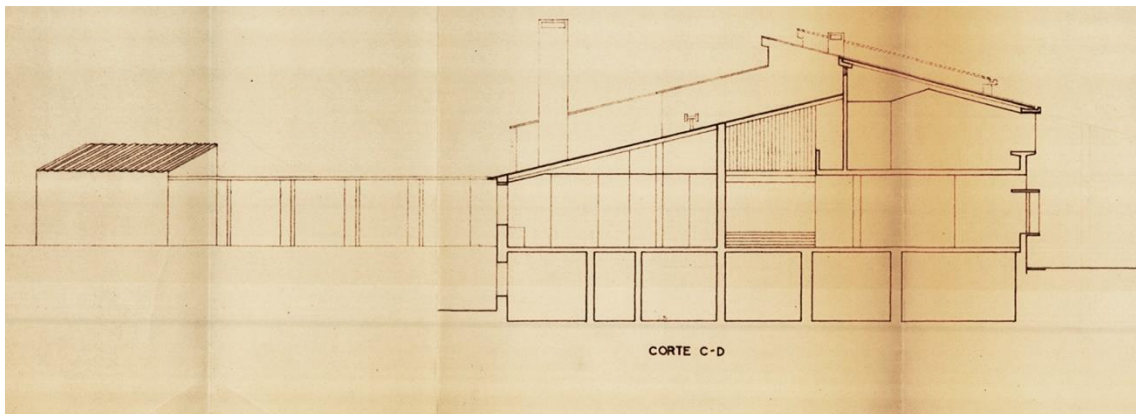


Fig. 5.6 – Corte CD da Pousada para a Praia do Vau, s.d. [1957]. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0001-0013)

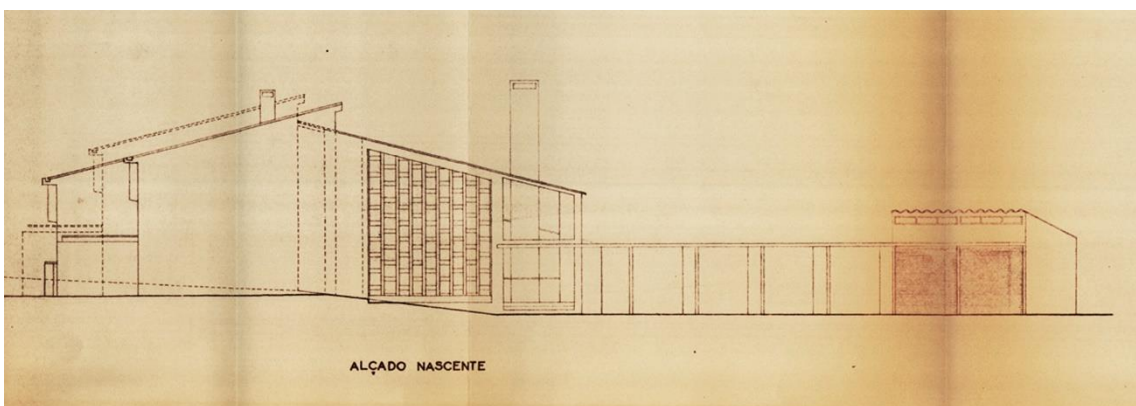


Fig. 5.7 – Alçado Nascente da Pousada para a Praia do Vau, s.d. [1957]. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva FIMS (BCC 0001-0013)

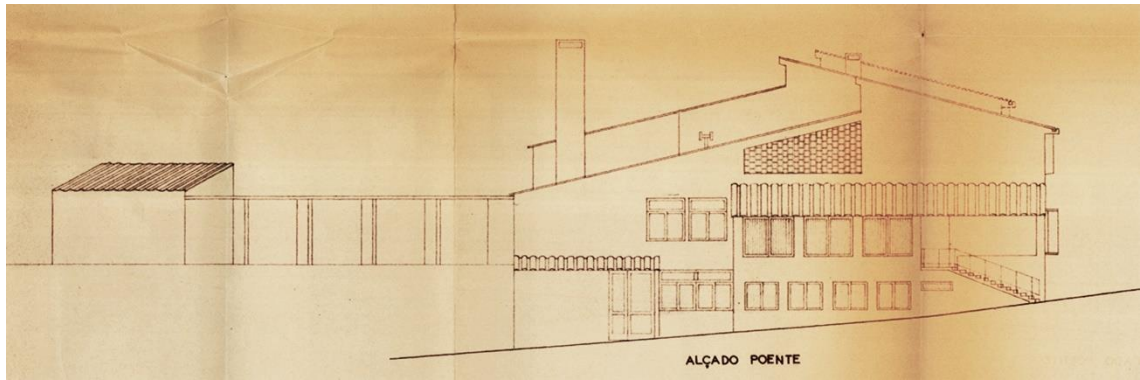


Fig. 5.8 – Alçado Poente da Pousada para a Praia do Vau, s.d. [1957]. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0001-0013)

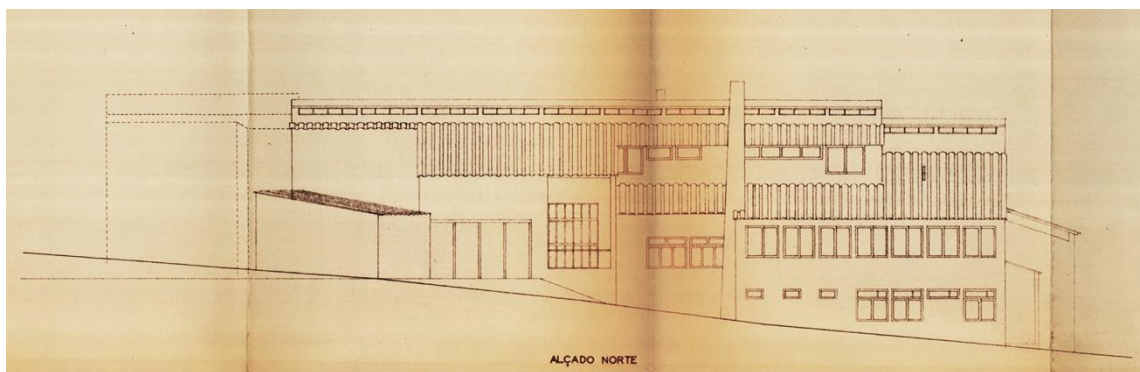


Fig. 5.9 – Alçado Norte da Pousada para a Praia do Vau, s.d. [1957]. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0001-0013)

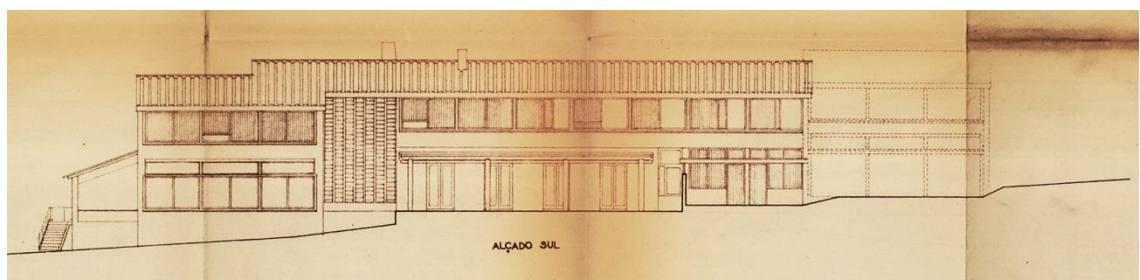


Fig. 5.10 – Alçado Sul da Pousada para a Praia do Vau, s.d. [1957]. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0001-0013)

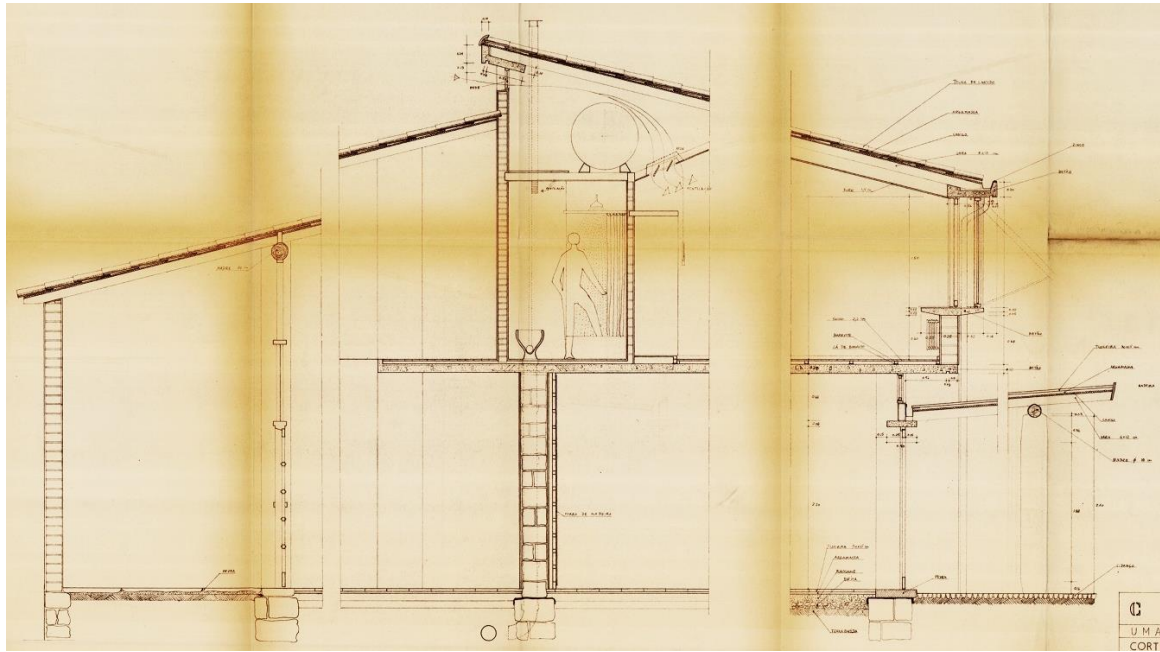


Fig. 5.11 – Corte construtivo da Pousada para a Praia do Vau, s.d. [1957]. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0001-0015)

6. AIL - O CONJUNTO HABITACIONAL PARA A ASSOCIAÇÃO DOS INQUILINOS LISBONENSES (ANTE-PROJECTO, 1956-1957)

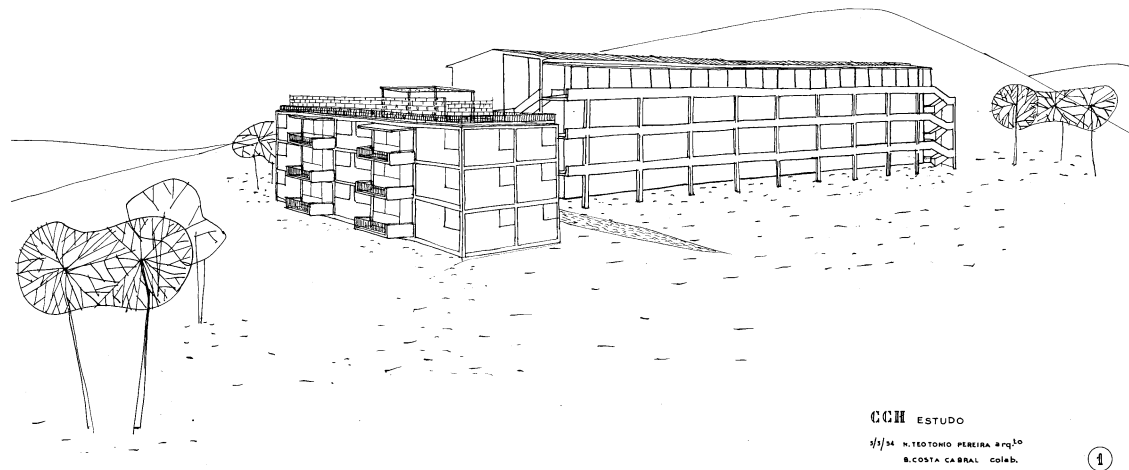


Fig. 6.1 – Perspectiva Axonométrica, Estudo para a Cooperativa Construção de Habitação (CCH), 3 de março de 1954. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00449/DES.07177)

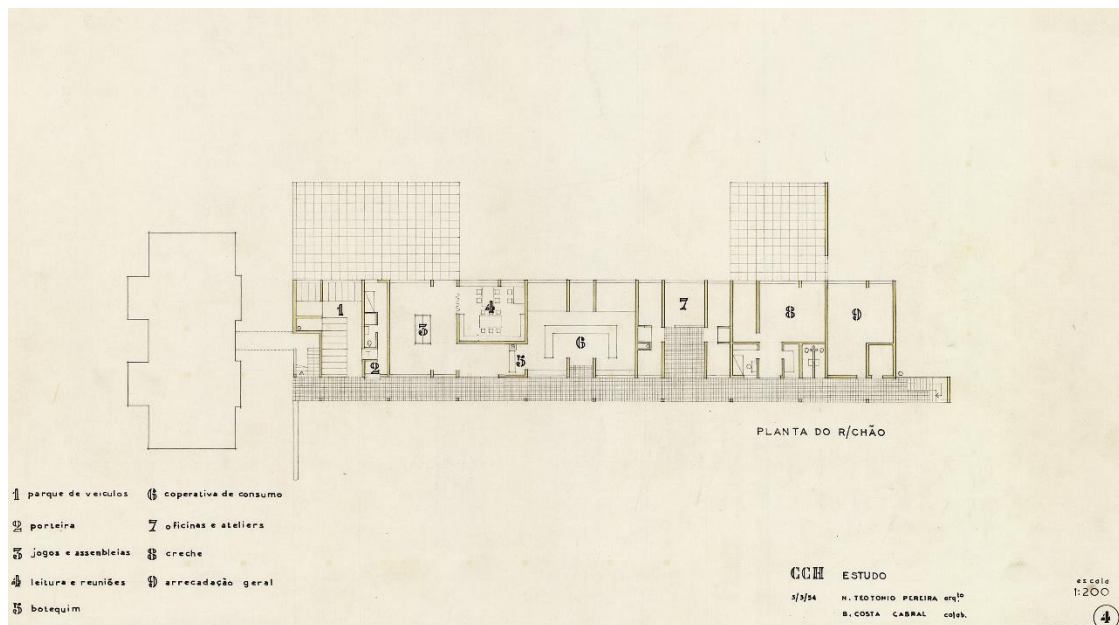


Fig. 6.2 – Planta do R/Chão, Estudo para a Cooperativa Construção de Habitação (CCH), 3 de março de 1954. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00449/DES.0718)

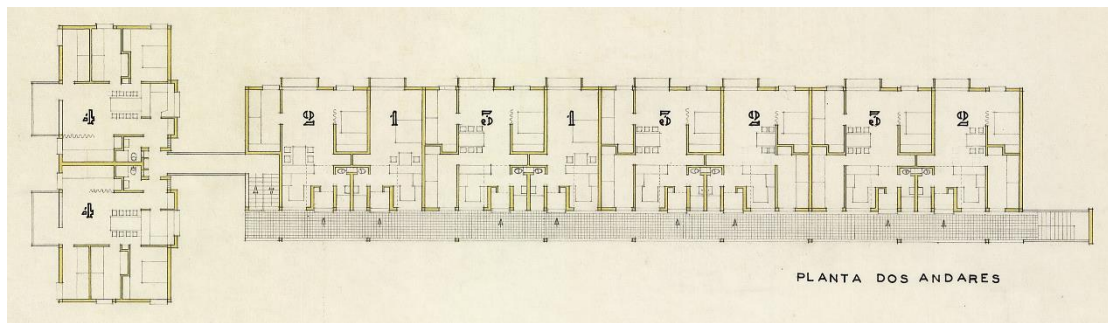


Fig. 6.3 – Planta dos Andares, Estudo para a Cooperativa Construção de Habitação (CCH), 3 de março de 1954. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00449/DES.07178)

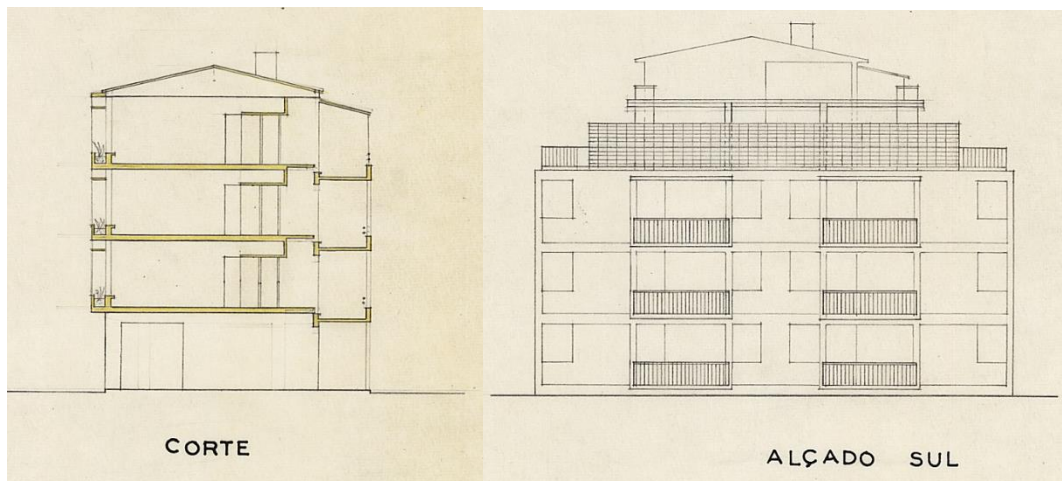


Fig. 6.4 – Corte e Alçado Sul, Estudo para a Cooperativa Construção de Habitação (CCH), 3 de março de 1954. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00449/DES.07178)

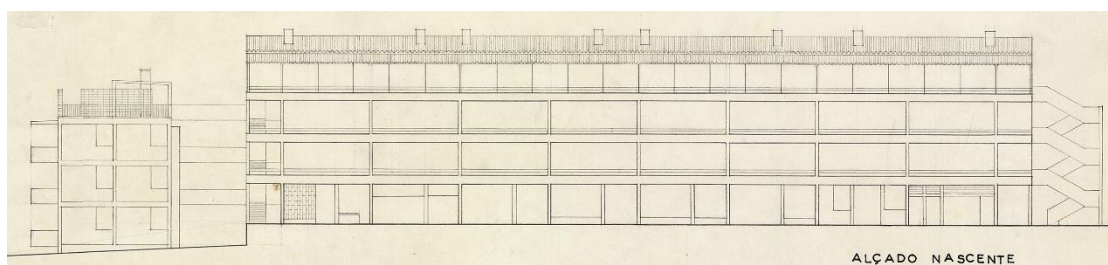


Fig. 6.5 – Alçado Nascente, Estudo para a Cooperativa Construção de Habitação (CCH), 3 de março de 1954. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00449/DES.07178)

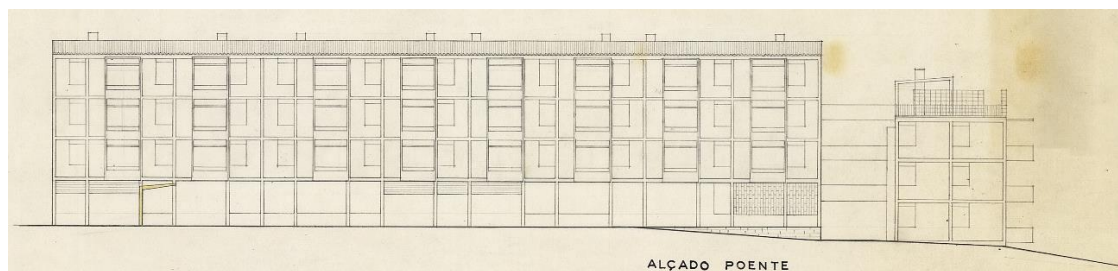


Fig. 6.6 – Alçado Poente, Estudo para a Cooperativa Construção de Habitação (CCH), 3 de março de 1954. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00449/DES.07178)

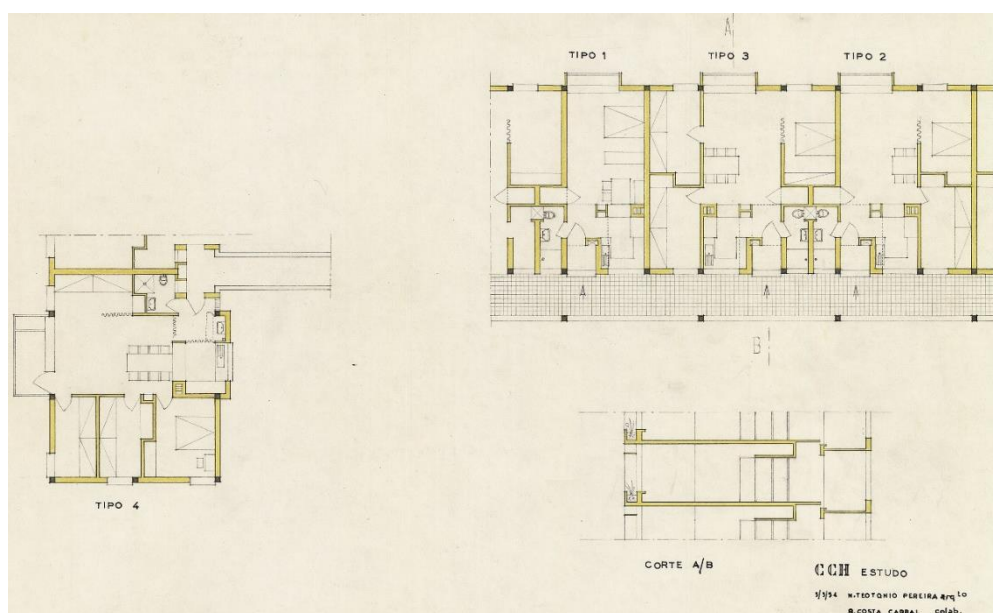


Fig. 6.7 – Plantas dos Fogos de Tipo 1, 2, 3, 4 e Corte AB, Estudo para a Cooperativa Construção de Habitação (CCH), 3 de março de 1954. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00449 / DES.07179)

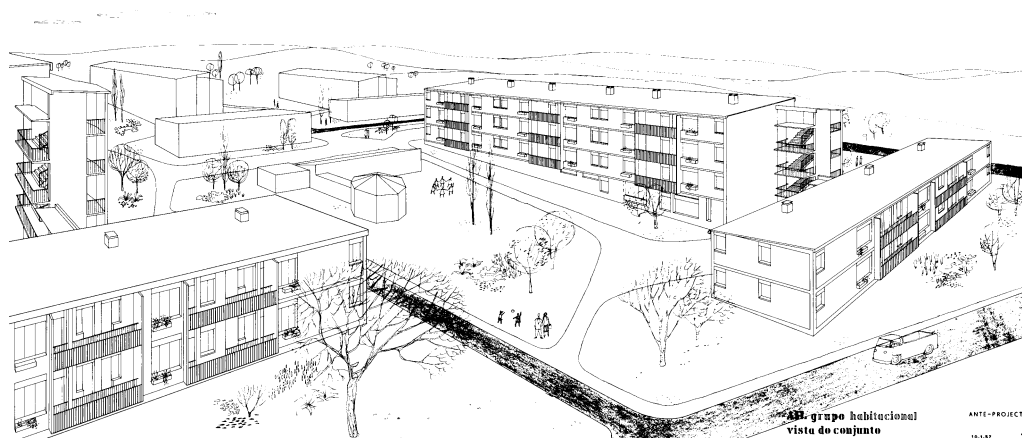


Fig. 6.8 – Vista de Conjunto, Ante-Projecto do Grupo Habitacional para a Associação de Inquilinos Lisbonenses (AIL), 10 de Janeiro de 1957. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00450/DES.07181)



Fig. 6.9 – Vista Parcial, Ante-Projecto do Grupo Habitacional para a Associação de Inquilinos Lisbonenses (AIL), 10 de Janeiro de 1957. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00450/DES.07183)

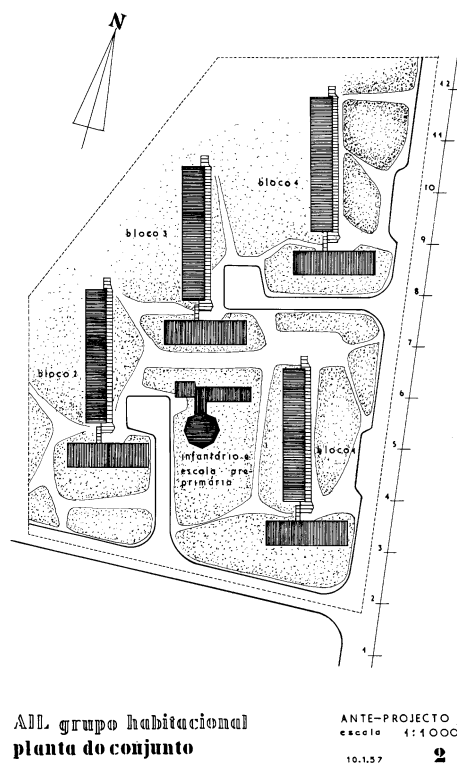


Fig. 6.10 – Planta do Conjunto, Ante-Projecto do Grupo Habitacional para a Associação de Inquilinos Lisbonenses (AIL), 10 de Janeiro de 1957. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00450/DES.07182)

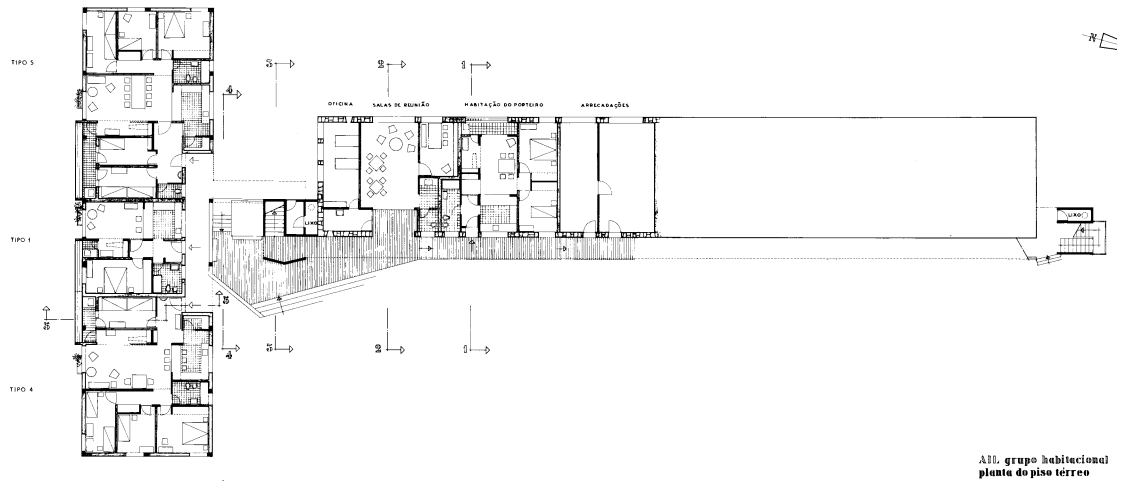


Fig. 6.11 – Planta do Piso Térreo, Ante-Projecto do Grupo Habitacional para a Associação de Inquilinos Lisbonenses (AIL), 10 de Janeiro de 1957. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00450/DES.07184)

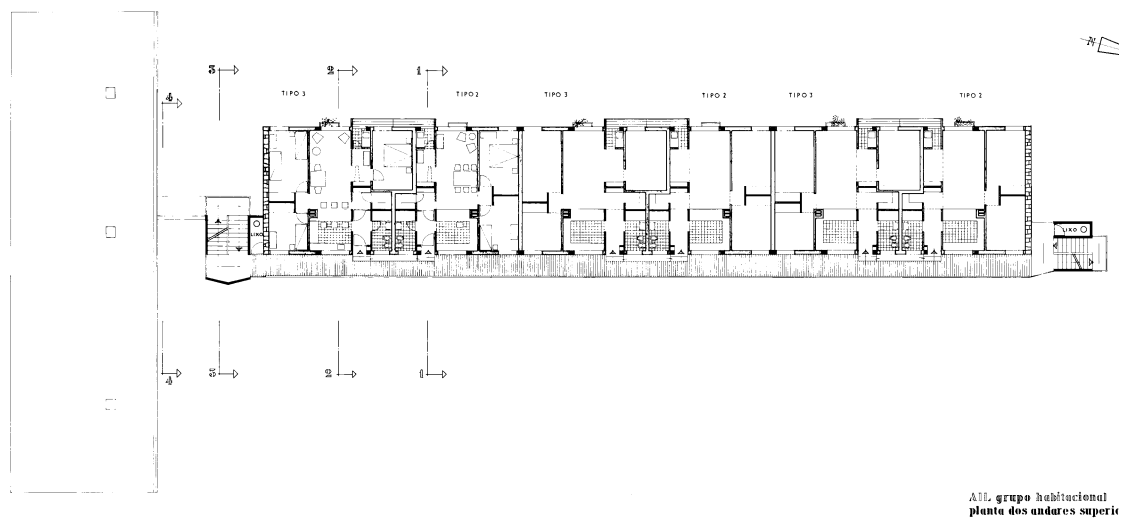
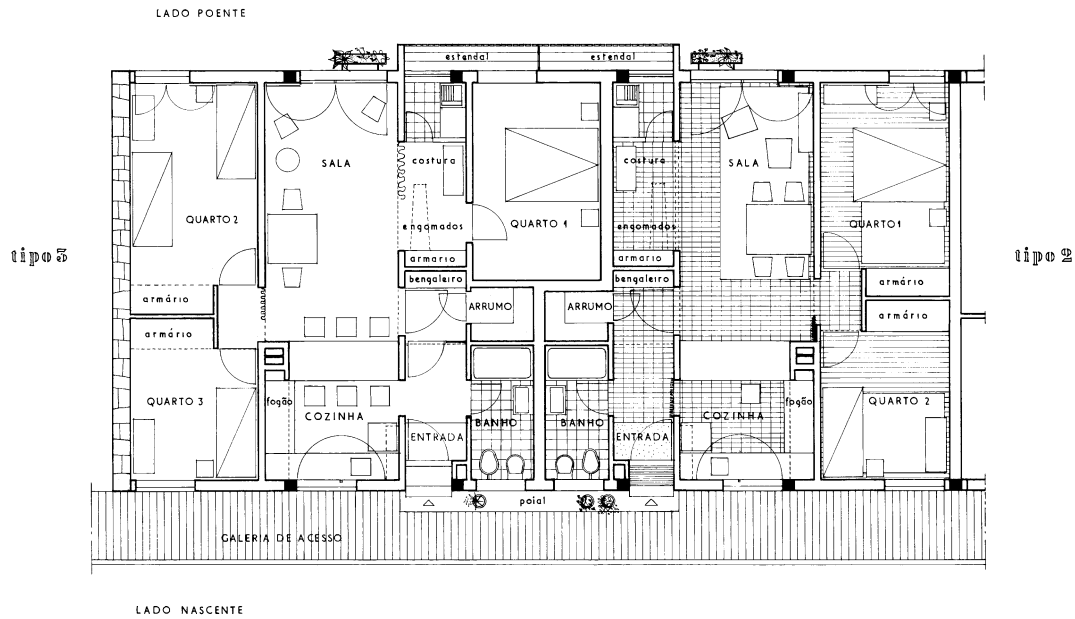
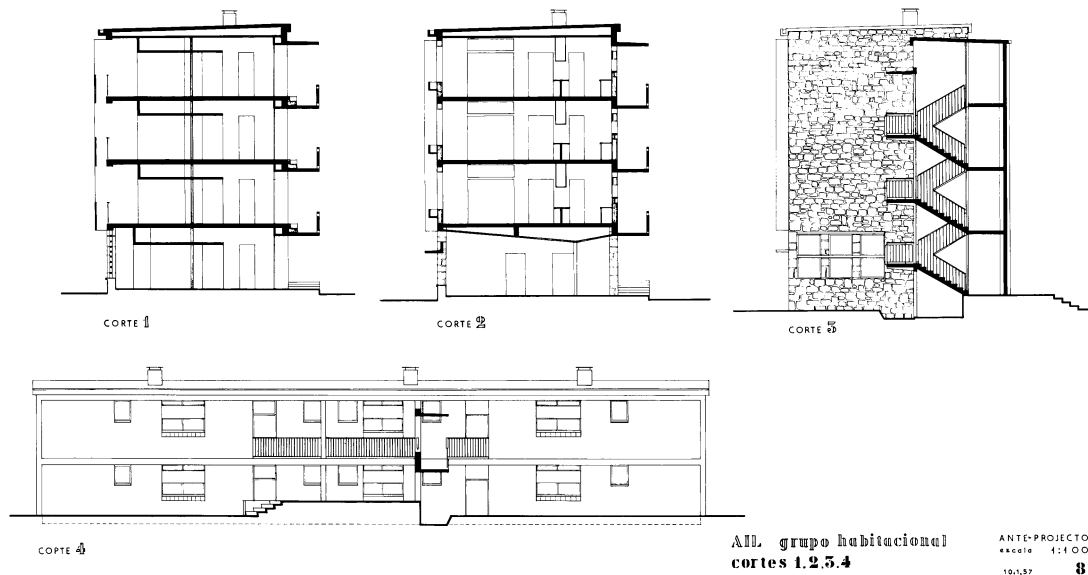


Fig. 6.12 – Planta dos Andares Superiores, Ante-Projecto do Grupo Habitacional para a Associação de Inquilinos Lisbonenses (AIL), 10 de Janeiro de 1957. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00450/DES.07185)



**AIL grupo habitacional
planta dos tipos 2 e 3**

Fig. 6.13 – Planta dos Tipos 2 e 3, Ante-Projecto do Grupo Habitacional para a Associação de Inquilinos Lisbonenses (AIL), 10 de Janeiro de 1957. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00450/DES.07190)



**AIL grupo habitacional
cortes 1.2.3.4**

ANTE-PROJECTO
escala 1:100
10.1.57 8

Fig. 6.14 – Cortes 1,2,3,4, Ante-Projecto do Grupo Habitacional para a Associação de Inquilinos Lisbonenses (AIL), 10 de Janeiro de 1957. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00450/DES.07188)



Fig. 6.15 – Corte 5 e Alçado Nascente, Ante-Projecto do Grupo Habitacional para a Associação de Inquilinos Lisbonenses (AIL), 10 de Janeiro de 1957. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00450/DES.07186)



Fig. 6.16 – Alçado Poente, Ante-Projecto do Grupo Habitacional para a Associação de Inquilinos Lisbonenses (AIL), 10 de Janeiro de 1957. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00450/DES.07187)

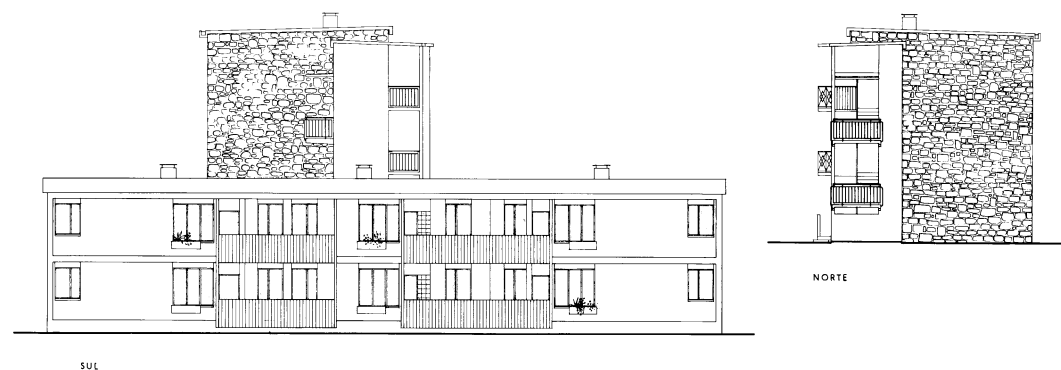


Fig. 6.17 – Alçados Norte e Sul, Ante-Projecto do Grupo Habitacional para a Associação de Inquilinos Lisbonenses (AIL), 10 de Janeiro de 1957. Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Forte de Sacavém (SIPA PT NTP DES.00450/DES.07189)

7. GRUPO ESCOLAR E BALNEÁRIO DO CASTELO (1959-1970)



Fig. 7.1 – Fotografia Aérea do Grupo Escolar e Balneário do Castelo. Fonte: Google Maps (2019)

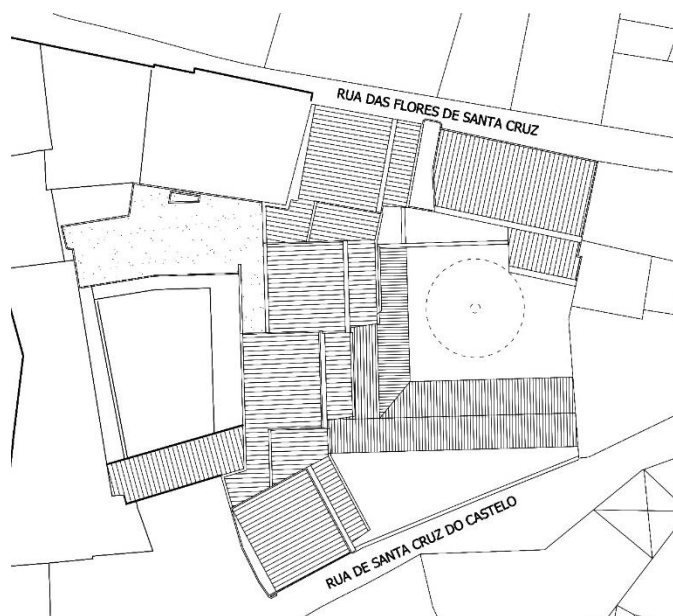


Fig. 7.2 – Planta de Implantação, Grupo Escolar e Balneário do Castelo. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

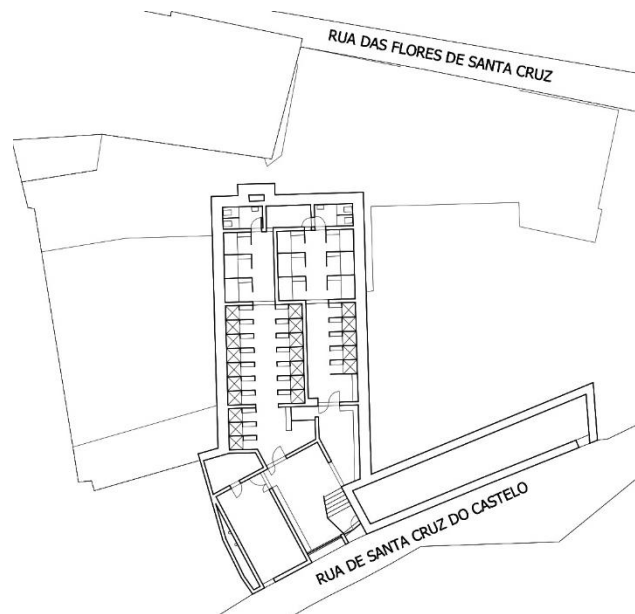


Fig. 7.3 – Planta do Balneário (Cave), Grupo Escolar e Balneário do Castelo. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

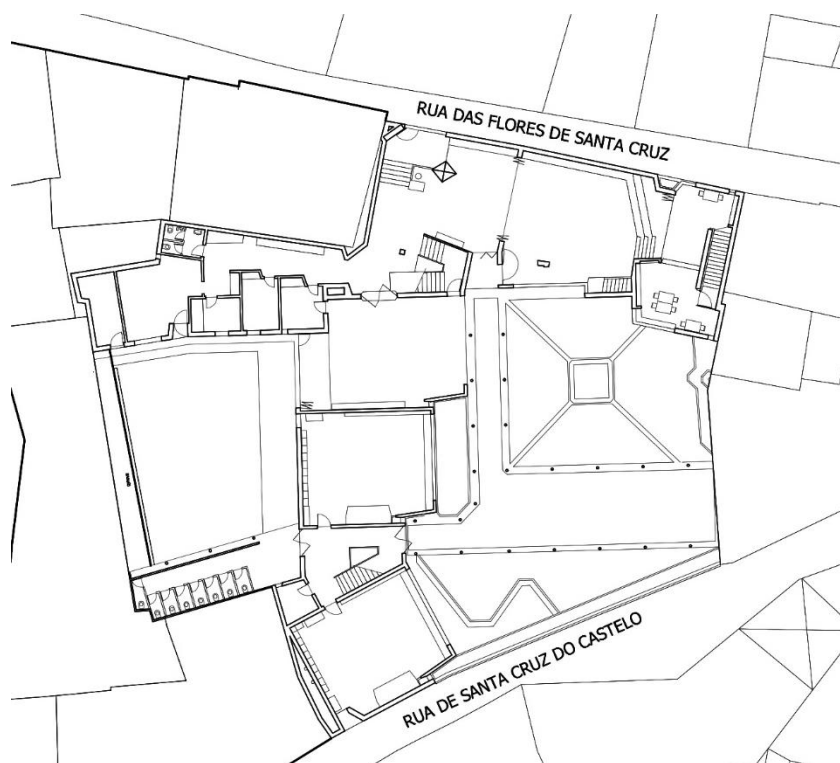


Fig. 7.4 – Planta do Piso ao nível da Rua das Flores de Santa Cruz, Grupo Escolar e Balneário do Castelo. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

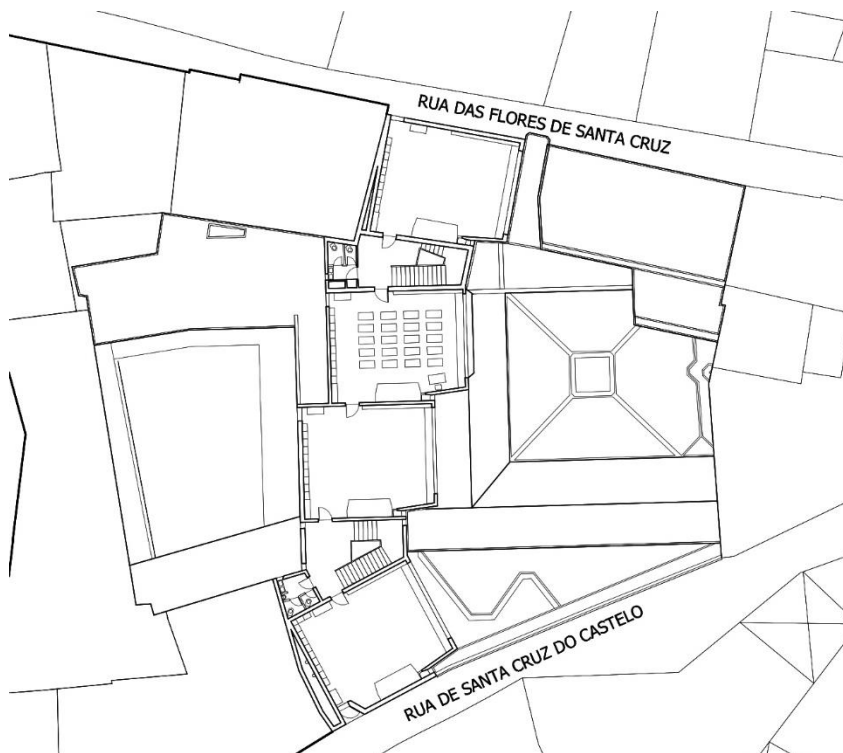


Fig. 7.5 – Planta do Piso Superior, Grupo Escolar e Balneário do Castelo. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

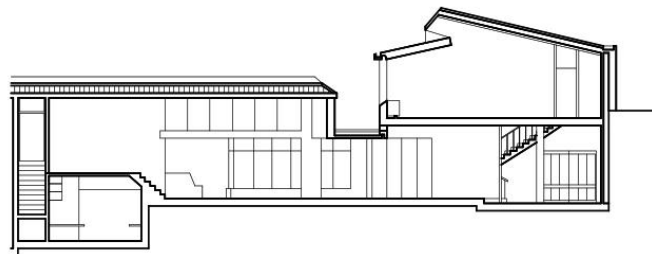


Fig. 7.6 – Corte, Grupo Escolar e Balneário do Castelo. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 7.7 – Corte, Grupo Escolar e Balneário do Castelo. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

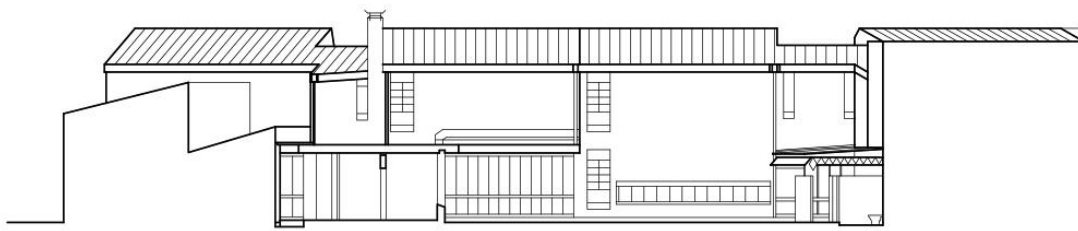


Fig. 7.8 – Corte, Grupo Escolar e Balneário do Castelo. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

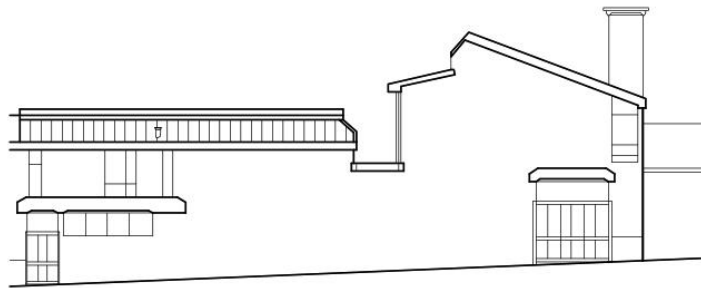


Fig. 7.9 – Alçado na Rua das Flores de Santa Cruz, Grupo Escolar e Balneário do Castelo. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 7.10 – Planta da Cave (banheário), Estudo Prévio do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [novembro de 1959]. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 7.11 – Planta do R/C, Estudo Prévio do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [novembro de 1959].
 Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 7.12 – Planta do 1º e 2º Andar, Estudo Prévio do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [novembro de 1959].
 Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

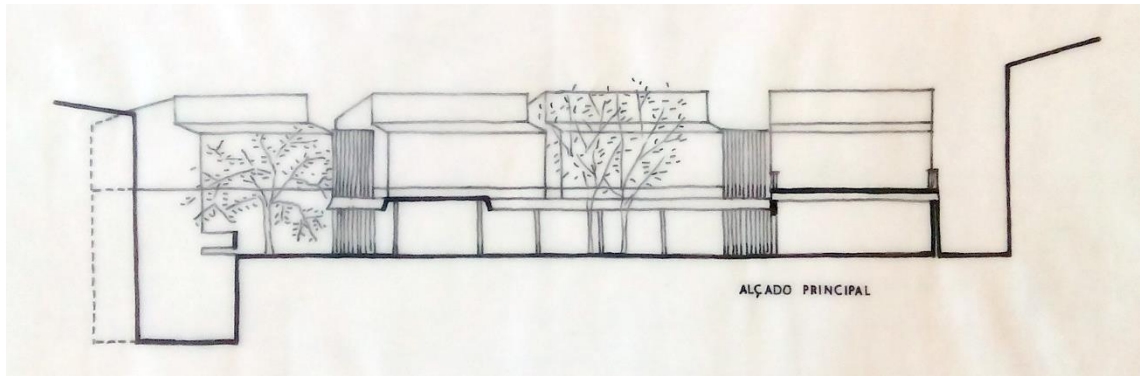


Fig. 7.13 – Corte CD (solução com 3 pisos), Estudo Prévio do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [novembro de 1959]. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

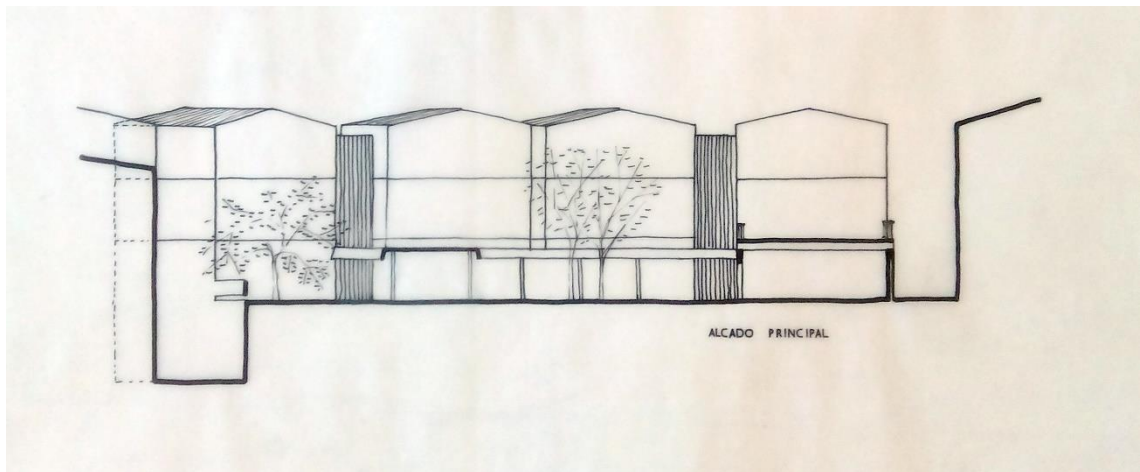


Fig. 7.14 – Corte CD (solução com 4 pisos), Estudo Prévio do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [novembro de 1959]. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

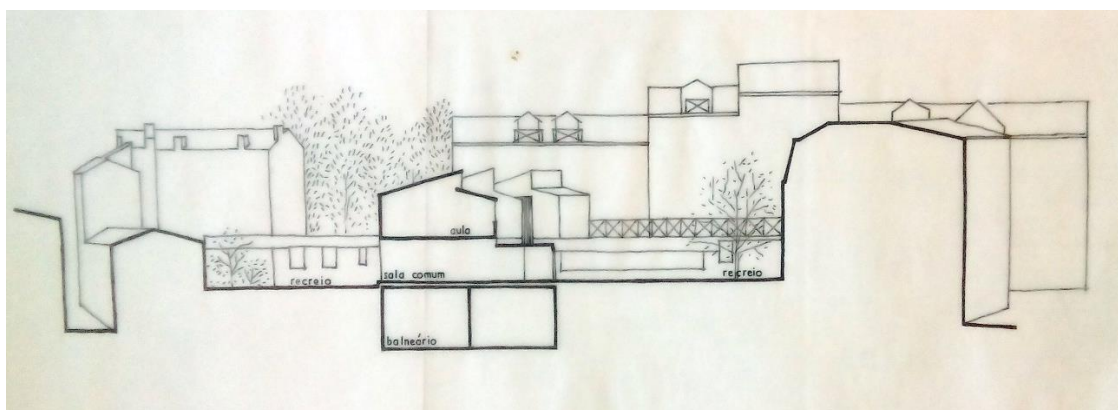


Fig. 7.15 – Corte AB (solução com 3 pisos), Estudo Prévio do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [novembro de 1959]. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

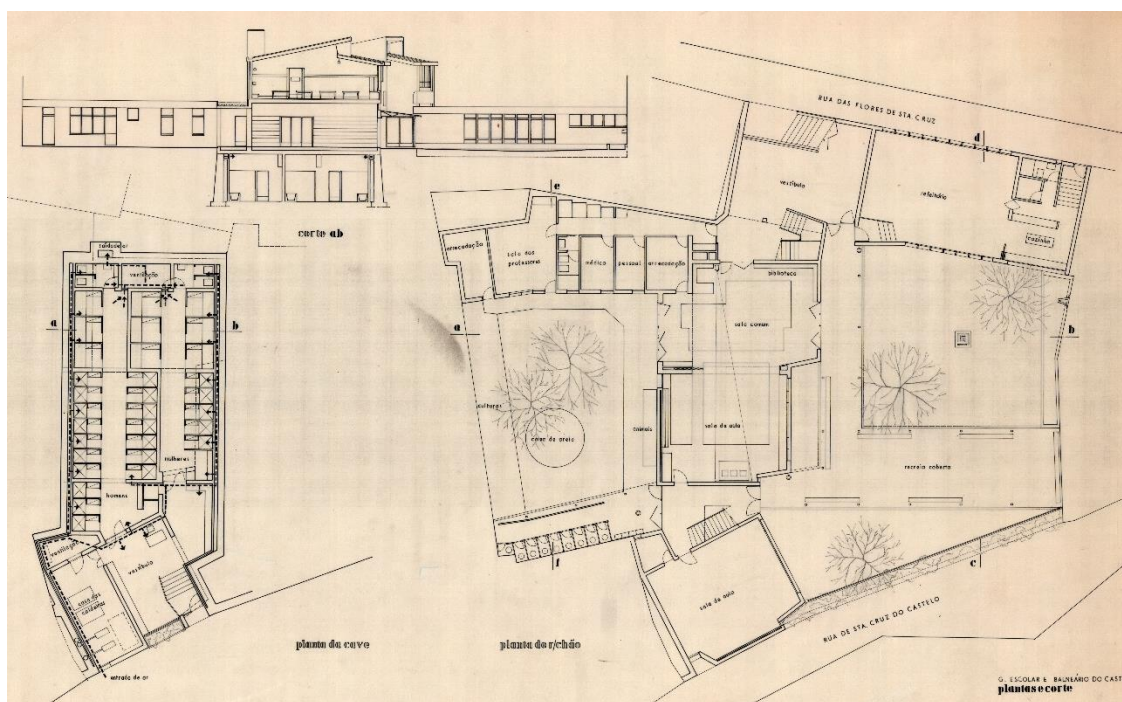


Fig. 7.16 – Planta da Cave, Planta do R/C e Corte AB, Ante-Projecto do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [maio-agosto de 1960]. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Digitalização cedida pela Universidade de Lisboa.

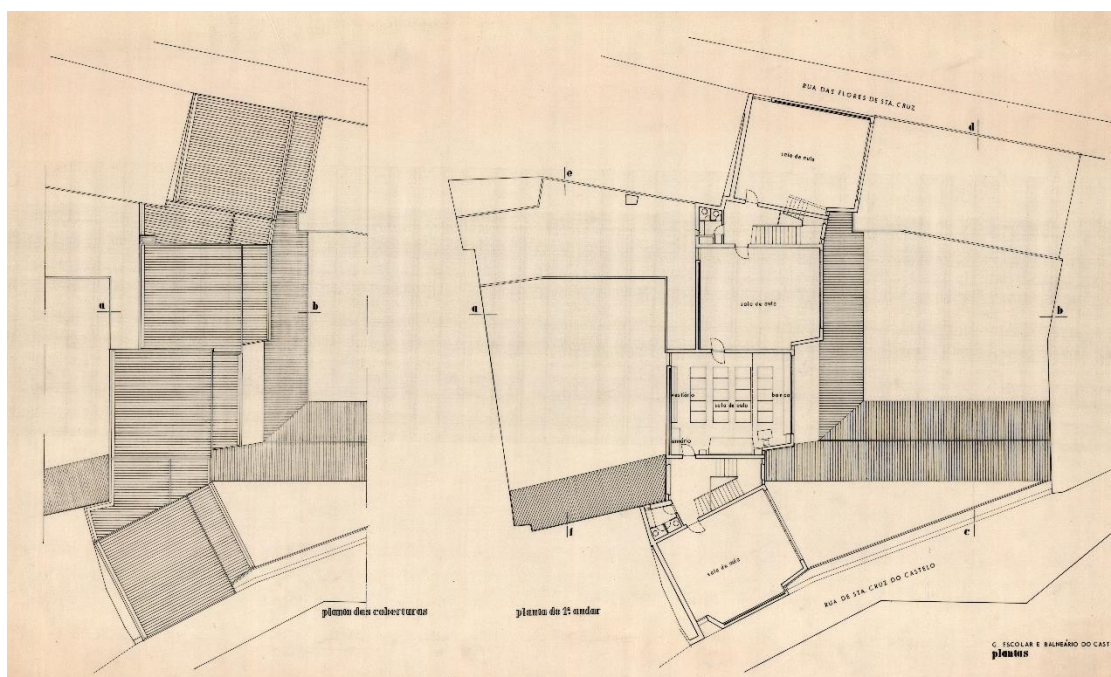


Fig. 7.17 – Planta das Coberturas e Planta do 2º Andar, Ante-Projecto do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [maio-agosto de 1960]. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Digitalização cedida pela Universidade de Lisboa.

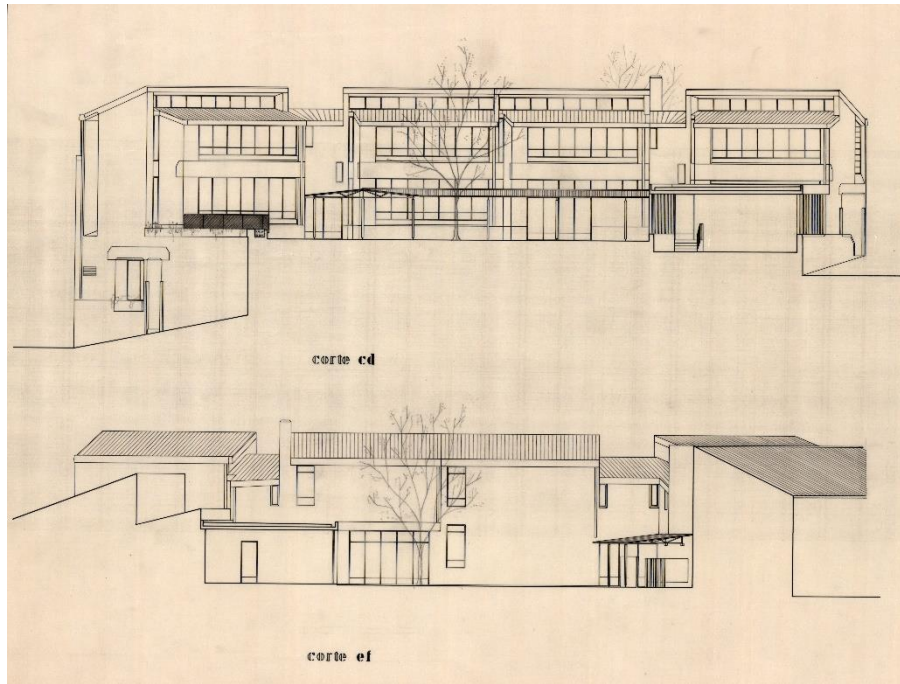


Fig. 7.18 – Corte CD e Corte EF, Ante-Projecto do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [maio-agosto de 1960]. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Digitalização cedida pela Universidade de Lisboa.

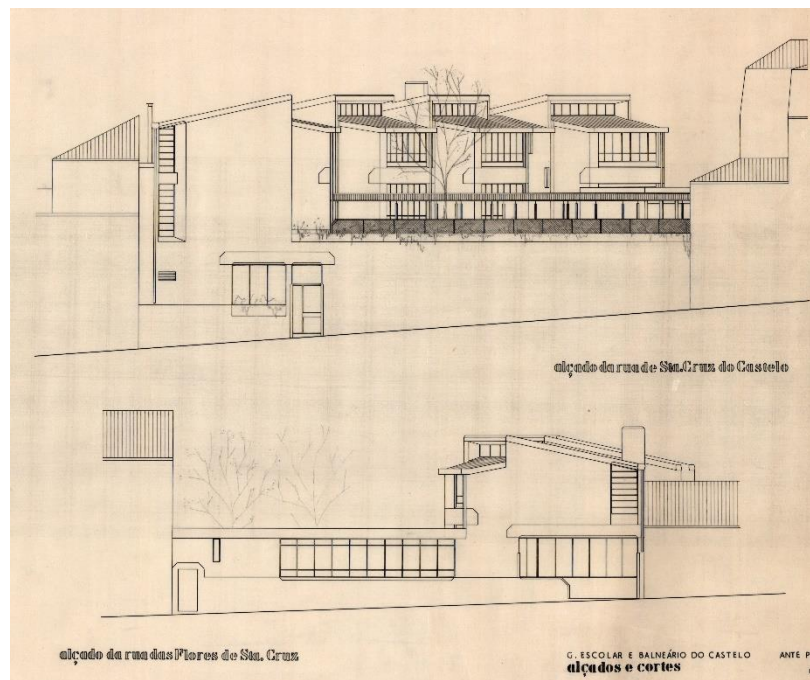


Fig. 7.19 – Alçados, Ante-Projecto do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [maio-agosto de 1960]. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Digitalização cedida pela Universidade de Lisboa.

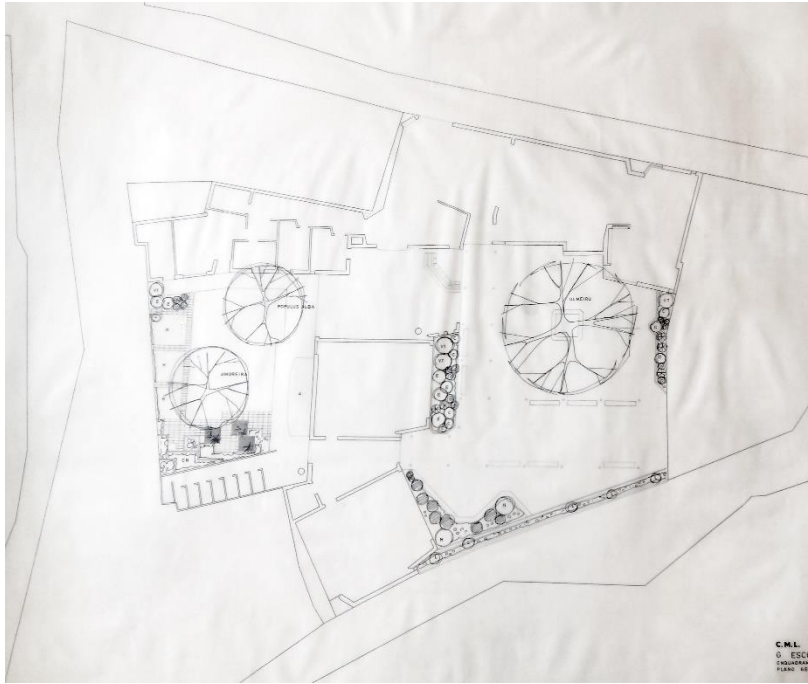


Fig. 7.20 – Plano Geral, Projeto de Arquitectura Paisagista do Grupo Escolar e Balneário do Castelo por Gonçalo Ribeiro Telles, s.d. [1961?]. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

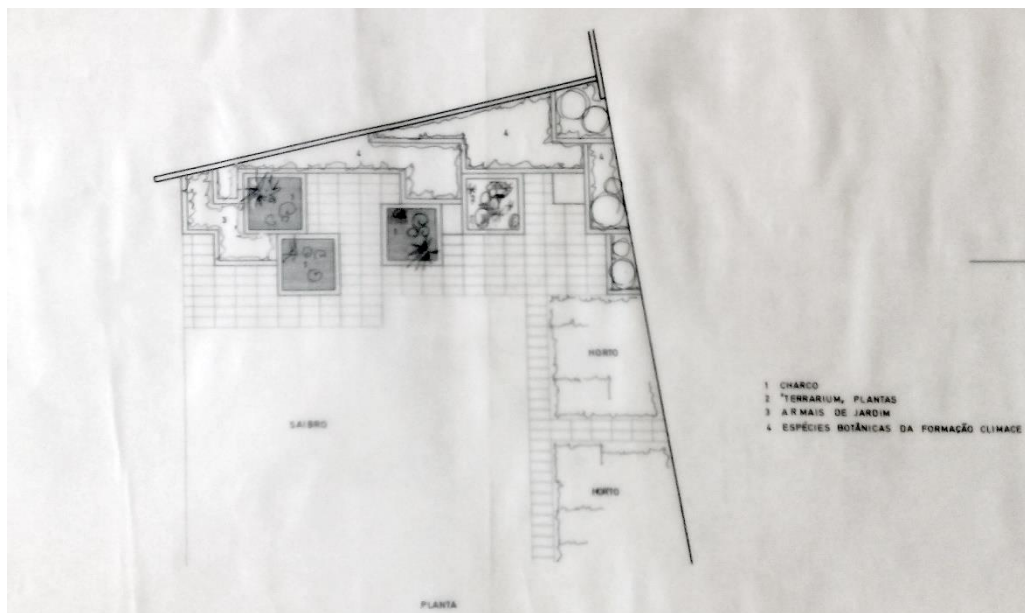


Fig. 7.21 – Pátio, Projeto de Arquitectura Paisagista, por Gonçalo Ribeiro Telles, do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. (1961?). Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral.

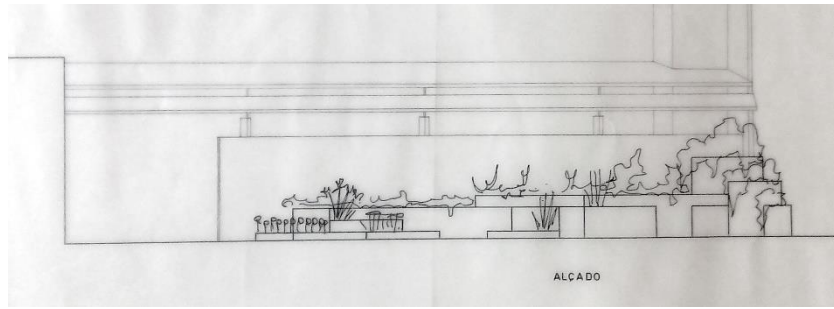


Fig. 7.22 – Alçado, Projeto de Arquitectura Paisagista do Grupo Escolar e Balneário do Castelo por Gonçalo Ribeiro Telles, s.d. [1961?]. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral.

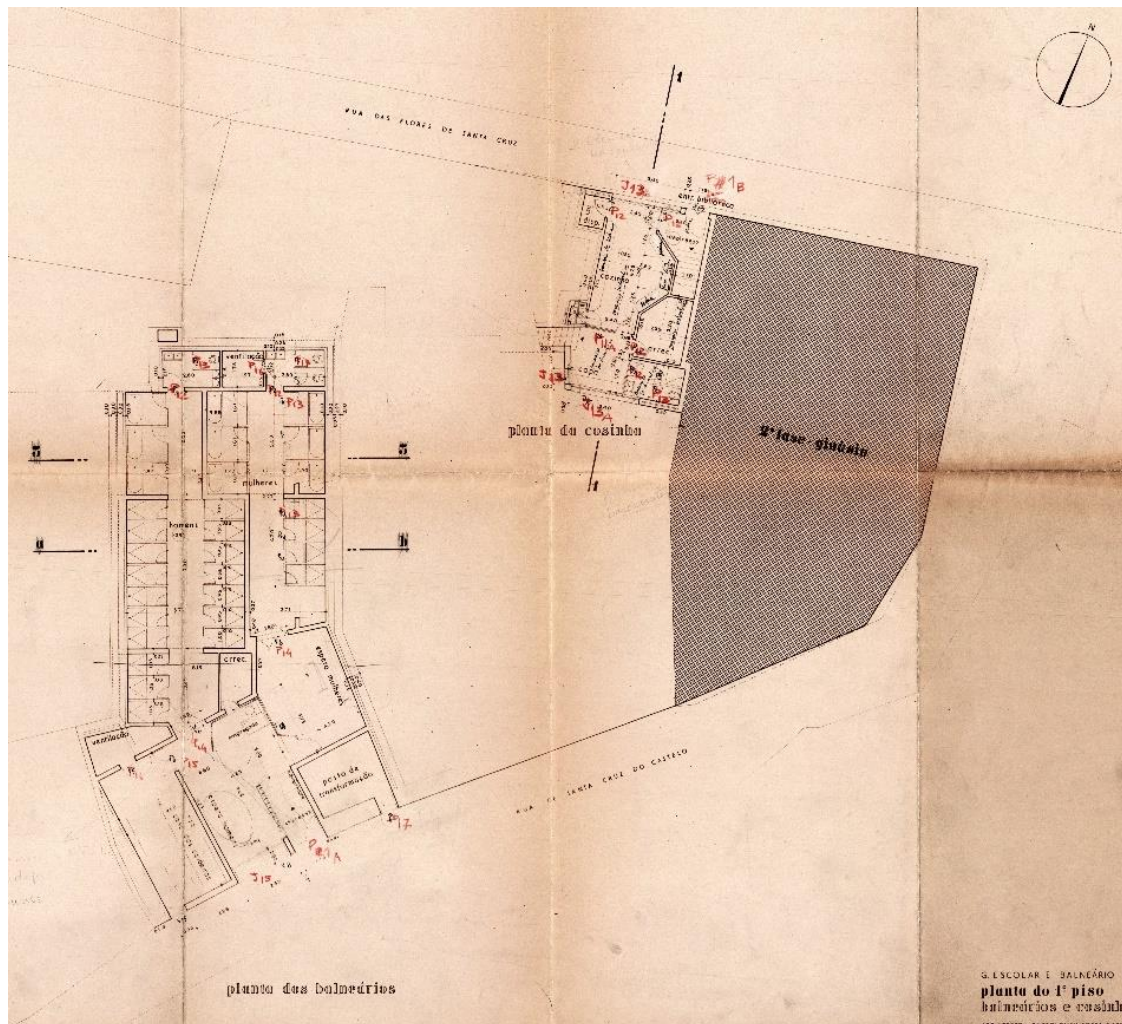


Fig. 7.23 – Planta dos Balneários e Planta da Cozinha, Projecto do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [dezembro de 1960-agosto de 1962]. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Digitalização cedida pela Universidade de Lisboa.

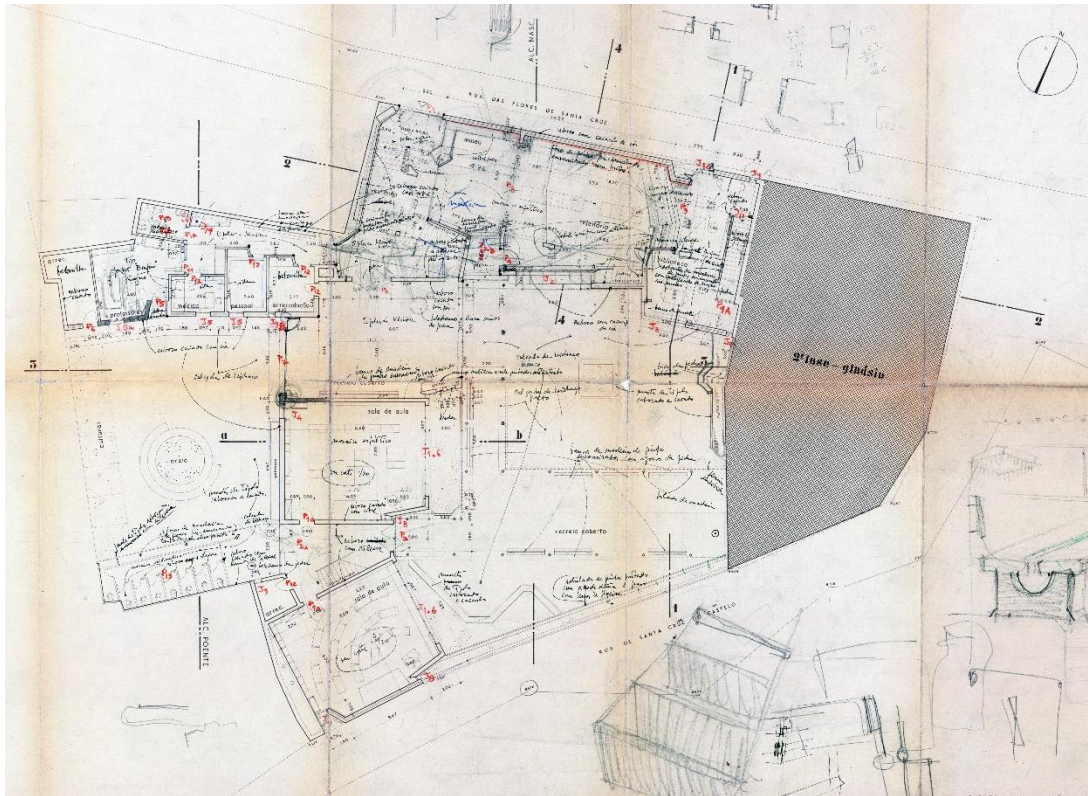


Fig. 7.24 – Planta 2º Piso (ao nível da Rua das Flores de Santa Cruz), Projecto do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [dezembro de 1960-agosto de 1962]. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Digitalização cedida pela Universidade de Lisboa.

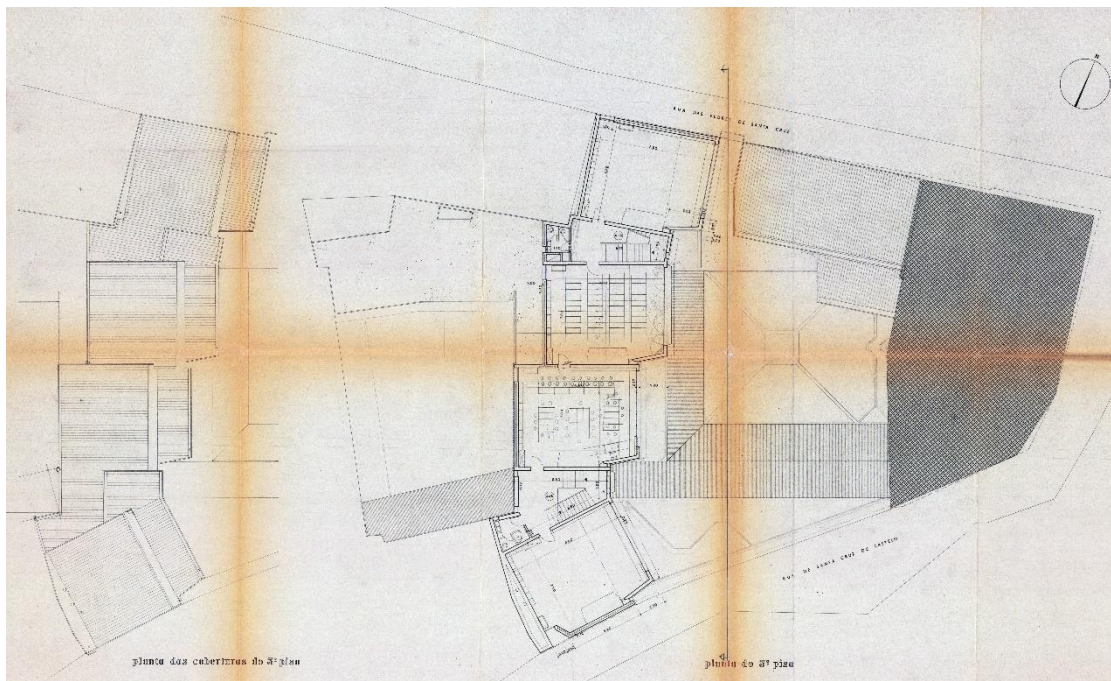


Fig. 7.25 – Planta das Coberturas e Planta do 3º Piso (salas), Projecto do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [dezembro de 1960-agosto de 1962]. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Digitalização cedida pela Universidade de Lisboa.

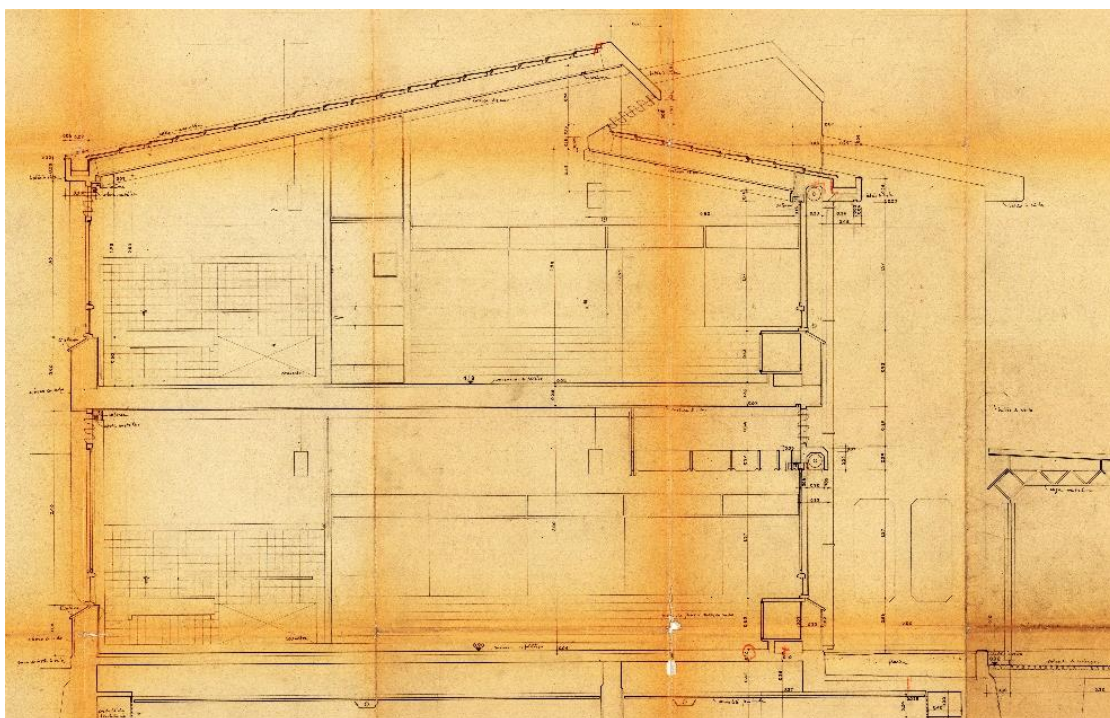


Fig. 7.26 – Corte AB Pormenorizado, Projecto do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d. [dezembro de 1960-agosto de 1962]. Note-se, nas salas no piso térreo, o sistema de lâminas da madeira para o sombreamento do envidraçado superior. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Digitalização cedida pela Universidade de Lisboa.

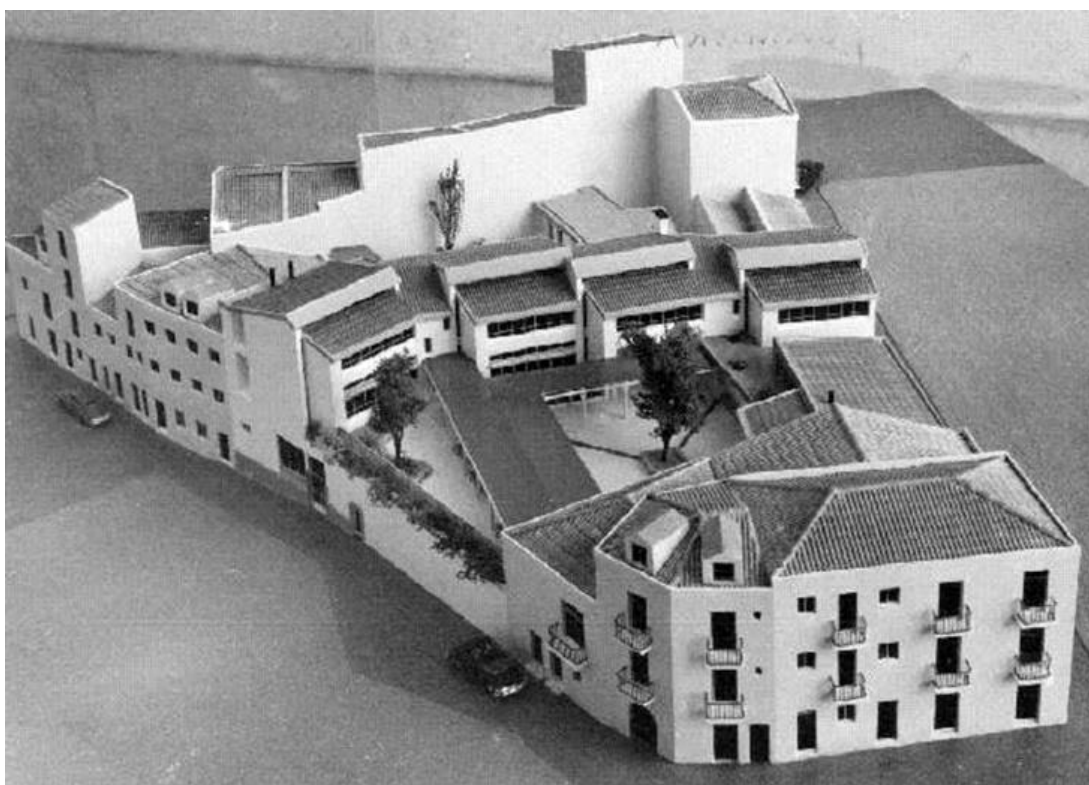


Fig. 7.27 – Maquete do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, 1965. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa (PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/006580)

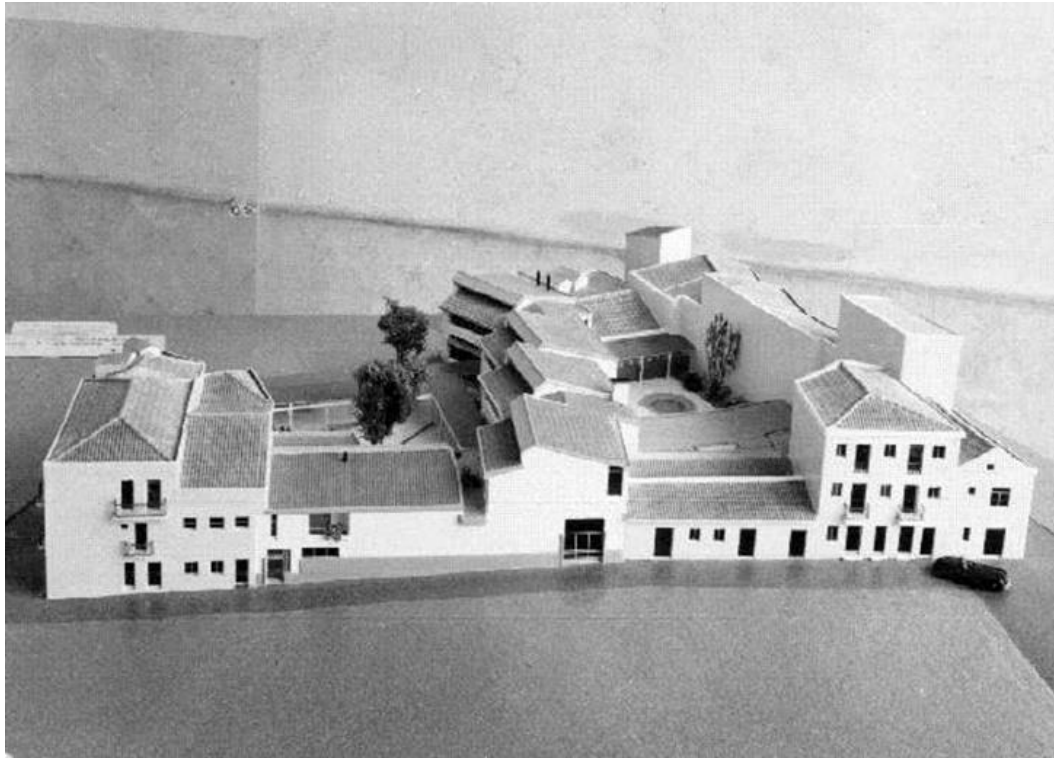


Fig. 7.28 – Maquete do Grupo Escolar e Balneário do Castelo, 1965. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa (PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/006581)



Fig. 7.29 – Pátio principal, Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d.. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 7.30 – Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d.. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 7.31 – Entrada Principal na Rua das Flores de Santa Cruz, Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d.. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 7.32 – Grupo Escolar e Balneário do Castelo, vista da Rua de Santa Cruz do Castelo, s.d.. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 7.33 – Átrio, Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d.. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 7.34 – Corredor de acesso aos gabinetes, Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d.. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 7.35 – Sala de aula, Grupo Escolar e Balneário do Castelo, s.d.. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 7.36 – Fotografia da Rua de Santa Cruz do Castelo, [1898-1908]. Autor: Machado & Sousa. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa (PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/002815)



Fig. 7.37 – Fotografia da Rua das Flores de Santa Cruz, 1907. Autor: Machado & Sousa. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa (PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/002520)

8. INSTITUTO POLITÉCNICO DA COVILHÃ: ESTUDO PRÉVIO E FASE I (1973-1974)



Fig. 8.1 – Indicação dos edifícios industriais a adaptar para a constituição do Instituto Politécnico da Covilhã. 1. Pilão; 2. Parada. s.d. [1972?] Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

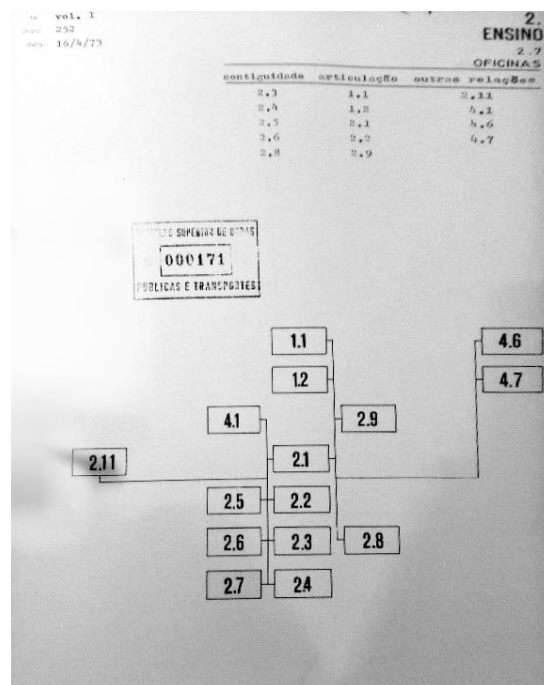


Fig. 8.2 – Programa Base do GPA para o Instituto Politécnico da Covilhã, abril de 1973. Diagrama de relações de “contiguidade” e “articulação” entre os espaços do “nível 2”. Fonte: Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

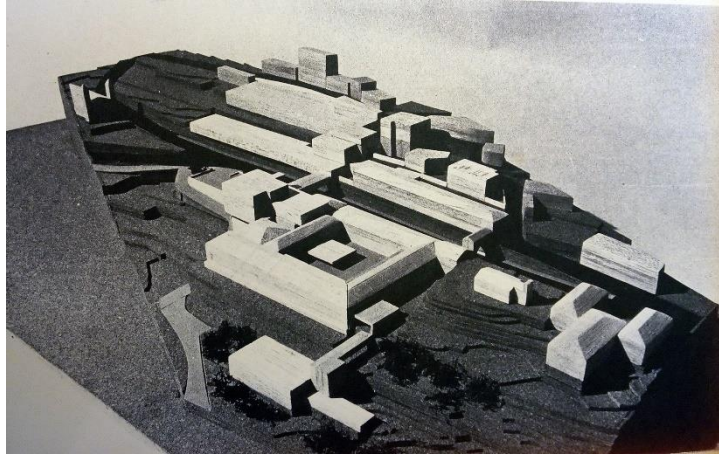


Fig. 8.6 – Maquete do Instituto Politécnico da Covilhã, Estudo Prévio do Instituto Politécnico da Covilhã, abril de 1973. Fonte: Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

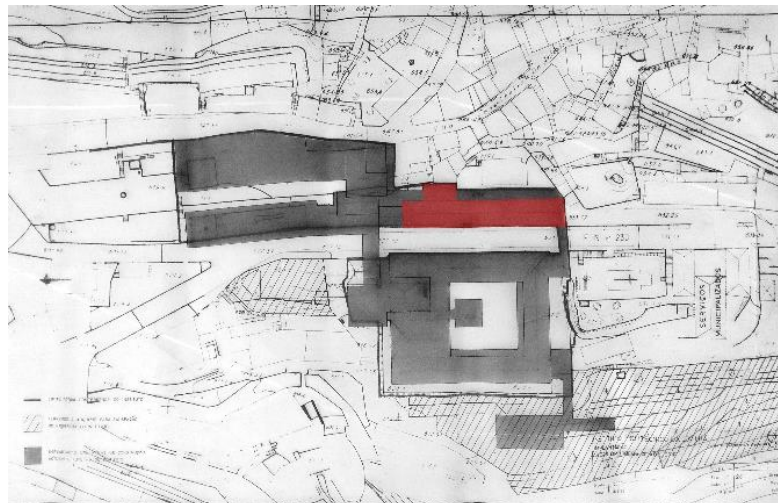


Fig. 8.7 – Planta de Implantação, Projecto da Primeira Fase (Pilão) do Instituto Politécnico da Covilhã, junho de 1973. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. A vermelho, indica-se o edifício designado “Pilão”.

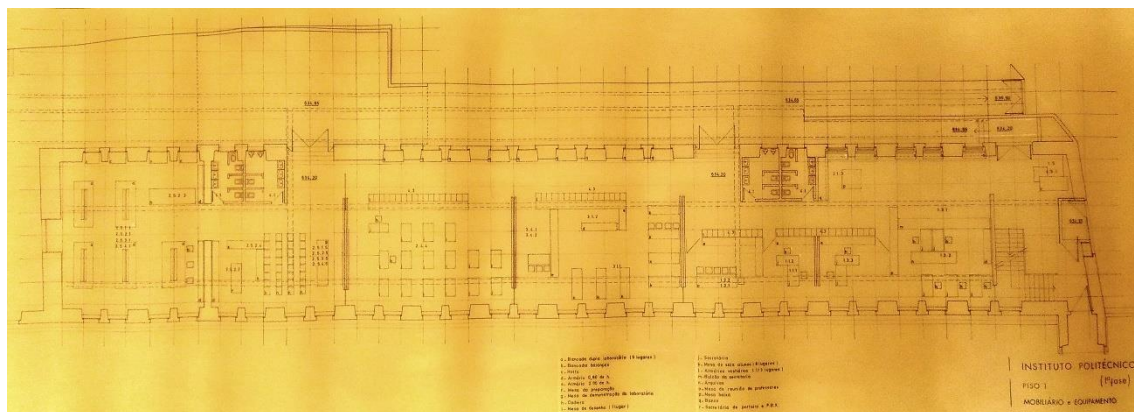


Fig. 8.8 – Planta do Piso 1, Projecto da Primeira Fase (Pilão) do Instituto Politécnico da Covilhã, junho de 1973. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

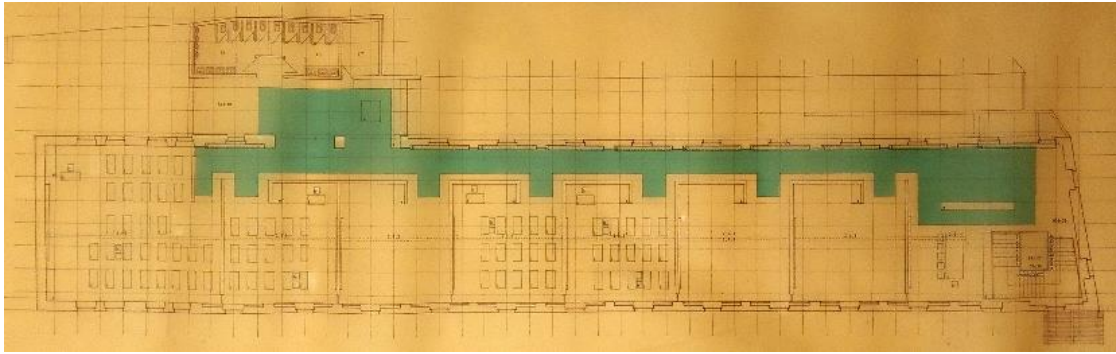


Fig. 8.9 – Planta do Piso 2, Projecto da Primeira Fase (Pilão) do Instituto Politécnico da Covilhã, junho de 1973. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

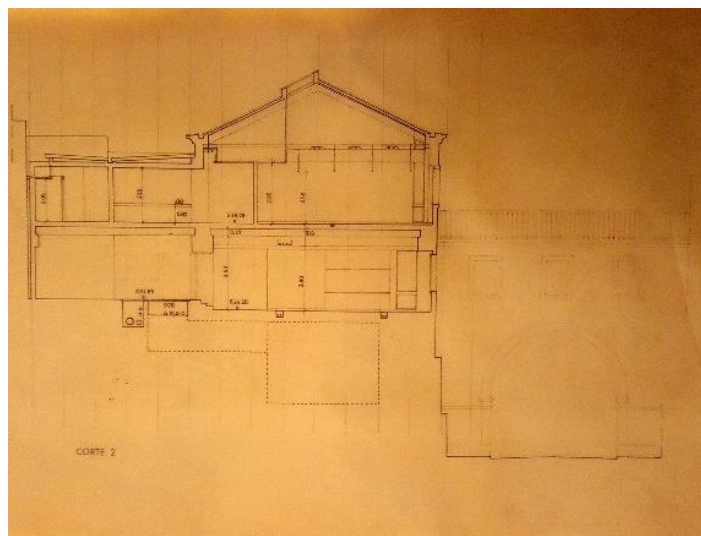


Fig. 8.10 – Corte 2, Projecto da Primeira Fase (Pilão) do Instituto Politécnico da Covilhã, junho de 1973. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

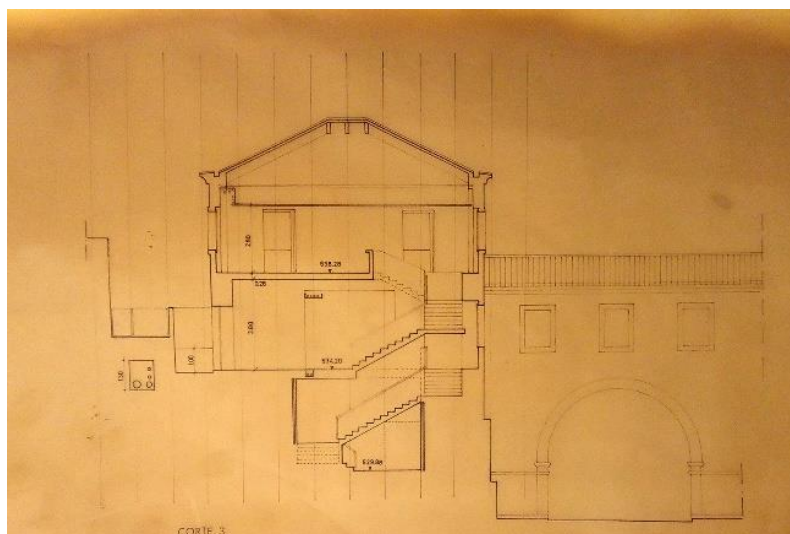


Fig. 8.11 – Corte 3, Projecto da Primeira Fase (Pilão) do Instituto Politécnico da Covilhã, junho de 1973. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

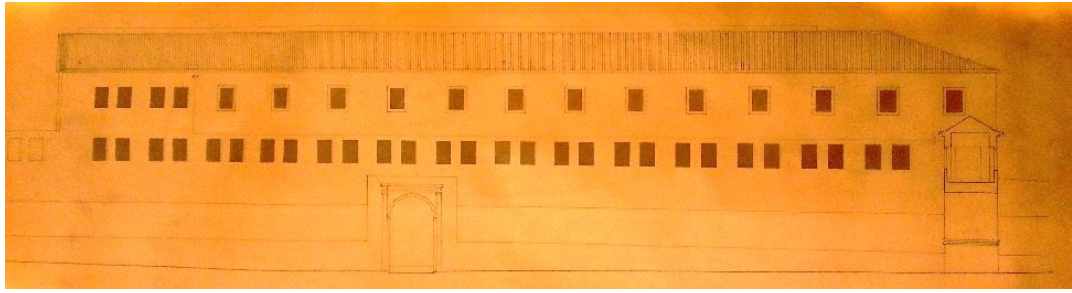


Fig. 8.12 – Alçado Sul, Projecto da Primeira Fase (Pilão) do Instituto Politécnico da Covilhã, junho de 1973. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

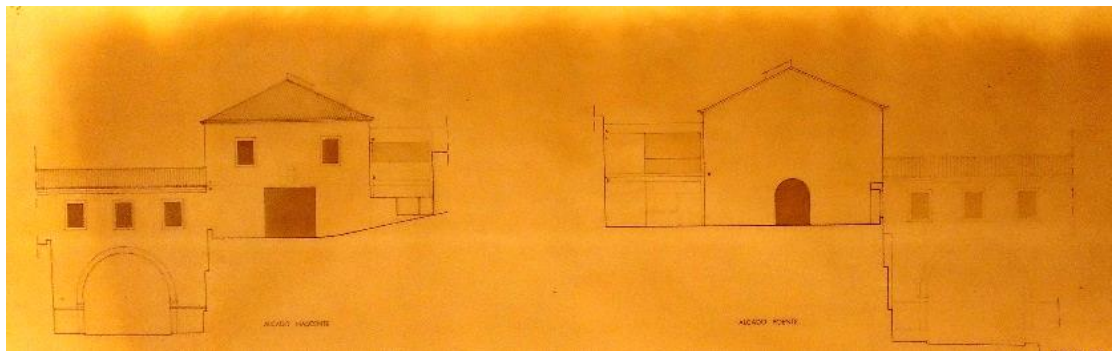


Fig. 8.13 – Alçados Nascente e Poente, Projecto da Primeira Fase (Pilão) do Instituto Politécnico da Covilhã, junho de 1973. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

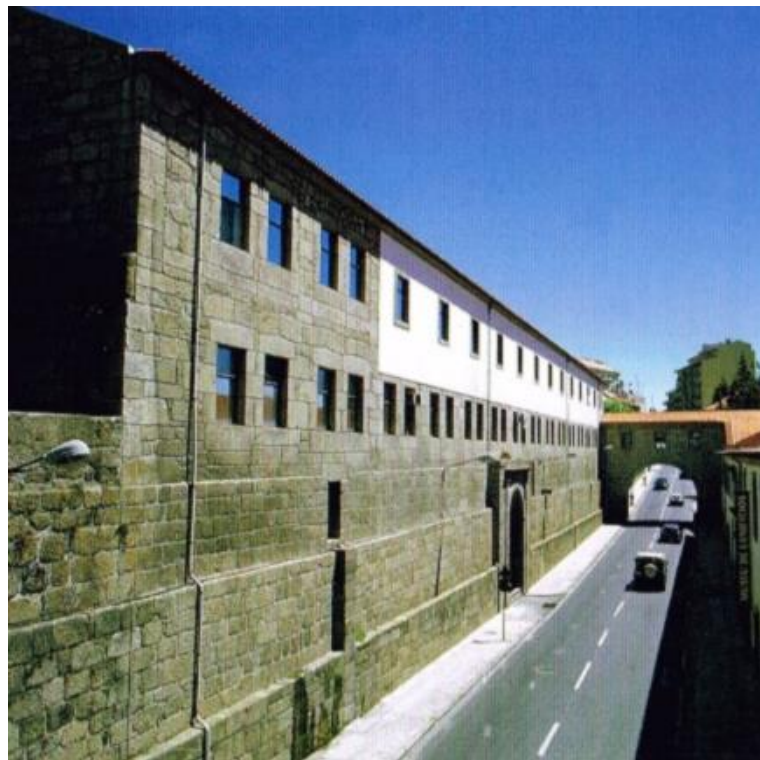


Fig. 8.14 –Edifício da Primeira Fase (Pilão) do Instituto Politécnico da Covilhã, s.d. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 8.15 – Entrada principal do edifício da Primeira Fase (Pilão) do Instituto Politécnico da Covilhã, s.d. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 8.16 – Átrio e corredor no piso superior do edifício da Primeira Fase (Pilão) do Instituto Politécnico da Covilhã.. s.d. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 8.17 – Sala de aula no piso superior do edifício da Primeira Fase (Pilão) do Instituto Politécnico da Covilhã, s.d. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 8.18 – Vista do teto de sala de aula no piso superior do edifício da Primeira Fase (Pilão) do Instituto Politécnico da Covilhã, s.d. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

9. CASA NA RUA DA VERÓNICA (MAIO DE 1973-1975)



Fig. 9.1 – Fotografia Aérea da Casa na Rua da Verónica (a vermelho), incluindo a Igreja de Santa Engrácia (Panteão Nacional) e o Mosteiro de São Vicente de Fora. Fonte: Google Maps (2019)

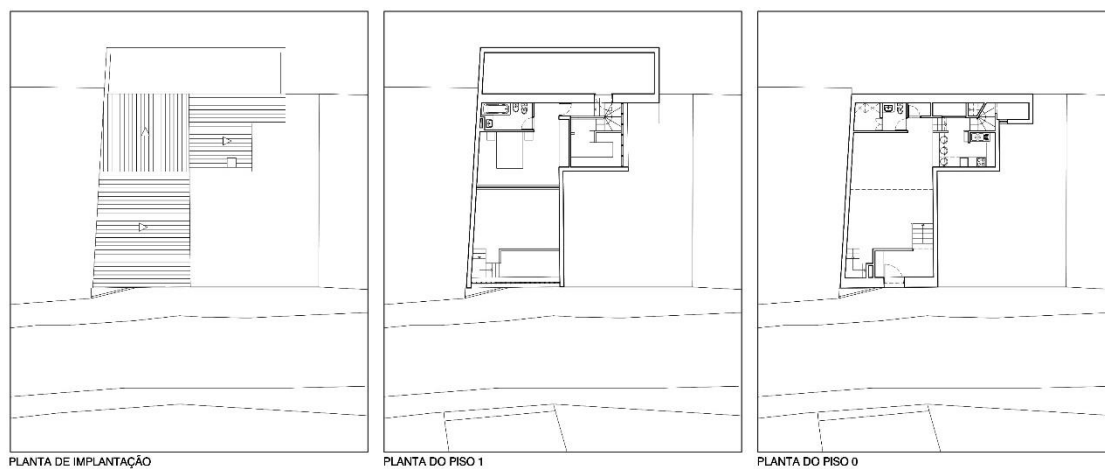


Fig. 9.2 – Plantas da Casa na Rua da Verónica. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral
j

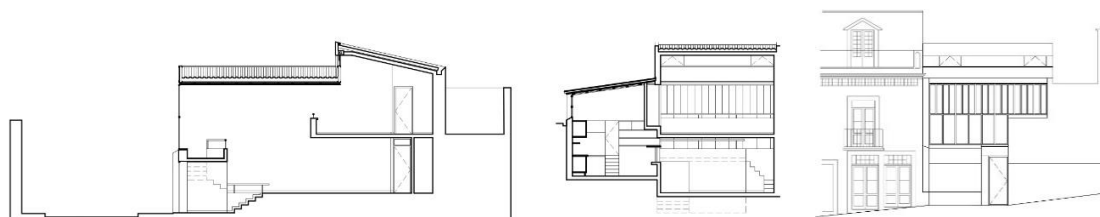


Fig. 9.3 – Cortes e Alçado da Casa na Rua da Verónica. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 9.4 – Fotografia do armazém na Rua da Verónica antes da intervenção de Bartolomeu Costa Cabral, s.d. [1973?]. Autor: Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 9.5 – Fotografia do armazém na Rua da Verónica antes da intervenção de Bartolomeu Costa Cabral, s.d. [1973?]. Autor: Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 9.6 – Fachada principal da Casa na Rua da Verónica, s.d. [1975?]. Autor: Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 9.7 – Vão da Casa na Rua da Verónica durante a obra, s.d. [1975?] Autor: Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 9.8 – Interior da Casa na Rua da Verónica, s.d. Autor: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 9.9 – Escada de acesso à cozinha (no patamar intermédio) e ao quarto (no piso superior) na Casa da Rua da Verónica, s.d. Autor: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

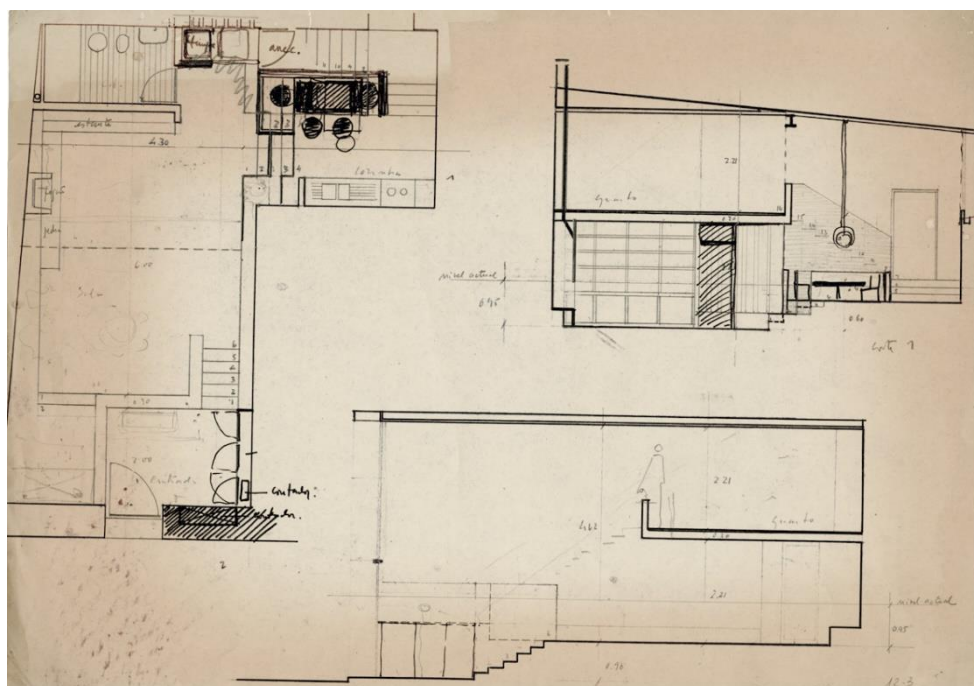


Fig. 9.10 – Primeiros esboços da Casa na Rua da Verónica, s.d. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-pd0003)

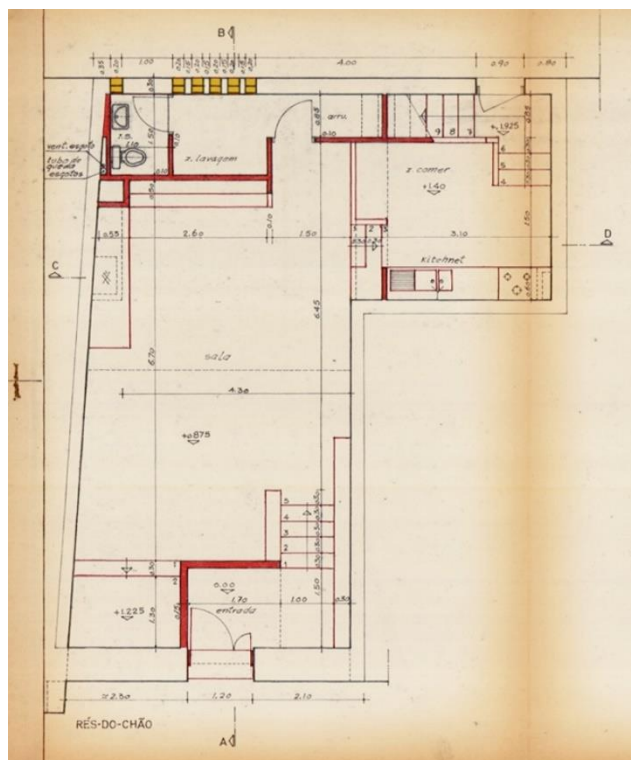


Fig. 9.11 – Planta do Rés-do-Chão, Projecto de Alterações (Estúdio) Rua da Verónica 21/27, Lisboa, maio de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-01-0001)

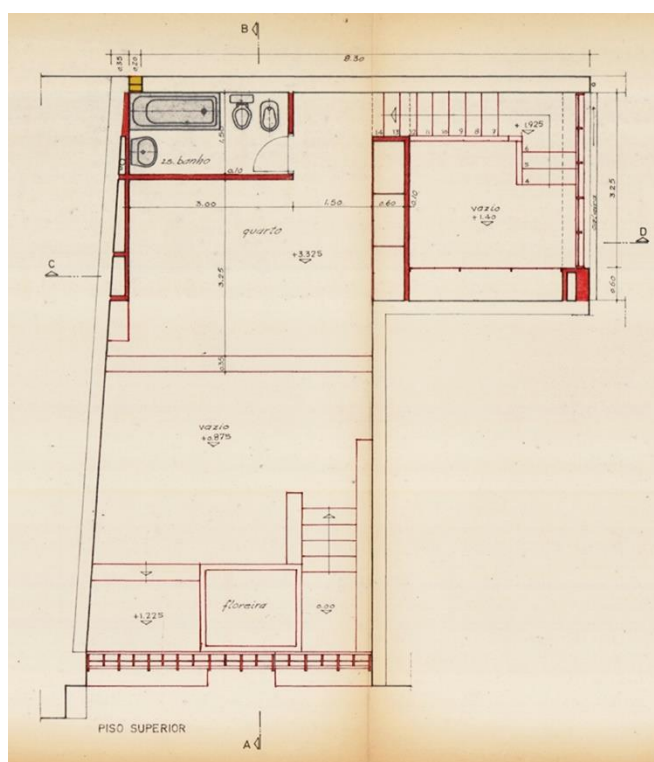


Fig. 9.12 – Planta do Piso Superior, Projecto de Alterações (Estúdio) Rua da Verónica 21/27, Lisboa, maio de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-01-0001)

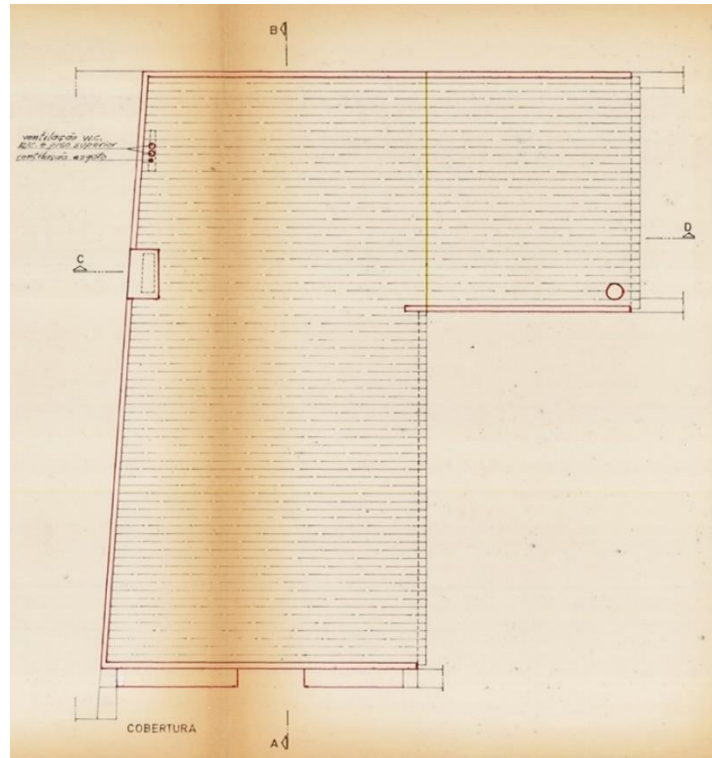


Fig. 9.13 – Planta de Cobertura, Projecto de Alterações (Estúdio) Rua da Verónica 21/27, Lisboa, maio de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-01-0001)

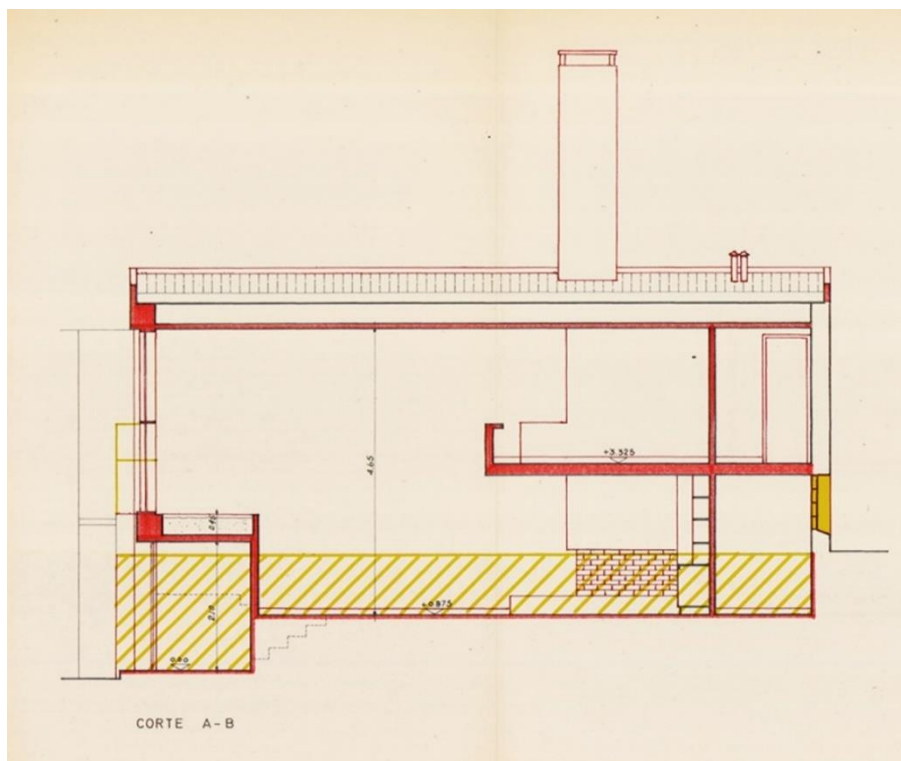


Fig. 9.14 – Corte AB, Projecto de Alterações (Estúdio) Rua da Verónica 21/27, Lisboa, maio de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-01-0003)

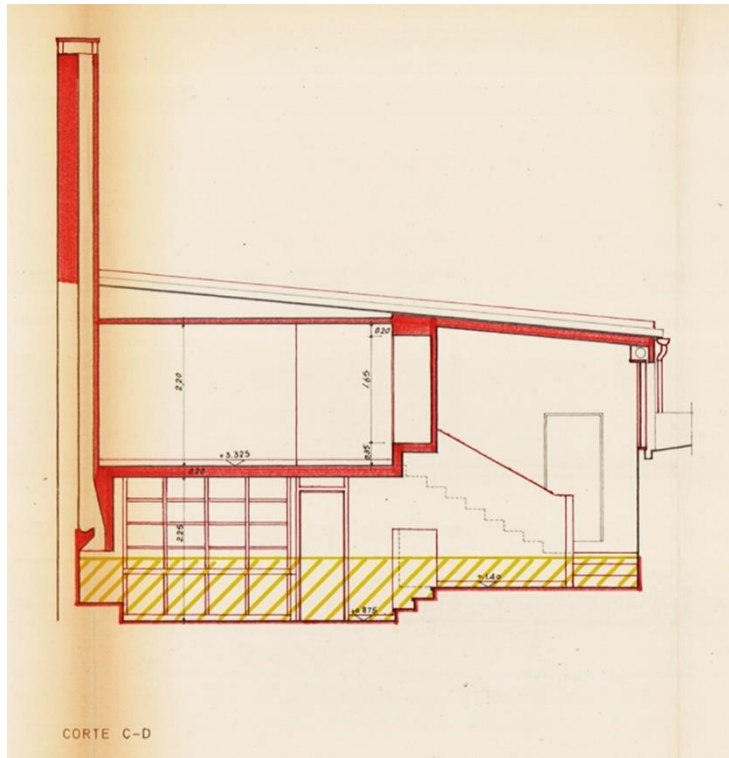


Fig. 9.15 – Corte CD, Projecto de Alterações (Estúdio) Rua da Verónica 21/27, Lisboa, maio de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-01-0003)

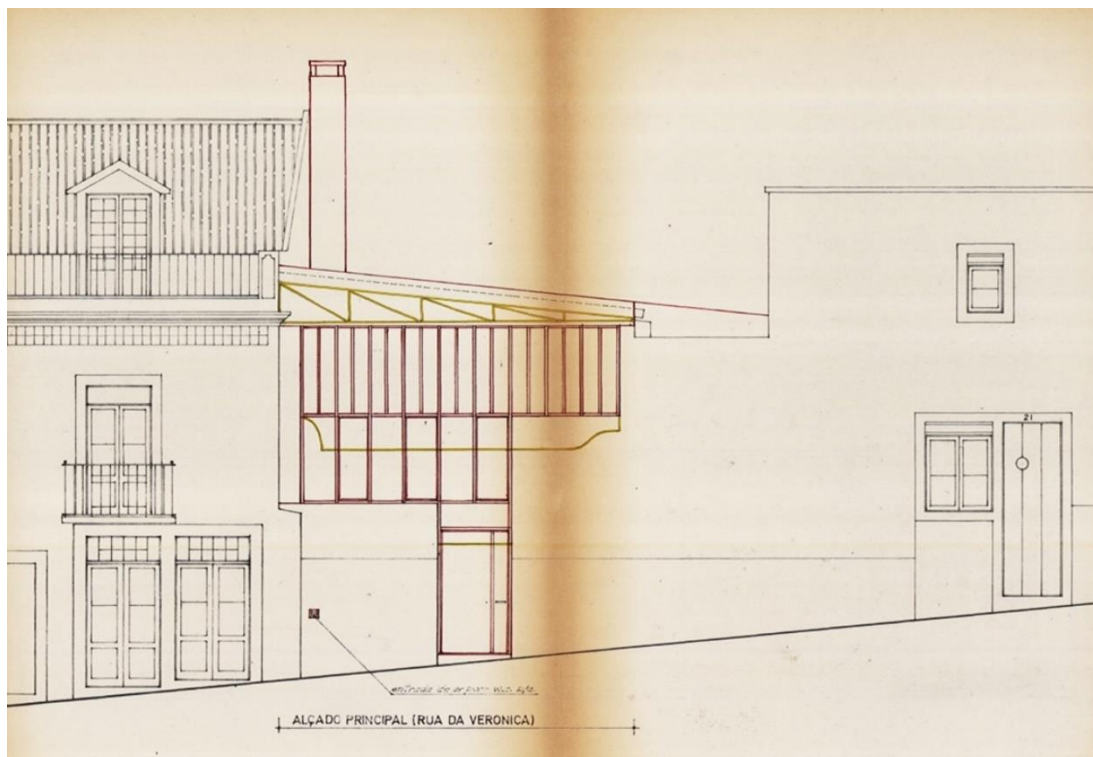


Fig. 9.16 – Alçado Principal, Projecto de Alterações (Estúdio) Rua da Verónica 21/27, Lisboa, maio de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-01-0002)

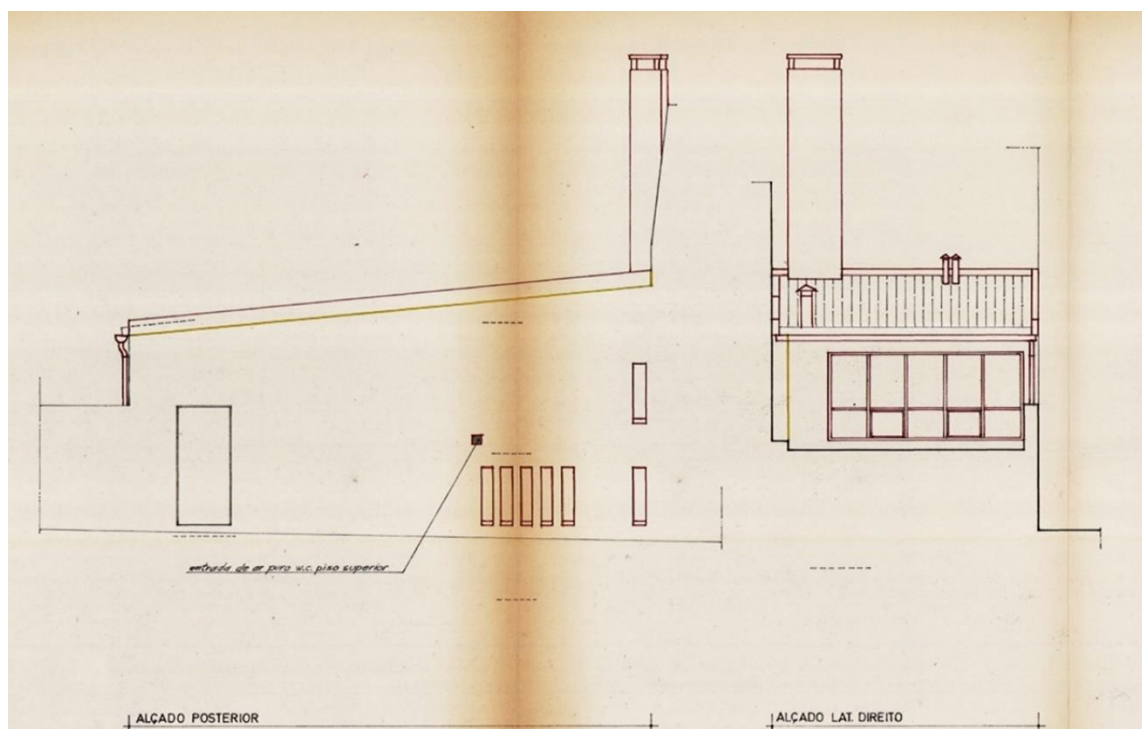


Fig. 9.17 – Alçado Posterior e Alçado Lateral Direito, Projecto de Alterações (Estúdio) Rua da Verónica 21/27, Lisboa, maio de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-01-0002)

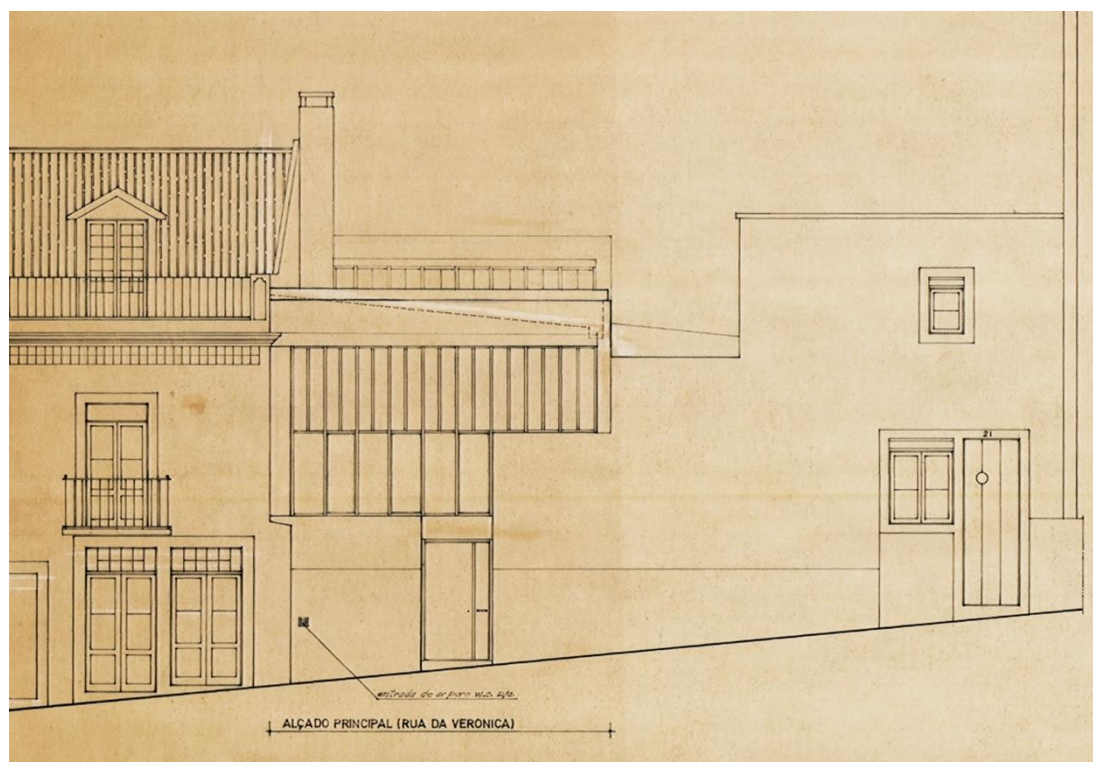


Fig. 9.18 – Alçado Principal do Projecto (Estúdio) Rua da Verónica 21/27, Lisboa, s.d. [fevereiro de 1974]. Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-pd0002)

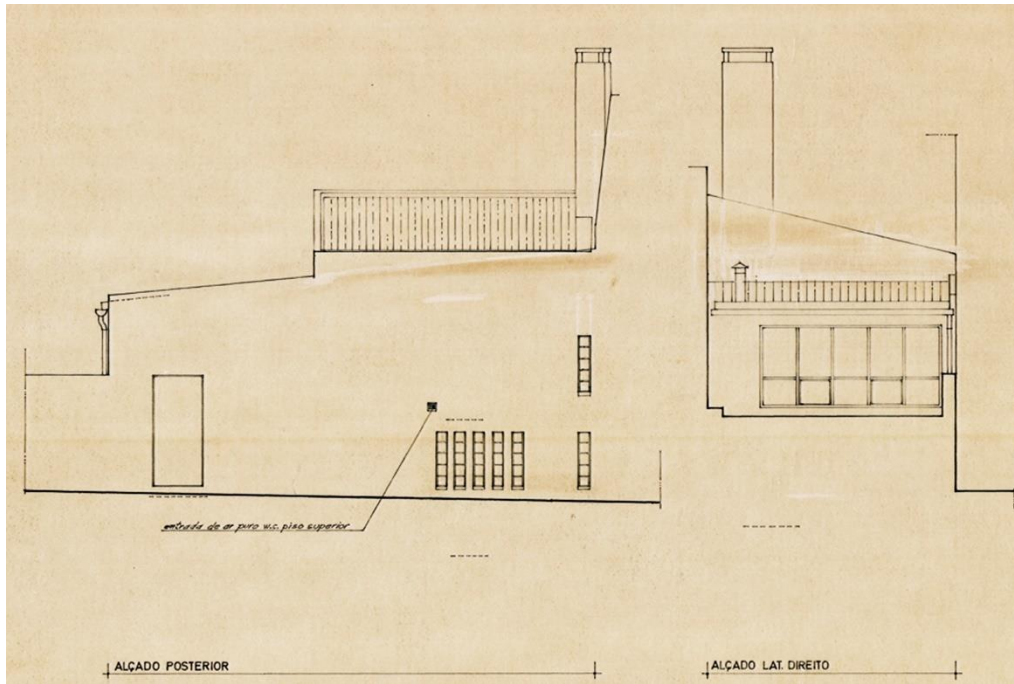


Fig. 9.19 – Alçado Posterior e Alçado Lateral Direito (Estúdio) Rua da Verónica 21/27, Lisboa, s.d. [fevereiro de 1974]. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-pd0002)



Fig. 9.20 – Fotomontagem da Proposta de Ampliação da Casa na Rua da Verónica, s.d. [março de 1984]. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

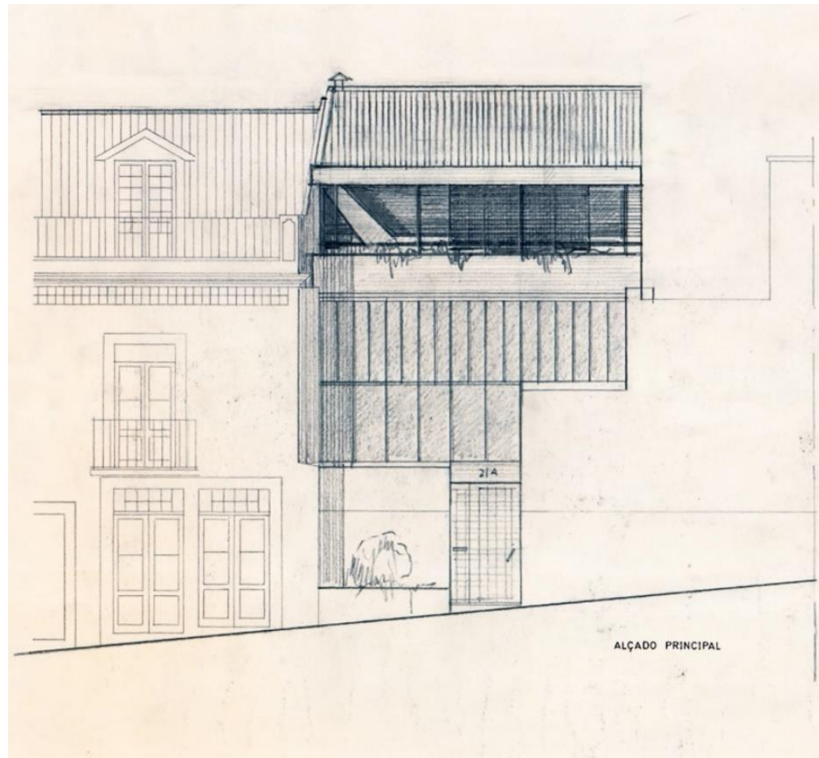


Fig. 9.21 – Alçado Principal do Estudo Prévio do Estúdio – Ampliação da Casa na Rua da Verónica 21-A, Lisboa, março de 1984. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-pd0001)

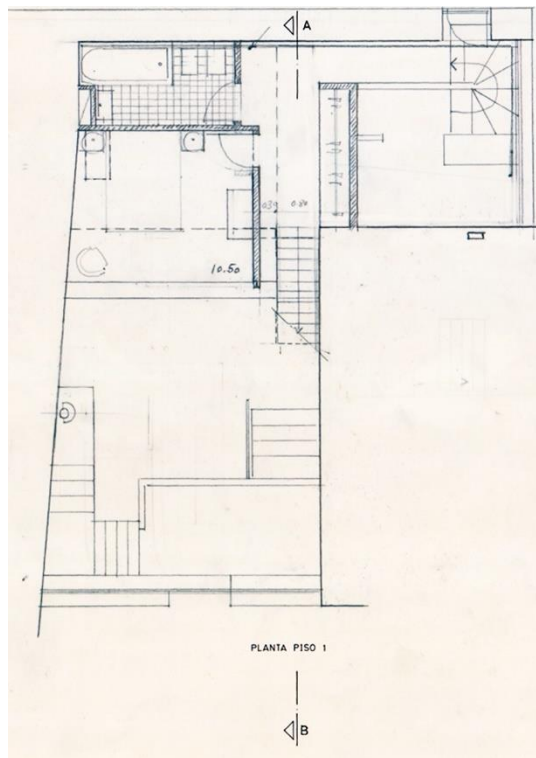


Fig. 9.22 – Planta do Piso 1, Estudo Prévio do Estúdio – Ampliação da Casa na Rua da Verónica 21-A, Lisboa, março de 1984. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-pd0001)

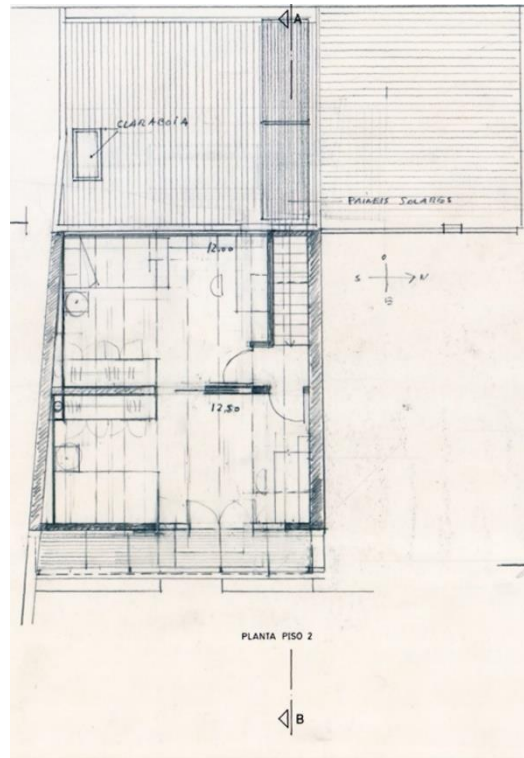


Fig. 9.23 – Planta do Piso 2, Estudo Prévio do Estúdio – Ampliação da Casa na Rua da Verónica 21-A, Lisboa, março de 1984. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-pd0001)

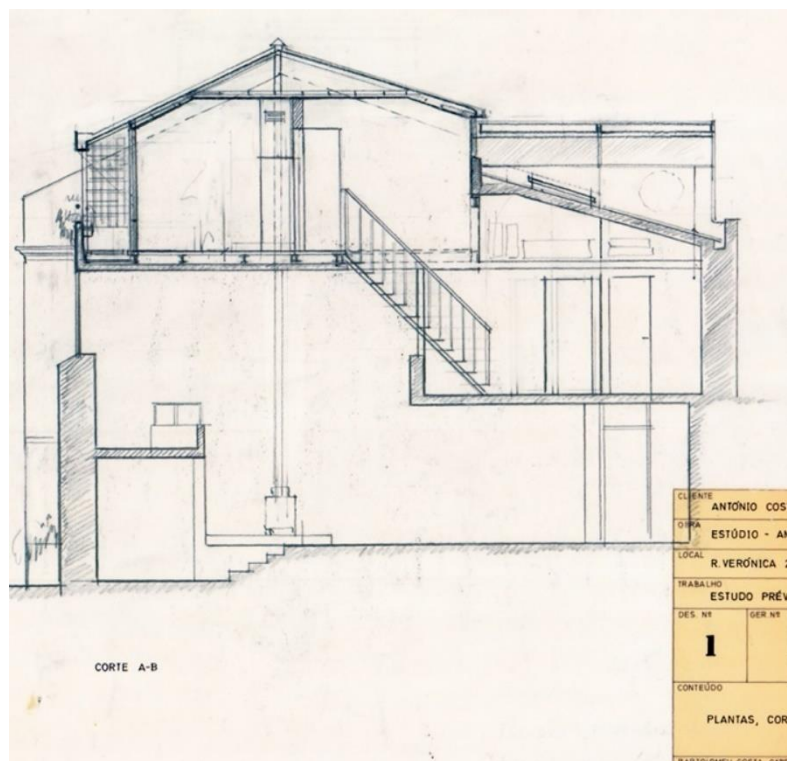


Fig. 9.24 – Corte AB, Estudo Prévio do Estúdio – Ampliação da Casa na Rua da Verónica 21-A, Lisboa, março de 1984. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0012-pd000)

10. EDIFÍCIO NO MARTIM MONIZ (1973-1975 / 1981-1984)

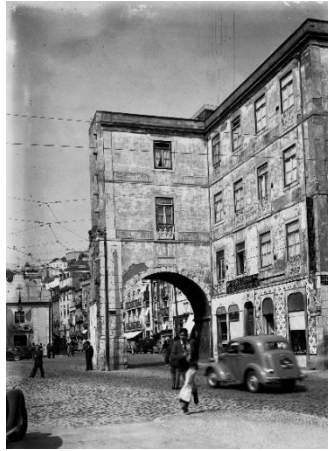


Fig. 10.1 – Arco de Marquês de Alegrete. 1949. Autor: Eduardo Portugal. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa (PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/000954)



Fig. 10.2 – Arco de Marquês de Alegrete. 1949. Autor: Estúdio Mário Novais. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa (PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/MNV/000107)



Fig. 10.3 – Praça do Martim Moniz, vista para o quarteirão em que Costa Cabral intervém, 1955. Autor: Eduardo Portugal. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa (PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/001223)

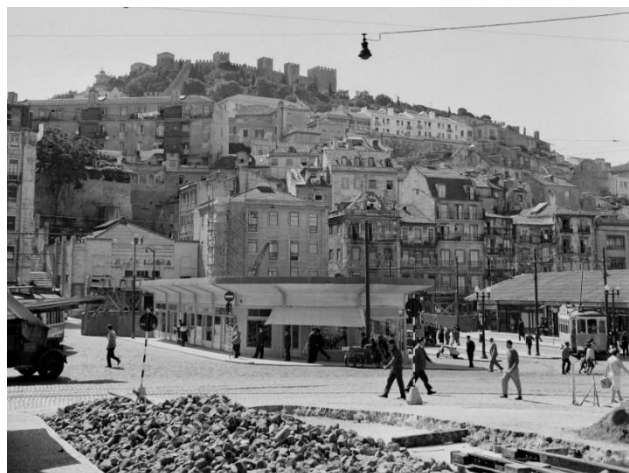


Fig. 10.4 – Praça do Martim Moniz, vista para a encosta do Castelo, para o Salão Lisboa (à esquerda) e para o quarteirão onde Bartolomeu Costa Cabral intervém, 1961. Autor: Augusto de Jesus Fernandes. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa (PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/AJF/000202)



Fig. 10.5 – Praça do Martim Moniz, Salão Lisboa e as Escadinhas da Saúde, s.d. [1973?] Autor: Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Digitalização cedida pela Universidade de Lisboa.



Fig. 10.6 – Praça do Martim Moniz, edifícios em que Bartolomeu Costa Cabral intervém, s.d. [1973?] Autor: Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Digitalização cedida pela Universidade de Lisboa.



Fig. 10.7 –Praça do Martim Moniz, vista para o quarteirão em que Bartolomeu Costa Cabral intervém, particularmente para o edifício da década de trinta que insistirá em preservar e para o Palácio Aboim (à direita), s.d. [1973?] Autor: Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Digitalização cedida pela Universidade de Lisboa.



Fig. 10.8 – Praça do Martim Moniz, vista para o quarteirão em que Bartolomeu Costa Cabral intervém, s.d. [1973?] Autor: Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Digitalização cedida pela Universidade de Lisboa.



Fig. 10.9 – Praça do Martim Moniz com identificação, a vermelho, do quarteirão onde Bartolomeu Costa Cabral intervém, 1973. Autor: Francisco Leite Pinto. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa (PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/FLP/000600)

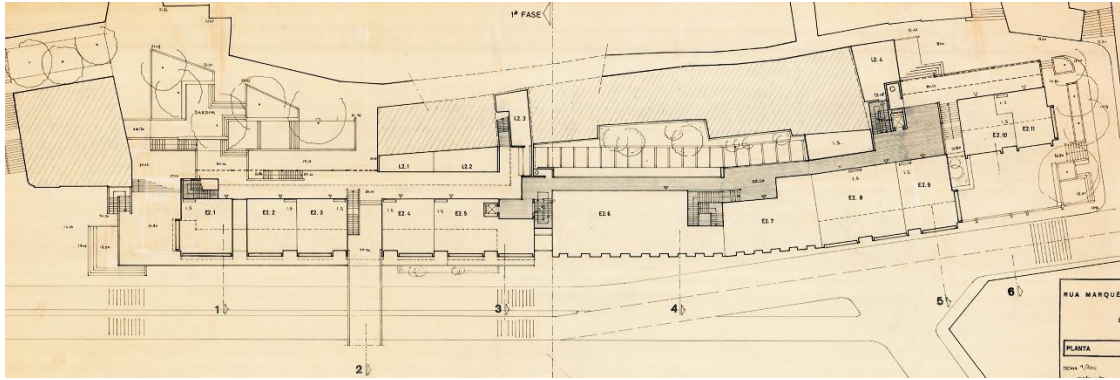


Fig. 10.13 – Planta do Piso 2, Estudo Prévio para a Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, 30 de abril de 1973.
 Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0004)

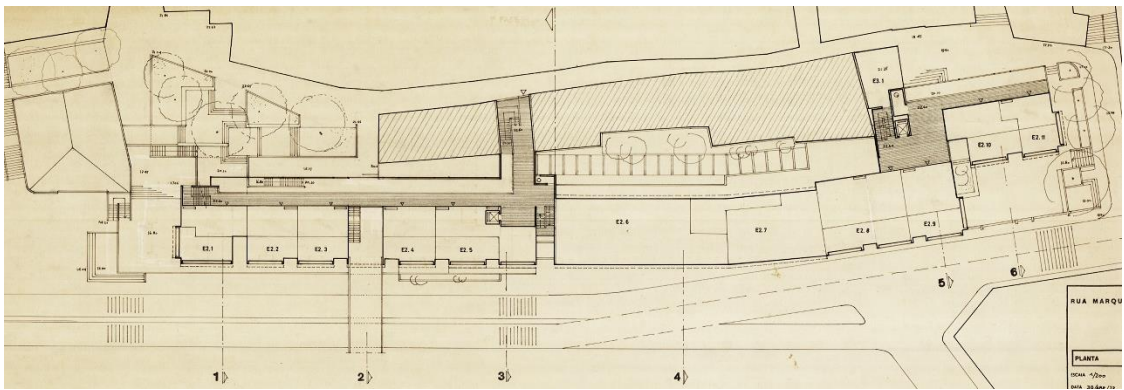


Fig. 10.14 – Planta do Piso 3, Estudo Prévio para a Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, 30 de abril de 1973.
 Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0005)

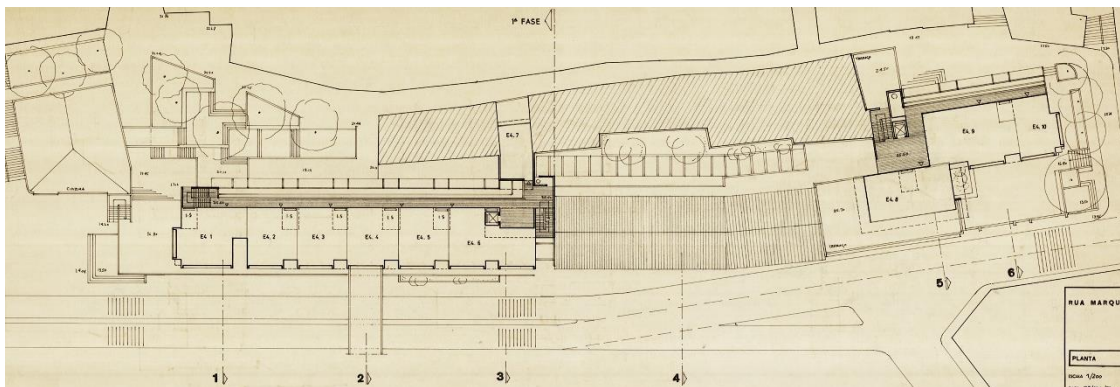


Fig. 10.15 – Planta do Piso 4, Estudo Prévio para a Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, 30 de abril de 1973.
 Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0006)

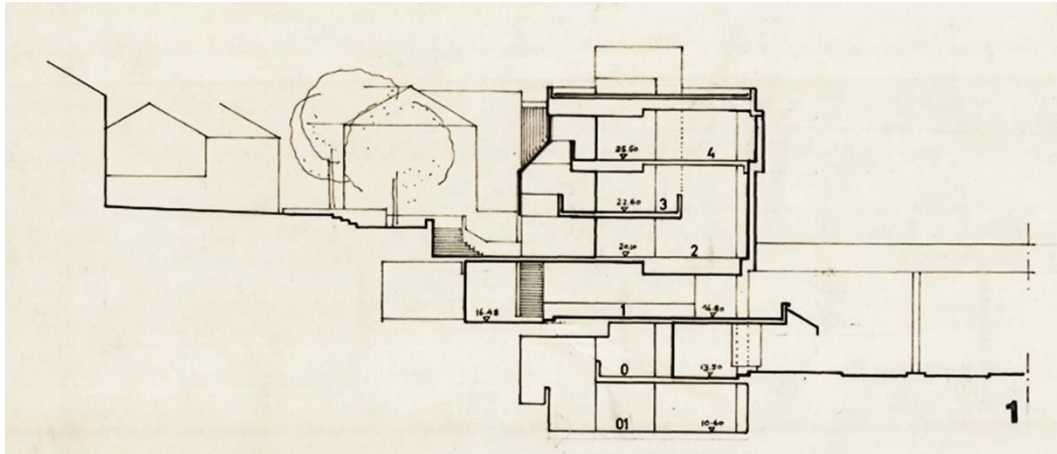


Fig. 10.16 – Corte 1, Estudo Prévio para a Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, 30 de abril de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0007)

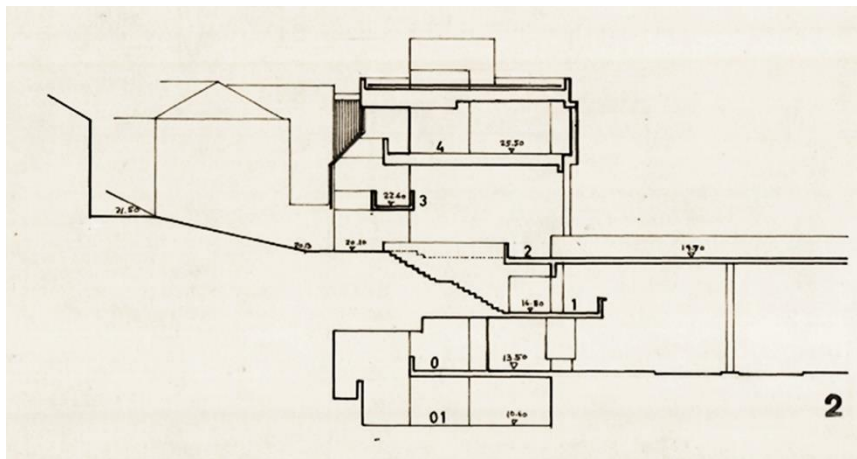


Fig. 10.17 – Corte 2, Estudo Prévio para a Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, 30 de abril de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0007)

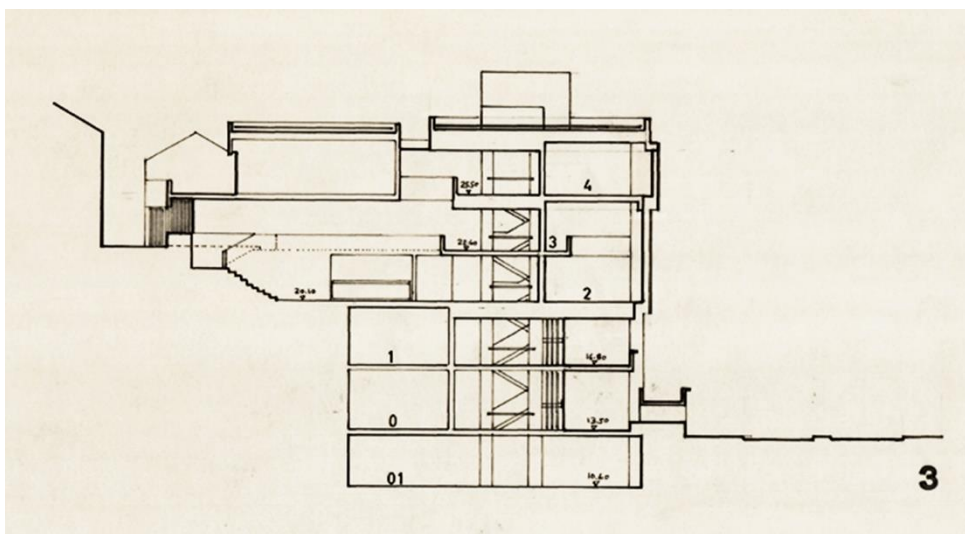


Fig. 10.18 – Corte 3, Estudo Prévio para a Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, 30 de abril de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0007)

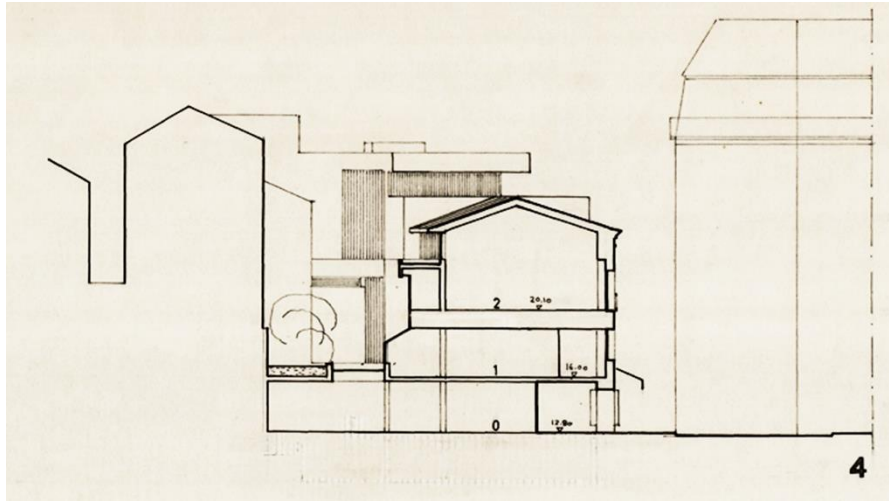


Fig. 10.19 – Corte 4, Estudo Prévio para a Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, 30 de abril de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0007)

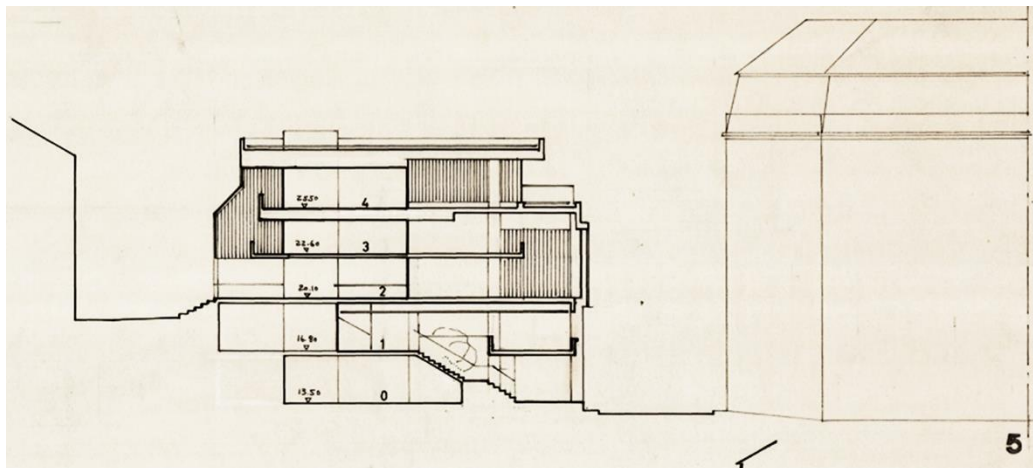


Fig. 10.20 – Corte 5, Estudo Prévio para a Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, 30 de abril de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0007)

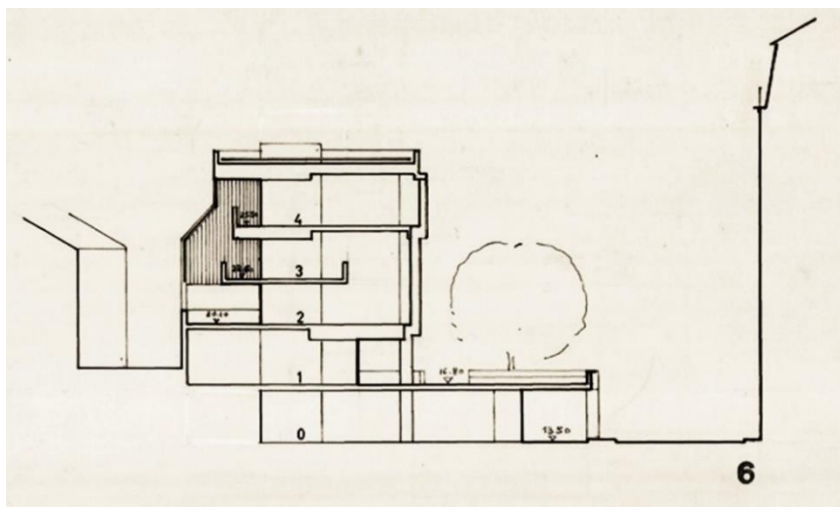


Fig. 10.21 – Corte 6, Estudo Prévio para a Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, 30 de abril de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0007)

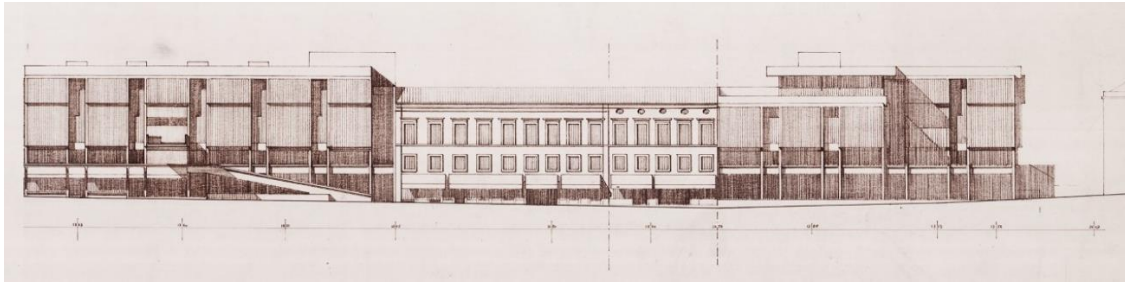


Fig. 10.22 – Alçado, Estudo Prévio para a Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, 30 de abril de 1973. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0009)

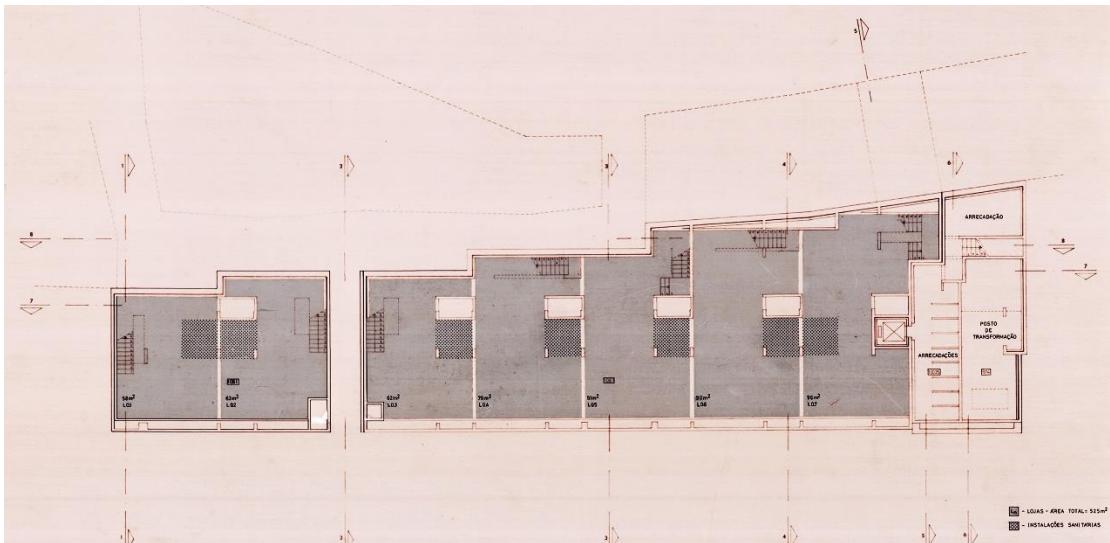


Fig. 10.23 – Planta do Piso 01 (Cave), Projeto Geral – 1ª Fase, Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, fevereiro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0012)

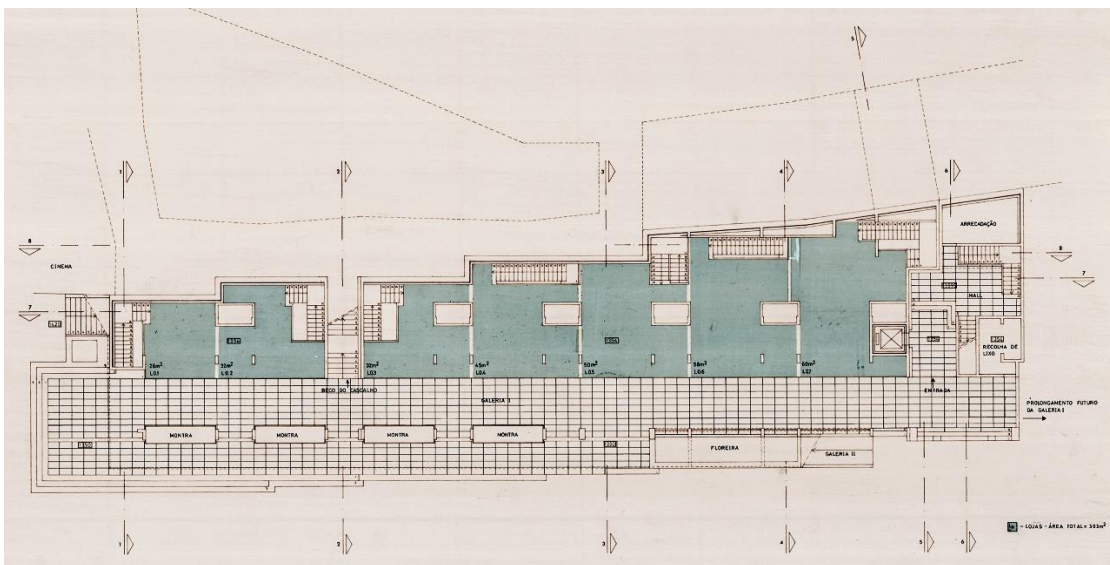


Fig. 10.24 – Planta do Piso 0, Projeto Geral – 1ª Fase, Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, fevereiro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0013)

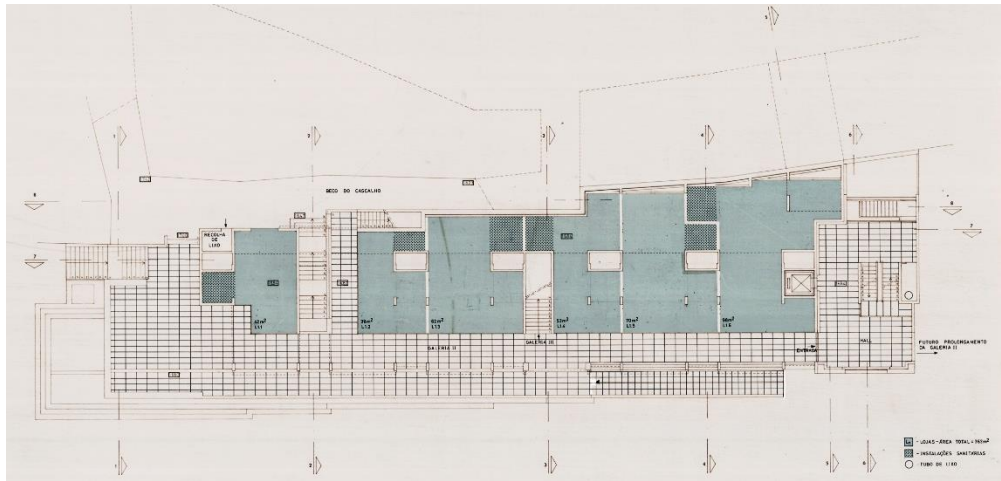


Fig. 10.25 – Planta do Piso 1, Projeto Geral – 1ª Fase, Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, fevereiro de 1974.
 Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0014)

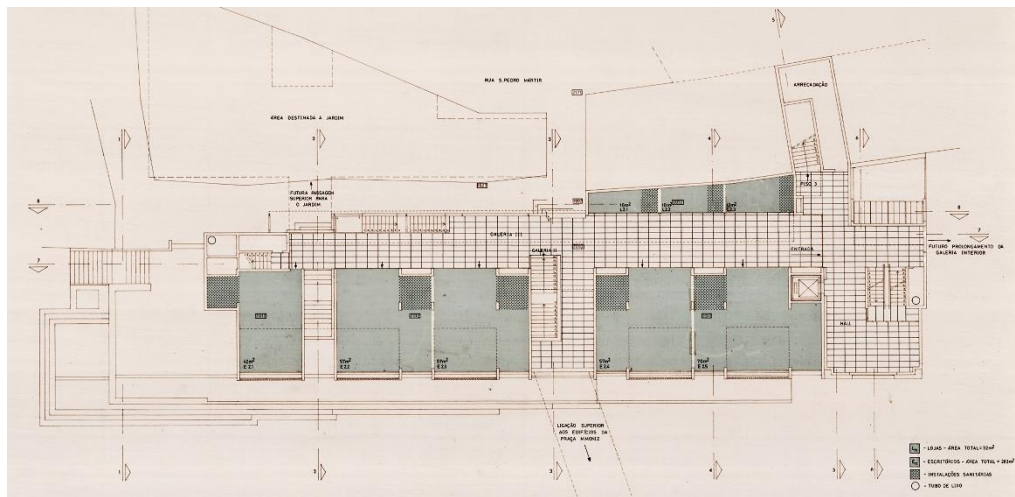


Fig. 10.26 – Planta do Piso 2, Projeto Geral – 1ª Fase, Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, fevereiro de 1974.
 Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0015)

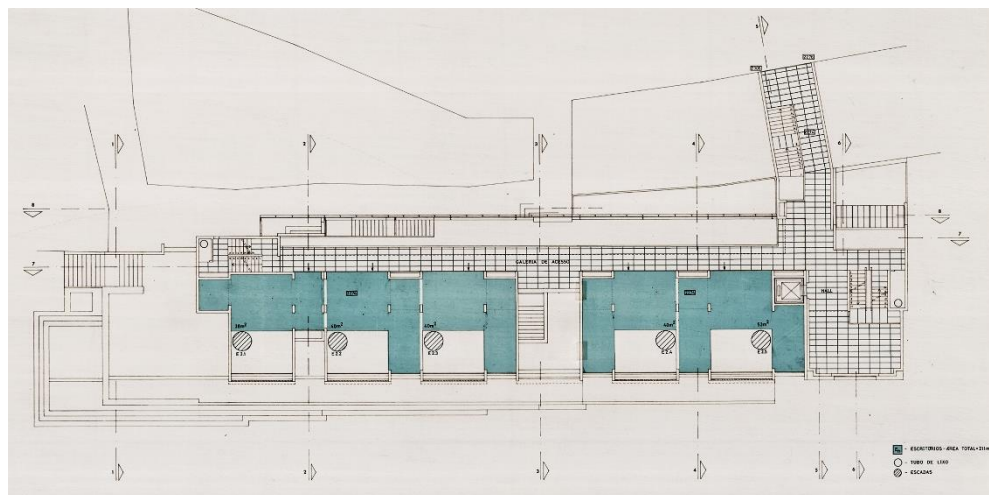


Fig. 10.27 – Planta do Piso 3, Projeto Geral – 1ª Fase, Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, fevereiro de 1974.
 Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0016)

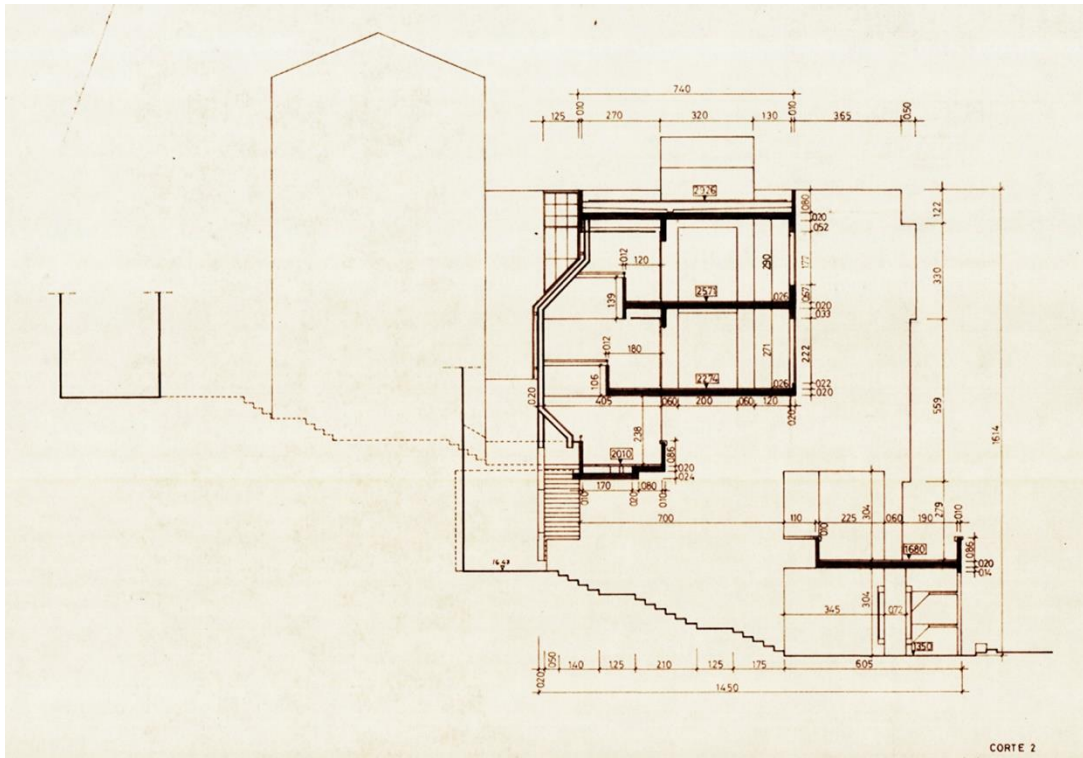


Fig. 10.30 – Corte 2, Projeto Geral – 1ª Fase, Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, fevereiro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0010)

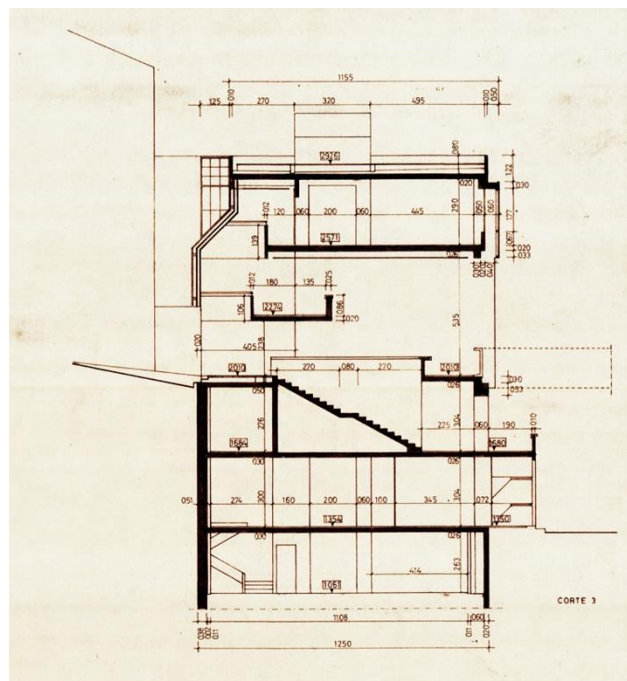


Fig. 10.31 – Corte 3, Projeto Geral – 1ª Fase, Rua do Marquês de Alegrete - EPUL, fevereiro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0010)

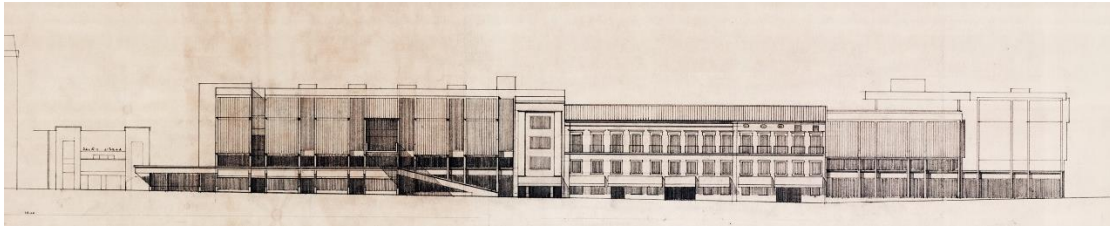


Fig. 10.32 – Alçado Poente, esboço com indicação de conservação do edifício a norte do Palácio Aboim, s.d.
 Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0008)

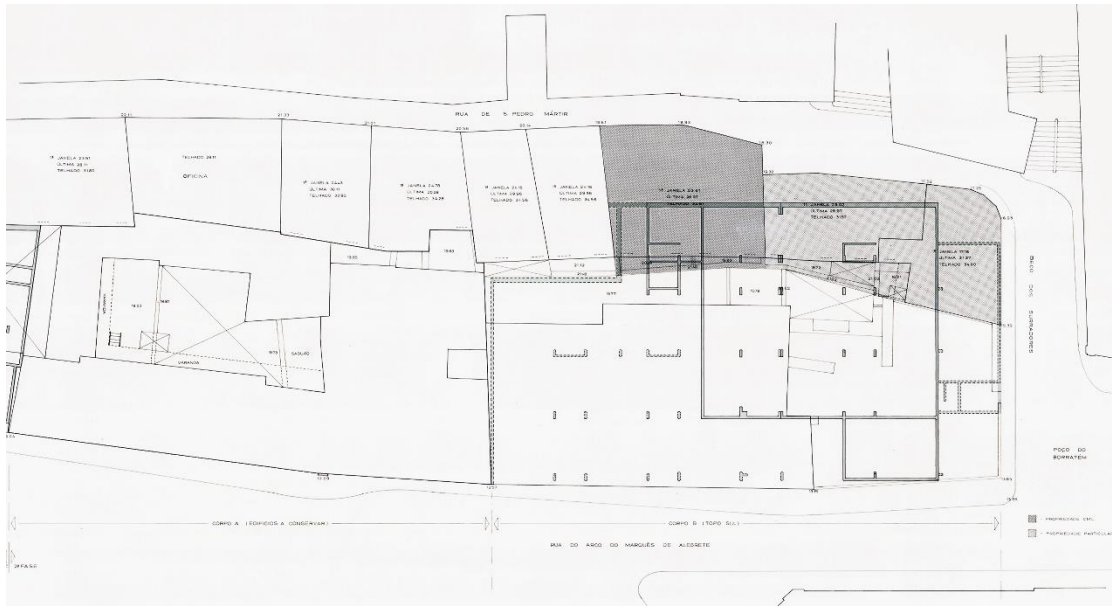


Fig. 10.33 – Planta de Implantação, Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, novembro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0021)

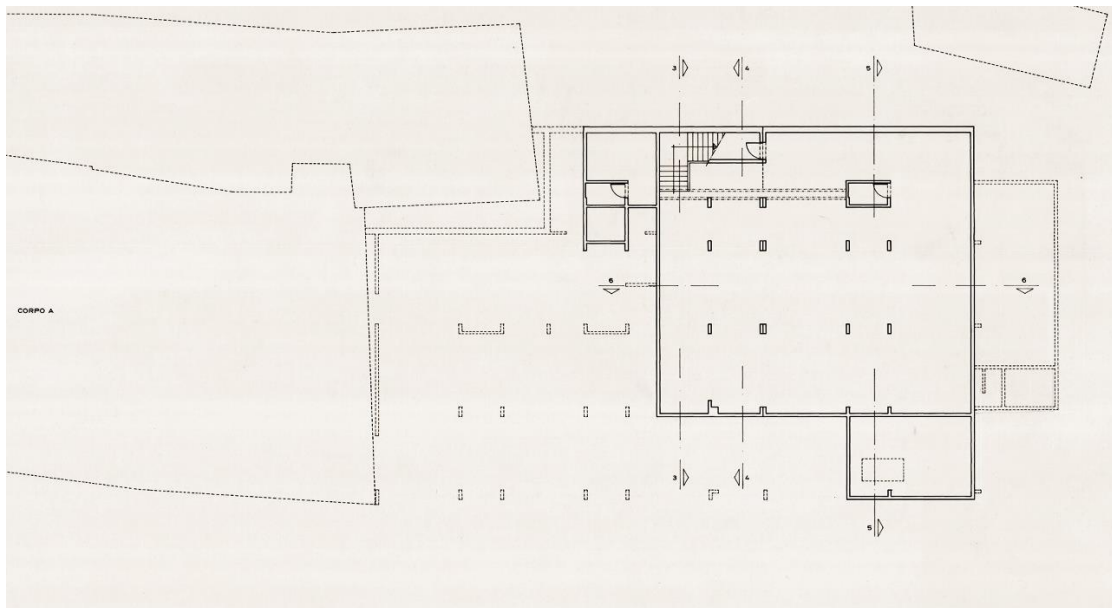


Fig. 10.34 – Planta do Piso 01 (Cave), Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, novembro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0022)

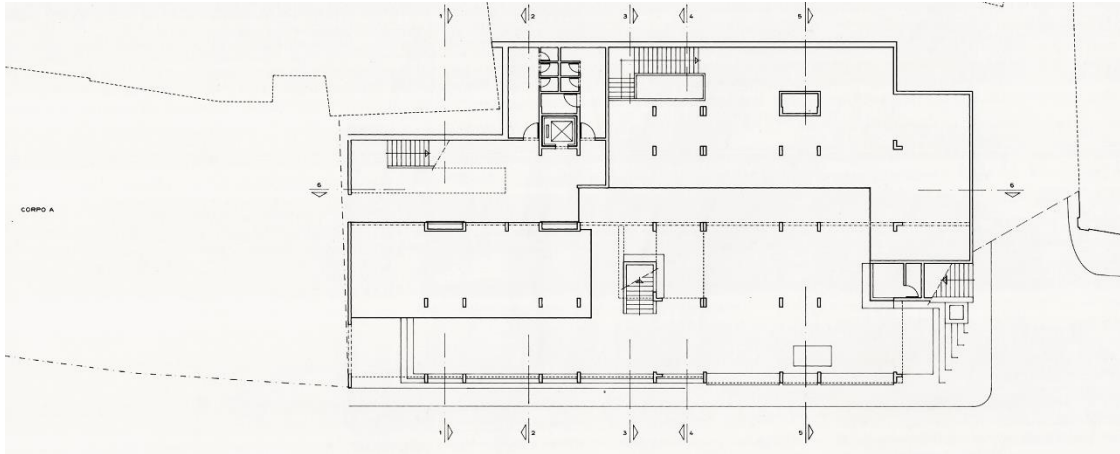


Fig. 10.35 – Planta do Piso 0, Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, novembro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0023)

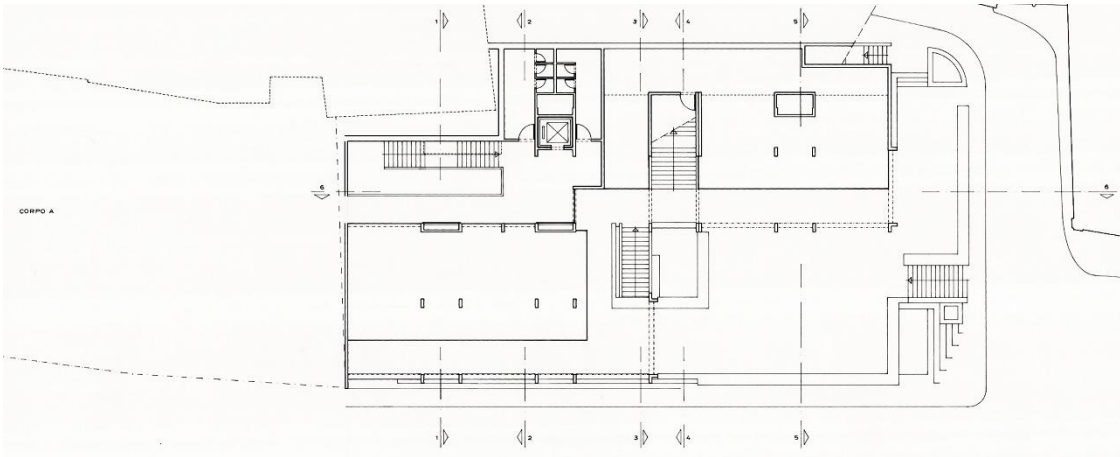


Fig. 10.36 – Planta do Piso 1, Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, novembro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0024)

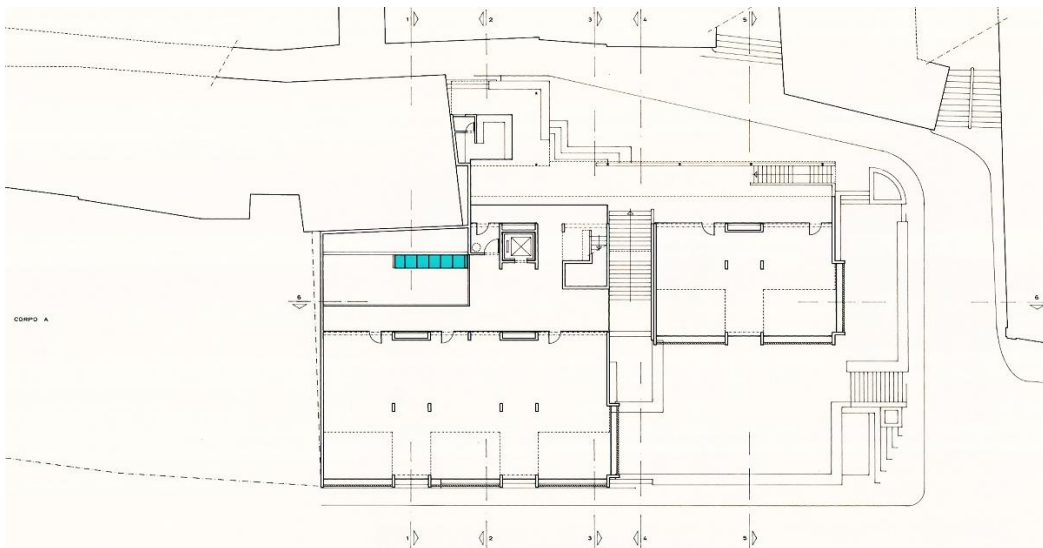


Fig. 10.37 – Planta do Piso 2, Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, novembro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0025)

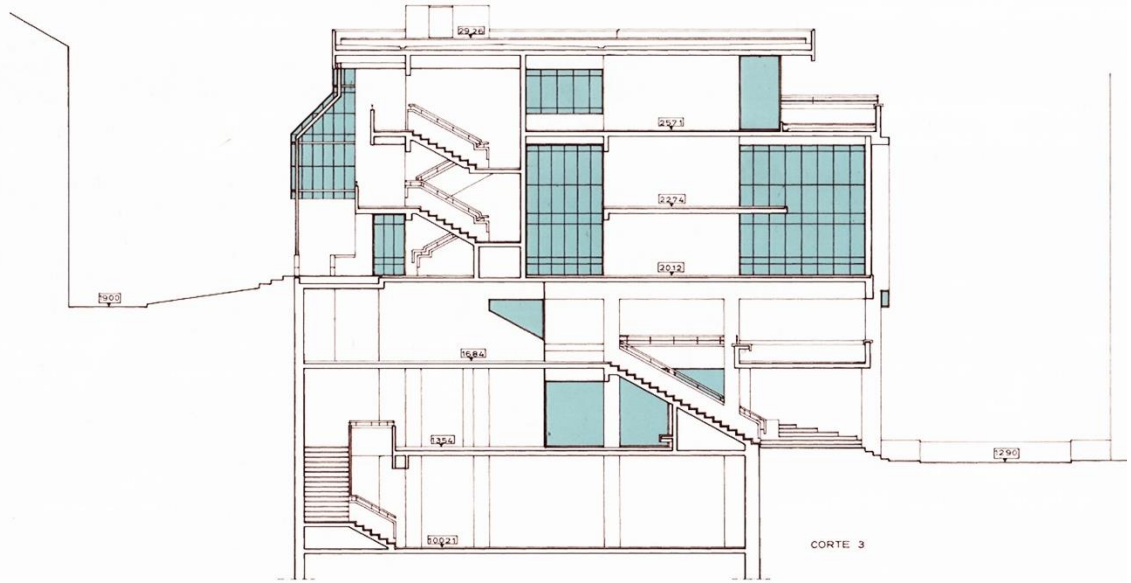


Fig. 10.41 – Corte 3, Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, novembro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0028)

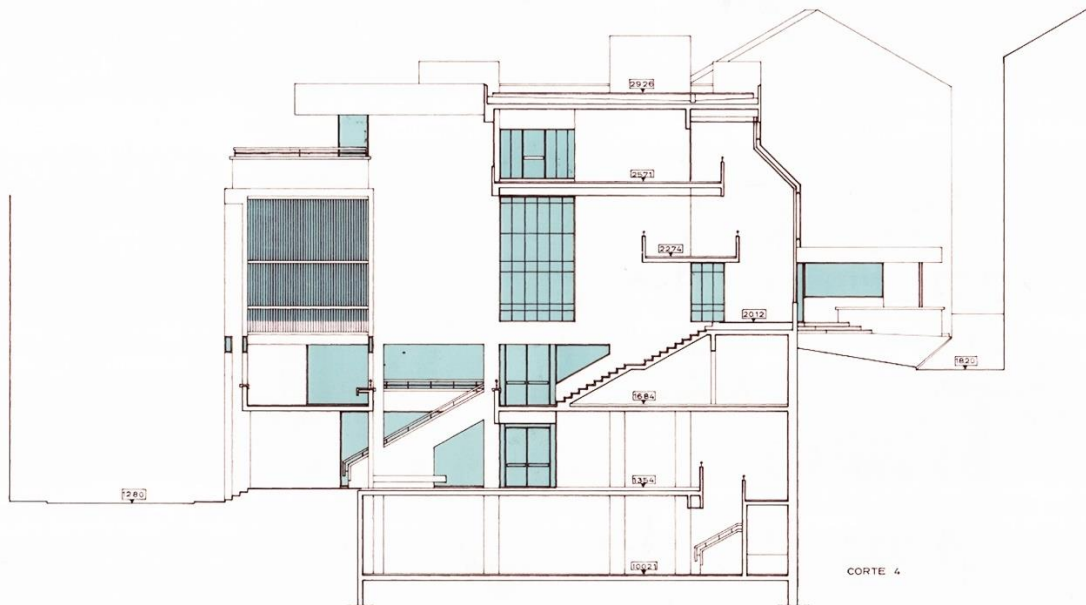


Fig. 10.42 – Corte 4, Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, novembro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0028)

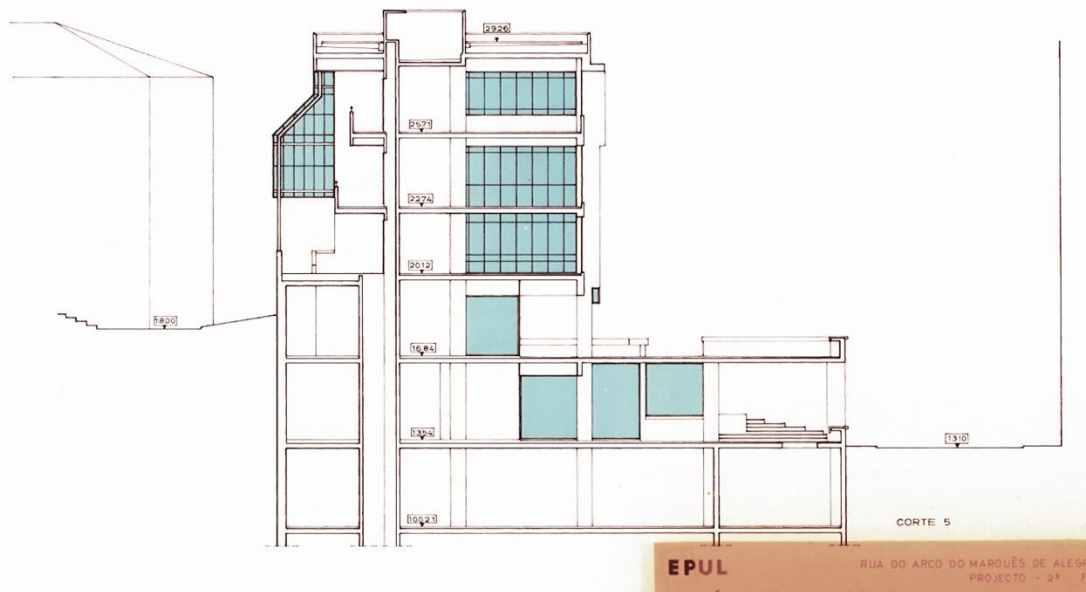


Fig. 10.43 – Corte 5, Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, novembro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0028)

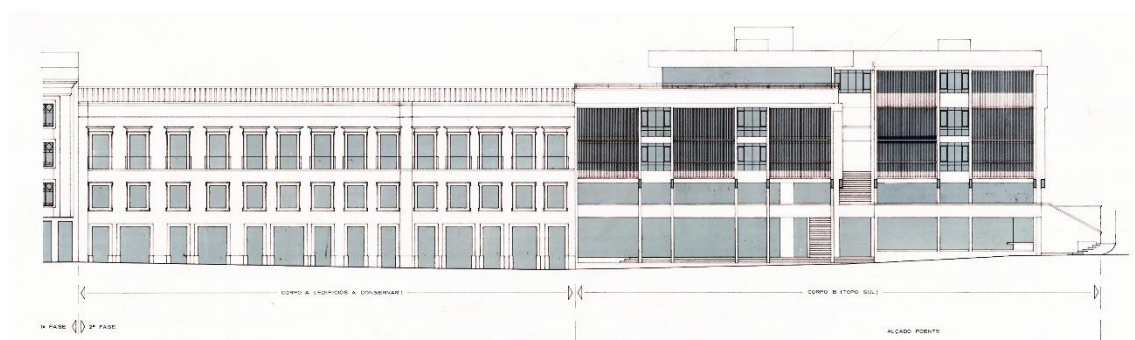


Fig. 10.44 – Alçado Poente, Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, novembro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0020)



Fig. 10.45 – Alçado Sul, Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, novembro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0020)

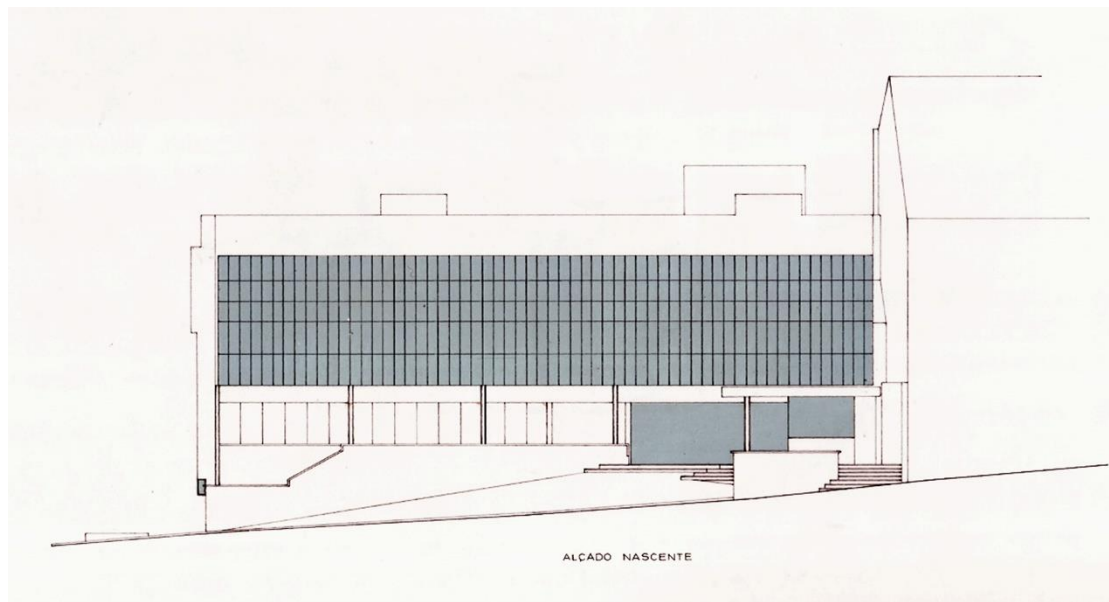


Fig. 10.46 – Alçado Nascente, Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, novembro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0020)

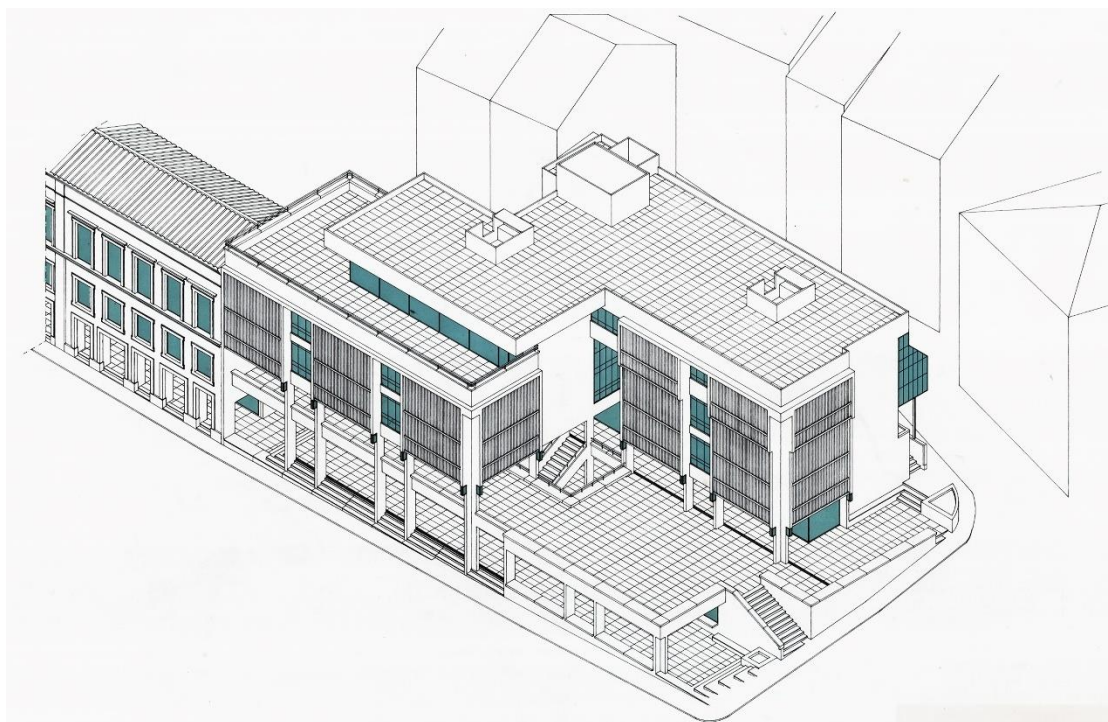


Fig. 10.47 – Perspectiva Axonométrica, Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, novembro de 1974. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0019)

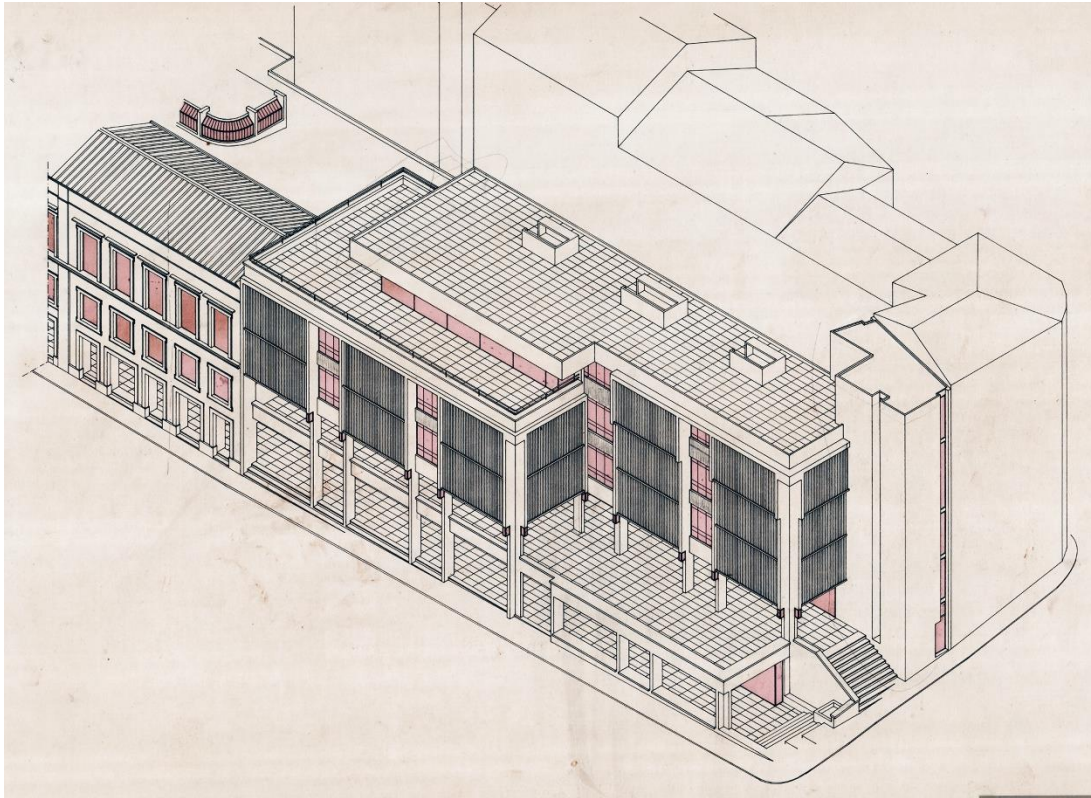


Fig. 10.48 – Perspectiva Axonométrica, Estudo Prévio para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Variante, fevereiro de 1975. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0010-pd0018)

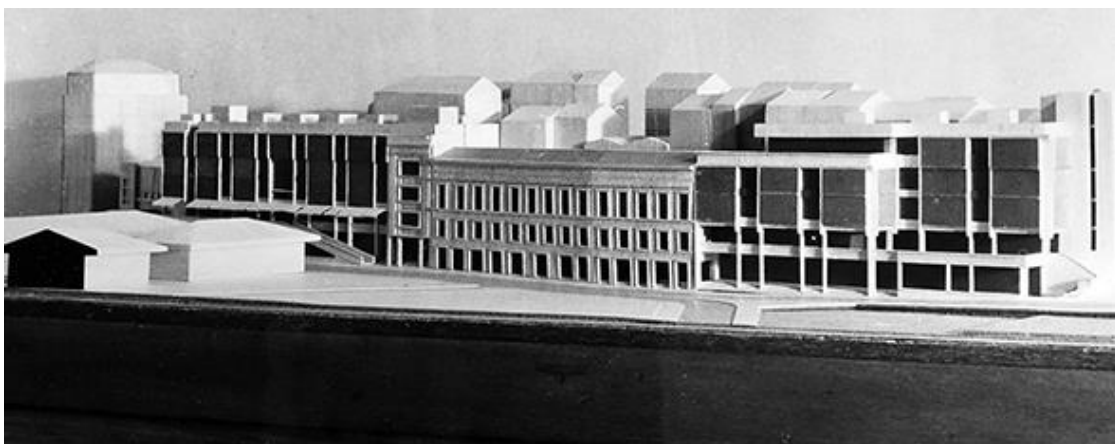


Fig. 10.49 – Fotografia da maquete de conjunto, vista do Alçado Poente, Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, julho de 1975. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

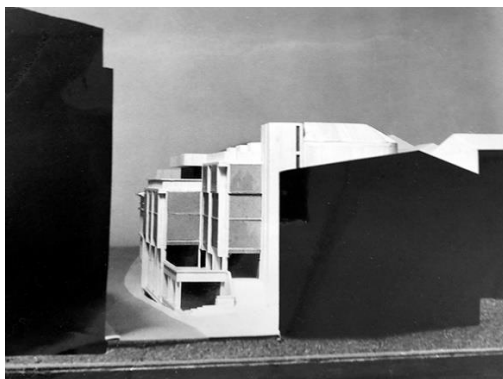


Fig. 10.50 – Fotografia da maquete de conjunto, vista do Alçado Sul, Projeto Geral para a Rua do Arco do Marquês de Alegrete – 2ª Fase, Corpo B, julho de 1975. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

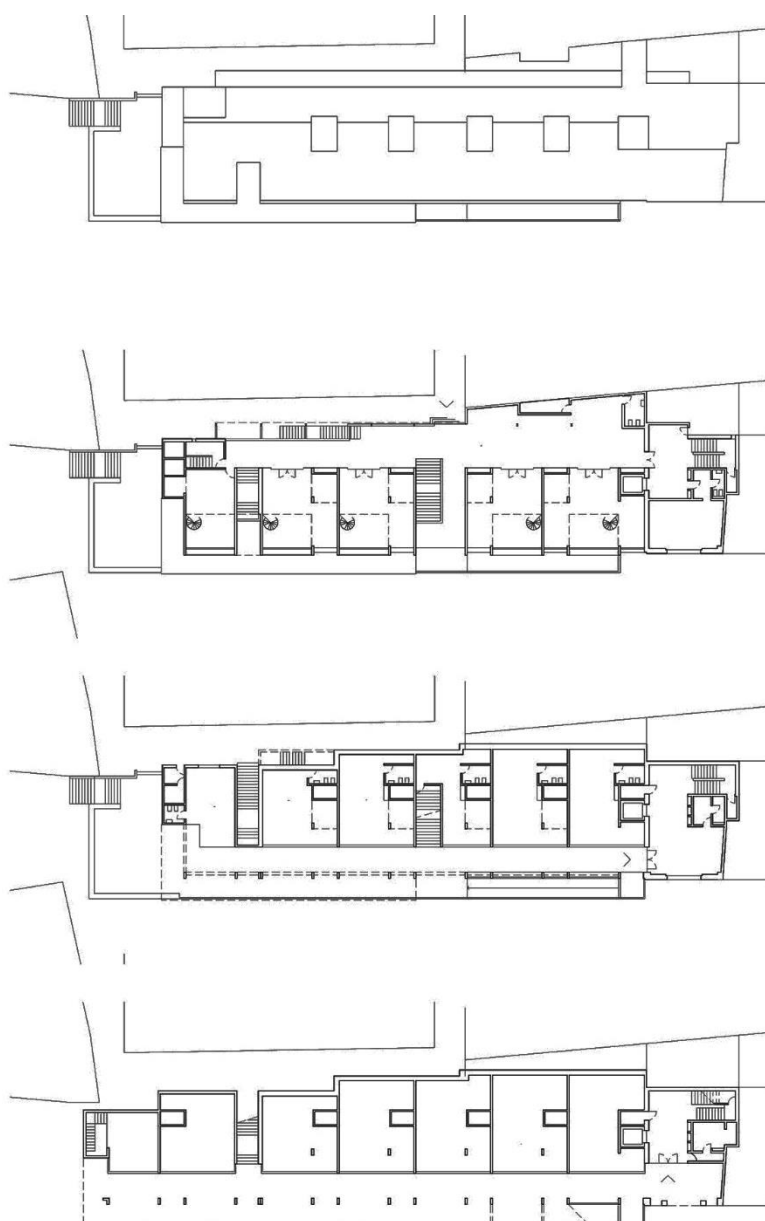


Fig. 10.51 – Plantas do edifício construído. De cima para baixo: planta de cobertura, planta do piso 2 (nível da R. de S. Pedro Mártir), planta do piso 1 e planta do piso térreo (nível da Praça do Martim Moniz). s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

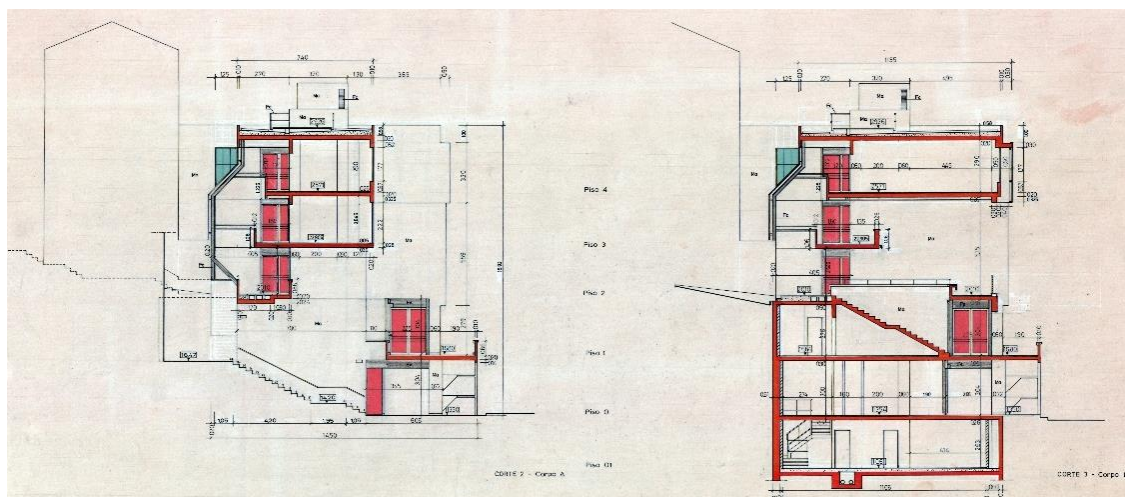


Fig. 10.52 – Cortes 2 e 3 do Projeto Geral, Telas Finais, dezembro 1984. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral. Digitalização cedida pela Universidade de Lisboa.

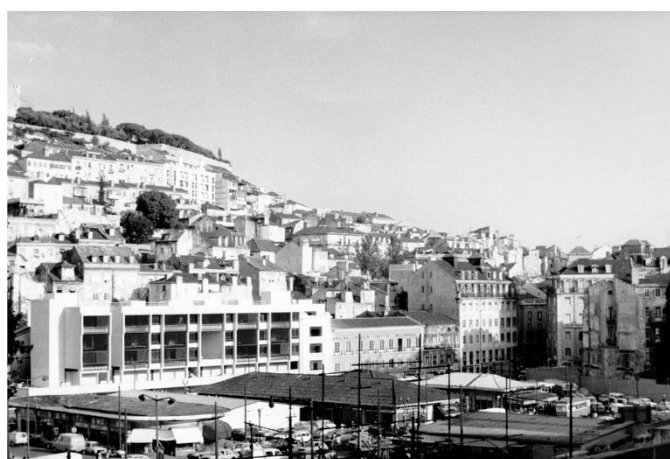


Fig. 10.53 – Fotografia do corpo C construído. s.d. [1983?] Autor: Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 10.54 – Fotografia do corpo C construído. s.d. [1983?] Autor: Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 10.55 – Praça do Martim Moniz e edifício de Bartolomeu Costa Cabral a partir da Colina de Sant'Ana (Rua do Arco da Graça), maio de 2016. Autora: Mariana Couto



Fig. 10.56 – Edifício de Bartolomeu Costa Cabral visto a partir da Praça do Martim Moniz, maio de 2016. Autora: Mariana Couto



Fig. 10.57 – Fotografia de parte da fachada principal do corpo C. s.d. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 10.58 – Corpo C visto a partir do Beco do Cascalho; envidraçado a nascente e atravessamento atualmente encerrado, s.d. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 10.59 – Miradouro no corpo C (piso 2) com vista para a Colina de Sant'Ana (vão planeado para a construção da passagem aérea), maio de 2016. Autora: Mariana Couto



Fig. 10.60 – Rua interior (piso 2) e galeria de acesso aos escritórios (piso 3). s.d. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

11. BAIRRO DO PEGO LONGO (1976)

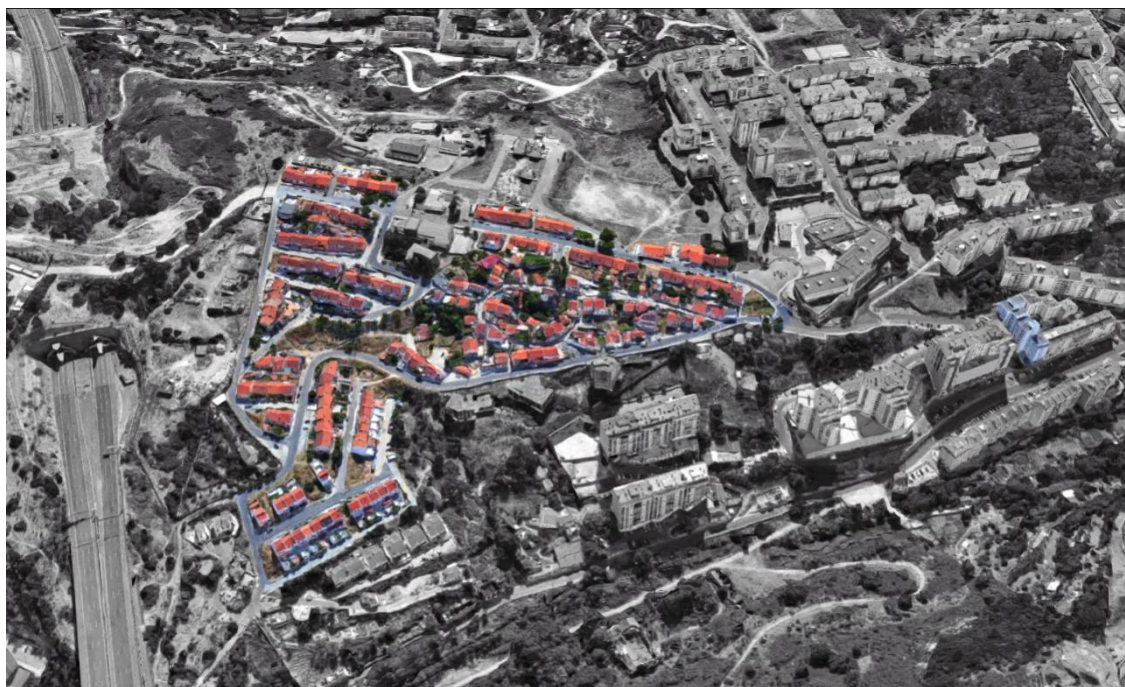


Fig. 11.1 – Fotografia Aérea do Bairro do Pego Longo incluindo o edifício de habitação económica de Pego Longo, de Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: Google Maps (2019)



Fig. 11.2 – Fotografia Aérea do Bairro do Pego Longo antes da intervenção de Bartolomeu Costa Cabral, s.d. [1976?] Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.3 – Bairro do Pego Longo antes da intervenção de Bartolomeu Costa Cabral, s.d. [1976?] Autor: Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.4 – Bairro do Pego Longo antes da intervenção de Bartolomeu Costa Cabral, mostrando já uma habitação (autoconstruída) em alvenaria de tijolo, s.d. [1976?] Autor: Bartolomeu Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.5 – Artigo de Rodrigues da Silva, “Trabalhadores e moradores divididos em Pego Longo unidos não-de vencer”, no *Diário Popular*. Fonte: *Diário Popular* (21 de outubro de 1975) no Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

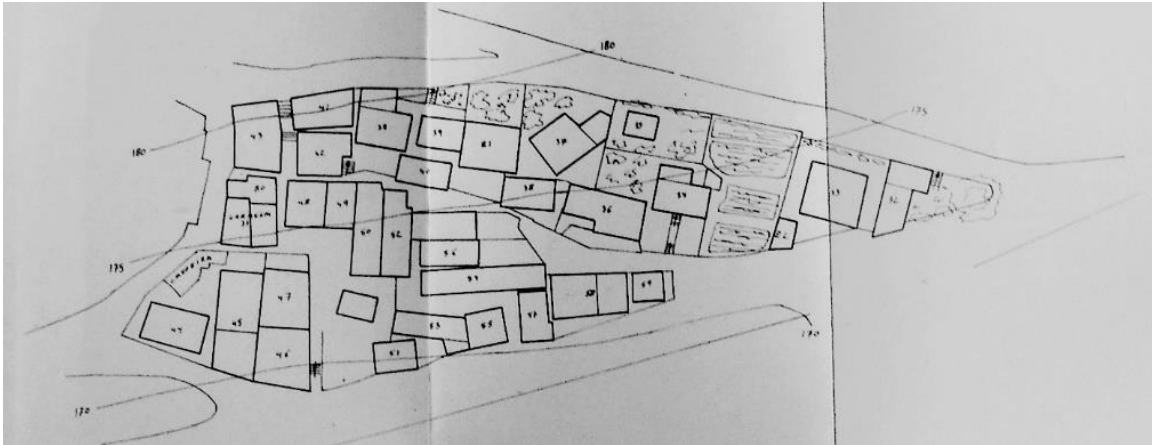


Fig. 11.6 – Levantamento de algumas das construções existentes no bairro. s.d. [1976?] Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

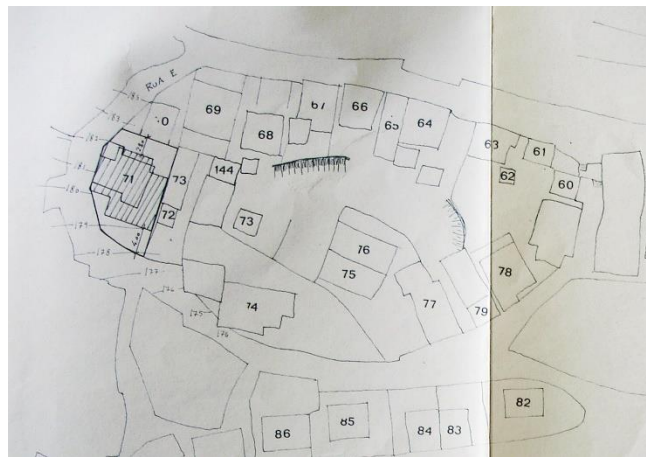


Fig. 11.7 – Planta de Implantação, Casa-modelo n.º 71, Projecto-Base, maio de 1977. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

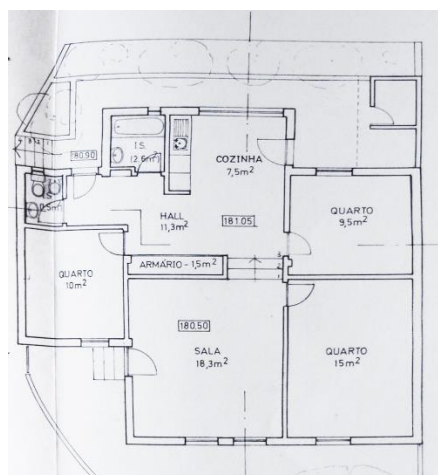


Fig. 11.8 – Planta, Casa-modelo n.º 71, Projecto-Base, maio de 1977. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

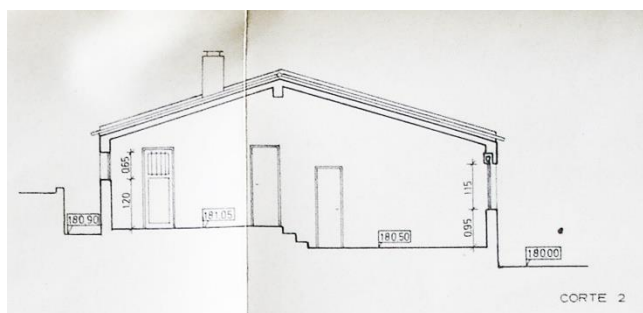


Fig. 11.9 – Corte 2, Casa-modelo n.º 71, Projecto-Base, maio de 1977. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

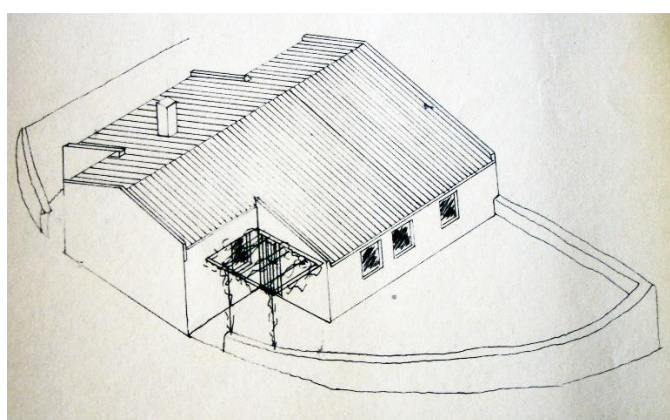


Fig. 11.10 – Perspectiva axonométrica, Casa-modelo n.º 71, Projecto-Base, maio de 1977. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

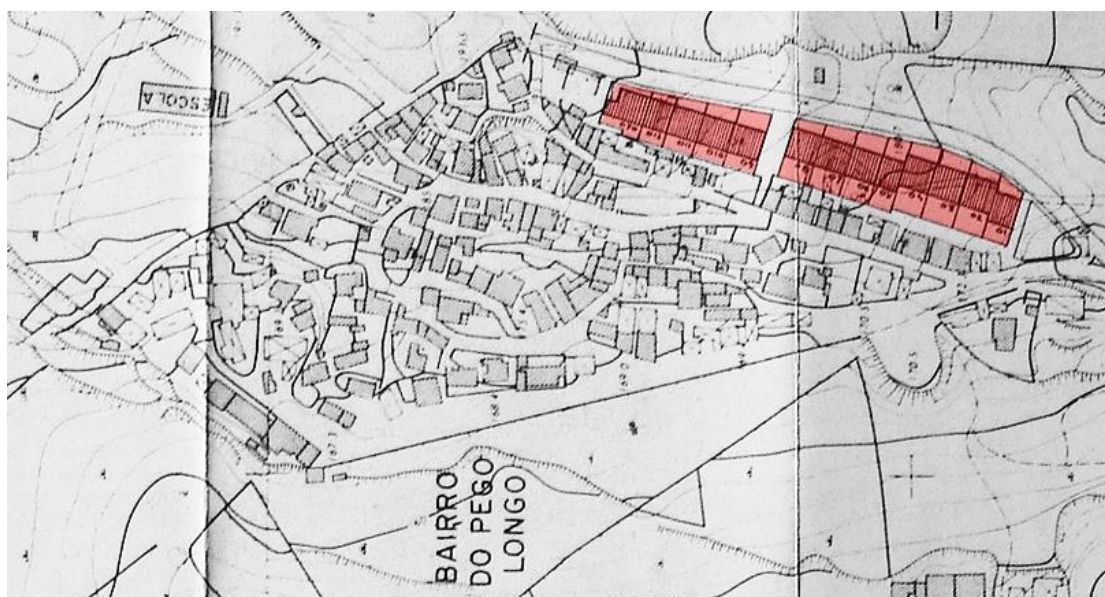


Fig. 11.11 – Planta de Implantação, Projecto de Execução das primeiras casas (Fase 1) construídas por Bartolomeu Costa Cabral, maio de 1978. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.12 – Planta, Plano Geral de Urbanização com a localização de novas habitações e já centro social (número 1, com sala polivalente, associação de moradores, cooperativa e posto médico), escola primária (2), creche (3), zona desportiva (4), áreas ajardinadas (6), comércio (7) e exploração agrícola (9), janeiro de 1979. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

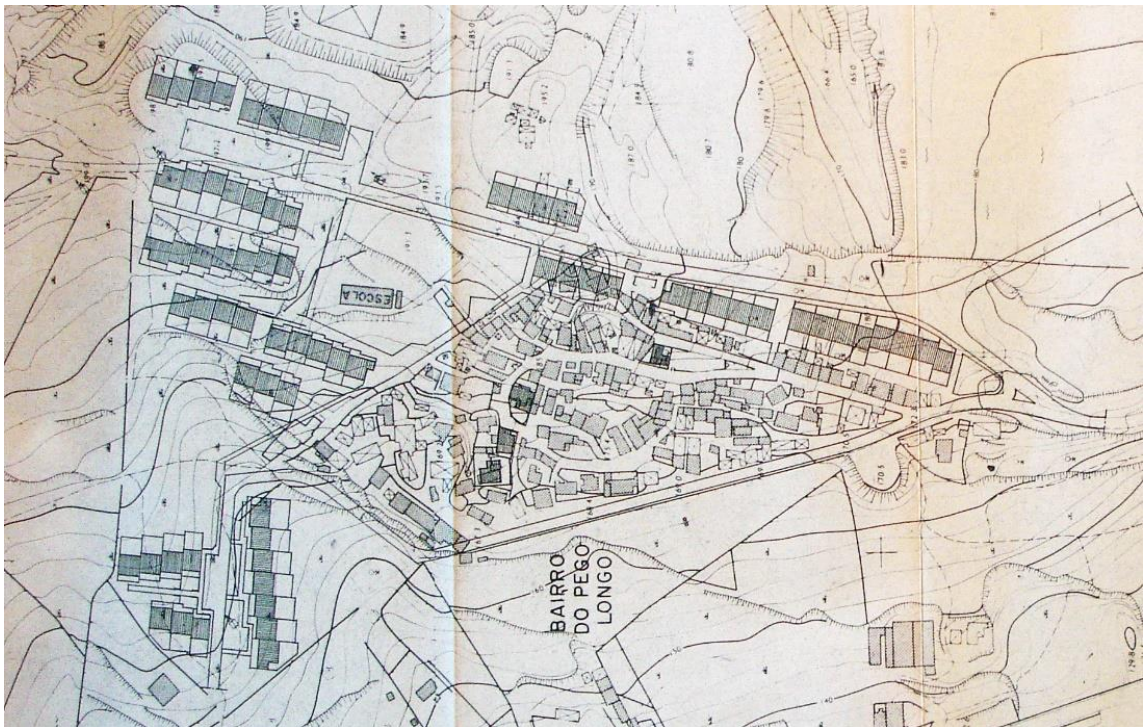


Fig. 11.13 – Planta, Projecto de Execução, julho de 1979. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.14 – Recuperação da Zona Central, Planta das Barracas e Casas Existentes, s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

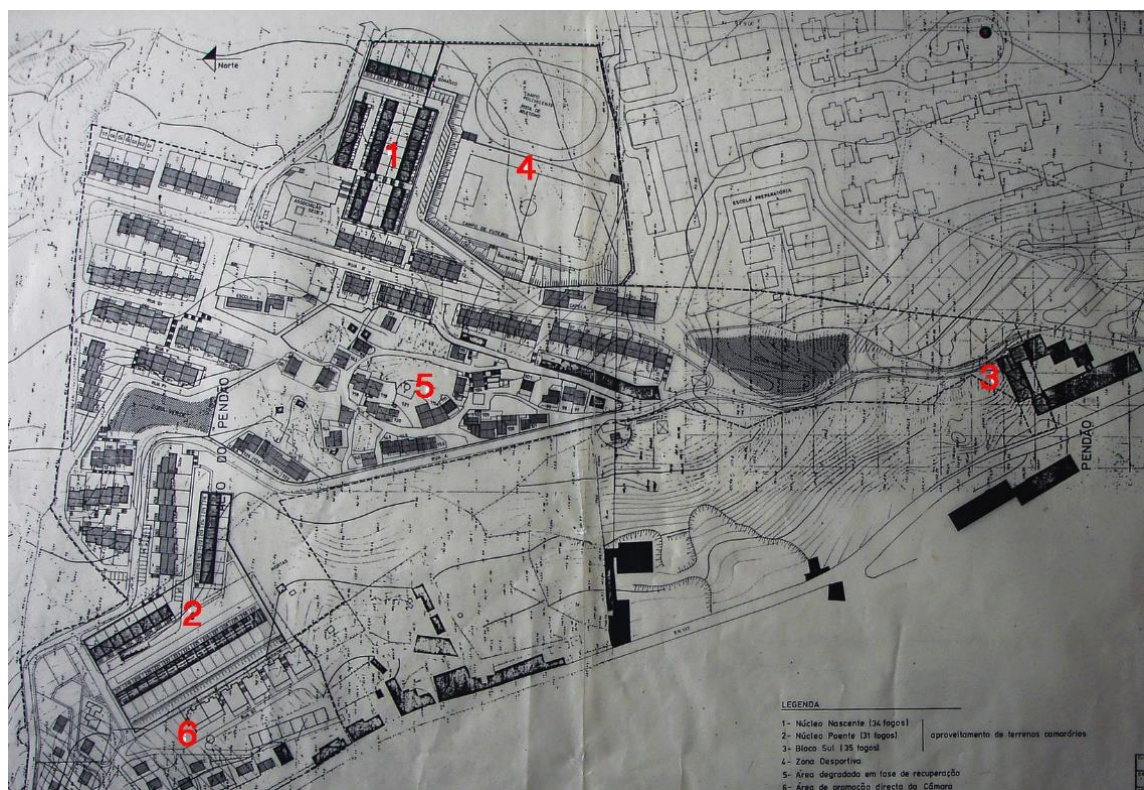


Fig. 11.15 – Plano Geral de Urbanização do Bairro do Pego Longo: 1. Núcleo Nascente (34 fogos); 2. Núcleo Poente (31 fogos); 3. Bloco Sul (edifício de habitação económica do Pego Longo, 35 fogos); 4. Zona Desportiva; 5. Área degradada em fase de recuperação; 6. Área de promoção directa da Câmara; maio de 1990. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.16 – Desenho de um morador do Bairro do Pego Longo, expressão durante o processo participado. s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

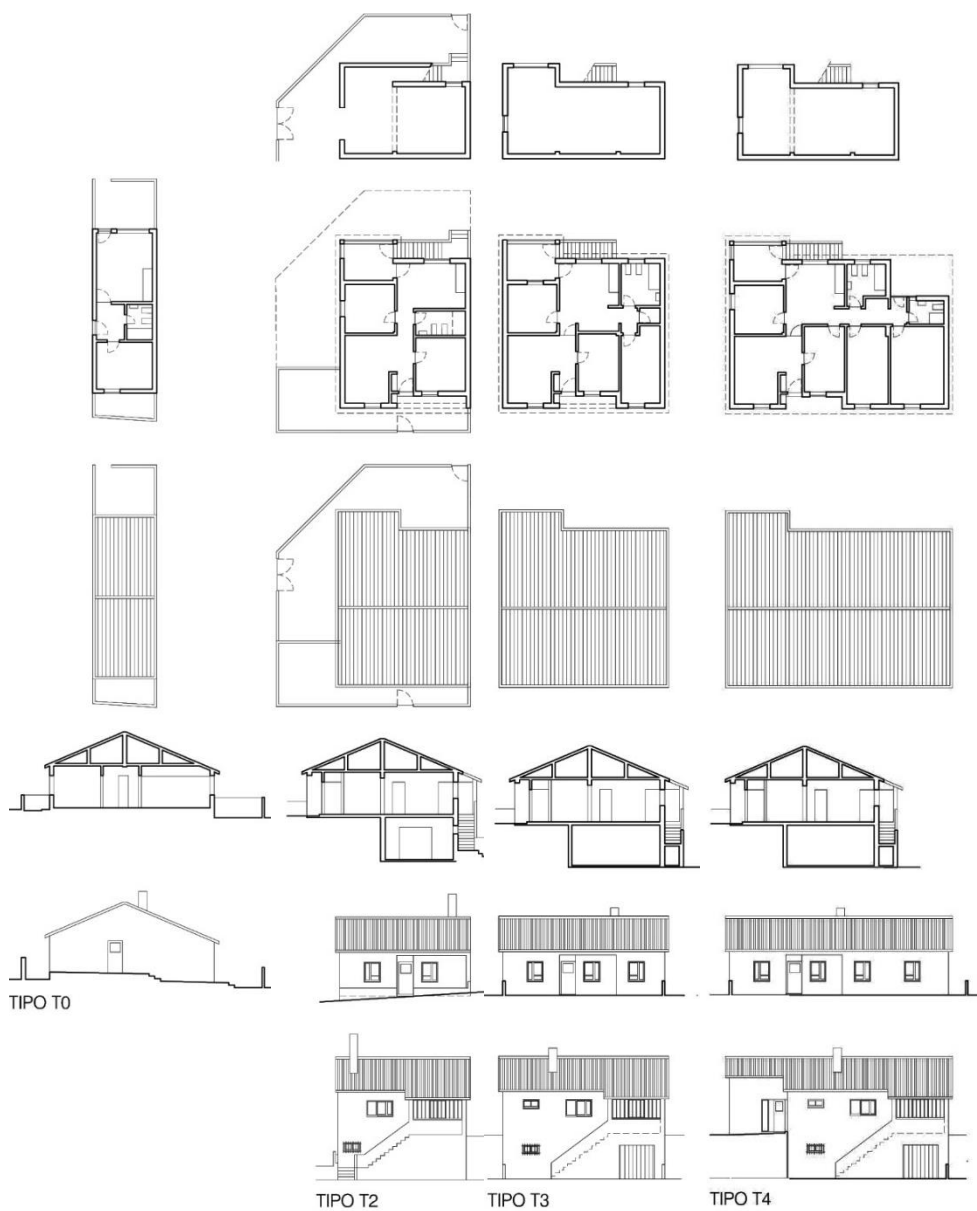


Fig. 11.17 – Projetos tipo das habitações do Bairro do Pego Longo. s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

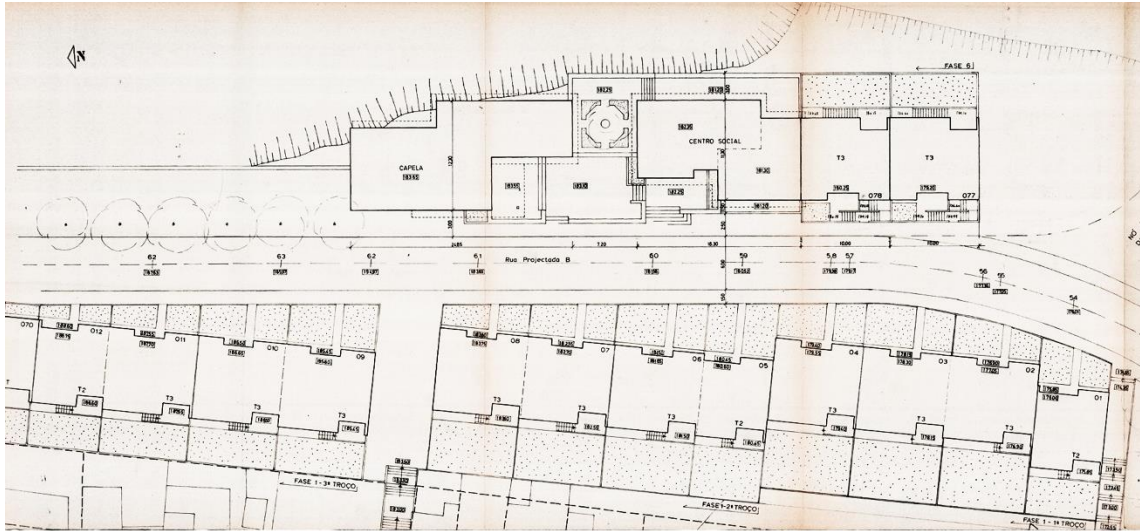


Fig. 11.18 – Planta de Implantação da Capela e do Centro Social de Pego Longo, Projeto Base, janeiro de 1983. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0016-01-0021)

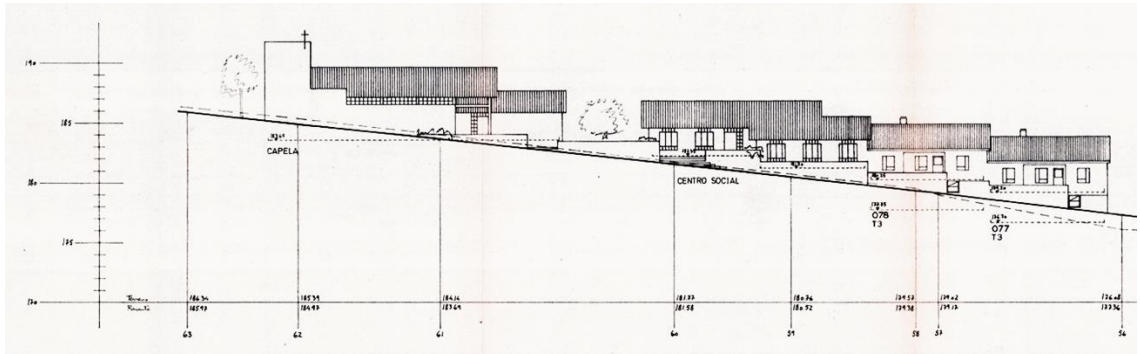


Fig. 11.19 – Alçado de Conjunto da Capela e do Centro Social de Pego Longo, Projeto Base, janeiro de 1983. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0016-01-0022)

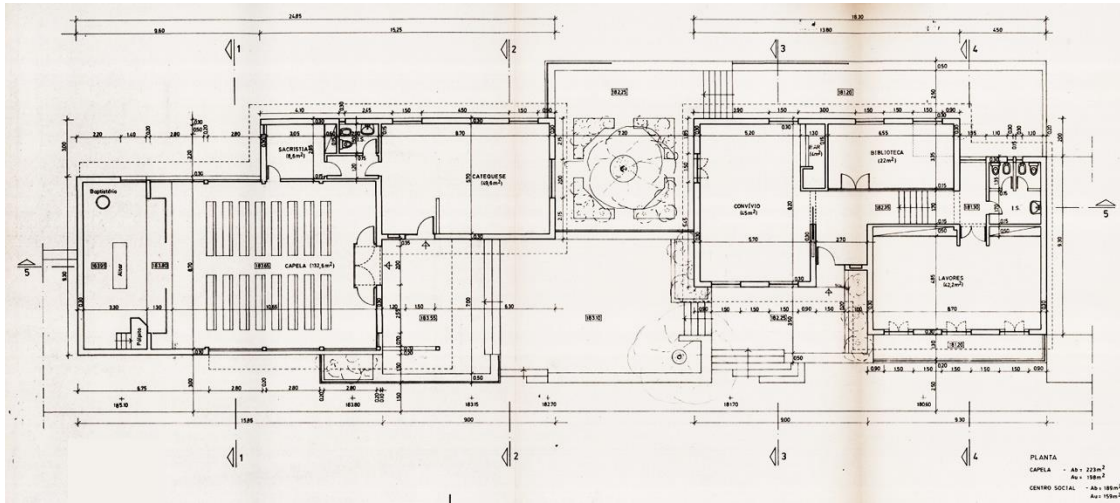


Fig. 11.20 – Planta da Capela e do Centro Social de Pego Longo, Projeto Base, janeiro de 1983. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0016-01-0023)

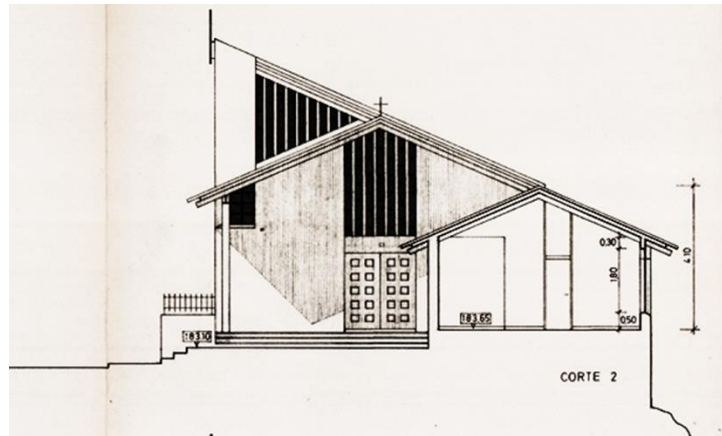


Fig. 11.21 – Corte 3 (pela zona de convívio do Centro Social de Pego Longo), Projeto Base, janeiro de 1983. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0016-01-0023)

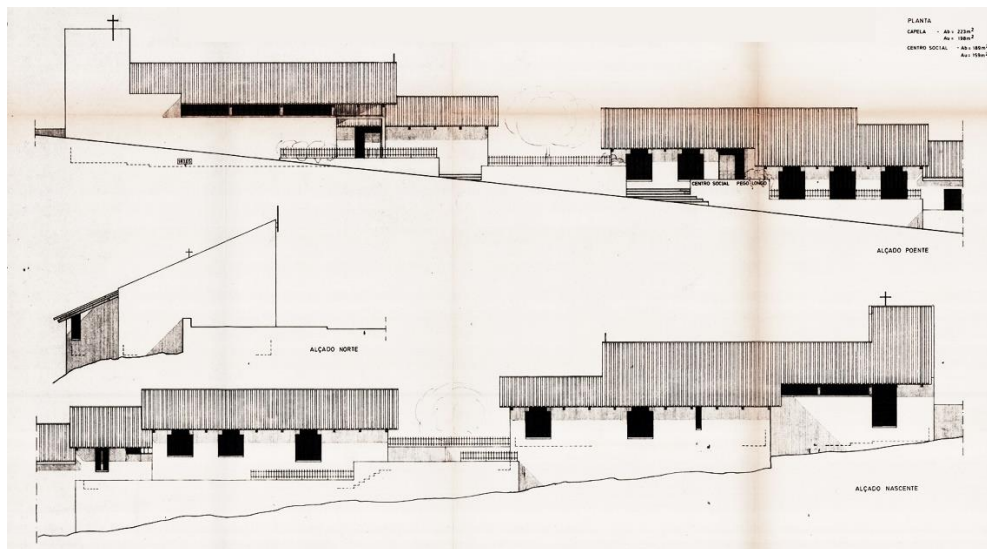


Fig. 11.22 – Alçado Poente, Alçado Norte e Alçado Nascente da Capela e Centro Social de Pego Longo, Projeto Base, janeiro de 1983. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BCC 0016-01-0023)



Fig. 11.23 – Construção de uma habitação no Bairro do Pego Longo. s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.24 – Construção de habitações no Bairro do Pego Longo. s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.25 – Construção de habitações no Bairro do Pego Longo. s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.26 – Construção de habitações no Bairro do Pego Longo. s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.27 – Habitações concluídas no Bairro do Pego Longo. s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.28 – Escola no Bairro do Pego Longo (demolida). s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.29 – Habitação no Bairro do Pego Longo. s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.30 – Habitações no Bairro do Pego Longo, 2014. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 11.31 – Habitação no Bairro do Pego Longo, maio de 2014. Autora: Mariana Couto



Fig. 11.32 – Interior de uma habitação no Bairro do Pego Longo, maio de 2014. Autora: Mariana Couto

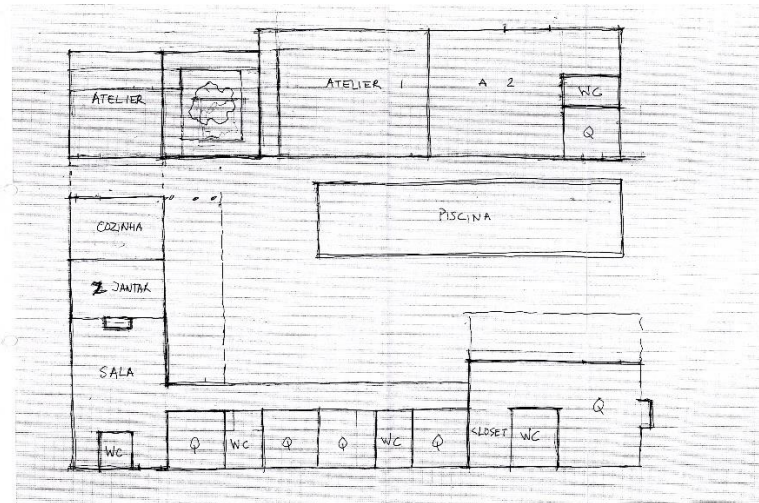


Fig. 12.4 – Esquema por Teresa Pavão e Rui Sanches, s.d. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BBC 0096-01-0167)

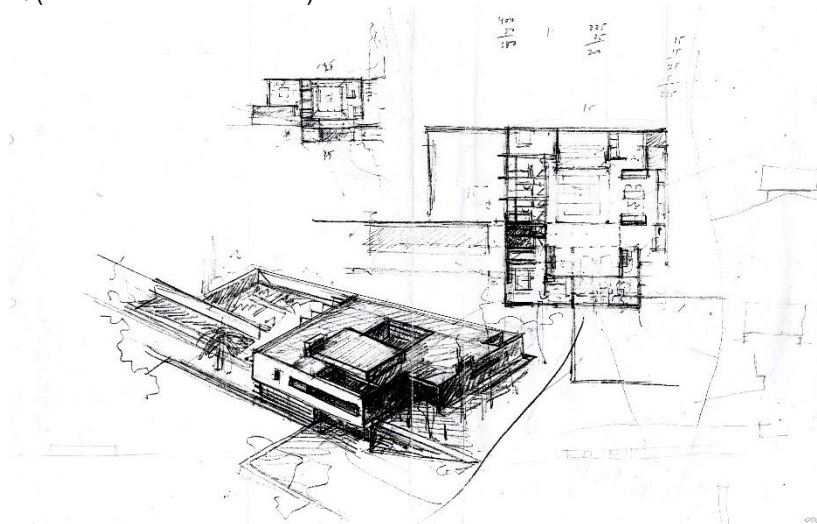


Fig. 12.5 – Esboço da Casa Herdade Delgado, de Bartolomeu Costa Cabral, s.d. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BBC 0096-01-0080)

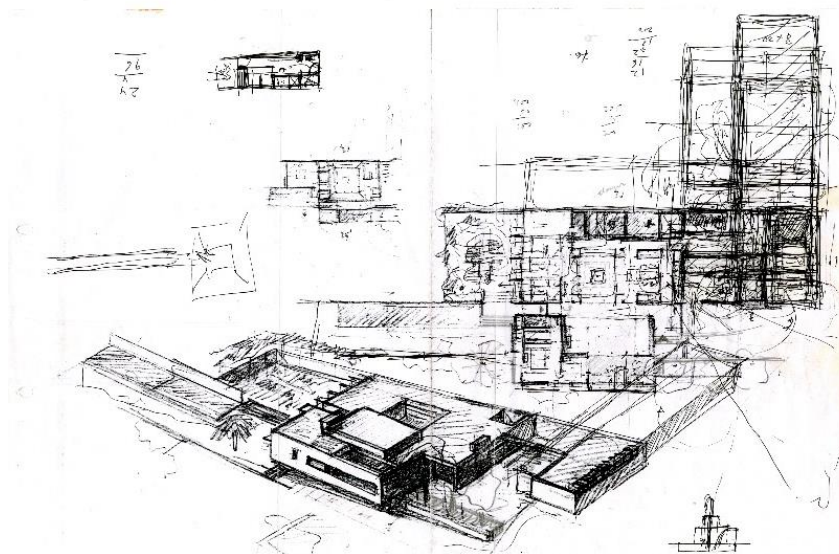


Fig. 12.6 – Esboço da Casa Herdade Delgado, de Bartolomeu Costa Cabral, s.d. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BBC 0096-01-0078)

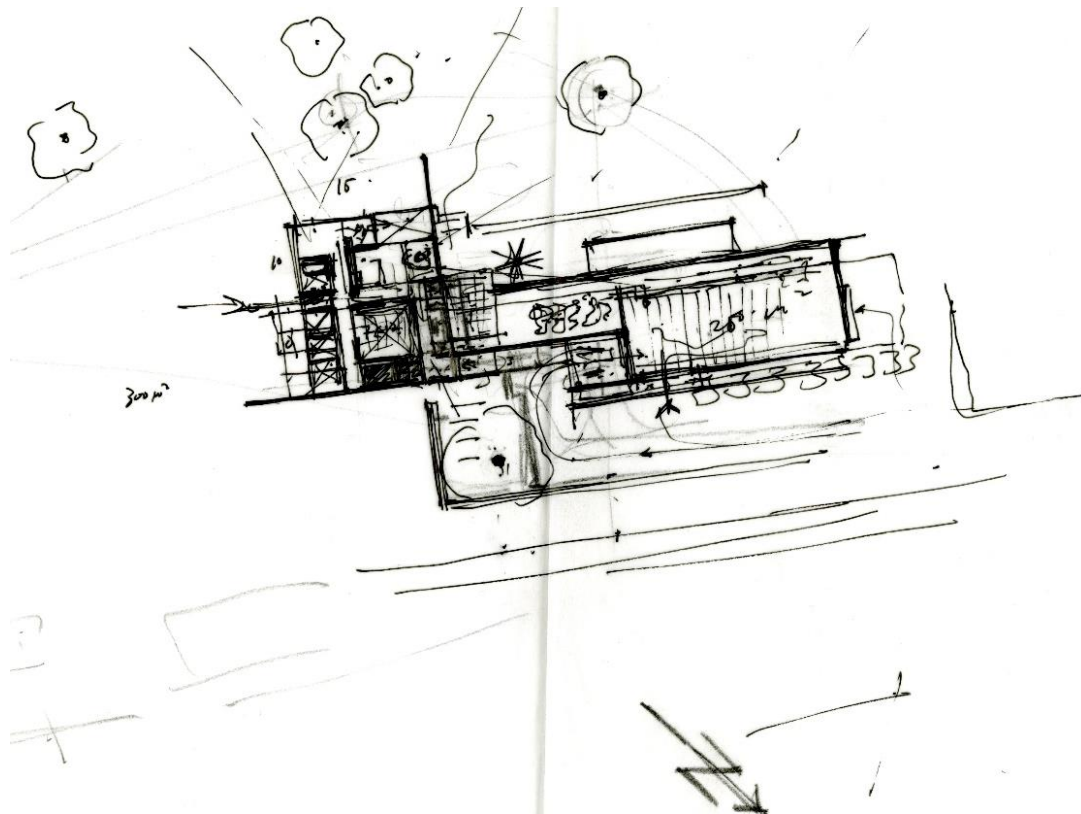


Fig. 12.7 – Esboço da Casa Herdade Delgado, de Bartolomeu Costa Cabral, s.d. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BBC 0096-01-0087)

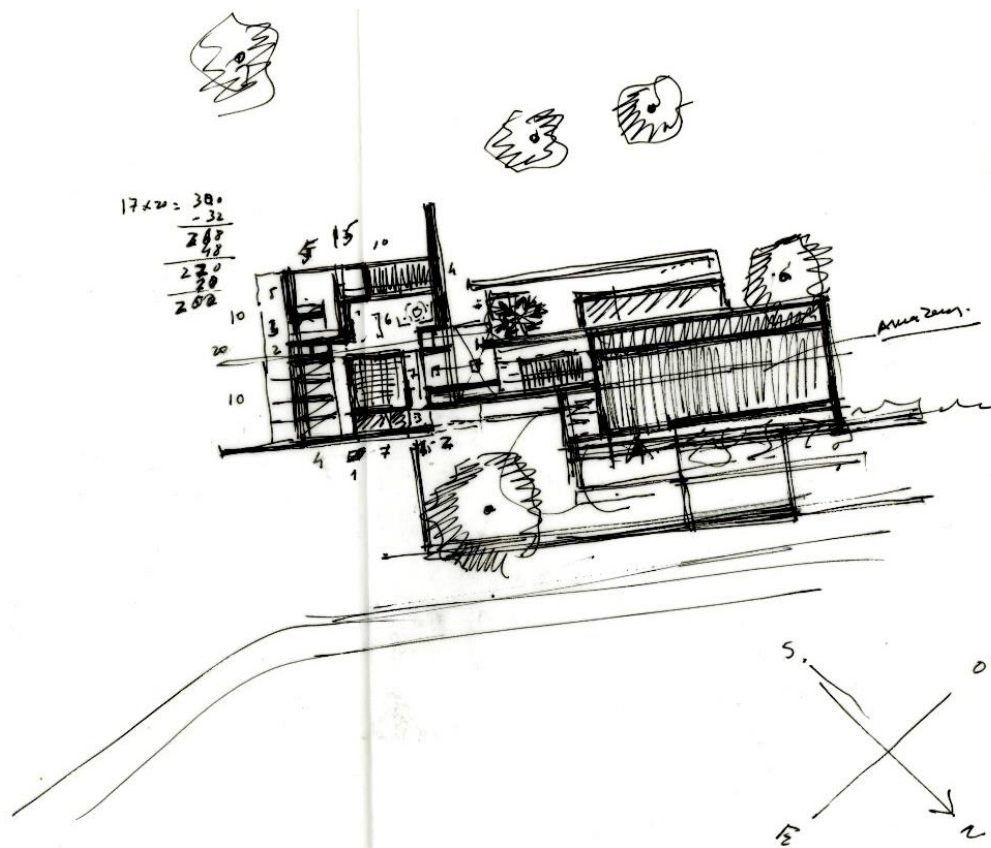


Fig. 12.8 – Esboço da Casa Herdade Delgado, de Bartolomeu Costa Cabral, s.d. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BBC 0096-01-0088)

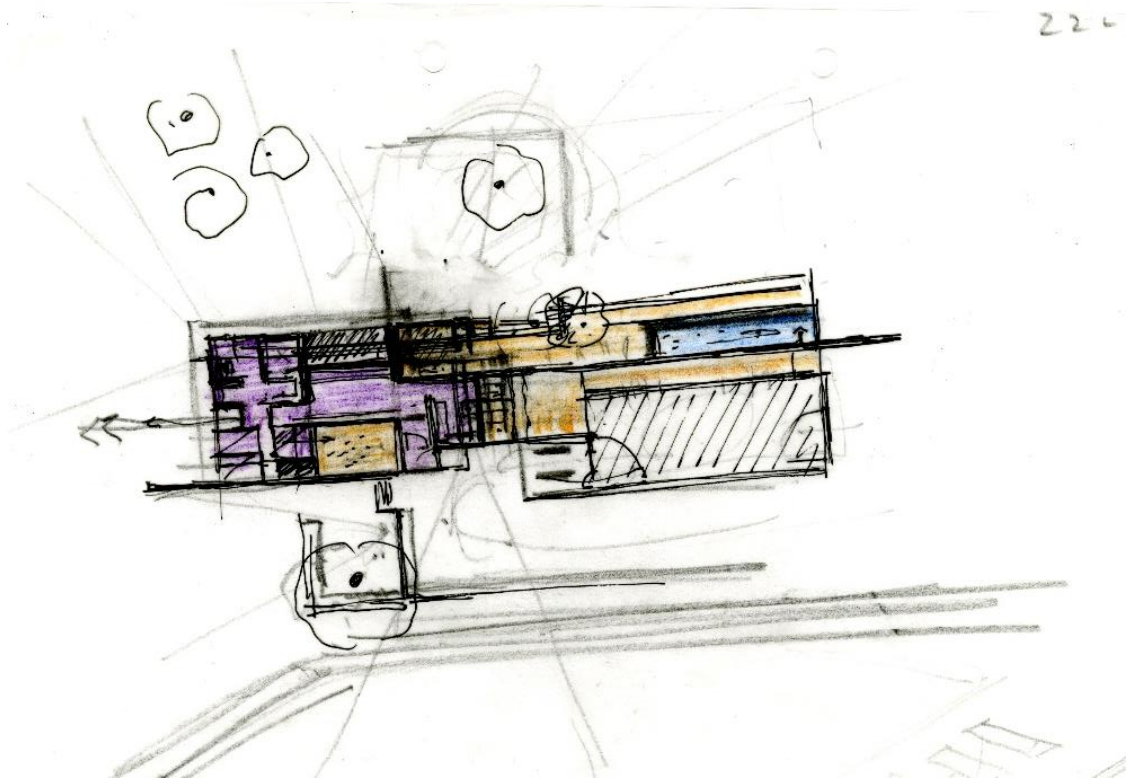


Fig. 12.9 – Esboço da Casa Herdade Delgado, de Bartolomeu Costa Cabral, s.d. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BBC 0096-01-0086)

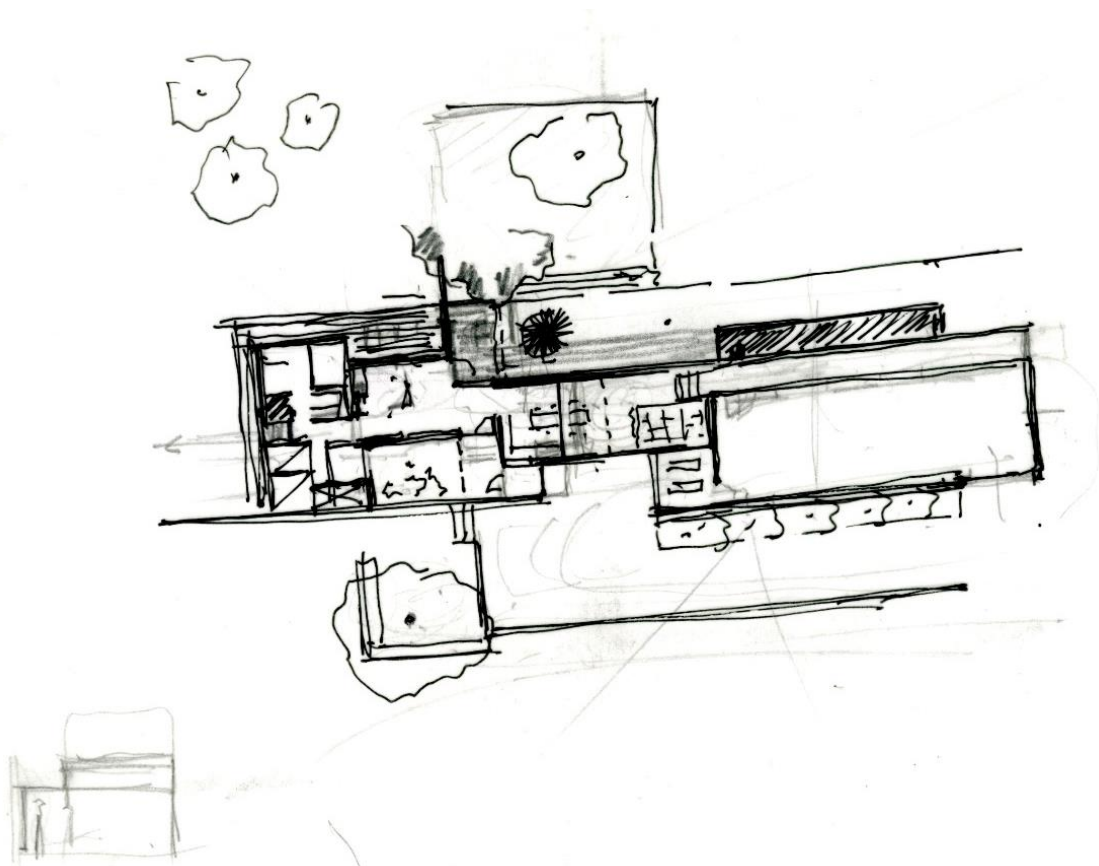


Fig. 12.10 – Esboço da Casa Herdade Delgado, de Bartolomeu Costa Cabral, s.d. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BBC 0096-01-0089)

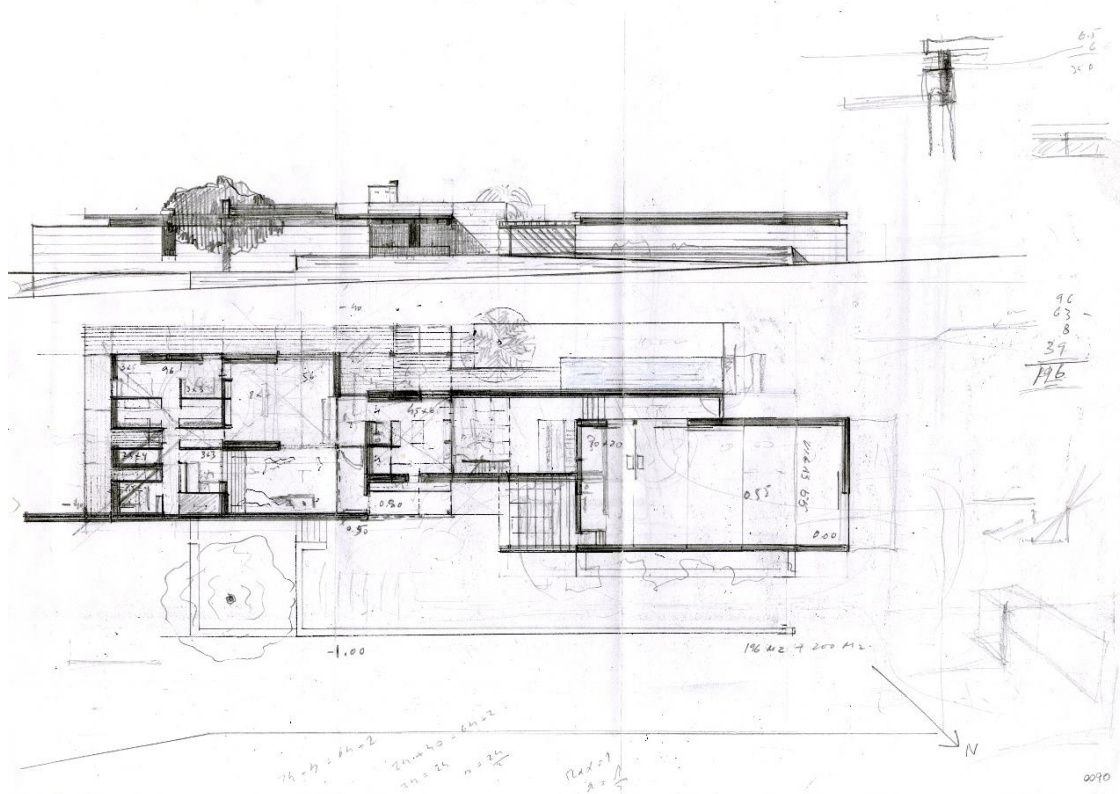


Fig. 12.11 – Esboço da Casa Herdade Delgado, de Bartolomeu Costa Cabral, s.d. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BBC 0096-01-0090)

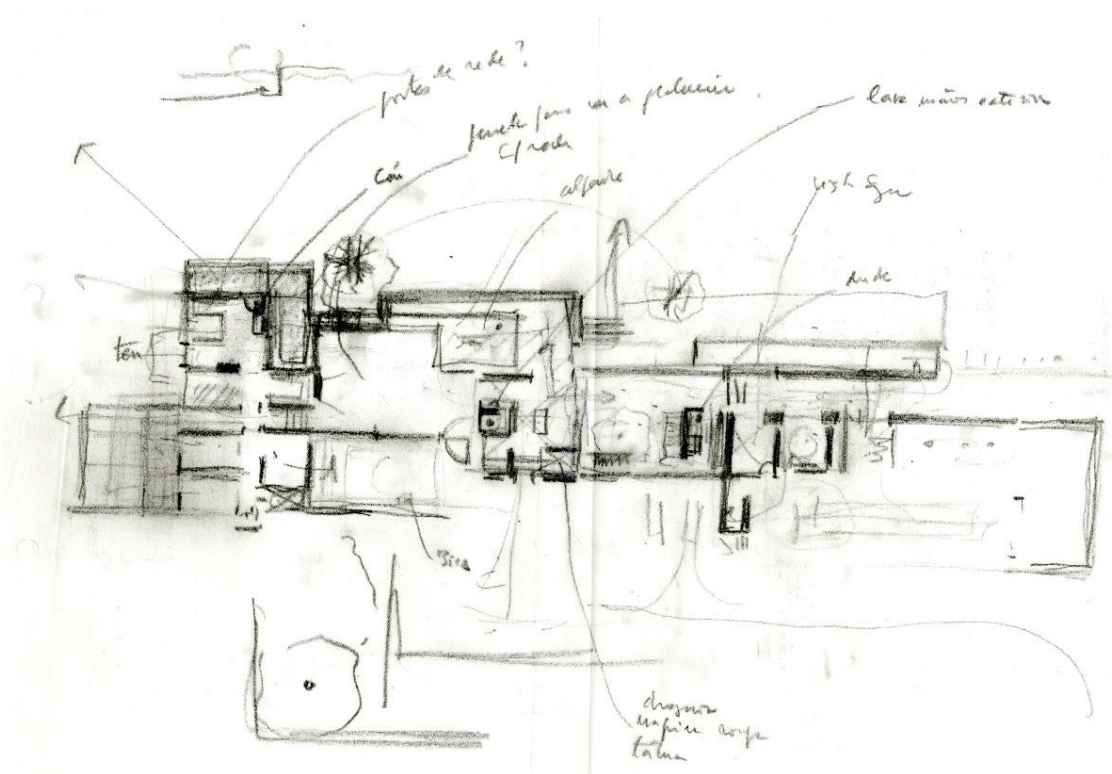


Fig. 12.12 – Esboço da Casa Herdade Delgado, de Bartolomeu Costa Cabral, s.d. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BBC 0096-01-0085)

Livro do BARRAGAN

- Homem moderno vive em família | vive em família (restaurant)
| família.
Vai ao espetáculo, etc.
- Jardim aberto e fechado.
- Paz e simplicidade / lugar para meditação e silêncio que é
na simplicidade das coisas e da
existência e a simplicidade.
- Artefatos / móveis.
- Jardim como lugar de estar / viver

Fig. 12.13 – Notas manuscritas de Bartolomeu Costa Cabral referentes a “Livro do Barragán”, s.d. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS BBC 0096-01-0077)



Fig. 12.14 – Construção da Casa em Taipa, 26 de janeiro de 2006. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.15 – Construção da Casa em Taipa, 1 de junho de 2006. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.16 – Construção da Casa em Taipa, s.d. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.17 – Construção da Casa em Taipa, 28 de dezembro de 2006. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.18 – Casa em Taipa, alçado sudoeste, 5 de fevereiro de 2008. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.19 – Casa em Taipa, 5 de fevereiro de 2008. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.20 – Casa em Taipa, 5 de fevereiro de 2008. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.21 – Casa em Taipa, 5 de fevereiro de 2008. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.22 – Casa em Taipa, 5 de fevereiro de 2008. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.23 – Casa em Taipa, 5 de fevereiro de 2008. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.24 – Casa em Taipa, vista da entrada e do pátio interior, 5 de fevereiro de 2008. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

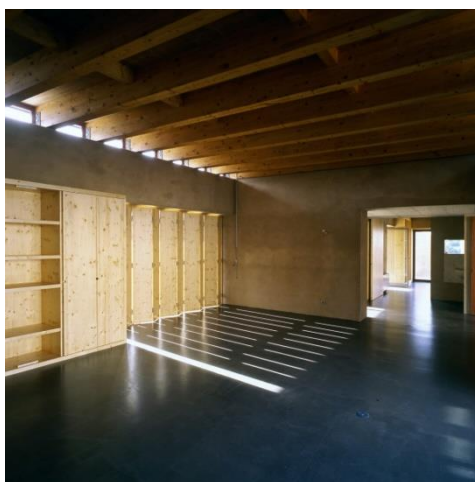


Fig. 12.25 – Casa em Taipa, vista da sala e da cozinha, 5 de fevereiro de 2008. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.26 – Casa em Taipa, vista da sala e do corredor de acesso aos quartos, 5 de fevereiro de 2008. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.27 – Casa em Taipa, vista da cozinha (ao fundo, a sala e o corredor de acesso aos quartos), 5 de fevereiro de 2008. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.28 – Casa em Taipa, vista da piscina, dos ateliers e do corredor exterior a partir do pátio de serviço, 5 de fevereiro de 2008. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral



Fig. 12.29 – Casa em Taipa, açoteia, 5 de fevereiro de 2008. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

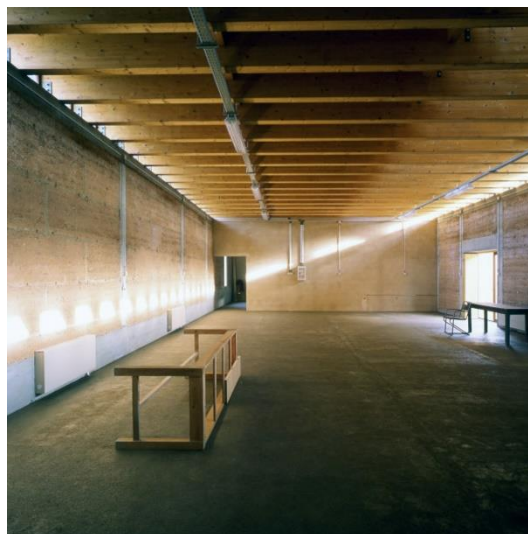


Fig. 12.30 – Casa em Taipa, atelier de escultura, 5 de fevereiro de 2008. Autora: Catarina Costa Cabral. Fonte: Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

BIBLIOGRAFIA

1. POR BARTOLOMEU COSTA CABRAL (ORDEM CRONOLÓGICA)

1.1 LIVROS/CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÃO

COSTA CABRAL, Bartolomeu [et al.] – **A universidade e a cidade = The university and the city**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2005

BAÍA, Pedro; PROVIDÊNCIA, Paulo (ed.) – **Bartolomeu Costa Cabral, 18 Obras**. Porto: Circo de Ideias, 2016 [Textos descritivos das obras por Bartolomeu Costa Cabral]

COSTA CABRAL, Bartolomeu – *Arquitectura Humanista*. In Pimenta, Joana; Costa, Sílvia (ed.) – **Marini Bragança: obras e projetos**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010

1.2 PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

COSTA CABRAL, Bartolomeu; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Ficha técnica. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 65 (junho de 1959)

COSTA CABRAL, Bartolomeu; PORTAS, Nuno – Notas em torno das realizações portuenses. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 69 (novembro-dezembro de 1960)

COSTA CABRAL, Bartolomeu; CROFT DE MOURA, Vasco – Bairro Económico na Chamusca. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 74 (março de 1962)

COSTA CABRAL, Bartolomeu – O 26.º Congresso da FIHUPT. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 77 (janeiro de 1963)

[COSTA CABRAL, Bartolomeu –] Grupo de Habitações Económicas em Créteil - Paris: Arquitecto autor e responsável da obra PAUL BOSSARD. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 79 (julho de 1963)

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Comentário. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 79 (julho de 1963)

DUARTE, Carlos – Entrevista a Bartolomeu Costa Cabral. *Arquitectura*. Lisboa. 4ª série, N.º 141 (maio de 1981)

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Varsóvia, um testemunho - XIV Congresso da União Internacional dos Arquitectos, em Varsóvia, 1981. *Arquitectura*. Lisboa. 4ª série, N.º 144 (dezembro de 1981)

VASCONCELLOS, Maurício; COSTA CABRAL, Bartolomeu – Universidade da Beira Interior, Covilhã. *Jornal Arquitetos*. Lisboa. N.º 126-127 (agosto-setembro de 1993)

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Concurso Público do Projecto de Remodelação do Cine-Teatro de Estarreja. *Jornal Arquitetos*. Lisboa. N.º 168-169 (março de 1997)

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Faculdade de Engenharia Universidade do Minho - Núcleo de Guimarães. *Jornal Arquitetos*. Lisboa. N.º 176-177 (novembro de 1997)

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Teatro Taborada = Taborada Theatre. *Architecti*. Lisboa. N.º 49 (janeiro-março de 2000)

COSTA CABRAL, Bartolomeu – O Bloco das Águas Livres Visto por Bartolomeu Costa Cabral. *Público*. Lisboa (26 de junho de 2004)

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Notas de Autor. *Arquitectura & Vida*. Lisboa. N.º 94 (junho de 2009)

1.3 ATAS DE CONGRESSOS

COSTA CABRAL, Bartolomeu; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Recuperação e reutilização do património industrial da Covilhã para a instalação da Universidade da Beira Interior. In III Jornadas de Arqueologia Industrial. Covilhã, 12 a 14 de novembro de 1998 – A indústria têxtil europeia: Os Fios do Passado a Tecer o Futuro: Uma abordagem pluridisciplinar. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2002

1.4 RELATÓRIOS PUBLICADOS

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Aspectos da Habitação Social em França. FCP-HE: Boletim de circulação restrita. Lisboa. N.º5 (maio de 1963)

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Industrialização da Construção. FCP-HE: Boletim de circulação restrita. Lisboa. N.º 19 (março de 1966)

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Racionalização de soluções de organização de fogos: Formas de agrupamento da habitação: Relatório Parcial. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1968

1.5 DOCUMENTOS ELETRÓNICOS

COSTA CABRAL, Bartolomeu – **Homenagem**. junho de 2011. [Jul. 2019]
Disponível em WWW:
<URL: <https://www.arquitectos.pt/documentos/1310480755Z0gDD9gg5Oc52NB3.pdf>>

1.6 NO ARQUIVO BARTOLOMEU COSTA CABRAL

COSTA CABRAL, Bartolomeu – *Aspects de l'Habitation Sociale en France*. Paris : Centre Scientifique et Technique du Bâtiment, 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Relatório não publicado)

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Relatório da Estadia do Arquitecto Bartolomeu de Albuquerque da Costa Cabral em Londres de 13 de março a 20 de maio de 1965: Tema: 'Industrialização da Construção'. s.l.: s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – **Arquitectura: passado, presente, futuro** (comunicação proferida por Bartolomeu Costa Cabral na Universidade Lusíada). Lisboa, março de 2015. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – *A Magia da Arquitectura* (versão inicial de "A Ética das Coisas", publicada em BAÍA, Pedro; PROVIDÊNCIA, Paulo (ed.) – *Bartolomeu Costa Cabral, 18 Obras*. Porto: Circo de Ideias, 2016). Lisboa, maio de 2015. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – **A Ética das Coisas e a Prática da Arquitectura** (aula aberta na Universidade do Minho). Guimarães, maio de 2017. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – s/t (Texto manuscrito no caderno pessoal para o livro sobre Nuno Portas, a publicar pela Circo de Ideias). Lisboa, 2017. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

2. SOBRE OBRAS/PROJECTOS DE BARTOLOMEU COSTA CABRAL

2.1 LIVROS/CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÃO

III Exposição de Artes Plásticas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna, 1986

1ª Exposição Nacional de Arquitectura: 1975-1985. Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1989 (Catálogo da exposição realizada na Sociedade Nacional de Belas-Artes, abril de 1989)

Artistas Premiados nas I e II Exposições de Artes Plásticas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna, 1986

BANDEIRINHA, José – **O processo SAAL e a arquitectura no 25 de abril de 1974**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2007

BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (org.) – **Arquitectura do Século XX: Portugal**. München: Prestel, 1997

COELHO, António – **1984-2004: 20 anos a promover a construção de habitação social**. Lisboa: Instituto Nacional de Habitação e Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2006

FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no Século XX**. Lisboa: Bertrand, 1974 (1ª edição)

FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no Século XX**. Lisboa: Bertrand, 1985 (2ª edição)

FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no Século XX**. Lisboa: Bertrand, 1991 (3ª edição)

GRAÇA DIAS, Manuel – **30 Exemplos** (Arquitectura Portuguesa no Virar do Século XX). Lisboa: Relógio d'Água, 2004

LAND, Carsten; HÜCKING, Klaus; TRIGUEIROS, Luiz – **Arquitectura em Lisboa e Sul de Portugal Desde 1974 = Architecture in Lisbon and the South of Portugal since 1974**. Lisboa: Blau, 2005

LOPES, Filipe – **Teatro Taborda**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1996

NUNES, João – **À Escala Humana: Planeamento Urbano e Arquitectura de Habitação em Olivais Sul (Lisboa, 1959-1969)**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2007

PEREIRA, Paulo (dir.) – **História da Arte Portuguesa** (Vol. III). Lisboa: Círculo de Leitores, 1995

PORTAS, Nuno (coord.) – **Habitação para o maior número: Portugal, os anos de 1950-1980**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa / Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2013

PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel – **Arquitectura Portuguesa Contemporânea, Anos Sessenta – Anos Oitenta**. Porto: Fundação Serralves, 1991

SILVA DIAS, Pedro [et al.] – **Anos 60, anos de ruptura: arquitectura portuguesa nos anos sessenta**. Lisboa: Livros Horizonte, 1994

TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa nos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997

TOSTÕES, Ana; AFONSO, João (comissários) – **Arquitectura e Cidadania: atelier Nuno Teotónio Pereira**. Lisboa: Quimera, 2004

TOSTÕES, Ana; COSTA, Sandra (coord.) – **Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970**. Lisboa: IPPAR, 2004

TOUSSAINT, Michel (ed.) – **Bloco das Águas Livres: A Perfect Building**. Lisboa: A+A Books, 2014

VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro; FERNANDES, José – **História da arte em Portugal: A arquitectura moderna** (Vol. 14). Lisboa: Publicações Alfa S.A., 1986

2.2 PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

- Bloco das Águas Livres. *Arquitetura*. Lisboa. 3ª série, N.º 65 (junho de 1959)
- Concurso público para a Residência da Embaixada de Portugal em Brasília. *Jornal Arquitectos*. Lisboa. N.º 155-156 (janeiro-fevereiro de 1996)
- DUARTE, Carlos; SANTA-RITA, Daniel – Bairro Económico da Chamusca. *Arquitetura*. Lisboa. 3ª série, N.º 74 (março de 1962)
- DIAS, Ana – Movimento Underground. *Arquitetura & Construção*. Lisboa. N.º 34 (janeiro de 2006)
- DIAS, Ana – Bartolomeu da Costa Cabral a traço cheio. *Arquitetura & Construção*. Lisboa. N.º 35 (fevereiro-março de 2006)
- GOMES, Ruy – O Bloco das Águas Livres. *Arquitetura*. Lisboa. 3ª série, N.º 65 (junho de 1959)
- GRAÇA DIAS, Manuel – A Fundadora. *Arquitetura & Vida*. Lisboa. N.º 27 (maio de 2002)
- GRAÇA DIAS, Manuel – O Princípio do Campus. *Arquitetura & Vida*. Lisboa. N.º 81 (abril de 2007)
- MARQUES PEREIRA, Alexandre – Uma casa algures no Alentejo, entre Viena, a Califórnia e o México. *Arquitetura & Vida*. Lisboa: N.º 94 (junho de 2009)
- MATOS, Madalena – Crianças, Castelos e Clareza: O Projecto “Grupo Escolar” e “Balneário” do Castelo do Arquitecto Bartolomeu Costa Cabral. *A [zero]*. Coimbra. N.º 0 (junho-julho de 2006)
- PINHEIRO, Elisa – I&D em Museus: da Investigação Desejável à Possível: O Caso do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior. *Boletim da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM*. s.l. N.º 4 (março de 2004)
- Sociedade Portuguesa de Autores. *Binário*. Lisboa: N.º 198 (março de 1975)
- TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Uma Obra Exemplar. *Arquitetura & Vida*. Lisboa. N.º 36 (março de 2003)
- TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Universidade da Beira Interior, Covilhã. *Jornal Arquitectos*. Lisboa. N.º 100 (junho de 1991)

2.3 DOCUMENTOS ELETRÓNICOS

- COELHO, António – Sobre a primeira fase da habitação de interesse social (HIS), entre 1919 e 1972. *Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)*. São Paulo. N.º 10 (2009) [jul. 2019]
Disponível em WWW:
<URL: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v0i10p57-79>>
- FERNANDES, Eduardo – Entre terras de campo e bons castanheiros: o campus de Azurém da Universidade do Minho. *Monumentos*. Lisboa. N.º 33 (2013) [jul. 2019]
Disponível em WWW:
<URL: http://pdf.leya.com/2013/Sep/revista_monumentos_n33_ybrz.pdf>
- MARINI BRAGANÇA, José – **BCC**. 2011 [jun. 2019]
Disponível em WWW:
<URL: <https://www.arquitectos.pt/documentos/1310486843R0IFD0zr4As67UW6.pdf>>
- RAMOS, Tânia; MATOS, Madalena – Estrutura Física e Social na Habitação Coletiva: Brasil e Portugal. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*. Belo Horizonte. Vol.13: N.º 14 (dezembro de 2006 [jul. 2019])
Disponível em WWW:
<URL: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/839/797>>
- TAINHA, Manuel – Na sessão de homenagem a Bartolomeu Costa Cabral, arquitecto, prestada pela Ordem dos Arquitectos, no dia da *Arquitetura*. junho de 2011 [jun. 2019]
Disponível em WWW:
<URL: <https://www.arquitectos.pt/documentos/1310486843F1pKB3wa7lt06MH3.pdf>>
- TAVARES, Maria – Casa Protótipo: afirmação de um caminho experimental em arquitetura. 2010 [jul. 2019]. Porto: RESDOMUS, plataforma editorial de cruzamento e de divulgação de cultura arquitectónica
Disponível em WWW:
<URL: https://sigarra.up.pt/faup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=46368&pi_pub_r1_id=>
- TAVARES, Maria – **HE-FCP: uma perspectiva estratégica [nos anos 50 e 60 em Portugal]**. Porto: FAUP (Comunicação proferida no 1º Congresso Internacional de Habitação no Espaço Lusófono, ISCTE, setembro 2010), 2010 [jul. 2019]. p.6
Disponível em WWW:
<URL: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/77919>>
- TAVARES, Maria – Leituras da produção [moderna] da casa: as HE nos anos 50 e 60 em Portugal. Porto: RESDOMUS, plataforma editorial de cruzamento e de divulgação de cultura arquitectónica, 2010 [jul. 2019]
Disponível em WWW:
<URL: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/56311/2/46275.pdf>>

2.4 TESES E DISSERTAÇÕES

BAÍA, Pedro – Da Recepção à Transmissão: Reflexos do Team 10 na Cultura Arquitectónica Portuguesa 1951-1981. Coimbra: 2014. Tese apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Doutor

CORREIA, Nuno – Crítica e debate arquitectónico na 3ª série da revista "Arquitectura": Portugal, 1957/1974. Barcelona: 2015. Tese apresentada à Universitat Politècnica de Catalunya para obtenção do grau de Doutor

ESTEVES, José – 1967: Arquitectura Portuguesa em Transição, Experiências no Âmbito do Concurso Internacional para a Câmara de Amesterdão. Coimbra: 2017. Dissertação apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Mestre

ESPÍRITO SANTO, Teresa – Covilhã: Paisagem Industrial. Coimbra: 2010. Dissertação apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Mestre

FONSECA, João – Forma e Estrutura no Bloco de Habitação, Património Moderno em Portugal. Porto: 2005. Dissertação apresentada à Universidade do Porto para a obtenção do grau de Mestre

MOTA, Nelson – An Archaeology of the Ordinary: Rethinking the Architecture of Dwelling from CIAM to Siza. Delft: 2014. Tese apresentada à Technische Universiteit Delft para obtenção do grau de Doutor

OLIVEIRA, Tiago – As Vicissitudes do Espaço Urbano Moderno ou o Menino e a Água do Banho: Os Bairros dos Olivais. Lisboa: 2015. Tese apresentada à Universidade de Lisboa para a obtenção do grau de Doutor

PEDROSA, Patrícia – Habitar em Portugal nos Anos 1960: Ruptura e Antecedentes: Um Caminho pelo Interior do Discurso. Barcelona: 2010. Tese apresentada à Universitat Politècnica de Catalunya para obtenção do grau de Doutor

TAVARES, Maria – Federação das Caixas de Previdência: Habitações Económicas, um percurso na história da arquitectura da habitação em Portugal. Lisboa: 2003. Dissertação apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Mestre

3. OUTRAS REFERÊNCIAS

3.1 LIVROS/CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÃO

AGAREZ, Ricardo – **O Moderno Revisitado: Habitação Multifamiliar em Lisboa nos anos de 1950**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2009

ALVES COSTA, Alexandre – **Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa: outros textos sobre arquitectura portuguesa**. Porto: FAUP, 1995

ANTUNES, Alfredo [et al.] – **Arquitectura Popular em Portugal**. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988

APOLLINAIRE, Guillaume – **L'esprit nouveau et les poètes**. Paris: Jacques Haumont, 1946

BANHAM, Reyner – **The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?** London: Architectural Press, 1966

BANHAM, Reyner – **Theory and Design in the First Machine Age**. London: The Architectural Press, 1972

BENEVOLO, Leonardo – **História de la arquitectura moderna** [1974]. Barcelona: Gustavo Gili, 2002 (8ª ed.)

BUBER, Martin – **Eu e Tu** [1923]. Lisboa: Paulinas Editora, 2014

COLQUHOUN, Alan – **La arquitectura moderna una historia desapasionada**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005

CROCE, Benedetto; GALASSO, Giuseppe (a cura di) – **La Poesia, Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura** [1935]. Milano: Adelphi Edizioni, 1994

CURTIS, William – **Denys Lasdun. Architecture, City, Landscape**. London: Phaidon Press, 1994

DEWEY, John – **El Arte como Experiencia** [1934]. Barcelona: Paidós, 2008

DUANE, Anna (ed.) – **The Children's Table: Childhood Studies in the Humanities**. Athens: Georgia University Press, 2013

ELIOT, Thomas Stearns – **Notes towards the Definition of Culture**. London: Faber and Faber, 1948

ELIOT, Thomas Stearns – **Selected Essays**. London: Faber and Faber, 1999

FERNANDES, José (coord.) – **Luís Cristino da Silva [Arquitecto]**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998

FERNANDES, José – **Arquitectura do Estado Novo - Um Enquadramento: Inserção no quadro geral da arquitectura portuguesa do séc. XX e sua problemática**. Lisboa: Departamento de Estudos – IPPAR, 2003

FERNANDEZ, Sérgio – **Percursos**. Porto: FAUP, 1988 (2ª ed.)

FORTY, Adrian – **Words and Buildings**. London: Thames & Hudson, 2016

FRAMPTON, Kenneth – **História crítica de la arquitectura moderna**. Barcelona: Gustavo Gili, 1981

FRANÇA, José-Augusto – **Os Anos 40 na Arte Portuguesa**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982

FRANÇA, José-Augusto – **Lisboa: História Física e Moral**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008

FREITAS, Emanuel – **A Obra de Raúl Chorão Ramalho no Arquipélago da Madeira**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010

- GÉSERO, Paula – **Configuração da Paisagem Urbana pelos Grupos Imigrantes: O Martim Moniz na *Migrantscape* de Lisboa**. Lisboa: Alto-Comissariado para as Migrações (A.C.M. I.P.), 2014
- GIEDION, Sigfried – **Architecture, You and Me: The diary of a development**. Cambridge: Harvard University Press, 1958
- GIEDION, Sigfried – **Architecture and the Phenomena of Transition: The three space conceptions in architecture**. Cambridge: Harvard University Press, 1971
- GIEDION, Sigfried – **Arquitectura e Comunidade**. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.
- GIEDION, Sigfried – **Building in France, Building in Iron, Building in Ferro-concrete** [1928]. Santa Monica, CA: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995
- GIEDION, Sigfried – **Befreites Wohnen**. Zürich: Orell Füssli, 1929
- GIEDION, Sigfried – **Mechanization Takes Command, a contribution to anonymous history** [1948]. New York: W.W. Norton & Company, 1975
- GIEDION, Sigfried – **Space, Time and Architecture: The growth of a new tradition**. [1941] Cambridge: Harvard University Press, 1980 (5ª ed.)
- GOLD, John – **The Experience of Modernism: Modern Architects and the Future City, 1928-1953**. New York: Routledge, 1997
- HALL, Edward – **A Dimensão Oculta** [1966]. Lisboa: Relógio d'Água, 1986
- HARRIES, Karsten – **The Ethical Function of Architecture**. Cambridge: MIT Press, 1998
- HEIDEGGER, Martin – **Poetry, Language, Thought**. New York: Harper and Row, 1971
- HEYDEN, Hilde – **Architecture and modernity: a critique**. Cambridge: MIT Press, 1999
- HITCHCOCK, Henry-Russel; JOHNSON, Philip – **The International Style** [1932]. New York: W.N. Norton, 1966
- HUME, David – **An Enquiry Concerning Human Understanding** [1772]. New York: Barnes & Noble Books, 2004
- JACOBS, Jane – **The Death and Life of Great American Cities** [1961]. Harmondsworth: Penguin Books, 1984
- JETSONEN, Jari; JETSONEN, Sirkkaliisa – **Alvar Aalto Houses**. New York: Princeton Architectural Press, 2010
- JUNG, Carl – **Modern Man in Search of a Soul** [1933]. London: Routledge, 2005
- KEIL DO AMARAL, Francisco – **A Arquitectura e a Vida**. Lisboa: Biblioteca Cosmos, 1942
- KEIL DO AMARAL, Francisco – **A Moderna Arquitectura Holandesa**. Lisboa: Seara Nova, 1943
- KEIL DO AMARAL, Francisco – **O Problema da Habitação**. Porto: Livraria Latina Editora, 1945
- KEIL AMARAL, Francisco (coord.); ANTUNES DA SILVA, José; HESTNES FERREIRA, Raúl – **Keil Amaral: Arquitecto: 1910-1975**. Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1992
- LAMPUGNANI, Vittorio – **L'avventura delle idee nell'architettura, 1750-1980**. Milano: Electa, 1985
- LOBO, Susana – **Pousadas de Portugal: Reflexos da Arquitectura Portuguesa do Século XX**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006
- LYOTARD, Jean – **A Condição Pós-Moderna**. Lisboa: Gradiva, 1989
- MALLGRAVE, Harry – **Modern architectural theory: a historical survey, 1673-1968**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005
- MATTOSO, José (dir.) – **História de Portugal: O Estado Novo (Vol. III)**. Lisboa: Edições Estampa, 1993
- MONTANER, Josep – **Depois do Movimento Moderno: arquitectura da segunda metade do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001
- MORAVÁNSZKY, Ákos; HOPENGÄRTNER, Judith (eds.) – **Re-Humanizing Architecture. New Forms of Community 1950-1970 (Vol.I)**. Basel: Birkhäuser, 2017
- MUMFORD, Eric – **The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960**. Cambridge: The MIT Press, 2000
- OCKMAN, Joan; EIGEN, Edward (eds.) – **Architecture Culture, 1943-1968: A Documentary Anthology**. New York: Columbia University, 1996
- OLIVEIRA, Rosa – **Paris 1937**. Lisboa: Expo 98, 1996
- OLIVEIRA, Vítor – **A Evolução das formas urbanas de Lisboa e do Porto nos séculos XIX e XX**. Porto: Universidade do Porto, 2013
- PEDREIRINHO, José Manuel – **Dicionário dos Arquitetos Activos em Portugal, do século I à actualidade**. Porto: Edições Afrontamento, 1994
- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto – **Built upon love: architectural longings after ethic and aesthetics**. Cambridge: MIT Press, 2006
- PFEIFFER, Bruce (ed.) – **Frank Lloyd Wright Collected Writings (Vol. 1)**. New York: Rizzoli, 1995
- PORTAS, Nuno – **A habitação social: Proposta para a metodologia da sua arquitectura** [1959]. Porto: FAUP, 2004
- PORTAS, Nuno – **A Arquitectura para Hoje seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008 (2ª ed.)

- RAY, Nicholas – **Architecture and its Ethical Dilemmas**. New York: Taylor & Francis, 2005
- REIS, Cândido – **Maurício de Vasconcellos: a obra entre 1950-1970: um percurso na carreira**. Lisboa: Universidade Lusíada, 2010
- RIBEIRO, Irene – **Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura**. Porto: FAUP, 1994
- RIBEIRO, Rogério (coord.) – **Exposição Raul Chorão Ramalho, Arquitecto**. Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Câmara Municipal de Almada, 1997
- RIBEIRO, Rogério (coord.) – **Manuel Tainha, arquitecto: a prática, a ética e a poética da arquitectura**. Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Câmara Municipal de Almada, 2000
- RIO-CARVALHO, Manuel – **Do Romantismo ao Fim do Século** (Vol. 11). Lisboa: Publicações Alfa, 1986. 184 p. (História da Arte em Portugal)
- ROGERS, Ernesto – **Esperienza dell'architettura**. Torino: Giulio Einaudi, 1958
- ROGERS, Ernesto – **A arquitectura moderna depois da geração dos mestres**. Porto: CIAM-Porto, 1960
- ROGERS, Ernesto; SETA, Cesare de (a cura di) – **Gli Elementi del Fenomeno Architettonico** [1961]. Milano: Christian Marinotti Edizioni, 2014
- ROTH, Alfred – **The New School: Das Neue Schulhaus: La Nouvelle École**. New York: Frederick A. Praeger, 1958
- ROVIRA, Josep (ed.) – **Sigfried Giedion, Escritos Escogidos**. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1997
- SAFRAN, Yehuda; WANG, Wilfried; Budny, Mildred – **The Architecture of Adolf Loos**. London: Arts Council of Great Britain, 1985
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine – **Citadelle**. Paris: Galimard, 1950
- SARKIS, Hashim; ALLARD, Pablo; HYDE, Timothy (eds.) – **CASE: Le Corbusier's Venice Hospital and the Mat Building Revival**. New York: Prestel, 2001
- SCHILD, Göran (ed.) – **Alvar Aalto in his own words**. New York: Rizzoli International Publications, 1997
- SEDLMAYR, Hans – **A Revolução da Arte Moderna** [1955]. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.
- SIMON, Pierre-Henri – **O Homem em Processo** [1950]. Lisboa: Portugalia, s.d.
- SMITHSON, Alison (ed.) – **Team 10 Primer**. Cambridge: The MIT Press, 1974
- SMITHSON, Alison – **Team 10 meetings: 1953-1984**. New York: Rizzoli, 1991
- SPEARS, Michael (ed.) – **The Recovery of the Modern: Architectural Review 1980-1995, Key Text and Critique**. Oxford: Butterworth Architecture, 1996
- STUART MILL, John – **Utilitarismo**. Lisboa: Lisboa Editora, 2004
- SUMMAVIELLE, Elísio (coord.) – **Frederico George, Ver pelo Desenho**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa e Livros Horizonte, 1993
- TÁVORA, Fernando – **O Problema da Casa Portuguesa**. Cadernos de Arquitectura. Lisboa: 1947
- TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – **Escritos**. Porto: FAUP, 1996
- TOSTÕES, Ana – **Arquitectura Moderna e Obra Global a Partir de 1900**. Lisboa: Fubu Editores, 2009
- TOURNIKIOTIS, Panayotis – **The Historiography of Modern Architecture**. Cambridge: The MIT Press, 1999
- TYRWHITT, Jaqueline; SERT, José; ROGERS, Ernesto (eds.) – **CIAM 8: The Heart of the City: towards the humanization of urban life: International Congresses for Modern Architecture** [1952]. Nendeln: Kraus Reprint, 1979
- UNAMUNO, Miguel – **O Sentimento Trágico da Vida** [1912]. Lisboa: Relógio d'Água, 1988
- VENDA, António; FONSECA, João – **EPUL: 40 anos**. Lisboa: EPUL, 2011
- VIDLER, Anthony – **Historias del Presente Inmediato: La invención del movimiento moderno arquitectónico**. Barcelona: Gustavo Gili, 2011
- VON MOOS, Stanislaw (ed.) – **Alfred Roth: architect of continuity = Architekt der Kontinuität**. Zürich: Waser Verlag, 1985
- WAGNER, Richard – **A Obra de Arte do Futuro** [1849]. Lisboa: Antígona, 2003
- ZEVI, Bruno – **Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni**. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1945
- ZEVI, Bruno – **História da Arquitectura Moderna** (Vol. II). Lisboa: Editora Arcádia, 1973

3.2 PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

AA Files. London. N.º 1 (1981)

Análise Social. Vol. XIX: N.º 77-78-79 (1983 – 3.º,4.º,5.º)
Vol. XLVIII: N.º 206 (2013 – 1.º)

Architectural Design. London. Vol.51: N.º 6/7 (1981)

Arquitectura. Lisboa. 2ª série, N.º 12 (fevereiro de 1947)
N.º 14 (abril de 1947)
N.º 16 (junho de 1947)
N.º 17-18 (julho-agosto de 1947)
N.º 21 (março de 1948)
N.º 22 (abril de 1948)
N.º 23-24 (maio-junho de 1948)
N.º 25 (julho de 1948)
N.º 27 (outubro-dezembro de 1948)
N.º 28 (janeiro de 1949)
N.º 29 (fevereiro-março de 1949)
N.º 30 (abril-maio de 1949)
N.º 31 (junho-julho de 1949)
N.º 32 (agosto-setembro de 1949)
N.º 35 (agosto de 1950)
N.º 46 (fevereiro de 1953)
N.º 41 (março de 1952)
N.º 42 (maio de 1952)
N.º 43 (agosto de 1952)
N.º 53 (novembro-dezembro de 1954)
N.º 57-58 (janeiro-fevereiro de 1957)
Arquitectura. Lisboa. 3ª série, N.º 59 (julho de 1957)
N.º 60 (outubro de 1957)
N.º 62 (setembro de 1958)
N.º 64 (janeiro-fevereiro de 1959)
N.º 66 (dezembro de 1959)
N.º 67 (abril de 1960)
N.º 71 (julho de 1961)
N.º 72 (outubro de 1961)
N.º 75 (março de 1962)
N.º 76 (junho de 1962)
N.º 77 (janeiro de 1963)
N.º 87 (março-abril de 1965)
N.º 107 (janeiro-fevereiro de 1969)
N.º 123 (setembro-outubro de 1971)
N.º 124 (maio de 1972)
N.º 125 (agosto de 1972)
N.º 127/128 (junho de 1973)
N.º 130 (maio de 1974)
Arquitectura. Lisboa. 4ª série, N.º 144 (dezembro de 1981)
N.º 146 (maio de 1982)

Binário. Lisboa. N.º 3 (junho de 1958)
N.º 5 (agosto de 1958)
N.º 17 (fevereiro de 1960)
N.º 48 (dezembro de 1962)

Boletim gth. Lisboa. vol. 1. N.º 1 (julho/agosto de 1964)

Boletim do Ministério Das Obras Públicas (Melhoramentos a inaugurar no período de 27 de abril a 28 de maio). Lisboa: 1960
(Arquivo do Ministério do Trabalho e da Segurança Social)

Colóquio Artes. Lisboa. N.º 48 (março de 1981)

Crítica – Revista do Pensamento Contemporâneo. Lisboa. N.º 2 (novembro de 1987)

Detail. München (junho de 2003)

Domus. Milano. N.º 655 (novembro de 1984)

FCP-HE: Boletim de circulação restrita. Lisboa. N.º 13 (fevereiro de 1964)

Jornal Arquitectos. Lisboa. N.º 170 (abril de 1997)
N. 126-127 (agosto-setembro de 1993)

L'Architecture d'Aujourd'hui. Paris. N.º 21 (novembro-dezembro de 1948)
N.º 29 (maio de 1950)

OASE – Journal for Architecture. Rotterdam. N.º 92 (março de 2014)

Vértice, revista de cultura e arte. Lisboa. Vol. II: N.º 7 (maio de 1946)

3.3 ARTIGOS EM PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

- A obra do arquitecto Maurício de Vasconcelos. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 75 (junho de 1962)
- AALTO, Alvar – A Humanização da Arquitectura. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 35 (agosto de 1950)
- AALTO, Alvar – O ovo de peixe e o salmão. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 46 (fevereiro de 1953)
- BANHAM, Reyner – The New Brutalism. *The Architectural Review*. London. Vol. 118: n.º 708 (dezembro de 1955). pp.354-361
- BOTELHO, José Rafael – A Crítica e o Melindre, os preconceitos de classe e a falta de moral social. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 43 (agosto de 1952)
- CAMPINO, António – Uma Piscina de Recreio. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 31 (junho-julho de 1949)
- CANDILIS, Georges – Problemas de Hoje. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 77 (janeiro de 1963)
- CARPANELO, Franco – Formas Estruturais da Arquitectura de Hoje. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 41 (março de 1952)
- CHERONNET, Luís – Aspectos da Cidade Futura. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 12 (fevereiro de 1947)
- Concurso para uma Casa de Férias no Alto Rodízio. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 22 (abril de 1948)
- DIONÍSIO, Mário – Fernand Léger, Professor de Pintura. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 32, (agosto-setembro de 1949)
- Entrevista com o arq. Maurício de Vasconcelos. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 124 (maio de 1972)
- FOLGADO, Deolinda – Inventário do património industrial da Covilhã: Um caso de estudo no âmbito da salvaguarda patrimonial. *Estudos/Património*. Lisboa. N.º 3 (2002)
- FORMOSINHO SANCHES, Sebastião – Cartas de Leitores: Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 29 (fevereiro de 1949)
- FRAMPTON, Kenneth – Giedion in America: Reflections in a Mirror. *Architectural Design*. London. Vol.51: N.º 6/7 (1981)
- FRANÇA, José-Augusto – Itinerário dos anos 40. *Colóquio Artes*. Lisboa. N.º 48 (março de 1981)
- GEORGE, Frederico – Estudo de Pintura Mural: Técnicas da Pintura Mural Através da História. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 21 (março de 1948)
- GEORGE, Frederico – Lugar do Artista Plástico: Frederico George responde ao artigo de Victor Palla. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 27 (outubro-dezembro de 1948)
- GIEDION, Sigfried – Alvar Aalto. *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Paris. N.º 29 (maio de 1950)
- GIEDION, Sigfried – Pintura e Arquitectura. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 42 (maio de 1952)
- HABERMAS, Jürgen – A Modernidade: Um Projecto Inacabado?. *Crítica – Revista do Pensamento Contemporâneo*. Lisboa. N.º 2 (novembro de 1987)
- KEIL DO AMARAL, Francisco – Uma Iniciativa Necessária. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 14 (abril de 1947)
- KEIL DO AMARAL, Francisco – As Maleitas da Arquitectura Nacional. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 17-18 (julho-agosto de 1947)
- KEIL DO AMARAL, Francisco – Entrevista. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 125 (agosto de 1972)
- KIRCHMAN, Milton – Lógica ou Estética? Um estudo de Milton Frederick Kirchman sobre o Irracionalismo de Algumas Obras Modernas. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 27 (outubro-dezembro de 1948)
- LAMAS, José – Renovação Urbana do Martim Moniz. *Arquitectura*. Lisboa. 4ª série, N.º 146 (maio de 1982)
- LANDAU, Royston – Notes on the concept of an architectural position. *AA Files*. London. N.º 1 (1981)
- LOPES, Filipe – O que é a EPUL?. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 130 (maio de 1974)
- MACHADO, João – Roehampton: 1961. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 72 (outubro de 1961)
- NUNES, João – O programa Habitações de Renda Económica e a constituição da metrópole de Lisboa (1959-1969). *Análise Social*. Vol. XLVIII: N.º 206 (2013 – 1.º)
- Olivais-Sul em Discussão. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 127/128 (junho de 1973)
- PALLA, Victor – O Lugar da Tradição. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 28 (janeiro de 1949)
- PORTAS, Nuno – Igreja Paroquial de Águas (Penamacor): Arq. Nuno Teotónio Pereira. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 60 (outubro de 1957)

- PORTAS, Nuno – Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 71 (julho de 1961)
- QUEIROZ, José – Arquitectura moderna. *Vértice, revista de cultura e arte*. Lisboa. Vol. II: N.º7 (maio de 1946)
- RAUCH, Martin – Konstruieren mit Stampflehm=Tamped-Clay Construction. *Detail*. München (junho de 2003)
- ROGERS, Ernesto – Aos Estudantes de Arquitectura. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º 28 (janeiro de 1949)
- SILVA, Jorge – Alvar Aalto. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 69 (novembro-dezembro de 1960)
- STOER, Stephen – A reforma de Veiga Simão no ensino: projecto de desenvolvimento social ou 'disfarce humanista'? *Análise Social*. Vol. XIX: N.º 77-78-79 (1983-3.º,4.º,5.º). pp.799-803
- TAINHA, Manuel – Estilo e Espaço. *Arquitectura*. Lisboa. 2ª série, N.º46 (fevereiro de 1953)
- TAINHA, Manuel – Novo Edifício da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa no Campus da Cidade Universitária / Campo Grande. *Jornal Arquitectos*. Lisboa. N.º 202 (setembro-outubro de 2001)
- TÁVORA, Fernando – Casa em Ofir. *Arquitectura*. Lisboa. 3ª série, N.º 59 (julho de 1957)
- TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Architettura Popolare, Dall'Inchiesta al Progetto. *Domus*. Milano. N.º 655 (novembro de 1984)
- TOUSSAINT, Michel – Raúl Chorão Ramalho: Um percurso possível no pós-guerra. *Jornal Arquitectos*. Lisboa. N.º 170 (abril de 1997)

3.4 TESES/DISSERTAÇÕES

- ALMEIDA, Ana – Mouraria: História e Forma Urbana. Lisboa: 2016. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa para obtenção do grau de Mestre
- CAMPOS, Carlos – Nuno Portas: Diálogos entre Teoria e Prática [1957-1974]. Coimbra: 2011. Dissertação apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Mestre
- CANTO MONIZ, Gonçalo – O ensino moderno da arquitectura: a reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69). Coimbra: 2011. Tese apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Doutor
- CARVALHO, Mariana – Investigação em Arquitectura. O Contributo de Nuno Portas no LNEC [1963-1974]. Coimbra: 2012. Dissertação apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Mestre
- CUNHA, João – O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitectura Religiosa em Portugal no Século XX: A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas Décadas de 1950 e 1960. Lisboa: 2014. Tese apresentada à Universidade de Lisboa para obtenção do grau de Doutor
- FERNANDES, Eduardo – A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola. Porto: 2010. Tese apresentada à Universidade do Minho para obtenção do grau de Doutor
- FIGUEIRA, Jorge – A Periferia Perfeita, Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80. Coimbra: 2009. Dissertação apresentada à Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Doutor
- MARCHI, Leonardo – The Heart of the City: Continuity and Complexity of an Urban Design Concept. Delft: 2013. Tese apresentada à Technische Universiteit Delft para obtenção do grau de Doutor
- PARNELL, Steve – Architectural Design, 1954-1972: The architectural magazine's contribution to the writing of architectural history. Sheffield: 2011. Tese apresentada à University of Sheffield para obtenção do grau de Doutor
- RAMOS, Rui – A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa: Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX (Volume 1). Porto: 2004. Dissertação apresentada à Universidade do Porto para obtenção do grau de Doutor
- ROSA, Edite – ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva. Barcelona: 2005. Tese apresentada à Universitat Politècnica de Catalunya para a obtenção do grau de Doutor

3.5 ATAS DE CONGRESSOS

- 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – *Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos do Congresso*. Lisboa: S.N.A./Gráfica Santelmo, 1948
- 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA, 28 de maio a 4 de junho, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1948 – *1º Congresso Nacional de Arquitectura* [edição fac-similada]. Lisboa : Ordem dos Arquitectos, 2008
- TROISIÈME CONGRÈS DE L'UNION INTERNATIONALE DES ARCHITECTES, 20 a 27 de setembro, Palácio Foz, 1953 – *Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes : Rapport Final*. Lisboa: Livraria Portugal, 1953
- LOBO, Susana – Pousadas de Portugal: um projecto moderno. In IV CONGRESO FUNDACIÓN DOCOMOMO IBÉRICO / IV CONGRESO FUNDAÇÃO DOCOMOMO IBÉRICO, Valência, 6-8 de novembro de 2003 – *Actas: Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965 / Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*. Valência: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2003

3.6 LEGISLAÇÃO

DECRETO-LEI n.º 21:662. Diário do Governo. 1ª Série. 214 (32-09-12) 424
DECRETO-LEI n.º 34:607. Diário do Governo. 1ª Série. 34 (45-05-15) 306-307
LEI n.º 5/73. Diário do Governo. Série I. 4/1973 (73-01-05) 13
DESPACHO. Diário do Governo. Série I. 182/1974 (74-08-06) 873-874
DECRETO-LEI n.º445/74. Diário do Governo. Série I. 213 (74-09-12) 1062 - 1067
LEI n.º44/79. Diário da República. Série I. 210/1979 (79-09-11) 2260-2261
DECRETO-LEI n.º76-B/86. Diário da República. Série I. 99/1986 (86-04-30) 1024-(465)

3.7 DOCUMENTOS ELETRÓNICOS

Amsterdam Town Competition: Prologue Competition Epilogue: All Entries by Country. Rotterdam: Nederlands Architectuurinstituut NAI, s.d. [jul. 2019]

Disponível em WWW:

<URL:http://static.nai.nl/stopera/en/extra/entries_country.html#P>

AUGUSTO, Nuno – Habitação social: da intenção de inserção à ampliação da exclusão. In IV Congresso Português de Sociologia, Coimbra, 17-19 de abril, 2000 – *Atas do IV Congresso Português de Sociologia – Sociedade Portuguesa: Passados Recentes, Futuros Próximos* [jul. 2019]

Disponível em WWW:

<URL: https://aps.pt/wp-content/uploads/2017/08/DPR462df3cd04e3f_1.pdf>

COELHO, Fátima – Exposição Bibliográfica: Arquitecto Nuno Teotónio Pereira: Selecção de obras existentes no acervo documental da Biblioteca Keil do Amaral. Lisboa: Ordem dos Arquitectos SRS, 2010 [jul. 2019]. p. 4.

Disponível em WWW:

<URL: http://www.oasrs.org/documents/11013/18319/BIB_BB_NTP.pdf/aefc2189-2f9f-4644-97ab-b9c1a13ef6ab>

DUARTE, Marco – **A basílica da Santíssima Trindade do Santuário de Fátima: a nova paisagem artística da Cova da Iria.** In IV CONGRESSO DA HISTÓRIA DA ARTE PORTUGUESA, 21 a 24 de novembro, Fundação Calouste Gulbenkian, 2012 – *Atas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa em Homenagem a José-Augusto França*. s/l: Associação Portuguesa de Historiadores de arte, 2014 (2ª ed.) [jul. 2019]. p.55. Disponível em WWW:

<URL: <http://www.apha.pt/wp-content/uploads/docs/Actas%20IV%20CHAP%20final.pdf>>

Duccio Turin: Biographical note and Personal Memoir. *Habitat International*. Oxford: Pergamon Press. Vol.3: N.º 1/2 (1978) [Jul 2019]. pp.3-18

Disponível em WWW:

<URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/0197397578900292?via%3Dihub>>

Gérard Blachère, scientifique du bâtiment. 4 de julho de 2011 [jul. 2019]

Disponível em WWW:

<URL:<http://www.cstb.fr/archives/webzines/editions/webzine-du-4-juillet-2011/gerard-blachere-scientifique-du-batiment.html>>

GONÇALVES, José – **A viagem na Arquitectura Portuguesa do século XX.** 2011 [jul. 2019]. Porto: RESDOMUS, plataforma editorial de cruzamento e de divulgação de cultura arquitectónica.

Disponível em WWW:

<URL: <http://resdomus.blogspot.com/2011/05/viagem-na-arquitectura-portuguesa-do.html>>

PALLASMAA, Juhani – **Toward an Architecture of Humility.** 1998 [jul. 2019]

Disponível em WWW:

<URL: <http://www.geocities.ws/mitchellmosesstudio/pallasmaa01.pdf>>

TIDWELL, Philip (ed.) – **Architecture and Empathy.** Ahertajankuja (Finlândia): Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation, 2015 [Jul 2019]

Disponível em WWW:

<URL: https://www.researchgate.net/publication/292783014_Architecture_and_Empathy>

GEARTY, Giuliana Vaccarino – **Architectures of Collectivity: Swedish Cooperative Housing in Stockholm, 1935-1945.** Chicago: 2016 [Set 2019]. Dissertação apresentada à Universidade de Chicago..

Disponível em WWW:

<URL: http://www.markeliushuset.se/Markeliushuset/Litteratur_files/Architectures%20of%20Collectivity.pdf>

4. PEÇAS ESCRITAS REFERENTES AOS PROJETOS ANALISADOS (POR PROJETO E POR ORDEM CRONOLÓGICA)

4.1 A PRIMEIRA OBRA: A CASA DE FÉRIAS EM COLARES

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Projecto de uma moradia que o Exmo. Senhor Dr. Gustavo de Medeiros e Almeida pretende mandar construir no seu terreno no Banzão - Colares: Memória Descritiva e Justificativa. Sintra: 29 de janeiro de 1949. Arquivo Municipal de Sintra (Arquivo Histórico)

4.2 BLOCO DAS ÁGUAS LIVRES

TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Bloco de Habitações a Construir pela Cooperativa de Seguros 'Fidelidade' nos Lotes N.ºs. 26 e 27 da Praça das Águas Livres, Freguesia de S. Mamede: Memória Descritiva e Justificativa. 5 de novembro de 1952. Espólio Nuno Teotónio Pereira

Bloco de Habitações a Construir pela Companhia de Seguros Fidelidade nos Lotes N.ºs 26 e 27 da Praça das Águas Livres, Freguesia de S. Mamede: Memória descritiva do Projecto. 30 de agosto de 1953. Espólio Nuno Teotónio Pereira

Diário de Lisboa (19 de fevereiro de 1955). Recorte. Espólio Nuno Teotónio Pereira

C.S.F. – Prédio da Praça das Águas Livres, Obras de Artes Plásticas. junho de 1956. Espólio Nuno Teotónio Pereira

4.3 CODA: UMA POUSADA PARA A PRAIA DO VAU

Programa para o Edifício de uma Pousada de Turismo a Construir em Vilar Formoso. Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo. s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Proposta de programa para o projecto da Pousada para a Praia do Vau a apresentar como CODA. 28 de outubro de 1955. Arquivo da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

COSTA CABRAL, Bartolomeu – CODA: Uma Pousada: Memória Descritiva e Justificativa. s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

4.4 AIL – O CONJUNTO HABITACIONAL PARA A ASSOCIAÇÃO DOS INQUILINOS LISBONENSES

COSTA CABRAL, Bartolomeu [et al.] – CCH (em organização): Finalidade e Características da Cooperativa de Construção e Habitação. Lisboa: 6 de julho de 1954. Espólio Nuno Teotónio Pereira

LINO NETO, Francisco; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno (Comissão Organizadora da Cooperativa de Construção e Habitação) – Carta dirigida ao Presidente da Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa: 7 de abril de 1955. Espólio Nuno Teotónio Pereira

SÉRGIO, António – Projecto de Enunciado dos Princípios Orientadores da Propaganda do Ateneu Cooperativo. junho de 1956. Espólio Nuno Teotónio Pereira

TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno; COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Francisco Ferreira (Direcção da AIL). Lisboa: 31 de julho de 1956. Espólio Nuno Teotónio Pereira

FERREIRA, Francisco (AIL) – Carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral. Lisboa: 10 de setembro de 1956. Espólio Nuno Teotónio Pereira

Associação dos Inquilinos Lisbonenses: Grupo habitacional: Ante-Projecto: Descrição e Justificação. 7 de janeiro de 1957. Espólio Nuno Teotónio Pereira

LINO NETO, Francisco; TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno; COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Presidente da Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa: 12 de julho de 1957. Espólio Nuno Teotónio Pereira

Associação dos Inquilinos Lisbonenses: Grupo habitacional: ante-projecto. 1 de outubro de 1957. Espólio Nuno Teotónio Pereira

Nota manuscrita. 28 de fevereiro de 1958. Espólio Nuno Teotónio Pereira

Associação dos Inquilinos Lisbonenses, Conjunto Habitacional: Ante-projecto. (Memória Descritiva) s.d. pp.1-2

Cooperativa de Construção e Habitação, Declaração de Princípios. s.d. Espólio Nuno Teotónio Pereira

4.5 GRUPO ESCOLAR E BALNEÁRIO DO CASTELO

Standard Construction for Schools [1944]. London: His Majesty's Stationery Office, 1945

Departamento dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º 2.734/3ª/O. Lisboa: 14 de julho de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Proposta para Elaboração do Projecto da Escola Primária e do Balneário do Castelo. Lisboa: 11 de agosto de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Estudo Prévio: Memória Descritiva. 7 de novembro de 1959. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Estudo-Prévio: Aditamento à Memória Descritiva. Lisboa: 20 de março de 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Ante-projecto: Memória Descritiva. 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º2.137/3ª/O. Lisboa: 20 de maio de 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Programas do Ensino Primário Aprovados pelo Decreto-Lei n.º42 994, publicado no 'Diário do Governo' n.º125, 1.ª série, de 28 de maio de 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

REIS CAMELO, Veloso – Parecer. Lisboa: 29 de setembro de 1960. Arquivo Bartolomeu da Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Informação sobre o parecer do Senhor Arq.º. Veloso Reis Camelo sobre o ante-projecto do grupo Escolar e Balneário do Castelo. Lisboa: 26 de novembro de 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Departamento dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º 6.068/3ª/O. Lisboa: 14 de dezembro de 1960. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Chefe da 3ª Repartição de Obras Municipais. Lisboa: 31 de dezembro de 1960

Departamento dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º1.489/3ª/O. Lisboa: 27 de março de 1961. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Grupo Escolar e Balneário do Castelo: Memória Descritiva: Grupo Escolar. Lisboa: 15 de setembro de 1961. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral (Memória Descritiva do Projecto – documento manuscrito)

Departamento dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º 6.680/3ª/O. Lisboa: 15 de dezembro de 1961. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Diretor dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa: 4 de janeiro de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Chefe da 3ª Repartição de Obras Municipais. Lisboa: 7 de março de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

PORTAS, Nuno – Carta dirigida ao Eng. Chefe da 3ª Repartição de Obras Municipais. Lisboa: 27 de agosto de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Diretor dos Serviços Técnicos Especiais da Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa: 17 de outubro de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Georges Candilis. Lisboa: 23 de outubro de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Departamento dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º3.261/3ª/O. Lisboa: 17 de junho de 1963. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ministério da Educação Nacional, Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes – Comunicado. Lisboa: 8 de abril de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Diretor dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa: 24 de julho de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Departamento dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa – Ofício n.º4.940/3ª/O. Lisboa: 13 de agosto de 1965. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Chefe da 3ª Repartição de Obras Municipais. Lisboa: 19 de novembro de 1969. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Chefe da 3ª Repartição de Obras Municipais. Lisboa: 14 de maio de 1970. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memória Descritiva, Grupo Escolar (documento manuscrito, memória descritiva do estudo prévio do Grupo Escolar e Balneário do Castelo). s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

PORTAS, Nuno – Memória descritiva do Estudo Prévio para o Liceu Feminino de Braga. s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

4.6 INSTITUTO POLITÉCNICO DA COVILHÃ: ESTUDO PRÉVIO E FASE I

SIMÕES, Duarte – Programa para a Adaptação a Instituto Politécnico da Covilhã do Antigo Edifício do Regimento de Caçadores 2 Actualmente Propriedade da Câmara Municipal da Covilhã. 29 de novembro de 1972. Arquivo GPA

SIMÕES, Duarte – Carta do G.T.V.C.E.P.S.C. dirigida a José Manuel Prostes da Fonseca, Diretor-geral da Administração Escolar. Covilhã: 30 de novembro de 1972. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

PEREIRA BRANDÃO, Augusto – Relatório da Vistoria a um Edifício Pombalino na Covilhã para nele se instalar o Instituto Politécnico. Lisboa: 28 de dezembro de 1972. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Ministério da Educação Nacional, Direcção-Geral do Ensino Superior – Informação sobre o Programa de Obras de Adaptação de um Edifício da Câmara Municipal da Covilhã (Antigo Quartel de Caçadores 2) a Instituto Superior Politécnico da Covilhã. Lisboa: 30 de dezembro de 1972. Arquivo GPA

GPA – Projecto do Instituto Politécnico da Covilhã, Relatório-proposta, Relatório n.º1. Lisboa: janeiro de 1973. Arquivo GPA

Direcção-Geral das Construções Escolares, Direcção das Instalações para o Ensino Secundário e Médio – Informação n.º37/73/DIS. Lisboa: 20 de janeiro de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

LEÃO DE ALMEIDA, Rogério – Ofício 632. Lisboa: 31 de janeiro de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Ata de Reunião. 1 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA

Ata de Reunião. 6 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA

Listagem de bibliografia entregue na 2ª Reunião de Trabalho da Comissão. 6 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA

FERREIRA DA CUNHA, José – Ofício 792/DIS. Lisboa: 8 de fevereiro de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Ata de Reunião. 12 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA

Elementos para o programa-base do Instituto Politécnico da Covilhã. fevereiro de 1973. Arquivo GPA [Documento anexo à reunião de 12 de fevereiro]

Ata de Reunião. 15 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA

Ata de Reunião. 22 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA

Ata de Reunião. 26 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA

Programa de Obras do Instituto Superior Politécnico da Covilhã. 27 de fevereiro de 1973. Arquivo GPA (documento provisório)

Ata de Reunião. 1 de março de 1973. Arquivo GPA

GPA – Carta de dirigida ao Diretor-geral das Construções Escolares. Lisboa: 26 de março de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Vol. II: Estudo Prévio: Instituto Politécnico da Covilhã, Memória Descritiva. 14 de abril de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Vol. I: Programa Base. 16 de abril de 1973

Direcção das Instalações para o Ensino Secundário e Médio, Direcção-Geral das Construções Escolares, Ministério das Obras Públicas – Parecer n.º E 1/73. Lisboa: 5 de maio de 1973. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Projecto: 1ª Fase: Vol. V: Condições Técnicas Especiais. junho de 1973

GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Projecto: 1ª Fase: Vol. II: Estabilidade. 5 de junho de 1973. Arquivo GPA

GPA – Instituto Politécnico da Covilhã: Projecto: 1ª Fase: Vol. I: Arquitectura. 8 de junho de 1973. Arquivo GPA

Ata de Reunião de Obra. 15 de fevereiro de 1974. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Requerimento. Abrantes: 14 de agosto de 1974. Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Parecer da Comissão Instaladora destinado ao Grupo de Planeamento e Arquitectura Relativo ao Projecto e Caderno de Encargos das Obras da 2ª Fase das Instalações do IPC. Covilhã: 15 de dezembro de 1974. Arquivo GPA

Direcção-Geral das Construções Escolares do Centro, Direcção-Geral das Construções Escolares, Ministério das Obras Públicas – Informação n.º73/CEC – 227 M ol. Lisboa: s.d. [dezembro de 1974] Arquivo da Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Cálculo do Número de Espaços. s.d. Arquivo GPA

4.7 CASA NA RUA DA VERÓNICA

Projecto de Alteração no Prédio da Rua da Verónica N.º: 21 a 17 (Memória descritiva). 23 de maio de 1973. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Proposta da Construtora Abrantina. 20 de janeiro de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 3 de março de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 10 de março de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 17 de março de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 7 de abril de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 12 de maio de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 2 de junho de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 20 de junho de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Projecto de Alterações e Telas Finais do Projecto de um Estúdio na Rua da Verónica n.º21 -A, em Lisboa (Memória Descritiva). 27 de outubro de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

4.8 EDIFÍCIO NO MARTIM MONIZ

LOPES, Filipe (EPUL) – Carta dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Lisboa: 28 de dezembro de 1972. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Proposta para a elaboração do estudo de conjunto e projetos dos edifícios da Rua Marquês de Alegrete. 14 de fevereiro de 1973. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Rua Marquês do Alegrete: EPUL: Estudo Prévio: Memória Descritiva. s.d. [maio de 1973] Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – EPUL: M.A.: 1ª fase: VOL. 1 (Memória Descritiva do Projecto Base da Primeira Fase). fevereiro de 1974. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Telles Marques, Administrador Delegado da EPUL. Lisboa: 4 de julho de 1974. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – EPUL: M.A.: 2ª fase: Corpo B (Memória Descritiva do Projecto Base do Corpo B). novembro de 1974. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida à Administração da EPUL. Lisboa: 25 de novembro de 1974. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – EPUL: Rua do Arco do Marquês de Alegrete: Estudo Prévio: Variante: 2ª fase: Memória Descritiva. 27 de fevereiro de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida à Administração da EPUL. Lisboa: 17 de abril de 1975. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – EPUL: M.A.: 2ª fase: Projecto (Memória Descritiva do Projecto do Corpo B da 2ª fase). 30 de julho de 1975

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida à Administração da EPUL. Lisboa: 4 de janeiro de 1978. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 26 de maio de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 4 de junho de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 20 de agosto de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 27 de agosto de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 3 de setembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 17 de setembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 5 de novembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 3 de dezembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 10 de dezembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL Bartolomeu – Carta dirigida à Administração da EPUL. Lisboa: 11 de dezembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. 17 de dezembro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

MACEDO CABRAL, José (Diretor dos Serviços de Produção da EPUL) – Carta dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Lisboa: 17 de novembro de 1982. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Projecto de Alterações do Edifício de escritórios e comércio da Rua do Arco do Marquês de Alegrete: Martim Moniz: Memória Descritiva. 22 de fevereiro de 1983. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida à Administração da EPUL. Lisboa: 20 de setembro de 1983. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida à Administração da EPUL. Lisboa: 3 de janeiro de 1985. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Memorando do Processo de Martim Moniz. s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

4.9 BAIRRO DO PEGO LONGO

RODRIGUES DA SILVA – Trabalhadores e moradores divididos em Pego Longo unidos não-de vencer. *Diário Popular* (21 de outubro de 1975)

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memória Descritiva do Plano de Urbanização do Bairro de Pego Longo: Belas. Lisboa: 30 de agosto de 1976. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Equipe Pego Longo: Relatório n.º 10. Lisboa: 20 de novembro de 1976. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memorando. Lisboa: 25 de novembro de 1976. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Equipe Pego Longo: Relatório n.º 14. Lisboa: Lisboa: 22 de março de 1977. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Memória Descritiva da Casa n.º 109: Cândido Lobo. Lisboa: 17 de janeiro de 1978. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Equipe Pego Longo: Relatório n.º 27. Lisboa: 24 de abril de 1978. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Bairro do Pego Longo, Concelho de Sintra. 3 de março de 2006. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Bairro do Pego Longo: Estudo Sócio-Económico. s.l.: s.d. [1979]. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Pego Longo: Situação económica, social e habitacional (Estudo de Situação Feito no Bairro de Pego Longo, Pela Equipa de Apoio Local e Pela Comissão de Moradores). s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

4. 10 CASA EM TAIPA

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Habitação Unifamiliar: Herdade Delgado: Beja: Alentejo: Projecto de Licenciamento de Arquitectura: Memória Descritiva. novembro de 2004. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

NUNES, Pedro – Apoio no Âmbito do Conforto, Salubridade e Gestão Energética para uma Habitação Unifamiliar: Atelier na Zona de Beja: Projecto de Arquitectura do Arq. Bartolomeu Costa Cabral. 5 de dezembro de 2004. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Habitação Unifamiliar: Herdade do Delgado: Quintos: Beja: Projecto Arquitectura: Memória Descritiva. 9 de dezembro de 2004. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

TEIXEIRA TRIGO, José – Herdadeldgado Sociedade Agrícola: Moradia na Herdade Delgado: Quintos: Beja: Projecto de Fundações e Estruturas: I – Memória Descritiva e Justificativa. junho de 2005. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. n.º 1. 7 de novembro de 2005. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. n.º 2. 28 de novembro de 2005. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. n.º 3. 12 de dezembro de 2005. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Ata de Reunião de Obra. n.º 12. 1 de junho de 2006. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

5. OUTROS DOCUMENTOS (ARQUIVO BARTOLOMEU COSTA CABRAL E ESPÓLIO NUNO TEOTÓNIO PEREIRA)

5.1 CORRESPONDÊNCIA

BENNET, Hubert – Carta dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Londres: 12 de novembro de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

BENNET, Hubert – Carta dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Londres: 26 de novembro de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

BOSSARD, Paul – Carta a Bartolomeu Costa Cabral. Paris: 5 de novembro de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Gérard Blanchère. Lisboa: 8 de fevereiro de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira. Paris: 25 de abril de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira. Paris: 12 de agosto de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Georges Candilis. Lisboa: 23 de outubro de 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Denys Lasdun. s.l.: s.d. [dezembro de 1963/janeiro de 1964]. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira. [Funchal:] 17 de junho de 1964

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Hubert Bennet. s.l.: 24 de outubro de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao “City Architect’s Department”. Lisboa: 24 de outubro de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao London County Council. s.d. [novembro de 1964?]. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Hubert Benett. Lisboa: 2 de dezembro de 1964. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Nuno Teotónio Pereira. s.l. s.d. [1964]. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida ao Presidente da Direcção das Habitações Económicas - Federação das Caixas de Previdência. Lisboa: 29 de outubro de 1968. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

COSTA CABRAL, Bartolomeu – Carta dirigida a Solans i Huguet. s.l.: 30 de Julho de 1982. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

PERES FERNANDES, Inácio – Carta 229/4-C, dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Lisboa: 13 de Fevereiro de 1981. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

SOLANS I HUGUET – Carta dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Barcelona: 2 de Setembro de 1982. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

TÁVORA, Fernando – Carta dirigida a Bartolomeu Costa Cabral. Porto: 1962. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

5.2 OUTROS

Conclusões do Júri do Prémio de Arquitectura Raul Lino. Sintra, 24 de maio de 1985. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Lista de participantes do encontro de preparação para o 9º Congresso da UIA, em Praga. s.l.: s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – Curriculum Vitae. s.l.: s.d. Arquivo Bartolomeu Costa Cabral

Texto dactilografado referente à Exposição sobre o Cooperativismo Habitacional no Mundo, realizada em 1957 na SNBA. s.l. s.d. Espólio Nuno Teotónio Pereira

Memória Descritiva do projecto para a Companhia de Celulose do Ultramar Português. 10 de maio de 1958. Espólio Nuno Teotónio Pereira