Isaías Cardoso, arquiteto desde 1953

Uma leitura da obra a partir da Figueira da Foz

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

Autor: João Eduardo Cordeiro Máximo

Orientador: Prof. Doutor André Miguel Guimarães dos Santos

À minha família

Ao Professor André Santos

À Professora Teresa Fonseca

Ao arquiteto Isaías Cardoso

Ao José Carlos

A todos os amigos que me acompanharam neste percurso

Resumo

Isaías Cardoso foi um arquiteto português que iniciou a sua prática profissional em 1953 na Figueira da Foz, uma cidade afastada dos grandes centros de produção artística em Portugal, nomeadamente, Lisboa e Porto. Pertenceu a uma geração que contribuiu para uma reformulação ideológica e formal no domínio da arquitetura, contrariando o estilo imposto pela política do Estado Novo.

No contexto deste trabalho é desenvolvido um levantamento bibliográfico sobre os estudos realizados acerca da vida e obra do arquiteto. Partindo desta primeira pesquisa seguiram-se extensas entrevistas a Isaías Cardoso que conduziram à seleção das seis obras sobre as quais incide esta investigação. Torna-se assim possível uma análise aprofundada da sua prática profissional desde o início da carreira até à sua obra mais recente.

Este trabalho tem como objectivo situar artística e historicamente o arquiteto Isaías Cardoso, através de uma reflexão feita a partir da sua forma de pensar e projetar arquitetura, com base no seu discurso e na sua escrita.

Abstract

Isaías Cardoso was a Portuguese architect that began is practice in the year 1953 in Figueira da Foz, a city far away from the main centers of artistic development in Portugal, namely, Lisbon and Oporto. He was part of the generation that mainly contributed to the ideological and formal revolution in architecture, contradicting the "Estado Novo" imposed style.

Within the context of this study, a bibliographic research about the architect's life and work took place. Starting from there, a series of extensive interviews were conducted with Isaías Cardoso, leading to the selection of six works on which we focused our study. In this way a profound analysis about his professional practice became possible, from the beginning of his career to his most recent work.

The purpose of this thesis has a particular emphasis on placing the architect in an artistic and historical manner, for a consideration about his way of thinking and working based on his speech and writings.

Índice

Agradecimentos 3

Resumo 4

Abstract 5

Introdução 9

1. Enquadramento de Isaías Cardoso
no contexto da Arquitetura Portuguesa 16

1.1. na história do ensino da Arquitetura
em Portugal em meados do século XX 16

1.2. no Movimento Moderno em Portugal 18

1.3. na geração da década de 50 20

2. Entrevista a Isaías Cardoso 23

2.1. Ensaio biográfico 51

3. Seis obras selecionadas de *um milhar projetadas em 60 anos* 57

3.1. Piscina-Praia, Figueira da Foz (1950-1953) 61

3.2. Casa Isaías Cardoso, Figueira da Foz (1957-1958) 69

3.3. Museu e Biblioteca Municipal da Figueira da Foz,
Figueira da Foz (1964-1967) 77

3.4. Congregação Suore Servi di Maria Riparatrici,
Fátima (1971-1972) 85

3.5. Biblioteca Pública de Mangualde,
Mangualde (1989-1997) 93

3.6. Moradias da Fontinha, Estarreja (2001-2012) 101

Considerações finais 109

Referências de imagens 112

Bibliografia 115

Anexos 121

Transcrição das Memórias Descritivas de Isaías Cardoso 121

Desenhos Originais de Isaías Cardoso 142



Imagem 1: Auto-retrato de Isaías Cardoso

Introdução

A figura central deste trabalho é o arquiteto José Isaías de Oliveira Cardoso (1922-2017), a sua obra e vida. Procura-se situar histórica e artisticamente um arquiteto que, após a obtenção do seu diploma na Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP), sai do Porto para a sua cidade natal, a Figueira da Foz. A sua primeira obra foi o projeto para um equipamento público (Piscina-Praia, entre 1950-1953). Esse projeto foi também o seu exercício para o Concurso para a Obtenção do Diploma em Arquitetura (CODA) em 1953, ano em que termina o curso.

O interesse científico foi particularmente alimentado pela leitura do texto *Nós, uma modernidade de fronteira - nós por uma passagem inconclusa* do Professor Doutor Manuel Mendes em que é defendida a existência de quatro gerações de arquitetos modernos em Portugal, muito particularmente pelo reconhecimento do nome de Isaías Cardoso inserido na terceira dessas gerações. Trata-se de um documento publicado no âmbito do catálogo DOCOMOMO sobre a Arquitetura do Movimento Moderno na península ibérica entre 1925-65, em Barcelona no ano de 1997. Na mesma publicação estão catalogadas as obras Piscina-Praia de Isaías Cardoso e o Grande Hotel da Figueira da Foz de Inácio Peres Fernandes, apresentadas como conjunto arquitectónico.

Para além do referido, existem diverso trabalhos que mencionam o arquiteto Isaías Cardoso, e sobre os quais fizemos um estudo detalhado:

1. *O canto do cisne – contributo da Piscina-praia de Isaías Cardoso para a disseminação da cultura moderna* (2000), de Gonçalo Furtado, no qual o autor faz uma análise da primeira obra de Isaías Cardoso.

2. *Modernidade na marginal: uma obra de Isaías Cardoso na Figueira da Foz* (2001), investigação desenvolvida por Elsa Teles no contexto da sua Prova final de licenciatura concluída no Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra (FCTUC), com a orientação de Domingos Tavares.

3. *Arquitectura e Turismo: Planos e Projectos. As cenografias do lazer na costa portuguesa, da 1ª república à democracia* (2012), projeto de investigação de Susana Luísa Mexia Lobo que serviu de Dissertação concluída no Departamento de Arquitetura da FCTUC, com a orientação de José António Bandeirinha e Ana Tostões.

4. *Mar Alto*, *O Figueirense* e *A Voz da Figueira*, Periódicos locais da Figueira da Foz publicados entre 1953 e 2007.

Isaías Cardoso pertence a uma geração para a qual, segundo Manuel Mendes, o problema existe *"(…)no encontro problemático entre conservação e construção – um desenho atento ao tempo mas não dilacerado nas limitações e recursos locais"*[1]. O arquiteto assumiu uma posição de vanguardista numa cidade afastada dos dois grandes centros do país.

O nosso interesse pela sua produção arquitectónica foi despoletado pela proximidade das obras de Isaías Cardoso na cidade da Figueira da Foz, ainda anterior à minha formação académica – obras que desde logo me pareciam "modernas" entre o tecido urbano antigo. Com os conhecimentos adquiridos na Escola de Arquitetura viria a querer situá-las nas linhas da Arquitetura Portuguesa.

Com o estudo da obra deste arquiteto português procuramos traçar um percurso que evidencie as referências, ideais, limitações e soluções encontradas por um autor,

[1] **MENDES**, Manuel (1997) pp. 14-24.

inserido numa geração que veio a contribuir para dar corpo a um estilo moderno de arquitetura e que, até então, apenas existia como movimento estético, como referencia Edite Rosa ao comparar gerações anteriores em Portugal às suas contemporâneas do moderno europeu.

"*O termo "modernista" empregue para este fenómeno dos anos 30 em Portugal é, deste modo, utilizado pela sua conexão estilística em confronto com a qualificação "moderno" do ODAM, entendido como representativo da liberdade de expressão numa nova forma de conceber."*[2]

Isaías Cardoso frequentou, de facto, o curso durante o mesmo período em que alguns dos seus colegas se associaram a um grupo ideológico chamado Organização Dos Arquitectos Modernos (ODAM), partilhando as influências e ideias defendidos, ainda que não integrando efetivamente o grupo. Decorreu, portanto, um período de grande debate teórico e produção prática em torno de uma arquitetura que se queria afirmar contra aquela que era promovida pelo Estado Novo e o seu enquadramento num "Estilo Português".

Procuraremos então, enquadrar a obra do arquiteto Isaías Cardoso num país e numa cidade que, mesmo em plena ditadura política e estilística, se conseguiu abrir a novas formas de pensar e agir perante os problemas espaciais, imagéticos, construtivos e infraestruturais que enfrentava. Foi a partir década de 50 que, através de encomendas para novos programas específicos, foi permitido o desenvolvimento de projetos com um vocabulário e ideais funcionalistas, próprios do Movimento Moderno, bem como elementos construtivos e estéticos que traduzem esta forma de fazer arquitetura.[3]

---

[2] **ROSA**, Edite Maria Figueiredo (2005) p. 479.

[3] **TOSTÕES**, Ana Cristina dos Santos (1997) p. 50

Também teremos oportunidade de reconhecer que a longevidade da carreira deste autor, aliada à intensa produtividade, não se revelaria como um paradigma de coerência ideológica, no entanto, revelou-se a surpreendente persistência do vocabulário formal até às obras mais recentes (Moradias da Fontinha em Estarreja, 2001-2012), bem como um esplêndido domínio do discurso ético e estético adquirido no início da sua formação.

Embora o rasto a seguir para encontrar estes exemplos de exercícios urbanos e outros de menor escala não seja o mais óbvio, parece afigurar-se afinal, como um contributo com reflexos no pensamento e prática da arquitetura portuguesa contemporânea.

O percurso de Isaías Cardoso, nascido em 1922 e formado na ESBAP em 1953, inclui uma prática profissional de seis décadas. Tendo em conta a prolífica obra deste autor, foi delimitado o estudo a seis obras de arquitetura, cujas datas de construção estão distribuídas pelas seis décadas da sua carreira profissional.
Complementarmente, os critérios tidos em conta para a escolha dos projetos assentam em valores como a diversidade programática, a diferença de escala, a localização geográfica e a distribuição pelas décadas de actividade do autor.

Assim, os projetos selecionados são a Piscina-praia na Figueira da Foz (1950-1953); a Casa Isaías Cardoso na Figueira da Foz (1957-1958), o Museu e Biblioteca Municipal da Figueira da Foz (1964-1968), a Congregação Suore Servi di Maria Riparatrici em Fátima (1971-1972), a Biblioteca Municipal de Mangualde (1989-1997), e finalmente as Moradias da Fontinha em Estarreja (2001-2012).

Para o enquadramento da obra de Isaías Cardoso no panorama da arquitetura portuguesa foram consultadas diversas fontes bibliográficas, desenvolvidas recolhas e análise de dados de forma empírica e, posteriormente, foi levada a cabo uma fase de reflexão crítica sobre os temas elencados.

Assim, o estudo da obra de Isaías Cardoso teve diversos momentos de recolha de informação, dos quais se destacam os seguintes:

1. Consulta de estudos elaborados por investigadores e publicações periódicas referentes ao retrato da época em que o movimento moderno se praticou na arquitetura portuguesa, os seus ideais e protagonistas, a sua imagem e impacto na sociedade.
2. Análise de entrevistas ao arquiteto Isaías Cardoso nos periódicos locais da época e em números mais recentes onde é descrito um resumo da sua vida e obra.
3. Procura de documentos desenhados pelo gabinete do arquiteto como ferramenta de estudo (nos arquivos da Câmara Municipal da Figueira da Foz, no Centro de Documentação da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, na Sede da Congregação Suore Servi di Maria "Riparatrici" e no próprio Gabinete de Isaías Cardoso), a par de visitas, levantamentos fotográficos e desenhados das obras no local.
4. Entrevistas ao arquiteto para confronto com tópicos desenvolvidos ao longo da recolha de informação.
5. Revisão dos dados recolhidos através de novas leituras dos trabalhos de autores consultados na primeira fase de pesquisa que permita a sustentação dos argumentos resultantes da recolha de informação.

No processo de recolha de informação foram encontrados alguns problemas resultantes maioritariamente do custo requerido para reprodução de desenhos originais pelo Centro de Documentação da Faculdade de Arquitetura (15€ por cópia), exceptuando-se o caso do projeto da Piscina-Praia que, por ser um projeto para a obtenção do CODA, se encontra acessível a público através do site do Repositório Temático da Universidade do Porto. Esta dificuldade em conseguir cópias de desenhos originais foi ultrapassada através da visita ao gabinete de Isaías

Cardoso e, nos caso particulares da Biblioteca-Museu da Figueira da Foz e Sede da Congregação Suore Servi di Maria "Riparatrici", estabelecendo contacto direto com os responsáveis atuais dos edifícios.

Procedeu-se ainda ao redesenho dos projetos escolhidos para estudo, agora em formato digital, já que a maior parte das peças desenhadas estava em condições pouco legíveis devido às fracas condições de armazenamento, o que levou a um período extenso, como meio para obter o maior nível de rigor nos desenhos finais e garantir coerência entre o conjunto dos projetos.

A apresentação deste trabalho está dividida em três capítulos principais:

No primeiro capítulo situamos histórica e culturalmente o arquiteto, fazendo um breve resumo das transformações que ocorreram durante o seu percurso académico, da manifestação do Movimento Moderno em Portugal e das práticas e ideias defendidos pela geração da década de 50.

O segundo capítulo consiste na apresentação de uma entrevista realizada ao arquiteto Isaías Cardoso no decorrer do trabalho, transcrita integralmente. São também transcritas na íntegra as memórias descritivas originais do atelier de Isaías Cardoso, documentos inéditos que nos colocam em contacto com o discurso direto e datado do arquiteto. Este capítulo é concluído com o ensaio biográfico de Isaías Cardoso, elaborado com o apoio do material anteriormente apresentado.

O terceiro capítulo consiste na apresentação dos dados recolhidos e manuseados sobre cada uma das obras estudadas, sendo apresentados por ordem cronológica. Os elementos utilizados de forma a conseguir uma análise sistemática de cada caso são fotografias, desenhos e esquemas elaborados no âmbito deste trabalho, bem como textos de análise crítica de cada projeto.

Em anexo são apresentados os desenhos originais a partir dos quais foram reproduzidas plantas, cortes e alçados para efectuar a análise das obras de modo mais rigoroso, bem como a transcrição de três memórias descritivas do arquiteto, que permitem uma leitura fiel da forma de pensar de Isaías Cardoso e serviram também de base na análise das obras a que se referem.

1. Enquadramento de Isaías Cardoso no contexto da Arquitetura Portuguesa

Para situarmos a obra de Isaías Cardoso na história da arquitetura portuguesa moderna, tem interesse referir, ainda que superficialmente, alguns dos arquitetos de maior influência nas décadas anteriores ao início da sua produção arquitectónica e o contexto em que trabalharam e que conduz às alterações no sistema de ensino que ocorreram durante o percurso académico do arquiteto.

1.1. Na história do ensino da Arquitetura em Portugal em meados do século XX

A Escola Superior de Belas-Artes do Porto, politicamente afastada do poder central começa, desde o início da Segunda Guerra, a sofrer uma grande transformação. Este momento de mudança na Escola coincide com a chegada do arquiteto Carlos Ramos como professor, "(…)*homem influente e conhecedor do aparelho de estado, de "visão mais cosmopolita" e menos preconceituosa que os mestres da velha guarda da EBAP."*[4].

No entanto, Marques da Silva (1869-1947) já tinha contribuído para o avanço na profissão e na Escola, "(…)*já no seu caso tão interligadas, no aprofundamento tecnológico, no rigor da construção, na racionalidade compositiva.*"[5]. O professor Carlos Ramos seguiu os mesmos princípios, "(…)*como a sua crítica, sempre lúcida, utilizava o funcionalismo como argumento principal, sem nenhuma imposição de gramática estilística. Liberdade na responsabilidade, foi o lema da sua pedagogia."*[6].

---

[4] **ROSA**, Edite Maria Figueiredo (2005) p. 47

[5] **COSTA**, Alexandre Alves (2007) p. 84

[6] **COSTA**, Alexandre Alves (2007) p. 84

É então com naturalidade que começaram a surgir movimentos por parte de jovens professores e alunos que contestavam os métodos de ensino Beaux-Arts e promoveram o início do debate disciplinar entre a classe, chegando esta discussão ao público da cidade do Porto através das suas iniciativas culturais. Carlos Ramos foi a figura central desta mudança de pensamento, chegou durante a década de 40 vindo da capital, com uma visão menos preconceituosa que a dos mestres da velha guarda da ESBAP. O professor promoveu o desafio dos parâmetros semi-oficiais instaurados pela Escola de Rogério de Azevedo (1898-1983), então diretor, e agarrou-se à lição de Gropius na Bauhaus.[7]

Enquanto Professor facilitou a abertura, até então quase inexistente, às práticas de arquitetura desenvolvidas fora do contexto nacional. Em paralelo, organizou um plano de estudos que pôs fim à separação entre disciplinas como Arquitetura e Construção e promoveu uma maior interação entre alunos e ateliers, elemento diferenciador de grande importância em relação ao ensino de Lisboa.[8]

A reformulação do ensino de arquitetura no Porto fez-se ouvir na capital, sendo frequente a visita de alunos lisboetas ao Porto, já que o ensino na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (ESBAL) continuava a ser fortemente influenciado pelo poder central, seguindo modelos europeus fascistas.[9]

O professor Carlos Ramos "(…)*trouxe a modernidade a quem queria a modernidade e foi capaz* (...) *de abrir a escola a novas mensagens renovadoras* (...) *garantindo a perenidade da sua acção e a sedimentação de um espírito de abertura e diálogo em todo o corpo escolar."*[10].

---

[7] **COUTINHO**, Bárbara (2004) p. 51

[8] **COUTINHO**, Bárbara (2004) p. 51

[9] **PEREIRA**, Nuno Teotónio (1996) p. 151

[10] **COSTA**, Alexandre Alves (2007) p. 85

O clima de abertura permitiu o aparecimento de manifestos e reivindicações culturais que se foram afirmando à medida que novos arquitetos *modernos* do Porto começaram a tomar postos de docência na Escola. Jovens profissionais qualificados em exercício liberal vieram a constituir, posteriormente, o conjunto mais velho de elementos da ODAM.

O ambiente criado por Carlos Ramos na Escola de Belas Artes no Porto funcionou como laboratório para uma geração de arquitetos que começa a sua atividade profissional entre as décadas de 50 e 60. Mesmo quando assumiu a direção da Escola em 1952[11], apesar de não dar aulas, não se afastou dos alunos, apoiando diversas atividades de entrosamento entre os vários cursos da Escola e facultando acesso à sua biblioteca pessoal, o que, à data, teve grande impacto pois a dificuldade de entrada no país de algumas publicações de vanguarda impedia a grande parte dos alunos o contacto com a arquitetura praticada fora do país.

1.2. No movimento moderno em Portugal

Portugal, no início do século XX, encontrava-se significativamente afastado dos restantes países europeus a nível ideológico, social, cultural e económico, pelo que a construção praticada não acompanhava as inovações que tinham lugar fora de portas. Era inexistente uma coerência da Arte Nacional, as diferenças entre o espaço rural e o espaço mais cosmopolita da cidade eram por demais evidentes. [12]

Na busca desta identidade cultural surge o nome de Raul Lino, de formação académica alemã com forte influência ultrarromântica. Trabalhou com clientes de

[11] **COUTINHO**, Bárbara (2004) p. 55

[12] **FERNANDEZ**, Sergio (1988) p.11

"*uma aristocracia intelectual abastada*"[13] e promoveu nas suas obras uma dinâmica de espaços e materiais articulados cuja inserção na paisagem é sublime.

Os arquitetos formados no estrangeiro e que adquiriram conhecimentos técnicos mais avançados receberam grande parte da encomenda estatal e da burguesia que investia em "*prédios de rendimento, estabelecimentos comerciais ou em moradias para uso próprio*"[14]. As encomendas públicas promoveram uma abordagem funcionalista e, ainda que muitas vezes fossem alvo de um decorativismo eclético, transportaram essa racionalidade para a expressão arquitectónica da primeira geração do moderno português.

Apesar disso, a República, interessada na exaltação dos valores nacionais, não deu espaço à renovação da arte que se fez sentir na restante Europa. Reuniu-se então, no início do século XX, em volta da revista *Orpheu,* um conjunto de escritores e artistas plásticos como Mário de Sá Carneiro, Fernando Pessoa, Amadeu Sousa Cardoso, Santa Rita Pintor ou Almada Negreiros, entre outros, que agitaram a estagnação dos meios culturais que se viveram.[15]

Com a formação efectuada no ambiente cultural da 1ª República, a primeira geração de arquitetos de expressão 'moderna' exerceu apenas já sob o regime ditatorial. Geração de formação eclética com ligação ao clima de exaltação nacionalista, deu os primeiros passos na direção do movimento moderno adoptando "*diversos figurinos importados, como o futurismo, o expressionismo ou o racionalismo*"[16]. Contudo, em paralelo, eles construíram a sua obra evocando a *Casa Portuguesa* como Raul Lino a descreve.

---

[13] **FERNANDEZ**, Sergio (1988) p.12

[14] **FERNANDEZ**, Sergio (1988) p.12

[15] **FERNANDEZ**, Sergio (1988) p.12

[16] **FERNANDEZ**, Sergio (1988) p.13

Na década de 30 são adoptados modelos nacionalistas europeus, como forma de consolidar o novo poder político. Apesar da disparidade nos planos económico e social, as ditaduras que serviram de exemplo foram a italiana e a alemã. Resulta daí uma sucessão de obras de arquitetura que afirmou "(…)*uma linguagem de comunicação e apresentação legível e eficaz*"[17]. A admiração por parte do diretor do Secretariado de Propaganda Nacional António Ferro (1895-1956), por Mussolini (1883-1945), levou ao uso das artes e dos artistas plásticos e arquitetos ligados ao movimento moderno para benefício do regime.[18]

Existiu, contudo, uma dualidade de critérios na produção de arquitetura em Portugal; por um lado o crescente conservadorismo que se vivia no país e, por outro, o uso da expressão formal seguida pelo Movimento Moderno português, ainda que carente de sustentação teórica que justificasse a sua prática. Esta disparidade entre a produção e reflexão teórica resultou em soluções puramente estéticas em que os sistemas de construção se mantiveram.[19]

1.3. Na geração da década de 50

"*A expressão dos arquitectos modernos portugueses será, durante muitos anos, determinada pela adesão aos modelos do estilo internacional, numa fase inicial veiculados pela arquitectura brasileira. A presença de Le Corbusier no Brasil marcará uma importante geração de arquitectos de algum modo ligados à acção formativa de Lúcio Costa, profissional de grande prestígio.*"[20].

---

17 **FERNANDEZ**, Sergio (1988) p. 16

18 **FERNANDEZ**, Sergio (1988) p. 17

19 **FERNANDEZ**, Sergio (1988) Percurso: Arquitectura portuguesa: 1930-1974. 2ª ed. Porto: FAUP Publicações. p. 17

20 **FERNANDEZ**, Sergio (1988) p. 73

Durante a década de 50 existiram dois momentos na produção da arquitetura nacional: um primeiro de exaltação da modernidade no qual se retomam os "(…)*modelos formais e os ideais sociais e políticos das vanguardas europeias de princípio de século*(…)"[21]; o segundo de paragem e reflexão, "(…)*necessidade sentida como indispensável de contextualização dos modelos no sítio, no território nacional*."[22].

No pós-guerra, com a apropriação de um estilo formal que se afirma como uma "*frente moderna*", contrário ao do fascismo de cariz regional sentido em Portugal, tem início a necessidade de autenticar o movimento moderno, como podemos verificar pelos documentos transcritos do Congresso de 1948.

Fernando Távora (1923-2005), "(…) *em função das inquietações do seu percurso projectual, mas, sobretudo, pelo valor das suas tomadas de posição escritas*(…)"[23], foi o mais jovem a demonstrar preocupação com o estado da arquitetura em Portugal quando em 1947 publica o *Problema da Casa Portuguesa* em que critica a estagnação sentida na arquitetura nacional que se apoiava em modelos ultrapassados sobre os quais não havia sido feita uma reflexão, mas apenas a reprodução de modelos antigos.[24]

É neste contexto de agitação ideológica que decorre em 1948 o Congresso de Arquitetura e Engenharia em Lisboa, em que "*num contexto hostil o "moderno" hegemoniza debates e conclusões. Sob a tutela de um Estado manipulado por interesses passadistas e ruralistas, autoritários e anti-democráticos*."[25]

---

[21] **TOSTÕES**, Ana (1997) p. 175

[22] **TOSTÕES**, Ana (1997) p. 175

[23] **TOSTÕES**, Ana (1997) p. 178

[24] **TOSTÕES**, Ana (1997) p. 178

[25] **MENDES**, Manuel (1997) pp. 14-24.

Esta geração, que começa a produzir obra significativa a partir da década de 50, apresenta "*um tom resolutamente novo: a reivindicação de uma estética, ou antes, de um vocabulário plástico, aparecia nitidamente superada pela tomada de consciência dos problemas sociais envolvidos na reorganização do espaço urbano ou rural.*"[26]

Isaías Cardoso começa a actividade profissional durante este mesmo período e como poderemos ver também se apoia numa arquitetura de Estilo Internacional, traduzindo para a sua realidade os ensinamentos que não eram apoiados naquele momento pelo Estado e que apesar de *"apoiado nas limitações e recursos locais"*[27] rompe com o que até então se construía na cidade da Figueira da Foz.

[26] **PORTAS**, Nuno (2005) Arquitectura(s): História e Crítica, Ensino e Profissão. Porto: FAUP Publicações.

[27] **MENDES**, Manuel (1997)

2. Entrevista a Isaías Cardoso

No âmbito desta investigação tornou-se pertinente a entrevista feita ao arquiteto Isaías Cardoso, que aqui se transcreve integralmente, para além de, ao longo do trabalho, ir sendo convocada pontualmente. Este documento é apresentado na íntegra e parece-nos importante pela riqueza de conteúdo que é possível extrair através do discurso direto com o arquiteto.

A entrevista foi preparada a partir das leituras prévias feitas à cerca da vida e obra do arquiteto Isaías Cardoso, em particular os trabalhos de Gonçalo Furtado[28], Elsa Teles[29] e Manuel Mendes[30], bem como entrevistas do arquiteto dadas aos periódicos *A Voz da Figueira*[31] e *O Figueirense*[32], por forma a orientar a sua progressão.

Esta entrevista teve lugar no atelier de Isaías Cardoso no dia 5 de Março de 2015, tendo como participantes o arquiteto, um antigo colaborador do atelier José Carlos e o autor deste trabalho, na qualidade de entrevistador.

---

[28] **FURTADO**, Gonçalo (2000)

[29] **TELES**, Elsa (2001)

[30] **MENDES**, Manuel (1997)

[31] **SILVA**, Arlete (2007)

[32] **GOUVEIA**, Andreia (2001)

João Máximo: Começo por lhe contar o que sei sobre si, o que li até à data. Foi entrevistado pela arquiteta Elsa Teles, que fez uma prova sobre parte da sua obra em 2001, orientada pelo professor Domingos Tavares. Sei que lhe foi pedido que cedesse o espólio à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, que já tive a oportunidade de consultar e em conversa com a Dr. Teresa Godinho do Centro de Documentação da FAUP soube da dificuldade que têm em organizar os processos todos.

Isaías Cardoso: *Fizemos um trabalho bastante útil com a Elsa Teles. Ela no outro dia, ou aqui há um ano, precisou da cópia da tese que me ofereceu, precisou dela para não sei o quê e nunca mais ma devolveu. Eu às vezes telefono-lhe e ela diz-me que ma há de devolver. Mas demo-nos muito bem, o trabalho dela estava bem feito.*
Quanto à saída dos desenhos dos projetos do gabinete, eu ainda tenho a carta com o pedido para que o meu espólio passasse para os arquivos da Faculdade. Disse que sim, com a promessa de que mais tarde seria feita uma exposição, um livro e mais não sei o quê. Eu por vezes falo com a arquivista, tenho o telefone dela e até nos tornámos amigos, ela é extremamente simpática, mas a verdade é que o volume de processos é tanto, não só meu mas de outros arquitetos do Porto, que eles não têm onde o pôr e a digitalização de todos os processos exige muito trabalho.
O Manuel Mendes, que esteve aqui várias vezes e inclusivamente andou a pesquisar a minha obra por aí pela Figueira, viu estes catálogos[33] *e disse-me: 'Temos de passar essas fotografias para preto e branco um dia, para efeitos de exposição'. A verdade é que isto parou por completo. Na semana passada telefonei à Teresa*[34]*, que é a arquivista, e ela disse-me: 'Um dia destes vou aí visitá-lo'; 'Então venha cá almoçar'. Esse dia ainda não chegou, quando ela quiser eu estou sempre por aqui. É natural que não consigam organizar os processos todos, eu até já lhe disse: 'Teresa, porque é que nós não fazemos uma seleção das obras e as outras deitam-se fora?' Quando se deu esse fenómeno da*

[33] Arquivo fotográfico de Isaías Cardoso.

[34] Dra. Teresa Godinho, Centro de Documentação da FAUP

transferência do espólio, a Câmara[35] veio aqui muito aflita a dizer que não havia direito que fizesse isso e então mandou aqui uma colega nossa, a arquiteta Ana Cardoso dos Reis, para levar alguns dos originais e tirar cópias. Não sei como é que esses originais foram feitos mas aqui há dois anos, no dia do arquiteto, foi feita uma exposição com coisas minhas e andaram à procura do projeto da Piscina, mas não o encontraram.

JM: Eu já consultei esse projeto, pode ser encontrado no site da FAUP juntamente com outros CODA[36] realizados entre 1935 e 1979 e os de 1983.
Segundo as informações que recolhi, de jornais como Voz da Figueira ou O Figueirense, o seu nome completo é José Isaías de Oliveira Cardoso, nasceu em Setembro de 1922, é natural das Alhadas e veio para a Figueira da Foz, onde existiam melhores condições de ensino, por iniciativa do seu pai, Anselmo Cardoso, que trabalhava como guarda-livros nos serviços municipalizados. Estudou na Academia Figueirense e no sexto ano concorre à Escola de Belas Artes de Lisboa em 1940, mas não se dá bem com aquilo, muito pela proximidade do poder do Estado e em 1943 pede transferência para o Porto. Consegue entrar na Escola de Belas Artes do Porto e tem como professor o arquiteto Carlos Ramos. Trabalhou no atelier dos arquitetos Raul Leitão e Fernando Matos, onde ganhava 5 escudos por hora[37]. Tinha como colegas João José Tinoco e Fernando Eurico. Sei que João José Tinoco já faleceu, mas ainda mantém contacto com Fernando Eurico?

IC: *Ontem recebi um telefonema em casa, era uma chamada do filho do Fernando Eurico que está na Alemanha, o Fajé.*
Estivemos a conversar um bocadinho mas eu não tenho possibilidade de o ir ver ao Porto porque ando conduzido, já não sou autónomo.

---

[35] Câmara Municipal da Figueira da Foz

[36] Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto.

[37] **TELES**, Elsa (2001) Modernidade na marginal: uma obra de Isaías Cardoso na Figueira da Foz. Prova Final de Licenciatura em Arquitetura. Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. p. 32

O pai deve estar muito mal. O Fernando Eurico vive, digamos, angustiado com o facto de não haver arquitetos da nossa época. Ele falava muito do Manuel Nunes de Almeida, mas entretanto morreu. Eu disse-lhe aqui há um mês: 'Ouve lá, e já tentaste o José Carlos Loureiro? Julgo que ele não morreu!'

O Fernando Eurico telefonou ao José Carlos Loureiro e ele atendeu, não durante muito tempo porque está aflito com um problema de saúde da mulher, que estava internada com uma doença bastante grave. Ele deu-me o número de telefone, mas eu achei que era um bocado bizarro telefonar em cima de uma coisa grave, aliás, eu dou-me lindamente com o José Carlos Loureiro, embora não o tenha encontrado muitas vezes durante o nosso percurso profissional. Encontrei-o uma vez em Ovar, andava à procura de casas de brasileiras[38]. Encontrámo-nos precisamente no dia em que se inaugurava a biblioteca do Siza na Cidade Universitária[39] e então andámos os dois a ver a coisa sem dizer mal. Achámos que a Biblioteca tem interesse, mas é um edifício banalíssimo, embora tenha todo o equipamento desenhado pelo próprio Siza. Eu já tinha feito duas bibliotecas, uma dentro do formulário antigo, na Figueira da Foz, e outra dentro do formulário moderno, que é a de Mangualde. Nós lá na de Mangualde servimo-nos de um mobiliário francês que estava a ser difundido noutras bibliotecas públicas e nessa altura não havia possibilidades de desenhar tudo de raiz e comprou-se o mobiliário que era indispensável e está bem. A biblioteca está bem, está de boa saúde e é um edifício bastante bonito até, acho que a único problema que tem está numa parede em mau estado no pátio interior e que está a apanhar humidade. Eu ainda pedi à Câmara o estudo de um paisagista, do Ribeiro Telles ou algo parecido, porque tem uns penedos lindíssimos lá dentro em que eu não deixei mexer. Andei à volta dos penedos de granito, uns blocos monstruosos, e aquilo prestava-se a fazer uma coisa muito bonita. Não sei se entretanto fizeram ou não, eu já para aí há uns dois ou três anos que não vou lá. Aqui há tempos foi lá um grupo de pessoas amigas, inclusivamente a minha filha e o meu genro, passaram e pararam, e foram ver a biblioteca. Eu dou-me muito bem com a bibliotecária mas já também há um ano que não falo com ela. Quando às vezes me

---

[38] José Carlos Loureiro desenvolveu um estudo sobre a "Casa do Brasileiro".

[39] Biblioteca Universitária de Aveiro, Aveiro (1988-1994)

lembro, telefono. Às vezes até tenho esse vício de falar com clientes antigos a qualquer momento. Tive boas relações, nem todos foram 'Mourinhas'.[40]

Mas por exemplo, aquela obra que está ali fotografada, que é uma obra em Fátima de uma congregação italiana 'Suore Serve di Maria Riparatrice'[41] *com que tivemos um relacionamento excelente. Eu vi que a mentalidade das freiras italianas era um bocadinho diferente. Quando eu faltava com um pormenor, viravam logo a mão assim e levava logo um cachação ou puxavam-me uma orelha. Mas a verdade é que depositaram em mim uma confiança ilimitada. Não havia naquela altura eletricistas em Fátima, cheguei a levar daqui pessoal. Levei o engenheiro electrotécnico daqui, que fez o estudo das eletricidades e o equipamento ficou perfeito. O mobiliário foi desenhado aqui, foi feito pelo marceneiro dos Móveis Serrano das Caldas, que era quem fornecia os hotéis que eu, entretanto, tinha feito aqui na Figueira. Mesmo lá em Fátima houve uma confiança muito grande e aquilo resultou muito bem. Há aí fotografias dessa obra lindíssimas.*

JM: Pela minha pesquisa a sua obra mais citada é a Piscina-Praia, ou melhor, o conjunto da sua Piscina e do Grande Hotel do Peres Fernandes. Existe um artigo do arquiteto Gonçalo Furtado, professor na Faculdade de Arquitetura do Porto, sobre a Piscina-Praia.

IC: *Tenho a impressão que o Gonçalo Furtado foi quem contribuiu para o reconhecimento da minha obra, a partir do Manuel Mendes, aliás, ele é que o trouxe cá.*

JM: O arquiteto Manuel Mendes integra-o na 3ª geração dos arquitetos modernos portugueses. Coloca na 1ª geração os arquitetos que começam a actividade nos anos 20 e inícios de 30, têm uma formação clássica e estão subjugados à ditadura. Arquitetos que trabalhavam o betão como exercício síntese material e funcional,

---

40 Um projeto de resolução complicada entre arquiteto e cliente.

41 Fátima, 1971-72.

embora mantivessem os sistemas construtivos antigos bem como a imagem ainda de cariz monumental.

IC: *Está muito agarrada ainda ao chamado Português Suave. E fala em nomes aí? Que é para ver se eu os conheço.*

JM: Cristino da Silva, Carlos Ramos, Pardal Monteiro, Cassiano Branco, Cottinelli Telmo, Rogério de Azevedo, etc...

IC: *Ora bem, eu estava a olhar para o Porto só! Também fala de arquitetos de Lisboa, olhe o Pardal Monteiro foi importantíssimo. Tem obras bastante importantes, a Igreja de Nossa Senhora de Fátima*[42] *não tem nada de Português Suave e o edifício do Diário de Notícias*[43]*, que era muito bonito.*
O Rogério de Azevedo foi nosso professor, o edifício dele mais citado ainda é a Garagem do Comércio do Porto[44]*. Existe um outro, voltado à praça D. João I, onde estava o café Rialto*[45]*, salvo erro, que tem umas pinturas lindíssimas do Abel Salazar na cave. Olhe é mesmo na praça, virado ao edifício Português do Atlântico, que apanha a fachada toda da praça, que estava revestido com cabanite, um material de cimento com pedra moída mais ou menos da cor do tijolo, recebemos muito mal aquele edifício do Rogério de Azevedo na Escola.*

JM: De seguida, na 2ª geração dos arquitetos modernos, o arquiteto Manuel Mendes descreve o período em que os arquitetos já têm uma autonomia criativa sem ter de justificar a profissão, temos os nomes de Mário Abreu, Arménio Losa, João Simões, Cunha Leão, Inácio Peres Fernandes, Januário Godinho, Keil do

---

[42] Lisboa, 1933-38.

[43] Lisboa, 1936-40.

[44] Porto, 1928-32.

[45] Porto, 1941.

Amaral, Cassiano Barbosa, Viana de Lima, Artur Andrade, Chorão Ramalho, Agostinho Ricca, entre outros.
No mesmo artigo fala-se ainda sobre o Congresso de 1948. Dentro da sua geração, Manuel Mendes situa igualmente Delfim Amorim, Rui d'Athouguia, Eduardo Anahory, Manuel Laginha, Alberto Pessoa, Celestino Castro, João Andresen...

IC: *Sobre o Alberto Pessoa há um colega vosso, o Tiago Farinha, que está a fazer uma tese com base na sua obra. Eu tenho uma neta que é arquiteta em Lisboa e era colega e amiga do Farinha. Ela mandou-me para cá o Farinha, veio aqui várias vezes, conversámos, almoçámos juntos algumas vezes. Eu contei-lhe as anedotas do Pessoa e ele gostou muito, demo-nos lindamente, eu e o Alberto Pessoa. Ele julgava que era um Deus, uma coisa especial, mas era um homem com uma humanidade fantástica, um tipo com um sentido de humor à arquiteto. Tenho a impressão que foi quando o Pessoa fez este Plano de Pormenor da Figueira da Foz[46], que eu acompanhei logo desde o princípio, que me foi apresentado o Ribeiro Telles. Tivemos aqui várias conversas na altura em que era indispensável fazer o museu e a biblioteca. O presidente da Câmara José Jordão[47], que era atiradiço, dado o facto da mulher do presidente José Perdigão[48] ser aqui da Figueira, a Dr. Madalena Perdigão, travou ali um conhecimento importante. Tenho a impressão que o Alberto Pessoa estava a fazer a Fundação nessa altura com o Ruy Athouguia e com o Pedro Cid. Julgo que dado o facto de o Alberto Pessoa estar a fazer o projeto, já em obra, do edifício da Gulbenkian, que o Losa[49] estaria interessado em fazer aqui o museu. E o Alberto Pessoa disse: 'Não, vocês têm aqui na Figueira quem vai fazer esse projeto e quem vai fazer bem', foi assim, foi nestes termos do Alberto Pessoa, extremamente simpático. Depois a Dr. Madalena Perdigão quis ter aqui um prédio na Figueira, já estava determinada a dimensão dos lotes, isso foi feito por mim, a*

---

[46] Figueira da Foz, 1971.

[47] Presidente da Câmara Municipal da Figueira da Foz

[48] Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian entre 1956 e 1993

[49] Arménio Losa fez parte de uma das equipas que concorreram para o projeto do Edifício e do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian conjuntamente com Formosinho Sanchez e Pádua Ramos

pedido do Pessoa. De maneira que eu dividi o espaço em módulos de 29 metros e um desses módulos ficou para a Dr. Madalena Perdigão. Tive de dizer ao Pessoa que o contrato era ele não fazer projetos de arquitetura. Mas ele disse 'Oh Zé, estás à vontade, faz o projeto de arquitetura'. E combinámos os termos em que ia construir, os materiais e mais não sei o quê. Eu tinha começado a fazer ali um prédio, naquela rua Luís Carriço, é um edifício que tem uma cerâmica mais ou menos da cor do tijolo natural, eles viram e disseram que iam fazer uma coisa do mesmo género. O projeto dele apareceu primeiro, não foi em simultâneo, na fachada posterior é que há uma diferença muito grande, ele fez uma cortina de proteção aos estendais, que não resultou, está toda partida, uma miséria. Ainda agora este nosso edifício, que parece que já foi feito com mais cuidado e não tem essas coisas, levou aqui umas meias-solas, que custaram muita massa, para nos mantermos aqui. De resto a arquitetura do edifício mantém-se, aliás, devo dizer-lhe isto, talvez com um bocadinho de... ia para dizer vaidade ou cagança da minha parte, este atelier é, digamos, um foco inveja!

Na verdade este atelier continua a ser muito bonito, misturar o betão à vista com madeira natural dá um belo efeito. Quando trabalhei com o Daciano Costa no edifício do Casino[50], ele veio até aqui uma vez com o mestre Frederico George e perguntou onde é que tinha encontrado este pavimento. Isto é tijolo, é uma tijoleira de grés, das manilhas dos sanitários, é duma resistência incrível. As placas são todas diferentes, não têm uma cor uniforme nem uma dimensão uniforme. O Daciano Costa quis pôr isto num hotel que eles estavam a fazer naquela altura, que é o Penta[51], salvo erro, mas não conseguiram arranjar.

JM: Como surge o seu interesse pela arquitetura, de que construções se recorda na Figueira ou nas Alhadas quando era jovem, quais o marcaram mais? Passaram pela cidade arquitetos nessa altura?

---

50 Figueira da Foz, 1972-73.

51 Lisboa, 1975.

IC: *Sabe que aqui na Figueira, naquela altura, as intervenções dos arquitetos eram muito pontuais. Passava por aqui um diretor de uma escola que aproveitava a estadia para fazer um prédio e pouco mais. Apareceram aqui muito poucos arquitetos a fazer trabalhos para a cidade. Apareceu aqui o João António de Aguiar que fez a torre do relógio na praia[52], depois fez umas obras no jardim, mas não fez mais nada de arquitetura. Apareceu também esporadicamente o Keil do Amaral[53] que fez uma coisa que eu vi que ia abaixo mas que felizmente foi consertada agora há pouco tempo. Não está com o aspecto original que tinha, também não é nenhum 'desarriganço', mas vê-se que é uma coisa feita por uma pessoa que sabe fazer. Há outra obra aqui na Figueira, que também está a entrar em degradação, que é do João Andresen, que é a casa Lino Gaspar[54]. Tem uma escultura do Hein Semke[55], que esteve aqui uns meses a fazer aquilo. É uma escultura muito interessante sobre os estaleiros, aquilo era do dono dos estaleiros navais do Mondego e duma companhia de pesca. Agora a casa foi parar às mãos de um individuo que estava muito mal de finanças, eu já uma vez preveni, não sei se foi ao Manuel Mendes ou alguém. Eu soube por portas travessas que ele estava para vender aquilo a um 'pato bravo' qualquer que queria demolir a casa para fazer depois ali casinhas e mais não sei o quê, aliás, aquela zona está péssima e cheia de construções. Nós, até por graça, quando passamos ali de dia, dizemos: 'olha, não está ninguém ali, está tudo para a praia'. A Figueira precisava de ter uma invasão aí de duas mil pessoas, ou coisa que o valha, para encher as casas que estão vazias. Houve uma altura em que tudo quanto era 'patos bravos' de Pombal apareceu aqui na Figueira a comprar prédios.*

---

[52] Figueira da Foz, 1943.

[53] Habitação unifamiliar de Alberto Sotto Mayor, Figueira da Foz, 1942.
Colégio de Sta. Catarina (remodelação), Figueira da Foz, década de 1950.

[54] Casa Lino Gaspar Júnior. Figueira da Foz, 1958.

[55] Hein Semke (1899-1995). Escultor e pintor alemão que passou a maior parte da sua vida em Portugal.

JM: A ocupação na Figueira é sazonal. Voltando às perguntas. Em que tipo de casa é que cresceu? Sei que veio das Alhadas, mas como desenvolveu o seu interesse pela arquitetura.

IC: *A minha arquitetura vinha influenciada pelo curso, pelos concursos do curso superior. Houve uma equipa que se salientou, que era eu, o Fernando Eurico e o João José Tinoco. Os nossos colegas diziam 'estes gajos estão doidos a fazer estas coisas!' nos pontos para o mestre Ramos. Ele aceitou sempre aquilo tudo e classificou-nos muito bem durante o curso superior. Eu vim para aqui para a Figueira com essas ideias, fiz o anteprojeto da Piscina ainda no Porto, no atelier do arquiteto Raul Leitão, ele cedeu-me o espaço, 'trabalha aqui à vontade', e eu fazia os meus serões. Também não podia prescindir do tempo todo, porque precisava de dinheiro para almoçar e jantar. Já estava casado nessa altura e é por isso que vim parar à Figueira. Um dia aparece-me o Augusto Silva*[56]*, acompanhado pelo meu irmão, a convidar-me para fazer a Piscina. Eu fiquei um bocado admirado mas hesitante porque queria ficar no Porto. Falei com a minha mulher e vim para a Figueira nesse Verão com o anteprojeto da Piscina feito. Foi uma 'pedrada no charco', como se costuma dizer, quando viram aquilo, mas aceitaram, a Câmara aceitou e foi aprovado. No fim, quando eu estava de regresso ao Porto, no princípio de Outubro, o Augusto Silva põe-me 'a faca ao peito': 'Se vieres para a Figueira, eu faço a Piscina, se não vieres, o projeto vai para a gaveta', os termos foram estes. O Augusto Silva tinha veleidades, o Hotel da Praia e essas coisas todas foram encomendadas por ele e, como ele conhecia os pedreiros e os carpinteiros, começou a imiscuir-se muito no campo da construção civil. Quando ele me via fazer pilares redondos, caixilhos libertos dos apoios e aquela coisa toda ficou com muito medo, mas correu bem! Hoje em dia a Piscina está extremamente degradada, tem sido objecto de cobiça. Não foi desde que a Sociedade Figueira-Praia foi parar às mãos do Grupo Amorim, ainda, volta e meia, sinto isto, eu estava na Figueira-Praia, tinha acabado de fazer o Aparthotel Sotto Mayor*[57] *e o Ribeiredo numa reunião diz: 'Senhor arquiteto,*

[56] Augusto Alves da Silva também proprietário do Grande Hotel da Figueira da Foz.

[57] ver data da obra

temos que pensar na rentabilização do espaço da Piscina', isto foi autenticamente assim, levantei-me, não disse nada, e vim pela escada fora, nunca mais lhe falei do assunto. O meu irmão, que era administrador, veio atrás de mim e eu disse-lhe assim: 'Vai-te embora, sinto-me extremamente magoado com aquilo que o Ribeiredo disse, de maneira que não dá'. Eles mudaram de agulha antes de vender, passado um tempo começou o espólio da Sociedade Figueira-Praia a ser vendido.

JM: Li também, na memória descritiva da Piscina-Praia, que a sua intenção era a de abrir as portas ao público, não apenas para os clientes do hotel, mas sim para a cidade, para aulas de natação e tudo mais.

IC: *Eu falei disso, o Ramos sabia isto perfeitamente, mas citou-me na altura da conversa da discussão da prova da tese. 'Porque é que o Hotel e a Piscina-Praia não estão juntos? Não formam um conjunto único?'. Eu tive de explicar que eram projetos de inimigos 'figueirais'. O Grande Hotel tinha sido iniciado pelo Augusto Silva, o Arménio Losa ainda fez um projeto para ali, mas já em cima dum projeto feito por um desenhador[58] qualquer, depois o Losa pegou na mesma estrutura e foi a sorte que teve o Peres Fernandes, falámos várias vezes disso, também nos tornámos muito amigos. Ele dizia sempre a mesma coisa: 'Você teve a sorte de pegar num terreno limpo, eu tive que me agarrar a uma estrutura'. Mas olhe, fez uma peça bonita e que tem sido mantida, embora agora tenha uma decoração interior um pouco diferente. Eu vou lá muitas vezes porque as nossas reuniões do Rotary são lá. Têm feito algumas alterações oportunas, outras absolutamente inoportunas, sobretudo na decoração. O próprio SNI[59] interessou-se de tal maneira por aquele hotel, que aquelas pinturas do Molina e do Tom e mais não sei quem foram oferecidas, a Figueira-Praia não pagou aquelas coisas. Ainda está lá um desenho do Tom, que é o do bar, que é muito engraçado, muito festivo, parece um arraial.*

---

[58] O primeiro projeto para o Grande Hotel foi desenhado pelo grupo OSMARE, Lda. Os desenhos eram assinados pelo engenheiro Mário Seco Júnior.

[59] Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo

JM: E que campos de interesse tinha para além da arquitetura? Música, literatura, fotografia, desenho ou pintura. Pelo desenho já vi que tinha algum interesse e que tinha alguma facilidade no traço.

IC: *Sim, música, tocava violino antes de ir para Lisboa.*
Há aí um escriba, que é um rapaz que tem uma série de artigos que se publicaram em que fala nas minhas atividades ainda no período do liceu. A primeira maqueta que eu fiz foi para um cenário do Ateneu, estava eu no 5º ano, salvo erro. Eu tenho andado a fazer um estudo sobre o Ateneu Alhadense e já saíram dois capítulos, um por ano, se eu ainda durar mais um mesito ou dois ainda vou fazer o terceiro, que é precisamente sobre o meu pai, que foi um grande músico violinista e sobre o Ângelo Gil que era também um grande músico, imbuído da cultura brasileira. Ele esteve uns anos no Brasil e veio cheio de cenários brasileiros e revistas brasileiras, de maneira que essas revistas foram a cena com um certo êxito. Entretanto o António Tavares pediu-me para dar os textos para fazer o caderno municipal. Eu não me atrasei, mas comecei a pensar: 'Bem, deixa ver se eu não morro entretanto, e se não morrer talvez eu consiga fazer o terceiro tema!'. O primeiro tema é a Homenagem a Amadores Esquecidos, o Norte e o Cachulo, que era aqui da Figueira. O segundo artigo foi: Um aniversário nos anos 30, em que eu descrevo como é que se organizava o evento, a junção com a Tuna de Brenha, a merenda numa eira e mais não sei quê, e foi aí que o Tavares disse: 'Eu quero ver esses textos aqui'. Tenho de escrever um terceiro tema, que já disse que era A Alma do Ateneu, sobre o Ângelo Gil e o Anselmo Cardoso, que é o que estou a fazer agora.

JM: Já falámos do professor Carlos Ramos, considerava-o um professor Moderno? Conseguia aceitar e conciliar as novas ideias. A vinda de um arquiteto de Lisboa mudou a Escola do Porto mas ainda assim as suas obras não o demonstravam.



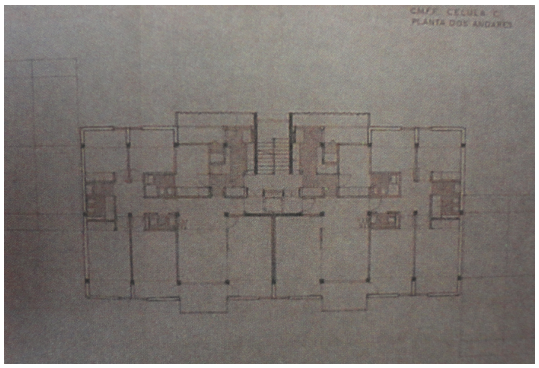




Imagem 2: Edifícios "Abadias", Figueira da Foz - Conjunto | **Imagem 3:** Estudo de Implantação e Anteprojecto-Tipo Edifícios "Abadias", Figueira da Foz **Imagem 4:** Torre do Relógio, Figueira da Foz











Imagem 5: Casa Lino Gaspar Jr., Figueira da Foz | **Imagem 6:** Casa Lino Gaspar Jr., Figueira da Foz - Baixo Relevo de Hein Semke | **Imagem 7:** Aparthotel Sotto Mayor, Figueira da Foz - Entrada | **Imagem 8:** Aparthotel Sotto Mayor, Figueira da Foz - Conjunto **Imagem 9:** Aparthotel Sotto Mayor, Figueira da Foz - Conjunto

IC: *Ele aceitou quando nós, naquele célebre ano em que começámos este conjunto que lhe disse*[60]*, entrámos com coisas absolutamente diferentes, ele aceitou perfeitamente. A entrada do Mestre Ramos na Escola é apoiada por Júlio José de Brito, arquiteto do Rivoli, que ao sair do ensino abre um lugar para o Carlos Ramos na cadeira de Arquitetura.*

JM: A reforma a que foi sujeita a Escola do Porto, quando entram as disciplinas de Urbanismo e Urbanologia, traduz-se depois aqui na sua obra na Figueira. Imagino que o posicionamento do estádio ou da biblioteca façam parte dum plano de expansão da cidade.

IC: *Havia aquele espaço e tinha de ser colocado ali, mesmo o meu projeto do estádio foi muito mais um anteprojeto, nunca seguiu nada do projeto que tem sido feito assim aos bocados, não tem nada a ver com aquilo que eu fiz para ali, tanto assim que o Alberto Pessoa é que incluiu aquela zona no seu Plano de Pormenor, aliás, eu tenho ali uma coisa que lhe vou mostrar. O Pessoa tratou outra zona aqui da Figueira, que é semelhante, acho que tenho isso aqui pregado na parede. Aqui é o Palácio Sotto Mayor, aqui é o meu aparthotel*[61]*. O Pessoa tinha previsto um hipódromo junto ao monte Sotto Mayor onde seria construído um hotel de 5 estrelas. Esse hotel de 5 estrelas tem projeto feito por uma equipa constituída pelo Manuel Magalhães, por mim e pelo professor Frederico George. Não conhece a minha casa, que já não é minha, também foi uma 'pedrada no charco'. Esta minha obra está muito dispersa, não há dúvida, vai desde as Caldas até Espinho mais ou menos, com particular incidência na Figueira e em Fátima, mas eu sobretudo peguei em Fátima, além dessa obra das irmãs reparadoras, que foi desenhada de raiz, desenhei quatro ou cinco hotéis, que são tudo coisas deixadas por outros arquitetos. São o Hotel Fátima, o Hotel S. José, o Estrela de Fátima e ainda há uns outros mais pequeninos, foram todos projetos daqui. Passo daí para Leiria, onde tenho muita obra, tudo construções de habitação colectiva e uma moradia ou duas.*

---

60 José João Tinoco, Fernando Eurico e Isaías Cardoso.

61 Ver ano da obra

Depois passo aqui para a Figueira, de Leiria para cá tenho uma moradia na Guia que é contemporânea da minha casa e tem coisas muito semelhantes. Para Coimbra nunca procurei trabalhar, fiz apenas duas ou três obras lá, havia muito arquiteto e eu não quis guerrear, sou amigo deles, do Vasco Cunha por exemplo, mas ele abandonou a profissão muito cedo, era muito mais novo do que eu e acho que já não faz arquitetura aí há uns três ou quatro anos, gosta mais de tratar das vacas, tem uma quinta e é um arquiteto pecuário! Depois por aí fora, tenho algumas coisas em Aveiro, tenho muito em Estarreja, perto de cinquenta obras, e depois Mangualde. Fui parar a Mangualde a partir da casa dos magistrados[62], calhou-me esse projeto por convite e a partir daí apareceu o hotel da Senhora do Castelo e a Biblioteca Pública, mas fiz mais obras. Tenho obra de habitação social, uma zona urbanizada toda, há aí uma fotografia disso, depois apareceu-me logo a casa do Dr. Armando Lopes[63], que era advogado do PS e que mais tarde teve um filho na Câmara. E depois a Câmara Municipal de Mangualde[64], que foi um trabalho que eu gostei imenso de fazer porque não mexi nas fachadas, fui fazendo remodelações interiores sucessivas. Depois havia necessidade de uma ampliação, mas fi-la de tal maneira que a arquitetura não tem nada a ver com a arquitetura do séc. XVII ou do séc. XVIII do edifício, que é muito bonito, mas que não briga nem chateia, é muito lisa, muito plana, não há choque. Mais tarde houve a junção, que é isso que aparece na fachada, de um outro edifício que eles precisavam, o da Polícia, e eu consegui ligar as duas fachadas sem haver mimetismo, embora existisse um interesse de juntar os dois edifícios, o que foi extremamente difícil por causa das acessibilidades, mas eu consegui arranjar uma posição para um ascensor que serve os pisos todos. Depois da habitação social apareceram umas moradias também, muito mais tarde apareceu a estalagem da Cruz da Mata que era de dois arquitetos mais ou menos ligados ao movimento moderno, o Delfim Amorim e o Oliveira Martins.

---

62 Mangualde, ver data da obra

63 Mangualde, 1961

64 Mangualde, ver data da obra

JM: Continuando a nossa entrevista, enquanto estudante acompanhou a Organização dos Arquitetos Modernos, a ODAM.

IC: *Nunca estive muito ligado a esses grupos, porque eram muito perseguidos politicamente e eu, embora concordasse com isso, tinha muito medo dessas coisas. O meu curso também foi muito feito à custa de alombar com trabalho. Eu nunca fui muito para essas coisas, aliás, esses grupos da ODAM e aqueles arquitetos com quem eu trabalhei, o Raul Leitão e o Fernando Matos, não eram muito concordantes. Eles eram um bocadinho a atirar para o regime anterior, procurei sempre libertar-me dessas coisas. Mas eu há bocado não lhe contei! Quando surgiu aquela hipótese do hotel das 5 estrelas houve um concurso*[65] *organizado pela Sociedade Figueira-Praia e, como eu estava a trabalhar lá em vários trabalhos, era imposto como elemento de qualquer que fosse a equipa vencedora, foi por isso que eu apareci com o Manuel Magalhães e com o Frederico George no projeto de arquitetura, também com o Daciano Costa e o Cristóvão Macara, tenho uma saudade desses dois, tanto do Daciano Costa como do Alberto Pessoa. Estávamos convencidos que íamos vencer o concurso mas quem ganhou foi a TAP-SO*[66]*, que tinha construído o Hotel Penta*[67]*, ali muito perto da Praça de Espanha. A equipa do Penta era o Frederico George e o Manuel Magalhães, o Daciano Costa e o Cristovão Macara na arquitetura de interiores. Ora a TAP-SO conseguiu ganhar ao Alberto Pessoa, de maneira que nos juntámos todos. Eu ia a Lisboa todas as semanas, fizemos em conjunto o estudo prévio e o anteprojeto e, como foi tudo aprovado pela Figueira-Praia, ficava eu com a obrigação de assistir à obra e fazer pormenorização toda.*

JM: Após o seu percurso na Escola de Belas-Artes pertenceu a alguma das brigadas do Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa?

---

65 Concurso para um hotel de 400 quartos na Figueira da Foz, 1974.

66 Secção de Obras da TAP (Transportes Aéreos Portugueses)

67 Lisboa, 1975. Atual Hotel Marriott.

IC: *Não, não fiz e tive pena. Eu estava muito agarrado aqui, também aquilo dependia na altura de muitas deslocações. Tive muita pena quando vi o livro, não percebo como deixei passar isso.*
Olhe, com essa coisa veio-me agora à memória o Nuno Teotónio Pereira, ele está completamente cego, sabia disso? A minha neta Matilde é que me disse que ele estava cego. Ainda era uma das pessoas com que gostaria de contactar, eu telefonava durante uns três anos ao Nuno Teotónio Pereira no seu aniversário, que ele é mais ou menos da minha idade. No outro dia veio uma entrevista dele na revista do Público, salvo erro, e eu fiquei muito magoado e impressionado com a conversa dele, está completamente afastado agora. No outro dia estive para falar com a Ana Tostões, eu também sou amigo dela, veio aqui um dia defender a Piscina numa sessão com 17 arquitetos de Coimbra e vinha ela fazer de 'Mestra' contra as coisas que têm acontecido, aquilo está uma desgraça! Apareceu um colega nosso, o Carlos Figueiredo que foi presidente aqui, a querer refazer aquilo já depois de haver uma equipa que entrou e que destruiu aquela coisa toda, inclusivamente a torre de saltos que era, digamos, uma peça escultórica, não tenha dúvida alguma. Sabe como é que aquilo funcionava, havia um pilar em que as plataformas de salto se apoiavam e a escada helicoidal servia de tirante ao esforço exercido pelas placas, as plataformas de salto vinham depois amarrar à escada, que tinha um pilar redondo, e aquilo trabalhava tudo.

JM: Falou à pouco da casa Lino Gaspar do arquiteto João Andresen, houve interação entre os vossos ateliers? Ou com Inácio Peres Fernandes, autor do Grande Hotel da Figueira?

IC: *A Casa Lino Gaspar é a tal que está em perigo, encontrámo-nos aqui duas ou três vezes, quando ele vinha aqui à obra. Olhe, curiosamente, um dia o Távora veio cá, ele tinha feito uma coisa para a SACOR, eu tinha feito uma coisa para a CIDLA e a CIDLA tinha prometido que a próxima obra que fizesse era para aqui, não quis deixar de fora o Távora, ele veio aqui e conversámos. Um dia o Távora diz: 'Eu não estou nada interessado nisto, tu fazes aquilo sozinho perfeitamente sem ter problema nenhum, eu*

vou dizer que não quero fazer, tu importas-te?' 'Eu não me importo nada!'. O projeto foi até ao fim e está classificado, é uma das obras classificadas na Figueira, a Esplanada Silva Guimarães[68] *que já levou umas malandrices feitas pelos arquitetos da Câmara. Inclusivamente os arquitetos municipais vieram aqui perguntar: 'Oh senhor arquiteto, não acha que aquela grelha de proteção deve ser mantida?' 'Eu acho que sim!' mas acabou por ser substituída e o Carlos Figueiredo perguntou-me: 'Porque é que o Zé deixou aquilo acontecer?'. Eu não deixei, aquilo apareceu-me assim, aquela guarda tinha uma grelha de betão, eu tinha um bocadinho a mania das grelhas, que oferecia uma leitura muito mais bonita, agora a forma e a estrutura estão mantidas, como eu a tinha projetado.*

Também mantive contacto com o Inácio Peres Fernandes, um dia a Sociedade Figueira-Praia, à qual eu estava agarrado, precisou de remodelar os quartos das traseiras do Grande Hotel, que eram péssimos, e eu telefonei ao Peres Fernandes.

'Estão aqui a perguntar se posso mudar os quartos, é coisa que eu não faço sem falar consigo antes.'

'Você faz-me um jeitão se me libertar disso'

E libertei-o, o que não consegui foi pôr mais um andar porque a Câmara não deixou, estupidamente, aguentava perfeitamente. Depois fizeram aquelas coisas por ali fora todas[69]*. Mas olhe, foi um colega com quem eu me dei muito bem.*

JM: Na época era comum conjugar o uso das 3 artes: a pintura, a escultura e a arquitetura. Sei que tinha, pelo menos na Piscina Praia, uma escultura do Gustavo Bastos, houve mais casos?

IC: *Você veja o que são as anedotas nestas empresas, eu andei à procura das esculturas e onde é que está a escultura do Gustavo Bastos? Um dia leva-me o encarregado José Balsas aos pisos inferiores da Biblioteca e fui encontrar cinco esculturas do Bastos, fizeram o contra molde de qualquer maneira e depois fundiram várias esculturas em*

[68] Obra classificada como Imóvel de Interesse Público pelo IPPAR em 1997.

[69] Área envolvente do Hotel e Piscina.

betão, estão lá, mas aquilo é para deitar fora. Ainda não consegui apanhar o original do Bastos, aliás, vem aqui periodicamente um sobrinho dele, o Jorge Bastos, que é professor de Resistência de Materiais na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, dá as disciplinas que dava o Júlio José de Brito.

JM: Na sua obra usava muito elementos pré-fabricados, pelo que percebi dos seus desenhos.

IC: *Eu usei o 'lusalite' como cobertura numa altura em que a casa estava a meter um bocadinho de água, era mais barato fazer uma montagem de fibrocimento, ainda não era cancerígeno nessa altura, e está lá, a parte da sala principal é uma laje plana, ainda existe, há agora um cantinho que está a meter água, mas está óptimo. A parte dos quartos está com fibrocimento, tem canaletes, mas não chateia nada.*

JM: Fez algum tipo de viagem que o tenha marcado?

IC: *Eu nunca viajei muito, tinha aqui 7 colaboradores e não conseguia. Mas fiz viagens, embora nunca integradas em programas específicos. O Salgueiro Ribeiro, que era arquiteto e estava a dirigir na Fundação disse-me uma vez: 'Queres que arranje uma bolsa para viajar?' E eu comecei a pensar, mas nunca fui muito de viajar, fiz mal. Viajei sim, pela Sociedade Figueira-Praia, convidaram-me a mim e ao meu sobrinho Carlos Manuel e a um engenheiro, quando ainda estávamos a pensar como fazer um Centro de Congressos para o local onde está hoje o edifício de Portugal, isso também tem uma história engraçadíssima.*

JM: A sua obra não é muito publicada, existe alguma razão específica para que isso aconteça? Com um volume de obra construída tão grande deverá ter interesse em publicar ou expor os seus exemplos mais conseguidos.









Imagem 10: Hotel Sra. do Castelo, Mangualde - Entrada | **Imagem 11:** Hotel Sra. do Castelo, Mangualde - Conjunto | **Imagem 12:** Hotel Cruz da Mata, Mangualde - Conjunto | **Imagem 13:** Hotel Cruz da Mata, Mangualde - Entrada

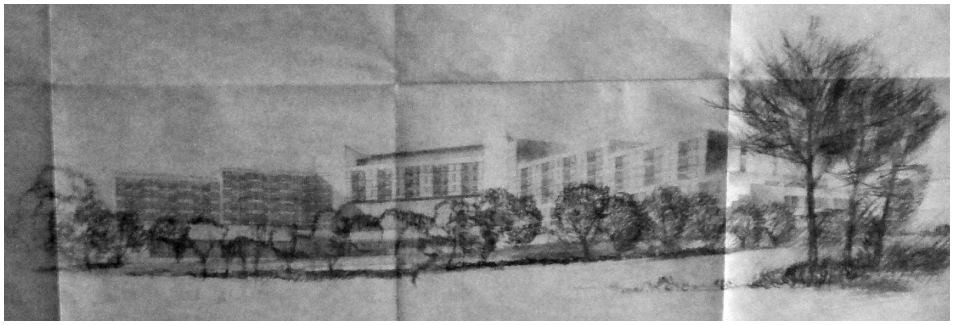






Imagem 14: Esboço do "Hotel do Penta", Figueira da Foz | **Imagem 15:** Edifício dos Bombeiros Voluntários de Estarreja, Estarreja | **Imagem 16:** "Casas em Socalcos", Figueira da Foz

IC: *Existem algumas coisas em alguns livros, mas não tenho nada assim de especial, andam várias pessoas a ver, depois de na Faculdade terem dito que mais tarde se faria uma exposição com obras de peças minhas nunca mais pensei nisso, às vezes penso em fazer uma coisa com 20 ou 30 fotografias boas ali no CAE[70], talvez ainda venha a fazer. A Câmara já me convidou várias vezes.*

Uma das minhas últimas obras são as chamadas 'Moradias da Fontinha', que são oito moradias em Estarreja, é um projeto muito meu porque tem as coisas de que eu gosto: estrutura com pilares redondos, grelha cerâmica, betão descofrado e depois vidro. É uma urbanização da Câmara com 8 células em curva com rés-do-chão com entrada e comércio e o primeiro e segundo andar com habitação, resultou muito bem, essa obra é muito bonita.

Outra obra que me deu um certo gozo foi o Quartel dos Bombeiros de Estarreja, chamam-lhe um 'Quartel Modelo', é muito bonito.

Há uma casa que também me tem dado muito gozo, viveu lá o arquiteto Carlos Figueiredo com a mulher e as filhas que é nas chamadas 'Moradias em Socalco'. É um terreno muito inclinado e as três moradias são cobertas com o mesmo telhado, é muito giro. Um dia Perguntei: 'Oh Maria João, então vocês quando é que mudam de casa?' 'Nós não encontramos nada de que gostemos tanto como desta.'

Também vieram cá uns tipos, que estiveram para fazer o plano de urbanização da Figueira e depois foram corridos, telefonaram-me um dia porque tinham ido a casa da arquiteta Maria João e tinham gostado muito da hipótese, era engraçada realmente porque as casas estavam todas ligadas mas tinham privacidade.

Temos muitas obras assinaláveis aqui na Figueira, tenho os dois Costa de Prata, tenho o aparthotel Sotto Mayor que também já está muito modificado, para não falar do Edifício Atlântico! Há colegas que não têm respeito nenhum. Chegou a vir aqui um casal de arquitetos perguntar se eu consentia que se pusesse um andar em cima do aparthotel Sotto Mayor, essa obra tem sido alvo de muita procura, há anos que vêm cá, são sempre casais e eu digo sempre que não, que daqui a 5 ou 6 anos podem fazer o que quiserem que eu já cá não devo estar, mas enquanto eu estiver vou defender aquilo, até

---

70 Centro de Artes e Espetáculos da Figueira da Foz, 2002. Projeto do arquiteto Luís Marçal Grilo.

porque há um compromisso com a Sociedade Figueira-Praia de não subir aquilo para não tirar a vista ao Palácio Sotto Mayor. Entretanto acabaram por tirar a vista ao Palácio porque aquele monte era ocupado praticamente só pelo hotel e pinhais. E o edifício de apartamentos de férias do Alberto Pessoa de que tenho aí o projeto, como ele perdeu o concurso com a TAP-SO, a Sociedade Figueira-Praia deu-lhe a chance de fazer uma obra no mesmo local, aliás, muito bem feito, mas que nunca passou do anteprojeto.
Fiz também um bar no rés-do chão do Palácio, era muito bonito, sem se mexer na estrutura. Eu fui lá a duas sessões, uma foi quando o Rotary fez anos, fizemos um jantar com grupos de fora, depois foi o Mário Cardoso que fez lá um lanche, quando ficou dono de um stand de automóveis.
Há aqui coisas que são absolutamente caricatas, ainda um dia destes eu estive a falar disso aqui não sei a quem numa entrevista, eu fiz uma alteração ao Casino numa parede cega que servia de testa à sala de jogo sem ferir o edifício e até há muito pouco tempo diziam que tinha sido eu que a destruí e ao 'Pátio das Galinhas', mas não fui, foi a inspeção de jogos que disse: 'Vocês têm que acabar com o 'Pátio das Galinhas'. Tanto chatearam que o Ribeiredo disse: 'Vá você falar com o inspetor Portela'. Eu fui a Lisboa, à inspeção de jogos, falar com o tal inspetor Portela, tem piada que ainda há oito dias falei disto.
'Oh senhor inspetor eu vinha aqui por causa de uma certa resistência quanto à destruição do 'Pátio das Galinhas', aquilo é uma peça indispensável'
'Oh senhor arquiteto, diga lá aos seus patrões, à administração da Sociedade Figueira-Praia que, das duas uma, ou ficam com a concessão de jogo ou ficam com o pátio das galinhas.'
*Autêntico, assim nestes termos! Foi então quando se fez aquela alteração que eu, como protetor dos artistas figueirenses, consegui que se encomendasse ao Gustavo Bastos um grupo escultórico que está lá, mas como eu me dou muito bem com a direção do Museu e com a Câmara Municipal eles pediram-me que a escultura fosse oferecida ao Museu e eu aceitei. Fui ao Museu com o vereador Carlos Monteiro e com a chefe da divisão da Cultura Margarida Perrolas e descobrimos que eles têm aquilo como se fosse um monte de m***** metido dentro duma secção de arrumos. No outro dia perguntei ao presidente*

pela escultura. Eu, como defensor do projeto do Museu, gostava muito que a escultura fosse recuperada, há aqui uma parede de pedra que subia até cima, acabava aqui com estacionamento e depois colocava uma série de projetores no chão, embebidos no piso, para iluminar a escultura, ficava ali lindamente. É muito bonita, é um misto de abstracto com figurativo, tanto pode ser para um Casino como para outra coisa qualquer. Está fundida em bronze e têm-na desmontada lá num armazém qualquer.
Nós vamos entrar em obras de recuperação nos dois edifícios, o Museu e o CAE. No CAE já começaram os trabalhos, mas está mais estragado que o museu, tem um revestimento de pedra muito porosa que apanhou fungos. Sobre Museu no outro dia disseram-me: 'Tenha cautela, qualquer dia vem aí alguma inspeção e fecha o Museu porque não estão resolvidas as acessibilidades'. Na verdade conseguia com apenas um ascensor resolver os problemas todos, há uma galeria trabalhada em consola com a parede principal e essa galeria vem ter às zonas pedonais, a partir desse espaço qualquer pessoa pode atingir os 3 pisos do museu com toda a facilidade.

JM: Na sua memória descritiva do projeto do Museu fala da possibilidade de leituras noturnas dentro dos pátios, mas tenho ideia que não funciona de momento.

IC: *Não funciona porque eles não querem, já deram lá uma festa dentro dos pátios. Há aqui histórias fabulosas no meio disto tudo, às tantas o Octávio Lixa Filgueiras tinha a mania dos barcos e queria por força meter um dentro do museu.*
'Tens de me arranjar um local no teu museu para pôr a barca de Penacova.'
Que era uma barca que vinha de Penacova com vários produtos ali da zona aqui para o porto da Figueira, ele lá conseguiu arranjar a barca e queria pô-la no museu e, como eu disse que não, foi ter com Lanhas que desenhou um projeto em que fazia uma cobertura e um acesso através da galeria para a sala, esse projeto tinha um 'ascensor' mas a Câmara nunca foi nisso e o projeto deu 'sopa', até porque ele arranjava um cobertura em vidro e mais não sei quanto. A verdade é que o Lanhas um dia me diz: 'Você veja lá se fala aí com a Câmara que não me paga, veja lá se dá aí um jeitinho'. Eu nunca tive

muita confiança com o Lanhas, ele era mais velho, mas fui falar com a Câmara: 'Vocês são indecentes, encomendaram o projeto, agora têm de o pagar'. Passados uns dias o Lanhas telefona-me muito festivo a dizer que tinha recebido a massa do projeto.

A transcrição desta entrevista termina desta forma pela necessidade do arquiteto se ausentar. No entanto seguiram-se outros encontros para discussão de desenhos dos projetos estudados neste trabalho. Esses momentos serviram para aprofundar o conhecimento acerca das obras, tendo um foco mais prático do que teórico pelo que não foram apresentados sobre forma de discurso direto mas de cedência de desenhos, fotografias e esclarecimento de dúvidas pontuais.

Dada a limitação deste trabalho, não nos foi possível trabalhar todos os temas discutidos da entrevista. Pareceu-nos, no entanto, de extrema importância a sua transcrição na íntegra constituindo-se como fonte primária a outras investigações.

É de salientar que este é um documento inédito e que se procedeu à validação desta entrevista pelo próprio arquiteto.





Imagem 17: Hotel Costa de Prata, Figueira da Foz | **Imagem 18:** Museu e Biblioteca Municipal da Figueira da Foz, Figueira d aFoz - Mural em Baixo relevo de Gustavo Bastos



Imagem 19: Entrevista ao arquiteto Isaías Cardoso

2.1. Ensaio biográfico

José Isaías de Oliveira Cardoso nasceu em Setembro de 1922 na freguesia de Alhadas, Figueira da Foz. É o mais velho de três irmãos e o seu pai era guarda-livros nos serviços municipais. Iniciou o seu percurso escolar nas Alhadas, acabando por se mudar com a família para a Figueira da Foz por iniciativa do pai, como forma de facilitar o acesso ao ensino aos filhos.[71] O pai, Anselmo Cardoso, foi "*um grande músico violinista*"[72], hobbie que Isaías herdou, mas o seu interesse pelo desenho e pela construção sobrepôs-se, ainda na Figueira, quando no quinto ano de liceu construiu a sua primeira maqueta para um cenário do Ateneu Alhadense.[73]

Concluído o sexto ano na Academia Figueirense, Isaías Cardoso candidata-se à Escola de Belas Artes de Lisboa onde esteve apenas por dois anos, no início da década de 1940, na época a Escola de Belas-Artes de Lisboa era *"controlada de perto pelo poder central"*[74] e, como tal, seguia os parâmetros de arquitetura que o Estado impunha. Em 1943 o arquiteto pediu então transferência para a Escola de Belas Artes do Porto, que, afastada da capital sofria, desde o início da Segunda Guerra Mundial, uma "*grande transformação*"[75]. Este período coincide com a entrada de Carlos Ramos na Escola como professor.

Durante o curso teve como colegas mais próximos Fernando Eurico (1922) e João José Tinoco (1924-1983). Trabalhavam os três no escritório de Raul Leitão e Fernando Matos enquanto ainda estudavam. É neste ambiente que o autor mantinha *tertúlias* em que discutiam a arquitetura contemporânea com os seus

---

71 **TELES**, Elsa (2001) Modernidade na marginal: uma obra de Isaías Cardoso na Figueira da Foz. Prova Final de Licenciatura. Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

72 **CARDOSO**, Isaías (2015) Entrevista a Isaías Cardoso em 5 de Março de 2015

73 **CARDOSO**, Isaías (2015) Entrevista a Isaías Cardoso em 5 de Março de 2015

74 **ROSA**, Edite Maria Figueiredo (2005) p. 47

75 **ROSA**, Edite Maria Figueiredo (2005) p. 47

companheiros que, por sinal, não era bem aceite pelos donos do escritório.[76]

Isaías Cardoso não pertenceu ao grupo de membros da ODAM. A justificação para este facto eram as perseguições políticas a que os seus elementos eram normalmente sujeitos. Ainda assim e apesar deste aparente afastamento o seu interesse pelos temas e ideias discutidos no grupo acerca dos movimentos europeus de arquitetura traduziram-se posteriormente na sua prática profissional. Para o arquiteto, assim como para a maioria dos arquitetos da sua geração, as principais influências foram as publicações de Le Corbusier e de arquitetura moderna brasileira através do livro *Brazil Builds,* publicado em 1943 e absorvido por grande parte dos alunos desta mesma geração.[77]

A sua arquitetura seguiu então, desde cedo, uma linha que se desprendia dos ensinamentos clássicos a que era sujeito na Escola e se abria a novas formas de fazer e pensar apoiadas por Carlos Ramos, "*Arquiteto de Lisboa, homem influente e conhecedor do aparelho de estado, de "visão mais cosmopolita" e menos preconceituosa que os mestres da velha guarda da EBAP"*[78].

O percurso académico do arquiteto terminou com a apresentação do CODA em 1954, com o projeto da Piscina-Praia na Figueira da Foz, que já tinha sido construído e inaugurado.

O projeto da Piscina Praia (construída entre 1950-1953) resultou do convite do empresário da Figueira da Foz Augusto Silva, a quem o arquiteto deu resposta ainda enquanto trabalhava no escritório de Raul Leitão, num espaço que lhe foi cedido para a execução dos desenhos fora do seu horário de trabalho. Foi, aliás, exigência

---

[76] **CARDOSO**, Isaías (2015) Entrevista a Isaías Cardoso em 5 de Março de 2015

[77] **CARDOSO**, Isaías (2015) Entrevista a Isaías Cardoso em 5 de Março de 2015

[78] **ROSA**, Edite Maria Figueiredo (2005) p. 47

de Augusto Silva, que a construção só se iniciasse com a presença de Isaías Cardoso na Figueira da Foz, o que viria a contribuir para a sua fixação profissional nesta cidade.

A obra, situada na Avenida 25 de Abril tem no seu lado Sul um projeto de Inácio Peres Fernandes, o Grande Hotel da Figueira, inaugurado também em 1953 e que completava o lote com a mesma. Durante a defesa do CODA o arquiteto foi questionado sobre o facto de ambas as obras não serem parte do mesmo conjunto. A justificação foi o facto de existirem conflitos entre os grupos económicos que encomendaram cada obra. Contudo, a falta de comunicação não se traduziu nas obras finais, já que ambos os arquitetos mantiveram contacto e até, mais tarde, foi dado a Isaías Cardoso o projeto de uma ampliação para o Grande Hotel (1979-1982).[79]
A primeira obra, não contando com duas moradias anteriormente projetadas[80], teve grande impacto, por ser um dos primeiros equipamentos de piscinas que seguiu os princípios da arquitetura moderna na época.

"*Três anos depois da inauguração da "Piscina Praia", na Figueira da Foz, surgem, perto de Lisboa, duas importantes instalações daquele primeiro tipo: a "Piscina Concha", na Praia das Maçãs, e as "Piscinas do Tamariz", no Estoril. A primeira projecto conjunto de Faria da Costa e Raul Tojal e, a segunda, da autoria de Manuel Tainha (1922). Ambas implantadas do "outro" lado da Marginal, junto à Praia."*[81]

A sua prolífica carreira, com seis décadas de atividade, é marcada por obras de grande diversidade programática, dispersas entre as Caldas da Rainha e Espinho. Projetou e construiu edifícios de habitação, hotéis, piscinas, restaurantes, um quartel de bombeiros, um museu, duas bibliotecas, sedes de congregações religiosas,

---

[79] **CARDOSO**, Isaías (2015) Entrevista a Isaías Cardoso em 5 de Março de 2015

[80] **FURTADO**, Gonçalo (2000) p. 23

[81] **LOBO**, Susana (2012) p. 1245

igrejas, capelas e diversos equipamentos urbanos de grande escala como é o caso da Esplanada Eng. Silva Guimarães (1967) assim como pequenos equipamentos no jardim municipal da Figueira da Foz (1963).

A mudança do arquiteto para a Figueira da Foz não impediu o seu relacionamento com colegas de curso, mantendo o contacto com os seus companheiros de escritório João José Tinoco e Fernando Eurico. No entanto, o arquiteto com que mais colaborou foi Alberto José Pessoa (1919-1985) acompanhando a elaboração do Plano de Pormenor (1971) para a cidade da Figueira da Foz através do qual conheceu Gonçalo Ribeiro Telles (1922). Isaías Cardoso esteve desde cedo ligado ao debate sobre a construção de um Museu e Biblioteca para a cidade da Figueira, projeto que viria a ser financiado em parte pela Fundação Calouste Gulbenkian, por intermédio da ligação do então presidente da Câmara da Figueira Dr. José Jordão com a mulher do Presidente da Gulbenkian Dr. José Perdigão. Alberto José Pessoa estava no momento ocupado com a construção do edifício sede da Fundação Gulbenkian (1961-1969), projeto que venceu em concurso em conjunto com Pedro Cid (1925-1983) e Ruy d'Athouguia (1917-2006), e recomendou Isaías Cardoso para o projeto na Figueira.[82]

Sabe-se que Arménio Losa (1908-1988) teve interesse nesse mesmo projeto porque tinha feito parte de uma das equipas que não venceram o concurso para a sede da Gulbenkian em Lisboa. Os outros elementos dessa equipa eram Luís Pádua Ramos (1931-2005) e Sebastião Formosinho Sanchez (1922-2004). [83] No entanto também na Figueira da Foz viu entregar o projeto do Museu-Biblioteca a Isaías Cardoso. Também há referência de estudos de Arménio Losa para o Grande Hotel que viria a ser entregue a Inácio Peres Fernandes.[84]

---

[82] **TOSTÕES**, Ana Cristina dos Santos (2006) Fundação Calouste Gulbenkian. Os Edifícios. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

[83] **CARDOSO**, Isaías (2015) Entrevista a Isaías Cardoso em 5 de Março de 2015

[84] **LOBO**, Susana (2012) p. 1127

Alberto José Pessoa foi o arquiteto com que Isaías Cardoso manteve uma relação mais próxima, pois realizou vários planos de pormenor para a Figueira da Foz e apoiou a entrega do projeto do Museu e Biblioteca Municipal da Figueira da Foz a Isaías Cardoso. Esta parceria com a Fundação Calouste Gulbenkian teve também repercussões noutras obras dos dois arquitetos, pois a Dr. Madalena Perdigão, mulher do Presidente da Fundação Dr. José Perdigão, encomendou a Alberto José Pessoa um conjunto de blocos de habitação na Figueira da Foz, que Pessoa partilhou com Isaías Cardoso. [85]

Em 1997 a Esplanada Silva Guimarães foi classificada pelo IPPAR como Imóvel de Interesse Público. Em 2002, tanto a Piscina Praia como o Grande Hotel foram considerados Património de Interesse Público.

Ao longo de 60 anos de profissão o arquiteto projetou perto de "*um milhar de obras*"[86], essencialmente na zona centro do país e foi ainda professor durante 19 anos na Escola Técnica da Figueira da Foz. O seu espólio (até 1974) encontra-se agora no Centro de Documentação da FAUP, estando o restante arquivo ainda esteja no seu atelier, na Figueira da Foz. Isaías Cardoso faleceu em Fevereiro de 2017 na Figueira da Foz, com 94 anos.

[85] **CARDOSO**, Isaías (2015) Entrevista a Isaías Cardoso em 5 de Março de 2015

[86] **SILVA**, Arlete (2007) p. 8

3. Seis obras selecionadas de entre 'um milhar projetadas em 60 anos'

Com o objetivo de construir um sistema de leitura e compreensão comparativo das obras selecionadas foram abordados os temas presentes no discurso direto do arquiteto, a que tivemos acesso através das entrevistas e de documentos escritos ao longo da sua atividade profissional, recolhidos e apresentados nos anexos deste trabalho.

Neste contexto, com o fim de trabalhar com a mesma metodologia cada uma das obras, foram tidos como factores predominantes os elementos que Isaías Cardoso assumia como pontos-chave na organização do seu discurso expresso nas memórias descritivas.

a) Localização e Considerações Gerais

Em primeiro lugar é feita uma análise dos elementos que condicionam *a priori* o desenvolvimento de cada projeto no que diz respeito à sua implantação, enquadramento no tecido urbano e condicionantes naturais, como a pendente do terreno ou a existência de elementos naturais que possam assumir influência direta nas soluções desenhadas.

Complementarmente, importa compreender também as condições socioeconómicas nas quais o projeto é desenvolvido, assim como a relação que existia entre cliente e arquiteto, revelando e contextualizando a origem das encomendas, as particularidades que os projetos transportam e os problemas de excepção requeridos.

b) Programa

No confronto da diversidade de projetos sobre os quais efectuamos o estudo, tem interesse a compreensão e descrição dos elementos principais que compõe cada obra, as exigências e desafios da sua função e a influência que a vontade dos clientes tiveram nas opções, decisões e desenhos do autor.

São apresentados o diálogo gerado e as diferentes tensões existentes no desenvolvimento de cada projeto, a natural complexidade da resolução da especificidade dos programas e a flexibilidade desenvolvida pelo arquiteto na procura da harmonia das expectativas.

c) Partido Funcional

Interessa-nos igualmente identificar os elementos de organização interna e distributiva de cada projeto, em que destacamos as dinâmicas geradas, o uso de jogos distributivos e concentradores de fluxos de passagem e de ligação visual próprios do Movimento Moderno. Neste contexto, é feita a exploração das soluções de acessos, ligações interiores, intersecções, elementos de filtragem e de abrandamento de movimento, que revelam as dinâmicas de uso de cada edifício.

Paralelamente enaltecemos o recurso à repetição de módulos distributivos que simplificam a complexidade de cada projeto, soluções cuja composição ritmada se reflecte na imagem de cada edifício mas que servem em primeiro lugar como dispositivos de organização funcional.

d)Partido Construtivo

Para compreender a materialidade da arquitetura de Isaías Cardoso é realizado um levantamento dos sistemas estruturais utilizados em cada obra, apoiado no redesenho efectuado dos projetos. Com o apoio destes documentos, do discurso do

arquiteto e da análise dos modos de pensar e construir do Movimento Moderno, no qual o arquiteto se enquadra.

Exploramos as soluções nas quais o arquiteto se apoia tanto ao nível dos materiais utilizados, como dos ritmos e estratégias de construir que foi utilizando ao longo da sua actividade.

e) Partido Estético

Associada à exploração da forma de construir são evidenciadas as estratégias de marcação de ritmos e de jogos de composição utilizados pelo arquiteto de diversas formas, entre o desenho geral de cada projecto e a pormenorização dos desenhos de fachada. Partindo das cedências e compensações que resolvem o diálogo entre os problemas levantados por cada programa evidenciamos a complexidade volumétrica desenvolvida em cada um dos casos de estudo.

Para uma leitura global da imagem da arquitetura de Isaías Cardoso expomos os recursos utilizados na manipulação do seu desenho, o recurso a elementos estruturais e infraestruturais como ponto de partida para a organização de uma imagem, através dos padrões desenhados nos materiais de revestimento, projeção de vãos e elementos de sombreamento ou a marcação de ritmos utilizando a estrutura do edifício.

3.1. Piscina-Praia, Figueira da Foz 1950-1953

Projeto: 1950, obra: 1953 (conclusão)
Programa: Piscina, Restaurante, Bar, Estalagem, Habitação e Escritório
Cliente: Augusto Alves da Silva
Projeto de Engenharia: Eng.º José Redondo

a) Localização e Considerações Gerais

A Piscina-Praia está localizada na Figueira da Foz, na atual Avenida 25 de Abril (antiga Avenida Salazar) em frente à praia, num terreno rectangular com 63,5 metros por 40,5 metros. O lote tem como limite sul o Grande Hotel da Figueira[87] e a nascente a rua Dr. António Lopes, que segue paralela à Avenida. O limite norte é constituído pela rua Dr. António Lopes Guimarães, atravessamento pedonal entre a Avenida e a rua Dr. António Lopes de declive acentuado, da "*ordem dos 20%*"[88], com uma diferença de cota de quase 8 metros.

A encomenda da obra é feita pelo amigo figueirense Eng. Augusto Silva e como condição para a sua construção foi necessária a presença de Isaías Cardoso no acompanhamento de obra, que viria a ser factor determinante para a fixação do arquiteto na cidade.

No entanto, o início do desenho deste projeto começa ainda no Porto, enquanto Isaías Cardoso trabalhava no atelier dos arquitetos Raul Leitão e Fernando Matos e acaba por ser o trabalho apresentado para a obtenção do C.O.D.A. na Faculdade de Belas Artes.[89]

---

87 Obra de Ignácio Peres Fernandes inaugurada em 1953, meses antes da inauguração da Piscina-Praia.

88 **CARDOSO**, Isaías (1953) Memória Descritiva e Justificativa da Piscina-Praia.

89 **CARDOSO**, Isaías (2015) Entrevista a Isaías Cardoso em 5 de Março de 2015 p. 32

b) Programa

O elemento principal do projeto é o tanque com as medidas de 33,33 metros por 18 metros, elemento em torno do qual todo o desenho é desenvolvido. As exigências da sua dimensão, manutenção e envolvente próxima determinam o posicionamento dos restantes elementos. Assim sendo, a colocação do mesmo numa plataforma intermédia, relativamente à pendente do terreno, permite a resolução da maior parte do programa, com os balneários, o Restaurante e o Bar à mesma cota que os tanques.

A piscina prevê a organização de eventos de competição, pelo que existe uma versatilidade na utilização do espaço, com o desenho de uma segunda entrada controlada pela Rua de Santa Catarina.

Os elementos que geraram maior discussão entre arquiteto e cliente foram uma Habitação e um Escritório, sendo que, segundo o autor "*o problema "habitação" foi aceite "in extremis" por insistência excessiva do proprietário, por em nada ser razoável a consideração duma habitação num programa desta natureza*."[90]

c) Partido Funcional

A entrada principal para o edifício é feita à cota da Avenida, através de um pórtico que se solta da linha de fachada e que serve um hall em que a peça principal de organização do espaço é a escada de um único apoio central que liga ao piso intermédio do edifício, em que se desenvolve a maior parte do programa.

[90] **CARDOSO**, Isaías (1953) Memória Descritiva e Justificativa da Piscina-Praia.









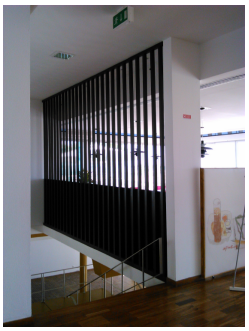


Imagem 20: Alçado Principal | **Imagem 21:** Vista da Av. 25 de Abril | **Imagem 22:** Lojas e entrada para a zona técnica | **Imagem 23:** Escadas da Entrada Principal | **Imagem 24:** Patamar de chegada ao Hall de Distribuição do Primeiro Piso










Imagem 25: Escada para solário | **Imagem 26:** Bar de apoio ao solário/Albergue | **Imagem 27:** Solário/Bancadas removíveis/Acesso Albergue | **Imagem 28:** Terraço da Residência | **Imagem 29:** Restaurante e Residência | **Imagem 30:** Entradas de serviço laterais | **Imagem 31:** Entrada Principal da Residência

"(…) *a solução de implantação das peças principais a um nível intermédio"*[91] utilizada pelo arquiteto permite o afastamento necessário do espaço de estar da Piscina em relação ao natural movimento da Avenida.

A distribuição no piso principal é feita a partir do patamar de chegada da escada do qual se tem acesso ao Restaurante, ao Bar e à esplanada onde se encontram os tanques da Piscina, funcionando como ponto de filtragem natural e permitindo a utilização independente de cada um dos elementos do programa.

A colocação do Restaurante e do Bar no lado norte do edifício solucionam o problema dos ventos predominantes e libertam a área necessária para o funcionamento do tanque principal e a frente do edifício virada a poente que serve de esplanada da Piscina.

Os balneários ocupam todo o comprimento do edifício a nascente e são acedidos no alinhamento da lateral do tanque principal, existindo uma receção que serve elemento de filtragem para homens, mulheres e crianças.

O problema do posicionamento da Habitação num projeto público foi resolvido com a sua colocação na extremidade norte do edifício, no lado nascente, que possibilita o acesso privado à mesma e a conecta com as zonas de serviço partilhadas com o Restaurante.

d) Partido Construtivo

O desenho da estrutura em betão armado tem leitura na imagem do edifício, pela opção do arquiteto de soltar os pilares dos planos de parede, apresentando uma métrica comum a todo o edifício. Como elemento necessário ao projeto para a

91 **CARDOSO**, Isaías (1953) Memória Descritiva e Justificativa da Piscina-Praia.

obtenção do C.O.D.A. interessa referir a utilização de alvenaria de pedra local nos muros de suporte do edifício.

e) Partido Estético

O cuidado com a leitura de unidade em todo o projeto é conseguido com a utilização de elementos que se repetem por todo o edifício e que são partilhados pelos diversos elementos. A repetição dos pilares soltos na fachada principal na fachada dos balneários, as guardas cerâmicas ou as grelhas utilizadas na recepção aos patamares de escada servem assim como elementos unificadores do projeto com um programa com esta complexidade.

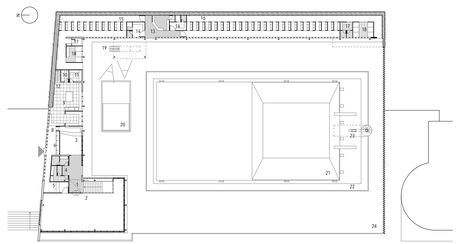
O desenho da sala de refeições segue o desenho da laje do piso superior, mostrando o cuidado do arquiteto em manter a unidade do projeto. Esta abordagem ao desenho é visível em todo o conjunto, apesar da complexidade do programa, que engloba um equipamento público e uma habitação privada, tendo pilares soltos dos planos de parede que conferem um ritmo de quebra no edifício

O equilíbrio de composição do projeto é conseguido com o jogo de positivo e negativo entre os volumes do Restaurante e Balneários, a norte e a nascente, que circundam a zona do tanque, bem como o uso de elementos verticais, sejam eles os pilares visíveis pela transparência do edifício ou as guardas dos terraços compostas por barras verticais emolduradas que se contrapõem à leitura de horizontalidade da composição. A combinação dos diferentes elementos construtivos, como os pilares e as guardas ou a dimensão dos vãos garante a noção de escala do edifício.

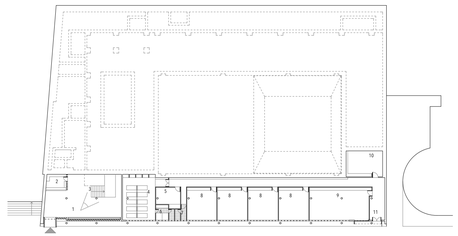




Imagem 32: Planta de Implantação 1:2000 | **Imagem 33:** Planta de Localização 1:5000

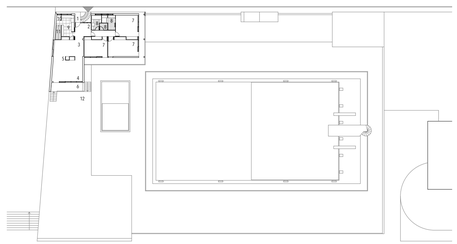


1. Hall de distribuição | **2.** Restaurante | **3.** Bar | **4.** Casas de banho | **5.** Copa limpa | **6.** Copa suja | **7.** Entrada de serviço | **8.** Distribuição de comidas | **9.** Cozinha | **10.** Frigorífico | **11.** Despensa | **12.** Acesso de funcionários da cozinha | **13.** Hall e controlo de entrada | **14.** Vestiários crianças | **15.** Balneário feminino | **16.** Balneário masculino | **17.** Casas de banho | **18.** Chuveiros | **19.** Acesso ao terraço | **20.** Piscina infantil | **21.** Piscina | **22.** Canal lava-pés | **23.** Torre de saltos e trampolins | **24.** Esplanada

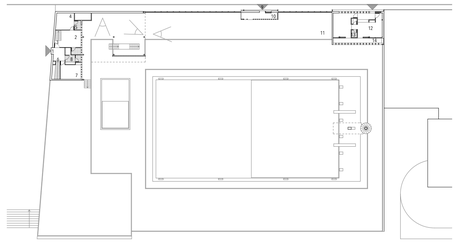


1. Hall de entrada | **2.** Controlo de venda de bilhetes | **3.** Acesso ao nível da Piscina | **4.** Dormitório de funcionários | **5.** Arrumos | **6.** Quarto de banho funcionários | **7.** Instalações sanitárias | **8.** Lojas | **9.** Armazém | **10.** Zona técnica | **11.** Entrada de Serviço

Imagem 34: Planta Piso 1 | **Imagem 35:** Planta Piso 0



1. Acesso principal | **2.** Vestíbulo | **3.** Sala de refeições | **4.** Sala de estar | **5.** Lareira | **6.** Varanda | **7.** Quarto de dormir | **8.** Casa de banho | **9.** Cozinha | **10.** Despensa | **11.** Escada serviço | **12.** Terraço



1. Entrada de serviço | **2.** Sala de trabalho | **3.** Acesso à habitação | **4.** Quarto | **5.** Quarto de banho empregada | **6.** Acesso ao restaurante | **7.** Arrumos | **8.** Vestiário funcionários | **9.** Entrada terraço | **10.** Bilheteira (móvel) | **11.** Terraço, solário e zona de bancadas (móvel) | **12.** Escritório | **13.** Quarto de banho escritório | **14.** Varanda escritório

Imagem 36: Planta Piso 3 | **Imagem 37:** Planta Piso 2



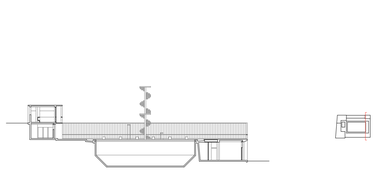
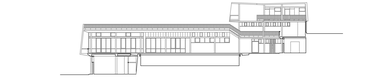




Imagem 38: Corte tranversal pelo restaurante, bar e residência | **Imagem 39:** Corte tranversal pelo escritório, balneários, tanque principal e zona técnica | **Imagem 40:** Alçado da R. Dr. António Lopes Guimarães (Norte)





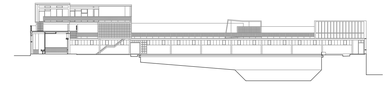




Imagem 41: Alçado R. Santa Catarina (Nascente) | **Imagem 42:** Corte tranversal pelo tanque principal e balneários | **Imagem 43:** Corte longitudinal pelo tanque principal e bar | **Imagem 44:** Alçado Av. 25 de Abril (Poente)

Escala 1/500

3.2. Casa Isaías Cardoso, Figueira da Foz 1957-1958

Projeto: 1957, obra: 1958 (conclusão)
Programa: Habitação com garagem, quarto de empregada com instalações sanitárias, lavandaria, arrumos, sala de trabalho, três quartos, duas casas de banho, cozinha e sala comum.
Cliente: Família Isaías Cardoso

a) Localização e Considerações Gerais

A Casa Isaías Cardoso situa-se na rua S. João de Deus, numa zona de baixa densidade de ocupação, na Figueira da Foz. O terreno em que a obra se insere assemelha-se a um retângulo em que na sua maior dimensão no sentido sul norte tem 21,1 metros e na menor, no sentido nascente poente, tem 20,6 metros com uma diferença de cota de 1,6 metros no sentido poente-nascente.

O projeto de uma casa para Isaías Cardoso tem natural interesse de ser estudado, dada a particularidade de unir arquiteto e cliente na mesma figura. Deste modo o número de condicionantes impostas normalmente por clientes diminui, sendo o limite para o desenho e experimentação imposto maioritariamente pelo custo de obra.

b) Programa

O programa, nesta obra, é resolvido tirando partido da pendente do terreno existente. É utilizada uma lógica de distribuição de meios pisos, com a escada principal existente no meio do edifício a servir de charneira entre os diferentes níveis. Desta forma a separação entre os espaços público e privado da casa é conseguida de forma clara no sentido nascente-poente.

c) Partido Funcional

Existem dois acessos pela rua S. João de Deus, um a poente que marca a entrada de carro para a garagem e outro, a nascente, para pessoas, onde se situa o pátio de acesso à escadaria principal da Casa. Pode ainda ser feito o acesso pedonal a este espaço pelo exterior da garagem por meio de uma rampa que vence a pendente do terreno e delimita o pátio de entrada. A escada principal está colocada no centro da composição, fazendo a ligação entre as zonas principais da casa. Existem ainda duas escadas de serviço, uma interior e uma exterior, para uso da empregada, ligando a zona de lavandaria e cozinha.

A distribuição do programa é feita a partir dos patamares da escada principal, utilizando a pendente natural do terreno e desenvolvendo uma dinâmica de meios pisos que organiza os espaços da casa segundo níveis de privacidade de forma clara. A casa pode então ser entendida numa lógica de nascente-público e poente-privado sendo a charneira desta divisão a escada principal. À semelhança da divisão nascente-poente em relação aos usos público e privado, também existe uma clara divisão na distribuição das zonas de serviço a Norte e as zonas de estar a Sul.

A obra consiste num jogo tridimensional de planos com cinco meios pisos, sendo a resposta ao programa de habitação conseguida em apenas três deles, correspondendo os dois restantes ao pátio de acesso à entrada principal da Casa e a um terraço praticável. Com esta solução, que consiste no uso de meios pisos em que cada zona de estar corresponde a uma cota, o contacto do edifício com o solo corresponde a metade da área total de ocupação, pois o declive do terreno em conjunto com a opção de composição do arquiteto resultam num pátio coberto de acesso à entrada principal em que apenas existem pilares de secção circular que suportam o piso correspondente à sala comum.

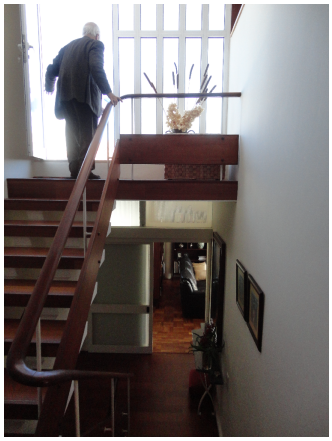




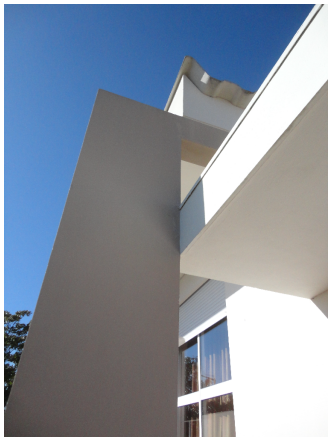


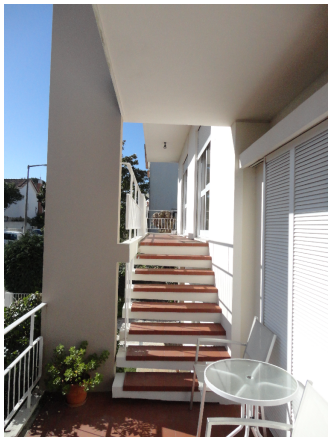






Imagem 45: Escada Principal, acesso ao terraço | **Imagem 46:** Entrada da Garagem | **Imagem 47:** Pórtico de entrada na Sala | **Imagem 48:** Pátio coberto e varanda da Sala | **Imagem 49:** Escada Principal | **Imagem 50:** Pátio coberto





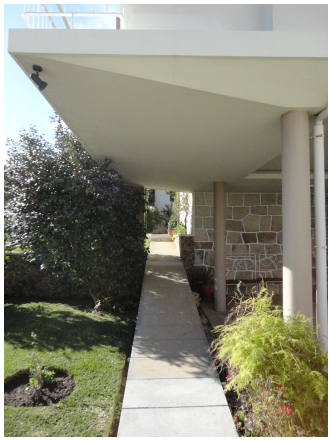



Imagem 51: Arranque do pilar solto da fachasda | **Imagem 52:** Terraço de Cobertura | **Imagem 53:** Varanda de Sala e Quartos| **Imagem 54:** Vista da Rua São João de Deus | **Imagem 55:** Rampa de ligação dos níveis de jardim | **Imagem 56:** Pátio coberto de entrada

d) Partido Construtivo

Neste caso, à semelhança do que podemos observar na Piscina-Praia, é visível a manipulação de formas de construir presentes na arquitectura moderna, através de princípios como o uso de pilares de secção circular. Para além do uso desta estrutura que permite uma maior plasticidade na organização espacial, o exercício de planta livre resulta numa solução que domestica a pré-existência topográfica.

A utilização do muro de suporte a meio da Casa é evidenciado pela sua materialidade e posto em ainda maior evidência com a projeção do pilar no alçado principal, que avança para lá da varanda.

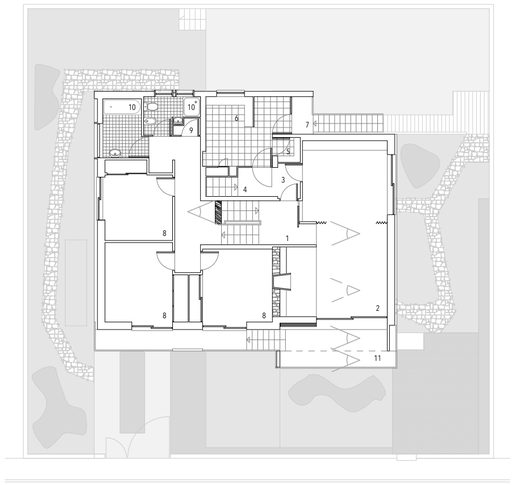
e) Partido Estético

A plasticidade do edifício é conseguida pela utilização dos elementos estruturais para delimitar espaços, quer na separação da varanda da sala e dos quartos pelo pilar-parede visível na fachada como pela utilização dos pilares exteriores do pátio de entrada, que o delimitam. A multiplicação dos percursos em redor da casa, serve também o desenho do espaço, no caso da rampa que liga a entrada da garagem e o átrio coberto, ou até a utilização de uma parede curva que contorna os pilares a nascente do átrio, cobrindo a escada de serviço de acesso á cozinha, até se reduzir a uma parede de tijolo vazado que sugere a continuidade do jardim da Casa.

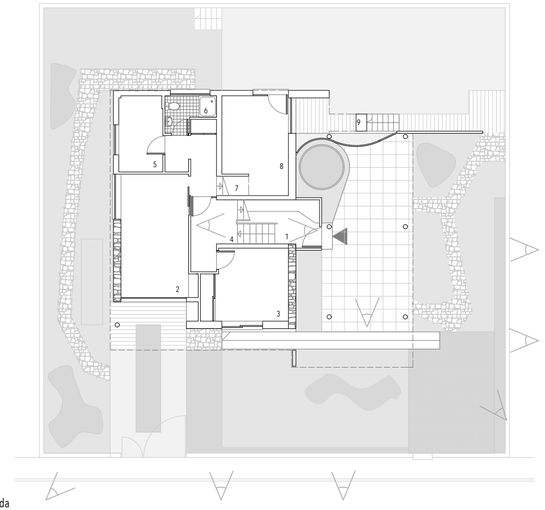




Imagem 57: Planta Implantação 1/2000 | **Imagem 58:** Planta Localização 1/5000



Legenda
1. Escada principal | **2.** Sala comum | **3.** Copa | **4.** Escada de serviço | **5.** Despensa | **6.** Cozinha | **7.** Escada de acesso à cozinha | **8.** Quarto | **9.** Depósito de roupa suja | **10.** Quarto de banho | **11.** Varanda



Legenda
1. Entrada principal | **2.** Garagem | **3.** Sala de trabalho | **4.** Vestíbulo e escada principal | **5.** Quarto de empregada | **6.** Quarto de banho | **7.** Escada de serviço | **8.** Arrecadação | **9.** Escada de acesso à cozinha

Imagem 59: Planta Piso 1 | **Imagem 60:** Planta Piso 0



Imagem 61: Alçado R. São João de Deus (Sul) | **Imagem 62:** Corte pela escada principal | **Imagem 63:** Alçado Lateral (Nascente) | **Imagem 64:** Alçado Lateral (Poente) | **Imagem 65:** Alçado Trás (Norte)

Escala 1/200

3.3. Museu e Biblioteca Municipal da Figueira da Foz, Figueira da Foz 1964-1967

Projeto: 1964, obra: 1967 (conclusão)
Programa: Museu, Biblioteca e Auditório com 200 lugares
Cliente: Câmara Municipal da Figueira da Foz e Fundação Calouste Gulbenkian
Projeto de Engenharia: Eng.º Muñoz de Oliveira, Eng.º Silva Abreu e Eng.º Coelho Jordão

a) Localização e Considerações Gerais

O Museu e Biblioteca da Figueira da Foz está situado na intercepção da rua Calouste Gulbenkian com a rua Abade Pedro. O terreno sofre um desnível de 11 metros desde a cota de entrada até ao Vale das Abadias, que o delimita a poente. A Norte está delimitado pela praceta de acesso ao Centro de Artes e Espetáculos[92] e a Sul por uma praceta projetada com o edifício.

A implantação da obra foi condicionada pelo desnível nascente-poente, no entanto o edifício mantém o mais possível o perfil natural do terreno através de um cuidado posicionamento dos vários volumes que dão resposta ao programa de forma a que o edifício acompanhe a pendente do terreno.

b) Programa

Este projeto compreende a conjugação de 3 programas de uso independente, um Auditório, uma Biblioteca e um Museu, com a complexidade exigida na utilização de cada um destes elementos, em que a articulação é conseguida e a pendente do terreno utilizada de forma a separar os espaços. O funcionamento interno da Biblioteca e do Museu necessitam ainda de percursos independentes com acesso direto ao exterior o que aumenta o grau de complexidade da obra.

---

[92] O CAE (Centro de Artes e Espetáculos), inaugurado em 2002, é uma obra do arquiteto Luís Marçal Grilo.

c) Partido Funcional

A entrada no edifício é feita a Sul através de "*um pórtico com a máxima transparência para o átrio, em contraste com a massa fechada do auditório e com o volume movimentado do corpo da Biblioteca*"[93]. Do átrio principal é feita a distribuição para os átrios de cada elemento do programa, a nascente o Auditório, a Norte o Museu e a poente a Biblioteca. A utilização independente de cada um dos elementos do projeto é possível com o desenho de diferentes átrios para cada zona do edifício.

O Auditório é o espaço com menos uso do edifício, é uma *massa fechada*[94] com 28,6 metros de comprimento, 16 metros de largura e 7 metros de altura em relação à cota da rua. No seu interior a distribuição das salas é feita por três pisos, um piso superior onde se encontram a cabine de projeção, uma biblioteca especializada do Museu e um gabinete de estudo, o piso intermédio, à cota da entrada no edifício, onde se encontra a sala principal com palco e um anfiteatro de 200 lugares e ainda um piso inferior com salas de apoio e camarotes com acesso ao palco por um corredor que passa por baixo do anfiteatro.

O Museu é o elemento com maior complexidade espacial do edifício. A sua entrada é feita pelo vestíbulo a Norte do átrio principal. Neste vestíbulo é também feito o acesso aos gabinetes da direção e administração, bem como acesso à biblioteca especializada.

---

[93] **CARDOSO**, Isaías (1964) Memória Descritiva e Justificativa do Museu e Biblioteca da Figueira da Foz.

[94] **CARDOSO**, Isaías (1964) Memória Descritiva e Justificativa do Museu e Biblioteca da Figueira da Foz.









Imagem 66: Alçado Sul | **Imagem 67:** Alçado Poente | **Imagem 68:** Vista de Pátio interior | **Imagem 69:** Vista de topo do Auditório













Imagem 70: Vista do Conjunto | **Imagem 71:** Galeria de entrada na Exposição | **Imagem 72:** Galeria de Exposição | **Imagem 73:** Escadaria da Sala de Exposição | **Imagem 74:** Escada de Acesso aos Gabinetes | **Imagem 75:** Escada da Biblioteca

Não sendo um museu especializado, foi projetada a ligação independente de cada um dos núcleos museológicos, facilitando a visita a quem quer estudar uma zona específica da exposição permanente. Da mesma forma, a sala exposições temporárias pode ser visitada independentemente da visita ao resto do museu.

A disposição dos volumes correspondentes às diferentes salas de exposição é feita em torno de um pátio, que pode ser utilizado como espaço expositivo. Estes volumes são paralelepípedos que se intersectam nos seus topos ligando cada sector do museu.

Os espaços expositivos são compostos por painéis, vitrines e bancadas, a iluminação é feita de forma artificial através de luzes no tecto e naturalmente através de vãos à altura de 3 metros nas paredes exteriores, permitindo que essas paredes possam servir de espaço expositivo.

A galeria Norte acompanha a pendente do terreno elevando-se em relação a este a poente, esta condicionante foi utilizada para a criação de um pé direito duplo em que a parede de topo poente da galeria serve de espaço expositivo a uma grande tapeçaria de Tavira que pode ser observada a partir do varandim que liga à escadaria que conduz ao piso inferior onde continua o percurso pelos espaços expositivos. Apenas neste piso inferior se contorna por completo o pátio do Museu.

As zonas circulação de serviço funcionam de forma independente dos percursos públicos, existindo salas de recuperação e obras de arte e artefactos, laboratório e arquivos no piso inferior da galeria de exposição poente. O acesso a estes gabinetes e salas de recuperação é feito por uma escada no ângulo formado pela sala de arqueologia e numismática.

A Biblioteca é o elemento do programa mais utilizado, situada a poente da entrada, desenvolve-se por 3 pisos, sendo dois deles salas de leitura públicas e o piso inferior

para uso dos serviços de arquivo. O desnível do terreno é controlado com a utilização de meios pisos na relação entre o átrio da biblioteca e as salas de leitura, permitindo assim uma clara leitura da organização do espaço, apoiada no caso do átrio pela na relação com o pátio interno do edifício e nas salas de leitura com o vão contínuo utilizado.

O Silo é o elemento de ligação de todas as zonas da biblioteca pela sua função de armazenamento de documentos e serve ainda no projeto como volume que separa a Bilbioteca do Museu.

d) Partido Construtivo

A dimensão e complexidade do projeto foram resolvidas com a utilização de betão armado de forma a simplificar a estrutura por meio de um "*reticulado modelar, de dimensão variável, de acordo com as proporções e características dos corpos*"[95] em que pontualmente se eliminam apoios intermédios, recorrendo a um sistema de pórticos, para maior versatilidade dos espaços expositivos, que conseguem um vão livre máximo de 11,50 metros nas salas de maiores dimensões. O mesmo sistema é utilizado na Biblioteca garantindo nesse elemento o vão contínuo necessário à utilização das salas de leitura, ao recolher o posicionamento dos pontos de apoio do plano de fachada.

e) Partido Estético

O recurso ao betão armado como material estrutural garante a desmultiplicação dos volumes do programa, entre Auditório, Biblioteca, Silo e Galerias de Exposição, dimensionando a escala de cada frente do edifício em relação com a sua envolvente próxima, aliado ao desnível acentuado do terreno.

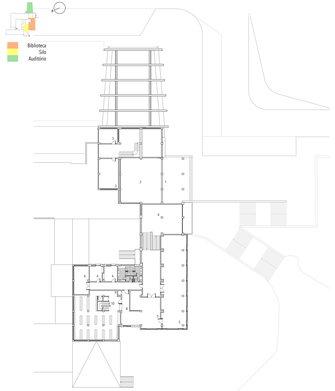
---

[95] **CARDOSO**, Isaías (1964) Memória descritiva e justificativa do Museu e Biblioteca da Figueira da Foz.



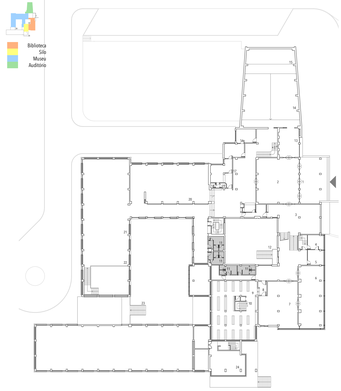


Imagem 76: Planta Implantação 1/2000 | **Imagem 77:** Planta de Localização 1/5000



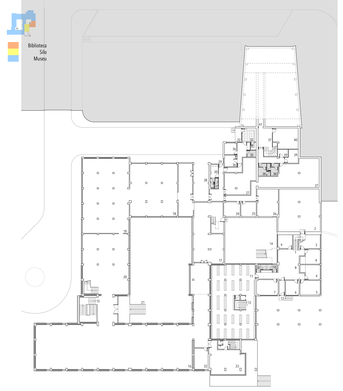
1. Pórtico | **2.** Átrio | **3.** Gabinetes de Investigação | **4.** Vestíbulo da Biblioteca | **5.** Salas de Leitura | **6.** Salas Privadas de Leitura | **7.** Instalações Sanitárias | **8.** Ligação ao Sifo | **9.** Sifo | **10.** Escada de serviço do Sifo

Imagem 78: Planta Piso 1



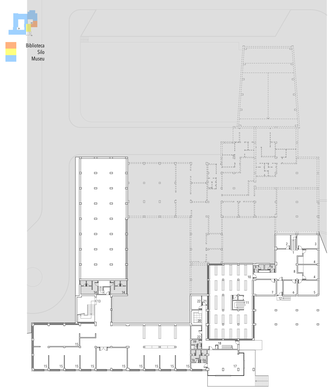
1. Pórtico | **2.** Átrio | **3.** Vestíbulo da biblioteca | **4.** Secretaria | **5.** Gabinete de direção | **6.** Centro de documentação local | **7.** Sala de leitura | **8.** Ligação ao sifo | **9.** Sifo | **10.** Escada de serviço do Sifo | **11.** Instalações sanitárias | **12.** Pátio-jardim | **13.** Vestíbulo do auditório | **14.** Auditório | **15.** Palco | **16.** Gabinetes da direção | **17.** Secretaria | **18.** Arquivo | **19.** Vestíbulo do pessoal | **20.** Sala de exposições temporárias | **21.** Sala de Arte Religiosa | **22.** Sala de Arte Moderna e Contemporânea | **23.** Jardim interior do Museu | **24.** Bar (mateus)

Imagem 79: Planta Piso 0



1. Escada de acesso ao piso inferior da Biblioteca | **2.** Depósito de revistas e jornais | **3.** Filmoteca | **4.** Gabinete | **5.** Sala de trabalho | **6.** Sala de pessoal | **7.** Restaurante livros | **8.** Vestíbulo | **9.** Arrumos | **10.** Instalações sanitárias | **11.** Sifo | **12.** Escada de serviço do Sifo | **13.** Entrada de serviço | **14.** Pátio-jardim | **15.** Escada de acesso ao piso superior do Museu | **16.** Sala de Arqueologia | **17.** Sala de Armaria | **18.** Sala de Etnografia | **19.** Sala de mobiliário Indo-português | **20.** Sala numismática | **21.** Jardim para exposição | **22.** Montagem da exposição | **23.** Bar (visitas) | **24.** Sala de pessoal | **25.** Gabinete | **26.** Oficina | **27.** Depósito | **28.** Zona de cargas e descargas | **29.** Entrada de serviço | **30.** Vestiários | **31.** Instalações sanitárias | **32.** Entrada (Guarda) | **33.** Cozinha (Guarda) | **34.** Despensa (Guarda) | **35.** Quarto de banho (Guarda) | **36.** Quarto de dormir (Guarda) | **37.** Zona de apoio ao auditório | **38.** Instalações sanitárias | **39.** Camarim | **40.** Sala de estar | **41.** Corredor de acesso ao palco

Imagem 80: Planta Piso -1



1. Escada de ligação entre zona de serviço e piso inferior da Biblioteca | **2.** Arrumos | **3.** Filmoteca | **4.** Gabinete | **5.** Sala de trabalho | **6.** Sala de pessoal | **7.** Restaurante livros | **8.** Vestíbulo | **9.** Instalações sanitárias pessoal | **10.** Sifo | **11.** Escada de serviço do Sifo | **12.** Entrada de serviço | **13.** Escada de acesso ao nível superior do Museu | **14.** Instalações sanitárias | **15.** Gabinetes | **16.** Instalações sanitária (bar) | **17.** Bar (mateus) | **18.** Zona de serviço (bar) | **19.** Instalações sanitárias de serviço (bar) | **20.** Cozinha (bar) | **21.** Despensa | **22.** Depósito

Imagem 81: Planta Piso -2

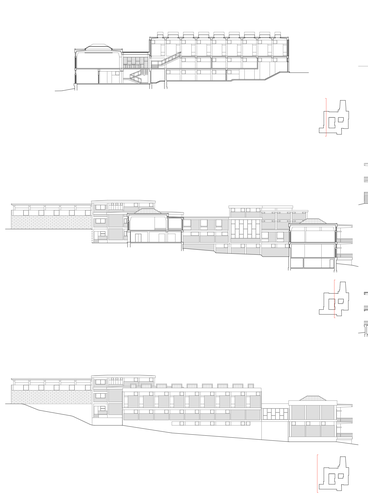


Imagem 82: Corte longitudinal pelas salas de exposição | **Imagem 83:** Corte transversal pelas salas de exposição | **Imagem 84:** Alçado Norte

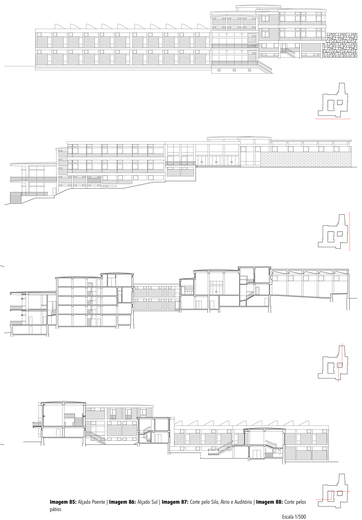


Imagem 85: Alçado Poente | **Imagem 86:** Alçado Sul | **Imagem 87:** Corte pelo Sifo, Átrio e Auditório | **Imagem 88:** Corte pelos pátios

Escala 1/500

3.4. Congregação Suore Servi di Maria Riparatrici, Fátima 1971-1972

Projeto: 1971, obra: 1972 (conclusão)
Localização: Rua do Imaculado Coração de Maria, Fátima
Cliente: Congregação Suore Servi di Maria Riparatrici
Programa: Residência, Centro de Divulgação e Capela

a) Localização e Considerações Gerais

A Sede de Congregação Suore Servi di Maria Riparatrici está situada do lado Sul da rua do Imaculado Coração de Maria, em Fátima. O terreno sofre uma diferença de cota de 1,6 metros de nascente para poente.

b) Programa

O edifício desta Congregação é composto por uma residência e uma capela - dois elementos volumetricamente visíveis, separados por um jardim central privado.
Em torno deste jardim duas galerias fazem a ligação entre a residência e a capela, uma de carácter publico e a outra de carácter privado.

De destacar a distribuição programática que se gera a partir da diferenciação de circuitos, criando uma distinção essencial na organização de um programa ligado às vivências de índole religiosa.

c) Partido Funcional

A distribuição das diferentes partes do projeto aproveita o declive do terreno, bem como a orientação solar. Assim sendo, a Residência está localizada a Este, no ponto mais alto do terreno, e é o único elemento que se desenvolve em três pisos (uma cave e dois andares de residência). A Capela está no lado oposto, a Oeste.

Como referido anteriormente, ambos os núcleo se ligam por galerias: uma interior a Sul que serve quartos e outra exterior a Norte que, através de uma grelha cerâmica, garante uma maior privacidade do jardim central.
A partir da rua é possível ter uma leitura unitária do conjunto reforçada pela galeria coberta que conecta a Capela com a Residência. A distribuição das diferentes zonas é feita com uma relação direta com o jardim central, sendo que as zonas de convívio estão viradas para este e as zonas privadas para o exterior do edifício.

A zona de divulgação encontra-se junto à entrada do edifício e funciona de forma autónoma, visto ser utilizada para receber visitantes que possam perturbar o normal funcionamento da Residência.

As zonas de serviço têm acesso direto ao exterior, tanto a cozinha e a copa no piso de entrada como a lavandaria que se encontra na cave. A sala de lavandaria poder ser adaptada como camarata extra para receber peregrinos em épocas de maior afluência ao Santuário.

Existem dois tipos de quartos de dormir: as Irmãs residentes em permanência utilizam os quartos que se encontram no piso de entrada da Residência, os quartos do piso superior são utilizados por Irmãs que possam passar esporadicamente por Fátima.

Todos os quartos dispõem de armário e lavabo, existindo dois blocos privativos e outros dois colectivos. O desenho dos quartos do piso de entrada de forma escalonada, tanto em planta como em alçado e corresponde à tentativa de criar maior privacidade para cada célula, bem como para adoçar o edifício à pendente do terreno. Esta composição permitiu a abertura de vão a Nascente e a Sul, para maior iluminação durante o período matinal. Também as galerias acompanham as condições naturais do terreno.









Imagem 89: Galeria Exterior | **Imagem 90:** Vista da Rua do Imaculado Coração de Maria | **Imagem 91:** Acesso à Capela | **Imagem 92:** Alçado Lateral da Capela | **Imagem 93:** Entrada do Capelão | **Imagem 94:** Vista do Pátio Interior | **Imagem 95:** Galeria interior

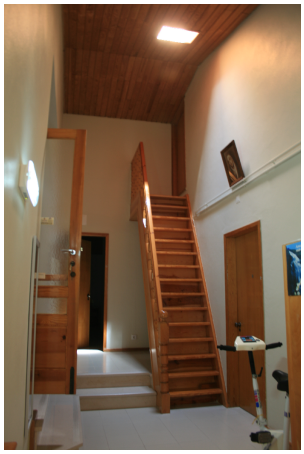
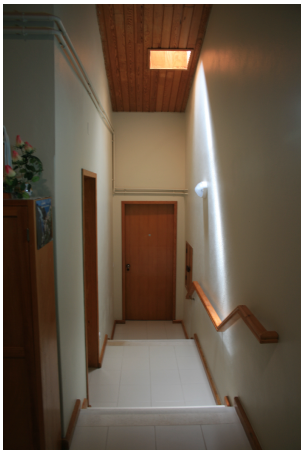







Imagem 96: Vestíbulo dos Quartos| **Imagem 97:** Vestíbulo dos Quartos | **Imagem 98:** Vista da Sala de Divulgação | **Imagem 99:** Vista do Jardim traseiro para os Quartos | **Imagem 100:** Vista da Entrada da Capela | **Imagem 101:** Vista da Estrutura da Cobertura da Capela

A Capela é o elemento que se encontra no extremo oposto das galerias. Neste núcleo existe ainda a residência do Capelão com quarto de dormir, sala de trabalho e acesso direto ao exterior.

Pela sua configuração e uso, a Capela é o elemento de exceção do edifício. Para conseguir um espaço central liberto de apoios verticais e a iluminação do interior da Capela por meio de um vitral, o arquiteto recorre à utilização de pilares e vigas de betão de grande dimensão na cobertura, que apoiam nos pilares de ambas galerias e nos pilares laterais. O vão de 10 metros conseguido entre os pilares laterais da capela contrapõe-se à regra de um reticulado de 3,5 metros por 4 metros que era utilizado no restante edifício.

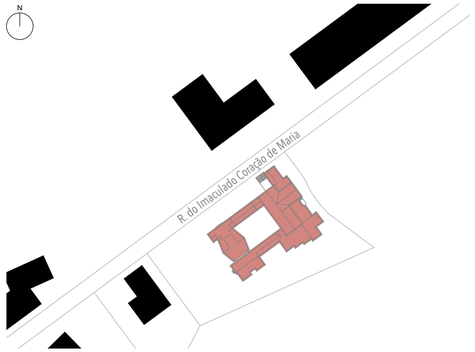
d) Partido Construtivo

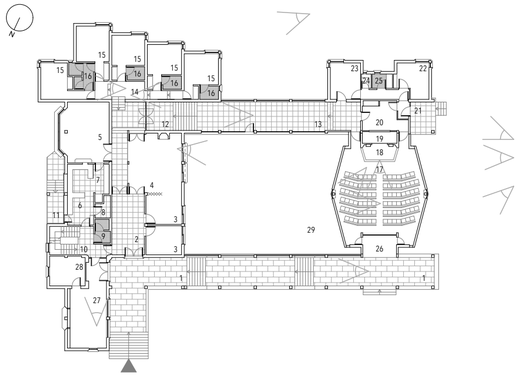
Foram usados para as fundações alvenarias e betão. Para a estrutura geral o uso do betão armado à vista confere uma visão global do 'esqueleto' do edifício que é complementado por paredes de alvenaria de tijolo. As lajes são aligeiradas e as coberturas em telha Romana. As portas e caixilhos são de madeira e alumínio, com estores plásticos como elemento de proteção.

e) Partido Estético

O acabamento no exterior é reboco granitado pintado de branco, a estrutura de betão natural já referenciada e alguns elementos revestidos a alvenaria rusticada, com a tonalidade escura da telha.

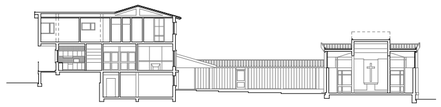
Interessa referir o desenho da Capela, que se separa da métrica estrutural do edifício, adoptando o princípio da estrutura de pilares solta da parede possibilitando a continuidade do vão em volta deste elemento, bem como o desenho das vigas centrais que dão forma ao lanternim que ilumina a zona central da capela.

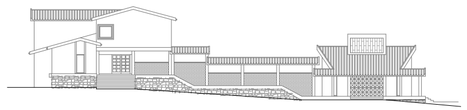




1. Galeria coberta exterior | **2.** Átrio geral | **3.** Saleta | **4.** Sala de visitas | **5.** Refeitório | **6.** Cozinha | **7.** Copa | **8.** Despensa | **9.** Instalações sanitárias | **10.** Escada | **11.** Entrada de serviço | **12.** Átrio de ligação à galeria | **13.** Galeria interior | **14.** Vestíbulo dos quartos | **15.** Quarto de dormir | **16.** Quarto de banho | **17.** Capela | **18.** Altar | **19.** Pátio | **20.** Sacristia | **21.** Entrada Capelão | **22.** Quarto de dormir Capelão | **23.** Sala de trabalho Capelão | **24.** Arquivo Capelão | **25.** Quarto de banho Capelão | **26.** Entrada de público | **27.** Sala de impressos e divulgação | **28.** Arquivo de impressos | **29.** Jardim interior







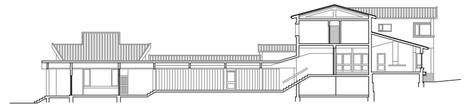








Imagem 102: Planta de Implantação 1/2000 | **Imagem 103:** Planta de Localização 1/5000

Imagem 104: Planta Geral | **Imagem 105:** Alçado Principal (Norte)

Imagem 106: Corte pelo pátio interior | **Imagem 107:** Corte pela Galeria Sul | **Imagem 108:** Alçado Trás (Sul) | **Imagem 109:** Corte pela Capela

Escala 1/500

3.5. Biblioteca Municipal de Mangualde, Mangualde 1989-1997

Projeto: 1989, obra 1997 (conclusão)
Programa: Sala de leitura infantil, Sala de leitura para adultos, Sala para conteúdos áudio visuais, Sala de depósito de livros, Gabinetes Administrativos, Auditório, Sala Polivalente e Bar
Cliente: Município de Mangualde

a) Localização e Considerações Gerais

A Biblioteca Municipal de Mangualde está situada na intersecção das ruas José Maria de Almeida e a rua Manuel de Oliveira. O edifício segue a forma e os limites do terreno, bem como se adapta volumetricamente ao penedo existente, elemento natural de destaque.

b) Programa

Esta biblioteca municipal é composta por duas salas de leitura, uma sala polivalente e por um auditório. Não fazendo parte do programa, a localização penedo pré-existente ao centro do terreno é utilizada pelo arquiteto como parte do projeto e ponto de interesse em torno do qual o programa se desenvolve.

c) Partido Funcional

O edifício desenvolve-se em três pisos, sendo a distribuição entre eles feita a partir de uma escada de acesso ao átrio de entrada. Para vencer o desnível de apenas 4,5 metros, a entrada encontra-se desfasada meio piso em relação aos dois pisos superiores do edifício, permitindo a entrada de luz natural em todos os espaços em que é necessária, excepção feita ao volume do auditório, à semelhança do projeto do Museu e Biblioteca na Figueira da Foz.

Os volumes seguem funções diferentes, evidenciadas pela opacidade dos planos de fachada de cada um dos braços, existindo o volume da Biblioteca com o recuo do

plano de pilares da estrutura, libertando o plano de vãos e assim conseguindo maior abertura à luz natural. Este principio é tido nos dois pisos superiores correspondentes às salas de leitura. No piso inferior o prolongamento desses mesmos pilares é já assumido como elemento exterior do edifício, sendo as aberturas de vãos para a sala polivalente colocadas entre pilares e sendo a sua dimensão mais estreita em relação aos pisos de leitura.

No piso inferior existem as zonas de serviço, quer do auditório como do pessoal da Biblioteca, bem como o depósito de livros, como acesso ao exterior para cargas e descargas, e a sala polivalente que tem acesso à escada principal do e existe um acesso pelo exterior em rampa para automóvel

d) Partido Construtivo

No desenho deste edifício interessa evidenciar a opção do arquitecto em, através da manipulação do sistema construtivo, garantir a continuidade de vão nas salas de leitura e maior luminosidade, ao descolar intencionalmente os planos de fachada em relação ao posicionamento da estrutura.

e) Partido Estético

À semelhança do Museu e Biblioteca da Figueira da Foz, a utilização dos grandes planos de fachada, soltos da própria estrutura, o arquitecto garante simultaneamente maior luminosidade nas salas de leitura e maior liberdade no desenho de fachada e consequente leitura global do edifício.

Em contraponto o volume do Auditório contrasta com o volume das Salas de Leitura pelo desenho da fachada cega existindo entre estes dois elementos da composição um penedo não alterado e que serviu de ponto de partida ao desenho do projeto.








Imagem 111: Vista da Rua José Maria de Almeida | **Imagem 112:** Vista da Entrada | **Imagem 113:** Hall de Entrada | **Imagem 114:** Sala de Equipamento Audio-Visual | **Imagem 115:** Acesso ao Auditório | **Imagem 116:** Vista do Auditório





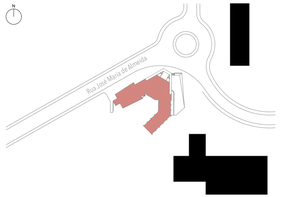






Imagem 117: Vista das Salas de Leitura e Entrada de Serviço | **Imagem 118:** Entrada da Biblioteca | **Imagem 119:** Salas de Apoio ao Auditório | **Imagem 120:** Remate do volume das Salas de Leitura | **Imagem 121:** Vista do Jardim com o Penedo

À semelhança do Museu e Biblioteca da Figueira da Foz, o arquiteto utiliza as diferentes cérceas do edifício acompanhando os diferentes usos de cada volume correspondente. Neste caso é inclusivamente visível no tratamento da fachada do volume referente às salas de leitura a transparência das Salas de leitura em contraponto com a Sala Polivalente no piso térreo, em que os pilares estruturais são parte da fachada no piso térreo e o edifico ganha dimensão nos pisos superiores permitindo o desenho de fachada com vãos contínuos.



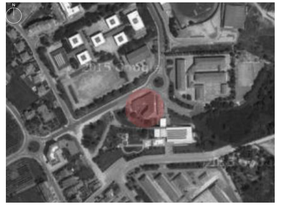
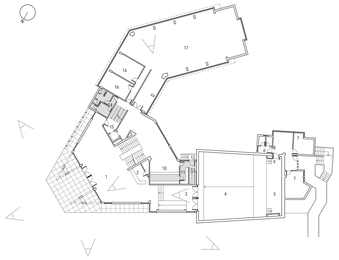
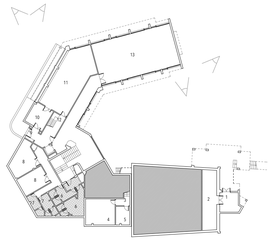


Imagem 122: Planta de Implantação 1/2000 | **Imagem 123:** Planta de Localização 1/5000

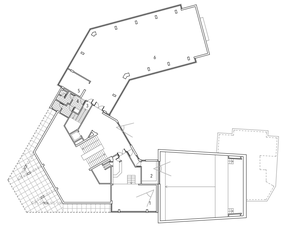


1. Hall de entrada | **2.** Recepção | **3.** Acesso ao auditório | **4.** Auditório | **5.** Palco | **6.** Instalações sanitárias | **7.** Sala de apoio ao auditório | **8.** Vestíbulos com acesso ao palco | **9.** Entrada de serviço para o auditório | **10.** Cafetaria | **11.** Copa | **12.** Entrada de serviço | **13.** Escada de serviço do bar | **14.** Instalações sanitárias | **15.** Escada de acesso ao depósito de livros | **16.** Gabinete | **17.** Sala de leitura de crianças



1. Entrada de serviço à zona técnica | **2.** Zona técnica do auditório | **3.** Escada de serviço cafetaria | **4.** Arrumos cafetaria | **5.** Sala de apoio cafetaria | **6.** Vestiários pessoal | **7.** Instalações sanitárias pessoal | **8.** Sala serviço interno | **9.** Entrada de serviço cargas e descargas | **10.** Sala de preparação de livros | **11.** Depósito de livros | **12.** Escada de acesso ao depósito de livros | **13.** Sala de uso polivalente

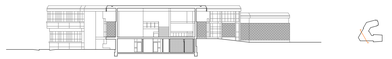
Imagem 124: Planta Piso 0 | **Imagem 125:** Planta Piso -1



1. Sala de equipamento audiovisual | **2.** Régie do auditório | **3.** Escada de acesso ao depósito de livros | **4.** Instalações sanitárias | **5.** Gabinete | **6.** Sala de leitura de adultos



Imagem 126: Planta Piso 1 | **Imagem 127:** Corte pela Escada Principal





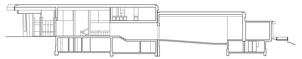


Imagem 128: Corte pelo Átrio Principal | **Imagem 129:** Corte pelas Salas de Leitura | **Imagem 130:** Corte pelo Auditório









Imagem 131: Alçado Entrada (Norte) | **Imagem 132:** Alçado Biblioteca (Nascente) | **Imagem 133:** Alçado Topo Biblioteca (Sudeste) | **Imagem 134:** Alçado Auditório (Noroeste)

Escala 1/500

3.6. Moradias da Fontinha, Estarreja 2001-2012

Projeto: 2001, obra: 2012 (conclusão)
Programa: Habitação com 4 Quartos, Cozinha, Saleta de Trabalho, Sala Comum e Garagem; Estabelecimento Comercial ou Escritório.

Projeto: 2001, obra: 2012 (conclusão)
Programa: Habitação com 4 Quartos, Cozinha, Saleta de Trabalho, Sala Comum e Garagem; Estabelecimento Comercial ou Escritório.

a) Localização e Considerações Gerais

As moradias da Fontinha estão situadas no cruzamento entre a rua Dr. António Madureira e a rua da Fontinha, em Estarreja. O lote consiste num terreno de forma irregular, domesticado a partir do posicionamento e da forma do bloco das habitações, que acompanha a rua Dr. António Madureira, resultando num edifício radial de 16 metros de profundidade.

b) Programa

O edifício consiste num conjunto de oito habitações de três pisos cada e oito lojas, que apenas ocupam o piso térreo. A orientação do conjunto das habitações é predominantemente Nascente-Poente, estando as lojas viradas para o quadrante Sul e as entradas das habitações para o quadrante Norte.

c) Partido Funcional

A distribuição dos vários espaços de cada habitação é feita pelo elemento central das escadas, tanto no sentido vertical como horizontal. No piso térreo encontra-se apenas a garagem, com acesso interior ao átrio das escadas. A filtragem feita pelas escadas é feita no piso um entre a sala comum orientada a Sul, como acesso ao terraço, e as zonas de serviço a Norte, compostas pela cozinha, lavandaria e sala de

trabalho. Por fim no segundo piso estão os quartos de dormir e os quartos de banho que os servem.

Esta obra, concluída em 2012, apresenta elementos que recordam os primeiros projectos de Isaías Cardoso, apesar dos anos que distam desde a sua saída da ESBAP. A inclusão de pilares soltos dos planos de parede, mesmo que no prolongamento de uma parede portante, como forma de dar ênfase à capacidade plástica do betão traduzem um "maneirismo" descrito nas memórias descritivas a que tivemos acesso, e que se encontram em anexo, como *Partido Estético-Construtivo.*

d) Partido Construtivo

Mais uma vez, o arquitecto assume a estrutura como elemento de destaque na composição das fachadas e organização espacial. O tipo de sistema construtivo utilizado, bem como a geometria adoptada permite alcançar um desenho continuo que se adapta a uma implantação de natureza radial

De duas em duas habitações estão colocadas as juntas de dilatação, assumidas pelo arquitecto no alçado do edifício por meio de dois pilares seguidos, bem como pelos dois tubos de queda de água que indicam a divisão na cobertura.

e) Partido Estético

O último projeto estudado representa a projeção que os anos de aprendizagem na Escola de Belas Artes têm sobre o percurso de Isaías Cardoso, sendo identificados nesta obra elementos que estão também presentes nas primeiras obras, passadas 6 décadas de atividade profissional. A utilização de grelhas cerâmicas, azulejo nas fachadas ou os pilares soltos do plano de parede que identificámos no projeto da Piscina Praia persistiram na obra de Isaías Cardoso.









Imagem 135: Vista do Alçado Principal | **Imagem 136:** Alçado Lateral | **Imagem 137:** Alçado do Módulo | **Imagem 138:** Vista de Conjunto

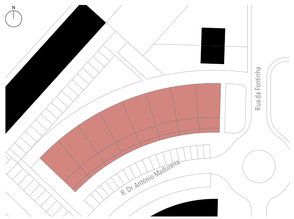






Imagem 139: Vista do Alçado Traseiro | **Imagem 140:** Alçado Traseiro | **Imagem 141:** Vista de entrada para Habitação

Os desenhos apresentados correspondem às duas últimas habitações no extremo Nascente das moradias, apresentando assim o remate do topo do edifício que é tratado como uma terceira fachada da habitação. Nesta frente de excepção do edifício é mais uma vez exposto um pilar, ao recuar o plano da fachada, que serve de ligação enquanto conceito de unidade ao restante edifício, reforçado mais ainda pelo uso de um revestimento em azulejo pintado, igual ao utilizado na entrada para as habitações. Existe mais ainda uma diferenciação de materiais entre o piso térreo e os dois pisos superiores que se projectam para além dos planos de fachada de entrada.



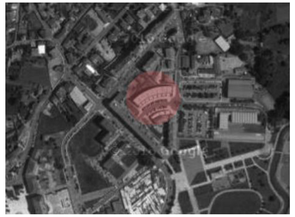
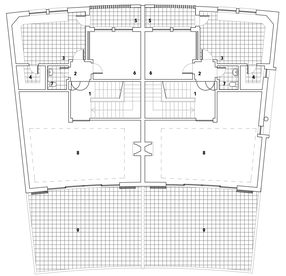
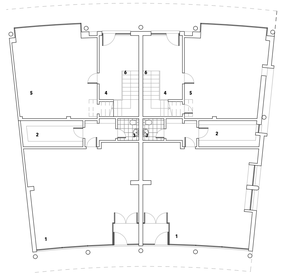


Imagem 142: Planta de Implantação 1:1000 | **Imagem 143:** Planta de Localização 1:5000

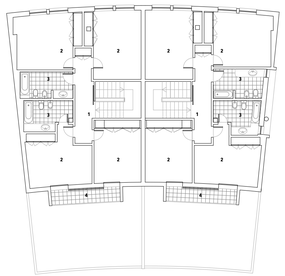


1. Escada | **2.** Vestíbulo | **3.** Cozinha | **4.** Despensa | **5.** Varanda de serviço | **6.** Sala de trabalho | **7.** Quarto de banho | **8.** Sala comum | **9.** Terraço



1. Estabelecimento comercial ou escritório | **2.** Arrumos | **3.** Instalações sanitárias | **4.** Vestíbulo de entrada para as habitações | **5.** Garagem | **6.** Escada de acesso ao 1º piso

Imagem 144: Planta Piso 1 | **Imagem 145:** Planta Piso 0



1. Escada | **2.** Quarto | **3.** Quarto de banho | **4.** Varanda

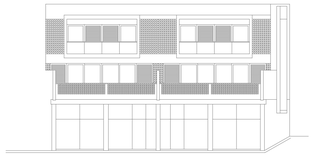


Imagem 146: Planta Piso 2 | **Imagem 147:** Alçado Sul



Imagem 148: Corte | **Imagem 149:** Alçado Poente | **Imagem 150:** Corte | **Imagem 151:** Alçado Norte

Escala 1/200

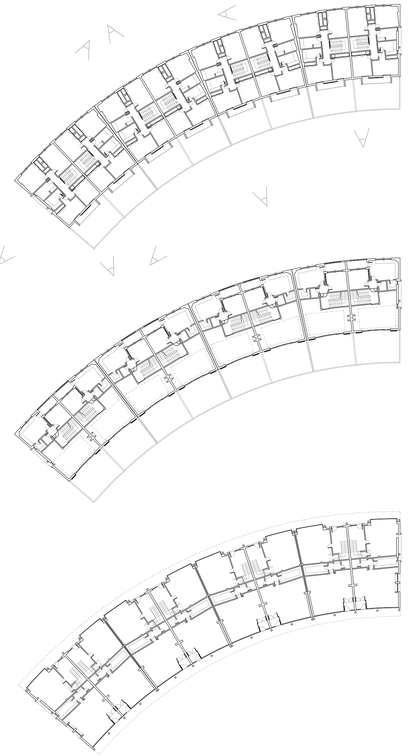


Imagem 152: Planta Piso 2 | **Imagem 153:** Planta Piso 1 | **Imagem 154:** Planta Piso 0

Escala 1/500

Considerações finais

A relevância da recolha de informação sobre as obras, e sobretudo, sobre o ponto de vista do autor é um dos contributos fundamentais para a presente dissertação. O processo utilizado de recolha, investigação e análise permitiu o confronto entre o discurso do arquiteto Isaías Cardoso e a sua obra. O seu testemunho foi para tal fundamental, ao dar pistas do que seria a sua relação com a arquitetura realizada por outros e as relações pessoais com os seus pares.

De facto, Isaías Cardoso pertenceu a uma geração de notáveis arquitetos que se organizaram em grupos significativos mas aos quais se furtou a pertencer, no entanto manteve-se sempre amável e honestamente reconhecido aos amigos que indicaram o seu nome para certas obras, ainda que não o conseguissem integrar nos movimentos a que eles empreenderam por um exercício livre da arquitetura em tempos políticos difíceis.

A reclusão na província, numa cidade pequena como a Figueira da Foz, tão prezados pelo autor na entrevista[96], quando confessa não ter participado no *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal* publicada em 1961, traduz-se na falta de confronto existente entre a sua prática de arquitectura e a dos seus pares. Por conseguinte o seu percurso profissional, apesar de apresentar pequenas oscilações nas abordagens aos projetos que desenvolveu, permite evidenciar as relações de grande proximidade entre a primeira e última obra aqui analisadas. Esse percurso que Isaías traça revela a sua coerência e processo metodológico de fazer arquitetura.

No confronto das três memórias descritivas transcritas em anexo (CODA 1953; Biblioteca Municipal da Fig. da Foz 1964; Congregação Suore Servi 1971) conseguimos uma aproximação ao método de trabalho do arquiteto através da lógica de discurso utilizada. Os textos revelam que pelo menos até 1971, data do

96 **CARDOSO**, Isaías (2015) Entrevista a Isaías Cardoso em 5 de Março de 2015

último documento, o arquiteto detinha competências invulgares ao nível conceptual na formulação teórica exemplar dos problemas implícitos em cada projeto, como é possível observar pela sua capacidade de sistematização e hierarquização dos temas: Localização; Programa; Partido Estético; Partido Construtivo. Também é possível observar a sua aptidão para justificar categoricamente as decisões que toma e a relação dos vários factores no melhor estilo descritivo do seu tempo.

Como referido anteriormente, Isaías Cardoso considera-se um praticista acima de tudo, daí o seu descomprometimento com grupos ou associações a que os colegas pertenceram. Através do estudo desenvolvido podemos chegar à mesma conclusão, uma vez que, ao longo das seis décadas de prática profissional, o arquiteto se mantém fiel aos princípios de arquitetura moderna a que foi exposto enquanto aluno da ESBAP entre o final da década de 40 e meados da década de 50.

Existem temas que atravessam todas as obras estudadas, como a utilização do conceito de "planta livre" explorado durante o Movimento Moderno. Este é particularmente absorvido por este autor que, em vários momentos separa elementos estruturais dos planos de parede, permitindo uma plasticidade e liberdade espacial. É, deste modo, conseguida uma maior ou menor compartimentação de cada módulo da estrutura consoante a exigência programática, para uma melhor distribuição de cada zona dos edifícios em paralelo com o seu tipo de uso.

A Piscina-Praia da Figueira da Foz (1950-53) e as Moradias da Fontinha (2012) são casos sintomáticos de um exercício de projeto que materializa os princípios que segue ao longo de toda a carreira, ainda que entre os mesmos se verifique a maior distância temporal dos casos estudados.

"*Uma das minhas últimas obras são as chamadas "Moradias da Fontinha", que são oito moradias em Estarreja, é um projeto muito meu porque tem as coisas de que eu gosto: estrutura com pilares redondos, grelha cerâmica, betão descofrado e depois vidro.*"[97]

O peso que foi dado à perspectiva do arquiteto no contexto deste trabalho tem principal relevância quando confrontado com os documentos originais de Isaías Cardoso apresentados em anexo, com os quais se procura abrir a possibilidade a futuras investigações sobre o autor.

Confirmando a tese de Manuel Mendes, ultrapassa os recursos locais na busca de uma arquitectura moderna que rompe com a construção contemporânea do início da sua actividade profissional numa cidade como a Figueira da Foz, distante dos dois polos de maior produção que são Lisboa e Porto.

[97] **CARDOSO**, Isaías (2015) Entrevista a Isaías Cardoso em 5 de Março de 2015) p.45

Referências de Imagens

1: Auto Retrato de Isaías Cardoso. Foto do desenho cedido pelo atelier Isaías Cardoso.

2: Edifício 'Abadias', Figueira da Foz (1966) - Conjunto. Foto do autor em 2017.

3: Estudo de Implantação e Anteprojeto-tipo do 1º Grupo de Prédios da Célula C - Edifício "Abadias" (1966). Foto recolhida de *Inquérito à arquitectura do século XX em Portugal : IAPXX* (2006), p. 169

4: Torre do Relógio, Figueira da Foz (1943) de João António Aguiar. Foto do autor em 2015.

5: Casa Lino Gaspar Jr., Figueira da Foz (1958) de João Andresen. Foto do autor em 2014.

6: Casa Lino Gaspar Jr., Figueira da Foz (1958) - Baixo relevo de Hein Semke. Foto do autor em 2014.

7: Aparthotel Sotto Mayor, Figueira da Foz, de Isaías Cardoso - Entrada. Foto recolhida do Atelier de Isaías Cardoso em 2015.

8: Aparthotel Sotto Mayor, Figueira da Foz, de Isaías Cardoso - Conjunto. Foto recolhida do Atelier de Isaías Cardoso em 2015.

9: Aparthotel Sotto Mayor, Figueira da Foz, de Isaías Cardoso - Conjunto. Foto do autor em 2015.

10: Hotel Sra. do Castelo, Mangualde, de Isaías Cardoso - Entrada. Foto do autor em 2015.

11: Hotel Sra. do Castelo, Mangualde, de Isaías Cardoso - Conjunto. Foto do autor em 2015.

12: Hotel Cruz da Mata, Mangualde, de Isaías Cardoso - Conjunto. Foto do autor em 2015.

13: Hotel Cruz da Mata, Mangualde, de Isaías Cardoso - Entrada. Foto do autor em 2015.

14: Esboço do "Hotel do Penta", Figueira da Foz. Foto recolhida do Atelier de Isaías Cardoso em 2015.

15: Bombeiros Voluntários de Estarreja, Estarreja, de Isaías Cardoso. Foto do autor em 2015.

16: “Casas em Socalcos, Figueira da Foz, de Isaías Cardoso. Foto do autor em 2015.

17: Hotel Costa de Prata, Figueira da Foz, de Isaías Cardoso. Foto do autor em 2015.

18: Museu e Biblioteca Municipal da Figueira da Foz, Figueira da Foz (1964-67) - Mural em baixo relevo de Gustavo Bastos. Foto do autor em 2018.

19: Foto da entrevista ao arquiteto Isaías Cardoso. Foto do autor em 2015.

20 a 31: Piscina Praia, Figueira da Foz (1950-53), de Isaías Cardoso. Fotos do autor em 2015.

32 a 44: Piscina Praia, Figueira da Foz (1950-53), de Isaías Cardoso. Reproduções CAD do projeto feitas pelo autor.

45 a 56: Casa Isaías Cardoso, Figueira da Foz (1957-58), de Isaías Cardoso. Fotos do autor em 2015.

57 a 65: Casa Isaías Cardoso, Figueira da Foz (1957-58), de Isaías Cardoso. Reproduções CAD do projeto feitas pelo autor.

66 a 75: Museu e Biblioteca Municipal da Figueira da Foz, Figueira da Foz (1964-67), de Isaías Cardoso. Fotos do autor em 2015.

76 a 88: Museu e Biblioteca Municipal da Figueira da Foz, Figueira da Foz (1964-67), de Isaías Cardoso. Reproduções CAD do projeto feitas pelo autor.

89 a 101: Congregação Suore Servi di Maria Riparatrici, Fátima (1971-72), de Isaías Cardoso. Fotos do autor em 2015.

102 a 110: Congregação Suore Servi di Maria Riparatrici, Fátima (1971-72), de Isaías Cardoso. Reproduções CAD do projeto feitas pelo autor.

111 a 121: Biblioteca Pública de Mangualde, Mangualde 1989-97, de Isaías Cardoso. Fotos do autor em 2015.

122 a 134: Biblioteca Pública de Mangualde, Mangualde 1989-97, de Isaías Cardoso. Representações CAD do projeto feitas pelo autor.

135 a 141: Moradias da Fontinha, Estarreja (2001-12), de Isaías Cardoso. Fotos do autor em 2015.

142 a 154: Moradias da Fontinha, Estarreja (2001-12), de Isaías Cardoso. Reproduções CAD feitas pelo autor.

155 a 161: Memória Descritiva do C.O.D.A. de Isaías Cardoso, Piscina Praia (1953). Reprodução do documento disponível no site www.repositorio-tematico.up.pt.

162 a 169: Projeto do C.O.D.A. de Isaías Cardoso, Piscina Praia (1953). Reprodução do documento disponível no site www.repositorio-tematico.up.pt.

170 a 178: Casa Isaías Cardoso, Figueira da Foz (1957-58), de Isaías Cardoso. Fotos dos desenhos de projeto cedidos pelo atelier de Isaías Cardoso.

179 a 190: Museu e Biblioteca Municipal da Figueira da Foz, Figueira da Foz (1964-67), de Isaías Cardoso. Fotos dos desenhos de projeto cedidos pela Biblioteca Municipal da Figueira da Foz.

191 a 197: Congregação Suore Servi di Maria Riparatrici, Fátima (1971-72), de Isaías Cardoso. Fotos dos desenhos de projeto cedidos pela Congregação Suore Servi di Maria Riparatrici.

198 a 210: Biblioteca Pública de Mangualde, Mangualde 1989-97, de Isaías Cardoso. Fotos dos desenhos de projeto cedidos pelo atelier de Isaías Cardoso.

211 a 221: Moradias da Fontinha, Estarreja (2001-12), de Isaías Cardoso. Fotos dos desenhos de projeto cedidos pelo atelier de Isaías Cardoso.

Bibliografia

AA/VV (2006) *Inquérito à arquitectura do século XX em Portugal : IAPXX.* Lisboa: Ordem dos Arquitetos.

AMARAL, Francisco Pires Keil (1992) *Keil Amaral: arquitecto, 1910-1975.* Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses.

ALPENDURADA, Joaquim (2004) *O Refúgio de Ruben A.*. Prova Final de Licenciatura em Arquitetura. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

BANDEIRINHA, José António Oliveira (1993) *Quinas Vivas.* 2ª ed. Porto: FAUP Publicações.

BENTO, Armando Dias (2010) *Alfredo Durão de Matos Ferreira, Arquitecto*. Prova Final de Mestrado Integrado em Arquitectura. Porto: FAUP.

BORGES, José Pedro Aboim (1991) *Figueira da Foz*. Lisboa: Presença.

CASSIANO, Barbosa (1972) *ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos: Porto: 1947-1952*. Porto: Edições Asa.

COUTINHO, Bárbara (2004) *Carlos Ramos, Comunicador e Professor – Contributo para a Afirmação e Divulgação do Moderno*. Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970. Lisboa: IPPAR.

COSTA, Alexandre Alves (2007) *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*. 2ª ed. Porto: FAUP Publicações.

FERNANDEZ, Sergio (1988) *Percurso: Arquitectura portuguesa: 1930-1974*. 2ª ed. Porto: FAUP Publicações.

FRANÇA, José-Augusto (1984) *A Arte em Portugal no século XX: 1911-1961*. 2ª ed. revista. Lisboa: Bertrand.

FURTADO, Gonçalo (2000) *O canto do cisne ou o contributo da Piscina-praia de Isaías Cardoso para a disseminação da cultura moderna*. Porto: FAUP.

GEORGE, Frederico (1993) *Ver pelo desenho*. Lisboa: Livros Horizonte.

LOBO, Susana (2012) *Arquitectura e turismo: planos e projectos. As cenografias do lazer na costa portuguesa, da 1ª República à Democracia.* Dissertação de Doutoramento. Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

MENDES, Manuel (1997) *Nós, uma modernidade de fronteira – nós para uma passagem inclusa*. Arquitectura do movimento moderno: inventário DOCOMOMO ibérico 1925/1965. Barcelona. p. 14-25

PASTOR, Joana (2011) *A Casa do Arquitecto Agostinho Ricca. Porto 1963/1974.* Prova Final de Mestrado Integrado em Arquitectura. Porto: FAUP.

PEREIRA, Nuno Teotónio (1996) *Escritos (1947-1996, selecção)*. Porto: FAUP

PORTAS, Nuno (2005) *Arquitectura(s): História e Crítica, Ensino e Profissão*. Porto: FAUP.

ROSA, Edite Maria Figueiredo (2005) *ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*. Dissertação de Doutoramento. Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Barcelona.

TÁVORA, Fernando Luís Cardoso de Meneses e Tavares de (1947) *O Problema da Casa Portuguesa*. Lisboa: Cadernos de Arquitectura.

TELES, Elsa (2001) *Modernidade na marginal: uma obra de Isaías Cardoso na Figueira da Foz*. Prova Final de Licenciatura em Arquitetura. Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

TOSTÕES, Ana Cristina dos Santos (2015) *A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*. Porto: FAUP Publicações.

TOSTÕES, Ana Cristina dos Santos (coord.) (2004) *Arquitectura Moderna Portuguesa*. Lisboa: IPPAR.

TOSTÕES, Ana Cristina dos Santos (2006) *Fundação Calouste Gulbenkian. Os Edifícios*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

TOSTÕES, Ana Cristina dos Santos (1997) *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. 2ª ed. Porto: FAUP Publicações.

TRIGO, Benedita Corte-Real Afonso (2014) *Dez casos de Habitação Moderna no Brasil. Dos Modos Colectivo e Familiar.* Prova Final de Mestrado Integrado em Arquitectura. Porto: FAUP.

ZEVI, Bruno (2002) *Saber ver a arquitetura*. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

A Arquitectura Moderna, História de Arte em Portugal, 14º volume. Lisboa: publicações Alfa, 1986.

Architectures à Porto. Trad. Inglesa: John Williams. Liège: Pierre Mardaga, 1990.

Periódicos.

SILVA, Arlete (2007) *A "planta" da vida e obra do arquitecto Isaías Cardoso*, em *A Voz da Figueira*, 1 Mar. p. 8

GOUVEIA, Andreia (2001) *Isaías Cardoso, pai e filho da Piscina Praia*, em *O Figueirense*, 3 Ago. p. 7

TOVAR, Ruy (1957) A Figueira da Foz e a moderna arquitectura, em O Figueirense, 11 de Maio. pp. 1-2

A Figueira da Foz, uma tese admirável do arquitecto-urbanista João Faria da Costa em revista *Arquitectura* nº 31, 1937.

ROTARISMO: Reunida toda a "equipa" responsável do novo Museu e Biblioteca, em *Mar Alto*, 1 de Fev. 1967.

Entrevista com Fernando Távora, em revista *Arquitectura* nº 123, Outubro de 1971. pp. 150-154

GAUSA, Manuel (1997) *O espaço turístico: paisagem no limite*. Arquitectura do movimento moderno: inventário DOCOMOMO ibérico 1925/1965. Barcelona. pp. 292-298

ESCOLANO, Victór Peréz (1997) *O Inventário da Arquitectura do Movimento Moderno*. Arquitectura do movimento moderno: inventário DOCOMOMO ibérico 1925/1965. Barcelona. pp. 8-12

TOSTÕES, Ana (2001) *Em direcção a uma nova monumentalidade: os equipamentos culturais e a afirmação do Movimento Moderno*. Equipamentos e Infra-Estruturas Culturais 1925-1965. Barcelona. pp. 17-28

GOROVITZ, Matheus (2001) *Os riscos da modernidade, Contribuição ao estudo da arquitectura enquanto praxes instaurado do mundo moderno*. Equipamentos e Infra-Estruturas Culturais 1925-1965. Barcelona. pp. 29-41

DIAS, Manuel Graça (2001) *Cultura e Lazer*. Equipamentos e Infra-Estruturas Culturais 1925-1965. Barcelona. pp. 93-94

CALDAS, João Vieira (2001) *Fragmentos de um discurso moderno*. Equipamentos e Infra-Estruturas Culturais 1925-1965. Barcelona. pp. 95-102

FONSECA, José Manuel Salgado (2001) *A luta ideológica e a mitificação da importância*. Equipamentos e Infra-Estruturas Culturais 1925-1965. Barcelona. pp. 117-120

BOTELHO, Manuel (2001) *Rotura, continuidade e memória na cidade em transformação*. Equipamentos e Infra-Estruturas Culturais 1925-1965. Barcelona. pp. 163-166

COSTA, Alexandre Alves (2001) *Reconversões contemporâneas e equipamentos culturais*. Equipamentos e Infra-Estruturas Culturais 1925-1965. Barcelona. pp. 197-199

MATOS, Madalena Cunha (2003) *Face ao oceano. Arquitectura portuguesa nos hotéis atlânticos dos anos cinquenta e sessenta, Rogério de Azevedo*. Arquitectura Moderna e Turismo 1925-1965. pp. 175-179

TOSTÕES, Ana (2011) *Equipamientos y modernidad. La afirmación de la arquitectura moderna en Portugal.* Equipamientos II. Ocio, Deporte, Comercio, Transporte y Turismo: registro DOCOMOMO Ibérico 1925-1965. Barcelona. pp. 21-27

AA/VV (2006) *Fundação Calouste Gulbenkian, Os Edifícios.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

ANEXOS

I. Transcrição de Memórias Descritivas de Isaías Cardoso

Neste capítulo transcrevemos três documentos inéditos da autoria de Isaías Cardoso recolhidos dos arquivos da FAUP. (1953, Piscina-Praia; 1968, Museu e Biblioteca da Figueira da Foz; 1972, Sede da Congregação Suore Servi di Maria Riparatrici).

A importância destes documentos e da sua reprodução como bloco de matéria, com autonomia relativamente às nossas interpretações das obras, entende-se como uma obrigação intelectual da parte de quem descobriu que, afinal, o carácter da sua dissertação melhor se define como 'documental'.

A leitura deste bloco permite uma aproximação ao método de trabalho de Isaías Cardoso e pretende abrir novos campos para futuras investigações.

Memória Descritiva e Justificativa da Piscina Praia (texto do CODA)

CONSIDERAÇÕES GERAIS

Tem sido considerada, desde há muito, a Figueira da Foz, como uma praia completa e, por essa razão comportando grande afluência na época estival.

Senão vejamos:

Dispondo de: uma praia de perfeitas condições naturais (mar, rio e serra), servida por fáceis ligações ferroviárias e rodoviárias, hotéis, pensões, restaurantes, cafés e esplanadas, casino, cinemas, courts de ténis e outros campos de jogos, praça de touros etc., sentia-se ultimamente a necessidade da construção de uma piscina.

A existência da mesma, viria a permitir a prática permanente da natação, nem sempre possível no mar, aliada às possibilidades de oferecer o espetáculo de uma competição e de tornar acessível uma mais intensa aprendizagem de natação.

Surgiu finalmente a possibilidade de preencher essa lacuna, de acordo um programa imposto pelo proprietário:

PROGRAMA

a) *Um tanque piscina com as dimensões regulamentares de 33,33 x 18,00 m., dotado dos elementos essenciais à prática de natação e saltos, a saber:*
    1) *Um tanque de profundidades mínimas de 9,00 x 5,00 m.*
    2) *Uma torre de saltos com pranchas fixas de 5,00 e 10,00 m.*
    3) *Dois trampolins de 1,50 e 3,00 m.*

b) *Cabines e balneários para crianças e adultos dos dois sexos.*
c) *Um restaurante-salão de chá, com possibilidades de nele se realizarem festas e reuniões.*
d) *Um pequeno bar.*
e) *Uma zona de serviços, comum ao restaurante e ao bar*
f) *Esplanadas e terraços, para estar e banhos de sol.*

g) *Aproveitamento de alguns terraços para assentamento de bancadas, desmontáveis, em dias de competição.*
h) *Alojamento para pessoal e armazém.*
i) *Escritório do proprietário.*
j) *Habitação do proprietário.*

Considerando a densidade do programa imposto, e dispondo o proprietário dum terreno de diminutas dimensões, pretendeu-se condicionar a solução a este factor, da melhor maneira atendendo às excepcionais condições de localização do terreno proposto.

LOCALIZAÇÃO

O terreno está situado na parte nova da cidade, com a sua maior dimensão voltada ao mar e à ilharga da principal artéria marginal, que dá acesso à praia e à serra, e é circunscrito por mais dois arruamentos, de menor movimento e a um dos topos pelo Grande Hotel da Figueira, recentemente construído.

O terreno desenvolve-se na sua maior dimensão de norte para sul, apresentando no sentido nascente-poente, um forte declive, da ordem dos 20%.

A diferença de cotas entre as duas artérias que melhor ofereciam condições de acesso, permitiu a solução de implantação das peças principais a um nível intermédio.

SOLUÇÃO

Esta obedeceu a três princípios:

I. *Partido funcional;*
II. *Partido construtivo;*
III. *Partido estético.*

I. PARTIDO FUNCIONAL

De acordo com o princípio geral, atrás enunciado, de que as peças principais deveriam assentar no plano intermédio, considerou-se para acesso principal o nível de menor cota, que é, aliás, o da artéria de maior movimento e para acesso secundário (só utilizado em

dias de competição), o nível de maior cota, que é servido por uma rua de pouco movimento. É de considerar este último factor, atendendo ao excessivo movimento da Avenida marginal que, em nada prejudica a possibilidade de uma grande afluência em dias de provas desportivas. Na rua que acompanha o declive do terreno foram consideradas as entradas de serviço.

A implantação do grande tanque obedeceu, como é natural, a um critério de melhor arrumação, de acordo com a forma do terreno, tendo em atenção a necessidade de considerar uma esplanada na sua maior extensão voltada ao mar, elemento preponderante da competição. Oferece-se assim a dupla vantagem do aproveitamento do rés-do-chão, determinado pelo muro de suporte longitudinal da piscina e pelo limite do terreno.

Verificando-se que esta zona, não seria peça fundamental da composição, foi por essa razão destinada ao hall de entrada, alojamento do pessoal e armazém e, na sua maior parte, a uma série de lojas que o proprietário aluga aos banheiros para arrumação do seu material. Estas lojas bem como as outras peças atrás mencionadas, excepto o hall de entrada principal, têm um acesso comum, aberto sobre a referida avenida marginal.

O acesso dos banhistas, é controlado no hall de entrada, que dispõe de uma escadaria que permite a subida até um hall de distribuição às 3 peças fundamentais: Piscina, Restaurante e Bar.

Estas duas peças – Restaurante e Bar – conjuntamente com uma zona de serviços anexa, constituem um bloco implantado no topo norte, que permite, da melhor maneira, a defesa dos ventos dominantes. O Restaurante é na sua maior dimensão, voltado ao mar e totalmente envidraçado sobre uma varanda que se desenvolve no mesmo sentido. O topo voltado à piscina é, da mesma maneira, envidraçado e com possibilidade de estar em contacto mais íntimo com a grande esplanada. Entre o Restaurante e o Bar foi considerado um núcleo sanitário.

As diminutas dimensões do Bar são justificadas em grandes parte, pela presença de esplanadas que, dispondo de mesas e guarda-sóis, nela podem ser servidas refeições e bebidas.

A zona de serviços é suficientemente desenvolvida de modo a servir, nas melhores condições, o Restaurante-Bar e esplanadas, dispondo de copas, frigoríficos e das restantes peças consideradas em casos comuns. Esta zona já foi dito tem entradas de serviço próprias, independentes do recinto ocupado pelo público.

O acesso às cabines é controlado num hall comum que permite a distribuição independente, aos blocos de cabines dos dois sexos. Nesse hall é feita a guarda de valores e a entrega da chave correspondente ao armário e cabine que o banhista deve utilizar.

As cabines são marginadas por dois corredores (de calçados e descalços) tendo sido assim observado um movimento perfeito e nas melhores condições higiénicas para o frequentador. As cabines são equipadas com um bloco de 6 armários, cada uma delas; o sistema duplo de portas nelas considerado, permite ao banhista, o despir-se ou vestir-se em condições favoráveis de isolamento.

Os grupos de cabines terminam por núcleos de instalações sanitárias e chuveiros de água doce para depois do banho. A saída para a piscina é obrigatoriamente feita através dum corredor americano que garante, novamente, as melhores condições de higiene impostas em estabelecimentos desta natureza.

A laje de cobertura do bloco de cabines, aproveitada como terraço, sensivelmente ao nível da artéria de menor movimento, é a destinada ao assentamento das bancadas desmontáveis em dias de competição e, por esse motivo, só nessas alturas é utilizado o acesso secundário existente nessa rua.

Surge finalmente a localização da habitação e do escritório do proprietário.

O problema "habitação" foi aceite "in extremis" por insistência excessiva do proprietário, por em nada ser razoável a consideração duma habitação num programa desta natureza.

Determinada a área a ocupar pela habitação, segundo o programa, e verificada a impossibilidade de mais perfeita localização optou-se, pela sua implantação num local de melhores acessos, (principal e de serviço) e sem que qualquer deles viesse contundir com os acessos próprios da piscina.

É, inicialmente, da intenção do proprietário dispor do grande terraço que cobre o corpo – Restaurante, Bar e Serviços -, tornando-o privativo.

Conseguiu-se assim a sua mais discreta arrumação, procurando uma melhor maneira de a enquadrar no conjunto da composição.

Dado o carácter que o proprietário quis dar ao seu escritório, centralizar aí a sua actividade industrial, aliada aos assuntos relacionados com a piscina, procurou-se implantá-lo de forma a torná-lo tanto quanto possível independente da piscina e com um acesso também distinto dos desta.

II – PARTIDO CONSTRUTIVO

Para uma construção desta natureza optou-se pelo betão armado como estrutura e cobertura, parecendo ser este o material mais indicado para um problema desta ordem. Este sistema de construção, consentâneo com os actuais processos de construir permite determinadas liberdades na concepção que com outro material não seriam possíveis (torre de saltos, escadas, envidraçados contínuos solucionados pela independência das estruturas, inclusivamente maior aproveitamento do espaço...). No entanto não foram postas de parte as alvenarias de pedra da região que foram utilizadas em muros de suporte e fundações. As restantes paredes são de tijolo em panos simples e duplos de acordo com a função que desempenham.

Os muros de suporte da piscina foram devidamente isolados e revestidos a azulejo cerâmico colorido. O pavimento da piscina foi revestido a mosaico hidráulico, esquartelado, o que permite mais facilmente evitar o natural escorregamento. Com este material foi também revestido o canal lava-pés que circunda a piscina.

III – PARTIDO ESTÉTICO

Procurou-se da melhor maneira tirar partido dos elementos construtivos, materiais empregados e o colorido destes tão natural quanto é necessário o enquadramento duma composição desta natureza no meio ambiente (sol, ar e mar).

Não foi descurado, de acordo com o partido funcional e construtivo, o melhor aspecto a dar às formas de estrutura e sem ferir sensibilidades, a heterogeneidade de cores destaca da melhor maneira as peças de estrutura dos envasamentos, os panos fechados dos envidraçados, das grelhas, etc.

PISCINA

É evidente que a condição primeira para o perfeito estado sanitário duma piscina é que a água a utilizar satisfaça às condições higiénicas mínimas, pelas suas características físicas, químicas e bacteriológicas; a segunda, que seja renovada, na proporção conveniente de maneira a não permitir que tais condições sejam ultrapassadas. Mas o problema, tão simples no seu enunciado, nem sempre se apresenta de fácil solução – ao menos económico – na prática.

Entre a renovação da água em circuito aberto e circuito fechado, são as condições económicas que naturalmente impõem uma preferência. Se o custo da água não excede o custo do seu tratamento, regra geral é de adoptar a renovação em circuito aberto, se outras circunstâncias – dificuldades de esgoto, por exemplo – a não impedem ou dificultem extremamente.

Em piscinas marítimas ou nas proximidades do mar, como no caso presente, dispondo-se de um manancial inesgotável e barato – o mar - , necessitando-se duma elevação relativamente pequena e não se oferecendo dificuldades para esgotos parece não se suscitarem dúvidas quanto ao sistema a adoptar. Trata-se portanto, apenas de prever o condicionamento da renovação da água de modo que não sejam excedidas as condições mínimas de higiene e salubridade.

A água a utilizar será, como se disse, a do mar, captada por poços, indicados em esquema na planta de localização. Os tubos de captação, de betão, serão enterrados na orla marítima até à rocha. No fundo e pelos lados do tubo colocar-se-á brita que após a sua acomodação natural servirá de camada drenante e evitará o emulsionamento de areias que doutro modo poderia ser arrastada.

A estação elevatória, instalada junto do muro de suporte da avenida marginal, foi estudada de modo a que a sua capacidade de elevação fosse fixada de maneira a permitir um "período" mínimo de 8 horas que se considera suficiente para uma piscina nas condições desta.

A entrada da água no tanque principal é feita no seu topo Sul através de 3 tubos situados aos quartos da largura e à profundidade de 1,20 m.

A água renovada esgota-se através do quebra-ondas circundando todo o perímetro da piscina provido de 10 saídas, segundo o esquema incluído neste trabalho.
O esgoto do tanque principal faz-se por tubagem de secção apropriada, despejando na orla do mar, do que nenhum inconveniente pode resultar, visto que a piscina é esvaziadas completamente a horas em que a praia não é frequentada e qualquer arrastamento de areias será rapidamente corrigido pelo próprio movimento das águas do mar.

PORTO, Dezembro de 1953

José Isaías de Oliveira Cardoso

Memória descritiva e justificativa do Museu e Biblioteca da Figueira da Foz

A – LOCALIZAÇÃO E CONDIÇÕES GERAIS

A solução que se propõe no presente ante-projecto, apenas em pequenos pormenores segue linhas gerais do esboço inicial, por razões diversas, a saber:

1. *O estudo cuidado da programação do tema e sua antecedente revisão.*
2. *Uma noção mais precisa da obra a realizar.*
3. *Uma nova localização para o conjunto e um conhecimento mais exacto da topografia do "sítio".*
4. *A modificação do estudo urbanístico da zona circunvizinha.*

O local definitivamente escolhido para o "Centro Cultural" da Figueira da Foz foi objecto de estudo cuidado e de ponderação necessária, tendo interferido nessa escolha, além do Município e seus serviços Técnicos, os urbanistas, um arquitecto da Fundação Gulbenkian e o autor do presente projecto, sendo unânimes em concordar que a posição escolhida oferecia as vantagens de: equidistância para os dois bairros principais da cidade; integração num novo sector urbanizado e, finalmente, uma ambiência apropriada com a proximidade de um frondoso parque e com a criação imediata de uma extensa alameda que se estende desde o Jardim Municipal até à zona desportiva, situada já na periferia da cidade.

Segundo o plano de urbanização, os acessos ao Museu e Biblioteca são garantidos: a partir da cidade velha, por uma rua transversal terminando numa praceta onde igualmente acede um outro arruamento projectado, com início nas proximidades do jardim público, e que se desenvolve paralelamente ao eixo longitudinal do Vale das Abadias; a partir da cidade nova, ou por uma avenida que se desenha na outra encosta do Vale ou por uma outra, perpendicular, servindo o núcleo mais populoso do chamado Bairro Novo. Pensa-se num parque de estacionamento, localizado de modo a servir estas duas vias, que terá como consequência um percurso a pé até à entrada do edifício. Esta, como é natural, foi projectada a partir da praceta referida.

A acentuada inclinação do terreno condicionou, sobremaneira, a solução que se propõe (o desnível é da ordem dos 8 metros, desde o planalto onde se situa a praceta até ao fim do Vale), pois que houve intenção de manter, tanto quanto possível, o perfil natural do terreno. O partido geral sujeitou-se ainda a outras condicionantes, tais como: a obrigatoriedade na localização de algumas peças, o funcionamento específico de outras, etc.

B- SOLUÇÃO GERAL

Tomando como ponto de partida para o acesso principal a praceta, procurou-se dar-lhe um "fundo" apropriado com a criação de um pórtico de entrada, com a máxima transparência para o átrio, em contraste com a massa fechada do auditório e com o volume movimentado do corpo da Biblioteca.

A partir desse átrio o público atingirá o Museu, o auditório e a Biblioteca. Esta desenvolve-se em três níveis sendo os dois principais destinados ao público e o restante a serviços e arquivos. O Museu é disposto segundo uma sequência de corpos, de um ou dois níveis, cada qual com a sua função própria e características inerentes ao material exposto, organizada de modo que certos sectores funcionam independentemente uns dos outros, o que terá o maior interesse para o visitante que se interesse pelo sector Arqueológico, por exemplo, ou àquele que procure o Museu exclusivamente para ver uma "exposição temporária".

Contudo, permanece mais evidente a solução dada para a visita contínua, sem retornos, oferecida ao visitante habitual dos Museus.

Tanto para a Biblioteca como para o Museu criaram-se circuitos de circulação distintos entre o público e o pessoal, tendo este entradas de serviço privativas.

A posição dada ao Auditório garante-lhe uma certa autonomia, embora não se perdendo de vista que a sua função é servir os dois estabelecimentos – Biblioteca e Museu. Ocupa uma posição de proeminência em relação a todo o conjunto, devido às condições naturais do terreno; a sala comporta cerca de 250 lugares sentados, além de uma plataforma elevada, destinada à instalação de ecrãs, palco para pequenas representações ou concertos, tablado para conferencistas, etc..

BIBLIOTECA

O vestíbulo de entrada encontra-se ao nível do vestíbulo geral, considerando-se como piso intermédio, relativamente aos dois andares principais. (O Corte C C' sublinha com evidência, a solução). A área de que dispõe permite que seja utilizado como recinto de exposições relacionadas com as actividades da Biblioteca, para o que é dotado de boa iluminação natural; comporta ainda, como a planta representa, a portaria, o bengaleiro e telefone. Os dois lanços de escada que a partir deste mesmo átrio se desenvolvem conduzem o público aos andares já indicados. No inferior fica implantada uma zona menos recatada, destinada a jovens (estudantes, principalmente), que constituem grande número dos leitores fixos da Biblioteca. A sala de leitura que lhes é destinada funcionará em regímen de "auto-serviço", para o que serão dispostas estantes de dimensões adequadas, nos locais mais próprios; a forma da sala permitirá a criação de um zonamento de leitores, escalonado por idades e preferências.

O pátio jardim, que garante a iluminação do vestíbulo e outras dependências, será utilizado como sala de leitura ao ar livre.

Incluem-se no mesmo andar o gabinete do Director, intercalado com a Secretaria e uma sala para visitantes destacados. A Secretaria está em íntima ligação com outros gabinetes de trabalho, situados na Cave, por meio de escada privativa do pessoal.

O serviço de leitura domiciliária é feito em recanto destacado, sendo de utilização cómoda, tanto para o leitor como para o encarregado da secção, dada a sua proximidade com o catálogo geral e o depósito de livros.

Este importante sector da Biblioteca mereceu especial atenção em virtude do extraordinário acervo relativamente a uma cidade de 20.000 habitantes... e, principalmente à quantidade de volumes entrados anualmente (cerca de 3.000). Optou-se por uma solução em silo, constituído por um conjunto de seis pisos com um pé direito de 2,40 metros, comportando cada um cerca de 40.000 volumes, num total de 240.000 ou seja, sensivelmente, o triplo da existência actual. Este número não parecerá exagerado se atender que a Biblioteca foi fundada há 50 anos, apenas com 3.000 volumes.

Além deste depósito prevê-se uma Cave ampla para arquivo de jornais e revistas que, mais tarde, poderá ser utilizada também para livros. A ligação entre os seis pisos do silo e entre eles e a Biblioteca fica assegurada com uma escada privativa e um monta cargas.

É ainda de acentuar que a circulação do livro é absolutamente independente da do público; o pessoal encarregado da distribuição não necessita de se deslocar em sectores alheios às salas de leitura, pois que todos os serviços inerentes se encontram devidamente zonados e, com certeza, vedados aos leitores.

A sala de leitura dedicada a adultos localiza-se no andar superior; dispõe de um catálogo privativo acessível aos leitores, ao contrário do andar inferior, privativo do pessoal, devendo notar-se que aqueles poderão consultá-lo sem sair da sala de leitura.

Repete-se o critério já apontado quanto à independência de serviços.

Ainda neste mesmo andar são implantados dois gabinetes de leitura, individuais, uma sala para legados e ainda uma outra, de maiores dimensões, destinada à instalação de um Centro de Documentação Local.

Nos dois andares descritos são consideradas as instalações sanitárias para os dois sexos.

As salas de leitura ocupam, no conjunto geral, uma posição de privilégio, não só quanto a orientação como em situação relativa ao Vale das Abadias, dominando todo o parque desde o Jardim Municipal; esta localização foi tida como uma condicionante do estudo do ante-projecto.

O andar inferior – Planta 3 – compreende o prolongamento da zona de serviços da Biblioteca, nela se instalando dois gabinetes de trabalho, uma oficina de encadernação e restauro, uma cinemateca, instalações sanitárias, vestiários e saleta para o pessoal que ainda possui uma entrada privativa através do pátio coberto pelas salas de leitura.

MUSEU

Não sendo o Museu da Figueira da Foz um Museu de especialização, destinado a um único sector da Museologia, pareceu-me que a solução a dar às suas instalações deveria traduzir essa função generalizada com a procura de uma sequência de corpos,

comportando, cada um deles, a sua especialização. Uma articulação lógica dos diversos núcleos, devidamente adaptada ao terreno, seria a chave para a solução. Por outro lado, impunha-se a não obrigatoriedade de percorrer todas as dependências para acorrer às secções de maior interesse, já que se verifica que nem todas são de igual valia. Sublinha-se, desde já, a importância dos sectores Arqueológico e Cerâmica cuja reverência é, por demais, conhecida. Poderá suceder que os frequentadores mais assíduos do Museu tenham como finalidade um estudo atento do material exposto nessas secções, sendo descabido obriga-los a percorrer as restantes.

A mesma intenção se procura na situação dada à sala de exposições temporárias, à qual os visitantes poderão aceder com a independência desejada.

Estas breves considerações tornam-se necessárias para a justificação das galerias independentes que, partindo do vestíbulo de entrada, se dirigem aos sectores referidos.
O vestíbulo de entrada situa-se, como o da Biblioteca, no prolongamento do vestíbulo geral, comportando superfície suficiente para que nele sejam distribuídas algumas peças de interesse geral. Junto à entrada localizam-se os serviços de portaria, bengaleiro e telefone, à esquerda e, à direita, o sector administrativo e directivo. Aquele compreende a Secretaria, com expediente e arquivo e este o gabinete do Director e uma sala para visitantes e recepções.

O corpo de ligação daquele sector com o auditório constitui um "hall" com escadaria ao andar superior, onde se implantam a Biblioteca especializada do Museu, um gabinete de estudo e, a outro lado, a cabine de projecções e outros serviços técnicos relacionados com a utilização do auditório.

O vestíbulo atrás referido permite ainda a passagem directa do interior do Museu ao auditório, o que tem o maior interesse (conferencistas, convidados, entidades oficiais, etc.).

A visita ao Museu é iniciada pela secção de Cerâmica (28); esta, com a que se segue – Arqueologia, constituem, como se disse, a parte mais valiosa do Museu. A exposição será feita em painéis, vitrines ou bancadas e a iluminação através do tecto e parcialmente pelas paredes exteriores. Estas manterse-ão fechadas até à altura de 3 metros para uma mais proveitosa utilização para expor em superfícies parietais.

Em presença do desnível verificado, o corpo de Arqueologia, que se inicia (da direita para a esquerda) assente no terreno, eleva-se, na outra extremidade, o suficiente para que se crie um duplo pé direito. Procurou tirar-se deste o melhor partido, projectando uma escada suave que conduz, com naturalidade, o visitante ao piso inferior. Um varandim possibilita um panorama geral sobre a exposição de escultura religiosa, a integrar no "Duplex" e, ao mesmo tempo a melhor visibilidade para uma grande tapeçaria de Tavira a colocar na parede topo. Como se referiu, o público que não pretenda prosseguir a visita, pode fazer o seu retorno pela galeria (27) voltada ao jardim inferior.

A descida ao piso inferior, feita pela forma descrita, conduz a um nó de ligação entre os dois pisos do Museu. O percurso do visitante passará agora a ser feito pela planta 2, onde se encontram as secções mistas; assim, teremos, de Norte para Sul, Salas de Numismática e Medalhística, Armaria e David de Sousa, ocupando metade da ala, e Curiosidades Locais, Diversos e Secção Etnográfica na restante. Note-se que esta planta não está ainda ao nível das Abadias ou melhor, do terreno exterior, tendo-se considerado uma Cave em parte da ala (ver corte BB'), para depósitos, utilizando a restante para o desdobramento da secção de Diversos e Etnografia. As plantas 2 e 3, conjuntamente com os cortes AA' e BB' esclarecem, devidamente, o interesse da solução. A frente desta secção, voltada ao jardim interior, será totalmente envidraçada.

O visitante passará ao piso superior pela caixa de escada, já referida, que estabelece a ligação entre os dois corpos, regressando assim ao nível inicial, onde se encontram as salas de Arte Contemporânea, (Pintura e Escultura) e de Exposições temporárias. Esta sala liga com o vestíbulo por meio da galeria já referida.

O jardim interior será utilizado para exposição de estelas funerárias, lápides, inscrições, cipos, etc., convencionalmente localizados e enquadrados num jardim de concepção muito simples, em socalcos, de acordo com a natureza do terreno.

No ângulo Sul-Poente do conjunto, na transição Museu-Biblioteca, projectou-se um Bar com acesso interior aquele e que, por razões especiais se tratou em dois níveis dos quais, o inferior, poderá ser frequentado pelo público em geral, visto dispor de uma escadaria exterior que liga ao parque.

Como serviços de apoio há a considerar os seguintes: Planta 1 – uma pequena oficina de montagem, junto à sala de Exposições temporárias; um acesso privativo do pessoal à Cave (25) e o quadro eléctrico (26). Planta 2 – habitação do guarda com entrada privativa; arquivos gerais; instalações do pessoal e entrada de serviço deste; depósitos, laboratório, gabinete de fotografia, central de aquecimento, posto de transformação, oficina, etc.. Planta 3 – arquivos e zona de serviços de cozinha.

CONSTRUÇÃO

Toda a construção será tratada de modo a que os materiais nela empregados, bem como os de acabamento, joguem com a sua expressão natural.

Optou-se por um sistema construtivo tendo por base uma estrutura de betão armado, independente, embora se preveja também a elevação de paredes de suporte de alvenaria de pedra. A estrutura obedece a um reticulado modelar, de dimensão variável, de acordo com as proporções e características dos corpos, considerando-se, para alguns deles, sistemas porticados com o fim de eliminar apoios intermédios, de outro modo necessários.

As paredes perimetrais e interiores serão constituídas com alvenaria de tijolo, sendo aquelas revestidas com um material cerâmico, nos paramentos exteriores.

As coberturas de alguns dos corpos serão parcialmente envidraçadas, utilizando um sistema tipo "SHED", com orientação conveniente. Os tectos interiores ficarão suspensos, como se indica nos cortes, jogando-se com superfícies opacas e transparentes, de modo a tirar o melhor partido da iluminação natural. Este sistema será devidamente estudado e revisto no projecto definitivo.

Os acabamentos serão, de um modo geral, correntes, devendo elaborar-se uma lista dos mesmos antes do início do estudo do projecto. Apenas nos vestíbulos de entrada e no auditório se pensa na utilização de acabamentos mais requintados. Nas restantes dependências, optar-se-á por um tratamento interior de certo modo rude, com vista a não diminuir o interesse às exposições.

ESTIMATIVA

Torna-se bastante difícil dar uma estimativa para o custo da obra projectada dada a diversidade da mesma, tanto no que diz respeito a construção como a acabamentos.

Julgou-se que o mais lógico seria atribuir preços estimados por m2 aos vários sectores do edifício, oscilando entre os 800$00 e os 2.000$00, respectivamente, para os depósitos e caves e para os vestíbulos gerais e auditórios.

Obteve-se assim o preço global de 8.200.000$00. (OITO MIL E DUZENTOS CONTOS).

Figueira da Foz, 11 de Junho de 1964
O Arquitecto
J. Isaías Cardoso

Memória Descritiva e Justificativa da Sede da Congregação Suore Servi di Maria "Riparatrici"

Suore Servi di Maria "Riparatrici", Fátima 1971-72

Morada: Rua do Imaculado Coração de Maria nº 24, Fátima.

Dispõe-se de uma vasta parcela de terreno, com a localização assinalada na planta topográfica, cuja ocupação já foi aprovada superiormente. (no plano de urbanização aquela seria uma zona de acampamento peregrino)

Programa:

Pretende-se uma residência para religiosas, com instalações para habitação permanente ou periódica, respectivamente para as irmãs que virão a fixar-se em Fátima, ou para aquelas que pretendem ocupá-la em férias, peregrinações, pequenas etapas de viagens, etc.

Além das dependências de apoio à residência, deverá contar-se com uma capela privativa que, cumulativamente, possa ser frequentada pelos fieis moradores nas imediações; anexo a esta, um apartamento para o Capelão.

Ainda como elemento essencial, será criado um centro de divulgação, acessível ao publico, projetado, naturalmente, dentro do esquema delineado para a habitação e fazendo parte integrante desta.

Partido Geral:

Procurando a melhor interpretação para o programa, pensamos que o conjunto se distingue e caracteriza por dois elementos fundamentais – A Residência e a Capela – qualquer delas com acessos diretos ao exterior.

A forma geral do terreno e as condições naturais deste levaram-nos a esquematizar o programa segundo uma sequência de corpos, deixando livre o espaço central – o jardim.

A organização destes corpos, dispostos sobre o terreno com a possível naturalidade, poderia dar lugar a um conjunto dinâmico com um jogo de volumes atraente e diversificado consoante a função e número das peças em cada um incluídas.

A arrumação dos elementos componentes do conjunto obedeceu: a um critério funcional; à procura da orientação mais conveniente para cada dependência; a uma localização favorável em relação aos centros de interesse criados.

Assim surge-nos, no ponto mais alto do terreno, o núcleo habitacional, distribuído por um R/C elevado (de modo a dar lugar a uma Cave, aproveitando o declive), e por um 1º andar (que apenas se verifica numa parte do todo).

No ponto mais baixo apresenta-se a capela, ligada à parte residencial por duas galerias, uma interior e outra exterior.

O partido volumétrico da construção é evidenciado no alçado voltado à Rua; no mesmo se verifica uma escala de valores equilibrada pelo prolongamento da galeria e uma ausência de monumentalidade ou partido de ostentação – condição programada e, com maior interesse, respeitada.

A Solução:

Na parte residencial destacam-se cinco sectores diferentes: as dependências destinadas à divulgação; a zona de convívio; a de serviços; a parte íntima (quartos de dormir) e um logradouro exterior – Jardim, circundado por duas galerias de passagem e, a topo, pela Capela.

Como já se referiu, o corpo residencial fica implantado no ponto mais elevado do terreno, possibilitando que se considere a Cave, sem movimentos de terras notáveis. Destina-se esta ao prolongamento da zona de serviços e, em casos de extrema necessidade (em alturas de grandes peregrinações) a albergar, num quarto de recurso e numa camarata, um excesso de Irmãos hóspedes.

A zona de convívio dispõe de uma ampla sala de visitas e de duas saletas, podendo uma destas promover a ampliação da primeira, quando se julgar necessário. Todas estas salas ficam, intencionalmente, voltadas ao Jardim.

Não nos parece razoável, num edifício desta natureza, descriminar a parte de serviços, relevando-a para um plano secundário. No entanto, o critério de arrumação que se seguiu tem, como finalidade única, a defesa (ruídos e cheiros) das zonas restantes, cujo funcionamento simultâneo não será, deste modo, prejudicado.

Dispões esta zona de serviços de acesso exterior próprio, compondo-se das seguintes peças: copa, cozinha, despensa, vestíbulo e escada de ligação à Cave e, a este nível, armazém, arrumos, lavagem e tratamento de roupas, costura, engomados, etc.

O serviço ao refeitório é feito, diretamente, a partir da copa.

Em obediência ao programa projetaram-se as dependências de divulgação com ligação direta ao exterior (coberto de entrada) e interior (vestíbulo); constam de uma ampla sala, bastante aberta ao Jardim, e de um compartimento anexo que se julga indispensável à função que aquela dependência desempenha.

Já houve ocasião de referir que os quartos de dormir seriam divididos em dois grupos – um, para as residentes; outro, para as Irmãs que se desloquem acidentalmente a Fátima. Deste modo, localizou-se no R/C o primeiro e no andar o segundo. A organização deste obedeceu a um princípio da maior simplicidade; quartos voltados a todos os quadrantes disponíveis, ocupando totalmente a planta que, em volume, se nos afigurava aceitável como elemento de composição. Todos os quartos dispõem de armário e lavabo, criando-se dois blocos sanitários colectivos e dois privativos.

Mereceu especial cuidado a implantação e articulação da zona íntima do R/C. O conjunto escalonado de pequenos corpos tem a dupla finalidade de oferecer, plasticamente, uma expressão mais atrativa ao edifício – tanto mais que o dentado é perceptível tanto em superfície como em altura, mercê da configuração natural do terreno – ao mesmo tempo que proporciona, a cada quarto, uma maior intimidade. Acresce ainda que o sistema de aberturas previsto, à custa dos recortes, permite a exposição a dois quadrantes (Nascente e Sul) proporcionando agradável iluminação matinal. Deste conjunto fazem parte dois quartos de duas camas e quatro individuais; aqueles, com instalações sanitárias comuns, embora convenientemente subdivididas; estes, com instalações sanitárias privativas.

As galerias de circulação acusam o movimento altimétrico do terreno, constituindo factor de dinamização do conjunto; uma delas, aberta sobre a rua, possibilita o acesso exterior à Capela, desde o coberto da entrada; outra, totalmente fechada, estabelece a ligação da Residência com a Capela e sucede, naturalmente, aos elementos interiores de circulação que articulam todos os sectores referidos.

Julgamos que a principal característica da Capela reside na procura de um partido de austeridade e sobriedade, traduzido pelos próprios elementos construtivos. Com efeito, a estrutura geral, as paredes envolventes e a cobertura conjugam-se e complementam-se a partir de uma forma de planta adoptada sem qualquer principio pré-concebido que não fosse o de obter o conjunto com um certo sentido de religiosidade. Para isso virão a contribuir ainda, os materiais e o pormenor.

As paredes exteriores não têm uma função de força dado que o telhado se apoia, somente, nos pontos da estrutura de betão armado; deste modo, alternam com as superfícies abertas, a preencher com vitrais que, além dos rasgamentos verticais se incluem entre a cobertura e as referidas paredes deixando a estas a expressão de vedação, apenas.

De notar, também, o lanternim conseguido à custa do movimento do telhado (bem visível no corte K K') com a finalidade de iluminar, mais francamente, o espaço destinado ao altar. A solução encontrada obriga a uma volumosa viga transversal que será, por assim dizer, um elemento de força da composição.

A sacristia foi implantada no local mais adequado, na sequência da galeria interior e em comunicação com as dependências do Capelão. O apartamento deste possui um acesso exterior privativo, quartos de dormir e de banho e uma saleta de estar, estando projetado com a necessária privacidade e autonomia.

Partido Estético-Construtivo:

Sob o aspecto construtivo pouco haverá a descrever e justificar, uma vez que se adoptam sistemas correntes da região. Assim, teremos: para as fundações – alvenarias, betão ciclópico ou armado; para a estrutura geral – alvenarias de tijolo e betão armado, este, de um modo geral sem revestimento; para pavimentos e esteiras – betonilhas ou lajes aligeiradas; para as coberturas – telha Romana, patinada, sobre as esteiras ou apoiadas em varedo de betão; para as portas e caixilhos – madeira exótica e alumínio (estes protegidos por estores plásticos), etc.

Quanto a acabamentos: no exterior – o reboco granitado pintado a branco, em contraste com as peças de betão natural e alguns corpos de alvenaria rusticada, com a tonalidade

escura da telha, etc. Como referência especial cita-se o revestimento e enquadramento dos vãos da galeria interior a executar com vigas de vidro – Profilite – de belo efeito decorativo e oferecendo um bom diálogo com os restantes materiais.

Também no interior foram estudados, cuidadosamente, os revestimentos a utilizar, com vista à obtenção de um ambiente austero sem ser pesado, cómodo e de fácil manutenção. Muitos dos tectos serão revestidos com forro de madeira de Pinho, tratada na sua cor natural, outros acabados em estuque. As paredes serão, normalmente, rebocadas e pintadas a tintas claras, embora se prevejam alguns recantos revestidos com materiais de outra natureza. Os compartimentos sanitários, a cozinha e copa, terão tratamento adequado – azulejos nas paredes e mosaicos cerâmicos nos pavimentos. Os pisos das zonas de circulação serão revestidos a alcatifa de nylon ou mosaicos vinílicos.

Para a Capela preveem-se os seguintes acabamentos: tecto – forro de madeira encerada; paredes – tijoleira cerâmica na cor natural e vitrais coloridos; piso – calcário brunido, branco, servindo de base ao mobiliário a executar com madeira escura.

As instalações de água, luz e saneamento serão executadas segundo os Regulamentos respectivos em vigor. O aquecimento central será feito por circulação de água quente conduzida a convectores a instalar nos locais adequados.

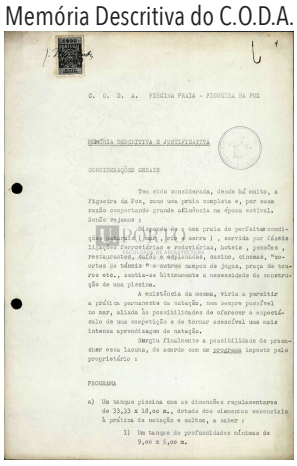
Julgamos nada dever acrescentar sobre o partido estético do conjunto que se acaba de descrever; aliás, já foram feitas referências suficientes quanto às intenções plásticas que presidiram ao estudo deste projeto. Contudo, poder-se-á sintetizar no seguinte:

"Procura de uma perspectiva dinamizada pela conjugação dos diferentes corpos; assentamento no solo sem alteração natural deste; aspecto exterior calmo e sóbrio, despido de quaisquer artifícios; jogo de materiais, equilibrado, sem contrastes notáveis."

II. Desenhos originais de Isaías Cardoso

Os desenhos utilizados para a reprodução dos projetos de arquitetura são aqui apresentados no seu formato original, gentilmente cedidos pelo Atelier de Isaías Cardoso, Biblioteca Municipal da Figueira da Foz, Congregação Suore Servi de Maria Riparatrici e Repositório Temático da Universidade do Porto.

Memória Descritiva do C.O.D.A. de Isaías Cardoso, Piscina Praia (1953)



C. O. D. A. PISCINA PRAIA - FIGUEIRA DA FOZ

MEMÓRIA DESCRITIVA E JUSTIFICATIVA

CONSIDERAÇÕES GERAIS

Tem sido considerada, desde há muito, a Figueira da Foz, como uma praia completa e, por essa razão comportando grande afluência na época estival. Senão vejamos :

A presença de [illegible] uma praia de perfeitas condições [illegible] (areia , pra e serra) , servida por fáceis ligações ferroviárias e rodoviárias, hotéis , pensões , restaurantes, cafés e esplanadas, casino, cinemas, recortes de ténnis e outros campos de jogos, praça de touros etc., sentia-se bitolarmente a necessidade de construção de uma piscina.

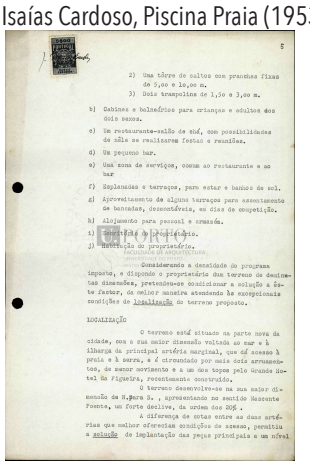
A existência da mesma, viria a permitir a prática permanente da natação, mau grado possível ao mar, aliada às possibilidades de oferecer o aperfeiçoamento de uma competição e de formar acessível uma mais intensa aprendizagem de natação.

Surgia finalmente a possibilidade de preencher essa lacuna, de acordo com um programa imposto pelo proprietário :

PROGRAMA

a) Um tanque piscina com as dimensões regulamentares de 33,33 x 16,00 m., dotado dos elementos essenciais à prática da natação e saltos, a saber :

1) Um tanque de profundidades mínimas de 9,00 x 5,00 m.



2) Uma têrre de saltos com pranchas fixas de 3,00 e 10,00 m.

3) Dois trampolins de 1,50 e 3,00 m.

b) Cabines e balneários para crianças e adultos dos dois sexos.

c) Um restaurante-salão de chá, com possibilidades de nêle se realizarem festas e reuniões.

d) Um pequeno bar.

e) Uma zona de serviços, comum ao restaurante e ao bar

f) Esplanadas e terraços, para estar e banhos de sol.

g) Aproveitamento de alguns terraços para assentamento de bancadas, desmontáveis, em dias de competição.

h) Alojamento para pessoal e arrumos.

i) Habitação do proprietário.

j) Habitação do proprietário.

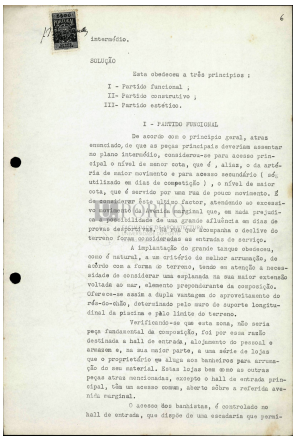
Considerando a densidade do programa imposto, e dispondo o proprietário dum terreno de dezanove dimensões, pretendeu-se condicionar a solução à êste factor, da melhor maneira atendendo às excepcionais condições de localização do terreno proposto.

LOCALIZAÇÃO

O terreno está situado na parte nova da cidade, com a sua maior dimensão voltada ao mar e à ilharga da principal artéria marginal, que dá acesso à praia e à serra, e é circundado por mais dois arruamentos, de menor movimento e a um dos topos pelo Grande hotel da Figueira, recentemente construído.

O terreno desenvolve-se na sua maior dimensão de N para S. , apresentando no sentido Nascente Poente, um forte declive, da ordem dos 20%.

A diferença de cotas entre as duas artérias que melhor ofereciam condições de acesso, permitiu a solução de implantação das peças principais a um nível



intermédio.

SOLUÇÃO

Este obedeceu a três princípios :

I - Partido funcional ;
II- Partido construtivo ;
III- Partido estético.

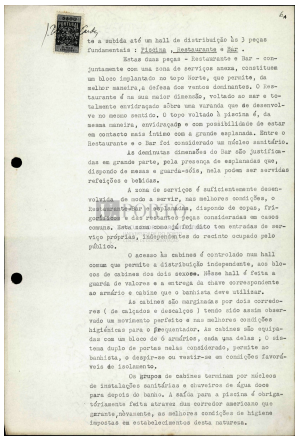
I - PARTIDO FUNCIONAL

De acordo com o princípio geral, atrás enunciado, de que as peças principais deveriam assentar no plano intermédio, considerou-se para acesso principal o nível de menor cota, que é , aliás, o da artéria de maior movimento e para acesso secundário (só utilizado em dias de competição) , o nível de maior cota, que é servido por uma rua de pouco movimento. É de salientar êste último factor, atendendo ao excessivo [illegible] da artéria marginal que, em nada prejudica a possibilidade de uma grande afluência em dias de provas desportivas, já pela [illegible] e declive do terreno foram consideradas as entradas de serviço.

A implantação do grande tanque obedeceu, como é natural, a um critério de melhor arrumação, de acôrdo com a forma do terreno, tendo em atenção a necessidade de considerar uma esplanada na sua maior extensão voltada ao mar, elemento preponderante da composição. Ofereceu-se assim a dupla vantagem do aproveitamento do rés-do-chão, determinado pelo muro de suporte longitudinal da piscina e pelo limite do terreno.

Verificando-se que esta zona, não seria peça fundamental da composição, foi por essa razão destinada a hall de entrada, alojamento de pessoal e arrumos e, na sua maior parte, a uma série de lojas que o proprietário vai alugar aos banheiros para arrumação de seu material. Estas lojas bem como as outras peças atrás mencionadas, excepto o hall de entrada principal, têm um acesso comum, aberto sôbre a referida avenida marginal.

O acesso dos banhistas, é controlado no hall de entrada, que dispõe de uma escadaria que permi-



te a subida até um hall de distribuição do 1 peças fundamentais : Piscina , Restaurante e Bar .

Estas duas peças - Restaurante e Bar - conjuntamente com uma zona de serviços anexa, constituem um bloco isolando-se no topo Norte, que permite, da melhor maneira, a defesa dos ventos dominantes. O Restaurante é na sua maior dimensão, voltado ao mar e totalmente envidraçado abre uma varanda que se desenvolve no mesmo sentido. O topo voltado à piscina é, da mesma maneira, envidraçado e com possibilidade de estar em contacto mais íntimo com a grande esplanada. Entre o Restaurante e o Bar foi considerado um núcleo sanitário.

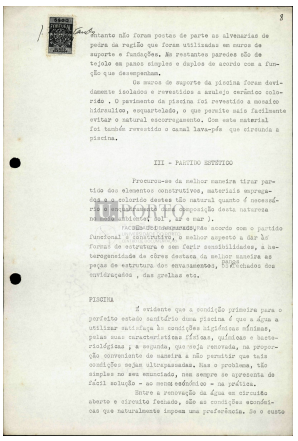
As dominantes dimensões do Bar são justificadas em grande parte, pela presença de esplanadas que, dispondo de mesas e guarda-sóis, nela podem ser servidas refeições e bebidas.

A zona de serviços é suficientemente desenvolvida de modo a servir, nas melhores condições, o Restaurante, o Bar, a cozinha, dispensa de copas, frigoríficos e dar resposta [illegible] peças consideradas em casos comuns. Esta zona comporta [illegible] dois entradas de serviço próprias, independentes do recinto ocupado pelo público.

O acesso às cabines é controlado num hall comum que permite a distribuição independente, aos blocos de cabines dos dois sexos. Nêste hall é feita a guarda de valores e a entrega da chave correspondente ao armário e cabine que o banhista deve utilizar.

As cabines são marginadas por dois corredores (de calçados e descalços) tendo sido assim observado um movimento perfeito e nas melhores condições higiénicas para o proprietário. As cabines são equipadas com um bloco de 6 armários, cada um delas , o sistema duplo de portas acima considerado, permite ao banhista, o despir-se ou vestir-se em condições favoráveis de isolamento.

Os grupos de cabines terminam por núcleos de instalações sanitárias e chuveiros de água doce para depois do banho. A saída para a piscina é obrigatòriamente feita através dum corredor semiaberto que garante, novamente, as melhores condições de higiene impostas em estabelecimentos desta natureza.



Ao lado de cobertura do bloco de cabines, aproveitada como terraço, semelhantemente ao nível da artéria de menor movimento, é a destinada ao assentamento das bancadas desmontáveis em dias de competição e, por isso activa, ad nessas alturas é utilizado o acesso secundário existente nessa rua.

Surge finalmente a localização da habitação e do escritório do proprietário.

O problema " habitação " foi posto "in extremis " por insistência excessiva do proprietário, por em nada ser razoável a consideração duma habitação num programa desta natureza.

Determinada a área a ocupar pela habitação, segundo o programa, e verificada a impossibilidade de mais perfeita localização optou-se, pela sua implantação nos local de melhores acessos, (principal e de serviço) e sem que qualquer deles viesse contundir com os acessos próprios da piscina.

É, evidentemente, da intenção do proprietário dispor de [illegible] terraço que cobre o corpo - Restaurante , Bar e Serviços - , separando-o privativo. É

Enquadrando-se assim a sua mais discreta arrumação, procurando a melhor maneira de enquadrar no conjunto da composição.

Nada o carateer que o proprietário quis dar ao seu escritório, centralizar aí a sua actividade industrial, aliada aos assentos relacionados com a piscina, procurou-se implantá-lo de forma a torná-lo tanto quanto possível independente da piscina e com um acesso também distinto dos desta.

II - PARTIDO CONSTRUTIVO

Para uma construção desta natureza optou-se pelo betão armado como estrutura e cobertura, parecendo ser este o material mais indicado para um problema desta ordem. Este sistema de construção, concordâmos com os actuais processos de construir permite determinadas liberdades na concepção que com outro material não seriam possíveis (têrre de saltos, escadas, envidraçados contínuos solucionados pela independência das estruturas, inclusivamente melhor aproveitamento do espaço...). No

mente não foram postos de parte as alvenarias de pedra da região que foram utilizadas em muros de suporte e fundações. Os restantes panos são de tijolo em panos simples e duplos de acordo com a função que desempenham.

Os muros de suporte da piscina foram devidamente isolados e revestidos a azulejo cerâmico colorido . O pavimento da piscina foi revestido a mosaico hidráulico, separtado, e que permite mais facilmente evitar o natural escorregamento. Com este material foi também revestido o canal lava-pés que circunda a piscina.

III - PARTIDO ESTÉTICO

Procurou-se da melhor maneira tirar partido dos elementos construtivos, materiais empregados e a colorido destes tão natural quanto é necessário [illegible] [illegible] [illegible]

Desenhos do C.O.D.A. de Isaías Cardoso, Piscina Praia (1953)

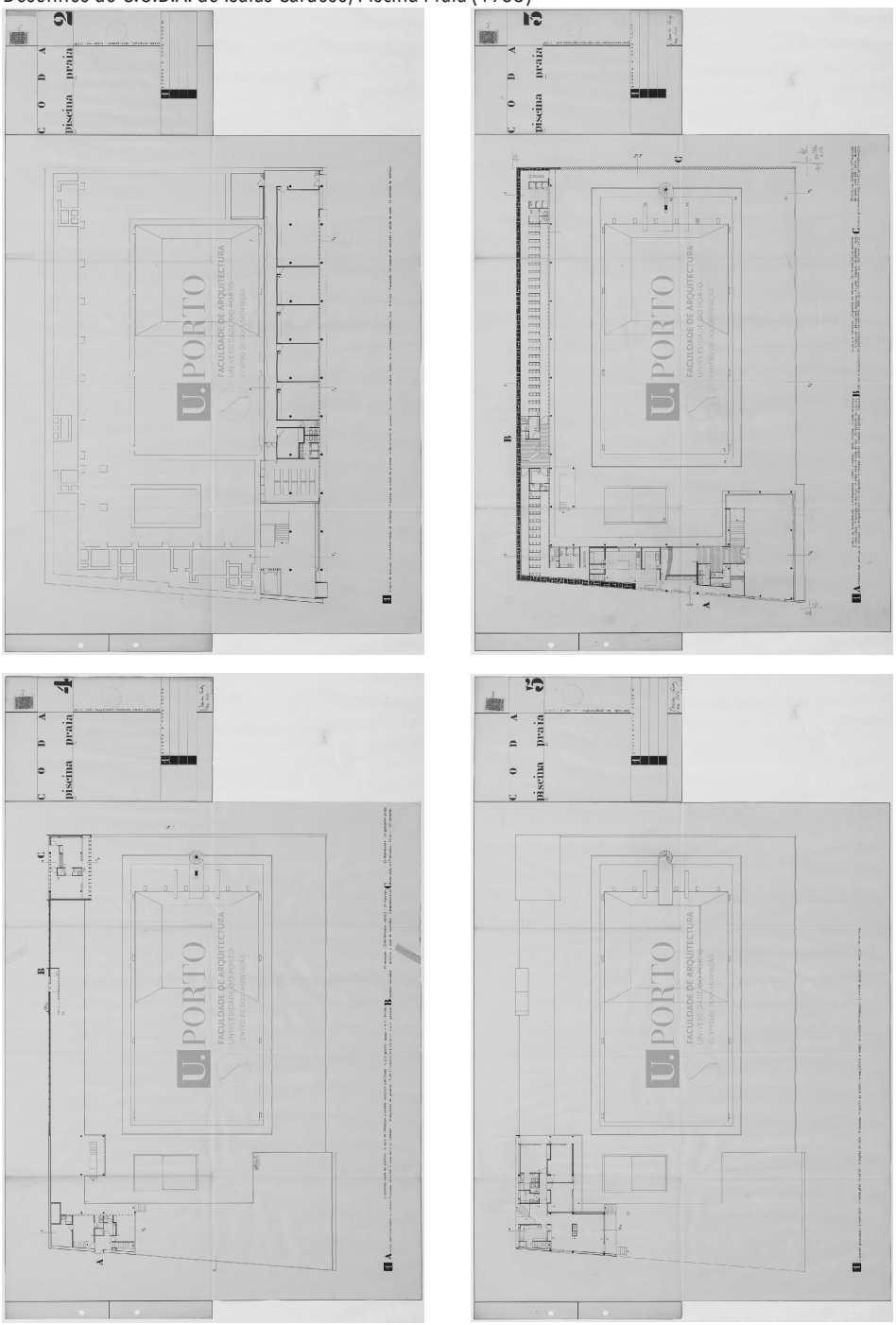


Imagem 162: Desenho da Planta do Piso 0 | **Imagem 163:** Desenho da Planta do Piso 1 | **Imagem 164:** Desenho da Planta do Piso 2 | **Imagem 165:** Desenho da Planta do Piso 3

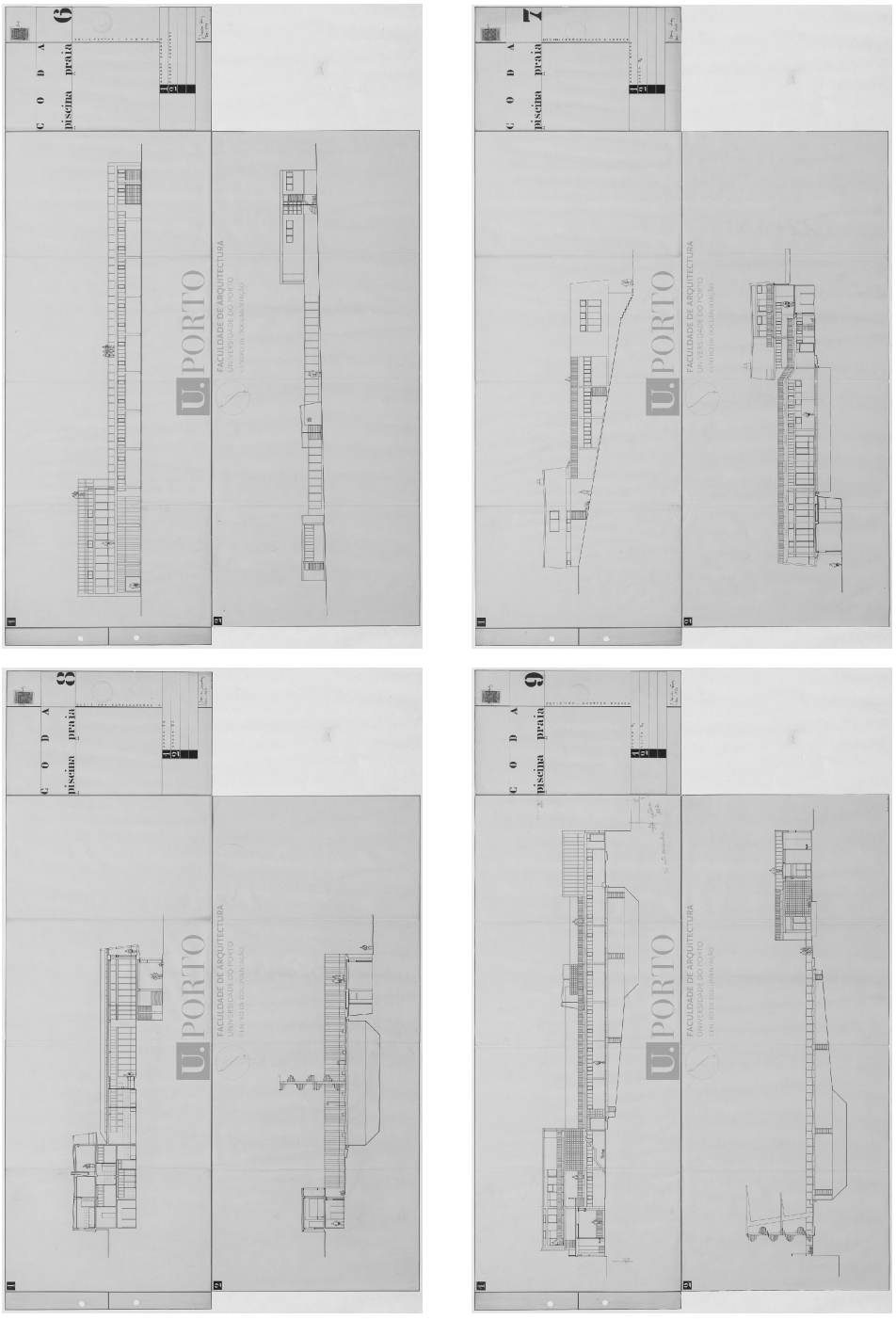
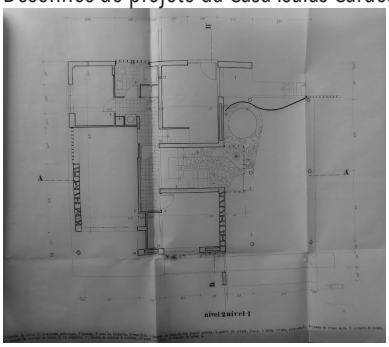
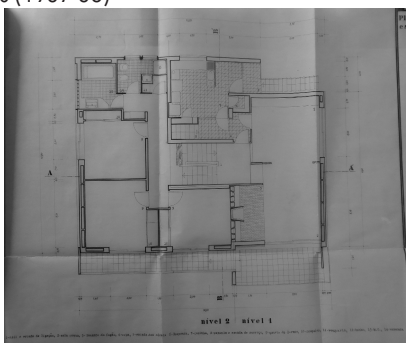


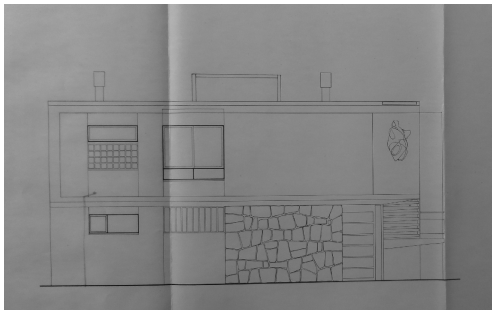
Imagem 166: Desenho do Alçado Principal e Alçado Secundário | **Imagem 167:** Desenho do Alçadodos Serviços e Corte Transversal pelo Tanque | **Imagem 168:** Desenho do Cortes pela Residência e pelo Tanque | **Imagem 169:** Desenho dos Cortes Longitudinais pelo Tanque

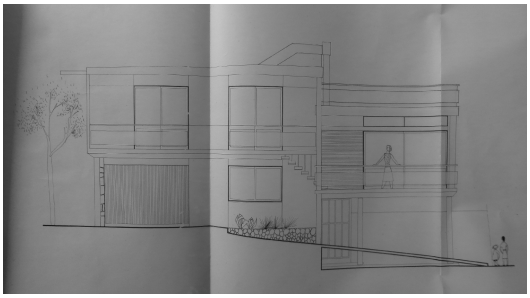
Desenhos do projeto da Casa Isaías Cardoso (1957-58)











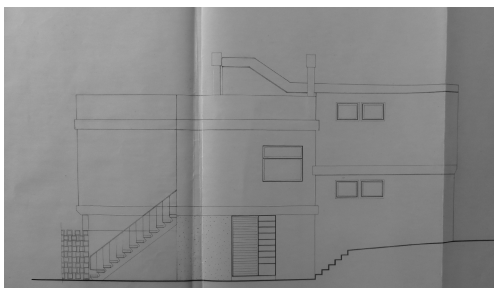
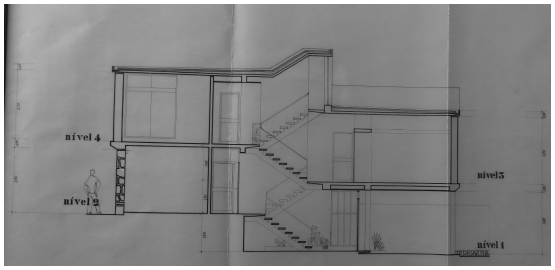
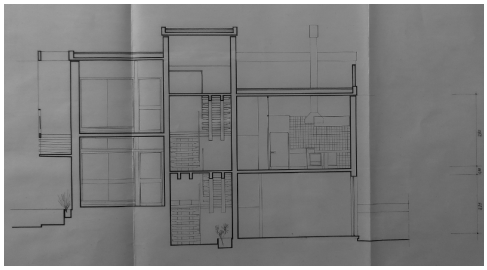


Imagem 170: Desenho Planta Piso 0 | **Imagem 171:** Desenho Planta Piso 1 | **Imagem 172:** Desenho Alçado Pátio Coberto | **Imagem 173:** Desenho Alçado Lateral Norte | **Imagem 174:** Desenho Alçado Principal | **Imagem 175:** Desenho Alçado Trás





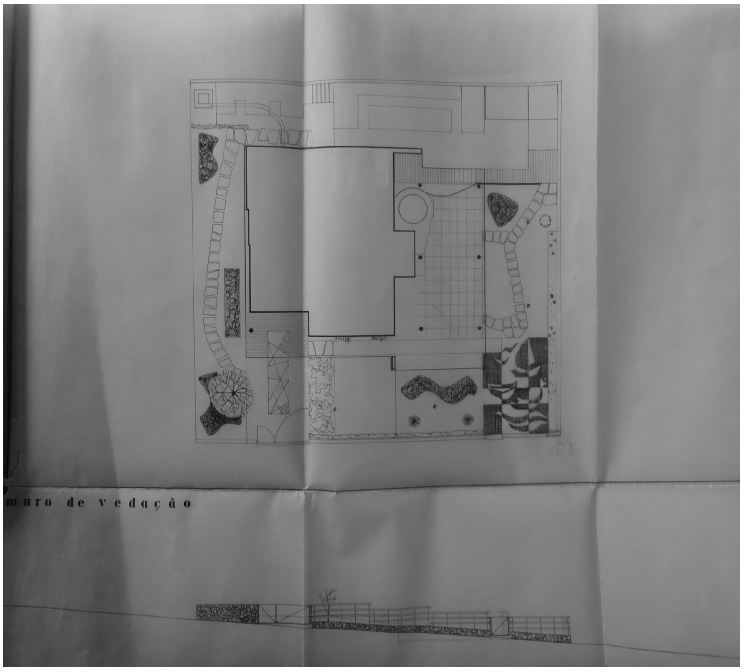
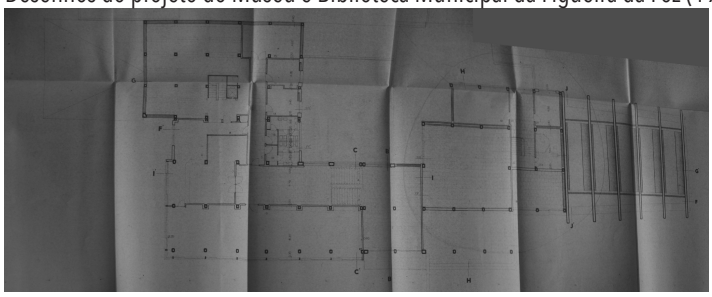


Imagem 176: Desenho Corte Longitudinal pela Escada | **Imagem 177:** Desenho Corte Transversal pela Escada | **Imagem 178:** Desenho da Implantação e Alçado do Muro

Desenhos do projeto do Museu e Biblioteca Municipal da Figueira da Foz (1964-67)



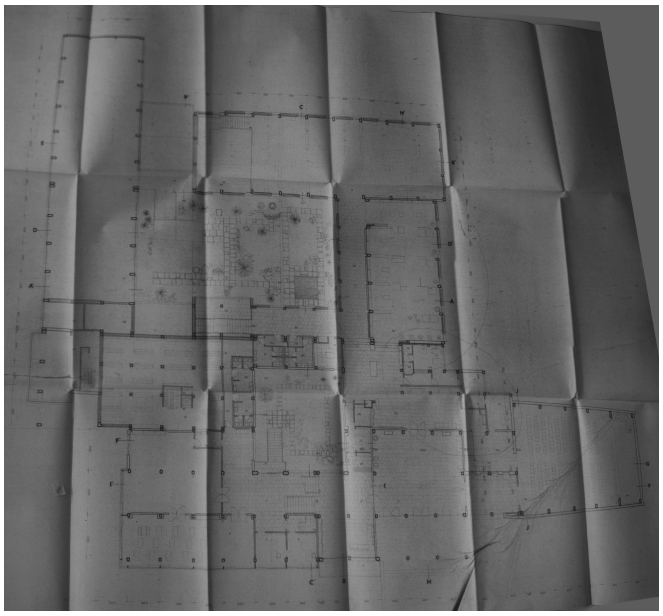
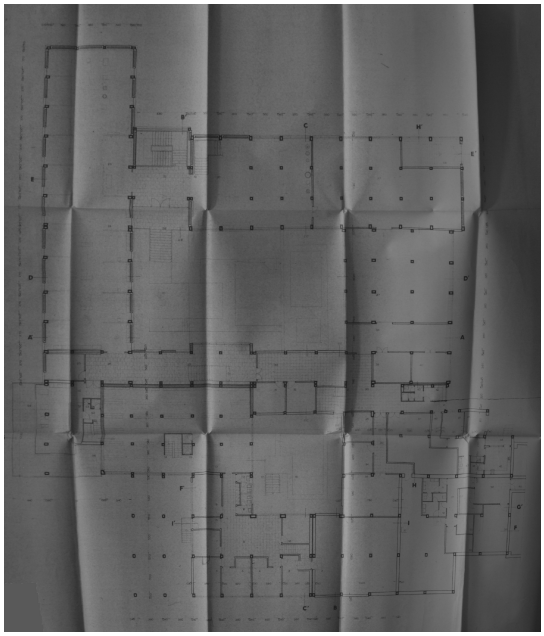


Imagem 179: Planta Piso 1 | **Imagem 180:** Planta Piso 0



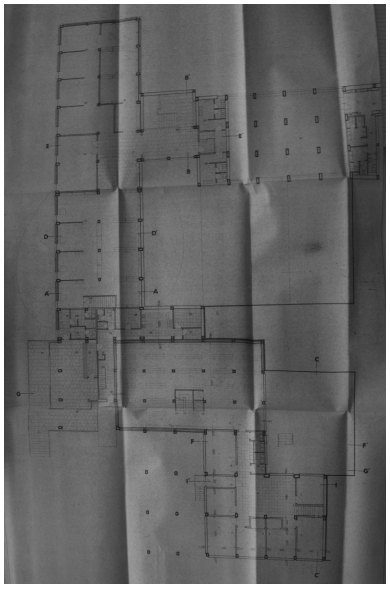
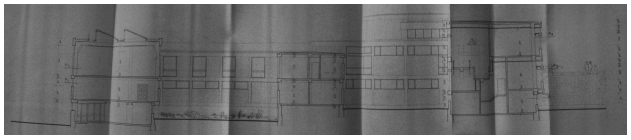
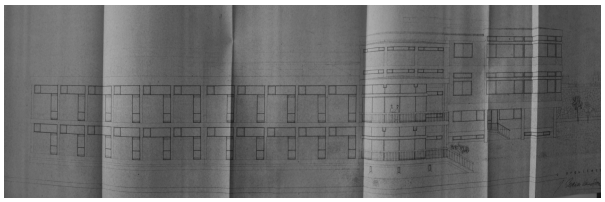
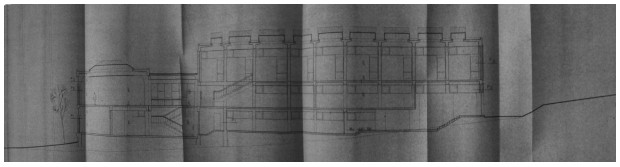
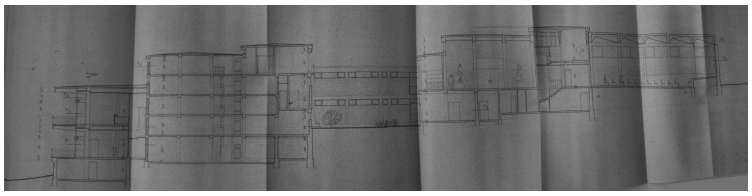


Imagem 181: Planta Piso -1 | **Imagem 182:** Planta Piso -2









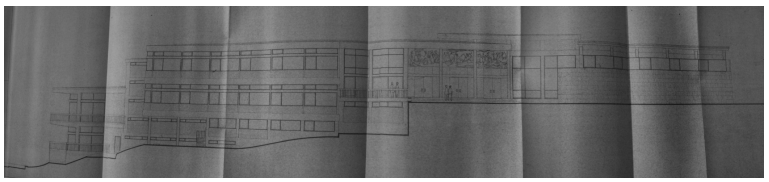
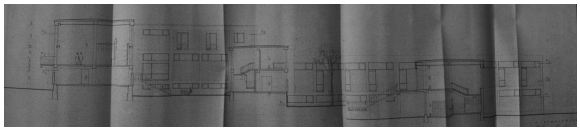
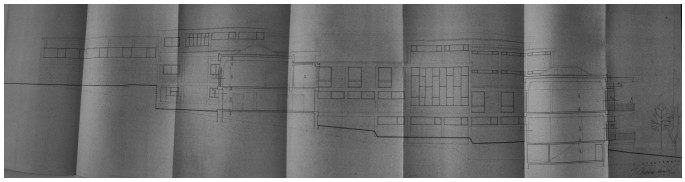


Imagem 183: Corte Transversal pelas Galerias de Exposição e Biblioteca | **Imagem 184:** Alçado Poente | **Imagem 185:** Corte pelos Pátios | **Imagem 186:** Corte Longitudinal pelas Salas de Exposição | **Imagem 187:** Corte Transversal pelas Salas de Exposição





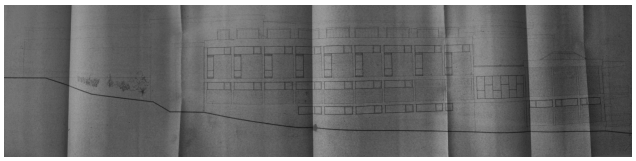
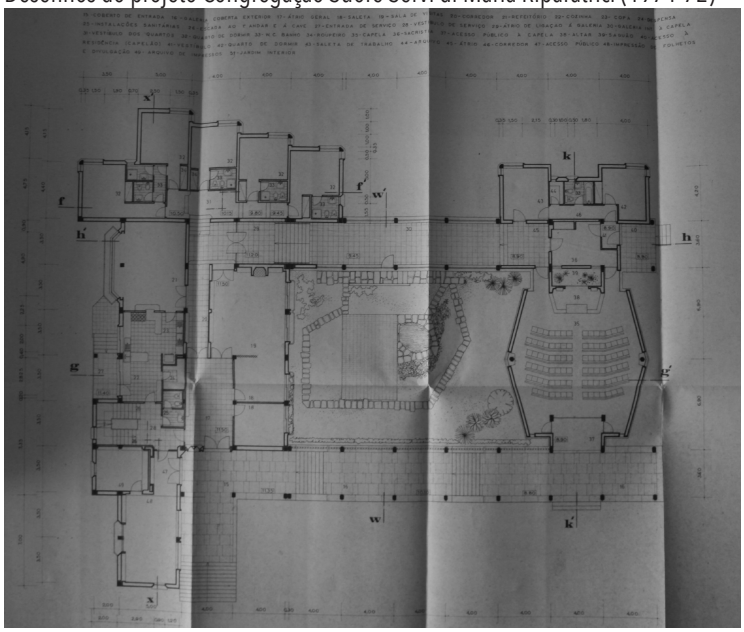
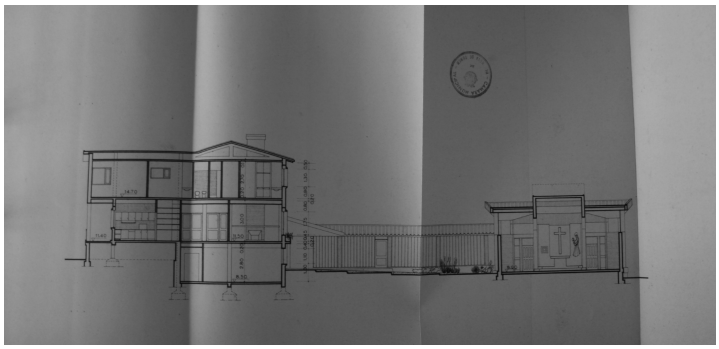


Imagem 188: Alçado Norte | **Imagem 189:** Corte pelo Silo, Átrio e Auditório | **Imagem 190:** Alçado Sul

Desenhos do projeto Congregação Suore Servi di Maria Riparatrici (1971-72)





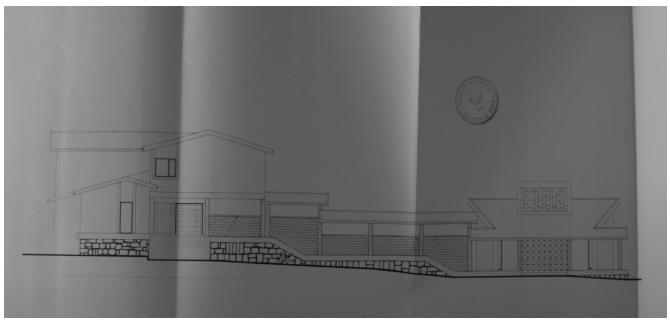
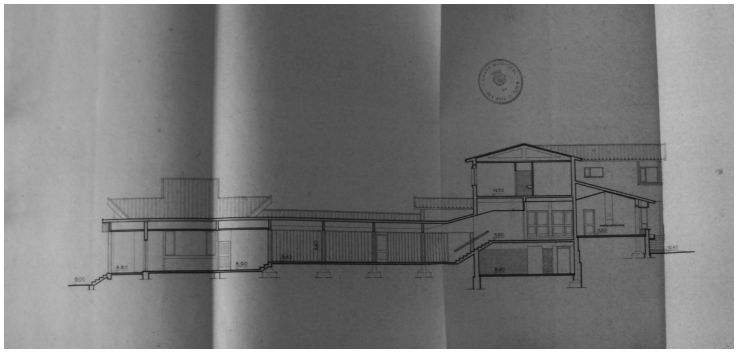
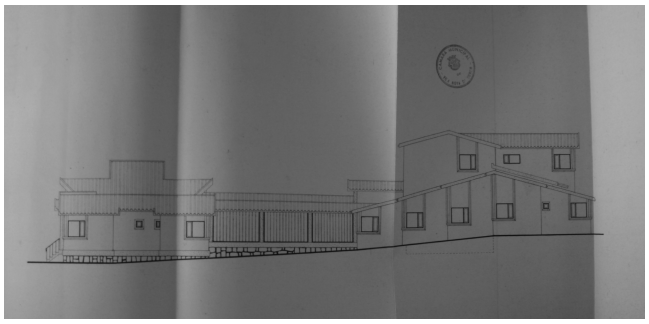
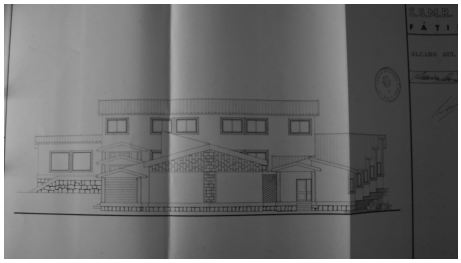


Imagem 191: Desenho da Planta Piso 0 | **Imagem 192:** Corte pela Residência e Capela | **Imagem 193:** Alçado Principal







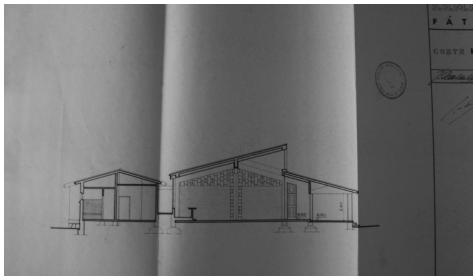
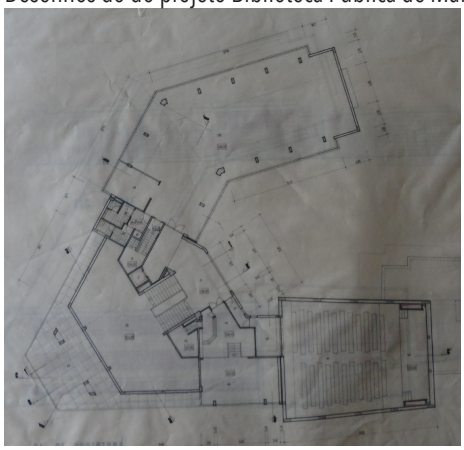
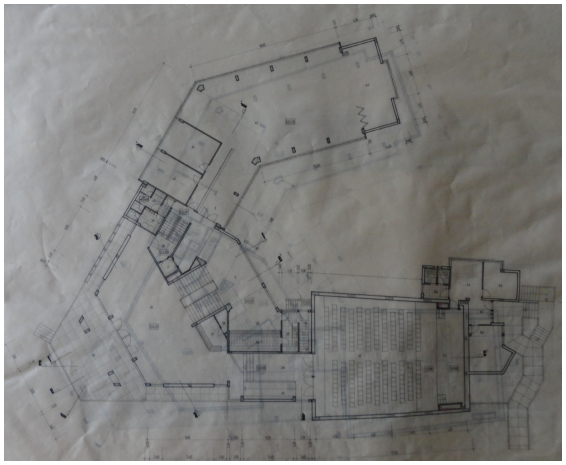


Imagem 194: Corte Galeria Coberta | **Imagem 195:** Alçado Traseiro | **Imagem 196:** Alçado Topo da Capela | **Imagem 197:** Corte pela Capela

Desenhos do do projeto Biblioteca Pública de Mangualde (1989-97)





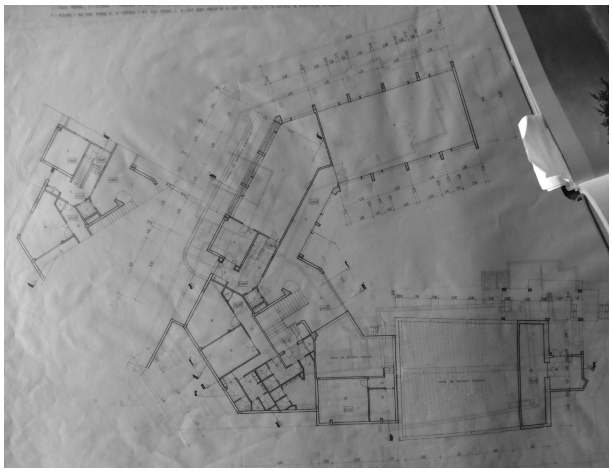


Imagem 198: Planta Piso 1 | **Imagem 199:** Planta Piso 0 | **Imagem 200:** Planta Piso -1

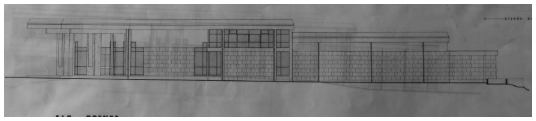
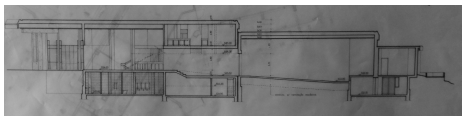
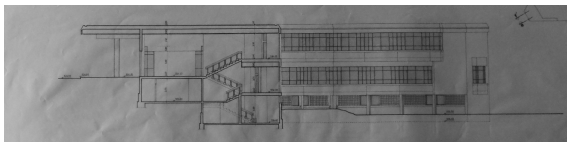
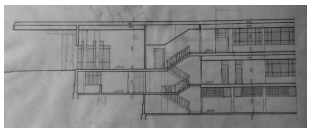
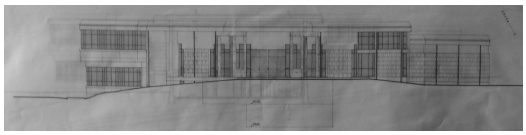
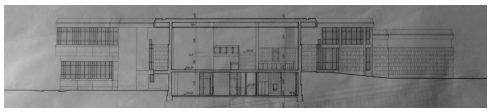
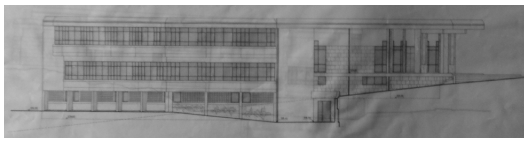
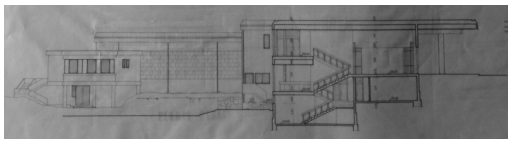
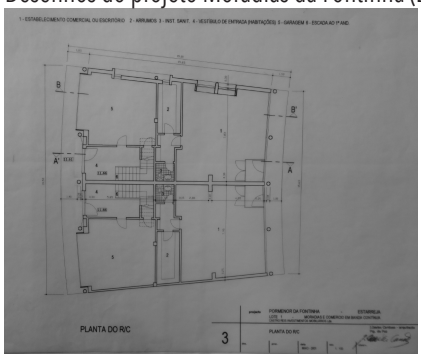
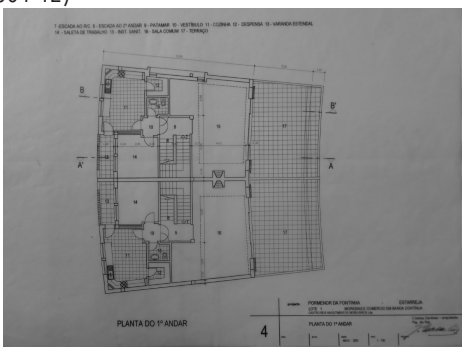









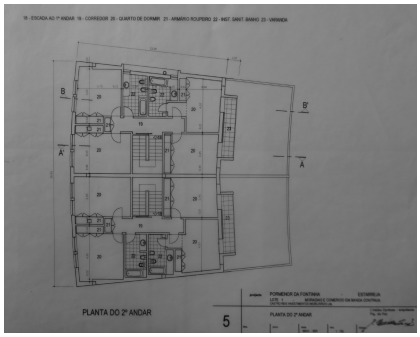


Imagem 201: Alçado Rua José Maria de Almeida | **Imagem 202:** Corte Auditório | **Imagem 203:** Corte Hall de Entrada | **Imagem 204:** Corte Escadas de Serviço | **Imagem 205:** Alçado Entrada | **Imagem 206:** Corte Hall de Entrada | **Imagem 2007:** Alçado Salas de Leitura | **Imagem 208:** Corte Escadas de Serviço | **Imagem 209:** Alçado Traseiro | **Imagem 210:** Corte Régie, Hall do Auditório e Salas de Leitura

Desenhos do projeto Moradias da Fontinha (2001-12)









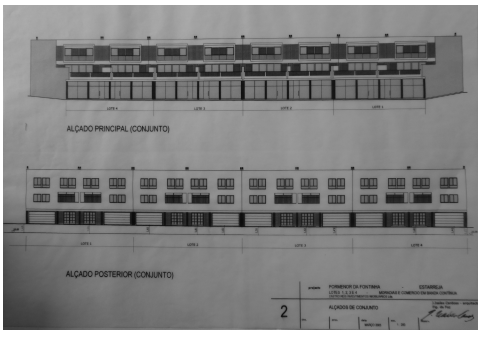
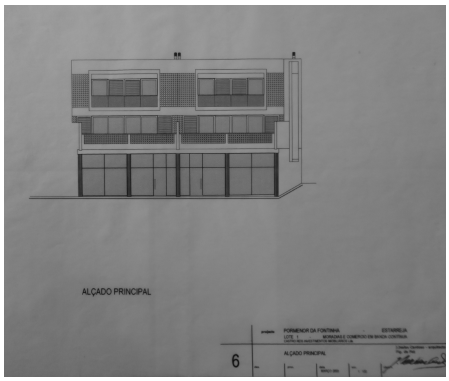
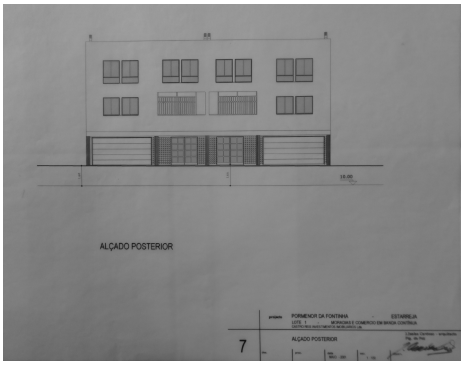
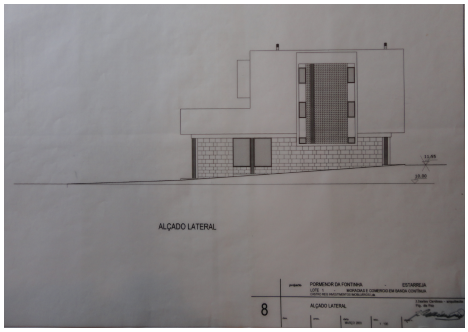
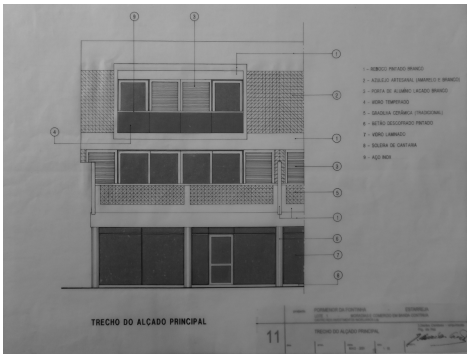


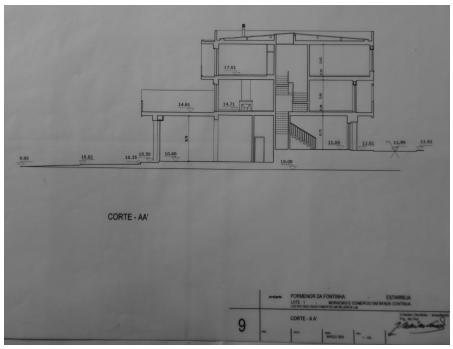
Imagem 211: Planta Piso 0 | **Imagem 212:** Planta Piso 1 | **Imagem 213:** Planta Piso 2 | **Imagem 214:** Planta de Localização | **Imagem 215:** Alçado Principal e Traseiro











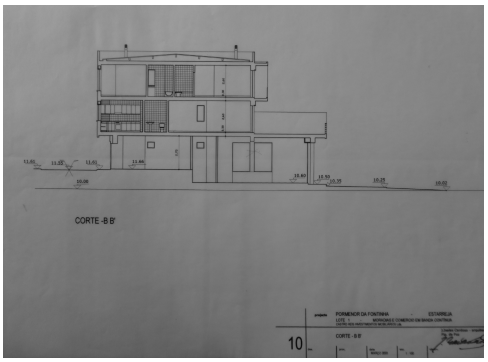


Imagem 216: Alçado Principal do Módulo | **Imagem 217:** Alçado Traseiro do Módulo| **Imagem 218:** Alçado Lateral do Módulo | **Imagem 219:** Materiais da Fachada | **Imagem 220:** Corte do Módulo | **Imagem 221:** Corte do Módulo