U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Ruy d'Athouguia: depois da Gulbenkian

Tomo I

Ângela Rodrigues

M

2020

I

RUY D'ATHOUGUIA: DEPOIS DA GULBENKIAN

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

Ângela Sofia de Carvalho Rodrigues

Orientação: Professora Doutora Maria da Graça Correia Ragazzi

TOMO I

Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Porto, 2020

De todos os que tornaram possível esta dissertação, agradeço particularmente:

À Professora Doutora Maria da Graça Correia Ragazzi, orientadora desta dissertação, pelo apoio, metodologia e dedicação, sem os quais não seria possível a sua concretização;

A Luís Athouguia e a Duarte Pinto-Coelho pelas conversas e o auxílio na procura da obra esquecida de Ruy d'Athouguia;

A todas as entidades que possibilitaram a consulta e reprodução de material imprescindível para a presente investigação: Arquivo Municipal de Lisboa, Arquivo do Centro de Estudos do Santuário de Fátima e Centro Cultural de Belém.

Aos amigos, pela partilha.

À minha família, pelo amor.

RESUMO

Ruy Jervis d'Athouguia foi um arquiteto português, que trabalha, ativamente, durante 40 anos e produz em grande quantidade e qualidade, sendo que deixa um legado de obras extraordinárias, de grande valor arquitetónico. Contudo, a maior parte da sua obra nunca chega a sair do papel.

A sua carreira toma um rumo diferente a partir da participação no concurso da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, que vence e constrói, em colaboração com os arquitetos Pedro Cid e Alberto Pessoa.

Assim, surge este trabalho, com o intuito de descobrir e perceber qual foi o percurso profissional deste arquiteto após um momento tão pivotal, que surge já tardiamente na sua vida.

É, então, necessário conduzir um estudo e uma catalogação da obra de Ruy d'Athouguia - construída ou não -, enquadrar cada uma no respetivo contexto histórico e cultural e, deste modo, reconstruir o universo em que o arquiteto se insere.

A verdadeira finalidade desta dissertação é poder contribuir para a produção de conhecimento sobre este arquiteto, que possibilite novas leituras e interpretações e possa, ainda, motivar estudos da mesma índole sobre outros arquitetos que permanecem esquecidos pela história da arquitetura portuguesa.

ABSTRACT

Ruy Jervis d'Athouguia is a portuguese architect who worked, actively, through 40 years and has produced in great quantity and quality, leaving behind a legacy of extraordinary works of great architectural value. Nonetheless, a considerable amount of his projects never left the paper sheets.

His career takes a different direction with his participation in the competition for the Headquarters and Museum of the Calouste Gulbenkian Foundation, in Lisbon, which he wins and builds, in collaboration with the architects Pedro Cid and Alberto Pessoa.

Thus, this work has the objective of discovering and understanding how this architect's professional course was, after such a pivotal moment, that happens relatively late in his life.

Furthermore, it is necessary to conduct this study, to catalogue Ruy d'Athouguia's work - built or not -, to frame each one in its respective historical and cultural context and, to reconstruct the universe in which the architect lives and works.

The real finality of this dissertation is to be able to make a contribution towards the production of knowledge about this architect, to enable new readings and interpretations of his work and to motivate similar studies about other architects who remain forgotten by the history of portuguese architecture.

SUMÁRIO

TOMO I

Agradecimentos 2
Resumo 5
Abstract 7

INTRODUÇÃO **10**
Estado de Arte **12**
Metodologia e Objetivos
Abreviaturas

UMA BREVE BIOGRAFIA **18**
O UNIVERSO ATHOUGUIANO **20**
O CENÁRIO PANORAMA DAS REVISTAS 22
A REVISTA *ARQUITECTURA* 26

ANTES DA GULBENKIAN **46**
O FINAL DOS ANOS 50 48
A OBRA 1957-1959 53
Prédio de Rendimento de Joaquim Gonçalves Varela
Prédio de Rendimento do Dr. Augusto César Teixeira
Prédio de Lopo de Carvalho
Prédio de Maria Anna Castello Branco
Prédio de Rendimento de Jaime Rebelo Pinto e Irmão
Moradias de Orlando Saraiva Pinto da Costa
Moradia de Maria Luiza de Vasconcellos Pôrto Telles
Moradia de Maurice de Botton

CONTEMPORANEIDADE DA GULBENKIAN **86**
OS ANOS 60 88
A OBRA-1960-1968 94
Prédios de Lucilia Gualtieri Echaves
Moradia de Carlos Alberto Reynolds de Sousa Azevedo
Casa de Recreio de Ruy Jervis d'Athouguia
Prédios de Francisco Prates Dordio
Centro Cívico e Comercial Solátia
Moradia de António da Rocha Fontes
Prédios de Frederico Pinheiro Chagas e Ema Silva Cavalleri

SEDE E MUSEU DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN 142

DEPOIS DA GULBENKIAN **148**
OS ANOS 70 150
A OBRA 1970-1981 154
Centro Cultural de Beja
Urbanização de Jaime Freitas Sousa Brandão
Conjunto Habitacional na cidade de Beja
Moradia de Carlos de Carvalho
Estudo da Urbanização de um terreno em Beja
Equipamento Urbano em São Bento
Área do Recinto do Santuário de N. Sr.ª de Fátima
Centro Urbano de Santo André

OS ANOS 80 224
A OBRA 1977-1989 230
Centro de Congressos
Centro Balnear e Talassoterápico da Praia da Cresmina
Concurso para a Ribeirinha de Lisboa
Concurso para o Centro Cultural de Belém
Residência de Estudantes em Lisboa
Concurso de Ideias para a Expo 98

CONSIDERAÇÕES FINAIS **280**
CRONOLOGIA DA OBRA **286**

Fontes Bibliográficas 302
Fontes Iconográficas 307

TOMO II

INTRODUÇÃO

Assistimos a uma crise no que concerne ao estudo da História da Arquitetura Portuguesa, enfatizada pela desvalorização e falta de informação quanto à obra de muitos arquitetos portugueses que produziram durante a segunda metade do século XX.

Hoje em dia, a discussão de arquitetura aponta para os temas da reabilitação, da transformação do velho em novo, do projeto como prática desassociada da teoria. Por isso, esquecemos e negligenciamos a aprendizagem daquilo que foi feito, mas cuja informação não está tratada de forma sistematizada e passível de produzir, eventualmente, conhecimento. Ainda que não produza conhecimento, o seu estudo será, seguramente, fundamental para a produção de nova obra, objetivo maior da arquitetura.

Dada a riqueza existente na obra por divulgar, torna-se - muito mais do que pertinente – imprescindível, a consolidação do conhecimento, o estudo, a pesquisa e a produção de material que perpetue e não deixe cair no esquecimento grandes e insubstituíveis figuras da arquitetura portuguesa que, no seu tempo, acabaram por passar despercebidas aos olhos do grande público.

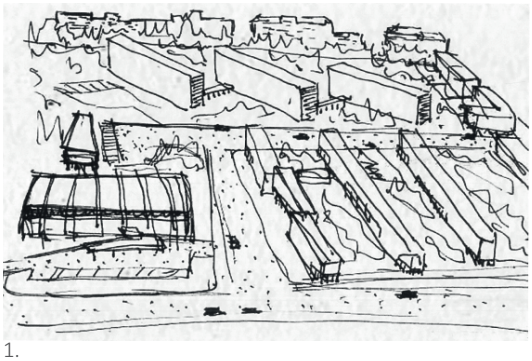
Esta problemática e a urgência do estudo daquilo que é, e foi, arquitetura em Portugal, alimentam e incitam o tema desta dissertação.

Pretende-se criar conhecimento através daquilo que já foi pensado e não está documentado, aprender a construir com base na teoria, ao mesmo tempo que se é teórico com base na obra de arquitetos indispensáveis para o avanço da história da arquitetura no país.

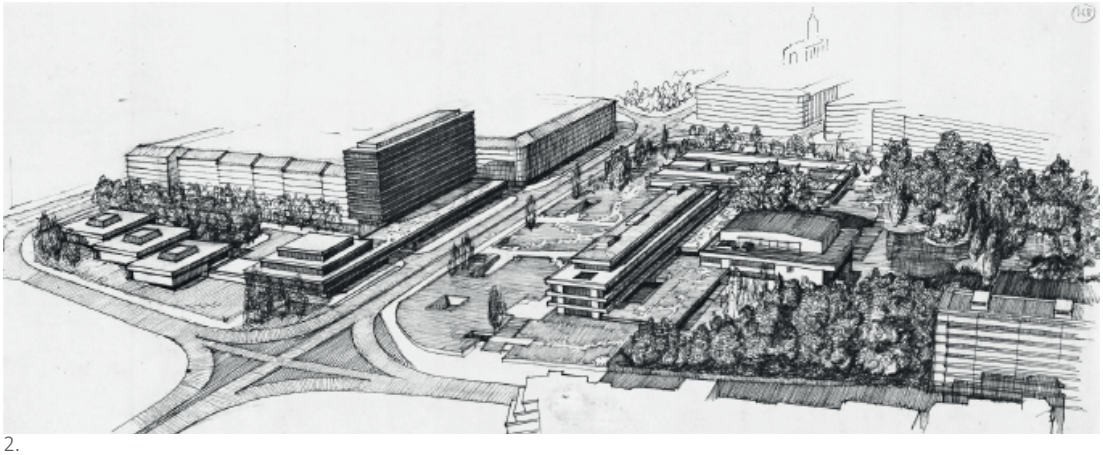
Deste modo, propomo-nos a mostrar a relevância científica e pedagógica deste tipo de investigação, com foco na vida e na obra do arquiteto Ruy d'Athouguia, que se encontra ainda por estudar.

"Estudamos História da Arquitetura pelo prazer de compreender a Arquitetura, não como um pensamento especulativo, mas como uma reflexão a partir do interior da disciplina, pensando o que deve ser feito e como fazer. Porque fazendo, em diálogo concertado, são continuados os percursos que nos foram legados. Necessitamos deles, espaços e formas, dos seus lugares e dos seus autores, porque são como um espelho e medida de tudo o que de novo vai sendo feito."[1]

1. COSTA, Alexandre Alves, *Centralidade do Real: onze arquitetos, onze textos, onze projetos improváveis*, edições do departamento de aquitectura da FCTUC, Debaixo de Telha, séria A, nº3, Coimbra, 2018, página 20



1.



2.

Figura 1.

Esquisso do Bairro das Estacas, de Ruy d'Athouguia

Figura 2.

Desenho de estudo para a zona de proteção da Fundação Calouste Gulbenkian, de Ruy d'Athouguia

Figura 3.

Perspetiva da fachada da primeira versão da Pousada da Nazaré, de Ruy d'Athouguia



3.

INTRODUÇÃO
ESTADO DE ARTE

O arquiteto Ruy d'Athouguia e a sua obra foram já investigados e divulgados em quatro publicações.

Em 2008, é lançado o livro *Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto*, sendo esta a publicação da tese de doutoramento da Arquiteta Graça Correia com um prefácio escrito por Eduardo Souto de Moura.[2]

Nesta primeira publicação, temos acesso a uma reflexão sobre o arquiteto, os temas da sua arquitetura e é-nos fornecida uma biografia completa que nos leva numa viagem pela sua vida e pelas relações e paixões que mantinha. Estes aspetos da sua vivência ganham pertinência quando entendemos que a sua educação, as paixões dos pais e as companhias com as quais Ruy d'Athouguia se rodeava, estão na base da criação do arquiteto, dos seus interesses, dos temas da sua arquitetura e da sua linguagem.

É feito um enquadramento histórico e cultural que permite identificar o ambiente em que as suas obras foram projetadas e, consequentemente, é feita uma identificação das várias fases do trabalho do arquiteto, a partir de uma divisão em quatro partes.

A primeira, "Anos 40 – A procura da Linguagem" apresenta-nos o Cineteatro de Abrantes, a Casa Solomon J. Brown, a Casa Kurt Voltz, a Escola do Bairro de S. Miguel, a Casa Maria Amélia Burnay, a Célula VIII do Bairro de Alvalade, isto é, o Bairro de São João de Deus, e a Casa Ruy Athouguia.

A segunda intitula-se de "Anos 50 – A Precisão da Forma" e mostra-nos o Estaleiro Naval, a Escola de Teixeira de Pascoaes, a Casa Sande e Castro, a Casa Câmara de Freitas, a Casa Pinto Coelho, o Liceu Padre António Vieira e o Bairro da Federação da Caixa de Previdência.

A terceira "Anos 60 – Actualização" traz-nos o Edifício de Habitação Coletiva em Algés, o Edifício Gomes da Costa, o Edifício de Habitação Coletiva no Monte do Estoril, o Edifício Residencial Lote 1, a Praça de Alvalade, a Torre do Infante, o complexo residencial de Rinchoa, a Casa Pinto da Costa, a Casa de Dr. José Rosas e, por fim, a Fundação Calouste Gulbenkian.

A quarta e última parte "A Modernidade em Aberto" mostra-nos a Pousada da Nazaré, um projeto pelo qual o arquiteto nutria um particular carinho, bem como o desejo de que tivesse sido construído. Por isso, a obra é apresentada como um manifesto da tese em que se insere: como a personificação da universalidade dos valores que permitem a vigência de uma arquitetura que se tenta adequar à contemporaneidade.

Em 2013, como parte da coleção Arquitectos Portugueses, a mesma autora monta um livro chamado *Ruy d'Athouguia 1917-2006*.[3]

Em 2015, o arquiteto Eduardo Souto de Moura, em colaboração com a arquiteta Graça Correia, dedica o segundo número da coleção *ONE*, a uma obra do arquiteto Ruy Jervis d'Athouguia. O livro *House in Cascais: Ruy Jervis d'Athouguia. Casa Sande e Castro: 1954*[4] foca, com particular pormenor, o projeto desta habitação que o arquiteto faz durante os anos 50.

Em 2018, a arquiteta Graça Correia lança um livro intitulado *Rui d'Athouguia*[5] em que retoma o trabalho que já tinha iniciado na primeira publicação aqui referida e, para além das obras já apontadas, continua a investigação

2. CORREIA, Graça; *Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto,* Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008

3. CORREIA, Graça; *Ruy d'Athouguia 1917-2006,* Coleção "Arquitectos Portugueses", Série 2, Vila do Conde, Verso da História, 2013

4. MOURA, Eduardo Souto de; *House in Cascais: Ruy Jervis d'Athouguia. Casa Sande e Castro: 1954,* Coleção *One*, AMAG, Porto, 2015

5.CORREIA, Graça; *Ruy d'Athouguia*; Porto, Edições Afrontamento, novembro de 2018

sobre as seguintes: Casa Ruy Mendes, Casa Domingos Pepulim, Casa Dr. Ruy Leitão, Casa M. Guilherme da Costa, Casa Frederico Costa e Casa Batista Fernandes.

Para além deste acrescento, este livro recebe-nos com textos de vários autores que têm como assunto o arquiteto em estudo, a sua obra e o seu contributo para a História da Arquitetura Portuguesa.

Existe, ainda, um documentário "Ruy Jervis d'Athouguia – Um Moderno por Descobrir", produzido pela RTP2, da autoria de Nuno Costa Santos e Ricardo Clara Couto, a propósito do centenário do nascimento do arquiteto. Somos levados numa viagem pela vida de Ruy d'Athouguia acompanhados pelo seu neto Duarte Athouguia Pinto Coelho e pela arquiteta Graça Correia, em que visitamos a sua obra e somos conduzidos por Lisboa, seguindo o percurso e legado deixado por este arquiteto tão discreto, numa cidade repleta de obras da sua autoria.

É, precisamente, neste documentário que encontramos a fonte da inquietação que promove esta tese.

"O projeto da Gulbenkian, por um lado, foi excelente para o meu avô porque ficou ligado a um dos mais importantes edifícios portugueses. Mas por outro, colocou-o num patamar muito elevado e diminuiu a possibilidade de novas encomendas. Ficou batizado como o arquiteto da Gulbenkian, e isso teve os seus custos, em termos de trabalho."[6]

"Quase desconcertante ouvir da parte de um arquiteto dizer que uma das melhores obras que fez (...) tinha sido, talvez, uma das piores coisas que lhe aconteceu."[7]

6. Duarte Athouguia Pinto Coelho em "Ruy Jervis d'Athouguia – Um Moderno por Descobrir", Documentário da RTP de Nuno Costa Santos e Ricardo Clara Couto, 2018

7. Graça Correia, Idibem

INTRODUÇÃO
METODOLOGIA E OBJETIVOS

Entende-se a Fundação Gulbenkian como catalisadora de uma mutação na prática do arquiteto, justamente, na idade em que se esperaria que tivessem inicio os anos mais frutuosos do seu trabalho, aos 51 anos de idade.

Esta condição da história do arquiteto relembra-nos um documentário que se debruça sobre a vida e obra de Louis Kahn, intitulado "My Architect, a Son's Journey", da autoria do seu filho, Nathaniel Kahn.

Curiosamente, descobrimos nesta reportagem uma história que poderia ser similar à de Ruy d'Athouguia: um grande arquiteto que só inicia a sua prática, sensivelmente, aos 50 anos, por ser, durante a maior parte da sua vida, um verdadeiro artista, que procura o seu estilo próprio e a sua linguagem durante décadas e, por isso mesmo, não se limita pelo ao reconhecimento e pela fama.

No caso de Kahn, uma das viagens que faz, despoleta a viragem do seu percurso pela arquitetura. Esta, acontece durante os 3 meses em que trabalha em Roma, na Academia Americana. Viaja pelo mundo antigo e formula a base teórica para a sua arquitetura: a invocação da monumentalidade dos edifícios da Roma antiga, em coabitação com as técnicas e materiais promovidos pelo movimento moderno.

Deste modo, Louis Kahn inicia, verdadeiramente, a sua prática de arquitetura por volta dos sessenta anos, não constrói um grande número de edifícios, mas aqueles que constrói mudam o rumo da história da arquitetura.

"Buildings don't mean success. Three ou four masterpieces are better than 50 or 60 buildings. Quality, not quantity."[8]

Posto isto, e sendo que o estudo da arquiteta Graça Correia termina no projeto da Gulbenkian - devido à derrocada do edifício onde se encontrava o escritório do arquiteto -, propomos que este trabalho se foque em três fases diferentes da carreira de Athouguia: imediatamente antes, durante e depois da construção deste projeto, que impacta a sua vida dicotómicamente e tem um papel de grande importância no contexto da arquitetura portuguesa.

Para além da análise e estudo da obra de Ruy d'Athouguia, é, também, objetivo desta dissertação a contribuição para a imortalização do conhecimento da obra de arquitetura que, por sua vez, irá impedir o esquecimento das lições que estas nos ensinam.

Pretendemos enfatizar a necessidade urgente do estudo da obra dos arquitetos da geração que ficou esquecida na transição rápida do papel ao computador, bem como a importância de dar uma nova vida aos seus espólios, que se encontram, muitas vezes, armazenados, sem qualquer tratamento ou organização e, principalmente, sem consequência.

Dada a relevância e a necessidade da recriação do ambiente em que o arquiteto trabalhou, conduzimos, inicialmente, dois tipos de análise sobre as principais revistas de arquitetura que circulavam durante a segunda metade do século XX, com o intuito de compreender quais eram as referências arquitetónicas que poderiam ter chegado, e sido captadas, por Ruy d'Athouguia. Uma primeira análise, mais minuciosa, que tinha como objeto as edições da revista Arquitectura, que se compreendem entre os anos 1947 e 1990, por terem sido uma das principais vias de entrada, em Portugal, para a aquitetura internacional; e uma segunda análise, mais generalizada das revistas *Casabella* e *L'Architecture d'Aujord'hui.*

Uma das mais importantes fontes para este trabalho é o espólio do atelier de Ruy d'Athouguia, que se encontra em depósito

8. Arquiteto I.M. Pei em entrevista no documentário "My Architect, A Son's Journey" de Nathaniel Kahn, 2003

no Arquivo Municipal de Lisboa. Tencionamos trabalhar em conjunto com esta entidade e todas as outras que possam ter em sua posse partes do acervo de Ruy d'Athouguia, de modo a que possamos rever as datas indicadas pelo índice online disponibilizado pelo AML, tornar o acesso à informação mais claro, imediato e sistematizado, e, possivelmente, motivar a reflexão sobre esta forma de abordagem ao estudo de arquitetura.

Do mesmo modo que esta dissertação se debruça sobre o trabalho de Ruy d'Athouguia, é possível e importante que se faça o mesmo a partir do legado de muitos outros numa posição semelhante, designadamente aqueles que com ele projetaram a Gulbenkian, Pedro Cid e Alberto Pessoa, cujas obras não foram estudadas – só para citar alguns.

Face à importância do estudo da evolução e mutação das obras, da relação entre elas e da continuidade existente entre os projetos, organizamos uma cronologia da obra que Athouguia produz, no intervalo entre os anos 1957 e 1989. Posto isto, é feita uma seleção das obras às quais conseguimos aceder e das quais existe documentação considerável, que nos permita uma análise, interpretação e apresentação completa das mesmas.

Decidimos conduzir estudos com a mesma profundidade em relação a todos os projetos selecionados, isto é, tanto a obra construída, como aquela que fica somente em projeto, por considerarmos importante para a compreensão de quem foi o arquiteto Ruy d'Athouguia, quais as temáticas, as dificuldades e características do seu processo projetual, independentemente dos fatores exteriores que impediam a sua materialização.

Para que se possa construir uma coesa contextualização respetiva a cada época da prática do arquiteto, é adotado o método dialético como lógica do pensamento aplicada à compreensão do processo histórico, sendo que recorreremos à análise de documentos e à revisão da literatura sobre a temática em questão, de forma a podermos cruzar os campos da teoria e da prática.

Montamos, ainda, um segundo tomo, visto termos recolhido material desenhado e escrito que, embora não seja utilizado para a apresentação e discussão da arquitetura de Athouguia, poderá ter interesse pelo seu valor histórico e pedagógico.

ABREVIATURAS

AMLSB	Arquivo Municipal de Lisboa
AMO	Arquivo Municipal de Oeiras
ASF	Arquivo do Santuário de Fátima
BAL	Brigadas de Acção Local
CCB	Centro Cultural de Belém
CIAM	Congresso Internacional da Arquitectura Moderna
CODA	Concurso de Obtenção do Diploma de Arquitecto
ESBAP	Escola Superior de Belas Artes do Porto
FAUP	Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
IPPC	Instituto Português do Património Cultural
MASP	Museu de Arte de São Paulo
RJA	Ruy Jervis d'Athouguia
SAAL	Serviço de Apoio Ambulatório Local
SEAC	Serviço de Ambiente e Construções
SEC	Secretaria de Estado da Cultura
SNA	Sindicato Nacional dos Arquitectos

apud	citação por
ibidem	a mesma obra do autor
op. cit.	citado anteriormente

UMA BREVE BIOGRAFIA

Ruy de Sequeira Manso Gomes Palma Jervis d'Athouguia Ferreira Pinto Basto nasce em Macau a 1 de Janeiro de 1917, filho de Manuel Jervis de Athouguia Ferreira Pinto Basto e Emília de Sequeira Manso Gomes Palma.

Frequenta o Colégio Militar durante os estudos secundários, entre 1927 e 1936.

Mais tarde, inicia o curso de arquitetura na Escola de Belas Artes de Lisboa e, em 1940 transfere-se para a Escola de Belas Artes do Porto. Nesta nova cidade conhece e é aluno do arquiteto Carlos Ramos. A sua pedagogia permite ao jovem Ruy d'Athouguia evoluir e explorar a sua própria linguagem de arquitetura. É também durante estes anos que convive com João Andresen e Sophia de Mello Breyner – que o levam a desenvolver ainda uma grande amizade com Ruben A. -, companhias significativas na relação próxima que o arquiteto mantinha com a poesia durante toda a sua vida.

Em 1944, inicia a atividade profissional no escritório de Veloso de Reis Camelo, mais tarde trabalha com Filipe Nobre de Figueiredo e J. Segurado, onde reencontra Formosinho Sanchez.

Casa com Maria Domingas Cirilo de Carvalho Pepulim, com quem tem 6 filhos.

Em 1948 termina o curso, ao defender a sua prova de CODA, com a classificação de 18 valores.

Durante o tempo em que trabalha ativamente, fá-lo, maioritariamente, em regime de profissão liberal, exceto quando aprecia e requalifica projetos municipais para a Câmara Municipal de Cascais, quando é consultor urbanista da Câmara Municipal do Montijo e para a Câmara Municipal de Beja, e, por fim, quando é diretor do gabinete técnico da Habitat, em Algés.

Em 1954, no âmbito da Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de São Paulo, no Brasil, é atribuído um prémio ao Projeto do Bloco de Habitações de S. João de Deus, que Ruy d'Athouguia realiza em parceria com Formosinho Sanchez.

Em 1975, em parceria com Alberto Pessoa, Pedro Cid, Gonçalo Ribeiro Telles e António Viana Barreto, ganha o Prémio Valmor pelo conjunto arquitetónico Sede, Jardins e Museu Calouste Gulbenkian, o trabalho pelo qual é mais conhecido e ganhou maior reconhecimento.

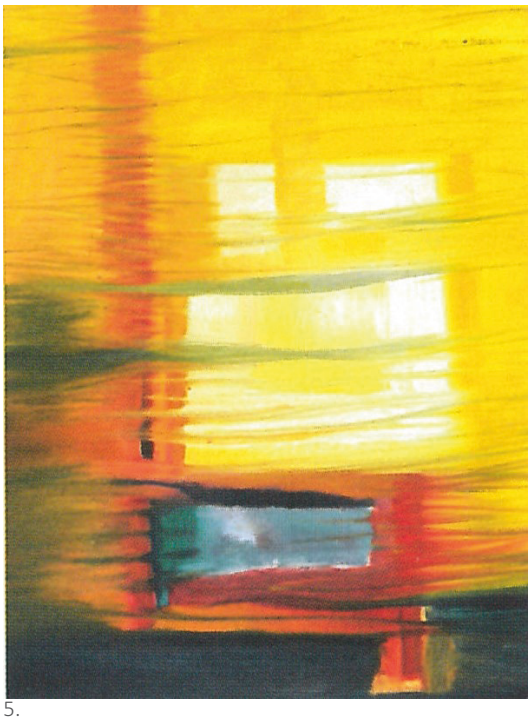
Em 2003, é-lhe atribuído o Prémio da Associação Internacional dos Críticos de Arte, por ocasião da exposição levada a cabo no Palácio Galveias, na qual é feita uma análise em retrospetiva sobre a obra do arquiteto, integrada na temática de Arquitetos da Geração Moderna, organizada pela Ordem dos Arquitectos e comissariada pelos arquitectos Ricardo Carvalho e Joana Vilhena.

Ruy d'Athouguia foi "absolutamente moderno"[9] , foi moderno em todos os campos da modernidade. O arquiteto define-se pelo conjunto de atributos que lhe conferem qualidade, e pela universalidade da identidade da sua obra – inferida pelo modo de conceção da mesma, que a fixa ao lugar e ao programa. Esta identidade torna-se permanente e imutável a partir do momento em que uma obra só faz sentido perante as circunstâncias em que se insere. A arquitetura de Athouguia assegura a consistência e estrutura do seu sentido, ao clarificar a importância da noção de forma feita de relações visuais.

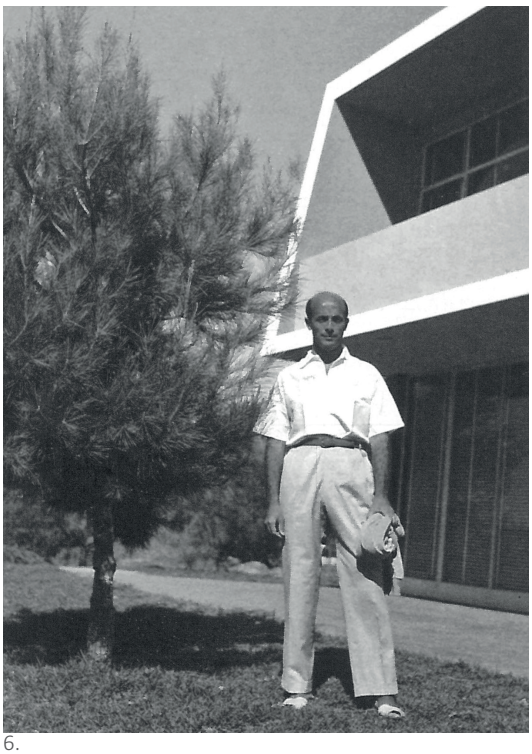
Os seus aspetos mais significantes passam pela procura de uma linguagem, pela insistência na precisão formal e pela incorporação do fator tempo, que coincidem com a característica generalizada do objetivo do arquiteto: a adequação da sua proposta à contemporaneidade.

9. SOUTO DE MOURA, Eduardo; "Hiatouguia e o "mapa"",2007; em: CORREIA, Graça; *Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008, páginas 6-8

Morre a 21 de julho de 2006, em Lisboa, deixando para trás um vasto espólio, do qual muito poderemos aprender, mas sem o reconhecimento na História da Arquitectura Portuguesa devido à sua verdadeira dimensão, apesar de extensamente publicado no estrangeiro, da distinção na Bienal de S. Paulo, do Prémio Valmor, ou da Ordem de Santiago.



5.



6.



4.

Figura 4.

Ruy d'Athouguia e família

Figura 5.

Pintura inédita da autoria de Ruy d'Athouguia

Figura 6.

Ruy d'Athouguia na sua casa própria

O UNIVERSO ATHOUGUIANO

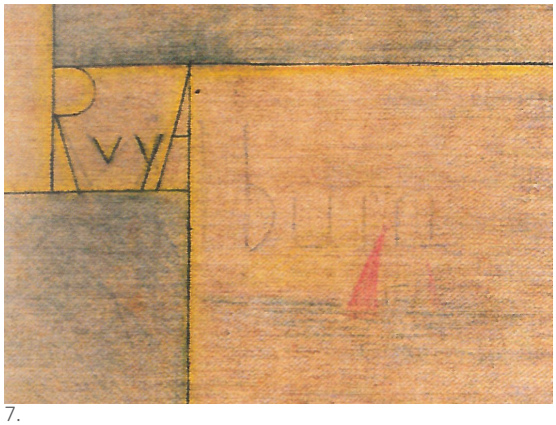
É irrefutável a presença das referências pessoais de cada arquiteto na sua obra, visto que, de forma consciente ou inconsciente, estas regem o seu trabalho: desde a procura da linguagem, à procura de novas temáticas e sistemas construtivos, à formação da identidade própria e forma das suas respostas e soluções. Por isso, é imperativo percebermos quais aquelas que tiveram um papel relevante na criação do arquiteto Athouguia.

Algumas destas influências são evidentes, de reconhecimento mais imediato e já indicadas nas publicações sobre o arquiteto - Le Corbusier, Louis Kahn, Arne Jacobsen, Marcel Breuer, Kenzo Tange, Gordon Bunshaft, Alejandro de la Sota, Josep Maria Sostres e Josep Antoni Coderch - enquanto que outras surgem a partir da análise que propomos e da interpretação própria de cada obra em questão.

Ao visar uma reflexão fundamentada do trabalho de Athouguia, revela-se crucial a concretização de uma contextualização do estado da arquitetura e da sua divulgação no país, aplicada à realidade do arquiteto. Isto é, há a necessidade de uma filtragem, tanto em função dos interesses, temas e problemáticas da sua arquitetura, como da linguagem e materialidade das suas construções.

Assim, selecionamos algumas das publicações que percorriam o país durante a segunda metade do século passado, com o intuito de reconstruir o ambiente em que o arquiteto moderno exercia.

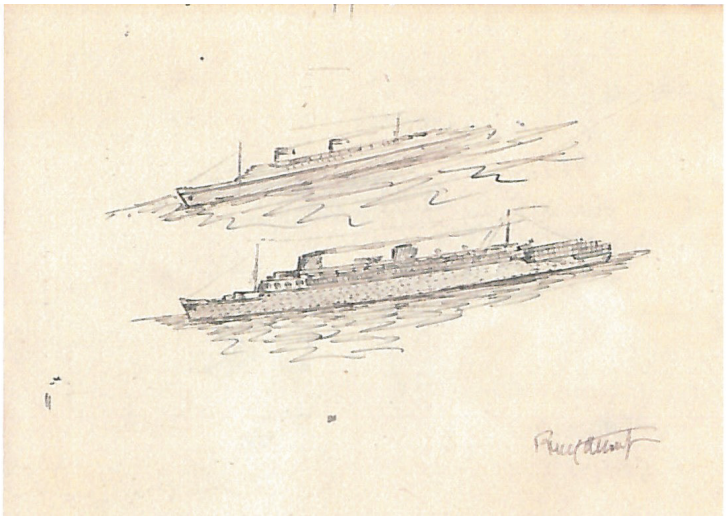
Organizamos esta seleção em dois níveis diferenciados: o internacional e o nacional, sendo que o segundo terá sido, relativamente àquilo que vinha de fora, uma interpretação do primeiro. Consideramos que este formato de estudo nos permitirá perceber, para além de quais eram as temáticas, obras e referências escolhidas para a divulgação no país, qual a interpretação que as publicações portuguesas faziam das mesmas.



7.



8.



9.









10.

Figuras 7-10.

Caderno de esquissos de Ruy d'Athouguia

O UNIVERSO ATHOUGUIANO
O CENÁRIO PANORAMA DAS REVISTAS

As revistas de arquitetura têm um papel substancial na divulgação internacional da arquitetura de cada país, dos novos modelos, novas bases teóricas e novos sistemas construtivos.

Este tipo de disseminação surge no início do século XX, ainda antes da Primeira Guerra Mundial, com a revista holandesa *De Stijl*, a revista francesa *L'Espirit Noveau* de Le Corbusier e Ozenfant, após o seu encerramento, a revista parisiense *L'Architecture Vivante*, que continua a divulgação das inovadoras correntes europeias e, em 1930, com a fundação da prestigiada *L'Architecture d'Aujourd'hui*, de André Bloc. Na Alemanha, existia a revista profissional *Bauwelt*, que se colocava na posição oposta à das revistas tradicionalistas *Monatshefte* e *Modernen Bauformen*. Na Basileia, encontrava-se a revista funcionalista *ABC: Beitrage zum Bauen* e o periódico *Das Werk* da *Werkbund*. Em 1928, Milão vê o nascimento de duas revistas de grande conceito: a *Domus* e *La Casa Bella* - depois renomeada *Casabella* - sendo o foco da primeira as posições artísticas e o da segunda, o problema social.

Perante este contexto Europeu, orientamos a nossa atenção para duas das revistas que mais circulavam em Portugal, com maior consequência nas publicações nacionais: a *L'Architecture d'Aujourd'hui* e a *Casabella*.

CASABELLA

A revista milanesa investe numa divulgação generalizada e abrangente da arquitetura a nível mundial, a partir da publicação de artigos sobre arquitetos internacionais e a sua respetiva obra - com o natural foco na própria arquitetura nacional - e, ainda, sobre temáticas em debate no contexto europeu.

O final dos anos 50 é, especialmente, marcado pelas grandes estruturas e construções em altura, que vemos na exploração da dicotomia entre os projetos do Seagram Building, a materialidade da obra de Mies Van der Rohe e a Torre Velasca em Milão, pela dedicação de várias edições à obra de Frank Lloyd Wright e, ainda, a divulgação do trabalho em estruturas do engenheiro Pier Luigi Nervi.

A década de 60 mantém o interesse na arquitetura dos Estados Unidos da América, enquanto que, na Europa se interessa sobretudo pela arquitetura de Alvar Aalto e, principalmente, direciona as temáticas abordadas pela revista para o urbanismo, os seus novos modelos e a discussão que estes levantam, como, por exemplo, nas edições dedicadas à cidade industrial inglesa, ou à cidade de Tokyo, através da arquitetura de Kenzo Tange.

Os anos 70, em similitude com aquilo que se passa na península Ibérica, são protagonizados pelo problema urgente da habitação social, de tal modo que o Bairro da Relvinha, inserido na operação SAAL, é capa da revista nº 419, de novembro de 1976.

Durante a década de 80, as edições da revista dão particular evidência à obra de arquitetos como Álvaro Siza Vieira, Vittorio Gregotti e Tadao Ando.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

"La revue harmonise son discours aux efforts de reconstruction et s'ouvre à l'ingénierie, mais aussi au design, en privilégiant toujours un discours ouvert à l'international."[10]

No final dos anos 40, e perante o estado de emergência de reconstrução do país, a revista destaca, consideravelmente, a construção pré-fabricada e industrializada, com particular interesse na obra de Jean Prouvé e a sua construção rápida e eficaz.

Esta revista revela-se uma fonte consistente da propagação da arquitetura francesa, a partir da obra de Le Corbusier, como personagem principal; da arquitetura nórdica, na pessoa e na arquitetura de Arne Jacobsen e Avar Aalto; e da arquitetura alemã, com foco em Mies Van der Rohe. É responsável pela publicação de arquitetura além fronteiras europeias - arquitetura japonesa, norte-africana e brasileira -, bem como, da disseminação de novos modelos urbanos, desde as ideologias de Gropius às dos Smithson.

Durante a década de 60, a revista abre os seus horizontes para outras áreas que não limitassem o seu estudo: a linguagem, a filosofia e a sociologia, tornando a revista na materialização de uma experimentação formal e intelectual.

Durante esta década vemos várias edições dedicadas a Louis Kahn, algumas dedicadas à arquitetura de um país em específico, como já faziam anteriormente - entre eles, Áustria e Suíça - e, ainda, novos grupos e modelos utópicos, tais como o Archigram e as arquiteturas nómadas de Yona Friedman.

Na década de 70, a revista retoma o seu sentido crítico de arquitetura que tinha aquando a sua criação, evoca um novo conjunto de referências arquitetónicas e passa a servir como um instrumento de reflexão crítica.

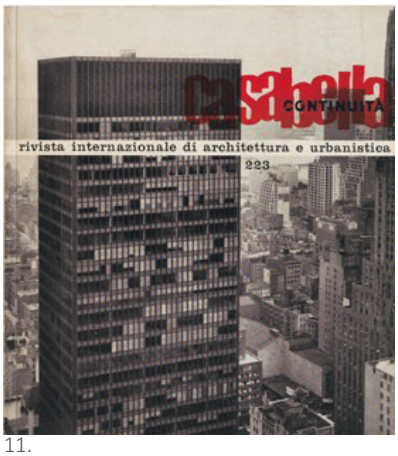
Deste modo, outros tipos de temas passam a ocupar as suas páginas: os avanços da Team X, a arquitetura regionalista portuguesa, a arquitetura chinesa e japonesa e nomes como, Aldo Rossi, Venturi e Siza Vieira,

Os anos 80 demonstram uma segunda mudança de geração, sendo que, é publicado um conjunto de monografias marcadas pelos nomes de Christian de Portzamparc, Venturi e Rausch, Renzo Piano, Frank Gehry, Jean Nouvel, Zaha Hadid, Álvaro Siza e OMA, destacam-se vários concursos públicos, os projetos dos concorrentes e dos vencedores, enfatizando, deste modo, uma nova vertente da arquitetura.

10. www.larchitecturedaujourdhui.fr/histoire/

O UNIVERSO ATHOUGUIANO
O CENÁRIO PANORAMA DAS REVISTAS

CASABELLA



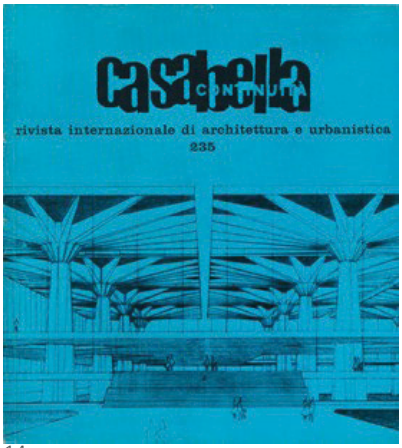
11.



12.



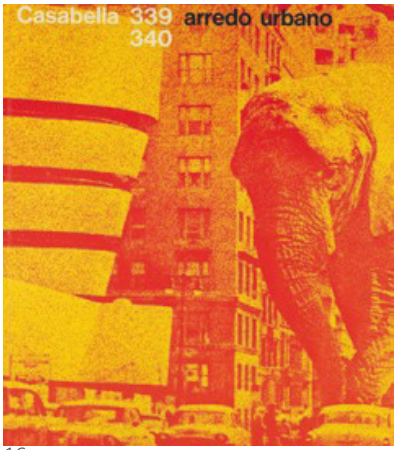
13.



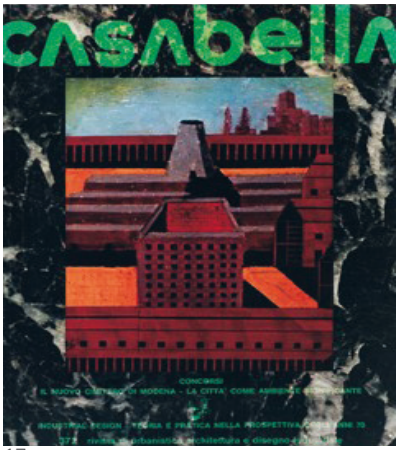
14.



15.



16.



17.

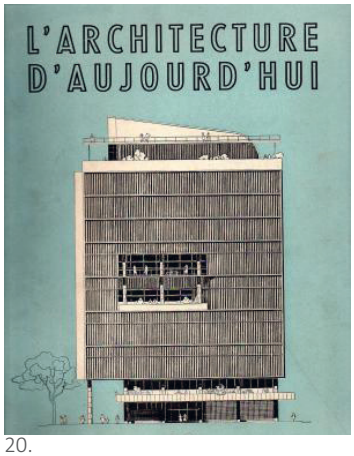


18.

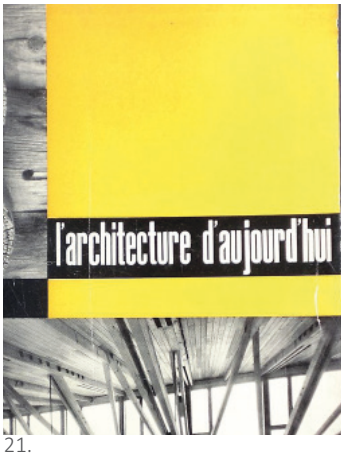


19.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI



20.



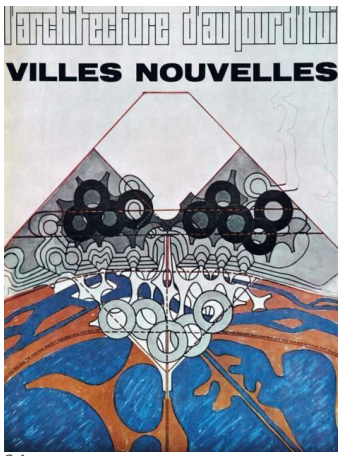
21.



22.



23.



24.



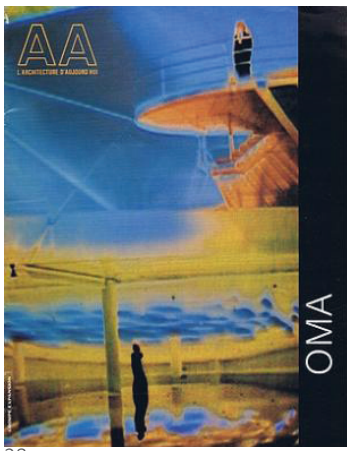
25.



26.



27.



28.

O UNIVERSO ATHOUGUIANO
A REVISTA *ARQUITECTURA*

A revista *Arquitectura* revela-se um instrumento fulcral para o entendimento do contexto cultural, literário e arquitetónico do país e, por isso, consideramos pertinente o seu estudo e dos temas mais abordados durante o período que nos propomos investigar.

Em 1956, um grupo de estudantes da Faculdade de Arquitectura de Lisboa toma a gestão da revista, que já revelava sinais de exaustão por parte da geração pós-congresso, e passa a focar-se nos problemas de adequação social e histórica, através de um olhar crítico que inicia uma "nova fase de reflexão e teorização pela primeira vez estruturada."[11]

O final da década de 50 - o momento em que Ruy d'Athouguia, juntamente a Pedro Cid e Alberto Pessoa, iniciam os trabalhos para o concurso da Gulbenkian - é, maioritariamente, marcado pela reflexão sobre o estudo da arquitetura e dos seus arquitetos, com ênfase na urbanização e no habitat.

Nesta década são abordados temas como a arquitetura nos países nórdicos, com realce nos planos de urbanização das cidades, na construção de qualidade da habitação social, bem como no trabalho de Alvar Aalto. O mesmo modelo de interpretação e reflexão é aplicado à arquitetura italiana, tanto a partir do livro *Italia Costruisce* de G. E. Kidder Smith, que é referenciado na revista, como da indicação da Torre Velasca, em Milão, por intermédio das revistas internacionais. Ainda se desenvolve a temática do desenho urbano, através da divulgação de alguns trabalhos internacionais e nacionais, como por exemplo, da proposta com a qual o grupo português participa no X Congresso CIAM.

Durante a década de 60, as edições da revista debruçam-se sobre a temática da habitação, em todas as suas vertentes: as construções norte-americanas de Frank Lloyd Wright, a, construção do Hotel Ritz de Profírio Pardal Monteiro, os prédios de rendimento em Lisboa, as habitações projetadas por Álvaro Siza Vieira, a obra de Coderch e Vergés em Barcelona, o Hotel do Mar de Francisco da Conceição Silva, o Hotel dos Templários de Carlos Ramos, em Tomar, e os edifícios de habitação do Centro Cívico e Comercial de Olivais Norte, de Pedro Cid e Fernando Torres, que, também, despoleta a discussão sobre o planeamento urbano, no país e na Europa.

Esta última temática desenvolve-se com fundamento nas obras de Alvar Aalto em Sunilla e Imatra, o plano de Chelas e com as reflexões sobre a cidade norte americana e o desenvolvimento do modelo da cidade-jardim.

No que concerne à divulgação de arquitetura internacional, destaca-se a obra de Le Corbusier e Frank Lloyd Wright, e lançam-se capítulos dedicados à arquitetura brasileira e japonesa. Contudo, no final da década, a revista dedica um número à inauguração da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, enfatizando a sua futura importância na história da arquitetura nacional.

A entrada nos anos 70, tal como toda esta década, é caracterizada pelo debate sobre a habitação social e o seu financiamento, iniciado pela apresentação do novo edifício da Caixa de Previdência de Setúbal, e prolongado através de artigos recorrentes sobre o tema e entrevistas às grandes personalidades da época: Fernando Távora, Keil do Amaral e Vítor Figueiredo.

A partir das páginas destas publicações - e apesar de nunca mais se encontrar qualquer referência à sua própria obra - encontramos várias referências tomadas por Ruy d'Athouguia, para além dos temas debatidos pelo arquiteto, sobre os quais desenvolve as suas próprias resoluções durante o tempo em que exerce.

Posto isto, consideramos importante uma análise das problemáticas consequentes na sua arquitetura.

11. TOSTÕES, Ana; *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Série 2, Argumentos 14, FAUP Publicações, 1997, página 187

"...a acção da revista insistiu na posição de continuidade cultural em relação à realidade portuguesa, (...) o olhar crítico e lúdico sobre o Movimento Moderno é acompanhado da abordagem do tema do património e da sua salvaguarda equacionados em termos lúcidos..."[12]

12. Ibidem, página 158


29.

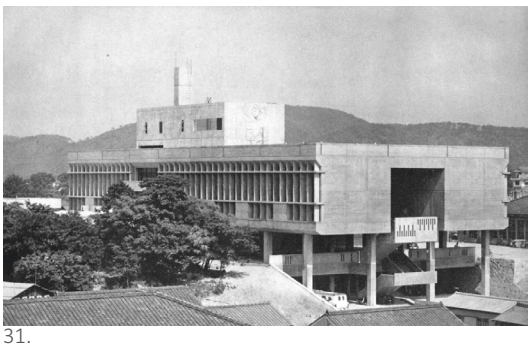

30.

Figura 29.

Área residencial Sunila, Alvar Aalto, Finlândia, 1937-1954

Figura 30.

Hotel do Mar, Francisco da Conceição SIlva, Sesimbra, 1956-1962


31.


32.

Figura 31.

Centro Cultural Okayama, Kunio Maekawa & Associates, Japão, 1962

Figura 32.

Edifício da Companhia Manufacturers Hanover Trust, Nova Iorque, Skidmore, Owings & Merrill, 1954



33.

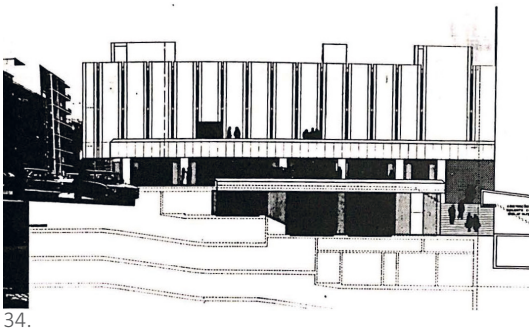

34.

Figura 33.

Hotel Ritz, Profírio Pardal Monteiro, Lisboa, 1952-1959

Figura 34.

Alçado do projeto para o Centro Comercial de Alvalade

O UNIVERSO ATHOUGUIANO
A REVISTA *ARQUITECTURA*
PELA LINGUAGEM DO HABITAT

No âmbito da transição entre as décadas de 50 e 60, no contexto da literatura arquitetónica, em Portugal - veemente marcada pelo estudo dos grandes mestres da arquitetura internacional e pela análise e divulgação dos novos arquitetos portugueses e espanhóis, que projetam no contexto ibérico e formam soluções inovadoras e originais - surge o debate sobre o investimento na qualidade da formação dos novos arquitetos.

Este tema de discussão chega-nos através do relatório, publicado no nº 62 da revista *Arquitectura*, de 1958, sobre uma viagem pelos países nórdicos, feita pelos arquitetos Leopoldo de Castro Almeida e Fernando Gomes da Silva.

Os arquitetos portugueses voltam desta viagem prontos para relatar o tipo de arquitetura que se faz nestes países: humana, que mesmo na empena de uma torre encontra forma de direcionar o protagonismo para a escala da janela, ao invés da grandiosidade do edifício. Entendem que a criação do seu vocabulário e ideal próprio foi, somente, possibilitada pelas condições em que o país se encontra, que, por sua vez e com muito mais impacto, permitiram a experimentação e a formação de arquitetos capazes de alcançar esta clareza e qualidade espacial.

"As causas deste «conteúdo arquitectónico», parecem-nos estar grandemente no equilíbrio e desafogo económico-social do país e muito particularmente na ação desenvolvida pelos arquitectos suecos, acção que implica uma boa formação profissional e um indispensável senso comum, e que se traduz numa mentalidade experimental e realista"[13].

Tal como já era discutido noutras revistas europeias, esta dupla de arquitetos argumenta a favor do investimento numa formação de qualidade dos novos arquitetos portugueses, de modo a que estes se equipem com as ferramentas necessárias para a criação de uma arquitetura que trabalhe ao serviço do utilizador e não se limite ao seu aspeto exterior e exibicionista.

A primeira cidade na qual os arquitetos passam é Copenhaga, onde se destaca a simplicidade das habitações periféricas, de tijolo, com três ou quatro andares e caracterizadas pelos toldos de diferentes cores que protegem do sol.

A arquitetura dinamarquesa não se caracteriza pelo arrojo, confunde-se por simplista mas, na verdade, caracteriza-se pela simplicidade alcançada através de um trabalho amadurecido e consciente, pela construção que recusa conceitos abstratos, por um vocabulário livre de formalismos, pela humanidade da construção e o individualismo de cada elemento – "Se, na poética racionalista, o que define uma fachada, é a trama celular repetida até à exaustão e que importa manter a todo o custo, aqui, uma porta, uma varanda, uma janela, são elementos que se destacam do conjunto e que mantêm portanto uma escala humana."[14]

Em Estocolmo, a cidade organiza-se com base no plano diretório de Markelius[15], que cria novos centros populacionais nas periferias e um sistema de transportes que dá apoio à descentralização entre a cidade principal e as suas cidades satélite.

Contudo, o trabalho feito pelas Cooperativas de Construção de Habitações, relativamente às classes mais desfavorecidas, é aquilo que deixa uma impressão mais vincada nos visitantes portugueses.

13. ALMEIDA, Leopoldo de Castro; SILVA, Fernando Gomes da; "Impressões Sobre a Arquitectura nos Países Nórdicos"; *Arquitectura*, nº 62, 1958, página 37

14. Ibidem, página 34

15. "Todas as realizações urbanísticas mais recentes na cidade ou nos seus arredores obedecem a um grande plano director superiormente delineado por Markelius. Este plano caracteriza-se pela criação de novos centros populacionais na periferia da cidade. A acompanhar a descentralização criou-se uma ampla e eficiente rede de transportes."; Ibidem, página 37

Distinguem-se dois tipos de projeto na planificação urbanística e arquitetónica - muito rígida e fundamentada numa forte estrutura social: as habitações de três ou quatro andares e os edifícios torre de dez ou mais andares.

O primeiro modelo, correspondente às habitações de poucos pisos, que têm como destino as famílias numerosas e permitem que a criança aprenda e se familiarize com a terra, as árvores e os campos relvados, onde pode brincar.

O modelo dos edifícios torre, constituídos por um máximo de três habitações por piso, cada uma com um número reduzido de compartimentos, destinam-se aos agregados mais pequenos: casais sem filhos e pessoas que moram sós.

É, também, referido o conjunto de órgãos de interesse coletivo, associados a este tipo de conjuntos habitacionais (lavandaria, restaurantes, centros comerciais e de trabalho), que são indispensáveis para a existência de um sentido de comunidade.

Os arquitetos suecos colocam-se, assim, no lado oposto ao pensamento de uma arquitetura utópica e sem consequência real. A sua realidade de urbanismo e arquitetura mostra, claramente, a preocupação que existe com a integração do entendimento do ambiente social do país. O valor da sua arquitetura é, desta forma, sintetizado nos seguintes pontos: "liberdade orgânica do conjunto arquitectónico, espaços interiores pensados e cuidadosamente realizados, um estudo muito apurado de proporções manifestando-se num desenvolvimento harmonioso do edifício e exprimindo calma e intimidade, e finalmente no excelente acabamento das construções."[16].

O último destino pelo qual os arquitetos portugueses passam - Helsínquia - revela, rapidamente, a sua verdade arquitetónica, traduzida na condição inerente ao país: "É alegre, tanto quanto o pode ser num clima duro, frio e chuvoso"[17] . As condições climáticas, ditam, logicamente, os materiais utilizados na construção – madeira – e decoração – vários materiais, vistosos e coloridos.

É uma arquitetura agradável e convidativa – em semelhança àquilo que já tinha sido observado durante a viagem – que se desvenda nos pormenores arquitetónicos tais como os pórticos de entrada, ou a organização interior de uma sala. No entanto, a sua simplicidade - mais tarde chamada de minimalismo e presente na arquitetura de Ruy d'Athouguia, mesmo antes de lhe ser atribuído esse título - implica, também, a recusa de qualquer monumentalidade e construção que intui plasticismo.

A humildade na arquitetura dos países nórdicos revela e ensina uma importante lição de humanidade e inteligência no projeto arquitetónico e urbanístico da cidade e da sua periferia – que não é deixada de parte no que toca à qualidade da arquitetura e valorização do seu planeamento urbano, como sabemos ter acontecido com alguns planos de urbanização em Portugal, que não foram levados até ao fim.

O sucesso da arquitetura finlandesa não vem da tradição e do legado que carrega, mas sim da "excelente organização social do país e à alta consciência profissional dos seus arquitectos"[18].

Assim, concluímos sobre a importância da condução de trabalhos desta índole e de viagens feitas com o propósito de chamar a atenção para os problemas da arquitetura, de novas soluções e formas de qualidade. Apesar destes arquitetos não terem sido, particularmente, reconhecidos pela sua arquitetura, têm um papel da mesma importância: a contribuição para a divulgação do conhecimento e a motivação de novos debates e reflexões.

É imperativo o investimento nas escolas, no ensino da arquitetura e nos bons professores, tal como Coderch e Vergés nos fazem en-

16. Ibidem, loc. cit.

17. Ibidem, loc. cit

18. Ibidem, página 38

tender com o seu artigo "no son genios lo que necessitamos ahora"[19]. Neste texto, é enfatizada a necessidade do retorno à humildade do arquiteto, por se considerar que o problema está na alienação dos seus valores.

Reitera-se a necessidade da formação de arquitetos que se mantenham fiéis às suas raízes, que trabalhem com honra e ao serviço do Homem e da arquitetura; faz-se uma diferenciação entre doutrina e ensino, e dá-se prioridade ao ensino a partir do exemplo.

Defende-se, assim, uma reaprendizagem do processo do estudo de arquitetura, visto que a análise da obra se reduz às suas formas, em vez de avançar num estudo mais profundo e consequente.

Esta dupla de arquitetos espanhóis ensina, de facto, através do exemplo. A sua arquitetura é representativa daquilo que é operar dentro de limitações culturais como as da sociedade espanhola nos anos 50 e 60, e destaca-se pela capacidade de materializar num edifício uma ideia, reconhecida como uma acentuação do essencial.

Não têm uma maneira ou um "estilo" definido, sendo que adotam a mesma atitude de arquitetos como Álvaro Siza Vieira, em Portugal: a recusa de qualquer partido, de alguma "escola" ou formalidade - comportamento que entendem como superficial em culturas em crise, como as ibéricas. Esta postura de descompromisso com qualquer ideia pré formada permite ao arquiteto a liberdade total em cada situação que, por sua vez, possibilita a verdadeira originalidade, alcançada através da exploração e experimentação.

Os arquitetos A. Coderch de Sentmenat e M. Valls Vergés exercem perante a tradicional e popular arquitetura espanhola que se define como espontânea, natural, consequente e lógica, sendo que se adapta às necessidades da população e se orgulha de refletir o Homem espanhol: imperfeito e corrente.

"…con nombre y dos apellidos; el alto o bajo; narigudo o chato, pero concreto, el que es más o menos emperfecto, pero que tiene - y ahí está el sentido transcendente - un alma."[20]

Posto isto, referimos algumas obras destes arquitetos, divulgadas em Portugal pela revista *Arquitectura*, que transmitem um ecletismo epidérmico vindo de uma atitude investigadora própria da profissão, essencial para uma cultura em crescimento. Estes trabalhos retratam a forma como o arquiteto moderno, em Espanha, constrói e respeita a sua tradição arquitetónica.

A Casa Ugalde em Caldetas, de 1951, diz-se ser uma obra muito corajosa e arrojada na sua distribuição, pelo "cabeço do terreno"[21] - isto é, a forma como ocupa o seu lugar no topo de um monte -, na fluidez espacial atribuída a cada momento – como, por exemplo, na utilização de planos envidraçados que permitem uma relação de proximidade com a natureza envolvente e a relação entre os vãos -, na sua intenção e na rudeza dos materiais – que talvez seja mais verdade construtiva do que rudeza.

Em paralelo, considera-se que a casa em Camprodón, em Gerona, construída entre 1957 e 1959, também uma moradia, seja a reflexão mais madura das virtudes já demonstradas no primeiro caso que, neste segundo, aparecem com a força e serenidade que o lugar, por ser tão montanhoso, exigia.

Estas duas primeiras obras carregam, em grande peso, as características primárias da arquitetura popular espanhola, isto é, a sensibilidade formal, a regionalidade dos materiais empregues e a harmonia entre povos, paisagem e construção - "…unas veces en analogía,

19. Inicialmente publicado na revista italiana *Domus* e, mais tarde, divulgado pela Revista *Arquitectura*, nº 73, dezembro, 1961

20. FISAC, Miguel; *La Arquitectura Popular Española y su Valor ante La del Futuro*, Coleção "O.CRECE.O.MUERE", Ateneo Madrid, Espanha, 1952, página 22

21. PORTAS, Nuno; "1. Casa Ugalde em Caldetas (1951)"; *Arquitectura*, nº 73, dezembro, 1961, página 5



35.



36.



38.



37.



39.

Figuras 35-37.

Casa Ugalde, Caldetas, 1951

Figuras 38-39.

Casa em Campodrón, Gerona, 1957-1959

otras en contraste. Siempre con respeto, con sencellez, con cariño, con amor."[22]

Estes atributos, não só da arquitetura popular em Espanha, mas também em Portugal com particular destaque na inserção da construção no terreno e o seu aproveitamento, estão, também, muito presentes na arquitetura habitacional de Ruy Jervis d'Athouguia, principalmente nas moradias unifamiliares que projeta.

A Casa na Calle de la Barceloneta, de 1952 e o projeto feito entre 1957 e 1959 para o conjunto de habitações na Calle de la Maquinista, em Barcelona, surgem como representadoras das realizações urbanas de Coderch e Vergés e, apesar das diferentes soluções, ambas respondem à necessidade de renovação urbana, enquanto não abdicam do respeito pelo reticulado do urbanismo de Cerdá. Os dois projetos cruzam ainda o tema da introversão da casa inserida no bloco de habitação – seja o prédio, como no primeiro caso, ou o quarteirão, como no segundo -, nunca antes trabalhado no contexto europeu.

"...in La Barceloneta there were echoes of Gaudí's idea of an undulating 'maritime' façade, and even of the long-standing Spanish tradition of miradors and screens."[23]

Este projeto é destinado ao alojamento de marinheiros, no porto de Barcelona e a característica que mais a destaca é a simetria alcançada a partir do eixo definido pela caixa de escadas. A organização referente a cada fogo dá independência à zona de quartos e coloca a zona de estar e comer no canto livre.

A materialidade tem um papel importante na funcionalidade dos fogos, sendo que as fachadas cegas são feitas de tijolo vidrado e as restantes são revestidas por persianas que completam a altura de cada piso, servindo de sistema de sombreamento numa zona muito exposta à luz solar.

Julgamos ser importante destacar a temática do sistema de sombreamento por ser, também, uma das preocupações mais presentes e mais trabalhadas na arquitetura de Athouguia. Do mesmo modo, vemos que, nos casos em estudo, este sistema atribui ritmo à fachada e cria um movimento ondulatório no espaço interior, oferecendo a ilusão de clausura a partir do exterior, e de abertura, luz e movimento, a partir do interior.

Esta técnica é, mais tarde, repetida na obra das Casas na Calle Compositor Bach, em Barcelona, entre 1959 e 1961. Contudo, não é imitada no seu sentido literal, visto que as condições em que foi construída não eram as mesmas. Por isso, em vez de as persianas serem fixas, é introduzido um vão rasgado que permite a vista livre sobre o exterior.

Esta obra é, portanto, definida por uma maior maturidade no domínio dos contrastes de luz e dos planos principais.

"A capacidade demonstrada nestas obras (...) de usar grandes superfícies e faixas cegas em contraste com os vazios ou ondulações, significa a retomada de uma coragem bem mediterrânea... (...) O domínio dos materiais nos panos de pedra, nas persianas ritmadas ou na impressionante escala e matéria da cobertura são os elementos que transformam uma planta seca em si mesma numa sólida peça dialogante com a paisagem"[24]

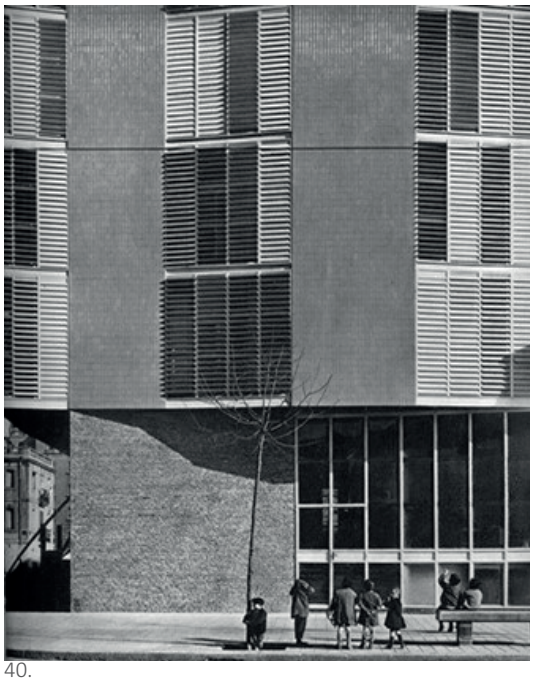
O projeto do conjunto habitacional da Calle de la Maquinista, que seria edificado na zona portuária, de grande densidade urbana, ruas estreitas e sem qualidade espacial, não chega a ser construído.

O edifício seria constituído por 5 pisos, para além do piso térreo, com 3 fogos cada, em que a escada seria o ponto central e unificador das três salas. É de enfatizar a inven-

22. FISAC, Miguel, op. cit., página 25

23. CURTIS, William; *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, 3º edição, Londres, 1996, página 485

24. Ibidem, loc. cit.



40.



41.



42.

Figuras 40-41.

Casa na Calle de la Barceloneta, 1952

Figura 42.

Casas na Calle Compositor Bach, 1959-1961

ção do desenho da planta, que se destaca por permitir que num conjunto habitacional , social e económico, se construa o maior número de fogos possível por piso, ao mesmo tempo que se defende a qualidade e privacidade de todos os espaços interiores, não pondo em causa a qualidade da arquitetura.

Ainda referimos o espaço exterior, antes desvalorizado e, no projeto, transformado em espaço de recreio para os habitantes, sobre o qual se abrem todas as varandas e onde existem oficinas, no piso térreo.

Estas obras representam a grande reflexão e maturação formal da arquitetura de Coderch e Valls Vergés, onde tudo é decisão, onde "intenções, teorias ou figurinos em moda caducam, e a arquitectura começa."[25] Assim, a sua arquitetura, bem como de Ruy d'Athouguia ou Álvaro Siza, em Portugal, provam que a ideia generalizada de que o Movimento Moderno propicia o desaparecimento da cidade tradicional, está errada.

A verdade, é que existe, de facto, uma rutura, mas não com o passado. Não se pode dizer que os grandes arquitetos do modernismo se isolem do legado da arquitetura que os antecede, sendo que a quebra de que falamos existe em relação à herança da cidade oitocentista, com o objetivo de recompor os laços com uma tradição de projeto da cidade.

Esta perspetiva de que se deve priorizar o contacto da obra com a natureza, o local e aquilo que a envolve, vê-se aplicada em projetos como aqueles que Athouguia faz para a Casa de Recreio ou a Moradia António Rocha Fontes, o concurso da Casa de Chá da Boa Nova, de Álvaro Siza Vieira, ou os seus primeiros projetos referenciados pela revista em 1960, o grupo de moradias em Matosinhos, a habitação de Carneiro de Melo e o Centro Paroquial de Matosinhos. Neste artigo, Siza Vieira é reconhecido pela sua forma de projetar, que não transplanta soluções feitas como método, em vez disso, usa as suas ideias originais "capazes de renovar em cada obra"[26].

Tal como os mestres Aalto, Gardella e Sharoun repõem o "problema do espaço da sua totalidade conceptual: a absorção de todos os dados racionais ou funcionais da incidência psicológica e social dos ambientes, numa concepção figurativa da forma e portanto dos espaços, única que coloca a arquitectura perto de nós"[27]; estes arquitetos, através de uma abordagem mais tímida, trabalham estes temas e acrescentam-lhes o urbanismo, a componente da continuidade do desenho arquitetónico do interior para o exterior público.

Nas suas obras, as expressões, a escolha de materialidade e a plasticidade de cada elemento trabalham em função e ao serviço do ambiente arquitetónico e apesar de se terem mantido afastados de atitudes abstratas de adesão a quaisquer escolas formais, a procura de uma expressão própria apoia-se em ideias e "simpatias adquiridas no estudo das personalidades e correntes do movimento moderno..."[28].

As suas obras revelam, por isso, os temas da envolvência, do tratamento figurativo das zonas de vida e o papel da luz e, por consequência, da fluidez e a interiorização do espaço.

25. Ibidem, loc. cit.

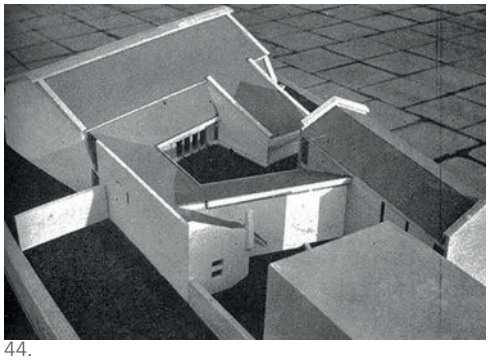
26. PORTAS, Nuno; "3 Obras de Álvaro Siza Vieira"; *Arquitectura*, nº 68, julho, 1960, página 13
27. Ibidem, página 14
28. Ibidem, página 17

"...deberíase entende-la arquitectura de Siza contra un fondo arquitectónico mais amplo, que vai mais alá da arquitectura portuguesa abarcando tamén a ibérica, e que inclúe aqueles traballos dos anos 50 realizados por Tavora, Coderch, De la Sota entre outros, que cruzan alguns dos imperativos do racionalismo internacional cunha lectura profunda das tradicións locais."[29]

29. CURTIS, William; "Álvaro Siza: Paisaxes urbanas" em: LLANO, Pedro de; CASTANHEIRA, Carlos; *Álvaro Siza: Obras e proxectos*, Sociedad Editorial Electa España, Galiza, 1995, página 19



43.



44.



45.

Figura 43.

Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza, 1959-1963

Figuras 44-45.

Centro de Assistência Paroquial de Matosinhos, Álvaro Siza

O UNIVERSO ATHOUGUIANO
A REVISTA *ARQUITECTURA*
OS PRÉDIOS DE RENDIMENTO

Os anos 50 são marcados pelo problema da habitação nas grandes cidades do país. Assiste-se a um aumento exponencial da migração do seio rural para cidade, sendo a capital do país, aquela que tem mais afluência de novos moradores. Em 10 anos, a percentagem populacional, no que concerne ao país, aumenta consideravelmente em Lisboa e a cidade já não consegue responder aos pedidos e necessidades do habitante. Consequentemente, os preços de renda e de vida sobem, em proporcionalidade com a procura.

À vista disto, a solução para o problema da sobrelotação da cidade encontra-se na construção de prédios, tanto de rendimento como, mais tarde, de luxo – edifícios construídos em altura, que se consigam inserir nos terrenos disponíveis no centro da cidade, ou nas suas periferias, e alojem o maior número possível de famílias.

Contudo, o custo de vida atinge um ponto de exorbitância, em que os espaços, têm dimensões reduzidas, encontram-se superlotados e sobrevalorizados. Por isso, a procura de habitação nas periferias da cidade cresce em força, bem como a construção de prédios de rendimento – que usufruem do limite definido para a renda e da isenção de tributações durante alguns anos.

Devemos entender o contexto em que se construíam este tipo de edifício e, também, as razões pelas quais, a sua maior parte, hoje em dia, não corresponde àquilo que estaria no seu projeto inicial. Deste modo, focamos a nossa atenção tanto no projeto desenhado como no construído, por considerarmos que, para o presente estudo, a pertinência do processo projetual, isto é, da arquitetura pensada terá mais peso do que uma limitação àquilo que acaba por ser construído, por ser mais pura de ideias e ainda não condicionada pelas legislações, especulação da construção e contexto socioeconómico que se vivia no país – componente de grande importância na história da construção deste tipo de edifícios mas que, em alguns casos, poderá ter agido como condicionador da sua qualidade arquitetónica.

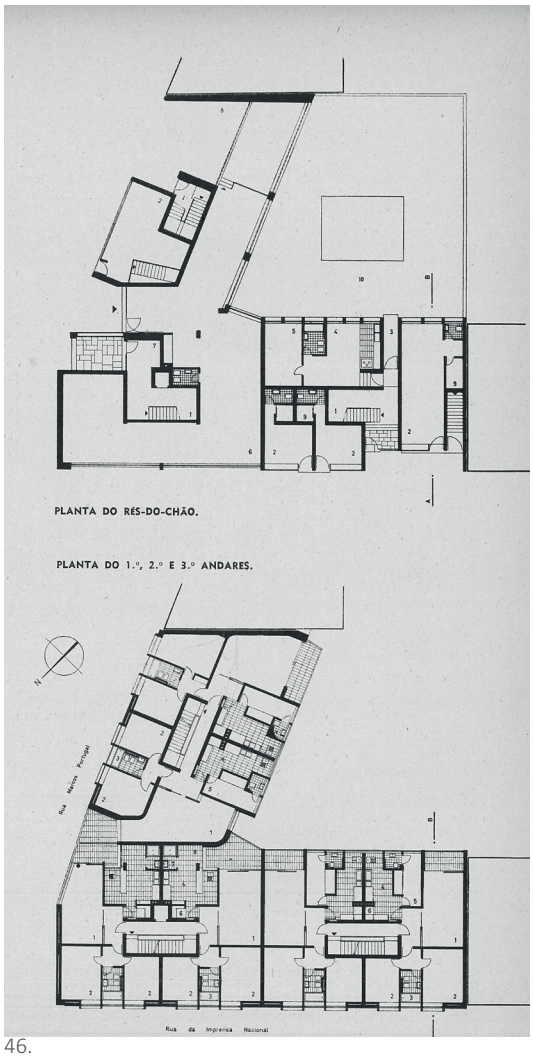
Estes condicionamentos são expostos na revista *Arquitectura*, número 67, de abril de 1960, e classificados em dois grupos: os dos camarários e os do cliente.

Como exemplo deste fenómeno, é escolhido o Prédio na Rua Marcos Portugal do arquiteto Conceição Silva . O terreno destinado à sua construção situava-se em relação com uma rua estreita - 7 a 9 metros de largura – que ditou um dos primeiros temas do seu projeto.

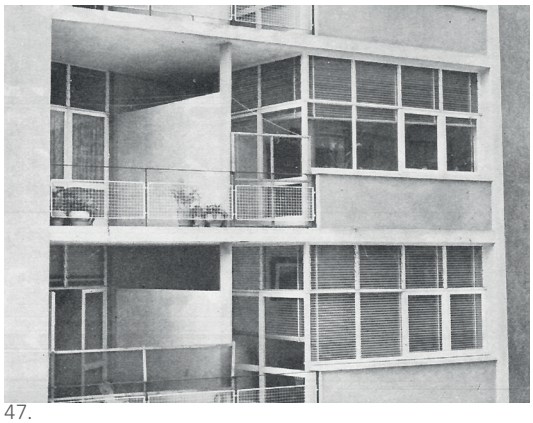
O arquiteto propôs, no anteprojeto, um recuo da construção e o alargamento da rua, por consequência. Esta decisão seria responsável pela redução da ocupação do terreno, oferecendo, assim, este espaço ao público e projetando, para além do edifício a que se propunha, o seu espaço envolvente, a cidade.

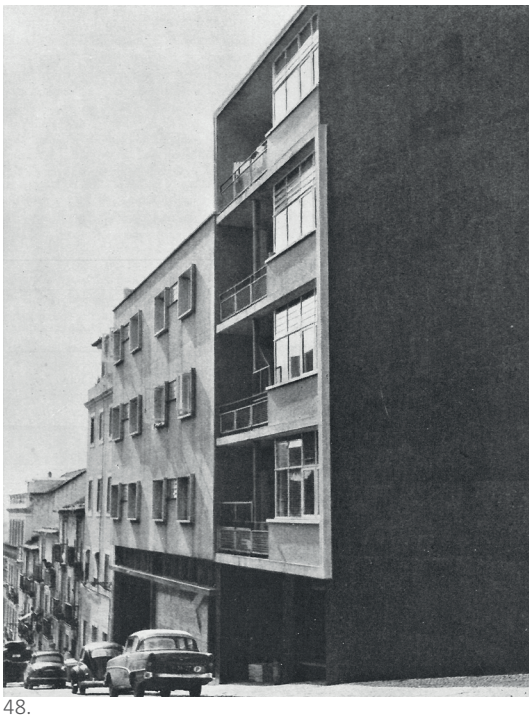
Contudo, esta solução não foi aprovada pelos serviços camarários – talvez devido à estranheza relativamente à rotina dos projetos aprovados na altura -, e perante os condicionamentos do cliente, foram aceites as correções e alinhou-se o edifício pelos já existentes. Apesar disto, o arquiteto ainda sugeriu a abertura de uma rua perpendicular à rua da Imprensa Nacional, que melhoraria a entrada e circulação do quarteirão. Sendo uma oferta tão pertinente por parte do proprietário, a Câmara Municipal de Lisboa, prontamente, aceitou.

Neste prédio, como em muitos outros do mesmo tipo, vêem-se retratadas as insuficiências da tipologia. A sua localização central implica um aumento da renda, todavia, categorizando-se como prédio de rendimento, obriga os proprietários a seguir a legislação quanto ao valor máximo das mesmas. Posto isto, a solução passa sempre pela redução das áreas, da versatilidade e diversidade do programa, e pelo maior aumento possível do número de fogos, que, por sua vez não permitem a existência daqueles que se adaptem a agregados familiares numerosos. Colocando, desta forma, em causa a qualidade do espaço arquitetónico



46.


47.


48.


49.

Figura 46.

Plantas do prédio na rua Marcos Portugal, Conceição Silva, Lisboa

Figura 47.

Fotografia do alçado tardoz

Figura 48-49.

Fotografia da rua Marcos Portugal

e permitindo a superlotação do edifício.

Um dos mais icónicos projetos de habitação coletiva nos anos 60, é o Bloco das Águas Livres, construído em 1956, da autoria de Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral e com projeto paisagístico de Gonçalo Telles.

"...a primeira edificação a marcar uma qualidade moderna de vida, em exigência urbana inteligentemente resolvida e satisfeita, num conjunto que não chegou a ser completado."[30]

Um trabalho de clara qualidade arquitetónica, favorecida pelo seu orçamento, trazido pela especulação comercial da praça das Águas Livres, que visava a construção de um "edifício de áreas generosas e bons acabamentos destinado claramente às classes mais favorecidas."[31]

Inserido no Plano Camarário de Urbanização da Praça das Águas Livres, do arquiteto Manuel Tainha, este edifício contribui com o núcleo comercial e de escritórios, apesar de os arquitetos direcionarem a sua maior atenção para o espaço habitável, ao invés de adotarem a corrente atitude de ostentação do exterior e desvalorização dos aspetos funcionais e ambientais de cada fogo.

"...o edifício por si pretendeu criar as condições necessárias à formação de uma vida interna mais ou menos coesa em que o convívio e a inter-relação em diversos escalões fosse possível."[32]

Deste modo, este edifício traz para a atmosfera da produção arquitetónica do país, uma visão mais humana da mesma, a partir da valorização e empenho no projeto do espaço interno, bem como de espaços comuns que fomentassem o convívio e contacto entre os utilizadores, tais como a sala de reuniões panorâmica no último piso, o pequeno jardim do canto sul, ou as galerias de serviço - que têm como propósito uma ideia semelhante à rua aérea, desenvolvida por Le Corbusier e, mais tarde, interpretada pelos Smithsons em obras como Robin Hood.

"...permanece vincadamente a intenção de criar um quadro de vida mais do que um simples local para conter gente. Esta tentativa de organização dos valores que intervêm decisivamente na organização do fogo e do conjunto habitacional em todos os planos da actividade humana e do agregado familiar, ligados à clareza de forma e nível profissional com que são expressos, são, cremos, a maior qualidade desta obra."[33]

30. FRANÇA, José Augusto; *O Modernismo*, nº 6 da Coleção "História da Arte em Portugal", 1ª edição, Editorial Presença, Lisboa, 2004, página 187

31. "Bloco das Águas Livres"; *Arquitectura*, nº 65, junho, 1959, página 4

32. Ibidem, loc. cit.

33. Ibidem, página 10



50.



51.



52.



53.

Figuras 50-53.

Fotografias do Bloco das Águas Livres, Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral, 1956

O UNIVERSO ATHOUGUIANO
A REVISTA *ARQUITECTURA*
O PLANEAMENTO URBANO NO CONTEXTO EUROPEU

A primeira metade do século XX, em Portugal, é marcada pelos estudos e comissões que visam o levantamento das necessidades urbanas da capital que, até então, parecia crescer sem regra, com base nos arruamentos antigos vindos da cidade medieval e da cidade barroca. Por sua vez, todos estes esforços de planeamento urbano resultam, em meados do século, no Plano Director de Lisboa.

A Célula VIII do Bairro de Alvalade (1949-1954), da autoria de Athouguia em colaboração com o Arquiteto Formosinho Sanches - uma das obras mais reconhecidas do arquiteto -, surge como projeto impulsionador de uma mudança de linguagem desta geração de arquitetos, transformativa da morfologia da cidade.

"A precisão da proposta destes dois arquitectos actua como um *pivot* que vai melhorar, com a sua simples presença as futuras obras da envolvente. Não só revela a natureza do problema, mas apresenta neste panorama novos modos de resolvê-lo que podem ser assumidos por outros sem descrédito dada a sua universalidade."[34]

Chegam-nos, também, análises e teses construídas sobre os Congressos CIAM e as propostas da equipa portuguesa, seguidas da divulgação das intervenções feitas noutros países e de alguns textos teóricos de apoio, que acabam por ver o seu reflexo nos concursos e projetos de urbanismo lançados no país nos anos subsequentes.

O X Congresso CIAM é um momento consequente no estudo do projeto da cidade, em Portugal. Tem lugar em Dubrovnik, na Jugoslávia, de 3 a 13 de Agosto de 1956 – apesar de só ser divulgado uns anos mais tarde no nosso país - e a representação portuguesa era composta pelos arquitetos Alfredo Viana de Lima e Fernando Távora, o engenheiro civil Napoleão Amorim, os arquitetos estagiários Arnaldo Araújo e C. Carvalho Dias e o estudante da E.S.B.A.P Alberto Neves.

Este congresso tem como tema "O HABITAT: Problema de inter-relações: Primeiras proposições CIAM, constatações e resoluções"[35] e visa abordar e discutir os problemas da habitação contemporânea. Isto é, relações entre a habitação e as suas extensões; relações entre a célula familiar, as construções e as áreas de interesse comum; relações entre os velhos tipos de habitação e a sua expressão arquitetónica como o ciclo da vida – o indivíduo, o casal, a família de idade mais amadurecida e o casal de idade avançada -; relações entre as construções em altura e as construções baixas; relações entre o volume das construções e o espaçamento destas; relações entre a liberdade do tráfego de veículos e a dos peões – se será desejável ou não o acesso de carros às habitações -; diferenciação do tratamento arquitetónico relativamente à velocidade do movimento dos peões e à dos veículos; relação entre os elementos de caráter regional e os atuais meios de expressão, no que respeita ao uso das técnicas tradicionais e materiais locais, e à satisfação dos hábitos profundamente enraizados através das modernas possibilidades de contrução; consideração das condicionantes climáticas; e relações do habitat diurno e noturno, portanto o clico solar.

Face às diretrizes dadas pelo comité organizador – subtemas generalizados do problema habitacional que se estendem a quase todos os contextos, apesar de cada caso ser único e acrescentar as suas próprias condicionantes - o trabalho do grupo CIAM-PORTO adapta a problemática ao caso português e aborda o "Plano de uma Comunidade Rural" com cerca de 40 habitações, criado com base no Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa na zona II, de Trás-os-montes e Alto Douro, levado a cabo pelo SNA para o Ministério das Obras Públicas e, descrito por Fernando Távora como um tra-

34. CORREIA, Graça; *Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008, página 96

35. CIAM-PORTO, "X Congresso CIAM"; *Arquitectura*, nº 64, janeiro e fevereiro, 1959

balho “com muito interesse e absolutamente insuspeitado no antigo CIAM”[36].

A nova comunidade, insere-se num vale, nas duas margens de um pequeno rio e compõe-se em três partes principais: as habitações, o centro cívico e a cooperativa agrícola. A estratégia adotada é o desenho de um traçado e uma composição simples – isto é, uma composição natural e orgânica, que respeita a fisionomia do lugar - que permitam, se necessário, o crescimento do aglomerado.

O princípio base do projeto enfatiza a individualidade de cada pessoa na sua casa, por isso, oferece a mesma, ou semelhante, base a todos e permite que cada indivíduo transforme o espaço, o habite e faça dele seu. A construção é, por isso, realizada com materiais locais e a organização das habitações é fluida e abre-se à possibilidade de mudança com o tempo, com o crescimento e diminuição da família, o ciclo da vida já referido.

É, fortemente, defendida a execução de inquéritos e estudos mais específicos como este, portanto, o profundo estudo da sociedade existente, previamente a qualquer intervenção que permita a correta preservação e evolução destas habitações.

São valorizadas as características de cada comunidade, para além da humildade do arquiteto como profissional simples e natural que usa a arquitetura para servir o seu semelhante, sem procurar protagonismo, com o objetivo de criar uma obra que não seja reconhecida, mas sim vivida.

A unidade e a ordem são entendidas como cruciais para o projeto de arquitetura, por serem responsáveis pela existência de uma base orientadora do crescimento da comunidade que só é alcançado através da sua utilização natural e espontânea, para que se proporcione a participação do indivíduo - que não é arquiteto nem urbanista - na criação da sua casa e da cidade.

O objetivo deste trabalho é que o público participe no projeto, de modo a que se criem relações interpessoais e transversais às gerações, e assim se crie história e se dê significado à arquitetura construída pela sociedade, em conjunto. Visa-se a comunhão na criação e desenvolvimento do habitat de cada um.

“A apresentação desta proposta de aldeamento para a região de Bragança num contexto internacional, na medida que se tratava de um trabalho extremamente referenciado, regionalizado e menos internacionalizado, representou a possibilidade de contribuição de um país periférico para a revisão do método internacional condensado na abordagem das formas autênticas de vida como inspiração da arquitectura.”[37]

Esta arquitectura é essencialmente wrightiana, de forma “mais sentida e humana, mais inspirada e menos reflectida, porventura menos intelectualizada e abstracta, contudo, mais identificada com os homens que a vivem e com a terra onde funda os seus alicerces.”[38]

Mies van der Rohe, adota a filosofia de Wright e invoca-a, no seu modo germânico, a partir do uso da grelha como base para o projeto e o emprego de materiais modernos - aço e vidro.

Temos como referência o Parque Lafayette, em Detroit, da sua autoria, em colaboração com o arquiteto paisagísta Alfred Caldwell e o urbanísta Ludwig Hilberseimer. Considerado um dos projetos de renovação urbana mais consequentes, sendo que até aos dias de hoje mantém a sua qualidade e espírito vibrante.

Este complexo tem como objetivo a criação

36. “Entrevista a Fernando Távora”, *Arquitectura*, nº 123, outubro, 1971, página 153

37. TOSTÕES, Ana; *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Série 2, Argumentos 14, FAUP Publicações, 1997, página 165

38. GODINHO, Januário; “Frank Lloyd Wright”; *Arquitectura*, nº 67, abril, 1960

de uma comunidade dentro do mesmo, que se organize em torres e jardim - similarmente àquilo que Athouguia faz nos seus projetos de escala urbana: no Conjunto de Habitação e Comércio no Bairro do Rosário, no arranjo Urbanístico do Alto de Parede ou na Urbanização de Jaime Freitas Sousa Brandão.

Enquanto que Aalto concretiza os ensinamentos de Frank Lloyd Wright na Europa, em projetos como o plano urbano e alguns edifícios em Sunila.

A sua arquitetura caracteriza-se pelo perfeito domínio dos materiais e das técnicas utilizadas na sua continuidade com a tradição nacional – como é o caso do estudo das várias opções de utilização do tijolo na casa Muuratsalo -, pela adaptação a diferentes esquemas funcionais, dependendo das necessidades humanas de cada caso, pela subtileza das suas intuições no campo psicológico - por saber criar espaços e aplicar materiais de forma a que a arquitetura, o ser humano e a natureza vivam em harmonia e se completem - e pela vitalidade da sua conceção espacial – adquirida através das suas viagens e do estudo da história da arquitetura, claramente influenciada pela arquitetura japonesa e caracterizada pela sua inteligência na relação e no limite entre o interior e o exterior, pela escolha da materialidade, a atenção ao detalhe e a adequação da escala.

Uma das suas obras com maior impacto na formação dos jovens arquitetos, também uma das últimas obras do mestre finlandês: o plano de Urbanização da Cidade de Imatra - inserida na discussão do urbanismo em Portugal, pela edição nº 64, da revista Arquitectura, em 1959.

Em 1947, o quadro de diretores da Companhia Enso-Gutzeit manda elaborar o plano de conjunto para toda a sua área industrial, dentro dos limites da cidade Imatra, de vasta superfície, com dimensões que rondam os 30 quilómetros no eixo norte-sul e os 10 quilómetros no eixo este-oeste. Este projeto tem como objetivo o desenvolvimento de um plano para uma comunidade industrial que visa o bem-estar de todos, associando a indústria à zona de habitação e, da mesma forma, proporcionando agradáveis condições de vida, ao servir a população através do desenho urbano.

Do mesmo modo, em Itália, surge o planeamento urbano de Ivrea, entre 1934 e 1961, reconhecida como um dos melhores exemplos de cidade industrial do século XX e produto dos esforços de conjugação entre o negócio Olivetti, política e arquitetura.

O rio Dora Baltea rasga a cidade e divide-a em dois núcleos principais: histórico e de produção industrial. O segundo serve como o ponto de partida para as ideias teóricas sobre uma arquitetura humana e social, que Adriano Olivetti começa a desenvolver nos anos 30 com o intuito de responder aos desafios de uma cidade e uma indústria em transformação.

Surge, assim, a *civitas hominum*, a primeira cidade em Itália que quer fazer coexistir a produção industrializada e a cultura.

Tal como acontece no contexto italiano, o plano da cidade-mercado Imatra já referido, torna-se uma exceção no contexto geral finlandês por ser criada a partir da junção das comunidades pré-existentes num agregado comunal, a única que junta três unidades subordinadas pelo mesmo governo. Esta agregação acaba por levantar questões formais, tais como a localização dos serviços administrativos comunais e a coordenação dos grandes conjuntos fabris, das habitações, centros educativos e serviços de abastecimento e tráfico, que suportem tal número de habitantes, cerca de 100 000.

Perante tais questões é definido um conjunto de diretrizes para o planeamento e construção da cidade:

Imatra insere-se na categoria de cidade-mercado por ter limites muito extensos e estes serem definidos por um conjunto de terrenos agrícolas de dimensão considerável, ao contrário do que acontece nos outros dois ti-



54.



55.



57.



58.



56.



59.

Figura 54.

Vista aérea do Bairro do Parque Lafayette, Detroit

Figura 55.

A presença do elemento vegetal no complexo

Figura 56. Fachada tardoz de um dos fogos

Figura 57.

Centro dos serviços sociais de Ivrea, Luigi Figini e Gino Pollini 1954-59

Figura 58.

Unidade Residencial Ovest, Roberto Gabetti e Aimaro Oreglia d'Isola, 1968–71

Figura 59.

Oficinas ICO, Ivrea, Luigi Figini e Gino Pollini, 1933 – 58

pos de cidades finlandesas: a municipalidade e a comuna rural.

O plano de construção divide-se em três pontos fulcrais: a definição e integração dos núcleos já existentes e dispersos, a criação de uma nova municipalidade e o agrupamento dos núcleos rurais existentes nas periferias.

A estrutura da cidade é definida pelo rio Vuoksi, por ser vital para o funcionamento das centrais de energia que assentam sobre as suas margens, apesar de existirem, também, indústrias independentes de um curso natural de água, que se implantam nos extremos opostos da cidade, a norte e a sul. O curso de água assume, devido à sua importância para a identidade de Imatra, a sua centralidade e tranquilidade, definindo o plano da cidade e uma das suas principais temáticas.

O desenvolvimento destes aspetos característicos da cidade é uma das prioridades para o arquiteto e, por isso, os maiores agregados habitacionais são preservados, enquanto se inserem outros – novos - que se poderão associar a pontos importantes de transportes e localização.

A habitação unifamiliar será ocupada por 37% dos habitantes e os restantes 63% serão alojados em apartamentos. Estes terão, no máximo, 3 andares, 4 em casos de terrenos de encosta e 5 em alguns casos de torre. Serão organizados de forma a que a sua proximidade permita o usufruto dos serviços e equipamentos locais, criando várias comunidades domésticas e, ao mesmo tempo, economizando, de forma a que exista uma só central de aquecimento por cada comunidade.

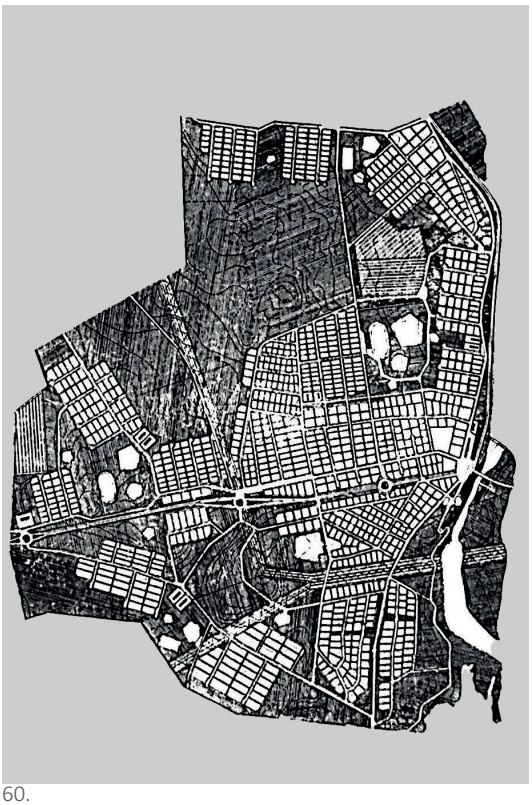
É valorizada a ligação de todas as áreas vegetais através de uma coerência projetual, de forma a que se crie uma malha verde contínua. Esta faixa é marcada pelo contraste e relação das zonas florestais, agrícolas e de parque, que se desenvolvem de forma a coexistirem em harmonia. As vias rápidas são divididas em função do tráfico ao qual estão expostas, isto é, o tráfico de passagem e o tráfico local. Esta rede de transporte é, também, assegurada pelas linhas ferroviárias que são um instrumento fundamental para a inserção do novo centro administrativo e social da cidade, um local em que as três unidades convergem e se ligam.

Este plano constitui um exemplo de qualidade do que é estudar e planear uma nova cidade, respeitando e preservando as características que lhe conferem a sua identidade. É, também, um dos mais importantes exemplos divulgados em Portugal, por estabelecer um conjunto de temas que devem ser trabalhados e abordados na construção de qualquer cidade. Vemos a sua influência na mudança da narrativa que acompanha a construção de edifícios e complexos tipicamente industriais, que até então, careciam de qualidade arquitetónica.

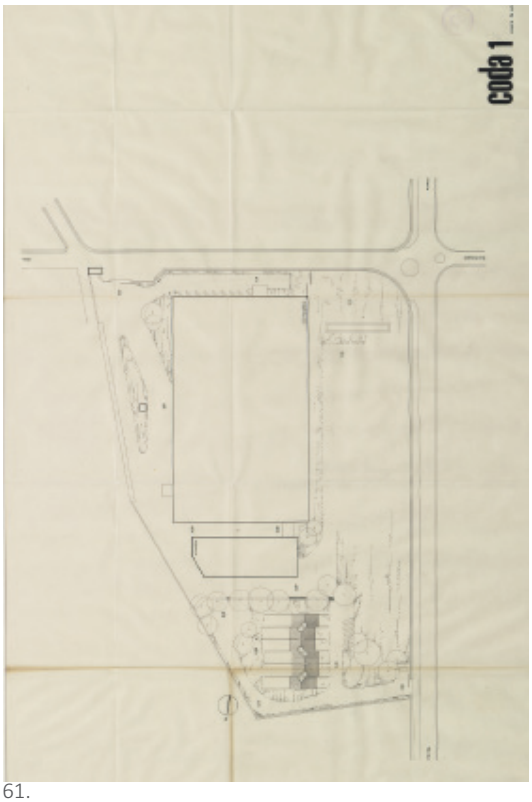
Assim, em 1963, o arquiteto Bento Lousan, em parceria com o seu sócio Augusto Ferreira de Oliveira, desenvolve o projeto para a Fábrica de Conceções Mantex, em Moreira da Maia.

Este conjunto, constituído por três volumes, organizados longitudinalmente, destaca-se pela cuidada relação entre espaço público e privado. Alberga três tipos de programa: fabril - a zona de produção -, comunitário - o espaço comum de cantina, creche e armazéns - e o espaço de habitação - distribuído por seis moradias, que encontram a sua privacidade através da organização espacial adotada. Existe uma clara hierarquia espacial, enfatizada na implantação do conjunto, em que é criada uma separação entre o espaço mais privado - a habitação - e o mais público - a fábrica -, através da inserção de um espaço dedicado à comunidade, que faz a transição entre os dois.

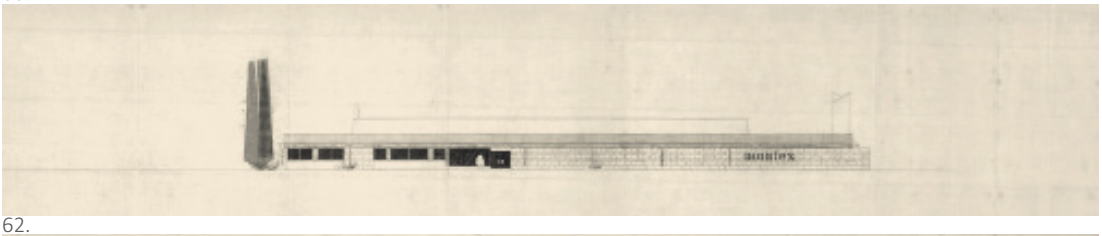
Posto isto, e apesar de o conjunto se fragmentar em três partes, preza-se pela sensibilidade no desenho do complexo enquanto peça unificada.



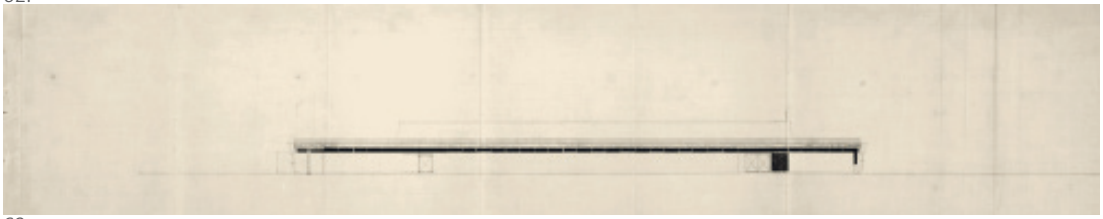
60.



61.



62.



63.



64.

Figura 60.

Núcleo de Imatrankoski, uma das 27 divisões de Imatra

Figuras 61-64.

Projeto para a Fábrica de Conceções Mantex, Bento Lousan e Augusto Ferreira de Oliveira, 1963 - planta de coberturas, alçado sul, alçado norte e alçado poente

ANTES DA GULBENKIAN

No final da década de 50, é lançado o concurso para o projeto da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, em memória do milionário que se refugiou da 2ª guerra mundial, na capital do país, em 1942, e onde vem a falecer, em 1955.

Em julho de 1957, dois anos após a sua morte, a revista *Arquitectura,* divulga a intenção do lançamento do concurso: "Temos conhecimento que a Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos, interpretando o desejo de toda a classe, enviou àquela Fundação uma carta afirmando estar ao seu dispor para efeito de vir a ser organizado um concurso público de anteprojectos, referente ao conjunto dos edifícios que constituirão a sua Sede a instalar no Parque Palhavã. A revista «Arquitectura» não pode deixar de apoiar tal iniciativa, dado que, pelo vulto e natureza deste conjunto, se afigura ser essa a melhor maneira dos projectos respectivos serem dotados de um nível arquitectónico superior e correspondente aos conceitos e princípios da própria Fundação Calouste Gulbenkian."[39]

Dois anos mais tarde, em 1959, é lançado o programa minucioso, resultado de um conjunto de estudos intensivos sobre as necessidades deste espaço. Deste modo, a fundação decide restringir o concurso a três grupos de arquitetos - Ruy d'Athouguia, Alberto Pessoa e Pedro Cid; Arménio Losa, Luiz Pádua Ramos e Sebastião Formosinho Sanchez; e Arnaldo Araújo, Frederico George e Manuel Laginha - que trabalhariam em colaboração com os arquitetos Carlos Ramos e Keil do Amaral.

Nove meses de trabalho levam à criação de três projetos com abordagens completamente diferentes, umas das outras, sendo, por fim, selecionado o projeto desenvolvido pelo grupo de Ruy d'Athouguia como o projeto vencedor, pela sua precisão e rigor, a sua clareza, economia, sobriedade e, principalmente, a sua capacidade de integração no sítio.

39. "Fundação Calouste Gulbenkian"; *Arquitectura*, nº 59, julho, 1957, página 45

ANTES DA GULBENKIAN
O FINAL DOS ANOS 50

"É na segunda metade da década de 50 que se afirma a geração dos nascidos a partir de 20, no Porto, com Andresen (...); Loureiro (...); Celestino de Castro (...); Távora (...); Mário Bonito e R. Pimentel (...); Ricca; Felgueiras e outros. Em Lisboa, Teotónio Pereira (...); Conceição Silva (...); Manuel Tainha (...); Rafael Botelho (...); Pires Martins e Palma de Melo (...); Santana e Chaves (...); Pessoa, Manta e Gandra (...); Laginha, Cid e Esteves (...); Braula Reis, Albino Formosinho Sanches e Athouguia, V. Palla e outros. "[40]

Nesta segunda parte da década de 50, a nova geração da revista "Arquitectura", passa a destacar, nas suas publicações, obras de Távora, de Teotónio Pereira com Costa Cabral e mais tarde das primeiras obras de Siza Vieira, entre outros. Neste intervalo de tempo são, maioritariamente, publicados projetos de pousadas, casas, prédios e hotéis. Isto é, os temas da construção em Portugal recaem sobre a habitação, apesar de já surgirem novos modelos, tais como a construção em altura e a construção turística.[41]

Ao mesmo tempo, Ruy d'Athouguia experiencia um início de carreira em crescimento exponencial, pela sua facilidade de acesso ao cliente e a expedita procura pelo seu trabalho. Assim, o arquiteto, acaba o curso e dedica-se, imediatamente, à construção e produção dos seus projetos: desde a moradia de Maria Amélia Burnay (1949-1952), à Célula VIII do Bairro de Alvalade - o Bloco de Habitações de São João de Deus (1952-1960), à sua casa própria (1952-1958), à moradia Sande e Castro (1956-1959), aos prédios em Lisboa e, ainda, ao início do concurso para a Gulbenkian.

Em 1954, por ocasião da Exposição Internacional de Arquitectura da Bienal de São Paulo, no Brasil, é atribuído um prémio ao projeto do Bloco de Habitações de S. João de Deus - da autoria de Athouguia em colaboração com o Arquiteto Sebastião Formozinho Sanches -, por um júri composto por vários arquitetos de renome, entre eles Le Corbusier, Alvar Aalto, José Luiz Sert e Rogers.

Face às circunstâncias do percurso profissional do arquiteto, é reduzido o interesse pelas temáticas abordadas no I Congreso Nacional de Arquitectura (1948) ou no consequente processo do Inquérito à Arquitectura Portuguesa, sendo que estes não iriam impactar o seu trabalho, visto que "já o estava a fazer"[42].

Entre 55 e 60 dá-se a fase de levantamento do Inquérito à Arquitectura Portuguesa, impulsionado por Francisco Keil de Amaral, juntamente com os seus companheiros de equipa e o Sindicato Nacional dos Arquitectos. Esta iniciativa é responsável pela conservação de, pelo menos, a memória e o registo de um património que já se encontrava em degradação, como reação "à pretensão do regime, que continuava a impor a elaboração de um 'estilo' ou 'estilos nacionais'"[43].

É neste ambiente de confronto com o 'international style' e de procura das raízes de uma arquitetura mais vernácula que, se inicia o trabalho que vai ao encontro de novas soluções, debaixo da alçada dos arquitetos e artistas de referência da altura que, por sua vez, conduzem discussões que, mais tarde, levam à instituição de programas como o SAAL.

Começam a sentir-se, em grande medida, as influências de Mies Van Der Rohe com

40. PORTAS, Nuno; " A Abertura Relativa e as Clivagens Inevitáveis" em: ZEVI, Bruno; *História da Arquitectura Moderna*, 2º volume, Lisboa, Arcádia, 1973

41. E ainda outros modelos como vemos nos artigos "Casas em pátio – Vantagens desta solução habitacional" e "Conceito da casa em pátio como célula social"; *Arquitectura,* nº 64, janeiro e fevereiro, 1959

42 D'ATHOUGUIA, Ruy Jervis em SALEMA, Isabel; "Ruy Jervis d'Athouguia, 82 anos - um arquitecto demasiado moderno", *Testemunhos*; Público, 24 de outubro de 1999

43. "Prefácio", 2ª edição em: *Arquitectura Popular em Portugal,* 1º volume, zona 1: Minho, zona 2: Trás-os--Montes, 3ª edição, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1988

as suas estruturas metálicas e de Le Corbusier com o uso do betão à vista, de tal forma que obras como a Unidade Habitacional (1945-1952), La Tourette (1952-1960) e Chandigarh (1951-1965) do mesmo arquiteto, a Casa da Cultura em Helsínquia (1955-1958) de Alvar Aalto e o Museu Guggenheim (1946-1959) se tornam obras de referência para a história da arquitetura.

Ruy d'Athouguia faz referência a estes temas em toda a sua obra.

"Assim se entende a influência da obra de Le Corbusier e da arquitetura moderna brasileira, sobretudo na forma como 'tocam' o chão, como organizam os acessos piso a piso, como filtram as suas relações com o exterior (grelhas), ou como rematam as coberturas"[44]

No Brasil, enfatizamos a criação de programas sociais de arquitetos como Oscar Niemeyer, que têm como objetivo realizar arquitetura socialmente transformadora. Vilanova Artigas, uma das figuras mais influentes no campo da arquitetura, em São Paulo nos anos 50, defendia o mesmo ideal modernista: que a arquitetura social só existiria se esta se focasse nos problemas nacionais, principalmente no atraso e na pobreza da maioria da população. São, ainda, de referenciar os projetos de Lúcio Costa em que o brise-soleil de Le Corbusier surge como instrumento de controlo da insolação, que podemos ver nos três edifícios residenciais do Parque Guinle (1948-1954), no Rio de Janeiro.

Esta inovação do uso do brise-soleil, como sistema de sombreamento externo, no controlo da temperatura e dos reflexos luminosos em superfícies de vidro, será uma das mais importantes contribuições da arquitetura brasileira. Sendo que, a partir da necessidade de proteção solar num país com condições climatéricas tropicais, é encontrada a solução para um dos maiores problemas da construção de arranha céus, durante o movimento moderno, no Brasil.

Um dos melhores exemplos da utilização desta solução, é o edifício do Ministério de Educação e Saúde Pública, no Rio de Janeiro, embora a maior parte dos arquitetos contemporâneos a adotem: Oscar Niemeyer, na Obra do Berço, no Rio ou os irmãos Roberto, na Associação Brasileira de Imprensa.

É, também, nesta década que Brasília, vista como um gesto político demagógico e, para além da manifestação de uma nova consciência espacial, uma tentativa de repovoar o interior do país, se torna centro e alvo de discussão e debate.

"Mais do que a referência colonial ou o gesto barroco comentado no projeto, a arquitetura dos anos 1950 no Brasil exprime uma relação com o espaço exterior como um lugar interior."[45]

É considerado que o "país fez do moderno o seu 'habitat natural'"[46], por não ter uma identidade cultural a conservar.

Enquanto que Frampton e Tafuri consideram que o plano piloto de Lúcio Costa não passa de uma aplicação de modelos históricos formulados no início da década de 30 – como a Ville Radieuse e os superblocs soviéticos -, Peter Smithson defende-o como um projeto híbrido, sem hierarquia, criado com base nu-

44. GONÇALVES, José Fernando; "R.A.: desenho e construção como laboratório de projecto", em: CORREIA, Graça; *Ruy d'Athouguia*; Porto, Edições Afrontamento, novembro de 2018, páginas 20-22

45. TELLES, S. Sophia; "A arquitetura modernista. Um espaço sem lugar.", 1983 em: *Textos Fundamentais sobre a história da arquitetura moderna brasileira*; parte 1, Romano Guerra Editora, São Paulo, Brasil, 2010

46. WISNIK, Guilherme; "Capítulo um. Modernidade Congênita", em: *Arquitetura Moderna Brasileira*; Phaidon Press Limited, Londres, 2004, página 38

ma"constelação de princípios"[47] e Shophia S. Telles vê uma relação e referência à 'memória da colônia' no forte contraste entre a escala humana e a monumental, alcançada através da rarefação da presença da escala urbana, com o objetivo de que a imagem da cidade fosse, principalmente, a parte cívica.

"A arquitetura moderna brasileira da primeira geração foi, assim não só um estímulo, como, fundamentalmente, mediação entre os mestres do Moderno e os nossos arquitetos. A questão interessante foi que a nossa, portuguesa, radicalidade, lutava em dois sentidos: a conquista de uma cidadania universal através de uma integração cultural e um sentido de continuidade a recuperar, continuidade rompida pelos estereótipos do nosso pequeno fascismo. A rutura, pura e simples, só como manifesto! Afinal, Portugal era uma velha nação com uma história própria que não se queria negar."[48]

Os anos 50 são, em geral, marcados pela perceção dos espaços e da sua hierarquia, a partir do exterior; pela sucessão e intercomunicação dos espaços no interior, e deste para o exterior; pela aposta em poucos, mas expressivos, materiais; e pelo novo entendimento dos espaços da arquitetura e da cidade.

A compreensão da arquitetura moderna brasileira como o pretexto para a importante associação da história como componente integrante do estudo e prática da arquitetura, é posta em evidência pela publicação do *Brazil Builds*[49], em 1943, o primeiro da coleção de G.E. Kidder Smith.

Em 1942, Philip L. Goodwin e G. E. Kidder Smith, por iniciativa do Museum of Modern Art, em Nova Iorque, e do American Institute of Architects, embarcam numa viagem pelo Brasil que se materializa numa exposição da qual, mais tarde, resulta o livro referido, uma reportagem da jornada e aprendizagem sobre a arquitetura brasileira, velha e nova, isto é, antiga e moderna.

Este livro é um importante agente na divulgação de um estudo da história da arquitetura: dinâmico, ativo e que saiba analisá-la e estudá-la de modo a que possa então compreender a arquitetura moderna. A sua importância vê-se explicada nas primeiras páginas: "It is an attempt to show North Americans the charming old, and inspiring new buildings in Brazil. Other Latin Americans too may not be familiar with this side of one of their neighbors."[50]

É, também, feita uma contextualização histórica que dá a conhecer a criação do país, as principais fontes de produção (açúcar, café, cereais e mandioca), a herança da cultura portuguesa na arquitetura tradicional brasileira, tal como a sua separação e independência alcançada em relação ao modelo português e, finalmente, a evolução desta para a arquitetura moderna brasileira.

"...the thick masonry walls, the high ceilings, the livings quarters on raised foundations, and the stone floors and wainscots which characterized Portuguese architecture could happily be transplanted to the new country. Along with these general building preferences came the portuguese baroque style and Portugal's 18th century predilection for azulejos, or tiles."[51]

47. "This might be a quite important consideration, because the baroque town was generated from a point and the discipline of the geometry governed all its parts, but in this plan there is no such simple principle; it is generated by a series of principles of which not one completely dominates" apud "Capital Cities", (discussão com Lúcio Costa, Arthur Korn, Denys Lasdun e Peter Smithson), *Architectural Design*, 28, 1958, página 440

48. COSTA, Alexandre Alves, op. cit., página 28

49. GOODWIN, Philip L.; SMITH, G. E. Kidder, *Brazil Builds. Architecture new and old 1652-1942,* The museum of Modern Art, New York, 1943

50. Ibidem, página 9

51. Ibidem, página 20

Esta publicação acaba por ter um papel de grande importância em Portugal e no mundo, por reavivar a fé na arquitetura enquanto ferramenta social, de regeneração e reconstrução.

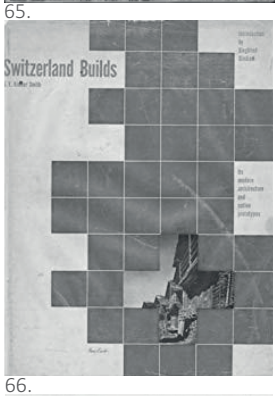
"Superficial, sem rigor histórico, um pouco ingénuo, nos parece hoje o *Brazil Builds* publicado em 1943, e que, afinal, tanta importância teve para os arquitetos portugueses. Foi por ele, mais pelas imagens que publicou, que encontramos raízes comuns e reencontrámos a esperança de com elas ou apesar delas nos unirmos de novo ao Universo."[52]

Mais tarde, em 1950, G. E. Kidder Smith lança *Switzerland Builds* e o *Sweden Builds*. Contudo, somente em 1956 o seu trabalho é reconhecido pela rápida profusão do último número da coleção - *Italia Builds*[53] - no contexto europeu.

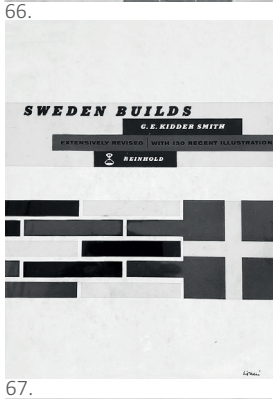
Este último livro é extremamente consequente por estimular a discussão e análise do trabalho recente, em Itália, mas, principalmente por transmitir a ideia de que os edifícios e cidades do passado têm um grande peso e significado para todos os arquitetos da atualidade, sendo que aquele que recusar a realidade da herança arquitetónica e histórica à qual temos o privilégio de aceder, nos dias de hoje, irá abdicar da riqueza, compreensão e imaginação inerente ao seu ofício. É, por isso, defendida a procura de ideias e temas, nunca modelos.



65.



66.



67.



68.

Figuras 65-68.
Publicações da coleção de G. E. Kidder Smith: *Brazil Builds*, *Switzerland Builds*, *Sweden Builds* e *Italy Builds*

52. COSTA, Alexandre Alves; *Centralidade do Real: onze arquitetos, onze textos, onze projetos improváveis*; edições do departamento de aquitectura da FCTUC, Debaixo de Telha, séria A, nº3, Coimbra, 2018, página 27

53. "Italy Builds. L'italia construisce"; *Arquitectura,* nº 57-58, janeiro e fevereiro, 1957. Este artigo apresenta o novo livro de Kidder Smith intitulado *Italy Builds*, depois dos já lançados *Brasil Builds, Switzerland Builds* e *Sweden Builds.*

ANTES DA GULBENKIAN

A OBRA 1957-1959

Prédio De Rendimento De Joaquim Gonçalves Varela

1957. São Sebastião da Pedreira, Lisboa

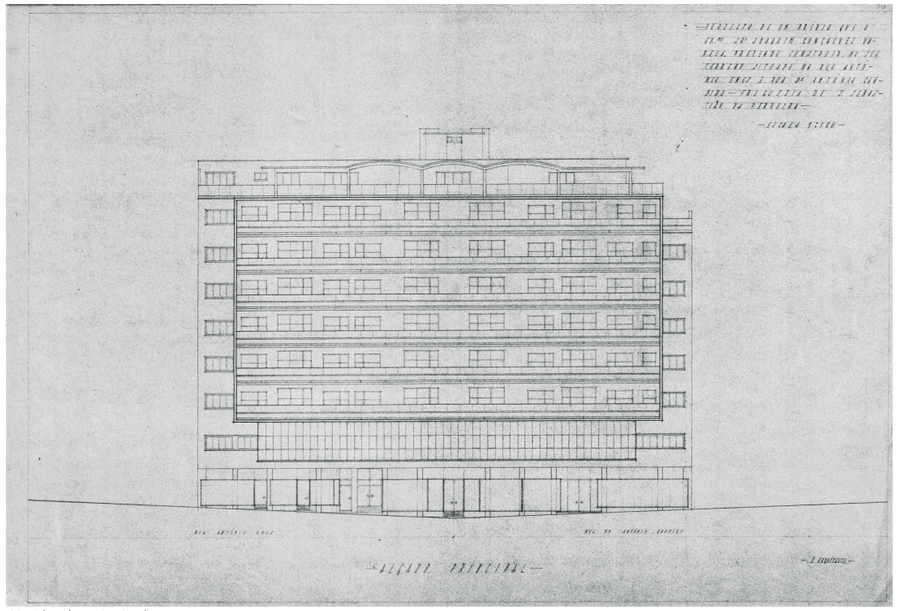
Este prédio, situado no gaveto de intersecção entre a Rua António Ennes e a Rua Dr. António Cândido, é mandado construir pelo senhor Joaquim Gonçalves Varela.

O estudo do alçado e da organização dos prédios que envolvem este terreno e são constituintes do quarteirão onde se insere, tal como a sua posição de gaveto, são cruciais para a solução encontrada, que se relaciona com todas as cérceas de forma harmoniosa e natural.

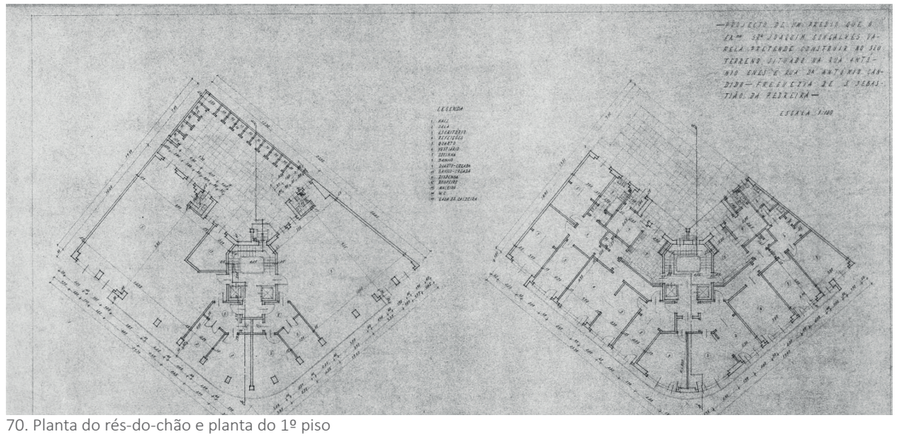
Organiza-se em 7 pisos iguais, para além do rés-do-chão e do último piso recuado. A "dobradiça" do gaveto é aproveitada para a colocação dos acessos verticais, as escadas e os 2 elevadores.

O rés-do-chão é dotado de 2 halls de entrada, 4 salas, 2 escritórios, 2 wc, um maleiro e uma parte do logradouro do quarteirão.

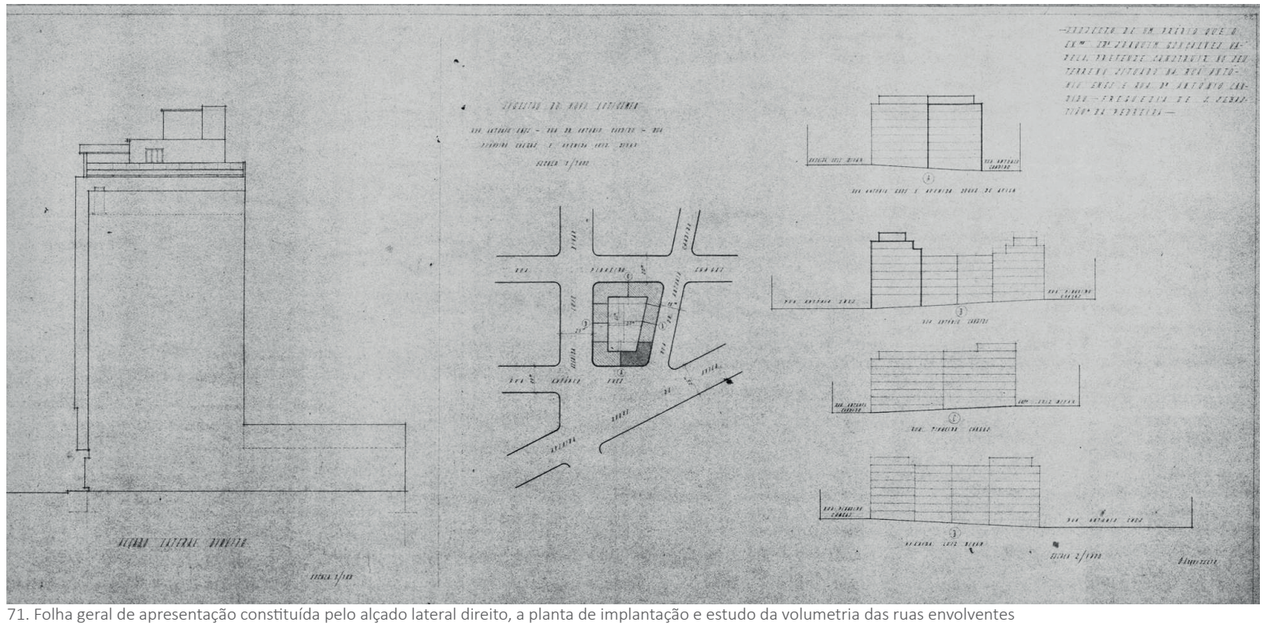
O piso tipo tem dois fogos, cada um com duas entradas – a das escadas e a do elevador -, cozinha, dispensa, quarto e banho da criada, uma sala, um quarto de banho, uma zona de refeições, um escritório, 3 quartos e 1 vestiário.



69. Alçado principal



70. Planta do rés-do-chão e planta do 1º piso



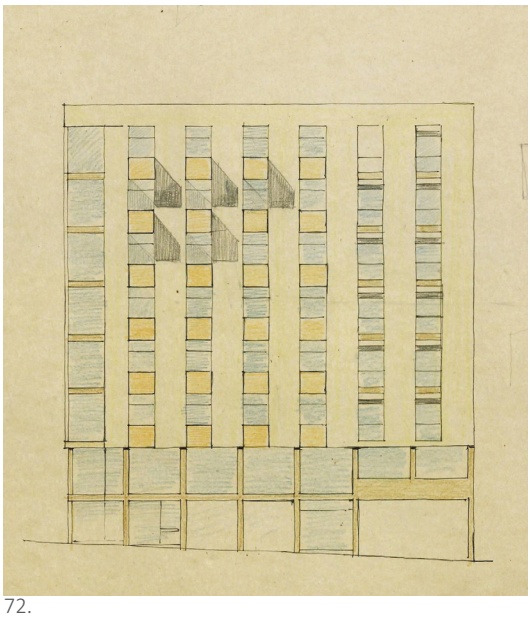
71. Folha geral de apresentação constituída pelo alçado lateral direito, a planta de implantação e estudo da volumetria das ruas envolventes

Prédio De Rendimento Do Dr. Augusto César Teixeira

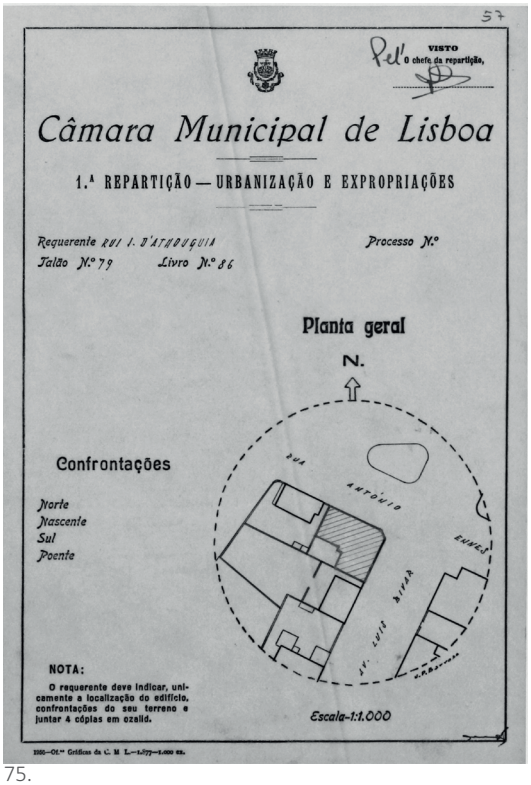
1957. São Sebastião da Pedreira. Lisboa

Este projeto, situado no gaveto de interseção entre a Avenida Luís Bivar e a Rua António Ennes, é um dos exemplos dos primeiros prédios de rendimento que se construíram em Lisboa. Revela na sua fachada uma grande clareza de solução, desenvolvida através de uma grelha reguladora e, por isso, dotado de um claro sistema estrutural que se mostra no corte. Tem um desenho simples e desvenda o seu génio na atenção atribuída aos pormenores e na resolução, com perícia, dos pontos de tensão, tais como o gaveto.

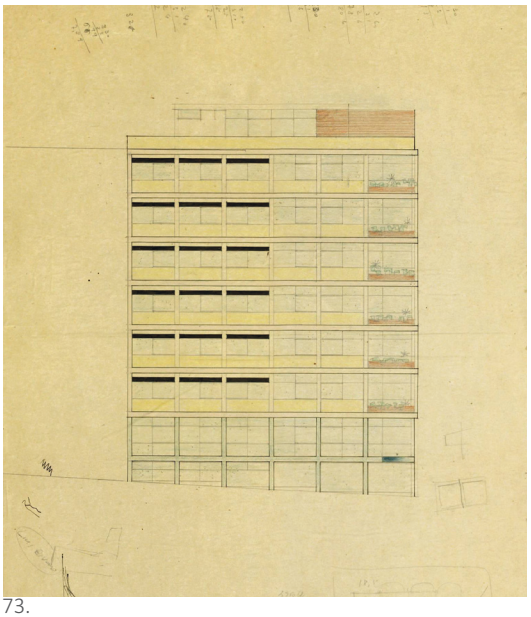
O piso do rés-do-chão é utilizado como mecanismo de adaptação à cota da rua, seguido por 7 pisos de fogos para habitação, e ainda um último piso, recuado do limite do edifício.



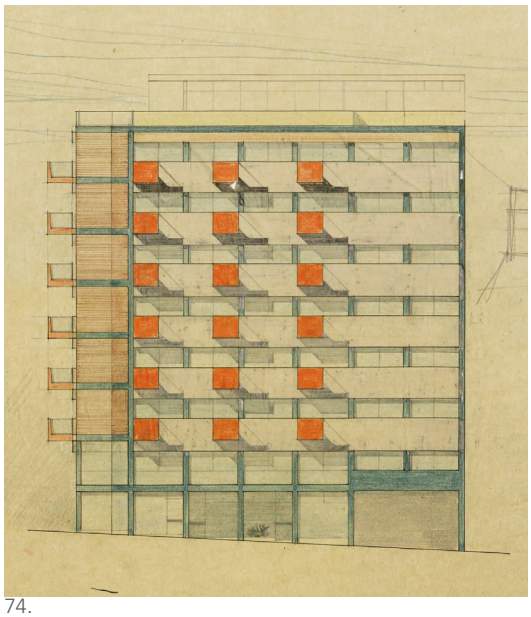
72.



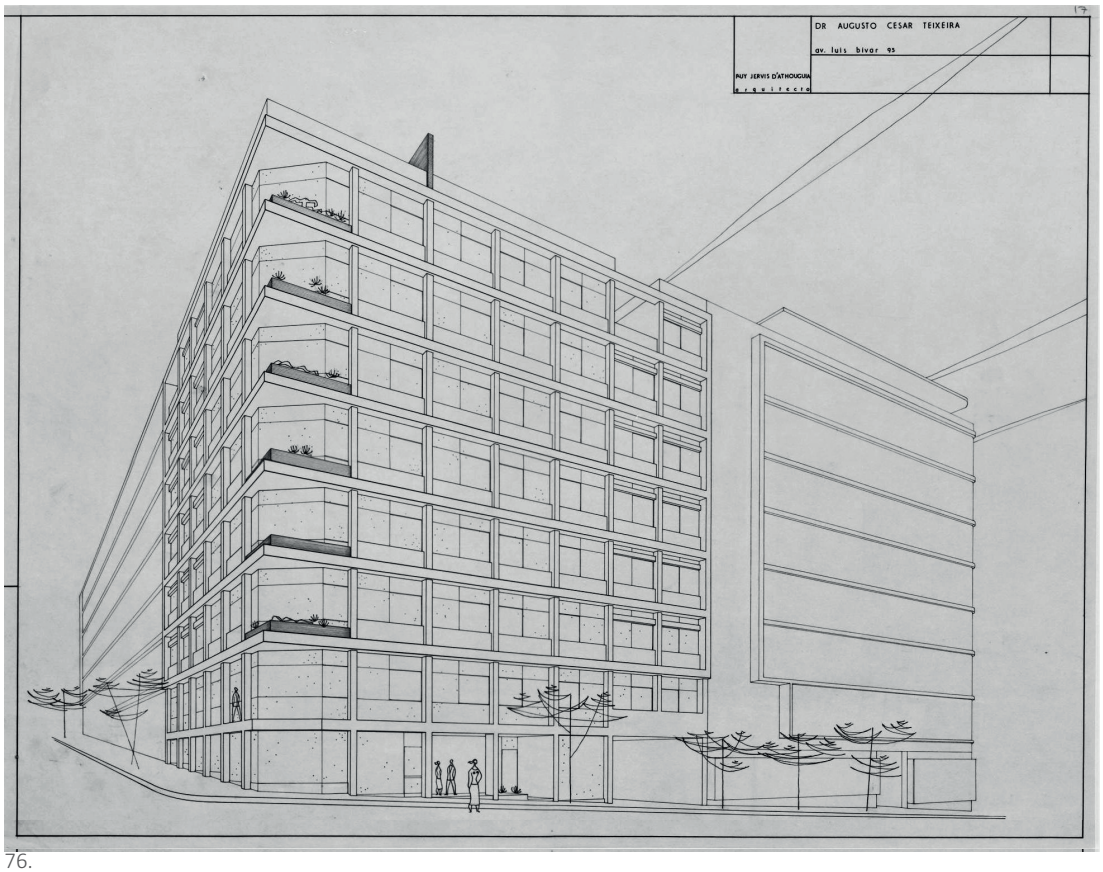
75.



73.



74.



76.

Figura 72.-74.

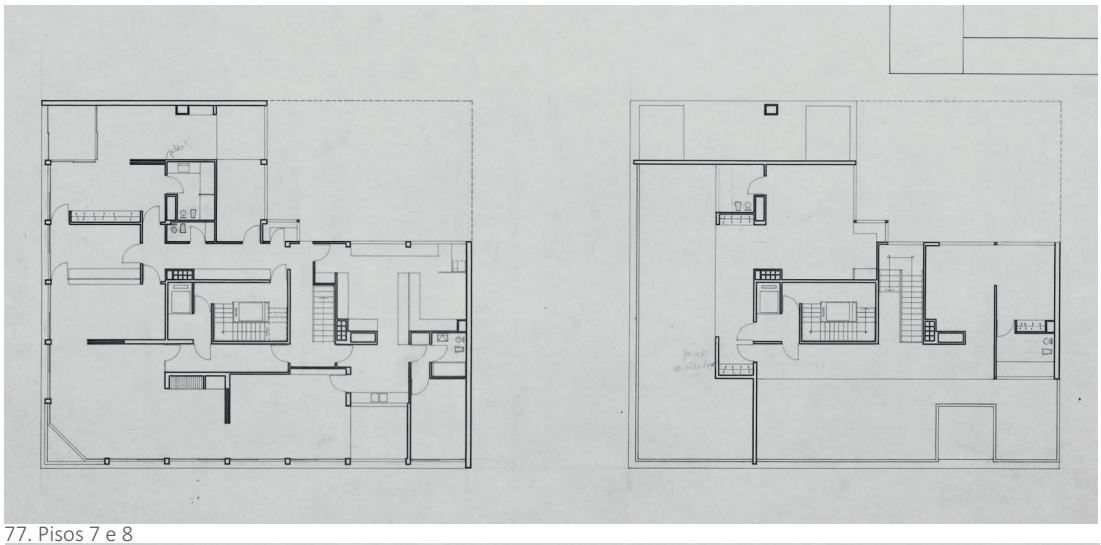
Estudos do alçado

Figura 75.

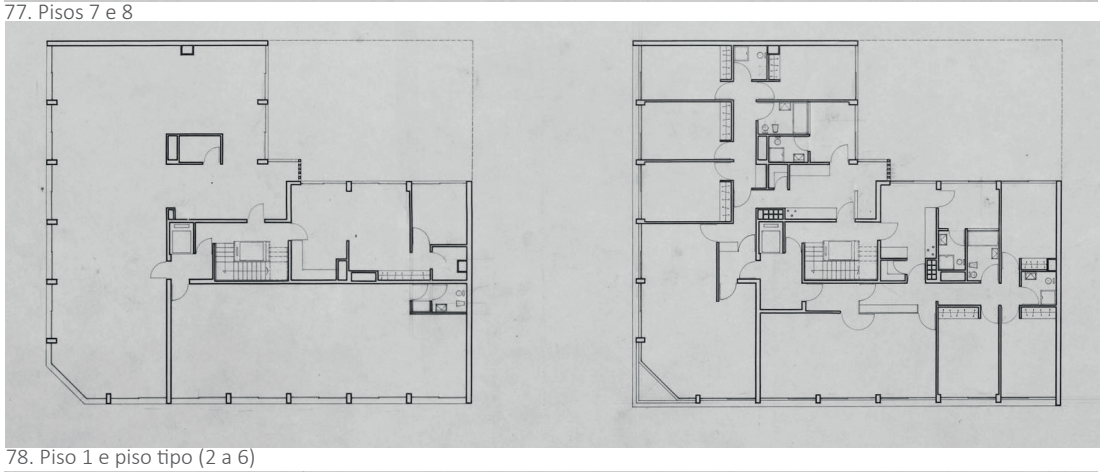
Planta geral

Figura 76.

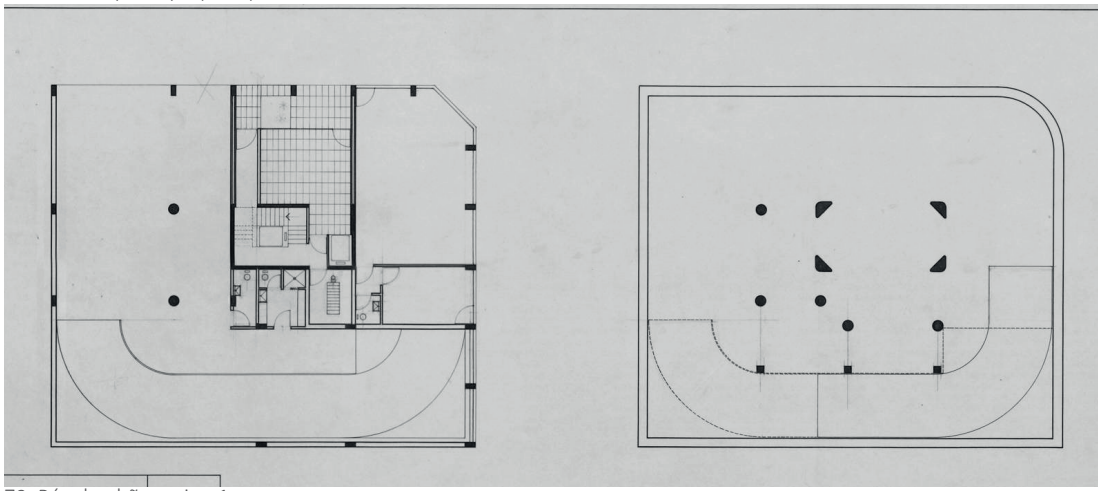
Perspetiva do edifício



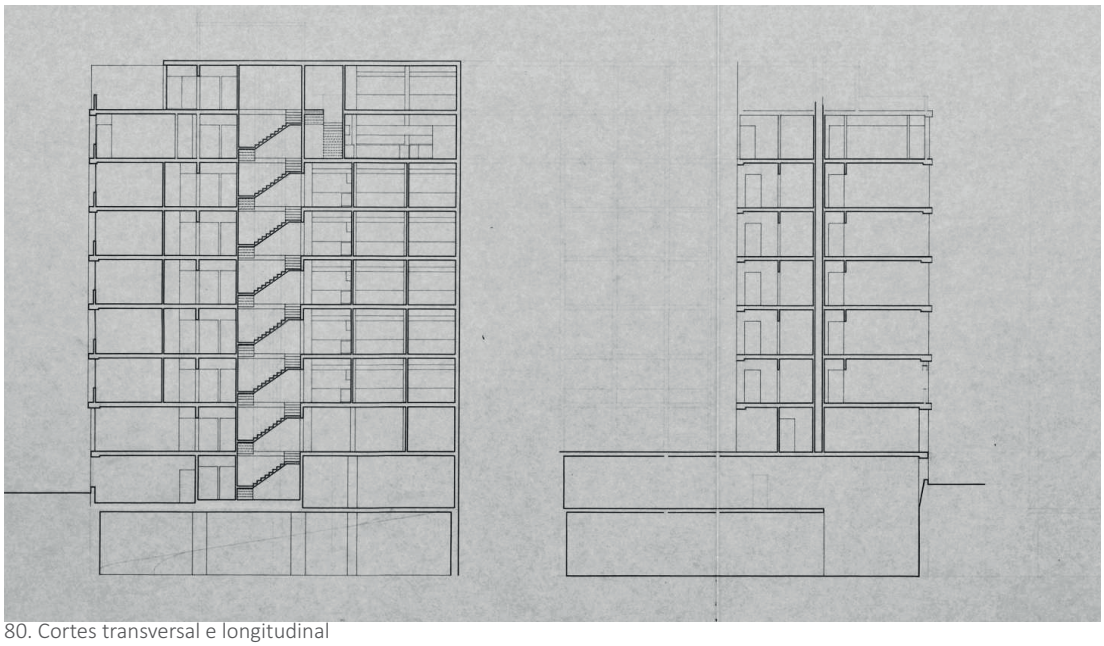
77. Pisos 7 e 8



78. Piso 1 e piso tipo (2 a 6)



79. Rés-do-chão e piso-1



80. Cortes transversal e longitudinal



81. Alçados

Prédio De Lopo De Carvalho

1957 – 1958. Esplanada António da Silva Guimarães, Figueira da Foz

Este prédio de habitação é construído numa cidade de menor escala, junto à avenida principal da Figueira da Foz e, por isso, de localização privilegiada.

O edifício é concebido com o propósito de otimizar a ocupação do terreno para a "edificação de habitações de razoáveis dimensões dotadas de boas instalações para serviço e resolvidas de maneira a proporcionarem as melhores condições de habitabilidade."[54]

É adotada uma solução com duas escadas que acaba por compensar economicamente e beneficiar a qualidade espacial do edifício, devido à extensão do terreno e ao facto da vista principal se encontrar no topo.

Cada piso organiza-se em duas habitações servidas, cada uma, pela sua respetiva escada e compostas por um vestíbulo, uma sala comum destinada à zona de estar e jantar, 3 a 4 quartos, casa de banho e uma zona de serviço – esta organizada em copa, cozinha, zona de tratamento de roupa e quarto de criada com casa de banho própria.

Os estabelecimentos do piso térreo, são dotados de uma amplitude espacial que lhes permite dispor de espaçosos armazéns e sanitários, e distinguem-se pela sua abertura direta para a esplanada.

Tem-se como objetivo que o edifício se mantenha sem elevador, e por isso a sua cércea e número de pisos são condicionados. Desta forma, encontra-se a seguinte solução: na parte correspondente à Rua Cândido dos Reis, em que se trata um gaveto, mantém-se a cércea condicionada pelo número máximo de pisos permitido sem elevador. No restante edifício, atende-se à cércea dos edifícios envolventes de forma a alcançar uma solução mais equilibrada em todas as suas frentes.

A linguagem arquitetónica é caracterizada pela honestidade da solução ao assumir nas fachadas a estrutura, o sistema construtivo e as funções das dependências. Assim, é adotada uma "linguagem plástica directa"[55], sem artifícios, que o arquiteto considera uma "condição indispensável para se obter uma arquitectura válida"[56].

Este tipo de intervenção e prática fundamenta-se na crença de uma arquitetura como forma intemporal e no valor do espaço fiel a si mesmo, que não se deixa influenciar por modas ou "imitar estilos de épocas passadas em que desde a construção à própria maneira de viver, de habitar, tudo era diferente."[57]

A fachada orientada a sul – a mais extensa – é caracterizada pelos balanços sobre os vãos que servem de protetores e pela diferenciação na abertura dos espaços de estar e de jantar em comparação com os quartos.

A fachada poente – principal e panorâmica - que se volta para o mar é tratada através da criação de amplos terraços que otimizam e permitem que se tire partido da posição privilegiada em que o prédio se encontra e que, também, são providos de uma proteção solar previamente - e devidamente - estudada que permite controlar, com eficácia, o sol rasante ao qual se orientam estes espaços.

Este edifício rege-se, portanto, por um conjunto de ideias base para a sua construção: simples, ritmada por vãos iguais, de estrutura constante e pavimento feito de elementos pré-fabricados. Está presente a ideia do módulo e da clareza construtiva, herdada de Le Corbusier, uma das referências mais presentes na arquitetura de Athouguia.

A ideias do projeto mantêm-se inalteradas desde o início do processo projetual, com a exceção da redução da área dos

54. D'ATHOUGUIA, Ruy Jervis; "Memória Descritiva" do Anteprojeto, Figueira da Foz, 28 de janeiro de 1957; PT/AMLSB/RJA/01/060.

55. Ibidem
56. Ibidem
57. Ibidem

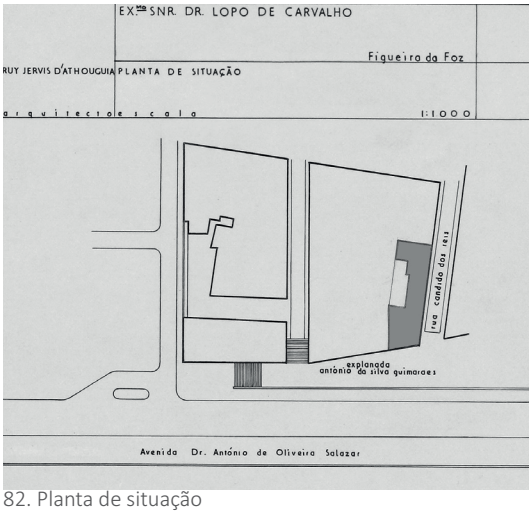
estabelecimentos comerciais no rés-do-chão com o intuito de "criar entre eles e os pilares exteriores da estrutura do prédio uma galeria que muito beneficiará o prédio e não só pelo desafogo assim criado sobre a Rua Cândido dos Reis, mas também pelo aspecto de beleza que daí resulta para todo o conjunto."[58]

Sobrepõe-se, assim, o aspeto plástico à maximização do espaço comercial.

O projeto não é feito com as opções entendidas como mais económicas, nem no que toca à materialidade nem no sistema estrutural, visto ser um dos objetivos a uniformização da espessura de todas as lajes e, portanto, obrigatória a adoção de lajes de grande espessura. No entanto, esta decisão tornou possível que as vigas fossem embutidas na laje "satisfazendo assim um dos condicionamentos do projecto, em especial nos elementos das fachadas."[59] Pelo contrário, as paredes divisórias tinham uma espessura reduzida e, por isso, estabeleceram-se pilares relativamente próximos entre si.

"Nestas condições, definiu-se a estrutura resistente do edifício com um sistema de pilares de betão armado, livres ou embutidos na espessura das paredes exteriores e interiores, ligados entre si ao nível dos vários pavimentos por vigas que suportam as lajes que constituem aqueles pavimentos e as coberturas."[60]

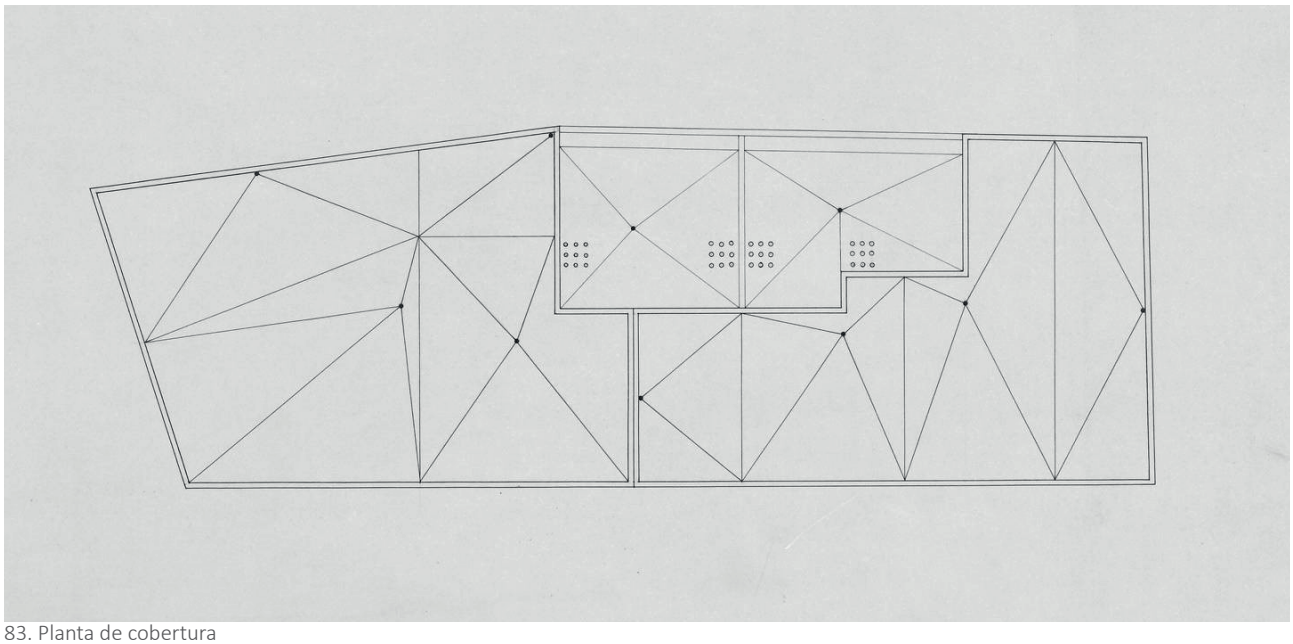
Quanto à materialidade, as paredes e tetos interiores são estucados, os pavimentos em tacos de pinho, as carpintarias interiores em tela encerada, as carpintarias exteriores em casquinha para pintar, as cozinhas e casas de banho têm os pavimentos e lambris em mosaico e azulejo e, por fim, o exterior do edifício é revestido de "tijolo prensado e marmorito claro nas fachadas, sendo as guardas das varandas em mosaico vitroso e as caixas de estores pintadas com tinta de boa qualidade"[61] e os pilares são revestidos a marmorite, sendo dada a opção da utilização de um material equivalente.



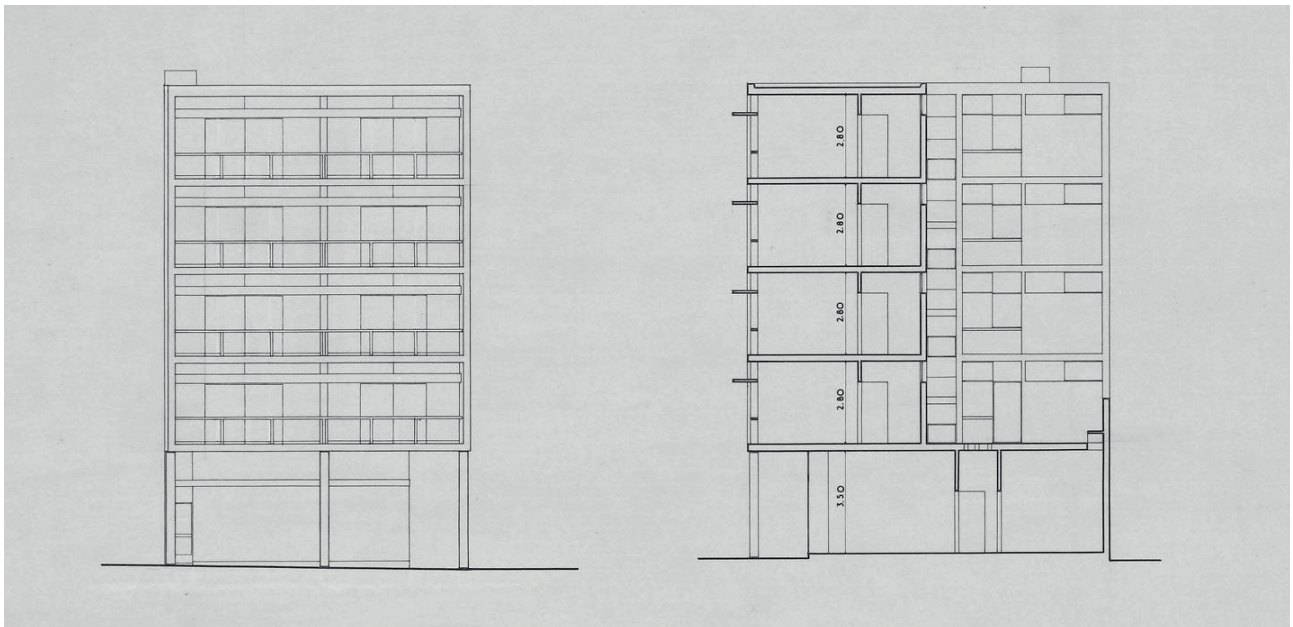
82. Planta de situação

58. D'ATHOUGUIA, Ruy Jervis; "Memória Descritiva", Figueira da Foz, 11 de Maio de 1957; PT/AMLSB/RJA/01/060
59. Ibidem
60.GOMES, Jaime Pereira; "Prédio para o Exmº. Senhor Dr. Lopo De Carvalho a Construir na Figueira da Foz. Estudo De Estabilidade. Memória Descritiva" PT/AMLSB/RJA/01/060

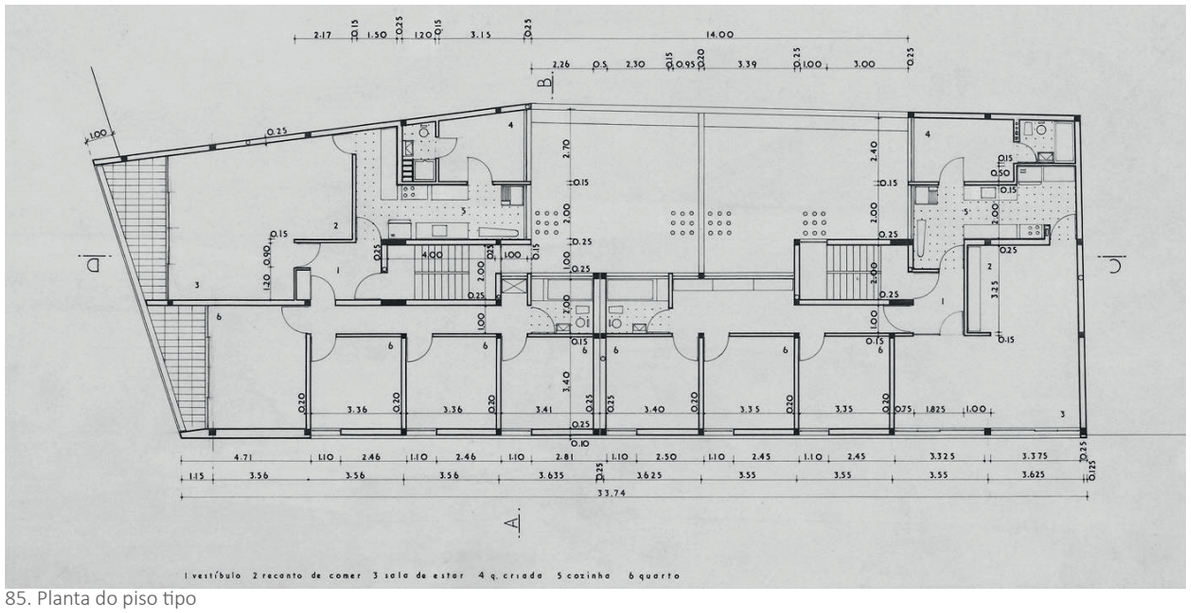
61. Ibidem
Nota: Consultar Tomo II, página 6



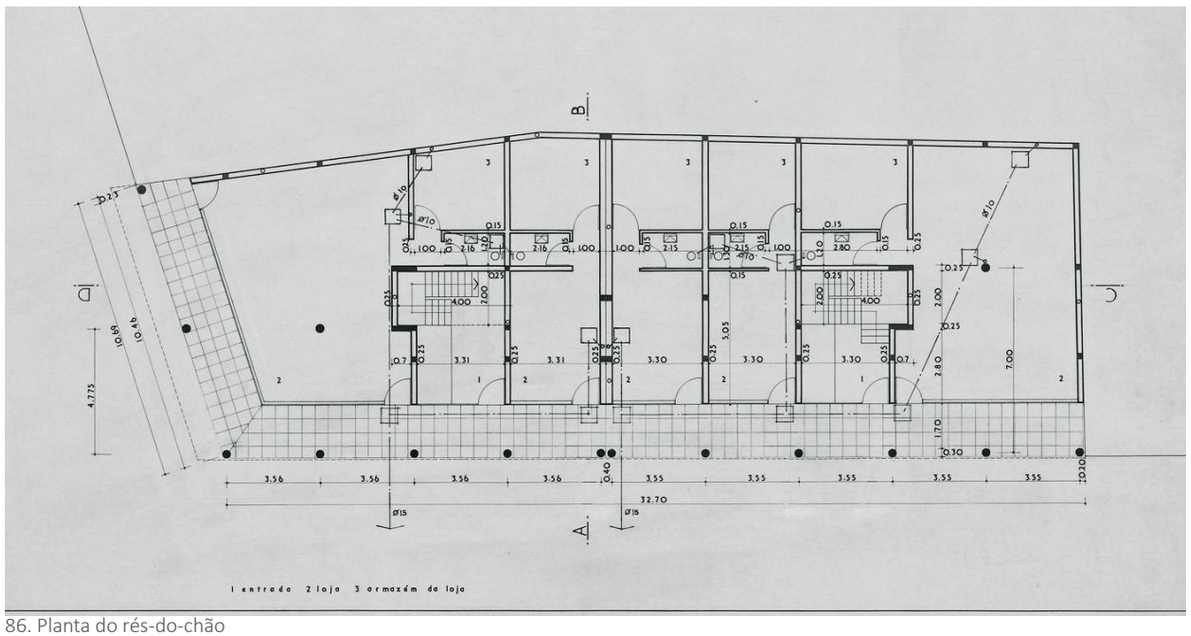
83. Planta de cobertura



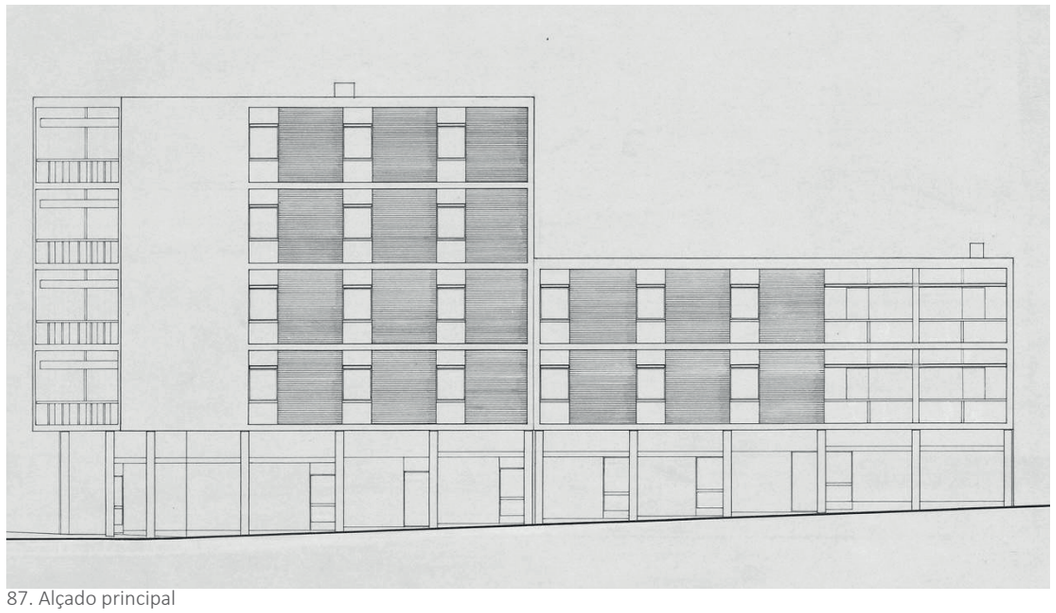
84. Alçado lateral e corte transversal



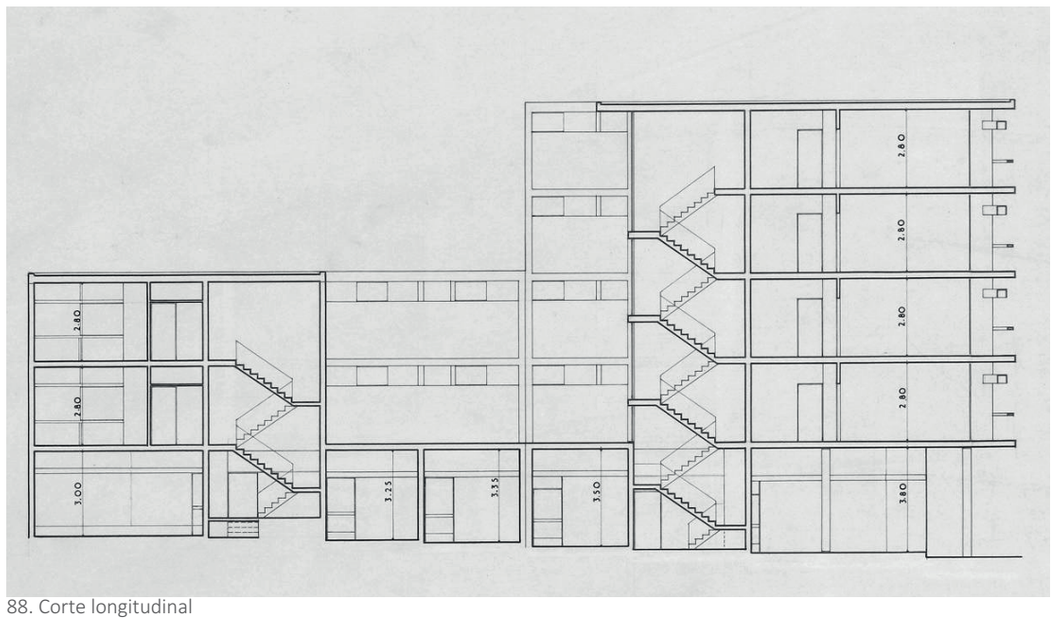
85. Planta do piso tipo



86. Planta do rés-do-chão



87. Alçado principal



88. Corte longitudinal

Prédio de Maria Anna Castello Branco

1957 – 1958. Travessa das Almas, Freguesia da Lapa, Lisboa

Este projeto visa substituir o prédio já existente do qual Maria Anna de Castello Branco é proprietária. O arquiteto prioriza a harmonia do conjunto e, por isso, escolhe a mesma altura dos edifícios vizinhos para o novo prédio sendo este, assim, constituído pelo piso do rés-do-chão, 3 pisos sobre ele e ainda uma cave.

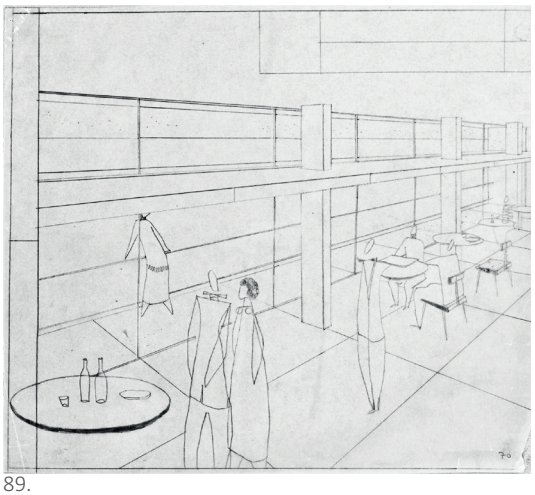
É na organização e distribuição do programa que este prédio demonstra a sua peculiaridade. Enquanto que a prática mais comum no final dos anos 50 passa por ocupar o piso do rés-do-chão com um programa social e os pisos superiores por dois ou mais fogos, neste edifício, cada piso corresponde a um fogo só, inclusive o piso do rés-do-chão.

Desta forma, cada piso é constituído por sala comum, quatro quartos, casa de banho, cozinha, quarto da criada e respetiva casa de banho, com a exceção do rés-do-chão que tem menos dois quartos.

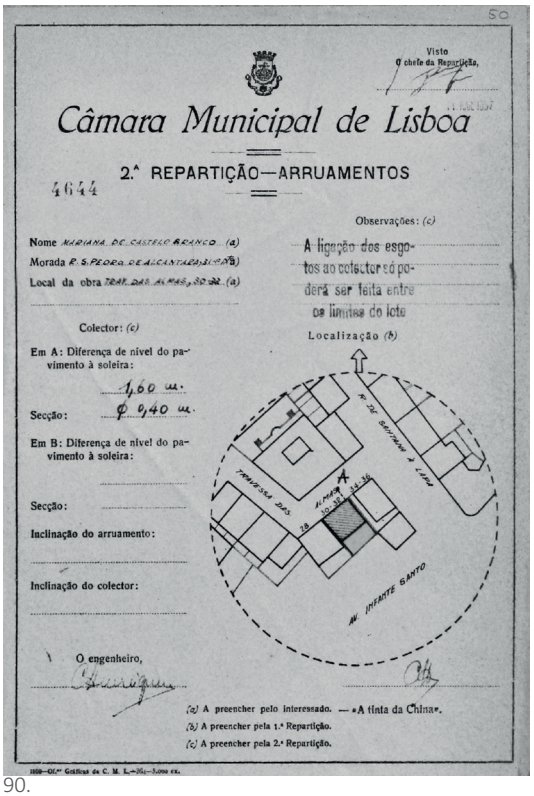
A materialidade desta construção mantém-se similar aos prédios, anteriormente ou contemporaneamente, projetados pelo arquiteto: estrutura de betão e paredes de tijolo. Neste caso, devido à modulação dada pela planta, as lajes são aligeiradas.

O desenho da planta é caracterizado pela sua simplicidade – que permite o funcionamento eficiente do edifício e a fluidez de utilização do espaço – e pelo claro sistema de modulação em que se baseia que, para além de permitir uma maior economia e facilidade de execução - devido à distância constante entre vãos - se reflete no desenho da fachada.

A sua plasticidade manifesta o sistema construtivo na fachada – tema repetido por Athouguia em vários edifícios – porque "o contraste entre os cheios e vasios fortemente marcado e disciplinado, constitui a base de toda a composição"[62].



89.



Câmara Municipal de Lisboa

2.ª REPARTIÇÃO—ARRUAMENTOS

4644

Visto
O chefe da Repartição,

Nome MARIANA DE CASTELO BRANCO (a)
Morada R. S. PEDRO DE ALCANTARA, 31-3.º-D
Local da obra TRAV. DAS ALMAS, 30 32 (a)

Observações: (c)
A ligação dos esgotos ao colector só poderá ser feita entre os limites do lote

Colector: (c)

Em A: Diferença de nível do pavimento à soleira: 1,00 m.

Secção: 0,40 m.

Em B: Diferença de nível do pavimento à soleira:

Secção:

Inclinação do arruamento:

Inclinação do colector:

Localização (b)

R. DE SANTANA À LAPA

TRAVESSA DAS ALMAS

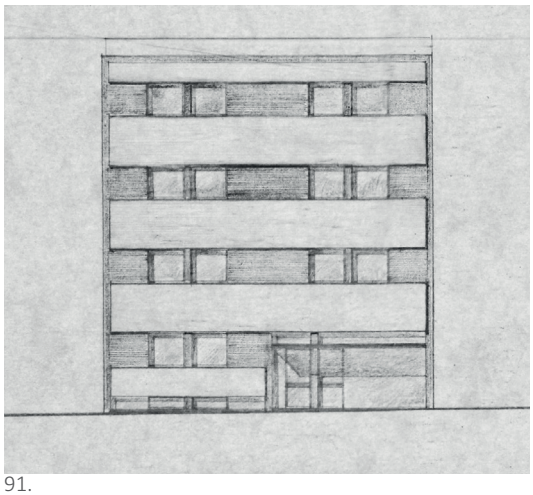
R. INFANTE SANTO

O engenheiro,

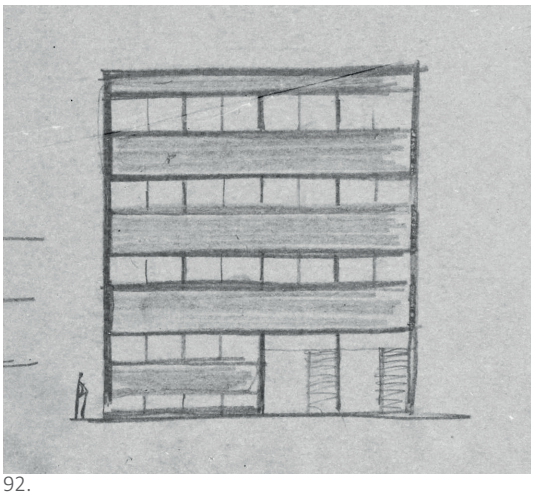
(a) A preencher pelo interessado. — «A tinta da China».
(b) A preencher pela 1.ª Repartição.
(c) A preencher pela 2.ª Repartição.

90.

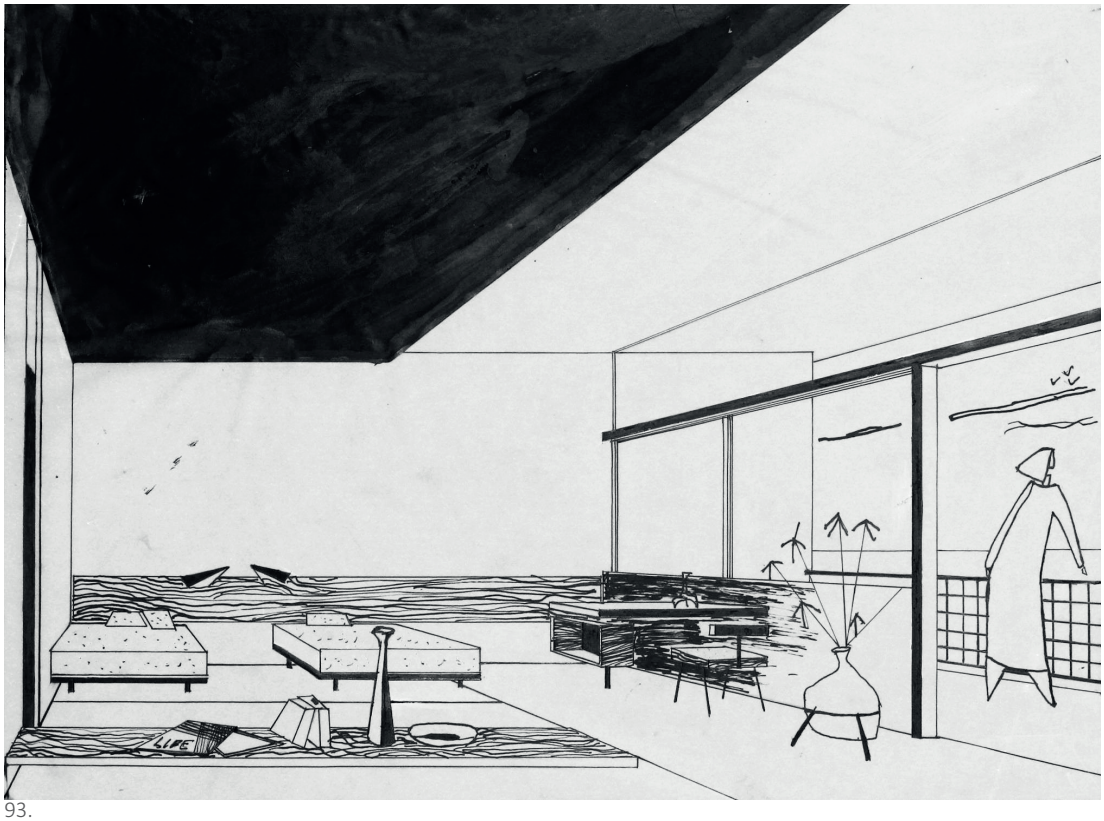
62. D'ATHOUGUIA, Ruy Jervis; "Memória Descritiva", Lisboa, 19 de março de 1957; PT/AMLSB/RJA/01/113
Nota: Consultar Tomo II, página 20



91.



92.



93.

Figura 89.

Perspetiva de um espaço interior comum

Figura 90.

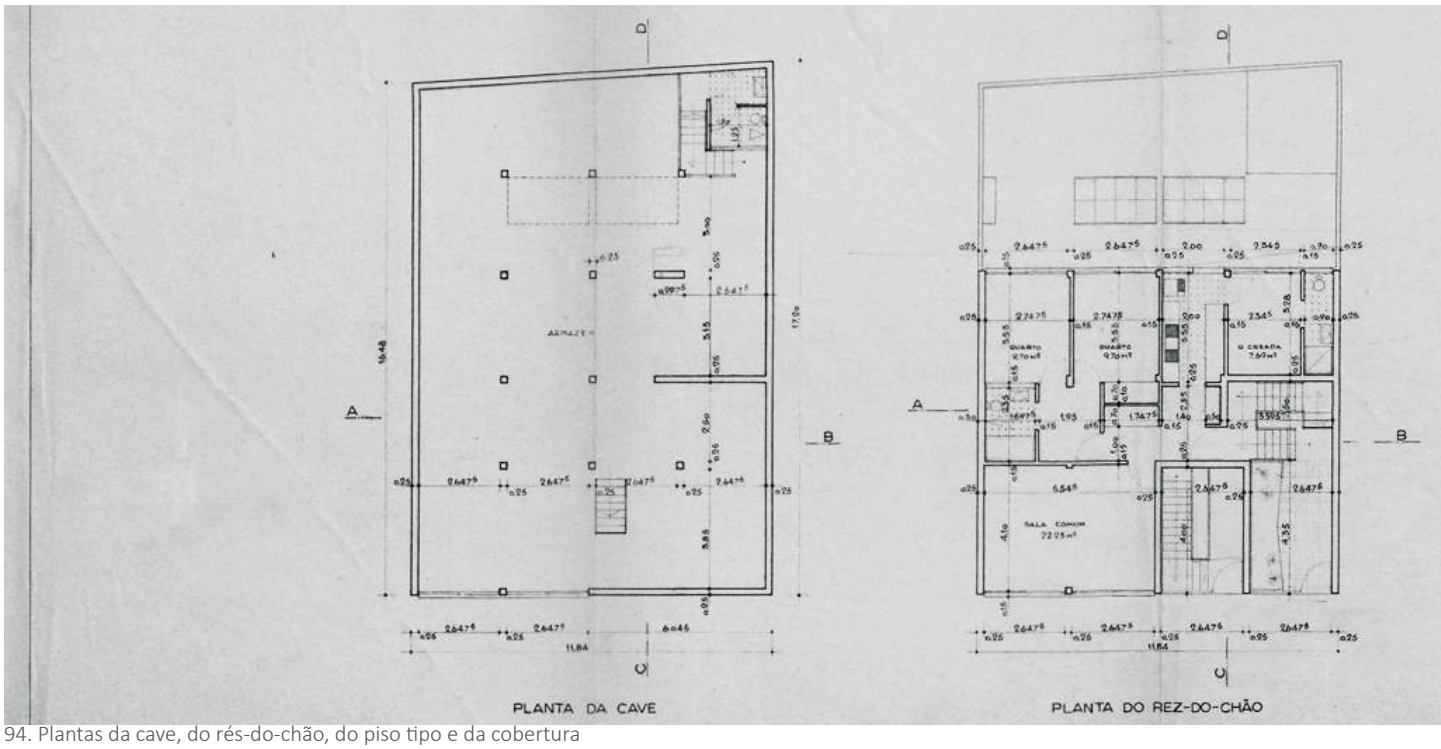
Planta de implantação

Figuras 91-92.

Estudos do Alçado

Figura 93.

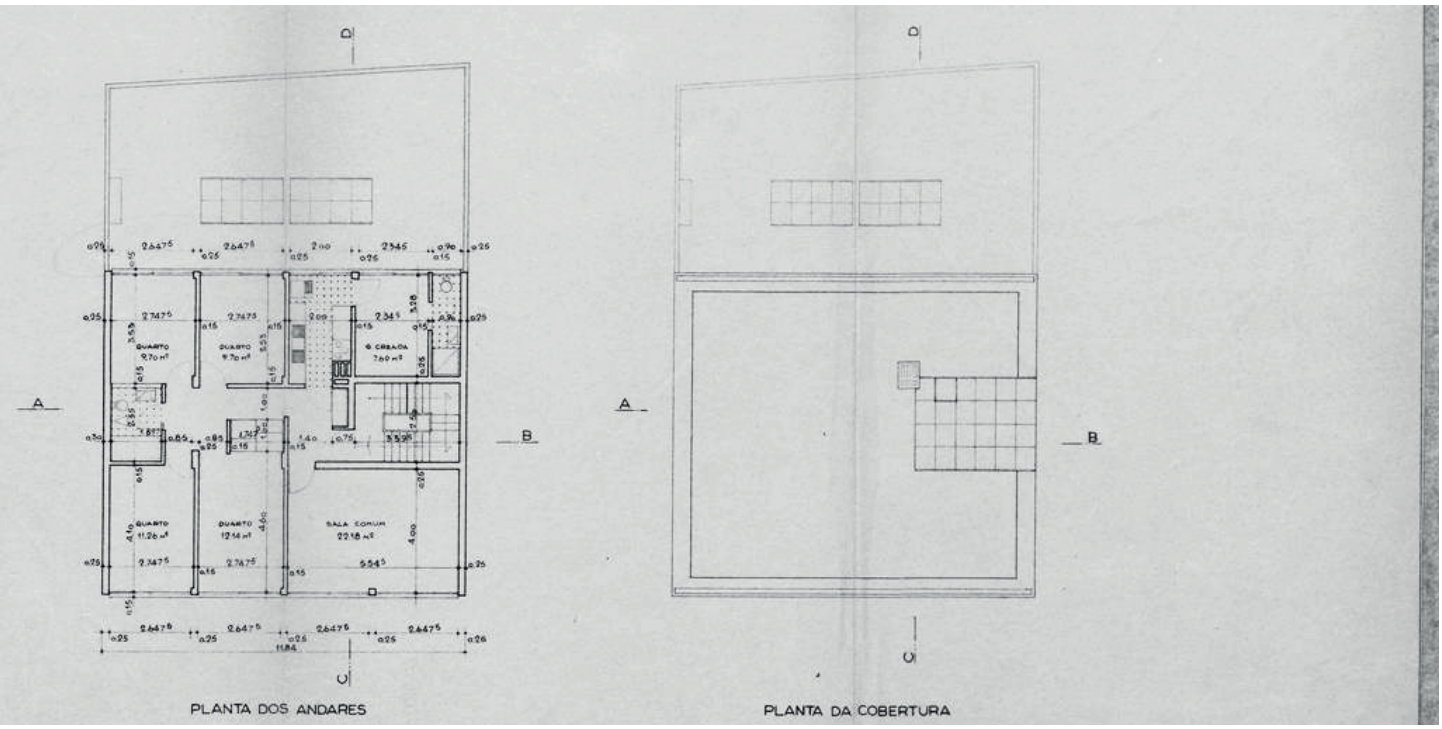
Perspetiva de um quarto

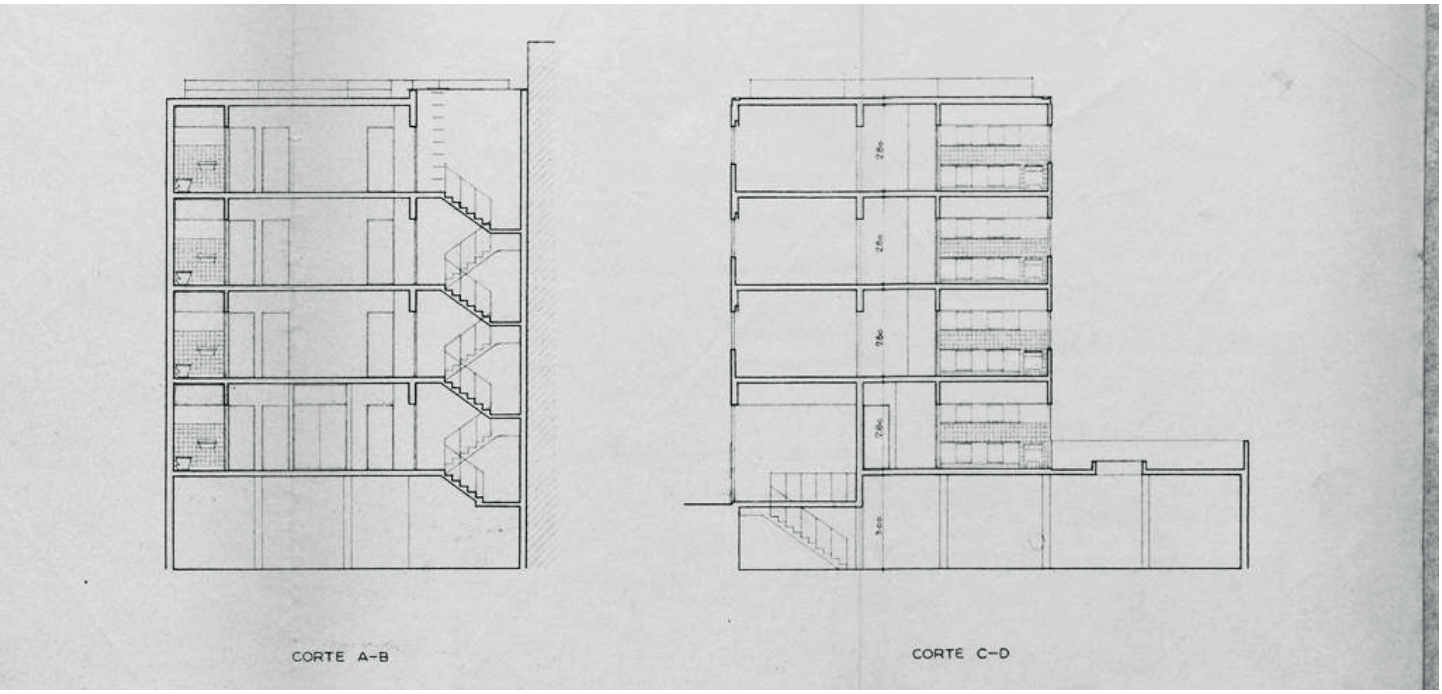


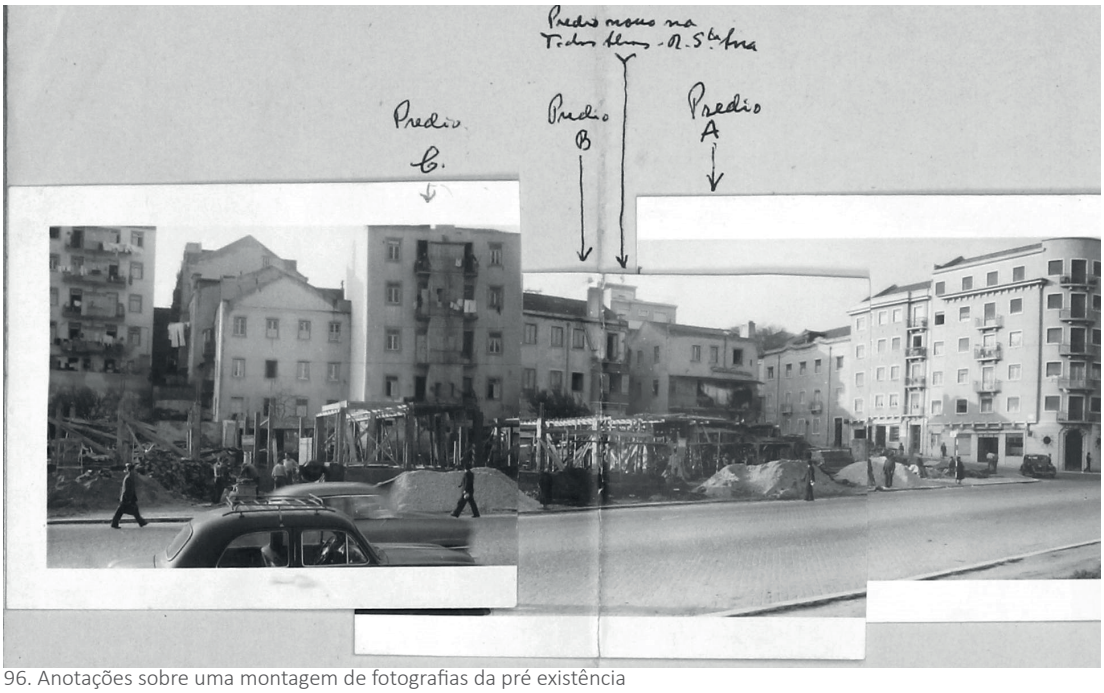
94. Plantas da cave, do rés-do-chão, do piso tipo e da cobertura



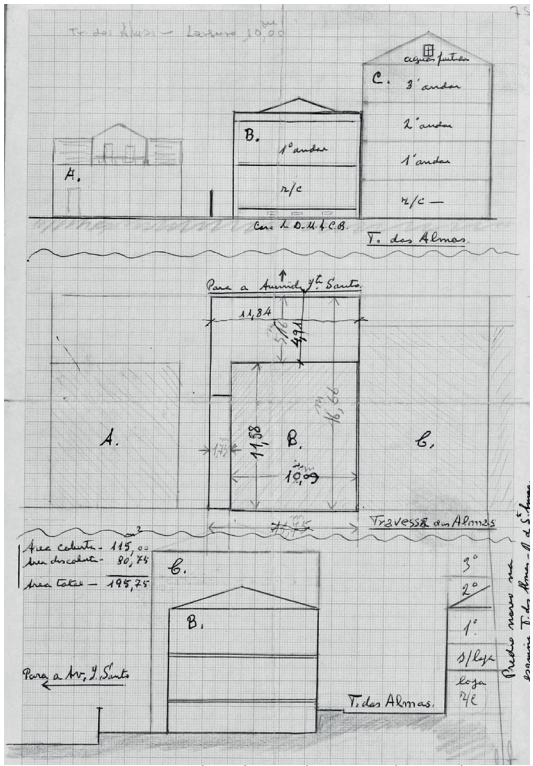
95. Alçado principal, alçado posterior, corte AB e corte CD


C
A
B
D
PLANTA DOS ANDARES
PLANTA DA COBERTURA


CORTE A-B
CORTE C-D



96. Anotações sobre uma montagem de fotografias da pré existência



97. Anotações e estudo sobre a altimetria da envolvente


98. Fotografia do alçado principal



99. Fotografia do edifício

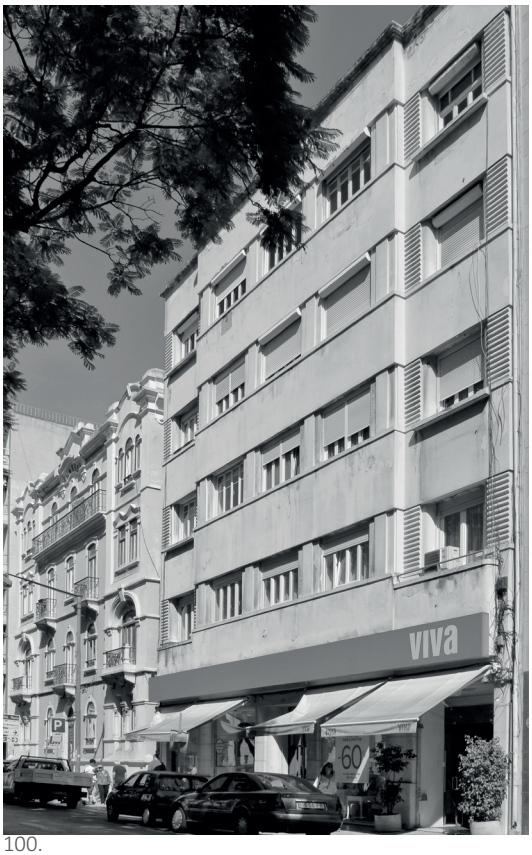
Prédio de Rendimento de Jaime Rebelo Pinto e irmão

1957 – 1958. Avenida 5 de Outubro, nº 190, Lisboa

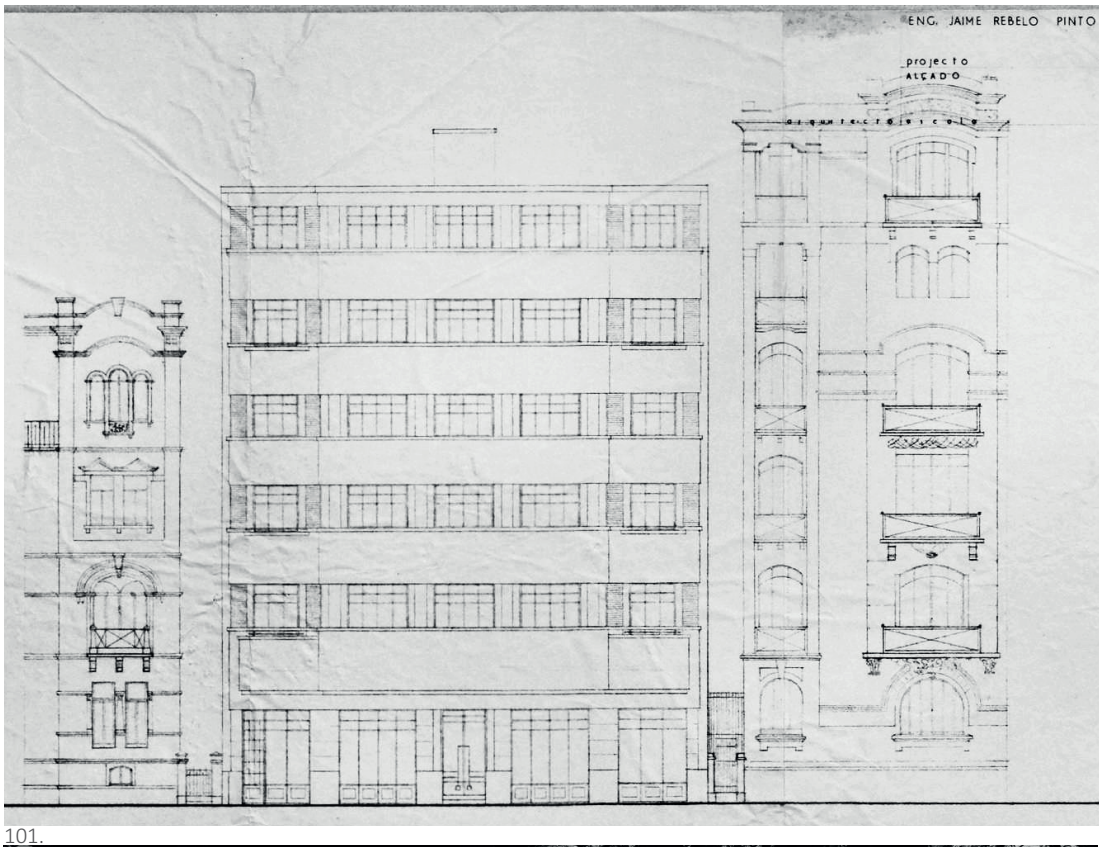
Este projeto corresponde à construção de um novo andar no prédio do Engenheiro Jaime Rebelo Pinto e irmãos.

Mantém-se o aspeto estético do edifício que se considera "aceitável", aplicando-se simplesmente alterações ao terraço, que permanece visitável, mas sem outras funções, por se eliminarem as guardas, e modificando-se a organização do novo piso.

As zonas de serviço mantêm-se iguais ao projeto original. A zona de salas é modificada, apesar de respeitar as prumadas do edifício – pretensão estabelecida inicialmente para o projeto. Esta alteração cria um espaço desafogado, isto é, consegue-se um conjunto de salas na frente, a partir da alteração do lugar do escritório para um espaço mais amplo.



100.



101.



102.

Figura 100.

Fotografia do edifício

Figura 101.

Alçado principal

Figura 102.

Fotografia do alçado

Moradia de Orlando Saraiva Pinto da Costa

1957 - 1965. Rua Joaquim Ereira, Cascais

Esta casa tem como mote a simplicidade e economia de processos que, ao mesmo tempo, satisfaça as necessidades da família.

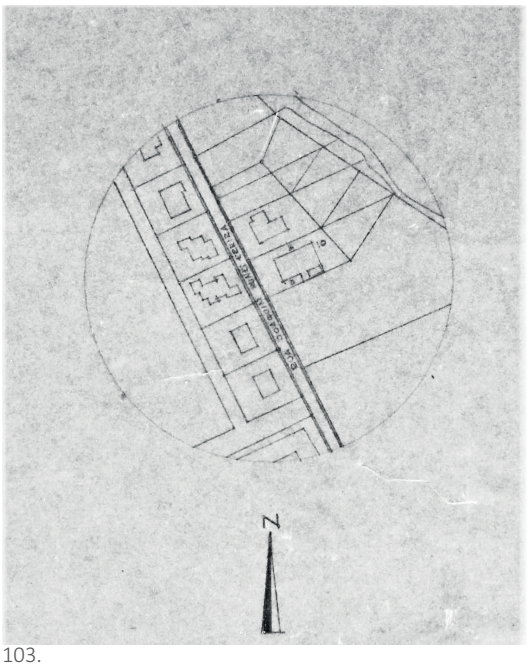
É decidido que a casa será organizada num piso só por se considerar que esta tipologia é a que responde melhor a todas as condicionantes impostas pelo projeto.

Desta forma, a casa é organizada em três partes: a zona comum e social, a zona de serviço e a zona íntima.

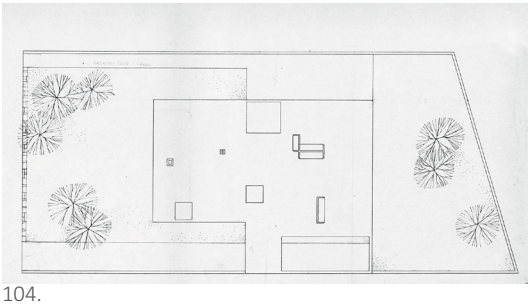
A primeira, é constituída pelo espaço de entrada exterior coberto, por uma sala comum caracterizada pelo elemento escultórico desenhado pelo arquiteto, que é a lareira, onde se fazem as refeições e está a zona de sala de estar, e o escritório, que é servido por um pátio próprio e tem dois acessos, um para o hall de entrada e outro para a sala.

A zona de serviço é equipada por uma copa, cozinha, engomados, pátio interior de secagem de roupa, quarto do pessoal e casa de banho privada. A zona íntima da casa organiza-se em dois quartos simples e um quarto com duas camas, servidos de duas casas de banho completas, uma com chuveiro e outra com banheira, e um quarto suite constituído por zona de dormir, zona de vestir e casa de banho completa.

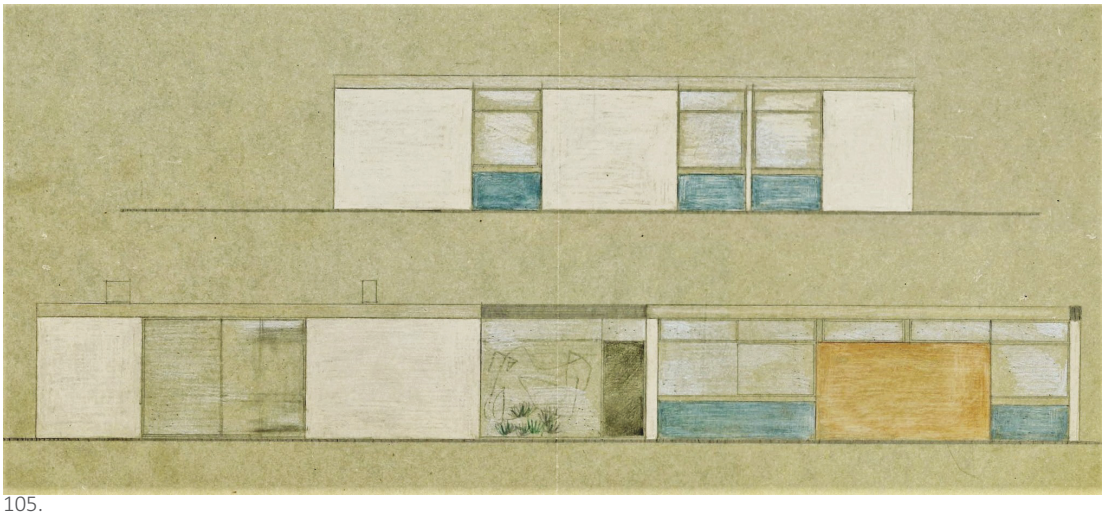
A construção é simples, feita de tijolo nas paredes e laje aligeirada na cobertura, exatamente o mesmo sistema que tínhamos visto no caso anterior. A contemporaneidade e a similitude do programa e das condicionantes do espaço envolvente contribuem para o paralelismo que o arquiteto cria, indicando a linha de pensamento que desenvolve, adequada a cada caso. Os temas principais da sua arquitetura são ensaiados e desenvolvidos nestes pequenos projetos: a simplicidade e verdade construtiva, a transparência e a leveza, a importância da construção que sabe envelhecer e a procura pela sua linguagem arquitetónica.



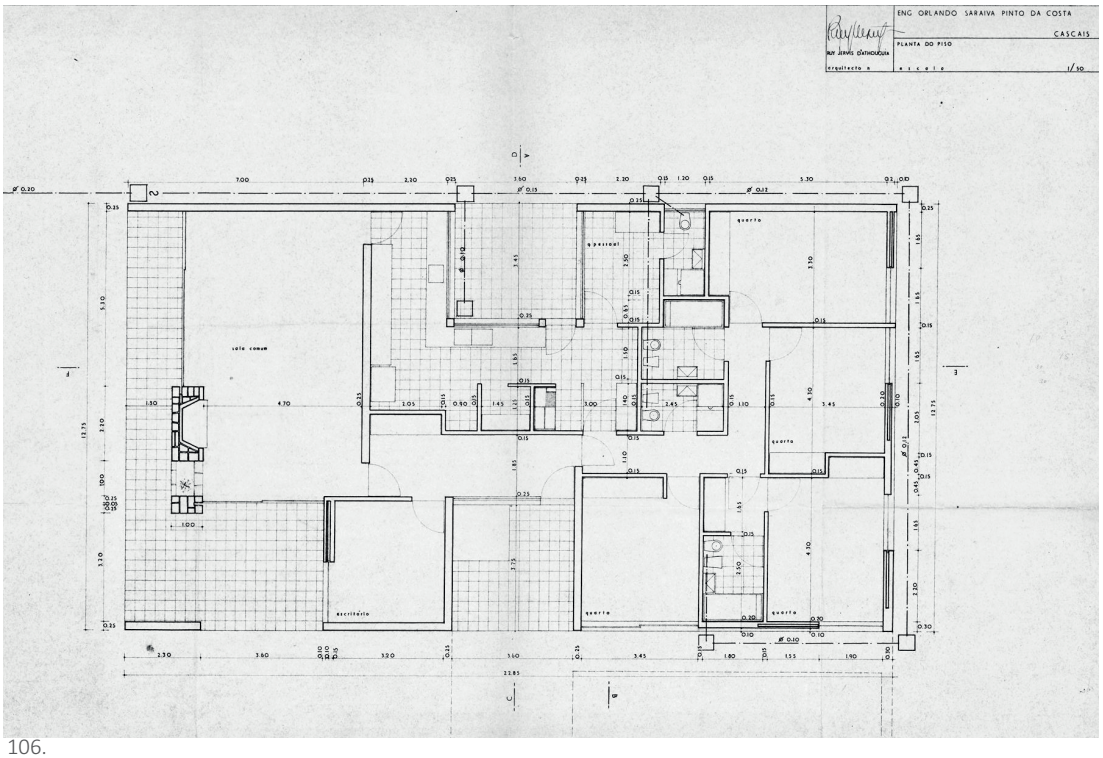
103.



104.



105.



106.

Figura 103.

Planta de implantação

Figura 104.

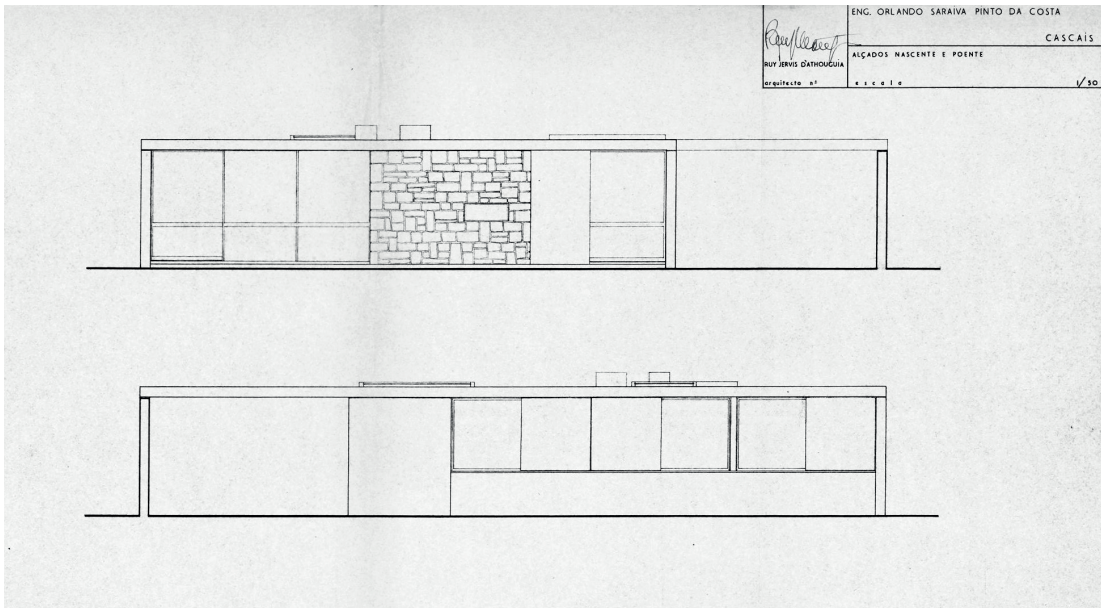
Planta de cobertura

Figura 105.

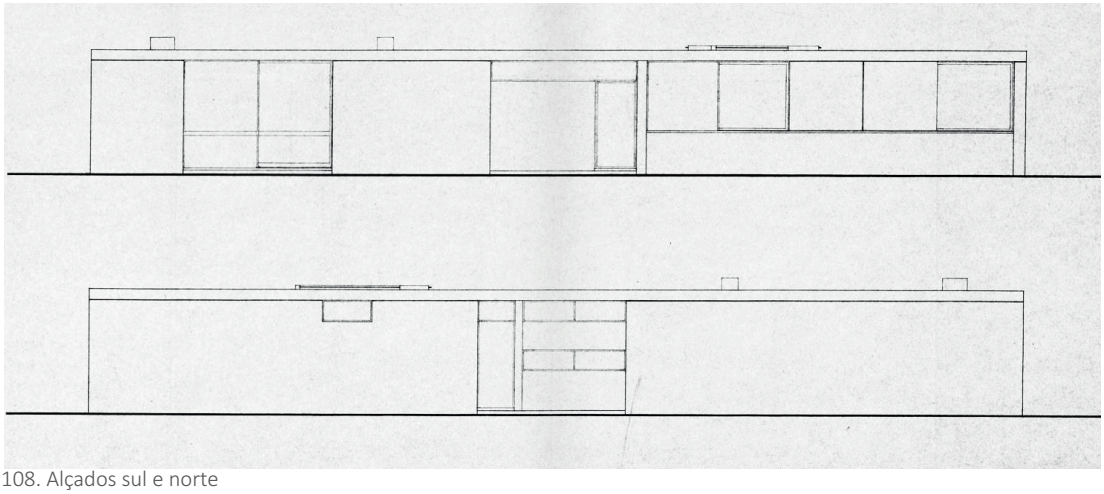
Estudo dos alçados

Figura 106.

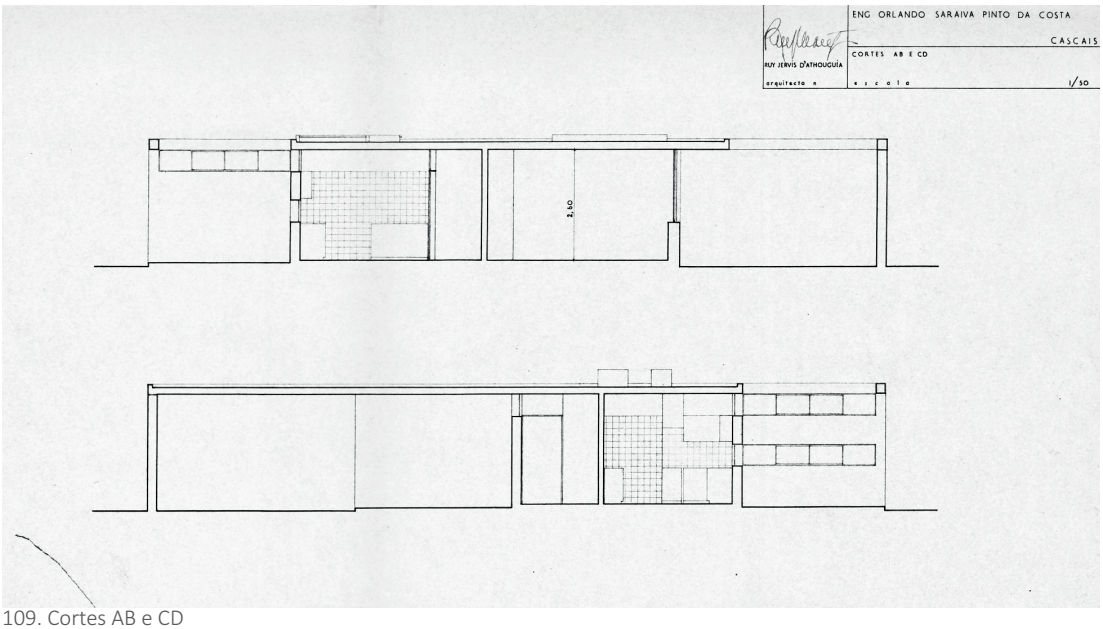
Planta do piso



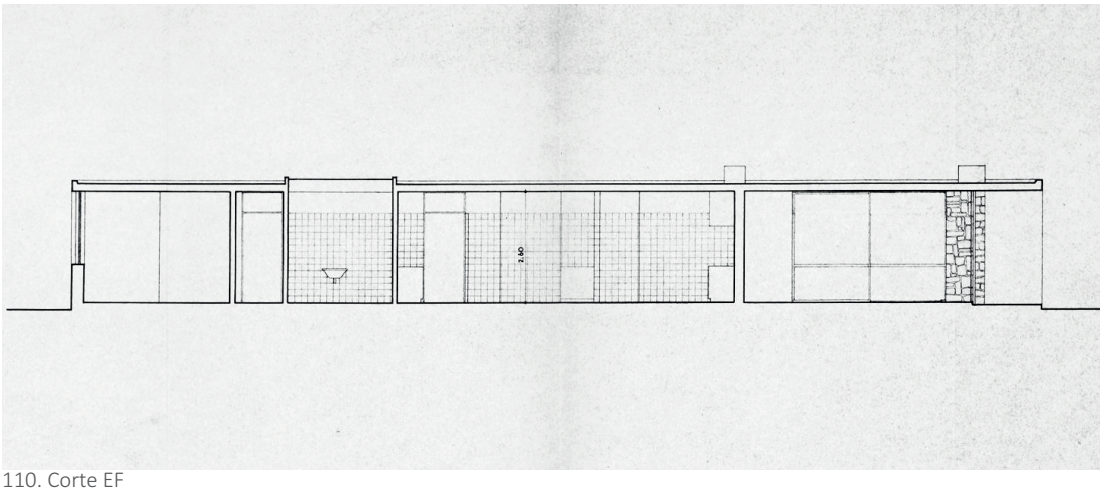
107. Alçados nascente e poente



108. Alçados sul e norte



109. Cortes AB e CD



110. Corte EF

Moradia de Maria Luiza de Vasconcellos Pôrto Telles

1957 - ?. Avenida Costa Pinto, lote nº9, Atalaia, Cascais

A moradia desenvolve-se num só piso por ser condição da encomenda, apesar de também trazer vantagens de qualidade e economia de construção. O pedido focava também uma "calma arquitetónica" que se consegue através do desenho da simplicidade na casa.

A organização realiza-se em função de dois grandes fatores: a exposição solar e a posição da rua de acesso.

Tal como nas moradias já estudadas, o sistema construtivo repete-se: paredes de tijolo e cobertura em laje aligeirada que, neste caso, ao contrário dos anteriores, terá uma dupla inclinação.

O desenho formal da planta da casa cria dois eixos: o primeiro, transversal e por onde se faz a entrada, faz a separação da parte social e da parte privada da casa; o segundo, longitudinal, divide a zona de quartos – virada a sul e para a rua - e a zona de serviço – virada para as traseiras do terreno.

No lado social, encontramos o hall de entrada e a sala comum, que usufrui da maior parte do terreno livre de construção e é dividida em espaço de refeições e espaço de estar, cada um associado a um terraço exterior.

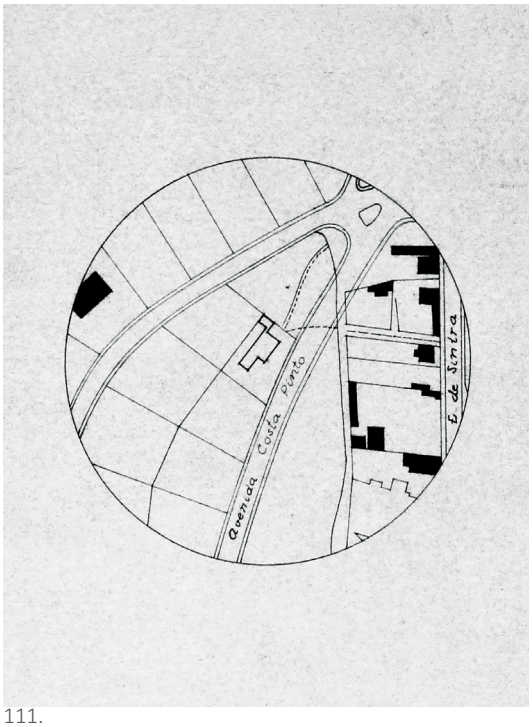
A zona de quartos é provida de um sistema de dois quartos e uma casa de banho completa, que funciona como o eixo para a simetria e o equilíbrio planimétrico, e ainda uma suite constituída pelo quarto, a zona de vestir e a casa de banho completa.

A zona de serviços organiza-se em cozinha – com ligação à zona de refeições da sala comum -, zona de tratamento de roupa, quarto do pessoal, casa de banho e garagem.

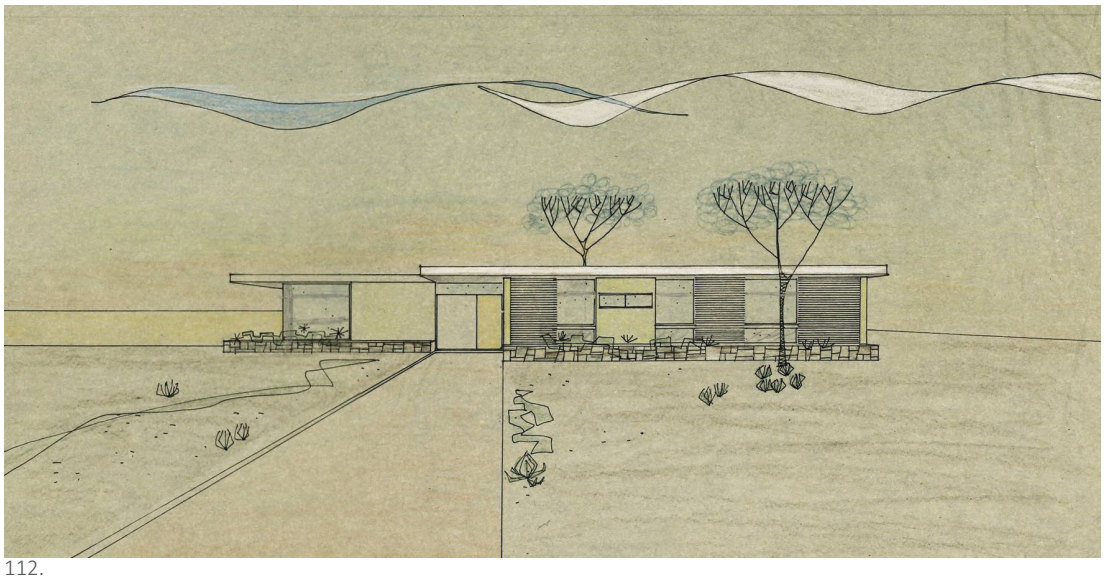
As fachadas são reveladoras do programa interior, tal como já vimos em casos anteriores.

As fachadas de serviço são representadas pelas janelas em banda, pequenas e altas e pela existência de uma parede perfurada que age como elemento de filtragem. As zonas sociais revelam-se a partir dos grandes planos de vidro e a zona dos quartos a partir das janelas grandes, providas de um sistema de sombreamento e controlo conseguido através do uso de brise soleils e do elemento vegetal como elemento arquitetónico, com a exceção da casa de banho que utiliza uma janela alta e horizontal, que não devassa.

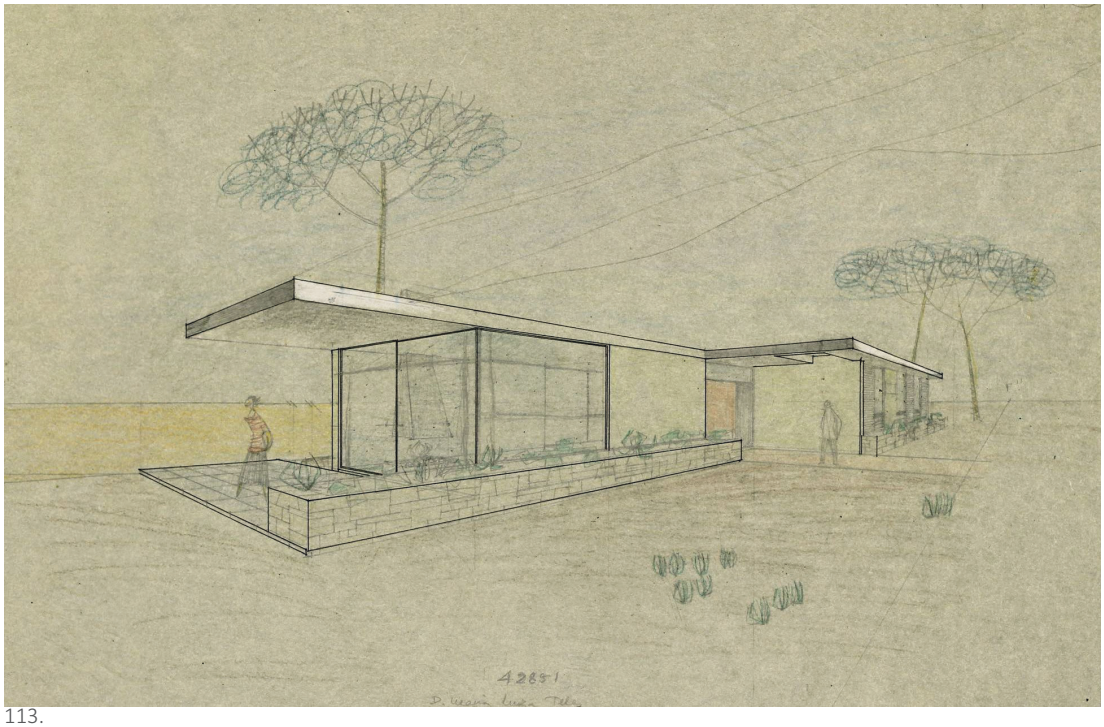
Nota: Consultar Tomo II, página 26



111.



112.



113.

Figura 111.

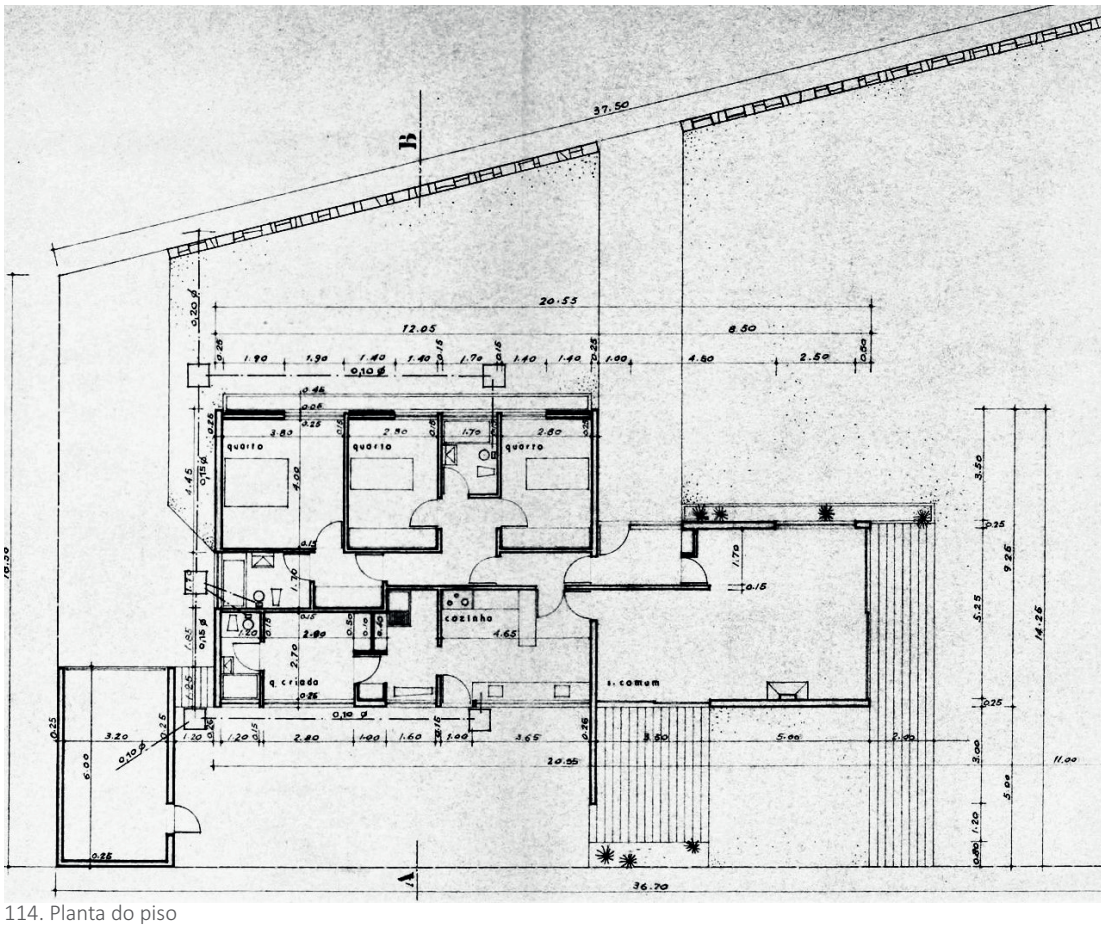
Planta de implantação

Figura 112.

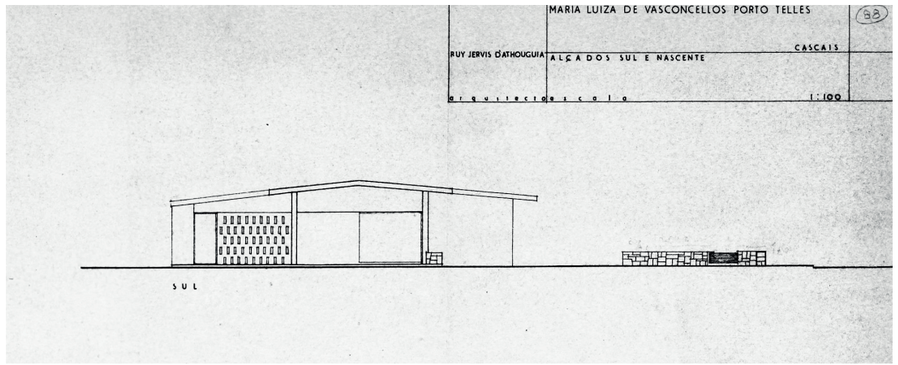
Perspetiva da casa vista da rua

Figura 113.

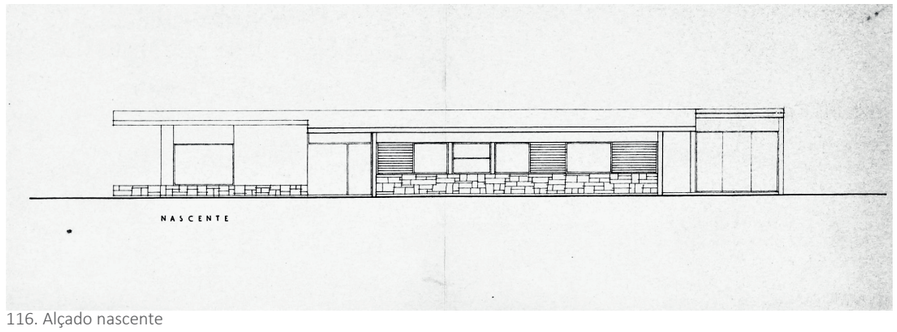
Perspetiva da zona da sala



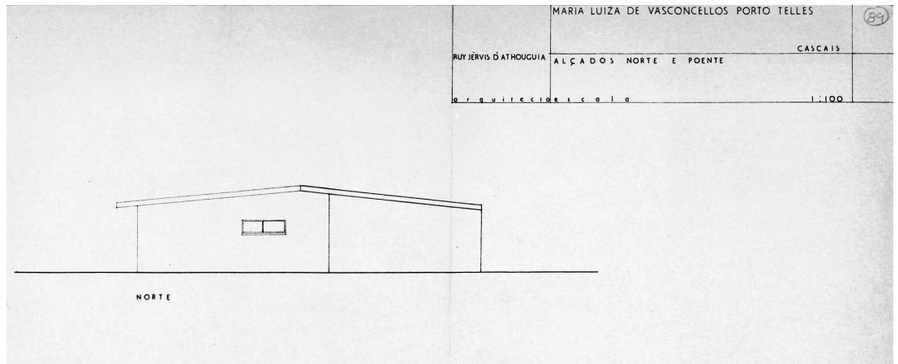
114. Planta do piso



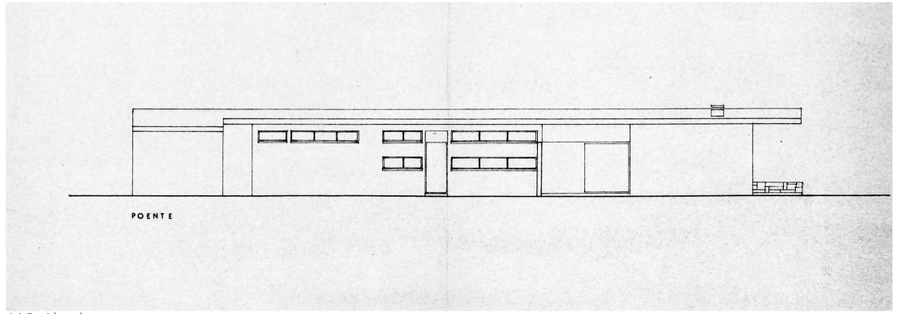
115. Alçado sul



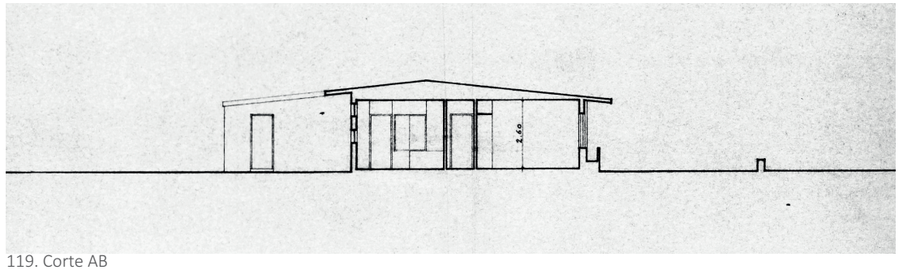
116. Alçado nascente



117. Alçado norte



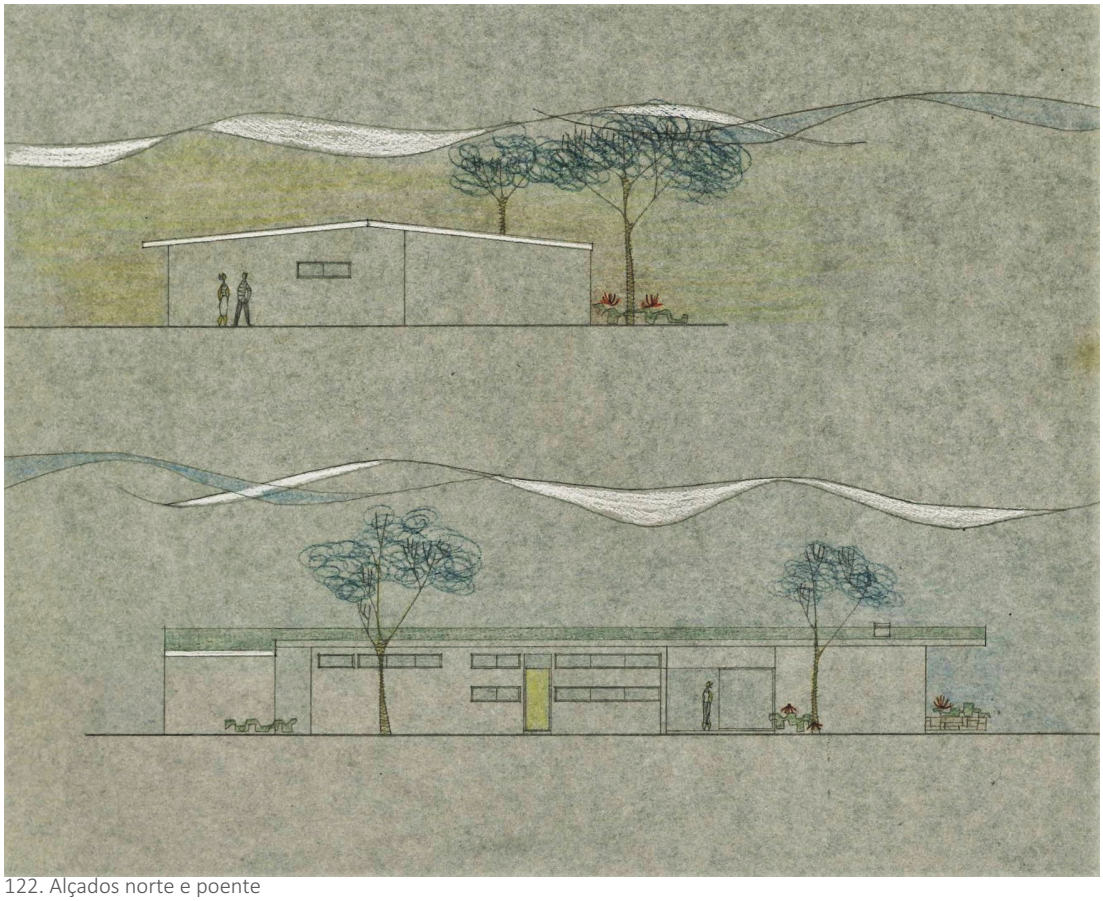
118. Alçado poente



119. Corte AB



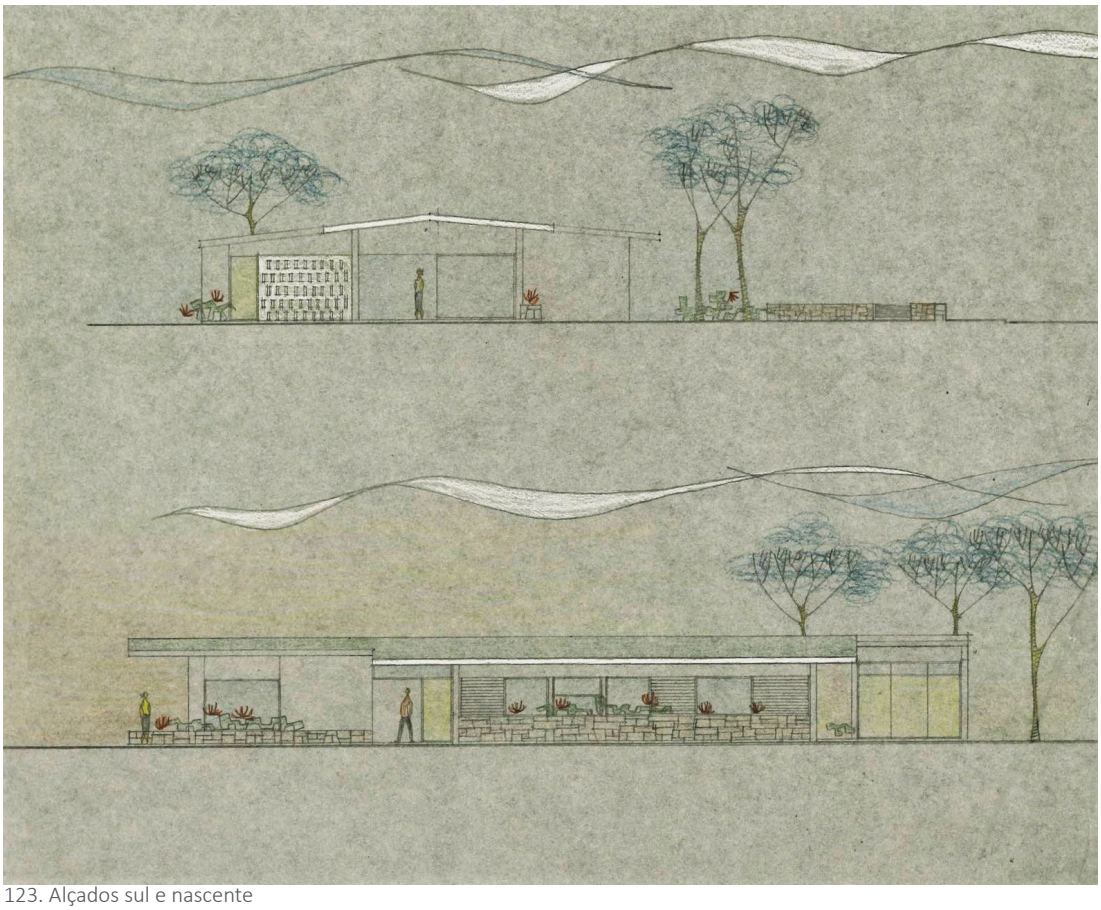
120. Fotografia do exterior da moradia



122. Alçados norte e poente



121. Fotografia do exterior da moradia



123. Alçados sul e nascente

Moradia de Maurice de Botton

1958 - ?. Terreno da Marinha, Cascais

É feito um rascunho do programa, com base nas necessidades da família. Para a mãe e o pai, um quarto de casal com boudoir e banho; para o filho Marcel, um quarto de casal, dois quartos de criança, cada um com uma cama – um deles com um divã extra – e um banho com chuveiro; para a filha Paula, um quarto de casal, um quarto de crianças e um banho; para a filha de 17 anos, a filha de 10 anos e a avó, um quarto cada e um banho; um quarto de hóspedes com banho; um quarto de criada com banho; uma zona de serviço com copa, cozinha, despensa, arrecadação, engomados e costura e, ainda, uma sala comum grande, com zona de jantar e zona de estar com chaminé.

Perante a complexidade do programa, e de modo a organizá-lo o mais coerentemente possível, Athouguia adota uma estratégia semelhante àquela que Richard Neutra desenvolve nas casas que constrói durante a década de 40 - Nesbitt (1942), Kaufmann (1946) e Tremaine (1948). O espaço organiza-se, portanto, em torno de dois eixos: o transversal, que define os vários acessos verticais e de entrada, e o longitudinal, ao longo do qual se distribuem os três núcleos , nos quais se inserem todas as valências da casa - a zona da família, a zona de serviço e a zona da família independente, isto é, os filhos mais velhos e as respetivas famílias.

Estes dois eixos, da mesma forma que acontece na Casa Kauffman e na Casa Tremaine, orientam-se a nascente poente, longitudinalmente, e a norte-sul, transversalmente.

O primeiro, adquire uma maior importância por ser imprescindível para a organização da casa, sendo que este eixo funciona como limite entre as zonas de serviço – viradas a norte - e as zonas destinadas à família e convidados - virados a sul -, tomando o papel do elemento estrutural principal da casa, materializando-se num muro de pedra, no piso do rés-do-chão, que enfatiza o afastamento da via pública, a privacidade e atmosfera própria do interior do terreno.

Deste modo, no rés-do-chão encontram-se a garagem e as escadas de serviço, a norte da "espinha", e a sul estão o quarto de hóspedes, os complexos destinados aos filhos mais velhos, com famílias próprias - o Marcel e a Paula -, uma zona exterior coberta que antecede a entrada e as 2 escadas de acesso ao piso superior – a principal, que distribui para os quartos e espaços sociais, e a exterior, que acede à zona de jantar da sala comum.

No primeiro piso, ainda a norte do eixo, estão as dependências de serviço; a sul, encontram-se os quartos dos filhos e dos pais, servidos por um terraço/varanda partilhado; e a sala comum, caracterizada pelo protagonismo do elemento da lareira. Este, atua como divisor e organizador dos espaços de estar e de jantar, sendo que se prolonga desde o rés-do-chão até à cobertura, assumindo-se como tema principal do espaço social. Tal como na Casa Kaufmann, de Neutra, a lareira, "…faz lembrar o tema abordado em diversas casas de Frank Lloyd Wright, apelando à reunião à volta do fogo, tradição presente na cultura americana, assim como em civilizações ancestrais."[63]

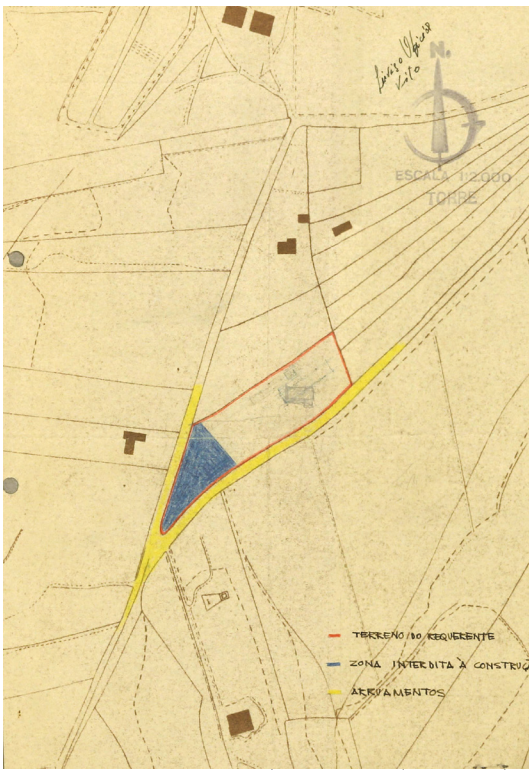
Assim, o tema do muro que fecha a casa à via pública e impede o devassamento do ambiente privado, também abordado por Neutra, repete-se como temática já enraizada no pensamento projetual e arquitetónico de Athouguia.

Para além da organização axial que surge como ponto de contacto entre as obras referidas, vemos, ainda, uma grande semelhança na expressão horizontal da fachada, conseguida através do tratamento da cobertura, seja da platibanda como da laje que, associada à integração do elemento orgânico, ao uso de materiais de origem natural - tais como a pedra

63. ZENHA, Diogo Fernando Menezes Teixeira; *Lugar e Identidade Richard Neutra : Três Casos De Estudo;* Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2015, página 68

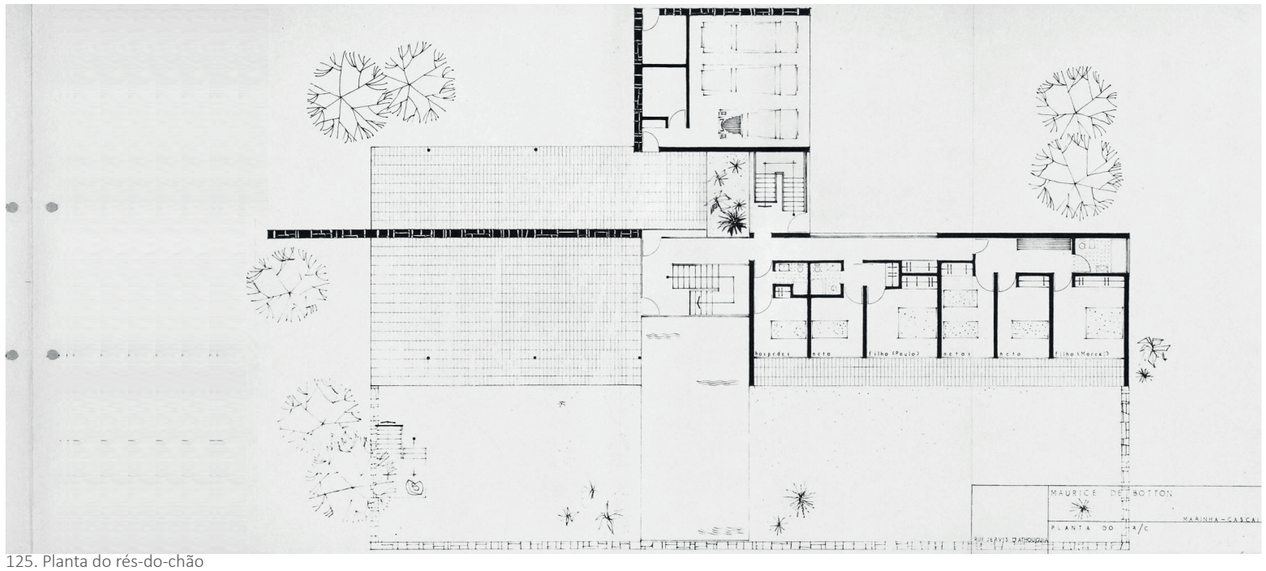
- e a fluidez espacial alcançada pelo desenho em planta, mais uma vez, invocamos os ensinamentos wrightianos que, direta ou indiretamente, estão presentes na arquitetura de Ruy d'Athouguia.

"As plantas das habitações estudadas revelam uma composição plástica que seguem alguns ideias do movimento De Stijl, a partir de formas geométricas como a linha, rectângulo e quadrado, pondo de lado a simetria."[64]

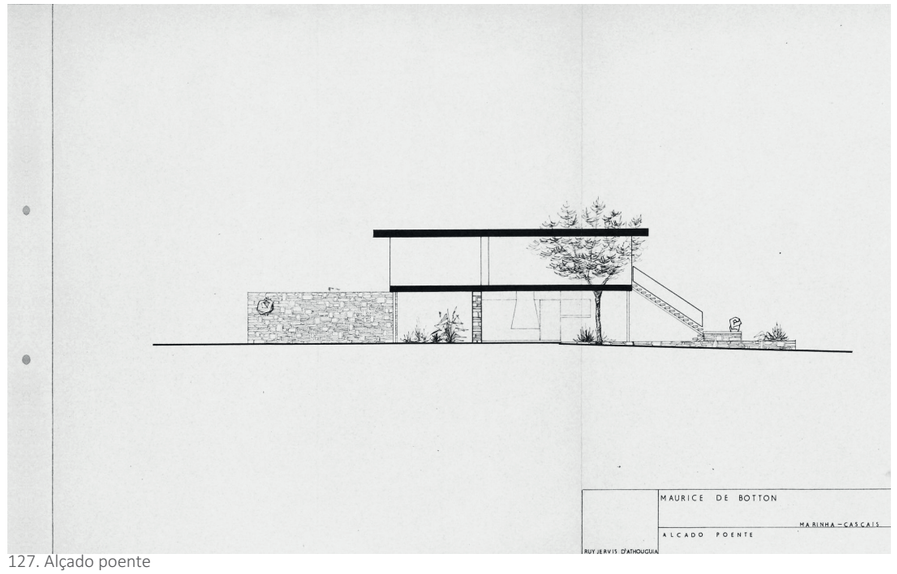


124. Arruamentos e terreno do requerente (a construir)

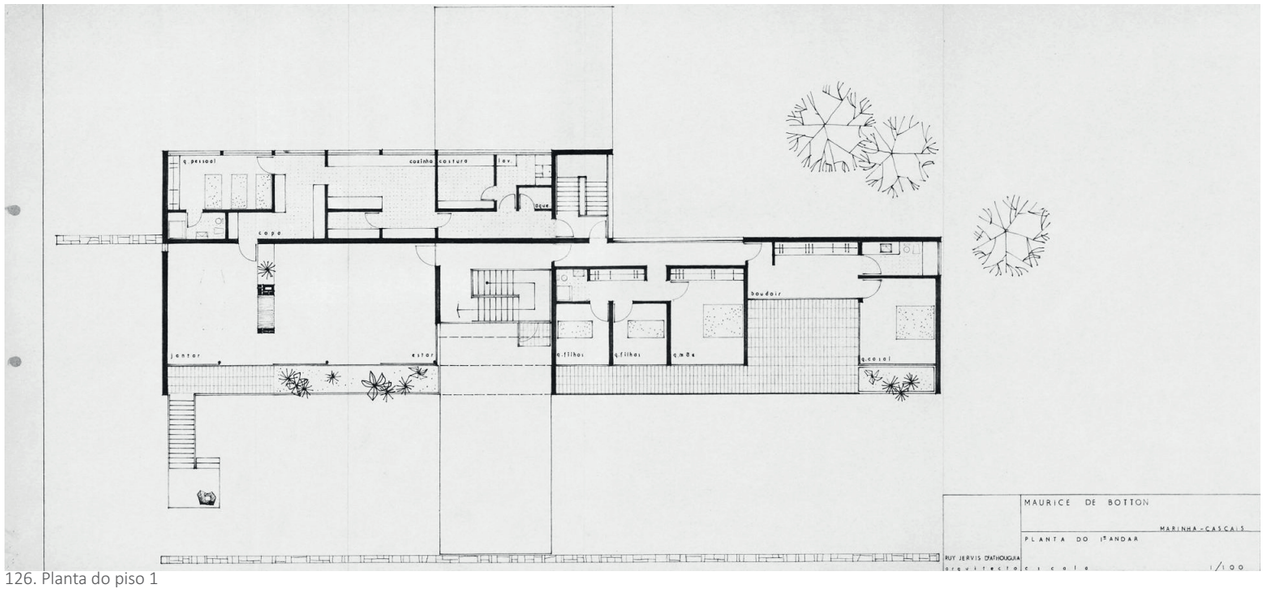
64. Ibidem, página 107



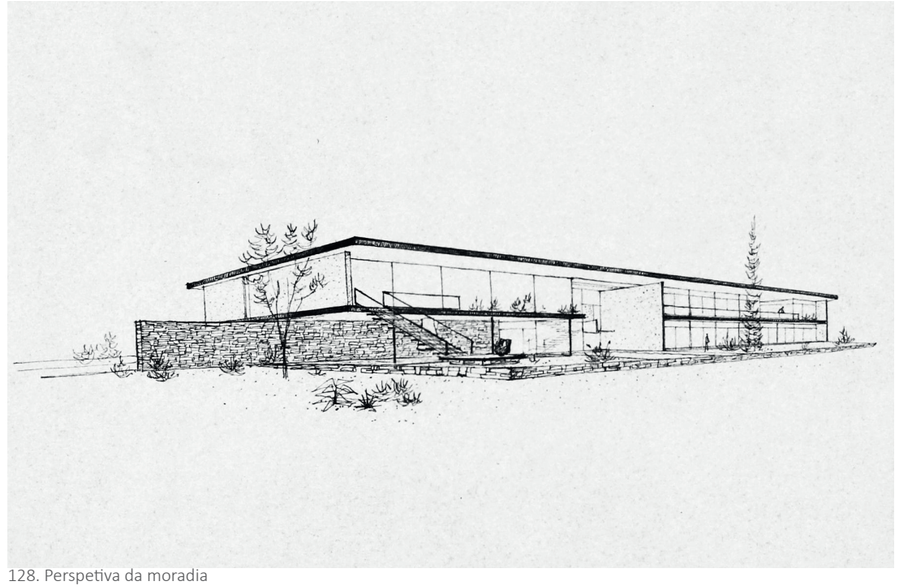
125. Planta do rés-do-chão



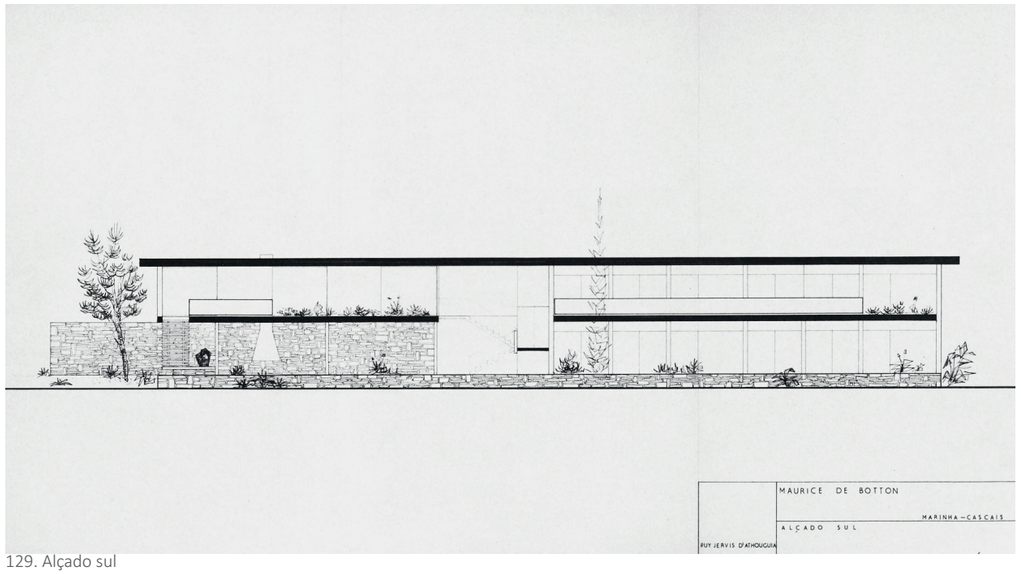
127. Alçado poente



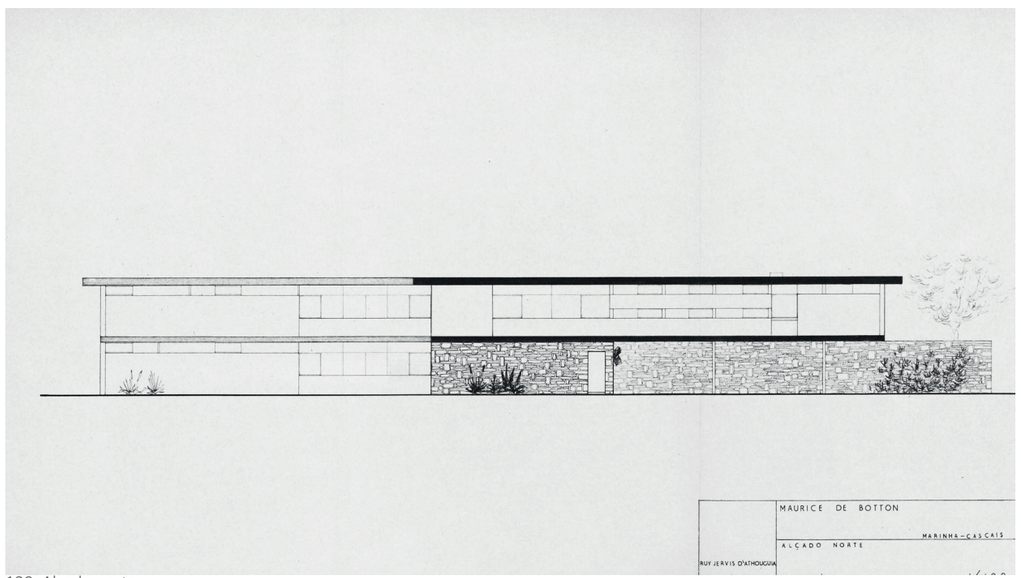
126. Planta do piso 1



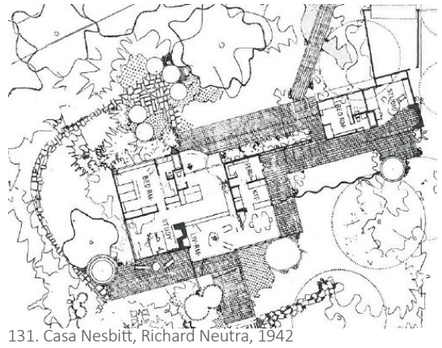
128. Perspetiva da moradia



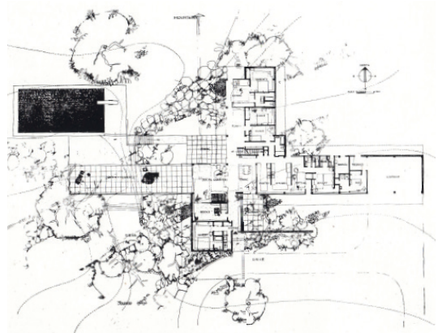
129. Alçado sul



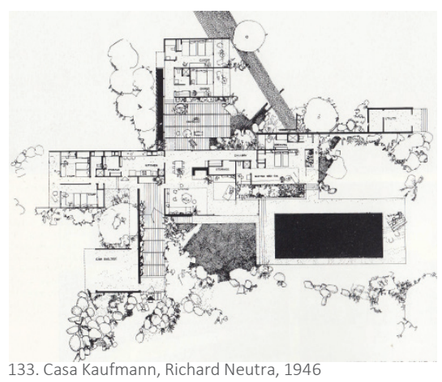
130. Alçado norte



131. Casa Nesbitt, Richard Neutra, 1942



132. Casa Tremaine, Richard Neutra, 1948



133. Casa Kaufmann, Richard Neutra, 1946



134. Casa Nesbitt, Richard Neutra, 1942



135. Casa Tremaine, Richard Neutra, 1948



136. Casa Kaufmann, Richard Neutra, 1946

CONTEMPORANEIDADE DA GULBENKIAN

Em 1960, com o início da década, é finalizado o concurso com a vitória da proposta da equipa de Athouguia. Contudo, a obra, pela sua escala, só vê a sua inauguração no final dos anos 60, em 1969.

"A década pode considerar-se terminada com o edifício da sede da recém-criada Fundação Gulbenkian, construído demoradamente até 1969, data da inauguração, mas efeito de um concurso fechado que em 1960 foi ganho pela equipa constituída por Pedro Cid, Rui Athouguia e A. Pessoa, com exposição dos projetos concorrentes em 1961. Na evolução da arquitectura nacional, esta obra deriva realmente das preocupações tardo-modernistas dos anos 50 resolvendo-as com um apurado sentido de linguagem e de adequação ao programa pretendido para a realização da magna instituição que devia funcionar no parque de Santa Gestrudes, a S. Sebastião da Pedreira, implantado num sítio "verde" raro em Lisboa, e contando para isso com o talento paisagístico de G. Ribeiro Telles."[65]

Esta obra, considerada "de luxo sensível, que a decoração interior completaria acertadamente, em peças de arte que também vimos (e com o considerável destaque da parede incisa *Começar,* de Almada e da escultura parietal de Artur Rosa), e em design apropriado nos seu pormenores"[66], conclui de modo convincente a década de 50.

65. FRANÇA, José Augusto; *O Modernismo,* nº 6 da Coleção "História da Arte em Portugal", 1ª edição, Editorial Presença, Lisboa, 2004, página 188
66. Ibidem, loc. cit.

CONTEMPORANEIDADE DA GULBENKIAN
OS ANOS 60

Os anos 60 são marcados, internacionalmente, pela crise da arquitetura moderna, pelo surgimento da contracultura, de utopias urbanas supertecnológicas, como Archigram (1963), ou Superstudio (1966), numa abordagem mais orgânica de observação das estruturas naturais.

Temos como exemplos de referência, o Kindertehuis de Van Eyck, em Amesterdão (1961) e a Galeria de Arte do século XX sobre a Potsdamerstrasse em Berlim (1962-1968), de Mies Van der Rohe; por exposições e manifestos como a Plug-in City de Archigram (1964) e a exposição "Architecture without architects" no Museum of Modern Art, de Nova Iorque (1965).

Ainda são de referir as publicações como o *Discurso da Cidade* de Aldo Rossi e o *Complexidade e Contradição na Arquitectura* de Robert Venturi, que nos trazem a ideia de que a contradição só adquire ordem através da existência de uma hierarquia que permita a atribuição de significado a elementos de valores diferentes: bons e maus, grandes e pequenos, fechados e abertos, contínuos e articulados, redondos e quadrados, estruturais e espaciais. De outro modo, uma arquitetura que admita hierarquia e, por consequência, vários níveis de significado, é uma arquitetura capaz de criar ambiguidade e tensão.

Louis Kahn é, para além dos já referidos, uma figura de grande interesse e consequência, pela reposição das ideias de hierarquia de espaços, centralização da planta e a reiteração da importância da geometrização do espaço, isto é, a recuperação da dimensão simbólica e a reabilitação da história e das tipologias clássicas, portanto, as temáticas de espiritualidade e monumentalidade que atribui à arquitectura após a sua segunda viagem à Europa, no final da década passada.

Durante esse tempo de autodescoberta, Louis Kahn desenha livremente, sem a necessidade de desenhar exatamente o que vê à superfície, com o intuito de captar a impressão que o edifício ou espaço deixa, seja pela sua forma, cor, sombra ou luz.

"Kahn seems to have studied buildings to gather impressions that formed the basis either of sketches or of his own architectural designs. Direct copying from prototypes had no more place in his architecture than slavish recording of the visual world had in his drawings."[67]

Os desenhos que o arquiteto faz, são representativos dos seus interesses, que começamos a distinguir, durante os anos 60, na sua arquitetura: a sua preferência pela arquitetura monumental, composta por edifícios de grandes massas e grandes planos, o interesse no jogo, manipulação da luz e da sombra, a sobreposição de planos e a clara depuração dos espaços.

Deste modo, a década de 60, para Kahn, significa, finalmente, a construção das suas obras que realmente representam a sua narrativa arquitetónica - tais como o Salk Institute – bem como a reflexão sobre ideias utópicas e impráticas, típicas da mentalidade crítica da década, de quem questionava a forma de vida citadina.

Frank Lloyd Wright falece no final da década de 50 e, por isso, são conduzidas várias reflexões sobre a sua vida e obra em, praticamente, todas as revistas de arquitetura. O arquiteto é associado a uma intensidade quanto à consideração do espaço envolvente em qualquer projeto.

"... em Wright, a arquitetura afirma uma relação primeiro com as forças da natureza, na forma de uma individuação profunda."[68]

67. JOHNSON, Eugene J.; *Drawn from the Source: The Travel Sketches of Louis Kahn*; The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1996, página 35

68. TELLES, S. Sophia, "A arquitetura modernista. Um espaço sem lugar", 1983 em: *Textos Fundamentais sobre a história da arquitetura moderna brasileira. Parte 1*, Romano Guerra Editora, São Paulo, Brasil, 2010

"Tive unas visiones de simplicidad tan amplias y grandes y se me aparecieron unos edificios de tal armonía que... me convencí que cambiarían y profundizarían el pensamiento y la cultura del mundo moderno. Así lo crei"[69]

Devemos ainda referenciar Louis Sullivan e a Escola de Chicago, Adolf Loos e acontecimentos como a morte de Le Corbusier, que propiciam, tal como acontece com Frank Lloyd Wright, – num paralelismo à índole da presente tese - a reflexão sistemática sobre a obra do arquiteto.

"Os anos 1960 produzem mudanças. O urbano se instaura como questão de planejamento e a arquitetura moderna enfrenta a crise de seu projeto universalizante. Brasília teria sido, assim, o último gesto de um modernismo às avessas: a internacionalização do capital pensada a partir do Brasil."[70]

A partir dos anos 60, o Brasil passa por grandes e rápidas intervenções urbanas, que, opostamente ao objetivo da urbanização da cidade acabam por causar a sua desorganização. Esta problemática é fortemente abordada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da São Paulo que, influenciada e liderada pelo mestre da escola João Vilanova Artigas, tem um grande papel no debate sobre o rumo da arquitetura brasileira pós-Brasília.

A conversa sobre reforma urbana é, assim, despoletada e organizam-se encontros – como o do Instituto dos Arquitetos do Brasil, em 1963 – com o propósito de se criarem soluções.

Em 1964, o país é tomado por um regime ditatorial que impede vários arquitetos como Artigas e Niemeyer de continuar a exercer a sua profissão da mesma forma, livre.

Oscar Nieimeyer deixa o país e instala-se em Paris, onde exerce até 1986, ano em que retorna ao Brasil, sendo que durante o tempo em que se exila produz obras de grande significado, tais como a Sede do Partido Comunista em Paris, em 1964 e a Sede da editora Mondadori, em Milão, em 1968.

Em 1969, Vilanova Artigas é obrigado a exilar-se no Uruguai e, apesar de regressar ao Brasil durante os anos 70, só em 1979, retoma o seu trabalho na universidade. A sua produção de obra – e de muitos outros arquitetos na mesma posição – sofre uma significativa diminuição até, em certos casos, ao ponto da estagnação.

Não podemos deixar de referir Lúcio Costa que impacta, em grande medida, as ideologias e modos de trabalho de muitos arquitetos lusitanos.

"As pessoas que conheço em Portugal que foram influenciadas pelo Lúcio Costa, como o Távora e o Siza, têm essa admiração brutal, pois foi uma espécie de motor de arranque de tudo isto. Mas o Niemeyer é um esteta. O Lúcio Costa é um ético. Um desenvolve a ética e o outro a estética. E os dois completam-se, têm essa dicotomia."[71]

Lúcio Costa debruça o seu trabalho sobre a questão ética da arquitetura que orienta a abordagem teórica e projetual do arquiteto, sendo que a maturidade da sua arquitetura se encontra na harmonia, não literal, entre arquitetura do passado e arquitetura contemporânea – neste caso, moderna.

Esta relação está intimamente ligada ao conceito de "internacionalismo crítico" de Jean-Louis Cohen, que defende que "os arquitectos que trabalham hoje a partir de fortes contextos culturais são precisamente aqueles cujo *modus operandi* tem vindo a ser disseminado na rede de relações globais, incluindo o da pró-

69. WRIGHT, Frank Lloyd; *An American Architecture*; Horizon Press, Nova Iorque, 1955, página 207
70. TELLES, S. Sophia, op. cit.

71. MOURA, Eduardo Souto de; "Entrevista a Eduardo Souto Moura"; Porto, 5 agosto 2012, em: OSÓRIO, Matheus; *Lúcio Costa. O Projecto Moderno*; Tese de Dissertação, FAUP, 2012 página 145

pria encomenda."[72]

A década de 60 é, também, símbolo de uma mudança na apreensão da forma arquitetónica, do brutalismo paulista – associado ao governo militar que toma o país nesta década - que valoriza a compreensão territorial da geografia do país ao transportar elementos como a água, o jardim e a luz solar para o interior dos edifícios. Após o crescimento exponencial e desregrado das cidades, a arquitetura começa a crescer para dentro.

A influência internacional imposta pelo trabalho dos arquitetos e artistas já referenciados, traz consigo novas técnicas de construção e temas de projeto: as estruturas em madeira, o desenho industrial, a pré-fabricação, o betão aparente, as novas tecnologias de conforto, o ar condicionado e os primeiros programas de computador auxiliares à construção. Todavia, estas referências e técnicas não são imediatamente aferidas pela generalidade dos arquitetos em Portugal até mais tarde, sendo que o seu foco se encontra na procura da identidade dicotómica da arquitetura do país: entre a universalidade e a tradição.

Em Portugal, a década é marcada pelo "esforço de desenvolvimento industrial por parte do regime e simultaneamente pela ruptura que o eclodir da guerra de África constitui" , e assim, mais uma vez, ganham protagonismo as questões habitacionais e socioeconómicas. O problema da habitação é, frequentemente, referido nas revistas, abordando problemas como os bairros clandestinos, os bairros económicos, as ilhas do Porto e a divulgação de novas soluções e tipologias, fundamentadas na célula social e no módulo habitacional.

Os anos sessenta dividem-se, por conseguinte, em duas fases. A primeira demonstra o modo como os temas debatidos internacionalmente são colocados em segundo plano, visto que o foco recai sobre o caso português, caracterizado pela habitação social – divulgada na publicação *Arquitectura Popular em Portugal*[73], que dissemina o trabalho do Inquérito - e o urbanismo que, tal como o primeiro tema referido, é muito propagado pela revista *Arquitectura* através de vários artigos, dos quais são exemplo: "Problemas da paisagem urbana lisboeta"[74] e "Arquitectura de cidades" [75] ou até em textos de reflexão como "Considerações visuais sobre a "cidade-jardim""[76].

Em 1961, a publicação *Arquitectura Popular em Portugal,* divulga, em dois volumes, uma nova forma de pensar a arquitetura portuguesa e a sua vernaculidade, ao invés da sua tradição. É-nos apresentada uma reportagem completa, a partir do trabalho de 6 equipas - devido à diversidade regional da arquitetura popular por todo o país -, repartidas por diferentes zonas do país, numa viagem que se alarga por "cerca de 50.000 quilómetros (...), fizeram cerca de 10.000 fotografias, centenas de desenhos e de levantamentos, e tomaram milhares de notas escritas"[77].

Os objetivos deste investimento de catalogação e levantamento da arquitetura regional passam pela ideia de que "já há muito um grande número de arquitectos portugueses reconhecia a vantagem de alicerçar em tradições regionais vivas a arquitectura de hoje, precisando de saber como construíram e as razões que os levaram à criação e adopção de certos partidos, técnicas, elementos; (...)e até que ponto essas soluções permaneciam vivas, adequadas funcional, económica e espiritualmente, porque o problema tão debatido e des-

72. GRANDE, Nuno; "Internacionalismo crítico, o possível lugar de uma revista de arquitectura"; *NU* nº18, NUDA/AAC, Coimbra, 2004

73. Sindicato Nacional dos Arquitectos; *Arquitectura Popular em Portugal*; 1961

74. "Problemas da Paisagem Urbana Lisboeta"; *Arquitectura,* nº 83, setembro 1964

75. "Metrópoles de Amanhã"; *Arquitectura,* nº 76, outubro 1962

76. "Considerações Visuais sobre a Cidade-Jardim"; *Arquitectura*, nº 107, janeiro/fevereiro 1969

77. Sindicato Nacional dos Arquitectos, op. cit.

virtuado da arquitectura regional merece um estudo criterioso, profundo e bem orientado (...) até hoje pouco mais se fez do que copiar, estilizando o aspecto de alguns edifícios característicos. E isso não interessa."[78]

O inquérito, pela mão de Fernando Távora, impacta, consideravelmente, a produção arquitetónica em Portugal e motiva o diálogo entre arquitetura moderna e arquitetura vernácula, sobre as suas diferenças mas, também – e talvez, principalmente -, sobre as suas semelhanças.

"...o Inquérito vem exactamente confirmar a existência de grandes similitudes entre a arquitetura popular e a arquitectura moderna"[79]

"É esse, penso, o principal traço definidor do olhar sobre a arquitectura popular do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal: a ênfase num olhar moderno sobre a arquitectura popular."[80]

Os mais significativos exemplos materializados do impacto do Inquérito, existem, maioritariamente, na obra dos arquitetos da Escola do Porto: a Casa de Ofir, Escola do Cedro e Mercado de Vila da Feira de Fernando Távora; bem como a Igreja de São Mamede de Negrelos, de Luís Cunha; o Centro Médico-Social de Negrelos, de Germano de Castro ou os projetos de Álvaro Siza.

Esta posição ideológica, representada na figura de Fernando Távora, em Portugal, e Lúcio Costa, no Brasil, caracteriza-se pela sua vertente tradicional "menos radical"; implica, para além das relações espaciais, visuais e compositivas típicas da arquitetura moderna, uma forte relação com o passado de cada obra, lugar e comunidade.

"A universalidade das soluções industriais leva não apenas à criação de um vocabulário plástico fundamental uniforme, tal como ocorreu na Idade Média com o românico e o gótico, ou com as ordens clássicas durante o Renascimento, mas também ao progressivo e fatal abandono das técnicas regionais. Apesar, porém, dessa sua índole universal, já se podem observar manifestações 'nativas' de arquitetura moderna, de feição sensivelmente diferenciada embora obedientes aos mesmo princípios básicos e utilizando materiais e técnicas comuns. Não somente porque, a conselho do próprio Le Corbusier, já se observa a deliberada procura de fazer reviver, devidamente integrada à nova concepção, a expressão de umas tantas reminiscências de partido geral ou pormenor de fundo tradicional ainda válidas, como principalmente porque a própria personalidade nacional se expressa através da elaboração arquitectônica dos autênticos artistas, preservando-se assim o que há de imponderável mas genuíno e irredutível na feição diferenciada de cada povo."[81]

Uma segunda fase é marcada pelo aparecimento de programas culturais - tais como os hotéis que surgem como consequência do aumento e alargamento da prática de turismo em Portugal.

Como consequência, surge uma outra vertente da arquitetura durante os anos 60, que passa pela "clientela particular ou comercial de maior poder económico, quadro de uma utência de consume terciário que iria pela prática

78. SNA; *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua realização*; Espólio Keil do Amaral, s/d abud TOSTÕES, Ana; *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*; Série 2, Argumentos 14, FAUP Publicações, 1997, página160

79. TÁVORA, Fernando; relato da reunião preparatória de apresentação dos resultados do Inquérito com o ministro Arantes e Oliveira, que relembra na entrevista com João Leal, 1996

80. LEAL, João; *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura Popular no Século XX Português;* Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 1ª edição, Porto, 2009, página 42

81. COSTA, Lúcio; "O Arquiteto e a Sociedade Contemporânea", 1952 em: COSTA, Lúcio; *Registo de uma Vivência*; Empresa das Artes, São Paulo, 1995, páginas 173 e 174

turística dentro”[82], e temos como exemplo de uma “notável acção arquitectónica”[83] o Hotel Balaia (1965-1970), perto de Albufeira, de Tomás Taveira e o Hotel do Mar (1963), em Sesimbra, do atelier Conceição Silva.

É, igualmente, neste período de tempo que começam a ser reconhecidas algumas das primeiras obras de Álvaro Siza[84].

Um dos seus projetos já referidos, a Casa de Chá da Boa Nova (1958-1963), é resultado de um concurso em 1956, e reflete, perfeitamente, o respeito pelo existente e pela envolvente, pelo conjunto rochoso, o mar, a capela, um farol – mais distanciado – e ainda a memória do lugar, relacionado com o poeta romântico local, António Nobre. Este projeto acaba por ser “um exercício extremamente útil para o aperfeiçoamento da sensibilidade em afinar a intensidade da expressão, num contexto assim tão rico”[85] e o precedente do tema do percurso, sempre presente na arquitetura de Álvaro Siza Vieira. Deste modo, os anos 60 são marcados pela construção dos projetos que melhor espelham as temáticas da sua arquitetura.

A piscina municipal de Leça da Palmeira , de 1961, é caracterizada pela máxima honestidade construtiva - isto é, a recusa de qualquer tipo de adorno que não seja imprescindível para a construção -, que vinha de Loos e da cultura arquitectónica moderna, associada à procura de vínculos com o lugar, assumindo uma implantação que parece não poder ser de outro modo naquele sítio, definida por paredes compridas e linhas definidas por uma planta em ziguezague, que prolonga o projeto, atribuindo-lhe um caráter longitudinal.

Esta forma de pensar e intervir no espaço evidencia a forma mais verdadeira de o conhecer, pelo percurso. É capaz de guiar o utilizador, sem que este se aperceba, e dá-nos a conhecer a simplicidade e geometrização da forma, que estabelece - entre o elemento construído e o elemento orgânico - uma relação de harmonia. É, deste modo - tal como na arquitetura de Athouguia -, clara a presença do ensinamentos dos mestres, desde o despojamento de Kahn na escolha dos materiais e sistemas construtivos enquanto tema de arquitetura, ao desenho da planta de Mies ou à horizontalidade e longitudinalidade da expressão arquitetónica de Frank Lloyd Wright.

Referimos, ainda, o projeto de uma piscina no terreno da Quinta da Conceição – projeto de Fernando Távora. Em 1961, Siza apresenta uma proposta desvinculada da linguagem de Távora no Pavilhão de Ténis, consciente da importância do fator temporal e momentâneo em Arquitetura.

Este projeto, que se prende ao estudo já feito no Restaurante da Boa Nova e na Piscina de Leça da Palmeira, preza, especialmente, a relação menos direta com a paisagem. A última versão do projeto é entregue em 1966, apesar de este se manter quase inalterado, desde a primeira proposta.

“...a arquitectura não termina em ponto algum, vai do objeto ao espaço e, por consequência, à relação entre os espaços, até ao encontro com a natureza”[86]

No contexto da capital portuguesa, no final da década, assistimos ao aparecimento de capital financeiro que permite a construção em profusão. Como colateral deste recente investimento na construção nova, assistimos à divulgação em força de concursos públicos e internacionais, à afirmação do design e da intenção de resistência protagonizada por uma arquitetura “erudita”.

82. FRANÇA, José Augusto; *O Modernismo*, nº 6 da Coleção “História da Arte em Portugal”, 1ª edição, Editorial Presença, Lisboa, 2004, página 189
83. Ibidem, loc. cit.
84. PORTAS, Nuno; “3 Obras de Álvaro Siza Vieira”; *Arquitectura*, nº68, julho 1960
85. SIZA, Álvaro; *Imaginar a Evidência*; Civilização, Porto, 2009, página 25
86. Ibidem, página 31

O conceito de "Grande Lisboa" foi enfatizado pela inauguração da Ponte sobre o Tejo, em 1966, que promove um "contínuo urbano correspondente àquele que, para Norte, era assegurado pela auto-estrada dita do Porto..."[87].

A sempre problemática crise habitacional, em Lisboa, é abordada pela criação de bairros novos articulados, tais como Olivais-Norte (1955-1960), de Nuno Teotónio Pereira, Pedro Cid e Braula Reis; e Olivais-Sul (1960) de J. R. Botelho e C. S. Duarte.

No país, assistimos ao pensamento crítico sobre o papel do arquiteto na sociedade, bem como o seu cariz e a sua responsabilidade pedagógica, anunciando, deste modo, o virar da década, e o trabalho sobre a forma urbana e o retorno à cidade.

A década de 60 é, também, fortemente marcada pela Igreja do Sagrado Coração de Jesus, em Santa Marta, em Lisboa: uma obra de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, projetada em 1962 e concluída em 1970 – "criação quase exactamente paralela à sede da Fundação Gulbenkian, mas que se assume historicamente como obra da década seguinte pela livre originalidade das suas soluções espaciais interiores e exteriores, na ligação de duas cotas em que se implanta e pelo tratamento purificado do seu desenho."[88]

87. FRANÇA, Augusto José; op. cit., página 186
88. Ibidem, página 189

CONTEMPORANEIDADE DA GULBENKIAN
A OBRA 1960-1968

Prédios de Lucília Gualtieri Echaves

1960 - ?. Rua do Poço Novo, Cascais

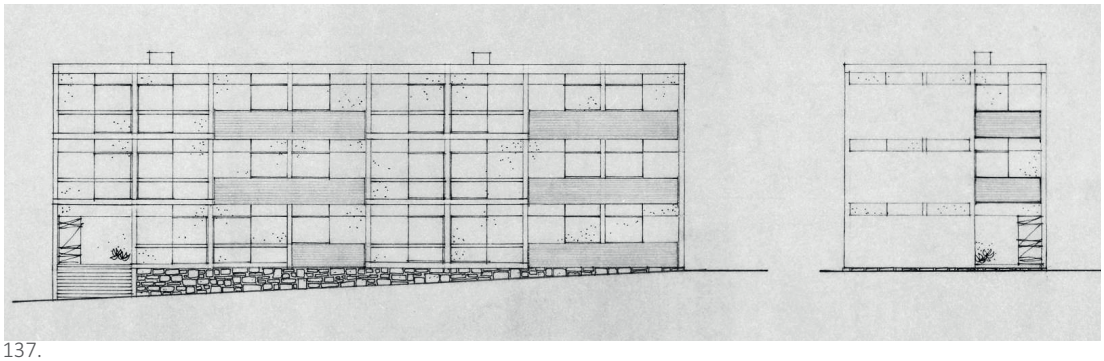
É proposta a construção de dois pequenos prédios geminados, os dois com a mesma profundidade, sendo que um se depara com a situação de gaveto. Estes desenhos funcionariam como base de trabalho para posterior desenvolvimento.

Os prédios desenvolvem-se em três pisos: o rés-do-chão e o primeiro e segundo pisos, de forma igual.

No rés-do-chão encontramos o espaço de entrada no prédio, o acesso vertical e os primeiros fogos, constituídos por dois quartos, uma sala comum, uma casa de banho completa, uma cozinha com acesso ao logradouro e um quarto de pessoal servido de uma casa de banho privada.

Os dois pisos superiores são igualmente organizados, à exceção do aumento de um quarto e de a cozinha abrir para uma varanda, ao invés do logradouro.

Na fachada vemos a forma como o edifício assenta no chão e lida com a inclinação da rua pelo desenho de uma base em pedra que a conquista; vemos, também o reflexo da organização interior na materialidade e forma que o alçado dos quartos e das salas comuns assume que, por sua vez, desvenda o ritmo modular pré imposto pela estrutura do edifício.



137.

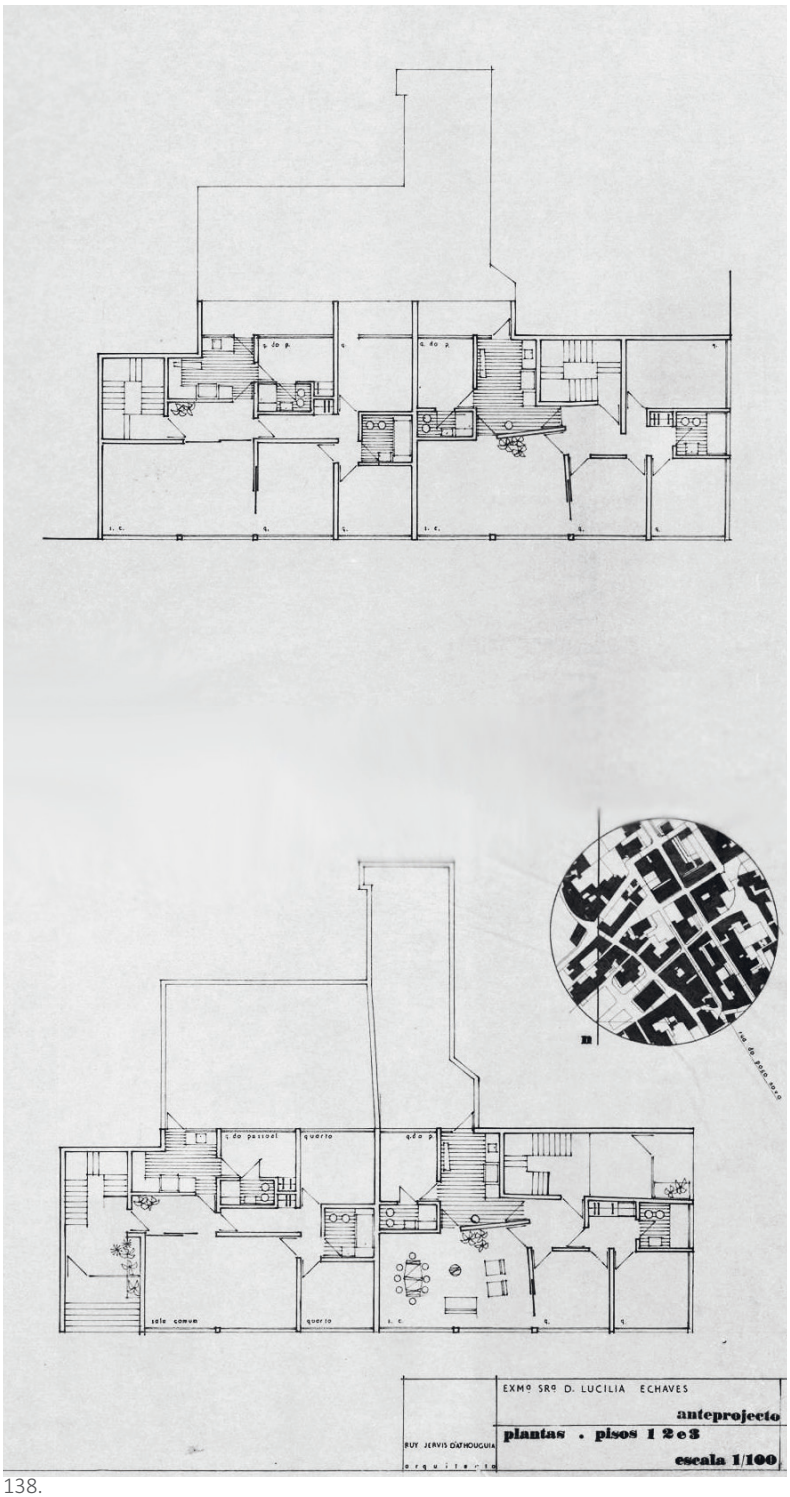


Figura 137.

Alçados

Figura 138.

Plantas do piso do rés-do-chão e do piso tipo e planta de implantação

Moradia de Carlos Alberto Reynolds de Sousa Azevedo

1961 - ?. Bairro do Rosário, Cascais

Mandada construir pela Cooperativa de Construção de Casas Económicas "O Meu Mundo", para o seu sócio nº 397, o Senhor Carlos Alberto Reynolds de Sousa Azevedo, esta moradia adota uma solução em três níveis – cave, primeiro e segundo andar – devido às reduzidas dimensões do lote.

Existem três pontos de acesso vertical: o secundário, que liga as dependências de serviço existentes na cave e no primeiro piso; o interior principal que liga o vestíbulo de entrada da cave com o resto de toda a casa, e o exterior principal, que dá acesso direto desde o exterior até ao terraço que serve a zona de jantar da sala comum, prolongando este espaço do interior para o exterior.

O piso da cave é ocupado por dependências de serviço – o quarto e casa de banho do pessoal e a zona de tratamento de roupas -, pelo vestíbulo de entrada e pelo espaço de abrigo para os automóveis.

No primeiro piso encontramos a zona de jantar, servida por um espaço exterior coberto; a zona de estar e o escritório, servidos por uma varanda partilhada; a cozinha, copa e a zona de engomados.

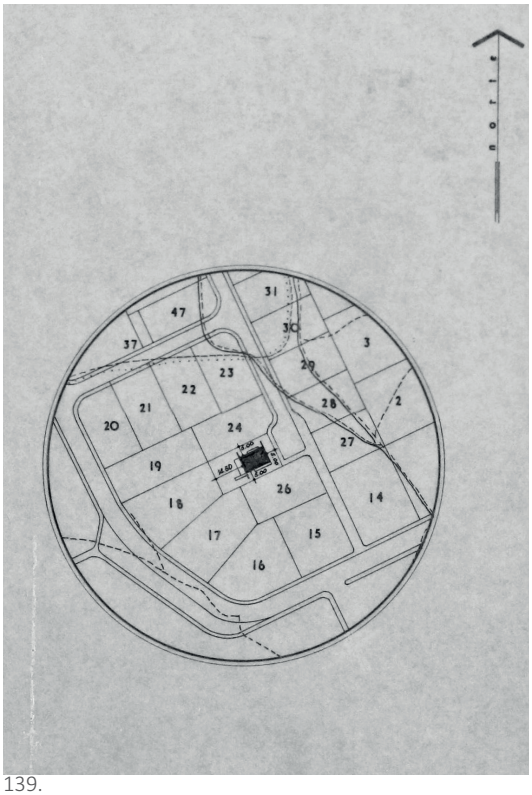
No segundo piso são colocados dois quartos simples, com acesso a uma varanda partilhada que repete o que acontece no piso inferior, servidos de duas casas de banho – uma de serviço e uma completa – e a suite constituída pela casa de banho completa, a zona de quarto e, ainda, um terraço privado.

A arquitetura aqui apresentada é simples no desenho em planta, na clareza espacial e preza-se pelo tipo construtivo e estrutural bem definidos, por isso a estrutura em betão deixa-se aparente e os revestimentos exteriores do piso do rés-do-chão são feitos de tijolo prensado.

Existe uma clara intenção de diferenciar o piso do rés-do-chão dos demais na escolha da materialidade e na organização da estrutura, por este piso ter como maior função o acesso à casa e o seu suporte. Reconhecemos um pensamento aaltiano na forma como este piso, em particular se organiza e serve como motivo e base guiadora de todo o resto do edifício.

Posto isto, encontramos uma relação entre a Casa de férias Marcel Breuer, projetada pelo próprio, em New Canaan, Connecticut (1947 - 1948), inicialmente despoletada pelo uso da materialidade como diferenciador de espaço e, por isso, a pedra como elemento de suporte. Apesar de o uso da pedra, no caso de Breuer ter surgido como uma última solução para os problemas estruturais que a casa acabou por ter, transforma-se numa referência, no que toca ao contraste no uso dos materiais.

Infelizmente, devido a complicações na comunicação e acordo entre os engenheiros, arquitetos, empreiteiros e a corporativa, esta obra acaba por ser construída de forma infiel ao seu projeto original.



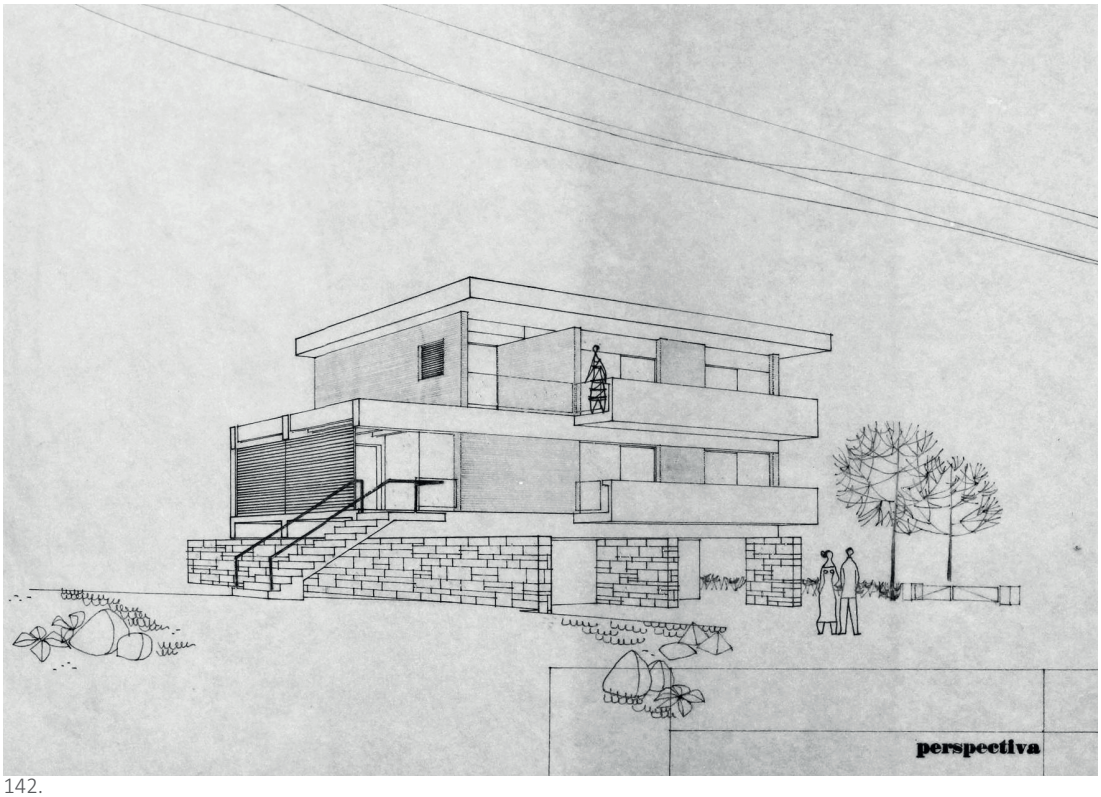
139.



140.



141.



142.

Figura 139.

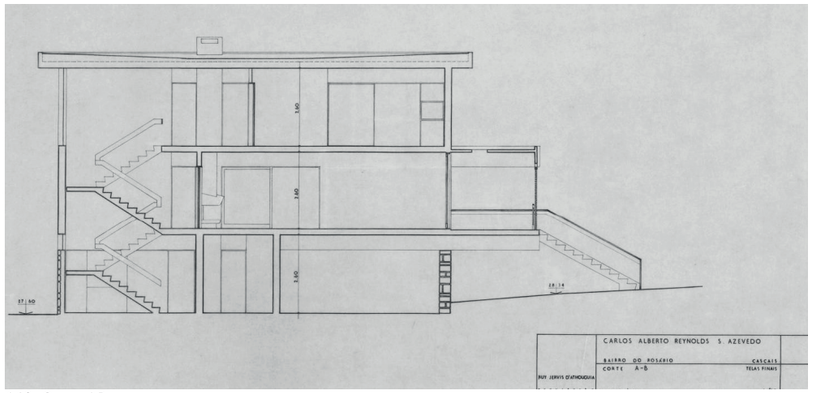
Planta de implantação

Figuras 140-141.

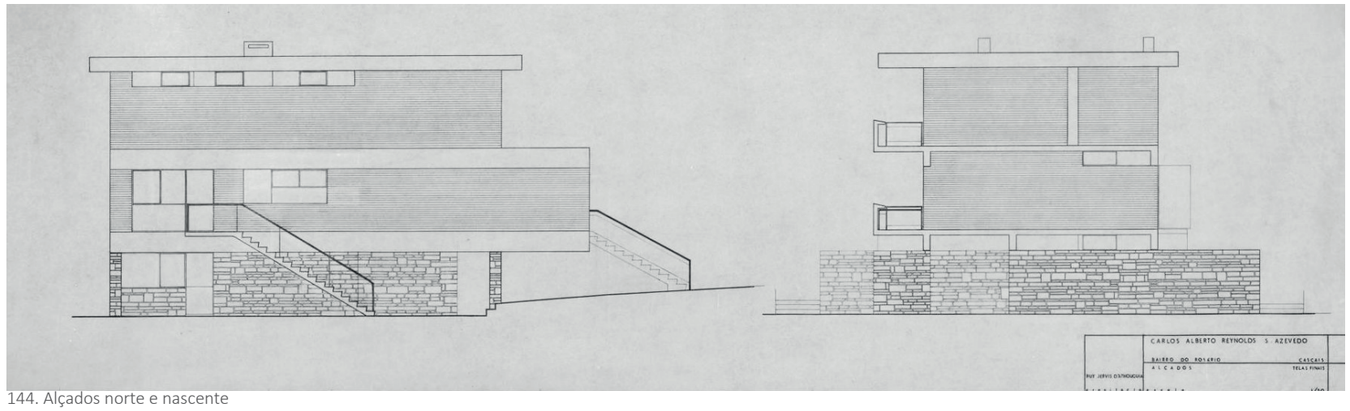
Fotografias do edifício

Figura 142.

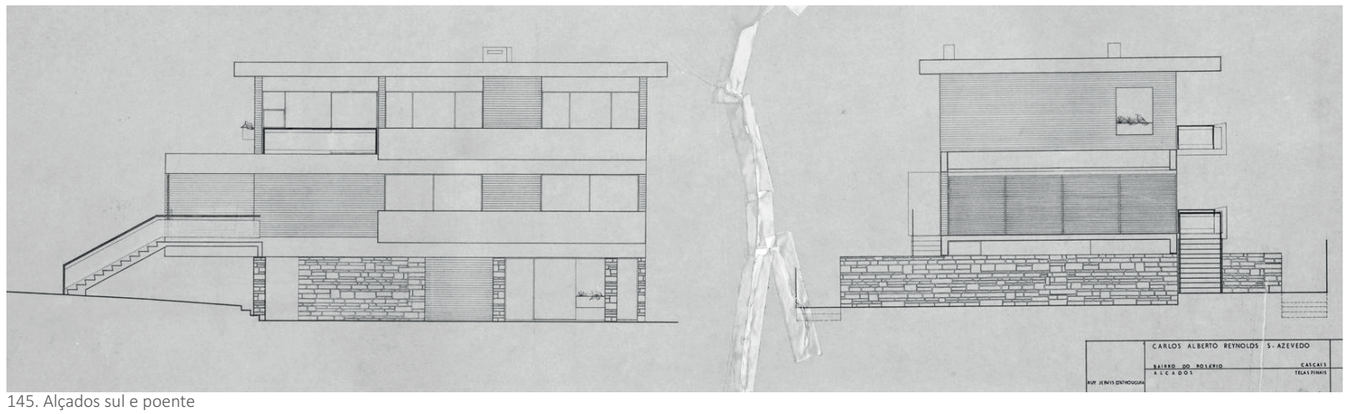
Perspetiva da casa



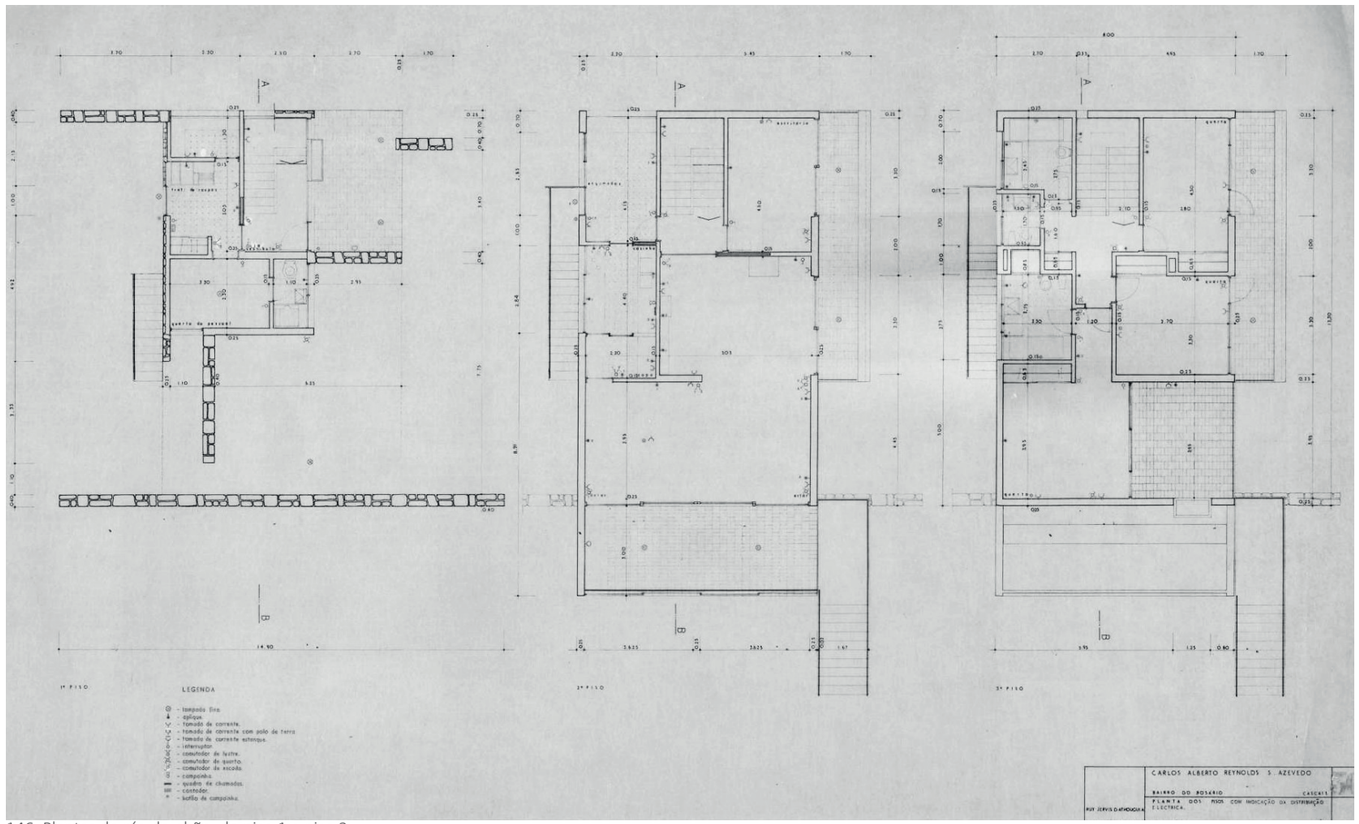
143. Corte AB



144. Alçados norte e nascente



145. Alçados sul e poente



146. Plantas do rés-do-chão, do piso 1 e piso 2


147. Fotografia do alçado nascente do edifício

Casa de Recreio de Ruy Jervis Athouguia

1961. Cachofarra, Setúbal

Esta casa, situa-se na estrada nacional 10-4, entre a Figueirinha e Galapos, vizinha e contemporânea da Casa de férias de Eduardo Anahory - grande amigo de Ruy d'Athouguia, tal como a sua esposa, a pintora Menez -, sendo que os projetos se influenciam e surgem referenciados, mais tarde, à escala internacional.

A casa de Anahory destaca-se pelo uso de elementos pré fabricados que permitem a sua rápida construção - em apenas 90 dias -, pela sua implantação, voltada para o Atlântico, debruçada sobre a encosta rochosa, pela sua leveza e pela sua resistência à intempérie, que se consegue através do uso do metal na estrutura e de elementos em madeira, leves e, por isso, móveis.

Assim, também a obra de Athouguia é, fortemente, caracterizada pelo modo como se relaciona com o terreno, acidentado e orgânico, com uma extrema relação de proximidade com o Estuário do Sado e declive acentuado.

Esta temática não é uma novidade na arquitetura de Athouguia, sendo que a vemos repetida durante o seu percurso, particularmente nas primeiras duas versões, de 1954 e 1958, do projeto para a Pousada da Nazaré (1959-1960)[89].

"A forma como pousa o edifício no terreno funciona nas duas primeiras versões como uma espécie de abstracção geológica quando vista no contexto da sua disposição, em ponte ou recuada para permitir a emergência do corpo principal que parece levitar sob este pedestal. Estas questões voltam a estar presentes na casa que projecta para si próprio na encosta da Arrábida, junto à casa dos amigos Eduardo Anahory e Menez. Tendo tentado utilizar a estrutura metálica já desde o projecto para o estaleiro naval, voltando a insistir no projecto para a Gulbenkian mais uma vez em vão, era para si próprio que desejava explorar as potenciais qualidades visuais deste material."[90]

Tal como acontece na casa que lhe é vizinha, a casa de Athouguia assume-se como exceção na paisagem, no que toca à sua horizontalidade e linhas marcadas, ao mesmo tempo que se deixa definir pela sua leveza construtiva – conseguida através do uso de grandes planos de vidro nas aberturas e uma estrutura leve e metálica-, pela transparência na sua relação com a água e pela adaptação à cota do terreno que mais serviria a sua arquitetura.

Deste modo, a sua expressão exterior, relaciona-se, em certos aspetos - transparência, abertura à paisagem, simultânea ao encerramento face à via pública, e horizontalidade da sua fachada em contraponto com a organicidade do terreno envolvente, e do elemento vegetal - com a moradia de Maurice de Botton, que o arquiteto projeta em 1958.

O acesso à casa, pela estrada nacional, desenrola-se numa passerelle que nasce da ribanceira, a partir da cota definida como a cota do chão do edifício. Somos recebidos por uma parede quase cega, interrompida, somente, por duas aberturas que rasgam todo o pé direito da casa.

Na sua planta, é-nos apresentada uma cozinha, uma sala, um quarto e, ainda, um grande terraço - para o qual a casa se abre através dos panos de vidro que ocupam duas das suas fachadas. Este terraço afirma-se como o ponto de continuidade do interior para o exterior, como um espaço aberto que é protegido das intempéries e do sol, que faz a transição desde o espaço de estar interior, até à paisagem para a qual a casa se abre.

Posto isto, devemos relembrar, também, o projeto que Ruy d'Athouguia faz para a Casa Maria Amélia Burnay, entre 1949 e 1951, na Rua dos Bem Lembrados, em Cascais. Esta obra, fica como aquela em que, pela primeira vez, o arquiteto concretiza os temas represen-

89. CORREIA, Graça; *Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008, páginas 304-330

90. Ibidem, página 324

tativos das suas preocupações e das suas ideias sobre a arquitetura da moradia em Portugal, que parecem repetir-se durante toda a sua carreira de produção arquitetónica.

Na mesma altura, em 1951, Fernando Távora apresenta a sua prova de CODA: "A Casa sobre o Mar"; um projeto de habitação na Foz do Douro, que aborda as temáticas já referidas e se relaciona, vincadamente, com este projeto que Athouguia desenvolve, dez anos depois.

Assim, vemos uma grande similitude na expressão arquitetónica e, principalmente, nas temáticas que os dois arquitetos abordam que, por sua vez, existem numa transversalidade temporal: a entrada de luz - portanto, as aberturas e desenho da fachada -; a pensada relação com o lugar, que o respeita e enfatiza, ao fazer proveito da sua fisiologia; e a introversão do edifício, que se apresenta como um muro à via pública, prestigiando os espaços nobres da casa às suas 'traseiras' que, no caso da Casa de Maria Amélia Burnay, se abrem para um vale repleto de eucaliptos, na prova de CODA de Távora, se alongam até ao oceano e, na Casa de Recreio em estudo, se direcionam para o Estuário do Sado, sobre o qual a casa existe em balanço, conseguindo a ilusão de flutuação sobre a água.

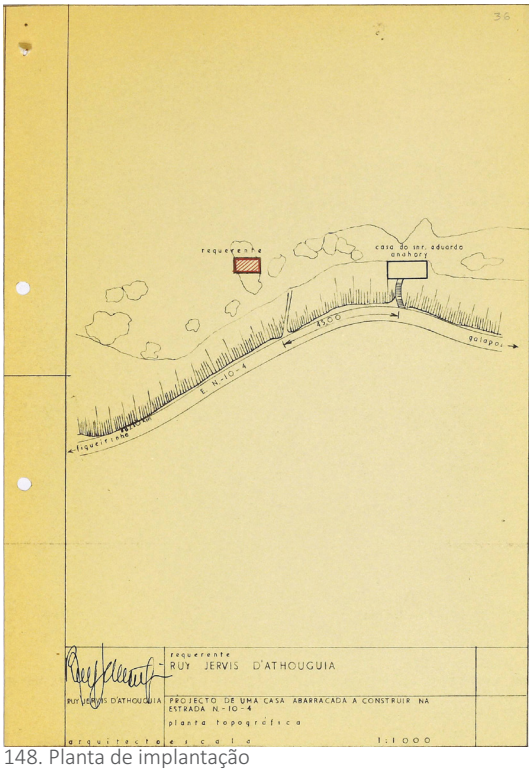
Deste modo, a descrição que Fernando Távora faz do seu projeto poderia, facilmente, ser aplicada à Casa de Recreio de Athouguia:

"Uma estrutura partindo da rocha sustenta o volume onde se habita e parece querer entregá-lo ao mar. Assim poderia traduzir-se em palavras o nosso Projecto.

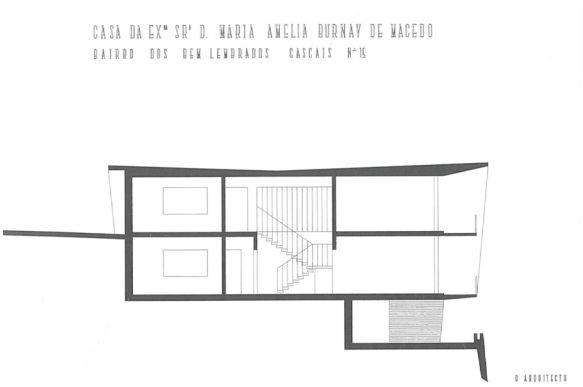
Duas fachadas opostas: a de entrada, hirta, magestosa na teoria dos seus pilares, fechada; a do mar, aberta, ligeira, flutuante, prolongando-se num último esforço por uma varanda e deixando vêr, atravez dos seus envidraçados tôda a estrutura e todo capricho das formas interiores da casa".[91]

Esta obra, caso tivesse sido construída, teria, com certeza, um grande impacto no contexto internacional, visto que as ideias a ela inerentes se vão repetindo nos anos seguintes, em pontos distintos do globo. As temáticas em causa são abordadas em exposições como a "Mostra e conferenza Cesenatico - F.A. Forlì Cesena", em que se referenciam a casa de Anahory em Galapos (1961), a Moehlman Cottage de Paul M. Rudolph e Ralph S. Twitchell (1955) e a casa em Long Island de Peter Blake (1963), ao lado das quais poderia estar, certamente, a casa que Athouguia projeta.

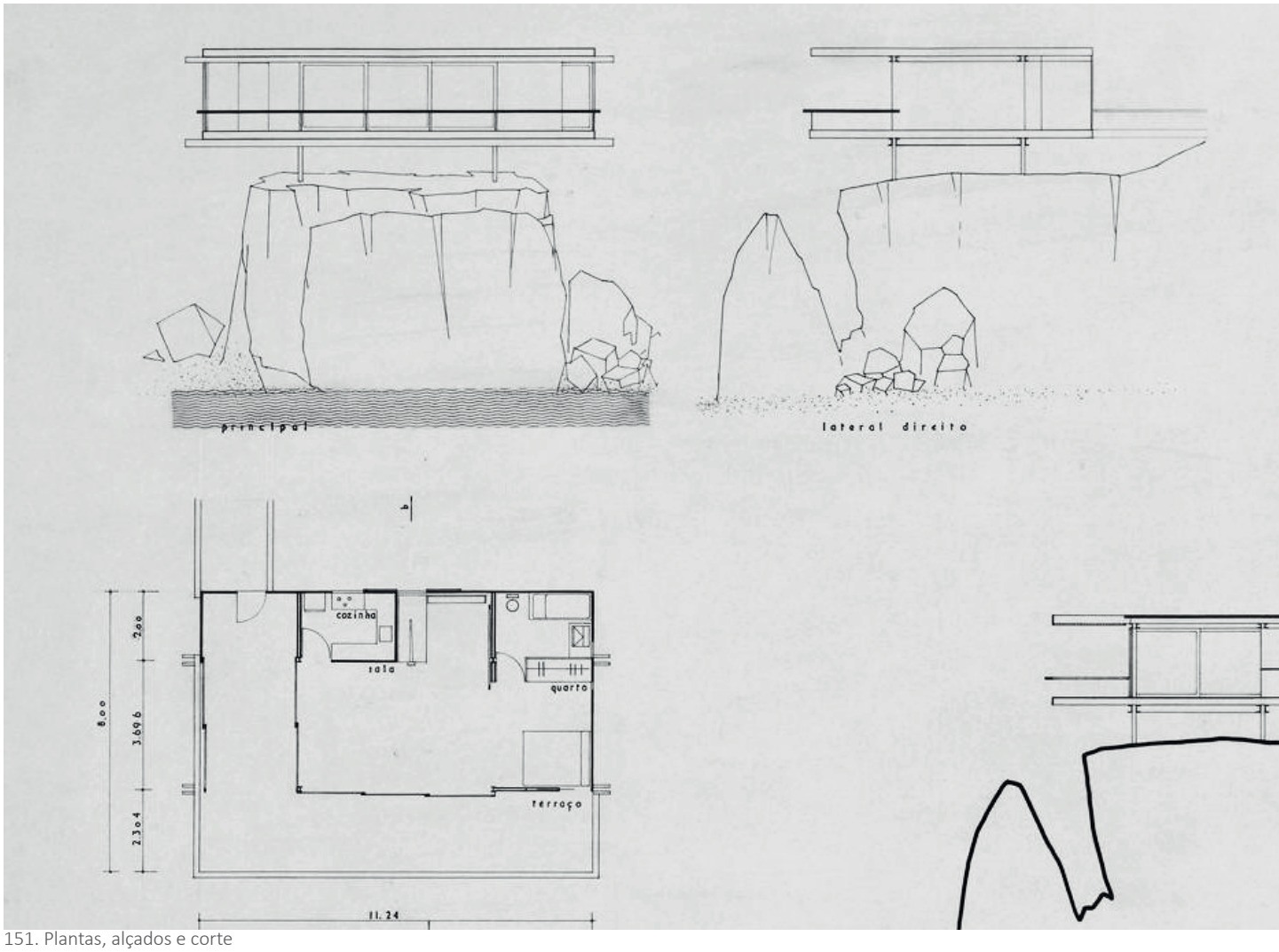
91. TÁVORA, Fernando; "Memória Descritiva e Justificativa", em: *CODA - Casa Sobre o Mar,* 1951-1952, páginas 6 e 7



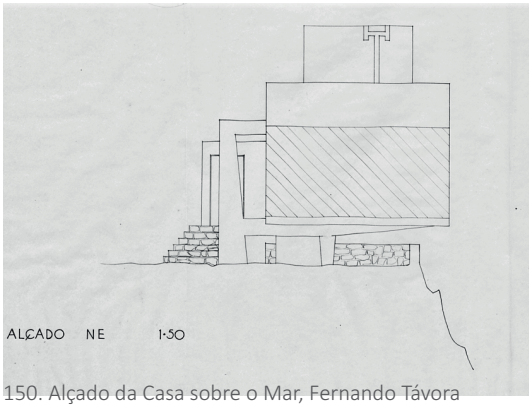
148. Planta de implantação



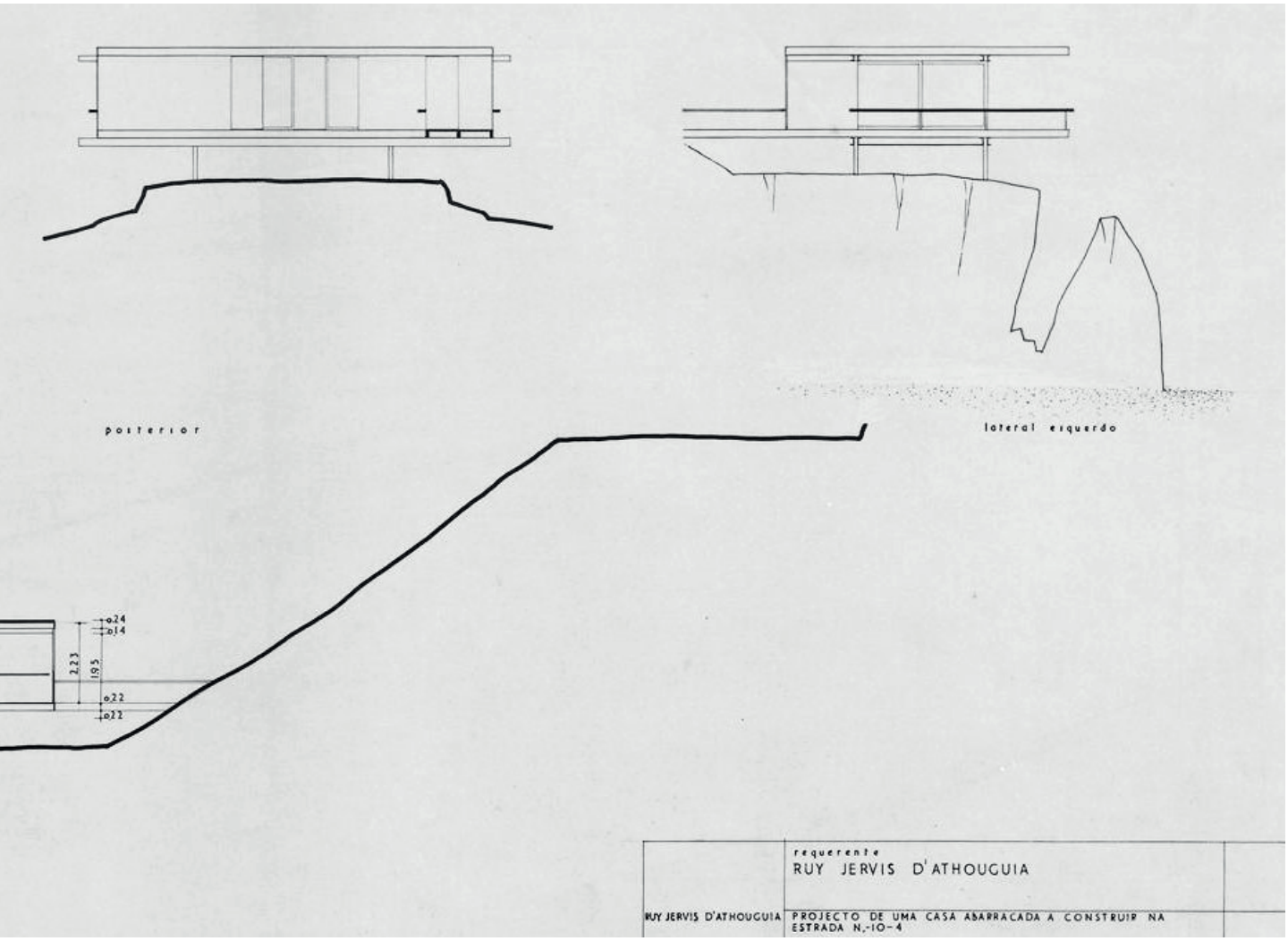
149. Corte da casa de Maria Amélia Burnay, RJA

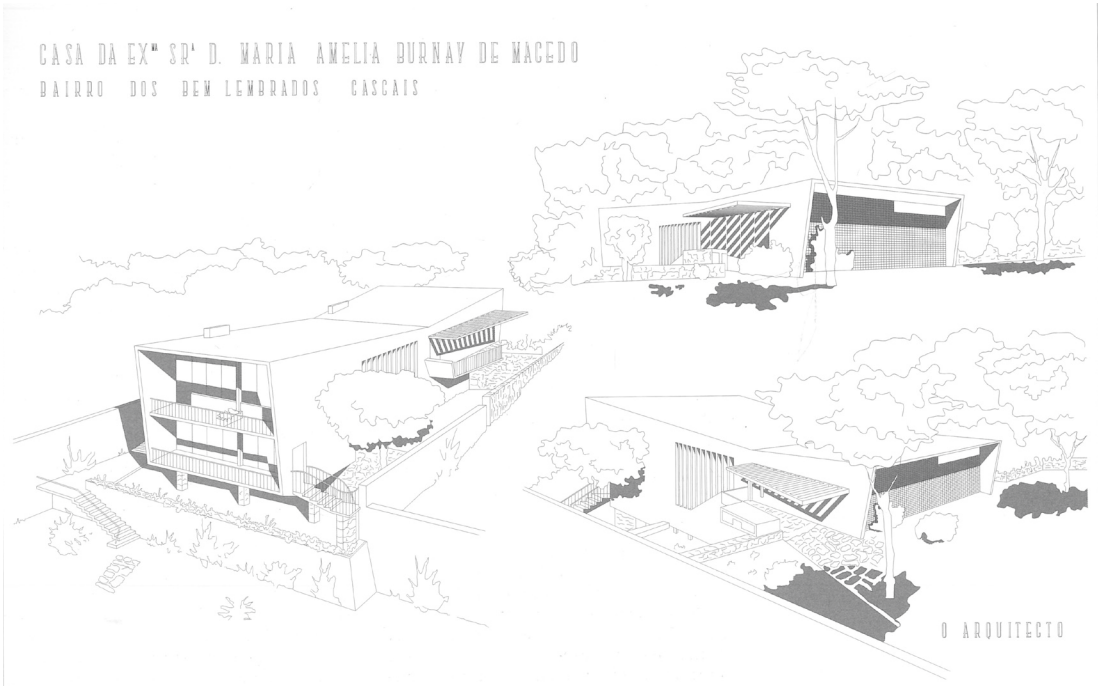


151. Plantas, alçados e corte



150. Alçado da Casa sobre o Mar, Fernando Távora

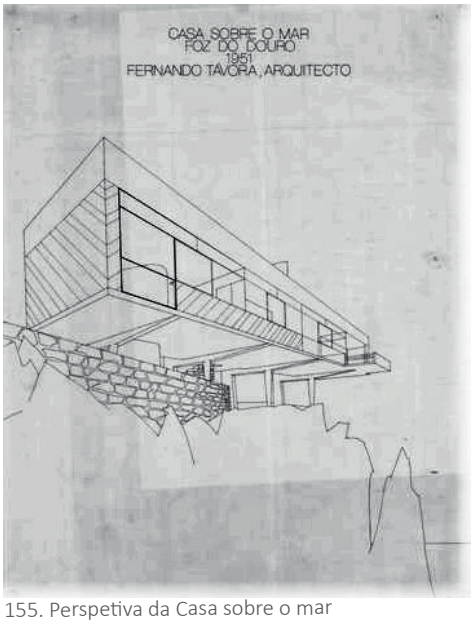




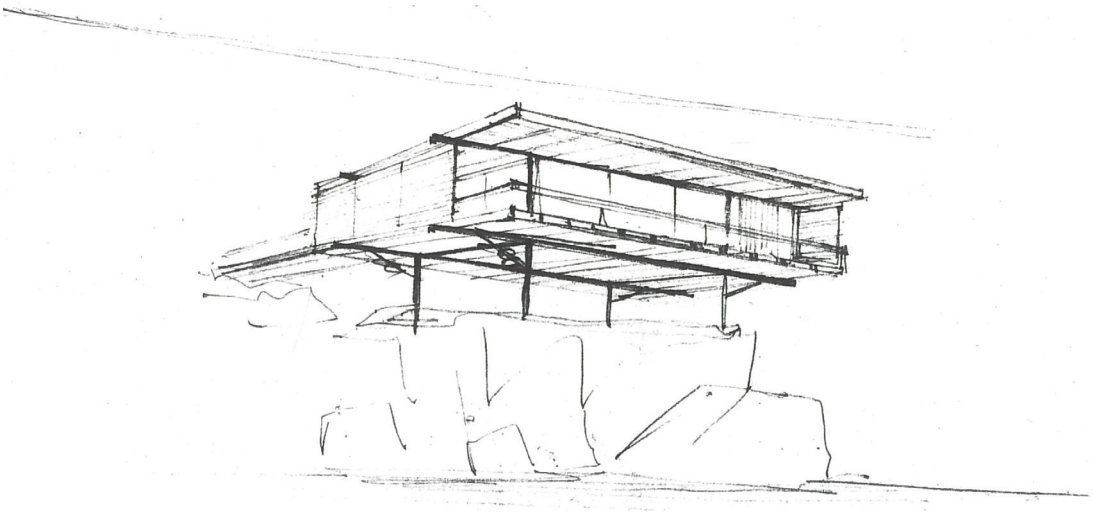
152. Perspetivas da casa de Maria Amélia Burnay

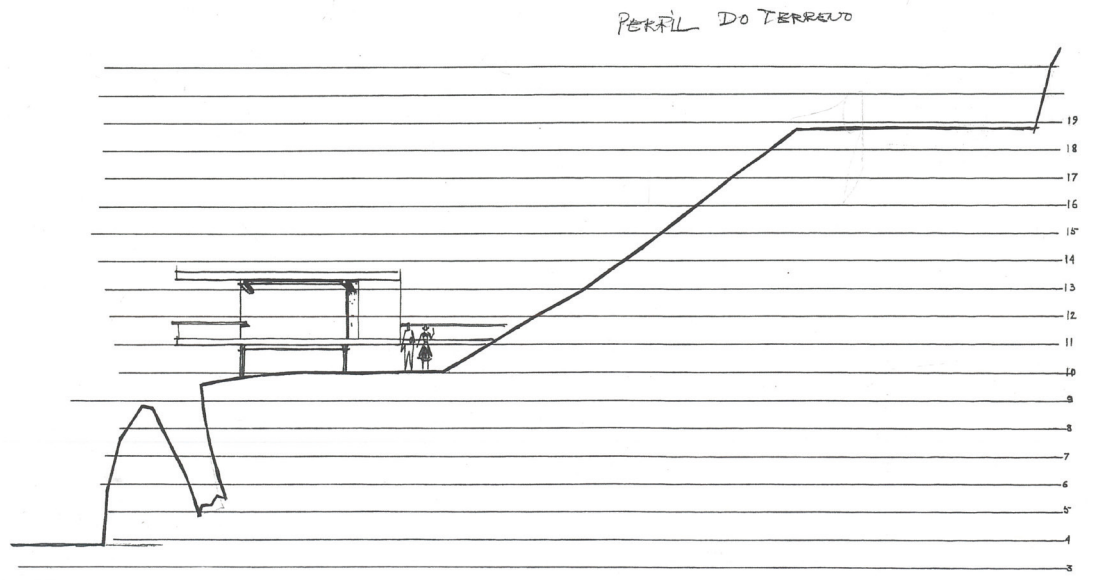

153. Fotografia da maquete da Casa sobre o mar


154. Fotografia da maquete da Casa sobre o mar

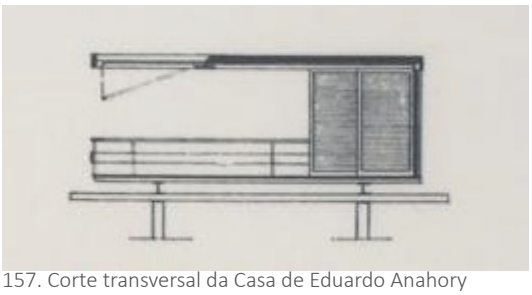


155. Perspetiva da Casa sobre o mar





156. Perspetiva e perfil da Casa de Recreio

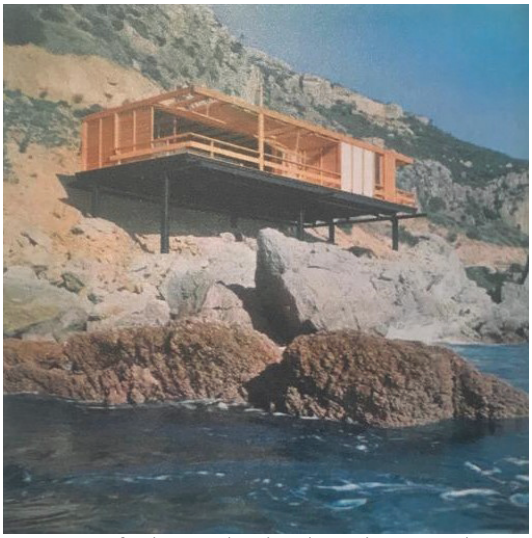


157. Corte transversal da Casa de Eduardo Anahory

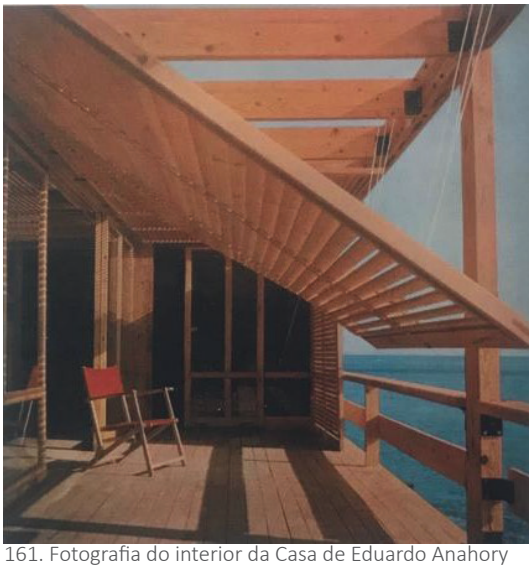




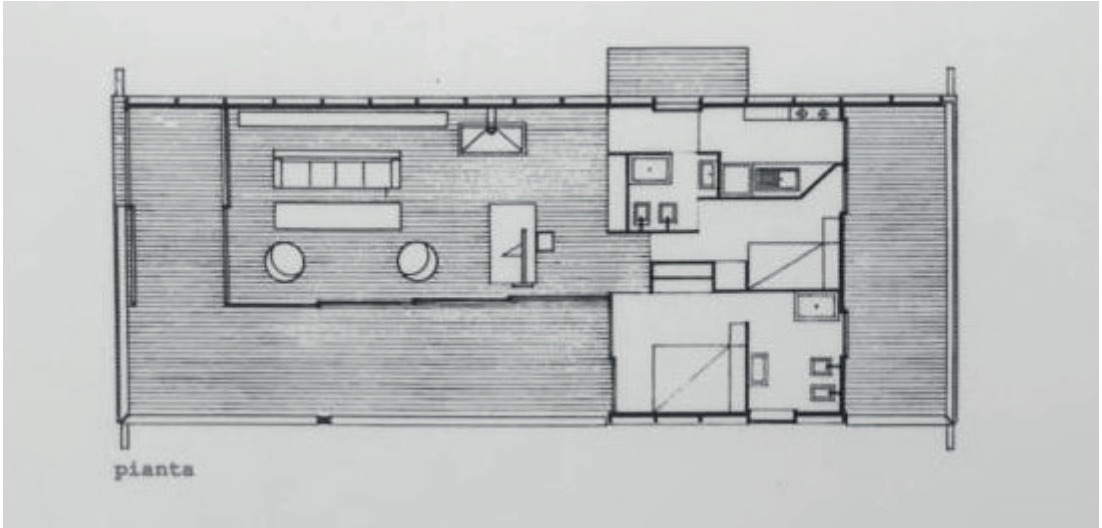
158-159. Fotografias da Casa de Eduardo Anahory



160. Fotografia da Casa de Eduardo Anahory vista do mar



161. Fotografia do interior da Casa de Eduardo Anahory



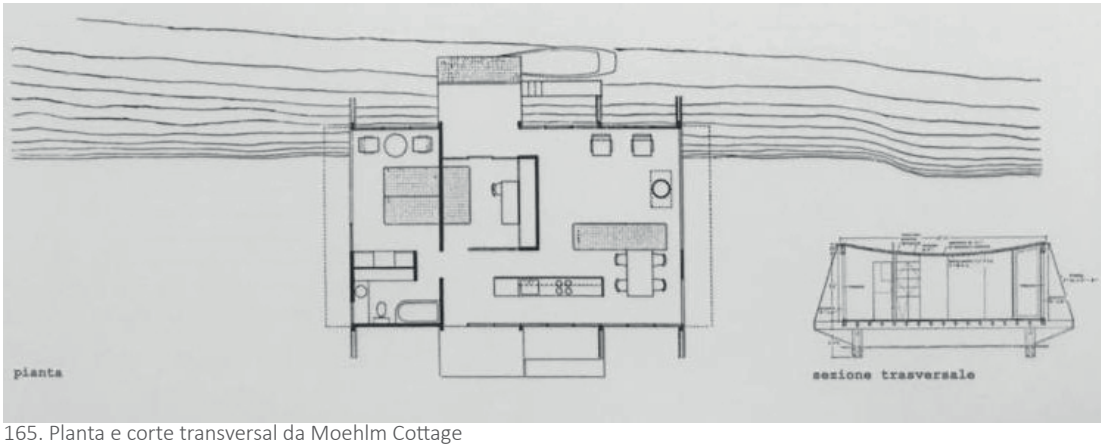
162. Planta da Casa de Eduardo Anahpry



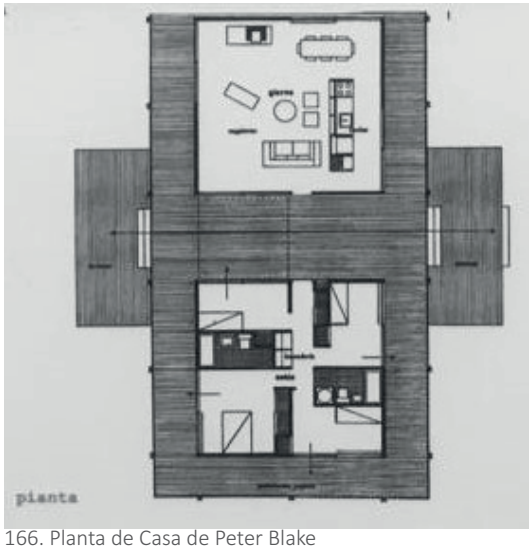
163. Fotografia da Moehlm Cottage



164. Fotografia da Moehlm Cottage



165. Planta e corte transversal da Moehlm Cottage



166. Planta de Casa de Peter Blake



167. Fotografia da Casa de Peter Blake

Prédios de Francisco Prates Dordio

1959 - 1971. Rua do Viveiro, Monte Estoril

Ruy d'Athouguia recebe a encomenda de um conjunto habitacional, nuns terrenos afetos a uma rua sem qualquer relevância no Monte do Estoril, que se caracterizavam pela encosta que lhes era afeta. Posto isto, o arquiteto, com o objetivo de justificar o melhor possível o projeto que havia concebido, produz um plano urbano para aquela secção da freguesia.

Assim, é proposto um conjunto de edifícios que enfrentam os desafios trazidos pelo acentuado declive e servem de limite entre a zona movimentada da Avenida de Sabóia e a zona habitacional, que se desenvolve nas suas traseiras.

Este projeto divide-se em duas partes e almeja que as duas construções existam como um complexo. Em primeiro lugar, faz-se o projeto de alteração do prédio já existente e em segundo lugar, o projeto do novo prédio a construir no terreno vazio.

As alterações ao prédio existente não são significativas na sua forma, mas sim na sua expressão, tendo algum impacto na linguagem da fachada e no arranjo do espaço envolvente.

Foca-se na posição, orientação e materialidade de elementos como portas, janelas e sistemas de sombreamento, na relação do edifício com o logradouro e no arranjo da cobertura.

Em abril de 1967, submete-se o primeiro anteprojeto para o prédio a construir de raiz.

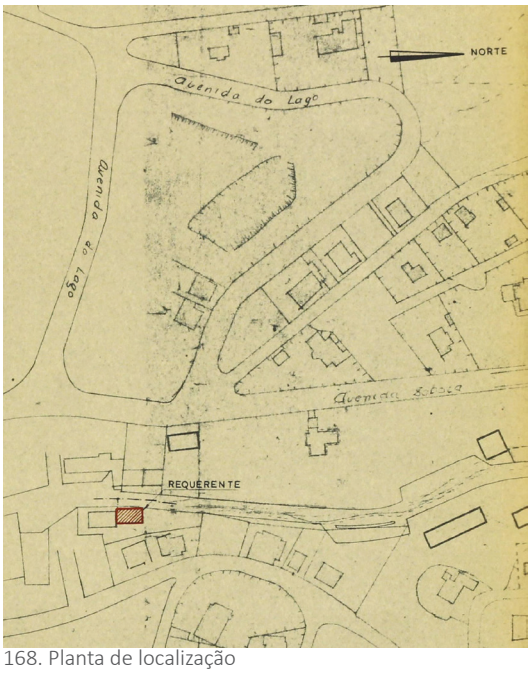
O projeto do conjunto dos dois edifícios preza-se pelo trabalho ritmado da proporção, do módulo e do aspeto visual; e une-se por uma base quase invisível – transparente, que recua e dá protagonismo à estrutura que, por sua vez, não é revelada nos pisos superiores -, produzindo, assim, a sensação de que este edifício, aparentemente pesado, de betão armado, está em levitação.

Com 5 pisos, este edifício utiliza o grande declive do terreno de forma a que a sua integração no local e a sua relação com o prédio vizinho seja o mais natural possível.

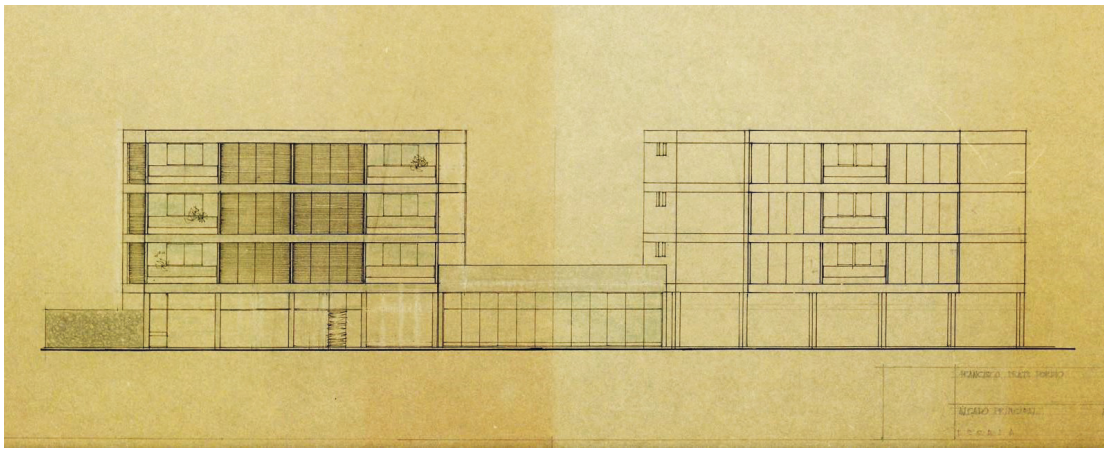
O piso do rés-do-chão alberga um espaço de abrigo, a garagem, um espaço de serviço, o hall de entrada e a escada de acesso aos fogos.

O primeiro, segundo e terceiro pisos têm planta equivalente, constituída por dois fogos simétricos. Cada fogo tem hall de entrada, sala comum com zona de estar e de jantar, zona de serviço - cozinha com zona de varanda para tratamento de roupa, quarto e casa de banho do pessoal -, dois quartos com varanda e uma casa de banho completa. No último piso, o quinto, encontramos dois estúdios, cada um servido de casa de banho própria.

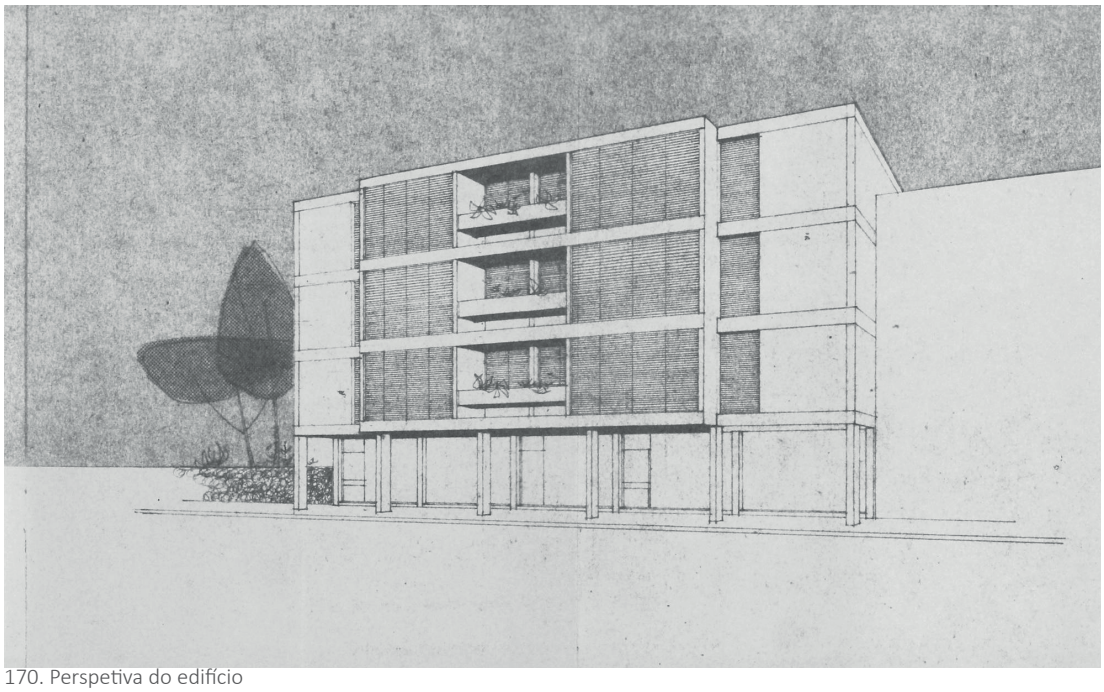
A imagem cerrada do bloco de betão é interrompida pelos elementos de sombreamento, aberturas e vidros, que se mostram imperativos para a atribuição de escala humana e leveza, são dotados de uma tradução exemplar no interior do edifício e na sua organização espacial.



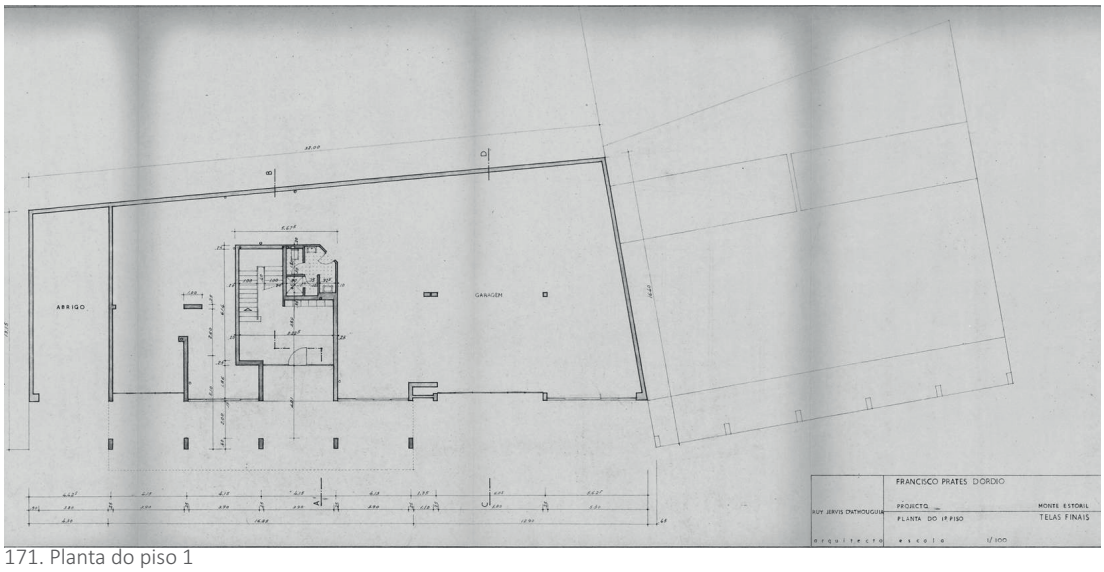
168. Planta de localização



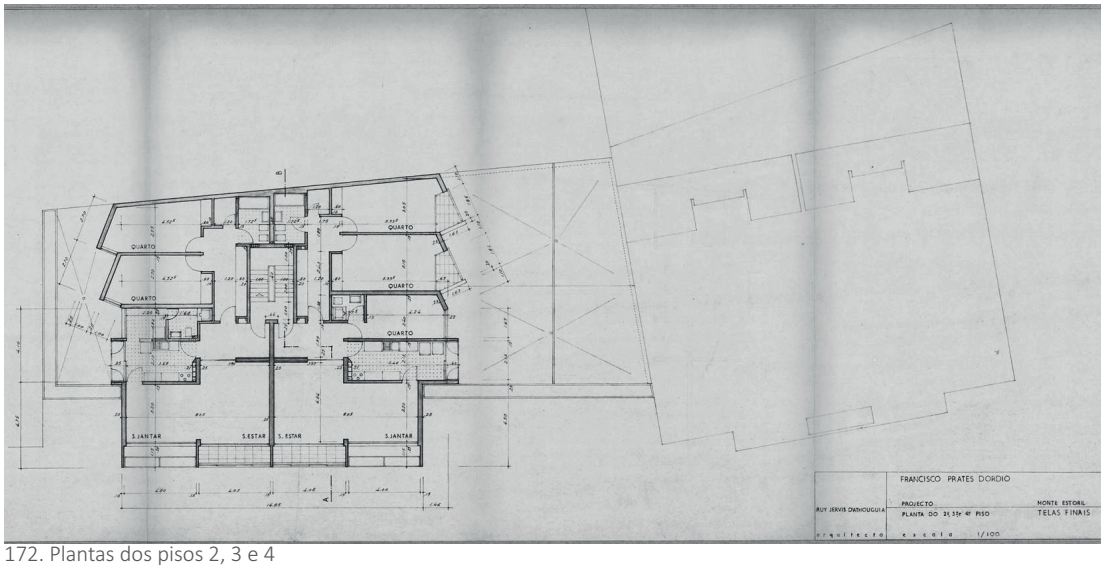
169. Estudo do alçado poente do conjunto habitacional



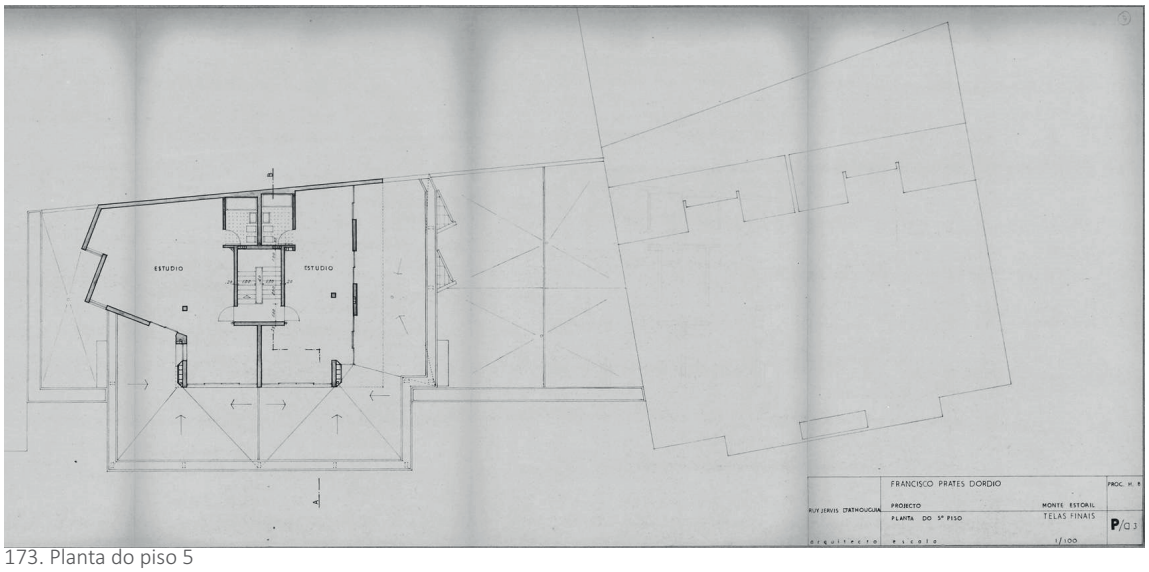
170. Perspetiva do edifício



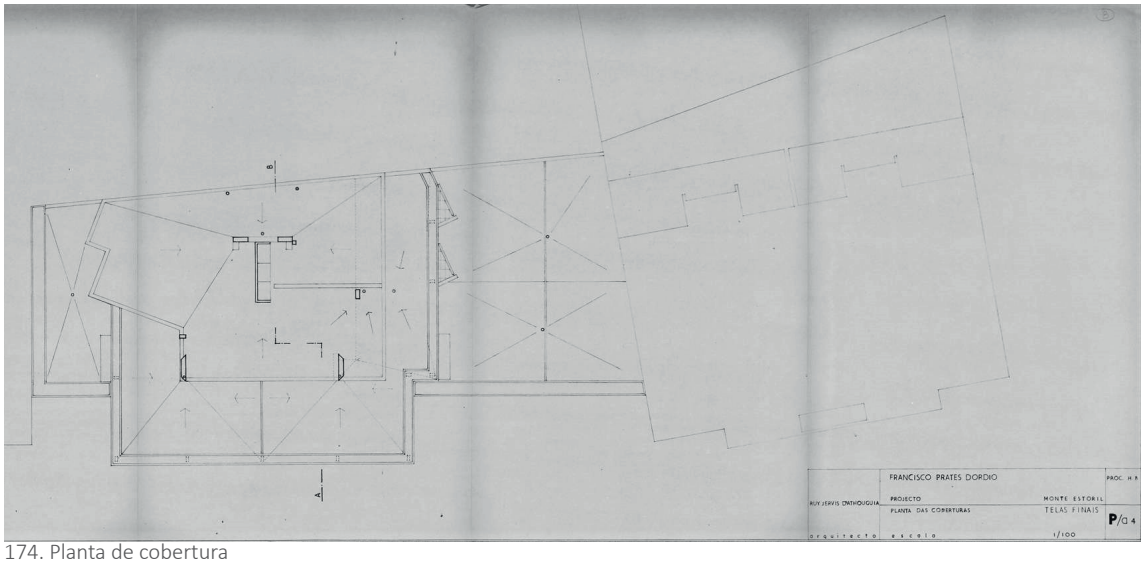
171. Planta do piso 1



172. Plantas dos pisos 2, 3 e 4



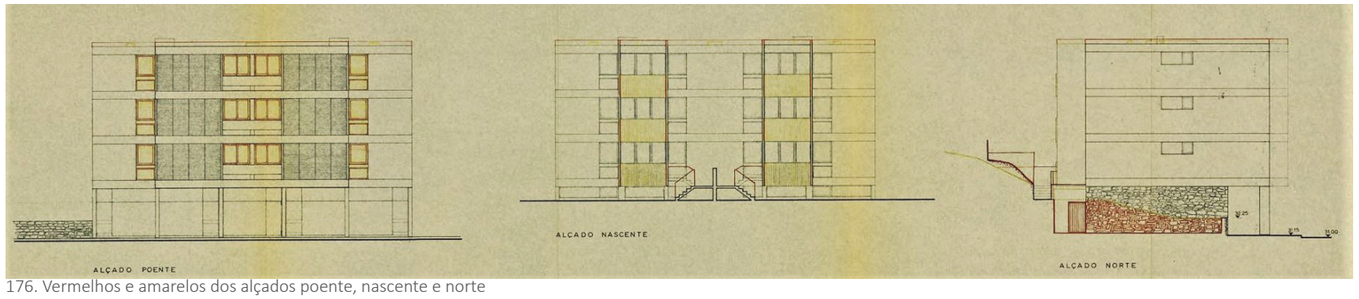
173. Planta do piso 5



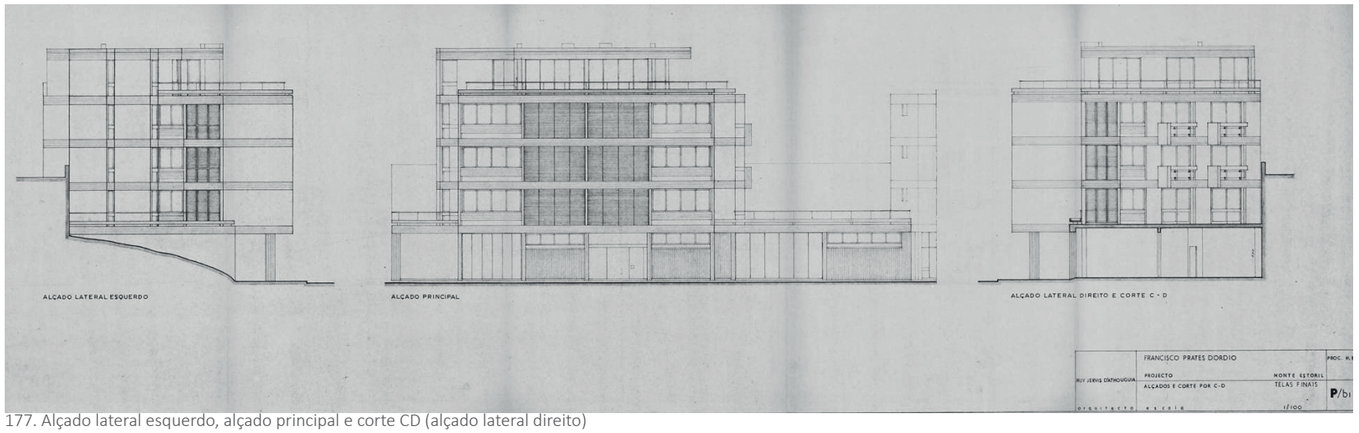
174. Planta de cobertura



175. Fotografa do edifício e a sua envolvente



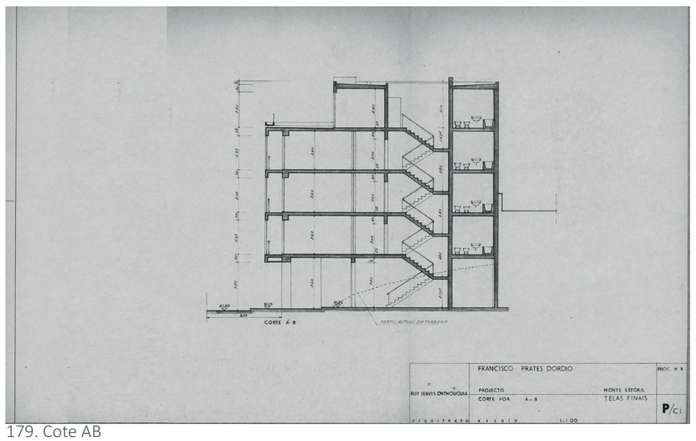
176. Vermelhos e amarelos dos alçados poente, nascente e norte



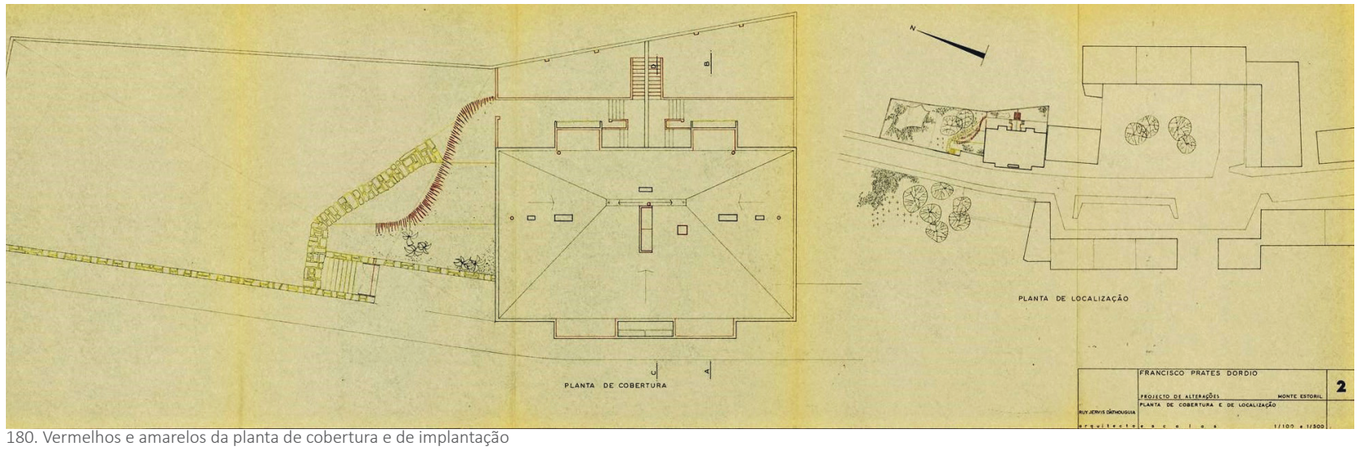
177. Alçado lateral esquerdo, alçado principal e corte CD (alçado lateral direito)



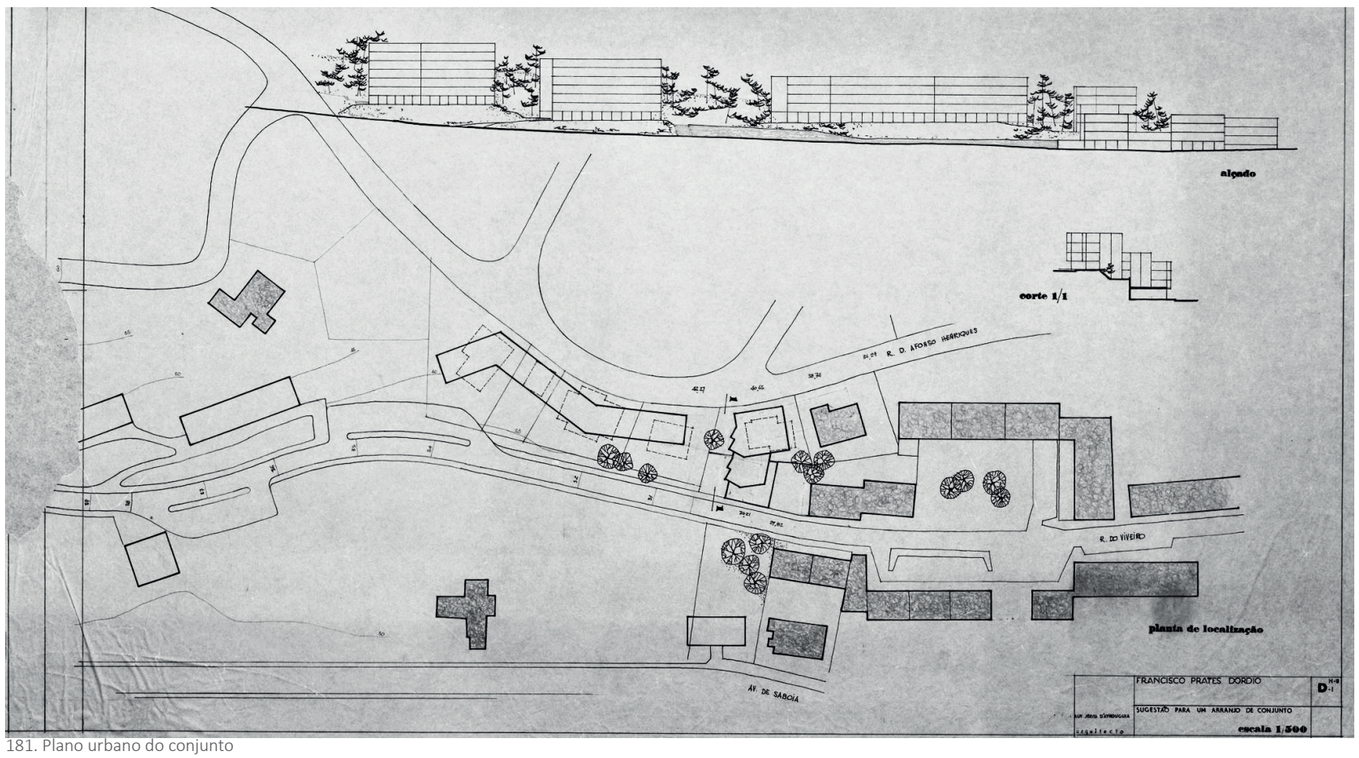
178. Fotografia do alçado principal



179. Cote AB



180. Vermelhos e amarelos da planta de cobertura e de implantação



181. Plano urbano do conjunto


182. Fotografia do edifício

Centro Cívico e Comercial Solátia

1963 - 1965. Carnaxide, Oeiras

O Centro Cívico e Comercial em Carnaxide, um empreendimento do grupo Solátia, Sociedade Nacional de Investimentos Imobiliários SARL, é o resultado do aparecimento de grandes promotores imobiliários, responsáveis por urbanizações instaladas nas periferias de Lisboa nos anos 60, criadas à imagem das cidades satélite estrangeiras.

"(...) Naquelas terras, hoje nuas, de Carnaxide, serão rasgadas ruas, praças, avenidas. Serão construídos belos edifícios e erguida uma igreja. Serão plantados jardins e feitas escolas. Surgirão campo de cultura física e cinema. Numa palavra: haverá ali, em breve, uma cidade nova, 'construída de raíz', inteiramente concebida pela inteligência do homem e realizada pelo seu trabalho. Será uma cidade portuguesa moderna, projectada e realizada com trabalho e capitais portugueses, para portugueses habitarem." [92]

Este conjunto situa-se em Carnaxide, entre Cascais e Lisboa e no cruzamento das estradas vindas de Algés - a Sul -, Amadora -a norte -, Queluz - a oeste - e Outorela - a este -, que ligava a zona da Solátia a uma outra cidade dormitório, a Portela, que, por sua vez, foi alvo do Plano de Urbanização da Portela de Sacavém, desenvolvido por Fernando Silva.

O projeto em estudo é constituído por várias valências: edifícios públicos, moradias unifamiliares, moradias bifamiliares, moradias geminadas com 4 fogos, blocos residenciais com 5 e 6 pisos, uma zona comercial e habitacional com 3 pisos e, ainda, um conjunto de zonas verdes.

Este plano de urbanização é desenvolvido com base nas diretrizes fornecidas pelo Gabinete do Plano Diretor da Região de Lisboa e, desta forma, são definidos os princípios estruturantes do novo aglomerado:

"a) constituição de um novo núcleo urbano a partir da povoação existente, procurando integrá-la de maneira válida no conjunto.

b) proximidade de diversas unidades industriais já instaladas, às quais o futuro aglomerado poderia proporcionar o necessário ambiente urbano, com possibilidade de englobar, dadas as suas características habitacionais, plenas de diversidade, as várias camadas de população num todo orgânico socialmente equilibrado.

c) proximidade da capital para os interesses de ordem superior." [93]

Apesar de o projeto ter sido terminado em meados da década de 60, o concurso terá sido adiado até 1983 - ano em que se terá formado o júri, que contava com a presença de Nuno Teotónio Pereira e Diogo Lino Pimentel, ao qual se atribuiu a tarefa da escolha do projeto vencedor.

Na memória descritiva do projeto escreve-se que "(...) a presença da parte nova virá trazer à velha povoação a revitalização necessária que fará despertar iniciativas (...) O zonamento foi surgindo facilmente do encontro dos dados de aptidão, da lógica de estruturação do esquema viário principal e da presença do núcleo existente.

A pormenorização dos volumes construídos e das áreas livres resultou da consequente necessidade de realizar um conjunto equilibrado nos seus aspectos plásticos, paisagísticos e funcionais e que formasse um conjunto tanto quanto possível harmónico com a actual povo-

92. TRINDADE, Manuel Ferreira (presidente da Solátia); "Uma cidade-satélite vai aparecer em Carnaxide a seis minutos de Lisboa..."; *Diário de Lisboa*, (23 de maio de 1964) [recorte de imprensa], Arquivo AMO apud MARQUES, João Luís; *A igreja na cidade, serviço e acolhimento arquitectura portugues 1950-1975*; Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2017, volume I, página 226

93. D'ATHOUGUIA, Ruy Jervis; "Apontamentos do projecto para o centro cívico e comercial Solátia em Carnaxide", 1963-1965; PT/AMLSB/RJA/03/23

ação."[94]

O plano de Athouguia, delimitava a unidade de vizinhança a partir do elemento vegetal, estava dividida em 5 grandes zonas, pelas quais se distribuíam as várias tipologias de habitação, servidas pelo traçado viário e por percursos de atravessamento pedonal. A zona arbórea circundante definia-se como limite da expansão do estudo urbanístico, enquanto que o eixo rodoviário principal ditava o posicionamento do centro desportivo, de dois centros de comércio secundários e, ainda, do centro cívico, que se desenvolvia sobre um conjunto de plataformas elevadas e recuadas deste mesmo eixo.

Estas plataformas surgem como corpo ligante entre todos os edifícios de uso público e elementos do centro cívico que reforça a ideia de unidade e equilíbrio estudada e enfatizada pelo arquiteto.

No piso térreo, onde se encontra a plataforma de cota mais baixa, localizam-se os acessos, o parqueamento automóvel e os espaços comerciais, que se organizam em torno de um pátio interior como forma de referência ao espaço de mercado tradicional.

Numa segunda plataforma inserem-se os acessos aos equipamentos culturais, sendo que na terceira - e última - das plataformas, de cota mais elevada, encontra-se o adro da igreja, em que a torre sineira toma um lugar de destaque, reconhecível a partir dos espaços públicos, de convívio e encontro, presentes no plano urbano.

"O seu centro cívico, que procuramos caracterizar como uma unidade na qual estão hierarquizados os vários elementos, foi composto por forma a colocar num eixo principal de evidência a Igreja Paroquial, disposição tradicional dos aglomerados urbanos"[95].

No que toca à vertente paisagística, devemos realçar a presença do curso de água que atravessa o centro da unidade e se transforma num espelho de água quando chega ao centro cívico, como símbolo da sua importância e do seu protagonismo na vida quotidiana do habitante. O desenho e planeamento dos espaços verdes detêm o seu valor no caráter ecológico invocado pelo lugar e pelas paisagens preexistentes, que permitem a recriação da memória do pitoresco mundo rural.

O projeto visa o maior equilíbrio possível, desde o número de fogos, ao número de habitantes, à localização da vegetação e da água, à quantidade, qualidade e tipologia de equipamentos e espaços culturais, necessários para atingir uma unidade de vizinhança ativa, em que a diversidade de classes sociais, idades e interesses é enfatizada e utilizada como meio de criação de uma comunidade.

Todavia, o plano de Ruy d'Athouguia é desvirtuado e a sua proposta inicial não se concretiza, por contrariar a rigidez da composição presente no anteplano desenvolvido pelos arquitetos paisagistas António Viana Barreto e Ponce Dentinho.

94. Ibidem

95. D'ATHOUGUIA, Ruy Jervis; "Memória Descritiva", década de 60; PT/AMLSB/RJA/03/23

Como modo de preparação para a execução do projeto, o arquiteto estuda o livro *Les Dimensions et la Structure Sociale d'Une Ville* (1948) de Jean Canaux e escreve um conjunto de apontamentos, que retira da publicação, como ensinamentos e notas a seguir para a feliz concretização do plano urbanístico para Carnaxide.

"São, por um lado a variedade e por outro lado, a possibilidade de relações de vizinhança e a acessibilidade. A unidade de vizinhança deve ser bastante pequena para permitir a cada um conhecer todos os outros habitantes e atingir facilmente a pé todo o perímetro. Ela deve ser também bastante povoada para que possam formar-se grupos em torno dos interesses diversos afim de que cada habitante possa encontrar outros que tenham o mesmo gosto que ele. As barreiras sociais desaparecerão quando os representantes das diferentes classes encontrarem a unidade em interesses e fins comuns.

EQUIPAMENTO SOCIAL – deve encontrar-se a 10 ou 15 minutos de qualquer ponto da unidade de vizinhança.

a) Lugares para instalações sociais

b) Biblioteca/exposições

c) Escolas maternais e primárias

d) Dispensários e instalações sanitárias

e) Terrenos de jogos e outros espaços livres (jardim prib. c/ o mínimo de barreiras e o máximo de liberdade e, mais um estabelecimento de banhos, etc.)

f) Lojas, um mercado, restaurantes

g) Um cinema

h) Centro social compreendendo uma sala de reuniões

Interessar as agrem. exist. e prevêr que estas instituições sejam os futuros orientadores destas instalações com vista a ...

Conselho – É desejável que a constituição dum centro social, previsto e construído para ser gerido facilmente pela Associação Comunitária se faça ao mesmo tempo que a construção das casas e que o centro ou a parte essencial dum centro possa ser utilizável pelos habitantes desde a sua chegada.

DIMENSÕES DUMA UNIDADE DE VIZINHANÇA

É impossível impôr uma dimensão uniforme para as unidades de vizinhança. Tudo quanto de pode dizer é que esta dimensão resulta duma combinação de tempos, distância e densidade e não deve ser imposta por nenhum destes factores considerados isolados.

Conselho – a política do habitat devia estar baseada numa unidade de vizinhança que compreende no mínimo 2.000 fogos, isto é 7000 a 10000 pessoas e ...mida do equipamento colectivo que reclama o desenvolvimento completo da vida do conjunto.

Conselho – Com vista a assegurar a diversidade social para permitir a famílias de situações e vidas diferentes, continuar a frequentar-se cada unidade deveria ser socialmente equilibrada e nesta medida conter casas de tipos e dimensões variadas, habitadas por famílias de rendimentos diferentes.

RESIDÊNCIA E TRABALHO

Conselho – As fábricas devem ser agrupadas em zonas industriais separadas das unidades de vizinhança por cinturas verdes estreitas mas bem delimitadas, zonas localizadas de modo a que a maioria dos habitantes possam viver a menos de um quarto de hora do seu trabalho no total (autocarro, bicicleta, etc.)

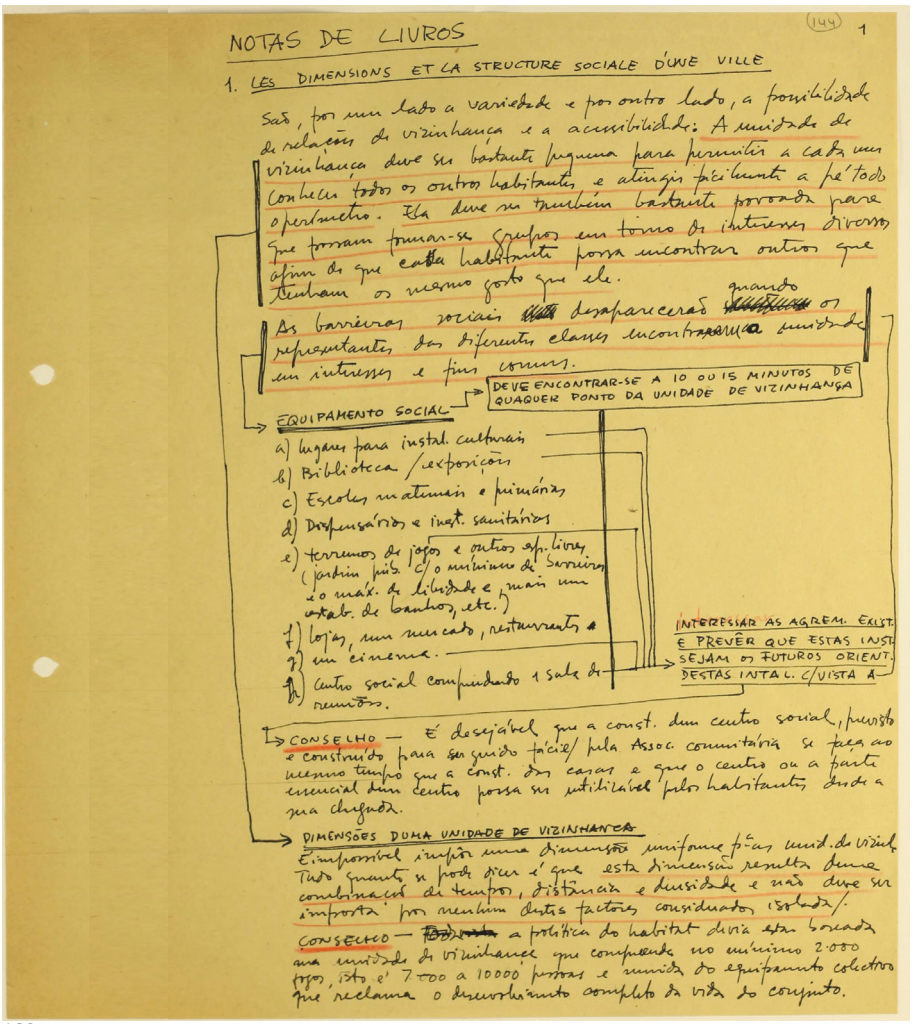
A LIMITAÇÃO DA EXTENSÃO

Conselho – A extensão das cidades deve ser controlada por meio de:

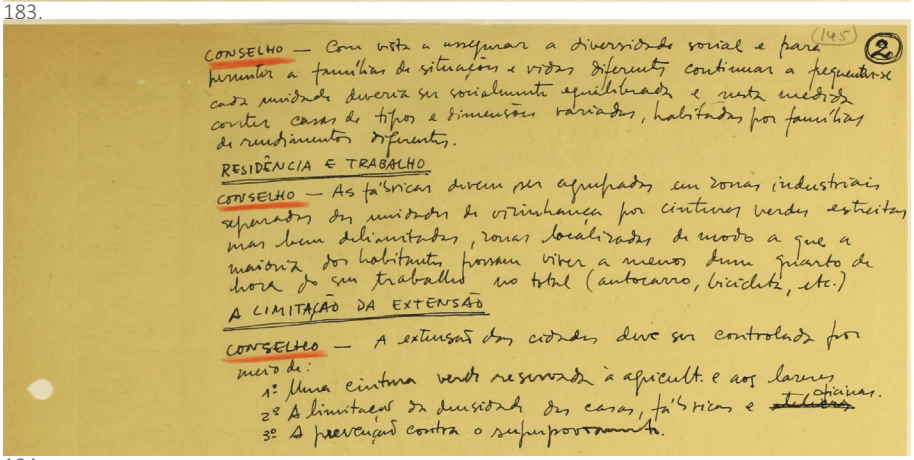
1º Uma cintura verde reservada à agricultura e aos lazeres,

2º A limitação da densidade das casas, fábricas e oficinas,

3º A prevenção contra o superpovoamento."



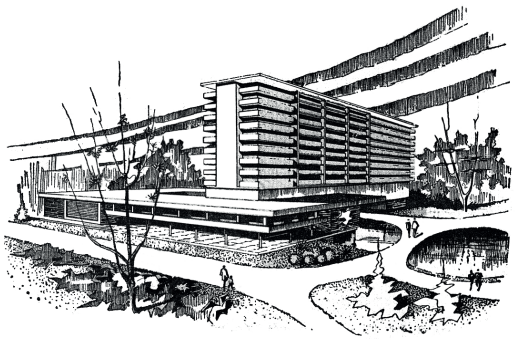
183.



184.

Figuras 183-184.

Apontamentos sobre Les Dimension et la Structure Sociale d'Une Ville



185.Perspetiva do Centro Cívico e Comercial Solátia



186. Desenho de estudo da proposta

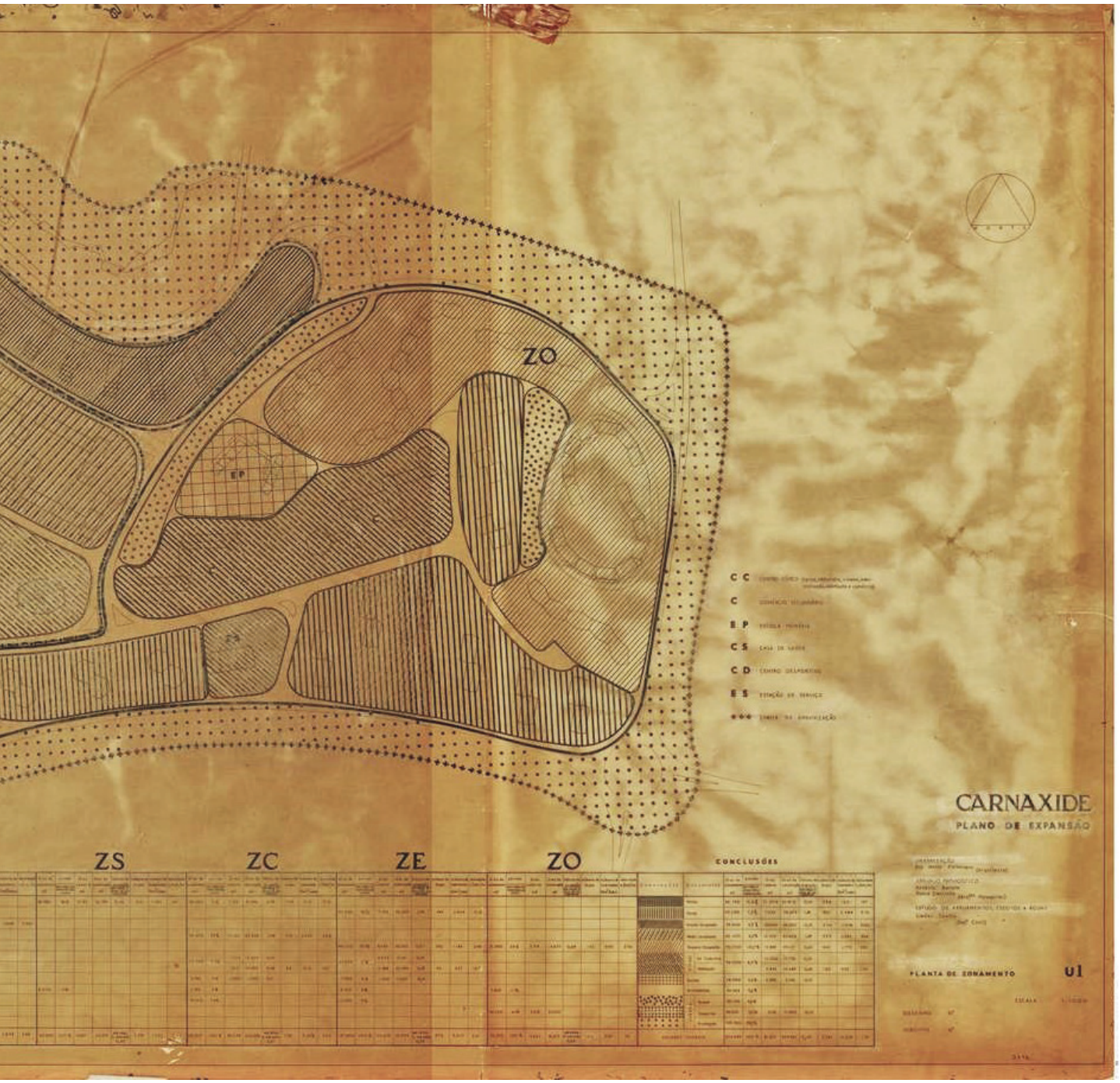


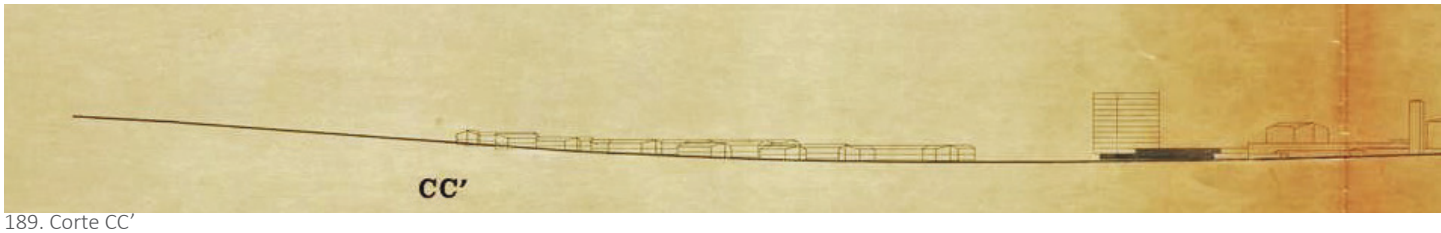
187. Anteplano de Carnaxide


ANO · CARNAXIDE
AMADORA
OUTORELA
LISBOA
RADIO MARCONI
PERÍMETRO DA URBANIZAÇÃO
EDIFÍCIOS PÚBLICOS
MORADIAS UNIFAMILIARES
MORADIAS BIFAMILIARES
MORADIAS GEMINADAS - 4 PISOS
ZONA COMERCIAL E HABITACIONAL 5 PISOS
BLOCOS RESIDENCIAIS C/ 6 PISOS
BLOCOS RESIDENCIAIS C/ 5 PISOS
ZONAS VERDES
ESCALA 1/2000



188. Planta de zonamento

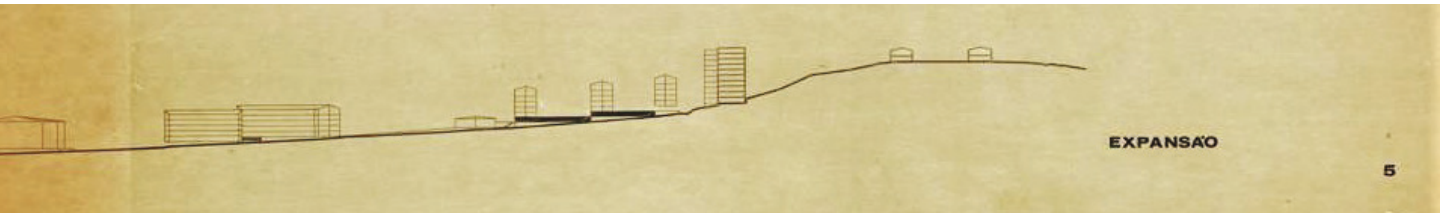

ZO
EP
CC
C
EP
CS
CD
ES
CARNAXIDE
PLANO DE EXPANSÃO
ZS
ZC
ZE
ZO
CONCLUSÕES
PLANTA DE ZONAMENTO
U1



189. Corte CC'



190. Plano de Urbanização de Carnaxide


EXPANSÃO
5


CC CENTRO CÍVICO (igreja, biblioteca, cinema, administração, habitação e comércio)
C COMÉRCIO SECUNDÁRIO
EP ESCOLA PRIMÁRIA
CS CASA DE SAÚDE
CD CENTRO DESPORTIVO
ES ESTAÇÃO DE SERVIÇO
RC RECOLHA DE CAMIONAGEM
LIMITE DE URBANIZAÇÃO
EDIFÍCIOS A DEMOLIR
B
C
EP
CC
ES
RC
RUA

Consideramos que seja possível criar um paralelismo entre o projeto de Athouguia e o projeto para a Citè du Lignon (1963-1967), sendo que este poderá representar a concretização das ideias de Athouguia para Carnaxide.

O grupo de arquitetos liderado por Georges Addor e formado por Jacques Bolliger, Dominique Julliard e Louis Payot, é o responsável pelo projeto da Citè du Lignon que assume já ter sido estudada e ensaiada, no que toca à organização interna dos fogos, aquando do projeto da cidade de Meyrin, feito pelo mesmo grupo.

Lignon é uma cidade localizada na zona oeste do município de Vernier, na região do Ródano com, aproximadamente, 280000 m^2 e um ambiente natural e agrícola excecional. É a terceira cidade satélite a ser construída na Suíça, entre 1963 e 1971, como resposta à crise habitacional que se vive no país no início dos anos 60.

A cidade satélite, é projetada para 10500 habitantes e constituída por três edifícios: duas torres (uma com 26 pisos e outra com 30) e um edifício linear mais baixo (entre 11 a 15 pisos) – que se implanta ao longo de uma linha quebrada com 1,1 km de comprimento. Este complexo habitacional alberga 1787 fogos, duas igrejas, uma escola, locais de entretenimento e um centro comercial.

A grande escala da obra surge como uma exceção, por ser a primeira no contexto da Genebra e Suíça. Este modelo de cidade satélite é já estabelecido, a nível europeu, como a solução para a associação da vida familiar à vida pública, numa comunidade[96] que não depende totalmente de uma cidade principal, através da construção de habitação e serviços mínimos de comércio, trabalho e cultura.

À semelhança do que acontece na Solátia, esta é uma iniciativa público privada, sugerida pelo Cantão de Genebra, apoiada pelos grupos privados da Câmara de Comércio da União da Indústria de Metalurgia e da Federação Suíça de Metalúrgicos, e patrocinada pelo grupo imobiliário Joseph Jaglom e o grupo imobiliário Ernst Schmidheiny.

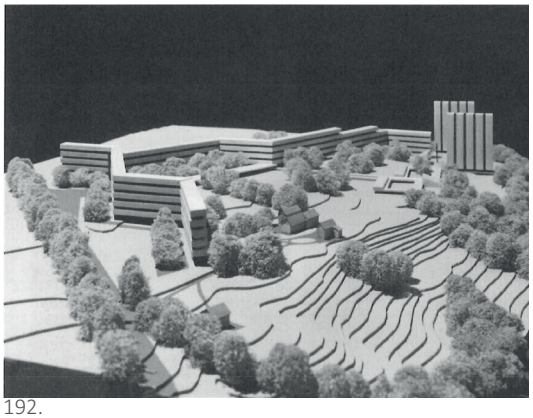
Contrariamente àquilo que os sociólogos e críticos de arquitetura defendiam na altura, o objetivo deste projeto passa pela distribuição de habitação - tanto a baixo custo, como gratuita – e, portanto, pela procura da diversidade de ambientes sociais e pela promoção da harmonia entre eles. Os arquitetos encontram a fórmula para esta ideologia a partir da mistura social, que provocará o nascimento de um ambiente particular.

A solução de implantação é rapidamente e facilmente aceite pela população, em geral, por representar um grande aproveitamento da sua área de intervenção, sendo que se aposta na economia da área de construção, em simultâneo, com a densidade de ocupação habitacional, bem como, o baixo nível de destruição dos elementos naturais e vegetais que caracterizam este lugar.

O trabalho paisagístico, levado a cabo por Walter Brugger, revela-se definidor do sucesso deste complexo por manter a sua identidade e a enfatizar – como, por exemplo, na criação geométrica e rigorosa de uma esplanada arborizada, entre as torres.

"Deux solutions s'offraient: une, traditionnelle, en disposant sur le terrain des blocs d'immeubles séparés comme dans la plupart des réalisations actuelles […], l'autre, la solution que naus avons adoptée, par l'implantation des bâtiments en ordre contigu, donnant à chaque foyer la double orientation, sans aucyne construction limitant la vue et lui permettant ainsi

96. "…faciliter la vie de relation, épanouissement et moyen d'équilibre entre la famille et la communauté" apud HOUIST, Guy; "Les facilités collectives résidentielles", *Techniques et Architecture*; nº 1, série 21, novembro, 1960, número especial "L'Équipement des ensembles d'habitation", páginas 76-77



192.



193.



191.

Figura 191.

Fotografia aérea da Cité du Lignon

Figura 192.

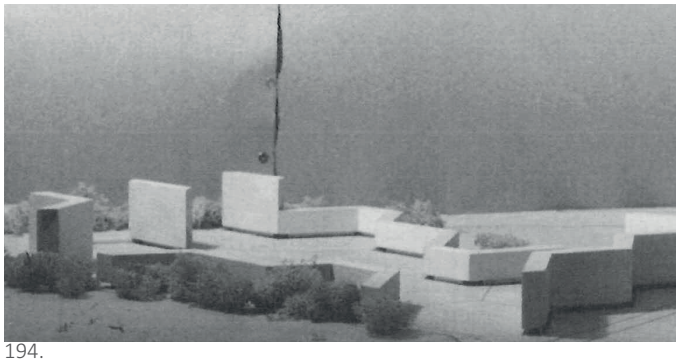
Maquete de apresentação do projeto

Figura 193.

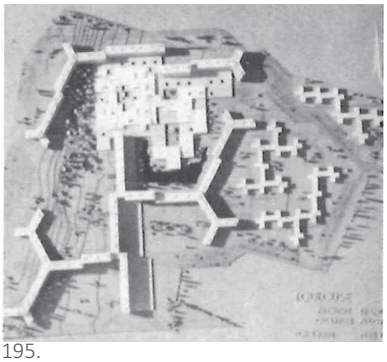
Fotografia da Cité du Lignon em construção

Figuras 194-195.

Maquetes



194.



195.

de profiter du soleil au maximum."[97]

A solução arquitetónica é muito explícita no que concerne à recusa das ideias da utilização da malha ortogonal e do modelo típico dos recentes projetos residenciais, que se limita a organizar barras e torres, em justaposição descontínua, fragmentando, assim, os espaços vazios.

Ao invés disto, é defendida a ideia de um jardim amplo, que conjugue as comodidades de uma grande cidade e a tranquilidade do jardim ensolarado, defendido por Eugéne Beaudoin: "... parc-jardin aussi grand que possible, afin d'assurer à tous, avec les commodités immédiates et les agréments de la Cité, le calme et la vue du jardin ensoleillé..." [98]

Ao mesmo tempo, é importante referir o conjunto Toulouse-le-Mirail, do grupo Candilis-Josic-Woods, que existe como referência arquitetónica para o projeto na Suíça, no qual são estabelecidos os mesmos princípios que o projeto de Lignon exige: uma volumetria compacta que toma como base um rígido sistema modular, ancorado a uma malha hexagonal, que permite uma coerência na estrutura linear e angular e utiliza os eixos triangulares como ponto de referência.

A forma alongada da implantação concede aos fogos condições solares ótimas, bem como, de ventilação natural e eficaz, considerados, por Addor, temas fulcrais para qualquer arquitetura que queira reivindicar a sua modernidade.

A escolha do material e técnicas construtivas foi, intensamente, condicionada pelo reduzido prazo e orçamento. Pelo que são estudadas técnicas de pré fabricação e simplificação do processo da construção, visto que se espera que os arquitetos respondam às características da construção e sociedade moderna, em constante mudança: racionalidade, organização, eficiência e rapidez.

Posto isto, a materialidade toma um lugar importante no desenho deste edifício. Os arquitetos atribuem prioridade ao uso do plástico numa parede cortina de 125000 m^2 que, por sua vez, cria um efeito de movimento animado na fachada, através do reflexo do céu, das nuvens e da vegetação.

O edifício não é construído por etapas, pelo contrário, é construído em continuidade por ser imprescindível que o mesmo esteja ligado do início ao fim, de modo a que a sua unidade arquitetónica não seja comprometida.

Pela mesma razão, se utiliza o sistema de pré fabricação com ferramentas de cofragem que garantem o monolitismo e continuidade de toda a estrutura. Com o apoio dos engenheiros Heinz Weisz, Werner Heerde e Claude Budry é adotado, pela primeira vez na Suíça, um sistema de construção industrial: o betão fundido in situ.

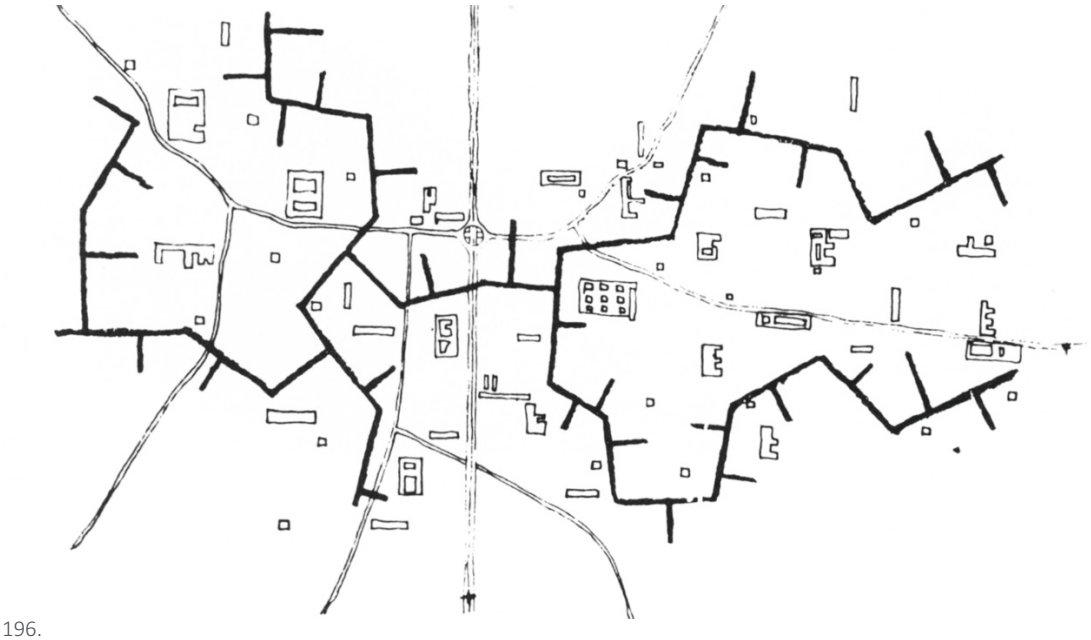
A génese deste projeto está no estudo do urbanismo linear que vemos nas propostas urbanas de Le Corbusier, na década 20 e nos modelos urbanos experimentais de Alison e Peter Smithson, que mais tarde são materializados no único complexo habitacional que construíram, o Robin Hood Gardens - uma obra contemporânea à de Lignon, construída entre 1963 e 1972, considerado, pela crítica, mais um projeto de arquitetura do que um projeto de urbanismo –, no seu antecessor Golden Lane (1952), Mehringplatz (1965) ou Manistry Street (1963).

O estudo de Alison e Peter Smithson, surge do ambiente de crescimento e movimento característico da cidade de Londres no início da década de 50, em que novas formas de viver promovem novos padrões de associação do espaço de habitar.

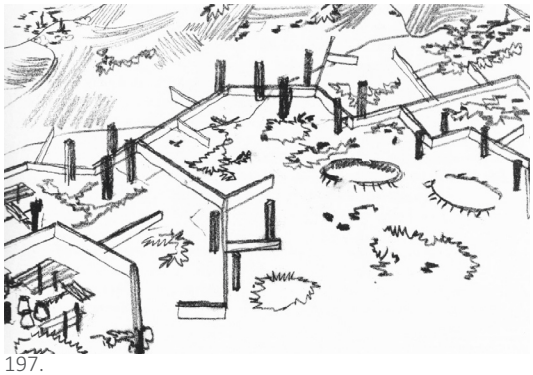
Deste modo, afirmam que o seu estudo

97. ADDOR, Georges; *Le Lignon;* documento dactilografado, arquivos privados da família Addor, Genebra, abril 1963

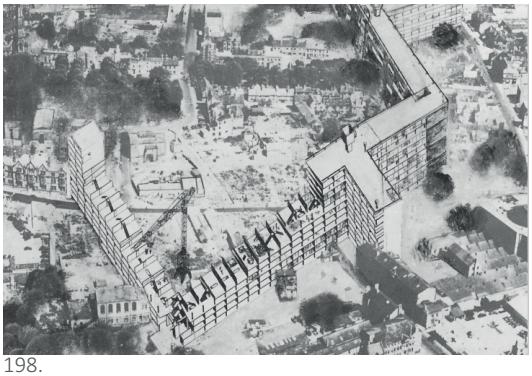
98. BEAUDOUIN, Eugêne; "De la composition des plans-masse des groupes d'habitations", *Forum*; nº 3, março 1955, páginas 61 a 68



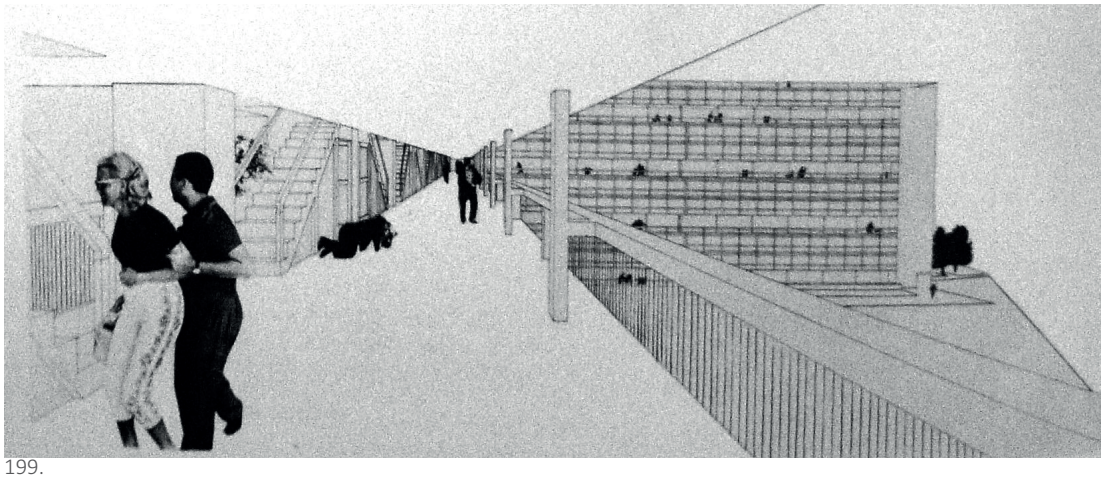
196.



197.



198.



199.

Figura 196.

Esquisso da Golden Lane, Smithsons, 1952

Figura 197.

Perspetiva da Golden Lane

Figura 198.

Fotomontagem do projeto da Golden Lane

Figura 199.

Perspetiva da rua aérea no projeto da Golden Lane

do urbanismo começa com o agrupamento – o cluster, uma das 5 temáticas definidas pelos arquitetos para o seu trabalho: "association, identity, patterns of growth, cluster, mobility"[99] – motivadas pelas interações sociais, criadas pela arquitetura, que ganham sentido e expressão de familiaridade quando lhes é atribuída uma identidade.

"Housing groups being built (...) had high standards of construction and met the needs of society as outlined by official sociologists, but they lacked some very vital quality, a quality which was undoubtedly, necessary in order to achieve active and creative grouping of houses. This missing quality, essential to man's sense of well-being, was IDENTITY."[100]

A análise funcional da cidade proposta na Carta de Atenas passa a ser insuficiente, por se fundamentar num conceito diagramático, que não considerava a identidade de cada comunidade, e se limitava às quatro funções.[101] Nesta fase, o casal de arquitetos entende que o padrão de crescimento da cidade só poderá ser compreendido a partir do estudo da história urbana da mesma.

"In an attempt to correct this, the "Doorn Manifesto" proposed that 'to comprehend the pattern of human associations we must consider every community on its particular place'. Much of the social pattern (...) is a survival, modified by the particular built environment, of even earlier patterns. There is no point in perpetuating this way of life, but it might be worth looking further back to its roots, to gain a picture of the development of a particular society."[102]

Este estudo, focado na problemática da identidade de uma cidade em movimento, despoleta a ideia de Golden Lane, um novo tipo de associação habitacional - uma pequena cidade em camadas, organizada em vários níveis com "ruas aéreas"[103] residenciais, que captem o espírito de rua como ponto de encontro, ao mesmo tempo que os automóveis são removidos em prol da criação de uma rua pedonal.

O Golden Lane revela-se como uma escapatória aos blocos de habitação como edifícios isolados, em direção a uma solução que cria dinâmica social e comunicação entre espaços.

O projeto Robin Hood Gardens, Tower Hamlets, em Londres (1963-1972) nasce como materialização do ideal que recupera a calma e tranquilidade das regiões rurais, na cidade. A característica de silêncio inerente à natureza e aos parques é importada para este complexo, por isso, se torna num fiel exemplo da integração do desenho paisagístico no processo projetual.

"We think about certain places that have a type of ease, an ordinariness with a kind of understated lyricism that is full of potential, but does not disturb the peace of the surroundings. It would seem as if a building today is only interesting if it is more than itself, if it changes the space around it with connective possibilities, especially if it does this by a quietness that, until now, our sensibilities could not recognise as architecture at all."[104]

Esta obra usa como objeto os 'buracos' deixados nas cidades industriais no pós-guerra, resultado do abandono do lugar, que os arquitetos Smithson consideram importante renovar.

"It is part of our attitude that we must seize on the qualities that holes in cities possess, (...) we should not be frightened of holes in cities; it is important not to try to fill every hole as if we

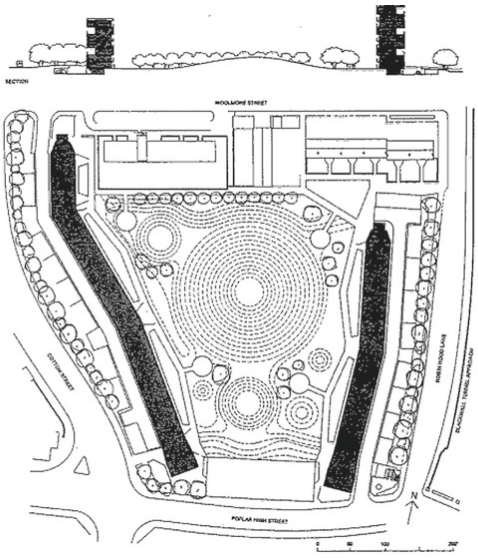
99. SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter; *The charged void: urbanism*; The Monacelli Press, Inc., Nova Iorque, 2005, página 24
100. Ibidem
101. As quatro funções: morada, trabalho, recreação e circulação. Definidos por Le Corbusier, na Carta de Atenas, no 4º Congresso dos CIAM, em 1933
102. SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter; Op. Cit., página 24
103. Ibidem, página 26
104. Ibidem, página 172

were developers."[105]

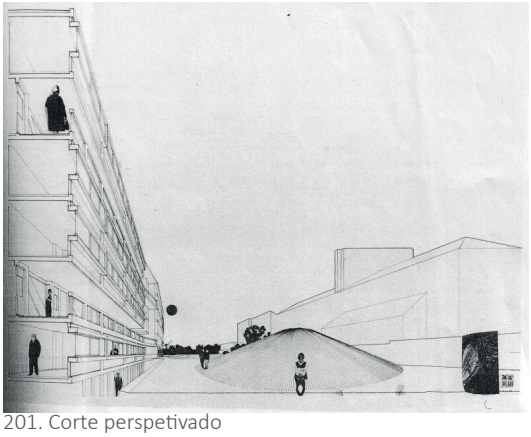
Com base na ideia de abrandamento, surge a intenção de dotar o espaço com uma grande parte de vegetação e espaço verde, de modo a que se criasse uma "stress-free zone"[106] protegida do tráfico e da confusão urbana.

No Robin Hood, a linha orientadora do edifício é, tal como vimos no projeto da Citè du Lignon, quebrada em função da direção da rua, de modo a otimizar a utilização do lote, a enfatizar a linearidade e continuidade do edifício e a validar o papel do local de implantação e a sua envolvente, a cidade.

"In its form, Robin Hood Gardens resembles parentheses, two linear buildings bending towards each other around the green mounds they contain, an exception within the unfolding text of the city that offers critical commentary on that city."[107]



200. Corte e planta do projeto Robin Hood Gardens, Smithsons, 1963-1972


201. Corte perspetivado


202. Fotografia do alçado interior

105. Ibidem
106. Ibidem, página 177
107. ZEIFMAN, Emmett; "Robin Hood Gardens, Extensions and Limits", em: KOETTER, Alfie; MARKIEWICZ, Daniel; ZEIFMAN, Emmett; *Project: A Journal of Architecture*; nº4, Consolidated Urbanism, Inc., Los Angeles, 2015

Moradia de António da Rocha Fontes

1968. Azeitão, Setúbal

António da Rocha Fontes, o marido da irmã de Ruy d'Athouguia, Maria Francisca, encomenda ao arquiteto uma casa em Portugal, no período em que a família vive na Venezuela, devido ao seu cargo como embaixador, em Caracas, que ocupa entre 1963 e 1969.

O pedido especifica uma casa com 3 quartos - um deles em sistema de suíte -, sala de estar e jantar, uma sala para o António, uma garagem, dependências de serviço – apesar de admitirem a possibilidade de não se construir quarto para criada, porque poderão não precisar -, uma garrafeira, um lugar para um pequeno cofre escondido, grades nas janelas, garagem e aquecimento central - a água aquecida com eletricidade.

A especificidade dos requisitos fundamenta-se na ideia da construção de uma casa que possa estar fechada durante alguns meses, em segurança, que seja um espaço em que os habitantes se sintam seguros e à vontade para receber família e amigos e, por fim, que seja um espaço que permita que Maria Francisca tenha uma "vida de campo", onde tenha o espaço e condições para ter animais, tal como refere numa das suas cartas.[108]

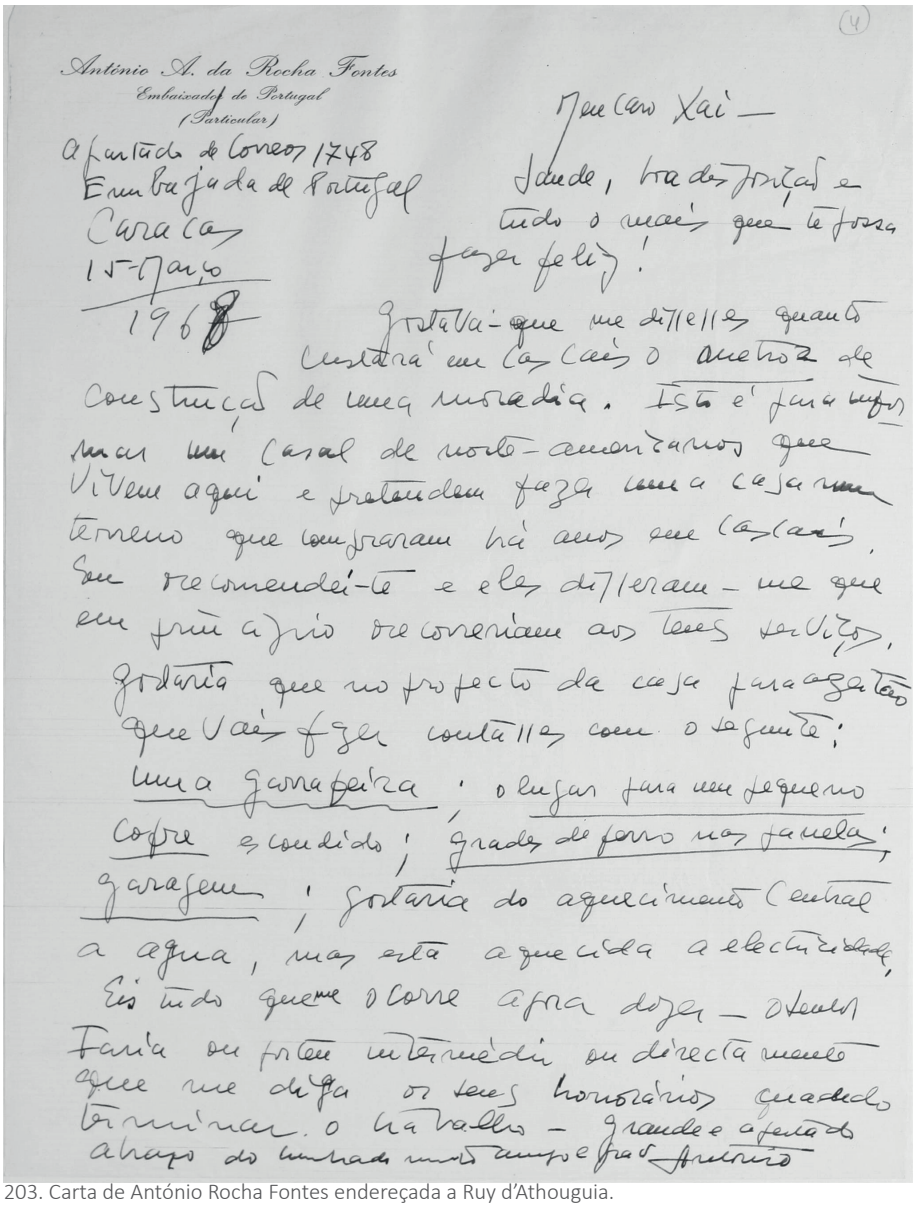
A casa é implantada no ponto mais alto de um terreno com declive acentuado, em Setúbal, e aproveita a sua inclinação em benefício da expressão e da forma da fachada da casa. Sendo que, tal como vemos Fernando Távora fazer no Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição (1956-1960), no Porto, o arquiteto utiliza a fisiologia do terreno de modo a que o edifício aparente ter um só piso, quando visto de sudeste, dois pisos, quando visto de noroeste e, somente nos alçados laterais, de sudoeste e nordeste, desvende a verdadeira forma da casa, adaptada ao terreno.

Assim, é tirado proveito da altura alcançada pela inclinação das águas furtadas, criando dois tipos de espaços diferenciados, em que cada um assume a sua própria espacialidade: a zona íntima, a zona de serviço e a zona social.

Deste modo, a zona de quartos é a única que se situa num segundo piso, sendo que todas as suas divisões se viram para sudeste - o lado que mais se afasta dos acessos e entradas na casa, sendo que o arquiteto direciona a zona privada e a zona social para lados opostos -, à exceção do corredor de acesso, que é desenhado em varandim e cria uma relação física com o espaço de estar.

No piso do rés-do-chão, faz-se a entrada, a sudoeste, e existe um espaço de hall, que tanto faz a distribuição para todas as valências da casa como cria uma separação dos espaços, portanto define uma clara hierarquia. A sala de estar e jantar é o espaço com maior ênfase, caracterizada pelo seu pé direito que se prolonga até à cobertura e o modo como se abre a noroeste e possibilita que se desfrute da vista privilegiada da encosta. A zona de serviço - cozinha, zona de engomados -, viram-se para o lado nordeste, enquanto que a casa de banho simples é interior, e a salinha do António, virada a sudoeste, é servida por um pátio privado que lhe infere um ambiente íntimo e calmo.

108.Concsultar tomo II, página 94



António A. da Rocha Fontes
Embaixador de Portugal
(Particular)

Apartado de Correos 1748
Embajada de Portugal
Caracas
15-Março
1968

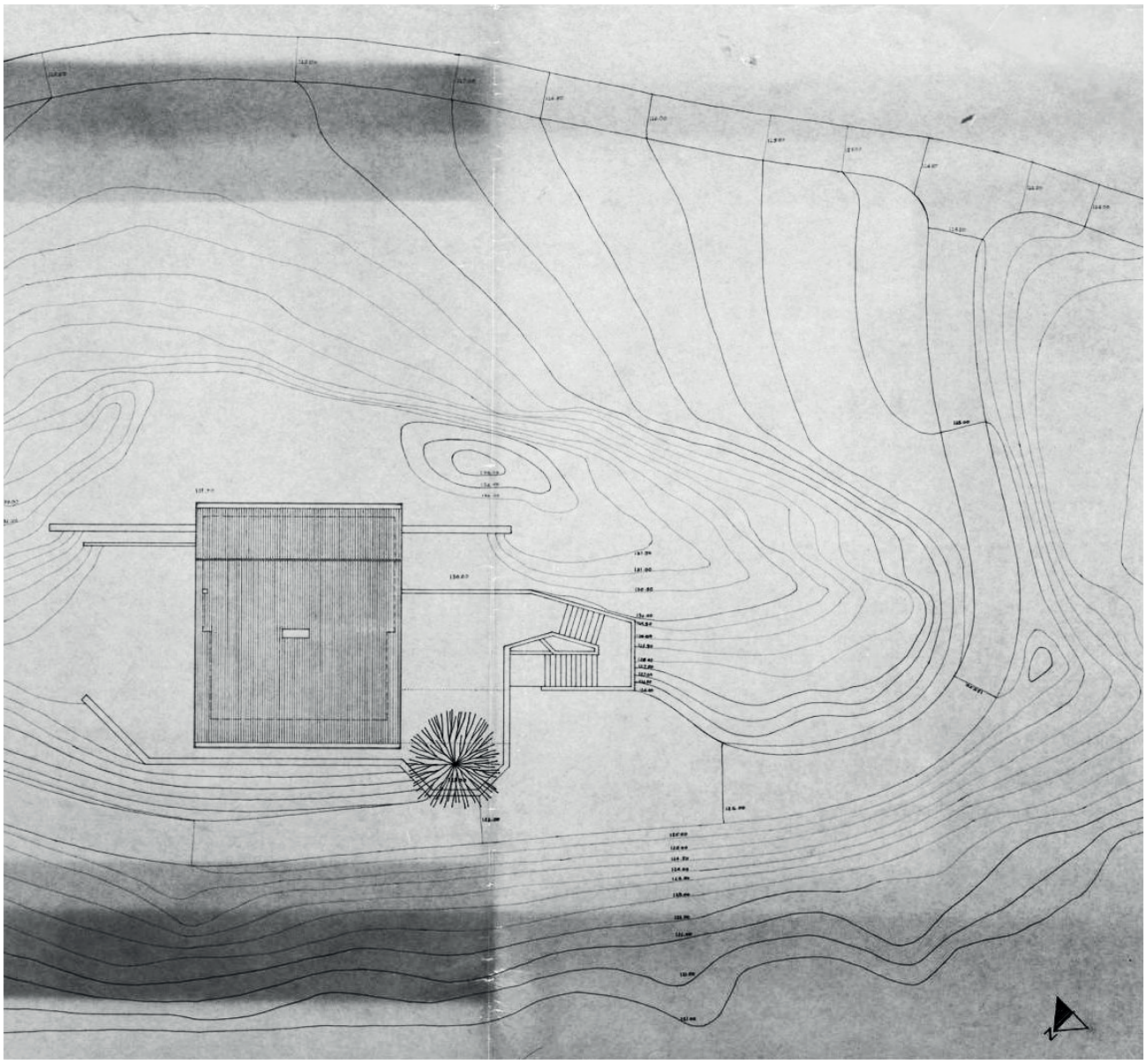
Meu caro Xaí —

Saude, boa disposição e tudo o mais que te possa fazer feliz!

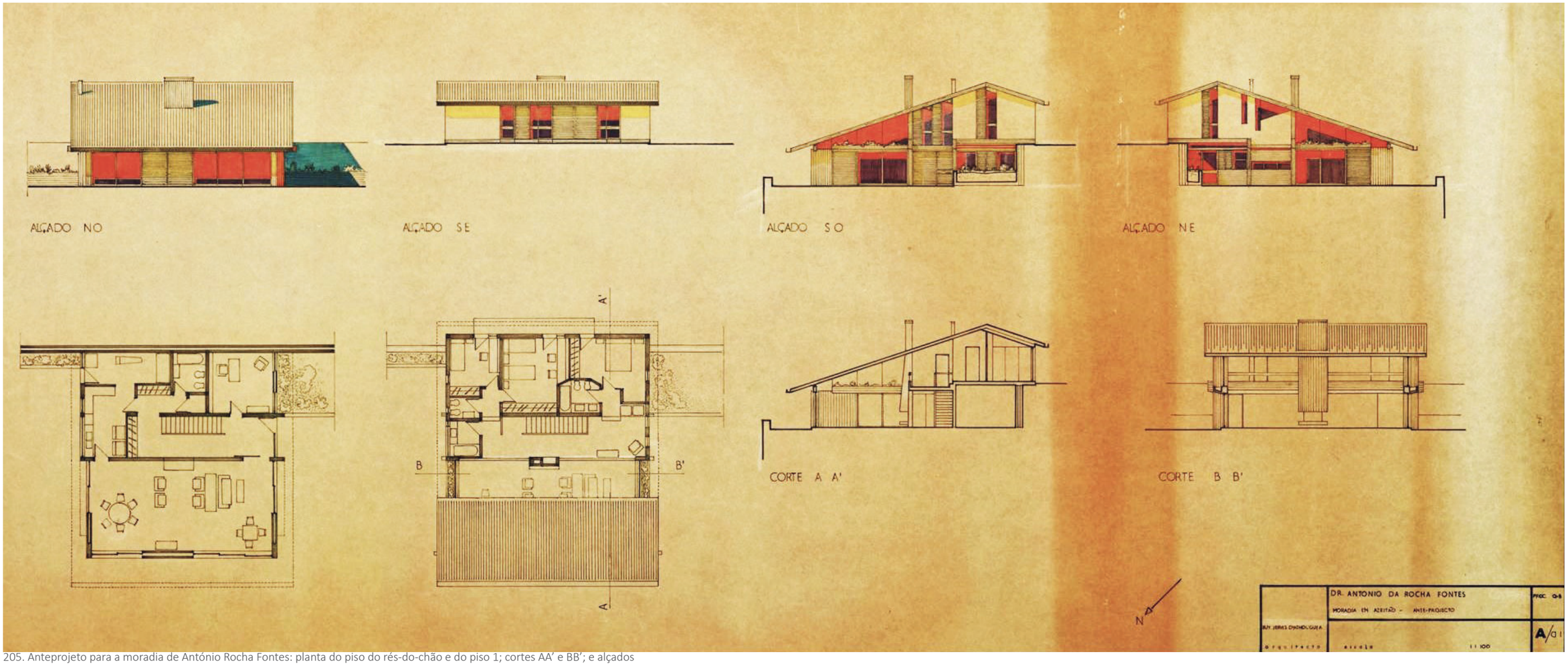
Gostava que me dissesses quanto custaria em Cascais o anteprojecto de construção de uma moradia. Isto é para um casal de novos — amantíssimos que vivem aqui e pretendem fazer uma casa num terreno que compraram há anos em Cascais. Eu recomendei-te e eles disseram-me que em princípio agradeciam os teus serviços.

Gostaria que no projecto da casa fosse tomado em consideração o seguinte: uma garagem; o lugar para um pequeno cofre escondido; grades de ferro nas janelas; garagem; gostaria do aquecimento central a água, mas esta aquecida a electricidade. Eis tudo quanto o corre agora daqui — Ah, e também Faria em fotocópia intermédia ou directamente que me digas os teus honorários quando terminar o trabalho — grande e apertado abraço do amigo muito amigo e grato António

203. Carta de António Rocha Fontes endereçada a Ruy d'Athouguia.



204. Planta de implantação



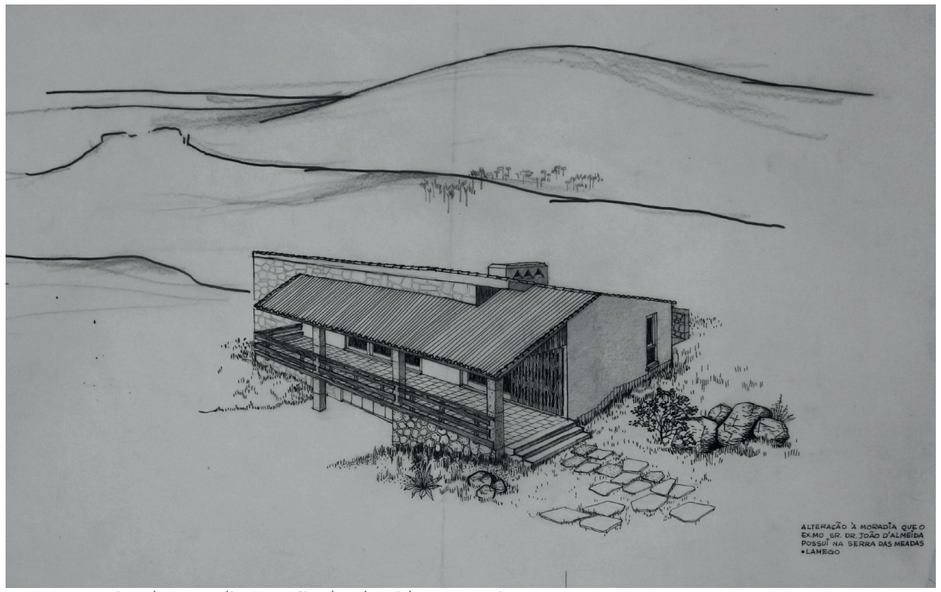
205. Anteprojeto para a moradia de António Rocha Fontes: planta do piso do rés-do-chão e do piso 1; cortes AA' e BB'; e alçados

A linguagem da arquitetura presente nesta casa relembra a fase de mutação de Jorge Gigante (1919-1940), entre uma arquitetura fortemente marcada pelo Inquérito e pela arquitetura vernacular do país, e uma arquitetura completamente moderna, nas temáticas que aborda e na expressão que comporta.

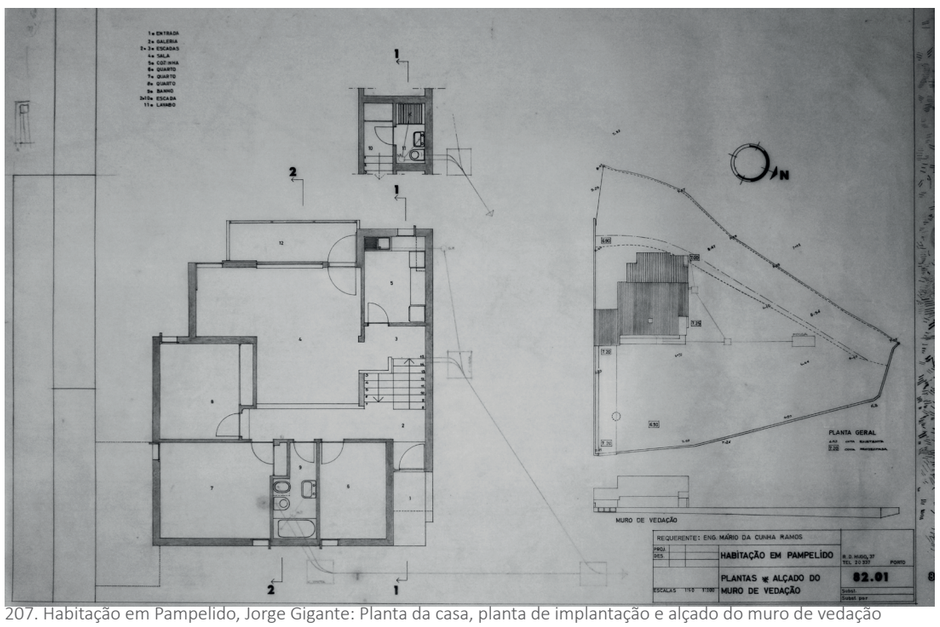
Este momento de metamorfose é representado por obras como a da alteração à Moradia Dr. João de Almeida (1965-?), em Lamego, que poderá ter sido ensaiada na Habitação em Pampelido (1962-?).

Esta segunda casa, entretanto demolida, existe numa grande relação, temática e formal, com a proposta de Athouguia para a casa em Azeitão, tanto quanto à organização espacial interna, como à expressão da fachada, mas, principalmente, no que toca ao modo como a casa se insere e implanta no terreno. Particularmente, pela naturalidade com que se integra e encontra o seu lugar na paisagem pré existente, prioriza a privacidade e intimidade do espaço familiar, ao mesmo tempo que preserva a sua relação com a água, a vegetação, o declive natural do terreno e as vias de circulação.

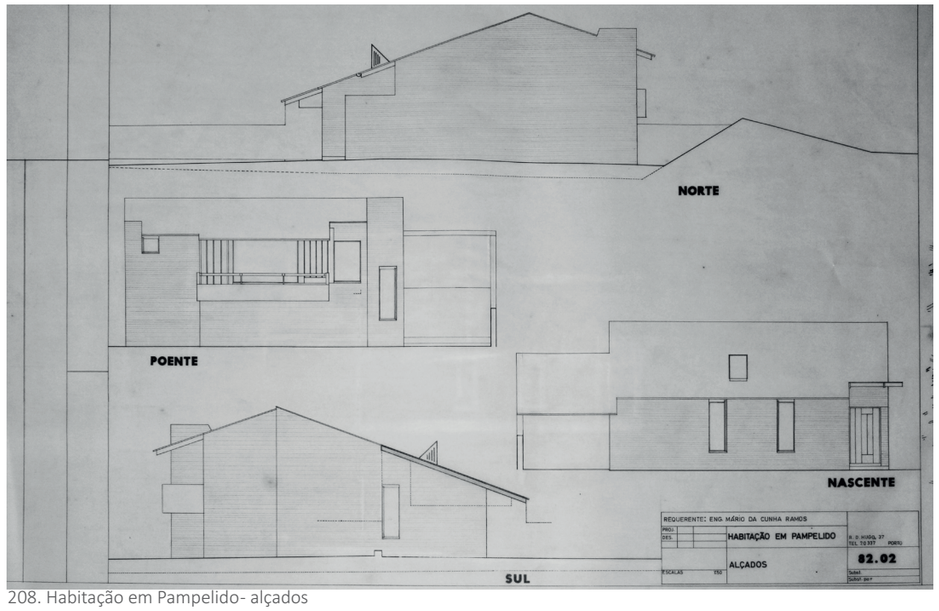
Nota: Consultar tomo II, página 98



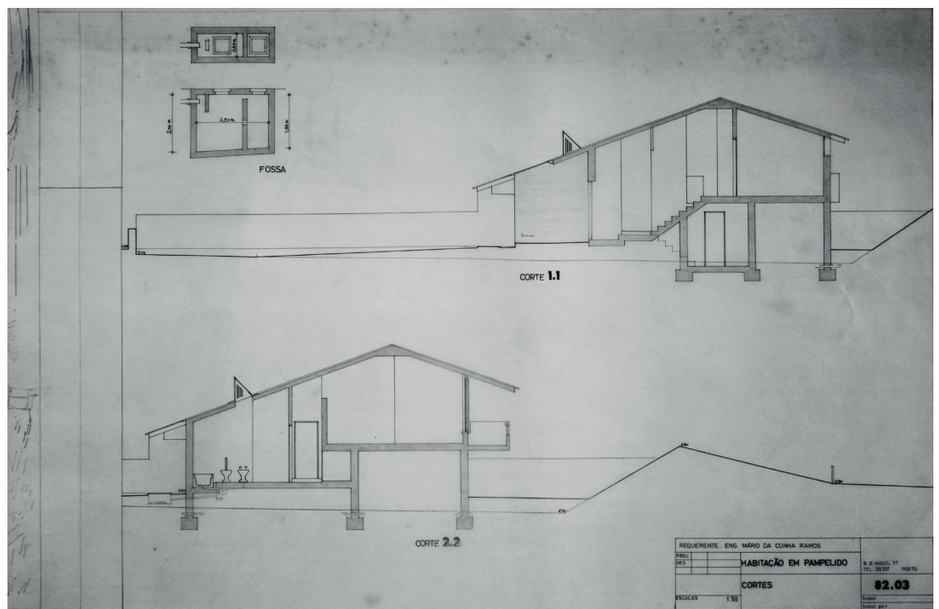
206. Perspetiva da moradia Dr. João de Almeida, Jorge Gigante, Lamego



207. Habitação em Pampelido, Jorge Gigante: Planta da casa, planta de implantação e alçado do muro de vedação



208. Habitação em Pampelido- alçados



209. Habitação em Pampelido- cortes 1.1 e 1.2

Prédios de Rendimento de Frederico Pinheiro Chagas e Ema Silva Cavalleri

1969 - 1971. Lote 54 e 56, Avenida de Sabóia, Monte Estoril

Situado numa encosta já conhecida pelo arquiteto e seguindo o plano de conjunto já referido, que tinha feito aquando o projeto dos Prédios de Francisco Prates Dordio – a nascente dos terrenos agora em questão -, obriga a um grande cuidado na construção e projeto da estrutura que, por isso, é completamente feita em betão e o mais modular, monolítica e regrada possível, de forma a impedir quaisquer movimentos verticais e horizontais indesejados.

Vemos repetido, por força da forma do terreno - e, talvez, como temática da sua arquitetura -, o respeito e aproveitamento das vantagens e desvantagens trazidas por uma encosta de declive acentuado.

Deste modo, o arquiteto recorre ao mesmo tipo de solução que ensaiou, numa escala diferente, no projeto para a moradia de António Rocha Fontes. Sendo que, neste caso, dos pontos de vista nascente e sul, o complexo desvenda todos os seus pisos, enquanto que do ponto de vista poente, aparenta ter, apenas, quatro pisos.

O complexo habitacional divide-se, assim, em dois lotes, cada um com o seu respetivo proprietário, apesar de ser projetado como se fosse um edifício só, visto que o lote 56 pertence à Senhora Ema Silva Cavalleri e o lote 54 pertence ao Engenheiro Frederico Pinheiro Chagas.

Os dois lotes unem-se através de um eixo que atua como limite entre as propriedades e alinhamento para o espaço das entradas diferenciadas - uma para inquilinos e uma para a loja, em cada prédio - que, por sua vez, criam a ilusão de uma entrada só.

No alçado poente, o piso térreo toma um caráter comercial, ao mesmo tempo que os restantes pisos assumem um caráter privado, em que todos os quartos se viram para a Avenida Sabóia - a nascente - e todos os espaços sociais - salas de estar e cozinhas - se abrem para as suas traseiras - a poente.

Cada lote é dotado de uma loja, doze fogos e dependências de apoio e serviço aos inquilinos distribuídos por sete pisos no total: dois destinados a arrecadação e habitação (primeiro e segundo pisos); um destinado ao comércio (terceiro piso, de entrada); três ocupados pelo programa habitacional (quarto, quinto e sexto pisos); e um último (sétimo piso) que serve de apoio à vizinhança e habitantes do prédio, e não se revela em nenhuma das fachadas.

Apesar de o projeto dos dois prédios ser semelhante, encontramos variações em todos os pisos, existentes devido à posição, privilegiada, de topo livre, da qual disfruta o edifício do Engenheiro Frederico Pinheiro Chagas.

Posto isto, no primeiro piso, encontramos, no prédio de Ema Silva Cavalleri, uma grande zona de arrecadação para os inquilinos e dois T0 orientados a nascente; no prédio do Engenheiro Frederico Pinheiro Chagas, deparamo-nos, igualmente, com um T0 e - de forma diferente - com um espaço de arrecadação reduzido, que liberta a fachada sul para que esta possa albergar um T1, ao invés de um outro T0.

No segundo piso o esquema repete-se quase fielmente, à exceção, do espaço de arrecadação que é, agora, destinado às lojas, às quais acessa internamente.

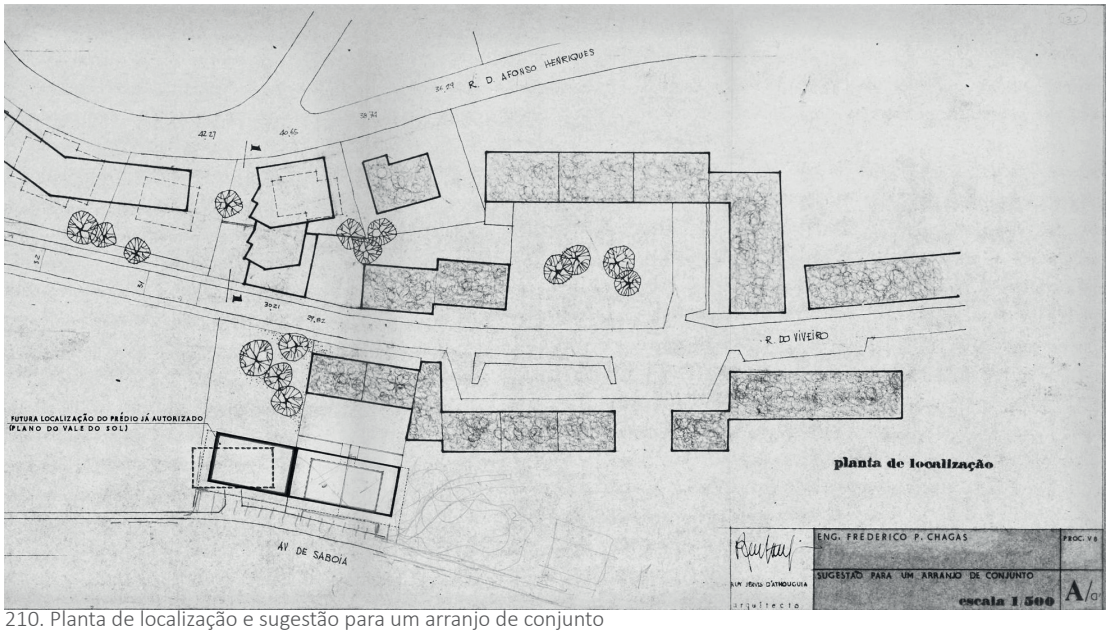
No terceiro piso, de entrada, estamos perante uma planta simétrica que marca a sua variação pelo posicionamento das janelas dos quartos.

Deste modo, este piso é composto por uma loja por lote, cada uma provida de uma escada em espiral que dá acesso ao piso de baixo - onde estão as suas arrecadações e casas de banho - e as entradas destinadas aos inquilinos, que acessam a uma zona que funciona como espaço de distribuição e de entrada para os fogos deste piso: um estúdio e um T1, por prédio.

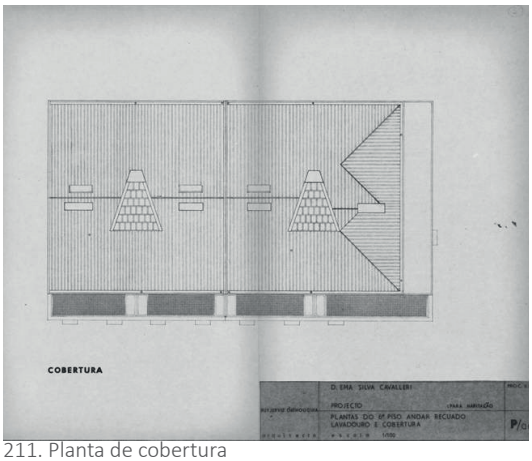
Os pisos quatro e cinco são ocupados, totalmente, por programa de habitação e é recuperada a assimetria de organização e economia espacial em função da vantagem da implantação de cada prédio. Por isso, no prédio privilegiado, encontramos um T2 e um T3, enquanto que no prédio de Ema Silva Cavalleri encontramos dois T2.

O sexto piso, apesar de também ser exclusivo à habitação, toma uma forma diferente, ao recuar do limite da fachada, criando, assim, varandas a poente, e a sul, no caso do lote de topo. Contudo, no que concerne à organização dos fogos, mantém-se uma planta semelhante, em que cada lote alberga dois T2.

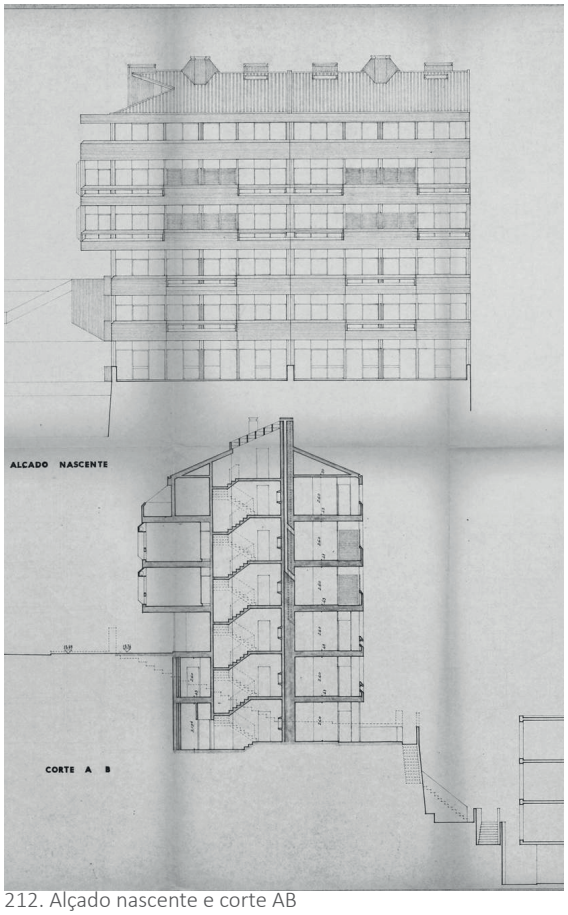
Por fim, existe ainda um sétimo piso, em que encontramos um espaço de lavadouro que permite aos inquilinos uma zona de tratamento de roupa partilhada, dentro do próprio edifício.



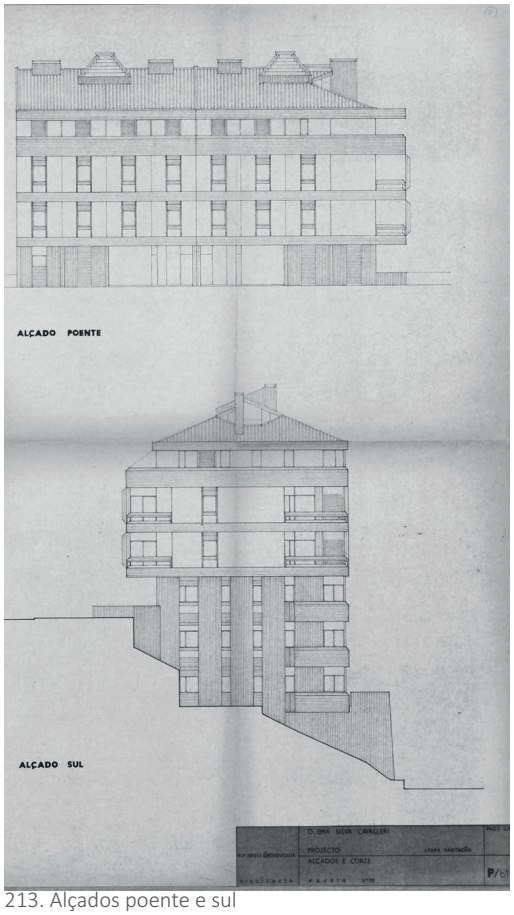
210. Planta de localização e sugestão para um arranjo de conjunto



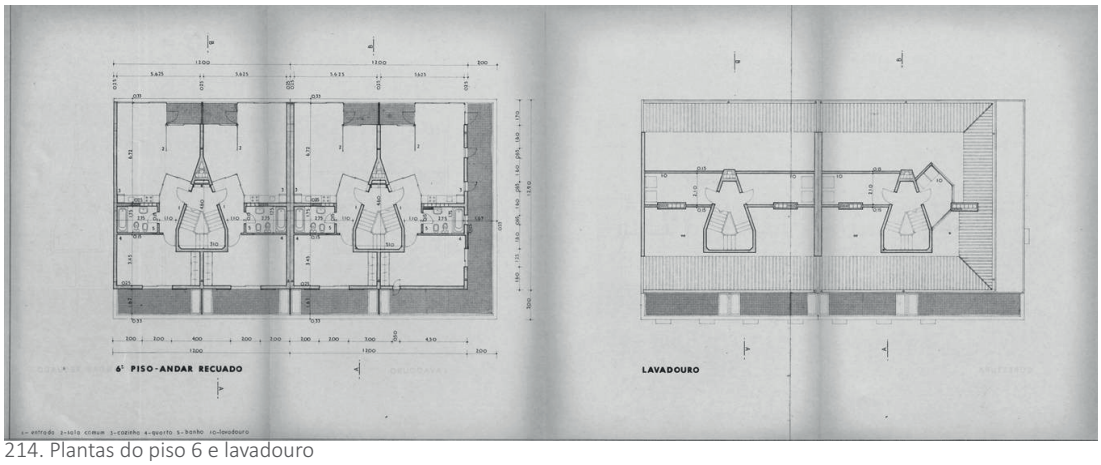
211. Planta de cobertura



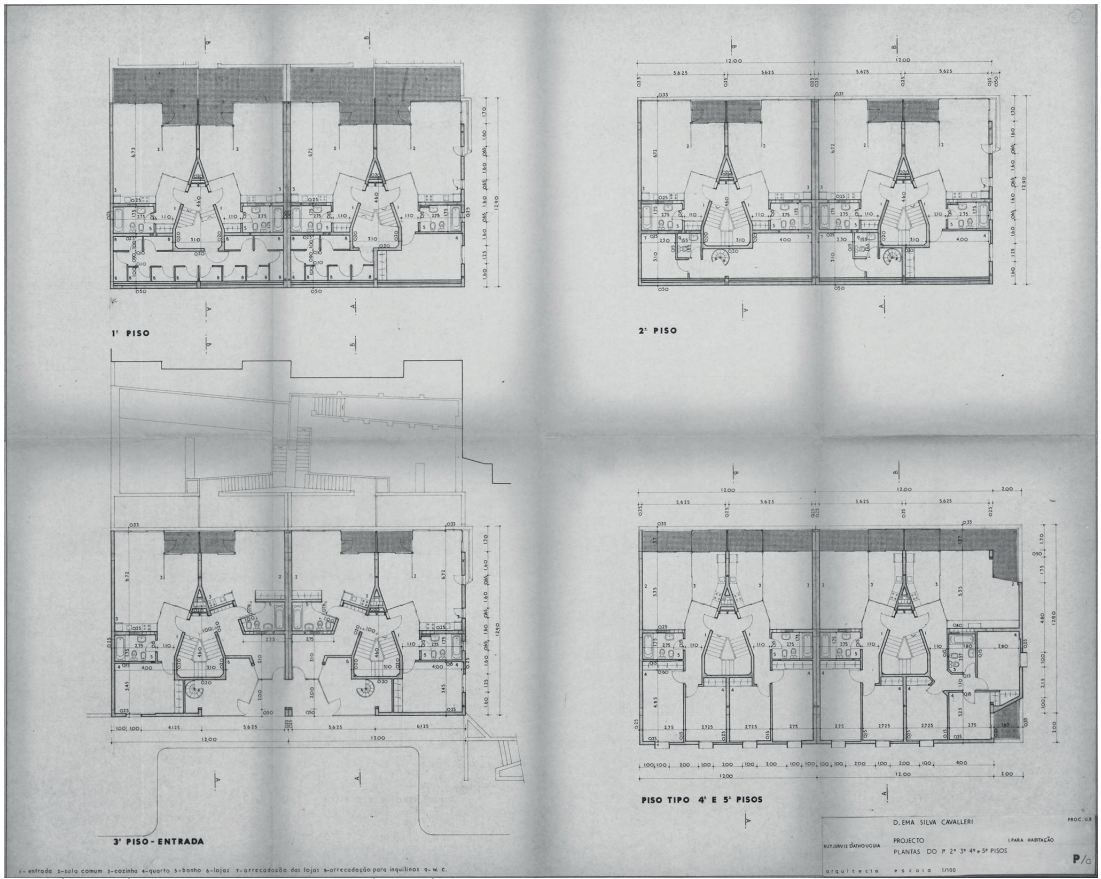
212. Alçado nascente e corte AB



213. Alçados poente e sul



214. Plantas do piso 6 e lavadouro



215. Plantas dos pisos 1, 2, 3 e piso tipo (4 e 5)

SEDE E MUSEU DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

1959 - 1968. Avenida de Berna, nº45, Lisboa

Em 1969, o nº 111 da revista *Arquitectura*, datado de setembro e outubro do referido ano, tem como assunto principal o, recentemente inaugurado, projeto da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian.

A nota introdutória do conjunto de artigos, que têm como assunto esta obra tão polémica, apresenta-nos uma breve reflexão e descrição, por C. Duarte, do "exemplar de uma arquitectura ao serviço da comunidade e da cultura"[109] que a obra é. Fala-se do edifício como um local moderno e civilizado, dotado de uma contenção que é símbolo de uma "forma educada de estar"[110]. É destacado o cuidado com que os arquitetos abordam, tanto a paisagem próxima, como a distante, e a inteligente integração da massa no terreno envolvente. É elogiada a qualidade do esquema distributivo, a sua simplicidade e eficácia, traduzida numa hierarquização legível dos espaços e, por isso, uma fluente articulação dos mesmos. Enfatiza-se o esquematismo deliberado e a depuração que faz sentir o silêncio e a calma, bem como a horizontalidade da forma e o modo como o edifício pousa e se relaciona com o terreno.

Sem os referenciar diretamente, são trazidos para a discussão os princípios geradores da arquitetura de Louis Kahn presentes no projeto português: o controlo da luz e da cor, a ordem, a hierarquia e a sobriedade dos materiais.

Sem qualquer constrangimento, é revelada a admiração e a realização da importância deste edifício para a história da arquitetura no país.

"...um trabalho que, nos seus aspectos essenciais de honestidade, equilíbrio e competência profissional, bem traduz uma etapa da evolução da arquitectura moderna no nosso país."[111]

Segue-se uma ficha técnica que discrimina todos os participantes no projeto, e um conjunto de depoimentos dos envolvidos.

Primeiro, o presidente da Fundação, Dr. José de Azeredo Perdigão, realça o objetivo por detrás do complexo programa solicitado: abrangência que possibilite uma grande flexibilidade e variedade de usos. Para além da meta que definia que o Museu fosse realmente moderno, - isto é, "ativo, autêntico centro de cultura artística"[112], queria-se que fosse, também, um possibilitador da efetivação dos fins artísticos da fundação noutros domínios da arte – tais como música, teatro ou bailado.

Seguidamente, são-nos apresentados os testemunhos do engenheiro Luís de Guimarães Lobato, Dra. D. Maria Teresa Gomes Ferreira, dos arquitetos principais Alberto Pessoa, Pedro Cid e Ruy D'Athouguia, o arquiteto José França Ribeiro, o engenheiro Manuel Camacho Simões, os arquitetos Paisagistas Gonçalo Ribeiro Telles e António Vieira Barreto, e o arquiteto Francisco Keil do Amaral.

Os arquitetos principais evidenciam a sua convicção de que o resultado só terá sido tão positivo por ser produto da colaboração "na defesa dos seus pontos de vista e de uma expressão arquitectónica de extrema simplicidade, depurada e precisa, que pudesse constituir a plataforma de entendimento entre si: - continência formal, domínio de escala, articulação volumétrica, espacial e estrutural de leitura imediata"[113].

Ao mesmo tempo, os arquitetos paisagistas reconhecem a transversalidade entre os projetos de arquitetura e de paisagismo, como elemento chave para uma conceção coesa e una.

"A solução arquitetónica, a localização e o funcionamento dos edifícios encontram-se

109. DUARTE, C.; "A Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian", *Arquitectura*; nº111, setembro/outubro, 1969

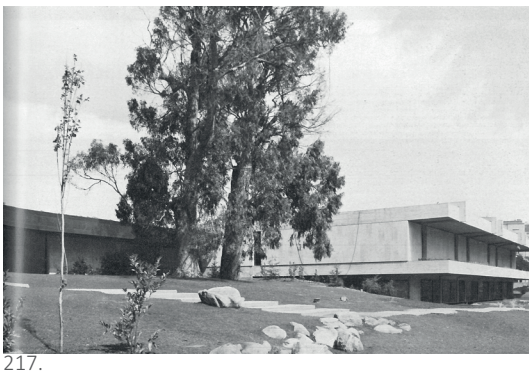
110. Ibidem

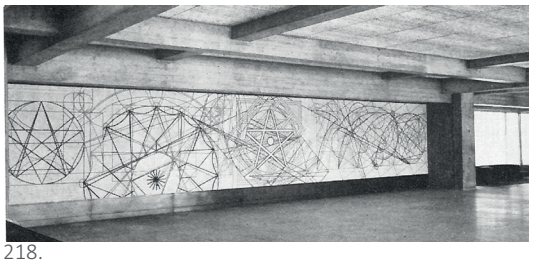
111. Ibidem

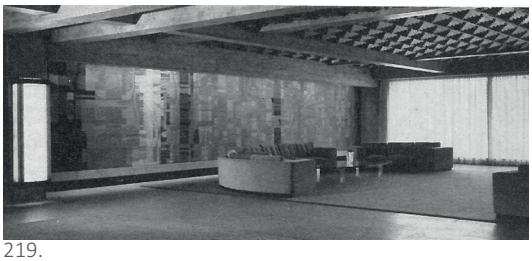
112. "Depoimentos", *Arquitectura*; nº 111, setembro/outubro, 1969

113. Ibidem, página 215


216.


217.


218.


219.


220.


221.


222.


223.

Figura 216.

Fotografia do exterior do conjunto

Figura 217.

Fotografia do exterior do conjunto

Figura 218.

Fotografia do espaço de entrada caracterizado pelo mural de Almada Negreiros

Figura 219.

Fotografia de um espaço de foyer

Figura 220.

Fotografia de um espaço de exposição

Figura 221.

Fotografia do espaço da biblioteca

Figura 222.

Fotografia que relata a forte relação com o espaço exterior e o elemento vegetal

Figura 223.

Fotografia do grande auditório

intimamente ligados ao Parque. É da continuidade entre espaços exteriores e interiores, do seu equilíbrio e harmonia, que resultou um dos aspectos fundamentais de agrado do conjunto."[114]

É, então, feita uma descrição sumária do projeto, onde se descreve todo o programa do mesmo e o processo percorrido para alcançar o resultado final. Resultado este que é, nas páginas seguintes e em tom de conclusão, apresentado através de material fotográfico e desenhado, aliado a pequenos textos explicativos.

O produto final do concurso, isto é, o projeto construído, tem a especial, marca do arquiteto Franco Albini - em parceria com Franca Helg -, um dos consultores que a Gulbenkian seleciona e um dos principais mentores do museu.

As temáticas que este arquiteto trabalha na sua obra própria - sobre a plasticidade e expressão da arquitetura, sobre a continuidade e transversalidade espacial, a dimensão espiritual e sobre o papel do elemento vegetal no projeto -, existem em total sintonia com a filosofia do grupo vencedor, liderado por Athouguia, e vêem-se refletidas na obra final. A sua intervenção na Gulbenkian é, de tal modo, consequente que parece tão permanente como a arquitetura do próprio edifício.

"A liberdade ali alcançada e a profundidade das ideias do espaço e dos volumes é fundamental para a ideia de arquitectura de Ruy d'Athouguia e tê-lo-á sido, porventura, para Cid e Pessoa."[115]

As ideias do arquiteto italiano, bem como aquelas desenvolvidas no anteprojeto de Maria José Mendonça (1958) - que mais tarde se afasta do projeto, em 1960 -, já indicavam alguns dos temas arquitetónicos mais importantes da obra da Gulbenkian: "Nessa altura, observa Penelope Curtis[116], já se falava da necessidade de abrir o interior do museu à natureza e ao parque. "Desejamos que o museu retenha o íntimo da colecção particular, num ambiente de calma e serenidade, aberto para as belezas naturais do parque que o rodeia - beleza do céu, da luz, das árvores e das flores. Ambiente que atraia as pessoas e as prenda na lição da obra de arte, lição discreta mas clara e perfeitamente ordenada e funcional", escreve a museóloga Maria José Mendonça em Agosto desse ano."[117]

A sua presença é tão marcada que alguns excertos da memória descritiva do projeto do concurso para o Palácio das Artes de Génova, em que Albini participa - em colaboração com F. Helg e M. Labò - poderia ser aplicada ao projeto da Gulbenkian.

"...In tale situazione, il massimo impegno venne rivolto a frantumare la rigidezza schematica delle masse edilizie attraverso un modulato gioco di linee e superfici orizzontali e verticali, di transparenze, di piani articolati in misurati rapporti tra loro collegati, situati a livelli diversi e risolti in spazi comunicante e continui, di alteza notevomente variabile, com frequenti contatti e comprnrtrazioni tra interno ed esterno attraverso le ampiepareti vetrate: mostra di scultura estesa anche al giardino, superfici d'acqua e muri passante, visuali su sfondi natural, dall'esterno all'interno ecc. I movimenti di massa e le transparenze si accentuano verso la zona verde settentrionale, a contatto intimo con le mostr e gli accessi (...)

Scheletro di acciaio, solai di acciaio, di legno e di cemento armato stanno alla base del discorso architettonico esterno-interno... (...) La illuminazione naturale, sai laterale che verticale, sarà regolata com schermi, veneziane,

114. Ibidem, página 217

115. CORREIA, Graça; *Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008, página 274

116. Atualmente Diretora do Museu Gulbenkian

117. SALEMA, Isabel; "À procura do design de Franco Albini no Museu Gulbenkian", *Ípsilon*; Público, 15 novembro 2019



224. Réplica do pavilhão Sonsbeek, de Aldo Van Eyck, à entrada do Museu Gulbenkian



225. Palácio das Artes, Franco Albini, Génova

tende sottili, tende di oscuramento, o brise soleil esterni."[118]

Franco Albini é, recentemente, homenageado na Gulbenkian, pela exibição *Art on Display: Formas de Expor 1949-69*, sendo considerado como o arquiteto que fez do desenho de exibições e inserção de mostras em edifícios históricos, uma especialidade[119].

É enfatizada a intemporalidade da sua intervenção vista, até, com certa ironia: "Albini and Scarpa developed their techniques for display in historic buildings - castles, palazzi and semi-ruins - and the Gulbenkian is itself now a historic building. Those questions about integrating art into or placing apart from the structure are as alive as ever."[120]

Albini destaca-se pela simplicidade que as suas obras transmitem - que é, também, espelhada na arquitetura de Athouguia -, tais como o Palazzo Bianco (1950-1951), o Palazzo Rosso de Génova (1952-1961) e o Museu do Tesouro de S. Lourenço, em Génova (1954-1956).

"Ao tentar pôr as peças todas juntas, Penelope Curtis explica que essa influência se vê, por exemplo, na simplicidade das vitrinas do museu, semelhantes às do Museo del Tesoro di San Lorenzo de Génova e dos outros trabalhos da dupla Albini-Helg também na cidade. "As vitrinas são muito fortes, muito arquitectónicas. Na Galeria de Arte do Extremo Oriente, por exemplo, conduzem o percurso quase como se fossem paredes.""[121]

Assim, entendemos, tanto o trabalho de Albini, como do grupo liderado por Athouguia - por serem, na verdade, um só - como a manifestação das grandes ideias da arquitetura moderna: "about the grid and the city, the changing nature of public space, about a slow reconciliation of the modern and the historic. It is also about the institution, its role in society and its changing relationship with its audience."[122]

118. ALBINI, Franco; HELG, F.; LABÒ, M.; Memória Descritiva do projeto do Concurso do 1º grau para o Palácio das Artes de Génova, 1956-1959 apud PIVA, Antonio; PRINA, Vittorio; *Franco Albini: 1905 – 1977*; Electa, Milão, 1998, página 338

119. "...Franco Albini, an Italian architect who had made a speciality out of designing exhibitions and inserting displays into historic buildings." por HEATHCOTE, Edwin; "Exhibiting | The art of display – rather than the art itself – is the focus of a fascinating show at the Gulbenkian in Lisbon" apud *Finantial Times* "Ways of seeing, ways of showing", 30 de novembro de 2019

120. HEATHCOTE, Edwin; op. cit.

121. SALEMA, Isabel; op. cit.

122. HEATHCOTE, Edwin; op. cit., loc. cit.



226. Fotografia do Museu Calouste Gulbenkian integrante da exposição *Art on Display*



227. "Crystal Easels", no MASP, 1970



228. Excerto da publicação "Ways of seeing, ways of showing", *Finantial Times,* novembro 2019

DEPOIS DA GULBENKIAN

A década de 70, tem um início exemplar, em Lisboa, com a finalização da construção de duas das mais consequentes obras enquanto grande equipamento, na cidade, "duas obras do maior significado para a produção e reflexão da cidade e da arquitectura portuguesas..."[123].

Com a inauguração do projeto de Athouguia, Pessoa e Cid, surge, quase de imediato, a comparação desta com a Igreja do Sagrado Coração de Jesus, em Santa Marta, em Lisboa, uma obra de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, projetada em 1962 e concluída em 1970, que se destaca "...pela livre originalidade das suas soluções espaciais interiores e exteriores, na ligação de duas cotas em que se implanta e pelo tratamento purificado do seu desenho"[124] e por constituir "...a primeira igreja verdadeiramente inovadora no sentido de que condensa um programa e uma proposta espacial aberta à comunidade.

O período que segue a inauguração da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, será, possivelmente, o momento de mutação na carreira do arquiteto, sendo descrito como uma iniciativa com "...uma amplitude nunca antes vista em Portugal e, curiosamente, uma tradução formal do maior rigor, sem ostentações supérfluas ou marcas arrogantes de poder, antes porém revelado num conceito de sobriedade e de subtil contenção, que acabou por contribuir para a própria definição de imagem de modernidade e de prestígio da Instituição"[125].

A década traz consigo novas propostas de trabalho àquele que era o "arquitecto da Gulbenkian" desde o Hotel Miramar (1967), ao Edifício Lisboa, na Avenida de Berna (1967), ao Centro Cultural de Beja (1970-1972) ao Equipamento Urbano para São Bento (1974), o Concurso para o Recinto do Santuário de Fátima (1976-1977) - em colaboração com Alberto Pessoa - ou, ainda, o Centro Urbano de Santo André (1976-1981). Contudo, uma grande parte das comissões e encomendas de projetos que recebe, acabam por não ver a sua construção.

Após os primeiros anos da década de 70, as consequências do investimento, por parte dos três arquitetos, aplicado nesta obra, tornam-se cada vez mais visíveis.

"O empenho que tal projecto exigiu implicou menor dedicação ao escritório próprio durante dez anos para, no final, associar o nome de cada um a uns curricula que estavam acima das pretensões do cliente corrente; ou seja, a experiência que adquiriram afastava uns por um lado e não tinha aplicação a novos trabalhos, porque nada se construía de idêntica envergadura."[126]

A subida dos arquitetos a um patamar de excelência, associada à crise de meados da década, teve um grande impacto na sua produção arquitetónica – que diminui, também, devido à inconsciente euforia trazida pela queda do Estado Novo.

Contudo, a obra da Gulbenkian ficará sempre como "notável não só da afirmação dos caminhos em discussão no final do decénio, mas da arquitectura moderna em Portugal, o facto de civilização que constitui o seu espaço e o seu uso, o seu reflexo na comunidade e a repercussão colectiva da sua resposta constituem certamente a sua mais suprema confirmação."[127]

Hoje em dia, passados 50 anos, a obra mantém-se igualmente consequente, atual e exemplar na sua conceção e ideias inerentes.

123. Ana; TOSTÕES, Ana; *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*; Série 2, Argumentos 14, FAUP Publicações, 1997, página 187

124. FRANÇA, José Augusto; op. cit., página 189

125. TOSTÕES, Ana; op. cit., página 186

126. CORREIA, Graça; *Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008, página 286

127. TOSTÕES, Ana, op. cit, página 193

"... the beauty of a building that now, on its 50th birthday, looks like one of the most civilised achievements of 20th-century public architecture."[128]

128.HEATHCOTE, Edwin; "Exhibiting | The art of display – rather than the art itself – is the focus of a fascinating show at the Gulbenkian in Lisbon" apud *Finantial Times* "Ways of seeing, ways of showing", 30 de novembro de 2019

DEPOIS DA GULBENKIAN
OS ANOS 70

Em Portugal, na viragem para a década de 70 é posta em causa a valorização das linguagens e os temas da arquitetura portuguesa sofrem alterações com a crescente oposição à Carta de Atenas. A retoma da escala humanizada, bem como o papel social do arquiteto continuam a ser alvo de estudo, bem como as temáticas relacionadas com o Património, o seu estado e a sua conservação.

No panorama internacional, esta década é muito marcada pelo trabalho de arquitetos como Frank Gehry, Philip Johnson e Robert Venturi; mas, também, por grupos como Cavart (1973) – que organizava apresentações para sensibilizar o público quanto à valorização da estética entre a burguesia e defender a relação significativa entre arquitetura e meio ambiente -, como o Gruppo 9999, também defensor da sustentabilidade na arquitetura – que ganha o concurso para jovens designers do MoMA em 1972, com a sua proposta "Vegetable Garden House" - e o grupo Strum (1971) – que trabalha com flexibilidade de programa e espaço, para além do design.

No Brasil, os anos 70 são sinónimo da urgência da abordagem da questão urbana, dada a eclosão da heterogeneidade dos problemas crescentes das grandes cidades, como a situação emergencial e precária das periferias. Contudo, são, também, sinónimo de crescimento devido à política de obras da 4ª ditadura - de Ernesto Geisel -, que permitiu a extensão de redes de infraestruturas em grandes conjuntos habitacionais periféricos, e o amplo financiamento para a classe média. Assim, tal como em Portugal, a questão habitacional continua a ocupar um lugar de grande importância no Brasil, durante esta década.

Arquitetos como Paulo Mendes da Rocha, surgem do brutalismo e transportam o formalismo estrutural que lhe era inerente – formalizado pelo pórtico estrutural - nos seus projetos, até aos dias de hoje, como por exemplo no Fórum de Avaré (1962).

"Pós-modernismo, after modern movement, modelos de arquitetura dos anos 1970, neovanguardas ou ecletismo radical são títulos que tentam explicar um fenômeno."[129]

Ao mesmo tempo, em Portugal, imediatamente após a finalização e abertura ao público da Fundação Calouste Gulbenkian, sente-se uma nova atitude, um maior interesse e reconhecimento do valor da arquitetura paisagista em Portugal. Utilizamos o nº 121-122 da revista *Arquitectura*, datada de 1971, como exemplo, por considerarmos que reflete esta mudança, na perfeição.

Constituída por vários artigos escritos pelos arquitetos paisagístas da Gulbenkian - Gonçalo Ribeiro Telles e António Viana Barreto -, a revista em questão recolhe os vários temas do paisagismo, desde a paisagem rural, à urbana, à sua caracterização, ao papel do arquiteto paisagista, à sua necessidade, à sua formação e ao estado do ensino da arquitetura paisagista no mundo.

Ainda na década em questão, torna-se muito visível a dicotomia na pedagogia das escolas das duas grandes cidades portuguesas: enquanto que no Porto encontramos estudantes e professores com menos experiência de viagem, arquitetos de obra de pequena escala, devido ao escasso investimento público na cidade, e uma inexistente consequência da componente tenocrata - mesmo a nível profissional -; Lisboa é associada à euforia financeira em que se formavam grandes gabinetes ligados a grandes grupos financeiros nacionais e internacionais que se focavam em projetos destinados à especulação, à banca e ao turismo.

Face à problemática da valorização da linguagem arquitetónica surgem os projetos de Siza no conjunto das Caxinas e no Bairro da Bouça que nos trazem uma nova narrati-

129. GIMENEZ, Luis Espallargas; "Pós-modernismo, arquitetura e tropicália"; 1984, em: *Textos Fundamentais sobre a história da arquitetura moderna brasileira; parte 1*, Romano Guerra Editora, São Paulo, Brasil, 2010

va atemporal em que o arquiteto redescobre os códigos dos primeiros modernos dos anos 20.[130]

A crise dos meados da década de 70 teve um grande impacto nas iniciativas turísticas em todo o país, principalmente no Algarve, Lisboa e Porto, e, consequentemente, na produção arquitetónica da época.

Perante isto, as últimas grandes obras anteriores a esta crise, são o palacete-Hotel Avis e o Hotel Sheraton, ambos em Lisboa e de Fernando Silva, terminados em 1972; os edifícios comerciais "franjinhas" de Nuno Teotónio Pereira e o edifício Castil de Conceição Silva.

O 25 de Abril assume-se como um ponto de viragem tanto na história do país como da Arquitetura, desencadeando um conjunto de mudanças na pedagogia da disciplina e no mundo profissional. É então que ganham força as iniciativas – a cargo de Nuno Portas – de estruturas de caráter social, como o SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local), no âmbito do Fundo de Fomento à Habitação, e o BAL (Brigadas de Acção Local), levantando problemáticas de oposição: a conservação e a modernização, a continuidade e a transgressão, e a universalidade e a nacionalidade.

No âmbito do SAAL, o processo de projeto dos bairros portuenses de São Vítor e da Bouça, foi trabalhoso e duro devido à necessidade do intercâmbio de ideias com os comités de construção que se mostravam, muitas vezes autoritários, apoiados de um discurso polémico. Contudo, e apesar da dificuldade, é necessária esta dinâmica entre os dois lados, sendo que estas relações podem ser muito ricas, já que era objetivo do programa que a população ajudasse a construir a sua própria casa.

Na Bouça, com claras influências holandesas, vemos uma exploração da casa moderna em ala contínua e da tipologia tectónica. É utilizado o esquema Zeilenban[131], no entanto, este esquema do bloco modulado é bloqueado por um muro alto – que existe com o propósito de ser barreira acústica e como definição ontológica do espaço público.

No bairro de São Vitor, vemos diferenças no nível da sensibilidade dedicada à inserção do edifício no terreno - apoiada numa estratificação arqueológica do espaço – tonando-se clara a recusa da tradição modernista da tábua rasa, pois é dada uma grande importância à coexistência do velho e do novo.

"Nas relações edifício-envolvente pré-existente aparece uma nova dicotomia: a de relações de continuidade ao nível da delimitação dos espaços exteriores (mas não das características estilísticas) e das relações de oposição ao nível das formas e da epiderme. Do edifício que projeta."[132]

As rápidas alterações da sociedade portuguesa nos anos 70 levam Siza a retornar aos modelos protótipos da urbanização em filas de Oud, na Holanda e o Siedlung, na Alemanha, incutindo-lhes um novo sentido. Vêmo-lo no projeto para o Plano para a expansão de Évora – Quinta da Malagueira: um projeto de planeamento urbano que permite a experimentação de novas soluções habitacionais mas que mantém os elementos característicos do local, uma faixa verde que acompanha uma linha de água, mil e duzentas habitações e o tema projetual de habitações baixas em alta densidade. Esta obra absorve as ideias espaciais da arquitetura vernacular, alcançando um aspeto, simultaneamente, local e generalizado.

A força da solução surge das variações topográficas que atuam num sistema modulado e encontram a diferença na união, relembrando a temática da clareza labiríntica de Aldo Van

130. TOSTÕES, Ana; *Arquitectura Moderna Portuguesa: 1920-1970*; Lisboa, Instituto Português do Património Arquitetónico, 2003

131. FRAMPTON, Kenneth; *Profissão Poética;* Barcelona, Gustavo Gili, 1988, página 15

132. PORTAS, Nuno; *Profissão Poética*; Barcelona, Gustavo Gili, 1988, página 43

Eyck.

Aquando da queda da ditadura é, também, implicada a queda da cultura de pobreza e, por isso, cada cidadão passa a querer e a ter maior poder de compra. Esta mudança a nível social, rapidamente, afeta o setor económico e consequentemente, a forma como a troca e venda é feita, também se altera. O centro comercial de Alvalade[133] é um bom caso-exemplo da alteração da morfologia do sistema socioeconómico e comercial português. A inquietação e o entendimento desta problemática transparece em alguns debates e discussões levantadas e publicadas em artigos, como "Mesa-redonda: a loja de modas, o projetista e a sociedade de consumo".[134]

Perante este contexto de disponibilidade e abertura do país, o design, inicialmente pelas mãos de Daciano da Costa – uma das figuras mais marcantes na história do design em Portugal -, toma um lugar de destaque. Durante a sua experiência laboral noutras áreas - ilustração, publicidade, realização de selos e cartazes, decoração de montras, interiores e criação de mobiliário -, o artista diz sentir uma nova era, dominada pelo consumismo, que iniciava uma evolução da produção industrial e reformava parte da definição dos primeiros contornos do que viria a ser uma nova disciplina projetual – o design industrial.

Daciano da Costa[135] sai do ateliêr do seu mestre, em 1959, para passar a trabalhar num espaço próprio em que foca o seu trabalho no cessação de quaisquer relações com o passado – uma atitude que já vimos repetida no processo criativo e, principalmente, crítico, responsável pelo surgimento de todos os movimentos em arquitetura que procuram erradicar a insuficiência do modelo em vigor. Não era uma atitude de rejeição, mas sim de procura por um individualismo baseado em pressupostos contemporâneos. Este ano é, também, o ano que marca o início do período de popularização e de autonomização do design em Portugal, mas a sua expansão só acontece mais tarde, na década de 70.

Após a institucionalização desta área, a queda da ditadura, o sucesso da 1ª Exposição de Design Português (1971) e a sua sequela, a 2ª Exposição de Design Português (1973), era certo que o design tinha conquistado um espaço próprio e uma identidade no país.

133. Exibido no nº129 da revista *Arquitectura*, 1974
134. *Arquitectura*, nº119, fevereiro, 1971
135. "Entrevista com Daciano da Costa", *Arquitectura*; nº 129, abril, 1974



229.



230.

Figura 229.

Interior da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Lisboa, 1962-1970

Figura 230.

Interior da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Lisboa, 1962-1970

Figura 231.

Bairro da Bouça, Álvaro Siza, 1973-1977

Figura 232.

Bairro de São Vítor, Álvaro Siza, 1974-1977

Figura 233.

Bairro de São Vítor, Álvaro Siza, 1974-1977



231.



232.



233.

DEPOIS DA GULBENKIAN
A OBRA 1970-1981

Centro Cultural de Beja

1970 - 1972. Beja

Ruy d'Athouguia é convidado para projetar o Centro Cultural de Beja e fazer o arranjo urbanístico dos terrenos a ele designados, situados entre a Avenida Brasil, a Rua Pedro Álvares Cabral e a Rua Afonso de Albuquerque.

Esta intervenção visava a integração de instituições já existentes mas mal instaladas, como a Biblioteca Municipal e a Biblioteca Gulbenkian, e a criação de novos espaços: um auditório versátil com 400 lugares, que permita a apresentação de concertos, teatro moderno e conferências e, ainda, um Museu "com características singulares"[136], "vivo"[137], que tem como tema a apresentação de uma imagem do Homem Alentejano, através da exposição de testemunhos de carácter arqueológico, etnográfico e artístico.

O Museu do Centro de Cultura, pretendia ser um mostruário e atuar como meio de difusão cultural na cidade em questão, tinha como objetivo ser um espaço de permanente interesse e consequência na educação e disseminação artística, histórica e cultural na cidade de Beja.

Seria composto pelas exposições permanentes, divididas em três secções: pré-histórica, histórica e etnográfica; e pelas exposições temporárias, que ocupariam o espaço do museu e, caso se justificasse, os espaços do Centro Cultural que, por norma, têm outros propósitos, tais como foyers e halls de entrada.

Perante este pedido, o arquiteto considera que o Centro cultural beneficiaria da introdução de uma zona de ateliers que permitissem o ensino e a prática das artes plásticas, de forma a que se tornasse, verdadeiramente, um "centro de convívio pela cultura, atraindo uma frequência permanente"[138].

Com base na fuga da solução óbvia de implantar o edifício no centro do terreno e arborizar o seu espaço envolvente, o arquiteto opta por libertar o piso térreo, o mais possível, por ser aquele que se relaciona diretamente com a vida quotidiana da cidade. Destaca-se a vontade de criar um espaço de estar exterior que se ofereça ao espaço público e, por isso, ganhe vida e outros sentidos, que não só os programáticos.

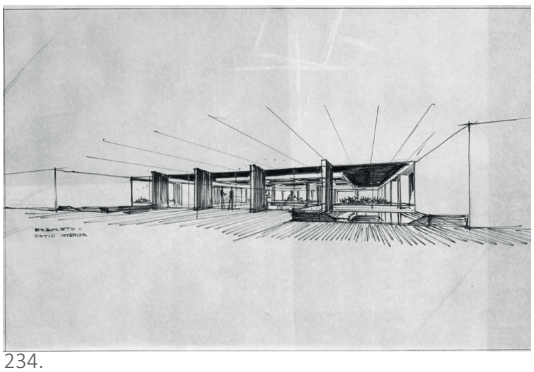
Este piso é caracterizado pelo seu caráter deambulatório, que nos vai direcionando para as entradas das várias valências do Centro Cultural, ao mesmo tempo que nos possibilita o simples passeio pelos terrenos ajardinados do centro. Estes espaços têm, também, um propósito de climatização do edifício por fornecerem sombra e controlarem a temperatura numa cidade tão quente, para além do controlo e proteção contra o sol ser feito através do recuo da fachada, compartimentação dos vãos e uso de vidro absorvente.

"Sombra, água e jardins foram os elementos de frescura de que nos servimos para procurar tornar o Centro de Cultura num local aprazível, mesmo antes de nele se entrar."

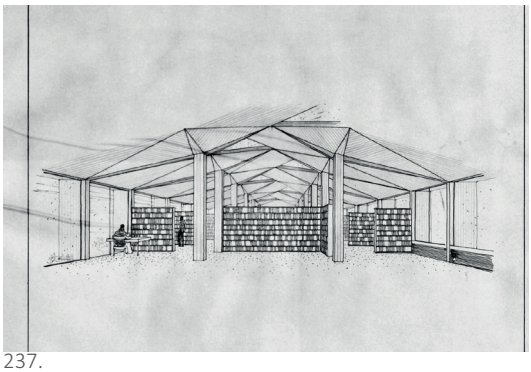
No entanto, esta solução de entrada fixa-se numa maior necessidade, que advém da posição periférica do terreno. A razão pela qual se adota a solução de várias entradas em todos os lados do edifício apoia-se nos diferentes fluxos de movimento dos utilizadores. Isto é, o fluxo automóvel tem tendência a aceder ao edifício pela Avenida Brasil, onde fica a sua entrada principal, que serve, também, a piscina municipal. Contudo, os acessos pedonais vindos do centro da cidade são, maioritariamente, feitos pelos arruamentos opostos à entrada principal do edifício.

Face a esta problemática é, também, projetada uma outra solução: a supressão de um troço da Avenida Brasil, que permite a criação de uma ampla praça onde se fará o acesso pedonal do Centro Cultural e da Piscina Municipal.

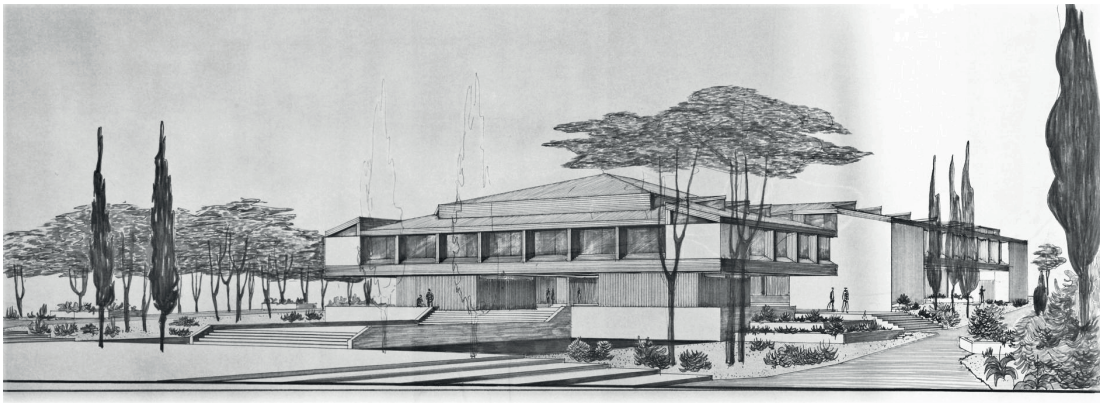
136. D'ATHOUGUIA, Ruy Jervis; "Museu do Centro de Cultura", Lisboa, 15 fevereiro 1971; PT/AMLSB/RJA/09/02
137. Ibidem
138. Ibidem



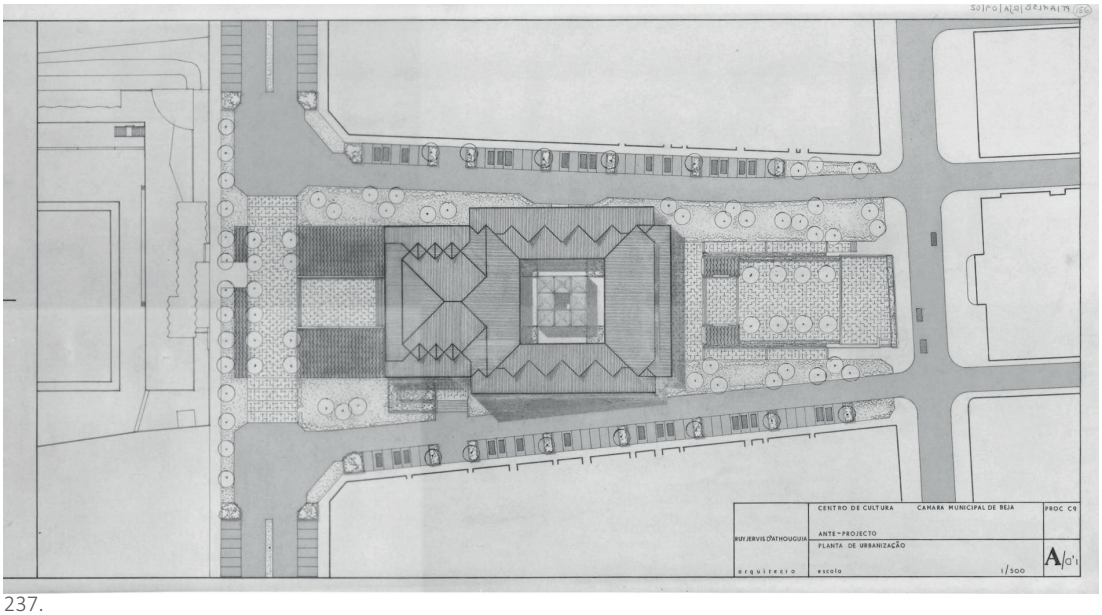
234.



237.



236.



237.

Figura 234.

Perspetiva do pátio interior

Figura 235.

Perspetiva da Biblioteca Gulbenkian

Figura 236.

Perspetiva do projeto de Athouguia para o Centro Cultural de Beja

Figura 237.

Planta de implantação

A questão do estacionamento é resolvida através do tratamento das ruas laterais que estarão preparadas para receber um grande número de viaturas, em que a sua monotonia é quebrada pela inserção de grandes floreiras e são introduzidas árvores que darão sombra aos transeuntes e às viaturas.

O espaço onde se situava o antigo matadouro municipal é ocupado por uma praça rebaixada, ladeada por floreiras e árvores, que dá acesso ao piso de entrada através de umas escadas que atravessam um pequeno lago que, por sua vez, poderia servir tanto como espaço de reunião, como espaço de exposições de atividades ao ar livre.

No andar principal, encontramos o auditório -sobre o qual existe um piso destinado aos camarins e projeção, que aproveita a inclinação da cobertura para se inserir no edifício -, as galerias de exposição, o museu municipal, a biblioteca municipal e a biblioteca Gulbenkian e a zona de convívio e ensino de artes plásticas. Todas estas valências se organizam em torno de um pátio central que, para além de fonte de iluminação natural através da claraboia, funciona como elemento unificador do ambiente, como espaço de reunião que convida a estar e ficar.

Na cave, encontramos os depósitos e equipamento técnico.

Podemos definir, quatro zonas principais programáticas do edifício: o museu, as oficinas, a biblioteca municipal e a biblioteca Gulbenkian. As suas escalas variadas permitiram que o arquiteto tratasse o edifício como um todo através da procura de uma solução de ambiente único, de grande clareza e simplicidade.

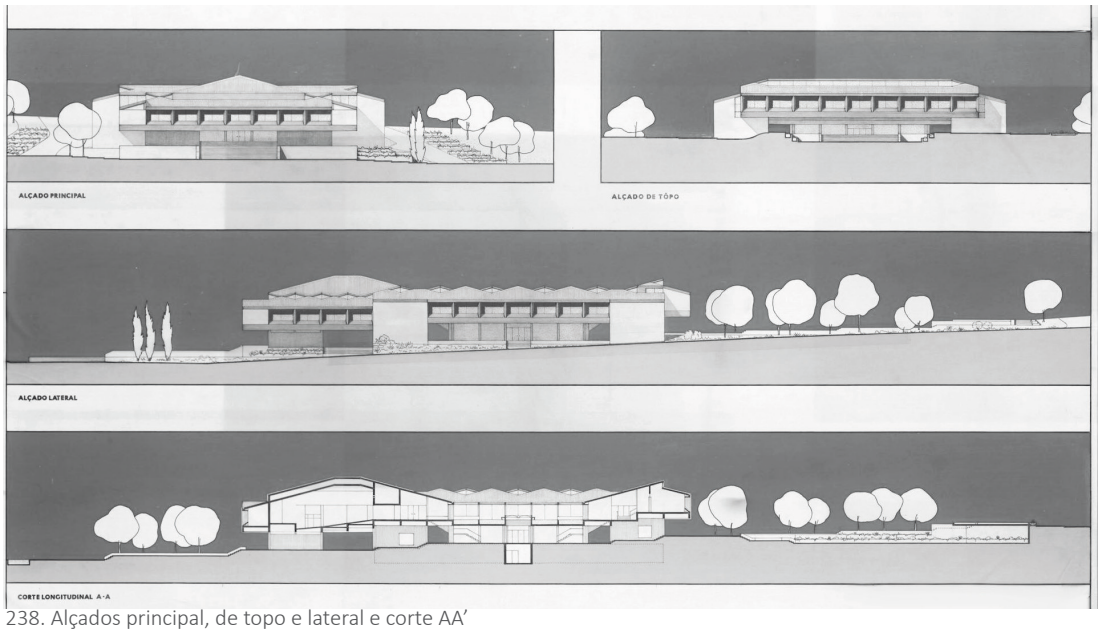
Todo o interesse da composição recaía sobre o jogo de volumes, no claro-escuro resultante da transparência do piso térreo e na oposição entre as zonas abertas, com vãos de um só tipo e as grandes massas sem aberturas.

Deste modo, consideramos que obras como o edíficio Toyokan intregrante do Museu Nacional de Tóquio, em Taito-ku, de Yoshiro Taniguchi, possam ter algum papel, - fosse conscientemente ou não - na expressão alcançada na proposta final do Centro Cultural de Beja.

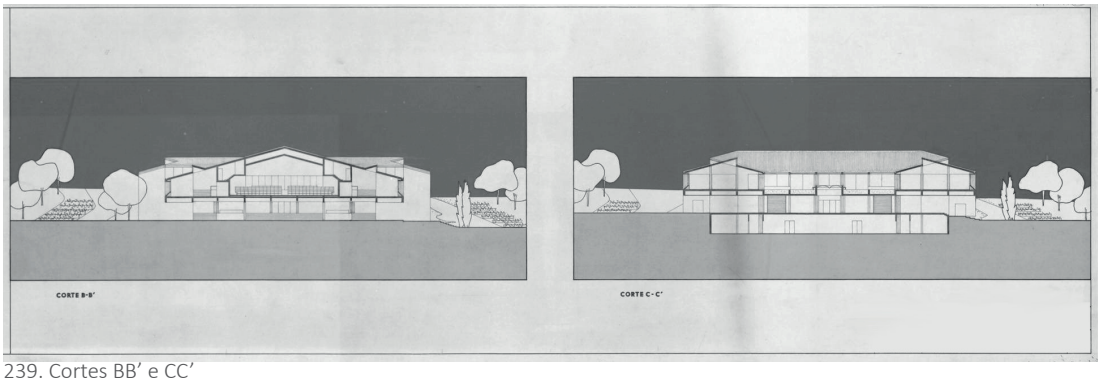
O projeto japonês é inaugurado em 1968, no Parque Ueno, sendo que tem como papel as exposições de arte e antiguidades vindas da China, Coreia, Sudeste Asiático, Ásia Central, Índia e Egipto. Este edifício fica, para a história do país, como um dos mais importantes edifícios modernistas.

Do mesmo modo, invocamos a obra de Pier Luigi Nervi - a Fábrica de Lã Gatti, em Tortona - e a sua presença em algumas partes da espacialidade interior do centro cultural, tais como a Biblioteca Gulbenkian.

Conhecido pelas suas obras de arquitetura industrial, a excelência de Nervi está nas suas grandes estruturas, pelo seu plasticismo e expressão, potenciado pela favorável situação pós queda do regime, em que os arquitetos italianos deixam de ser escravos do passado, mas sim estudiosos que aprendem e analisam ideias base, não modelos, e associam as várias artes - escultura, pintura e, até engenharia - num só conjunto harmonioso, que combina e respeita o novo e o antigo, usufruindo das vantagens respetivas a cada um.



238. Alçados principal, de topo e lateral e corte AA'



239. Cortes BB' e CC'

Figura 238.

Alçados principal, de topo e lateral e corte AA'

Figura 239.

Cortes BB' e CC'

Figura 240.

Fotografia do Toykan, Yoshiro Taniguchi, Tóquio

Figura 241.

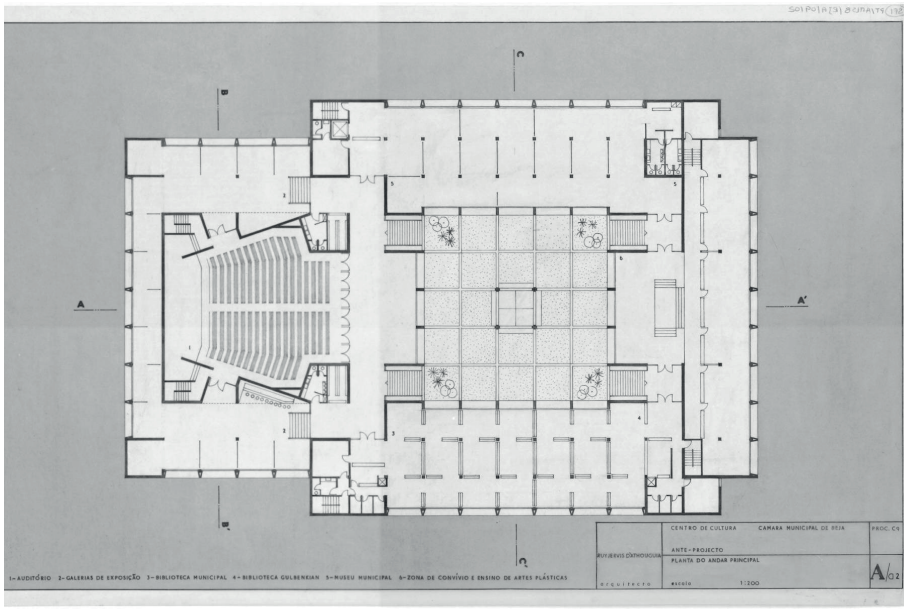
Fábrica de Lã Gatti, Pier Luigi Nervi, Tortona



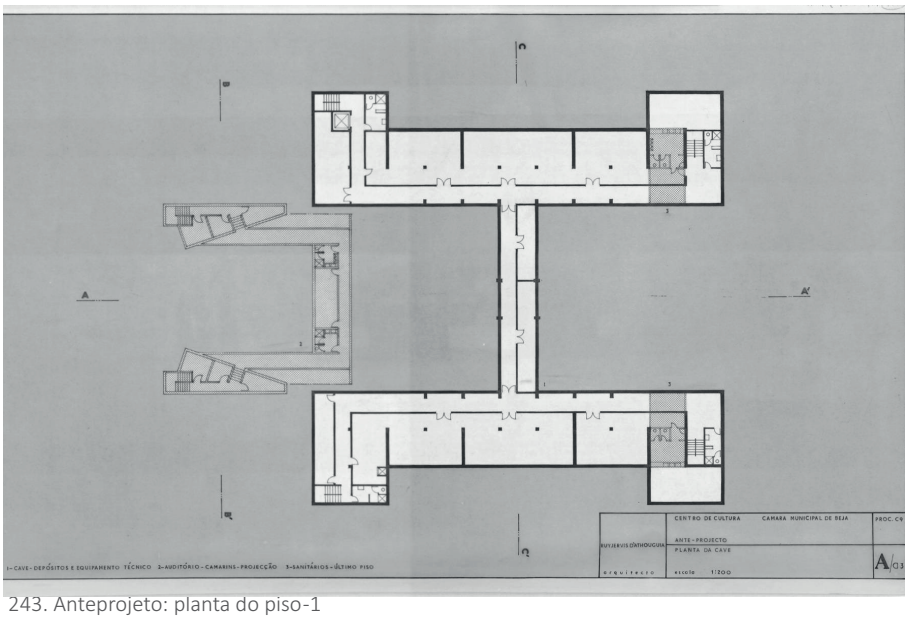
240. Fotografia do Toykan, Yoshiro Taniguchi, Tóquio



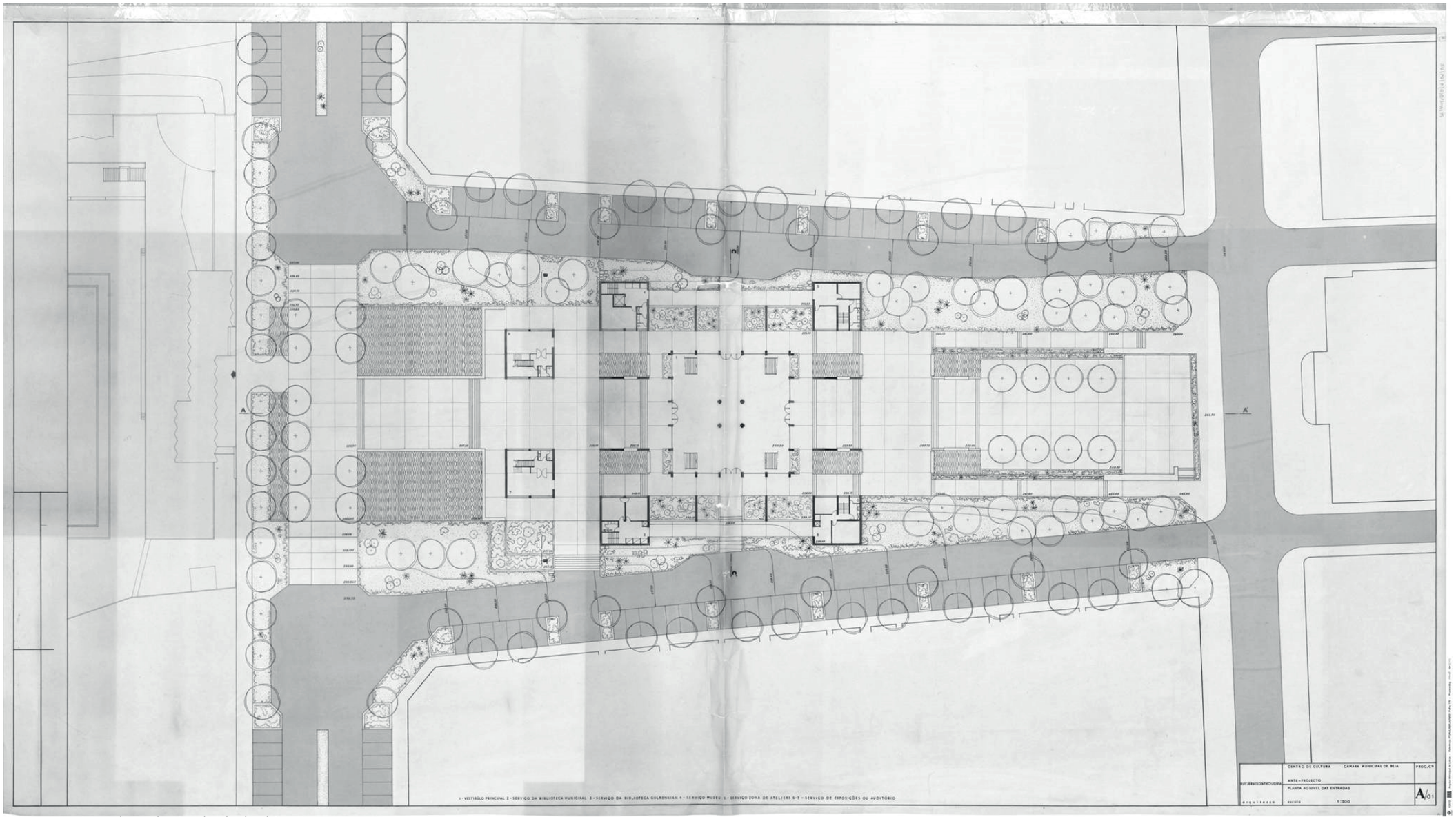
241. Fábrica de Lã Gatti, Pier Luigi Nervi, Tortona



242. Anteprojeto: planta do piso principal



243. Anteprojeto: planta do piso-1



244. Anteprojeto: planta do piso do rés-do-chão

Urbanização de Jaime Freitas Sousa Brandão

1970 - 1977. Cascais de Mem Martins

O arranjo urbanístico dos terrenos de Jaime Freitas Sousa Brandão, o lote nº24 afeto à estrada que liga Algueirão e Mercês, é uma representação da "tendência da indústria da construção civil nesta área"[139], isto é, a presença do mesmo princípio que fundamenta o plano de urbanização de Carnaxide já referido: a preferência pela construção mais rápida, de mais fácil e mais económica manutenção, portanto, a unidade de habitação coletiva, ao invés das moradias.

As prioridades do cidadão estão em mudança e, da mesma forma, o estilo e forma da vida quotidiana e em sociedade também. A preferência por estas casas mais pequenas justifica-se pela dispensa do "pessoal doméstico" e pelo desinteresse pela jardinagem e pela possessão de um jardim ou logradouro privado – características da habitação que começam a perder o seu valor quando comparadas com outras condicionantes de mais peso, tais como o preço e a longevidade da casa.

Infelizmente, vive-se num tempo de crescimento desmedido das cidades e a pressa da construção aliada às causas de caráter social já enunciadas - e outras mais complexas -, bem como a falta de enquadramento urbanístico que preveja estes edifícios como elementos de valorização do aglomerado, significam a perda da qualidade arquitetónica das nossas cidades e do ambiente que estimule o habitante.

Perante uma análise dos edifícios preexistentes e do tipo de construção que se faz nesta zona, define-se um conjunto de temas e decisões que permitem a harmonia no seu planeamento.

A implantação dos agrupamentos de edifícios faz-se de acordo com o declive, acentuado a poente do terreno, e mantendo o ideal da diversidade de enquadramentos e perspetivas, isto é, cada agrupamento afasta-se dos que o envolvem de forma a proporcionar ângulos de visão o menos monótonos possível, a cada habitante. A divisão e colocação de cada conjunto de edifícios é, também, condicionada pela divisão do terreno – de 27 900 m2, na totalidade - em três parcelas, pertencentes a proprietários diferentes que se juntaram para tornar possível a concretização deste plano. Posto isto, faz-se a distribuição da forma mais equilibrada e justa que se consegue alcançar.

A urbanização é, assim, constituída por unidades pequenas, de fácil aquisição e construção, agrupadas de modo a que os espaços livres tenham dimensões que lhes permitam o caráter de logradouro comum, em vez de espaço 'de ninguém' que existe entre construções. As unidades estão recuadas da margem da estrada para possibilitar a existência de uma faixa verde e arborizada, que age como preventora da "desagradável mistura de tipos de construção sobre a mesma artéria"[140] e desvenda uma similitude com o princípio base da cidade jardim, por envolver cada casa em vegetação permitindo a sua individualidade e, neste caso, dando continuidade à faixa verde que já existe na margem da estrada principal.

A construção é feita de betão armado, na estrutura, as paredes de tijolo com a espessura mais conveniente, todas as superfícies exteriores são brancas, as coberturas são feitas de telharia preta, as caixilharias em alumínio anodizado na cor de bronze escuro ou em madeira escura e as persianas serão em réguas de plástico de cor branca.

No anteprojeto, por norma, cada construção tem 4 pisos, cada um com 2 fogos, exceto as que se localizam nas zonas mais baixas, junto ao ribeiro, que se distribuem em grupos de 2 e em 7 pisos – nivelando, assim, as cérceas gerais do conjunto. São previstos 21 prédios com 4 pisos, dos quais 16 têm 13 metros de frente e 5 têm 12metros. Os restantes 6 prédios têm 7 pisos e 14 metros de frente. Todos os prédios

139. D'ATHOUGUIA, Ruy Jervis; "Memória Descritiva" do projeto da Urbanização Jaime Freitas Sousa Brandão, 25 de março, 1970; PT/AMLSB/RJA/01/140

140. Ibidem

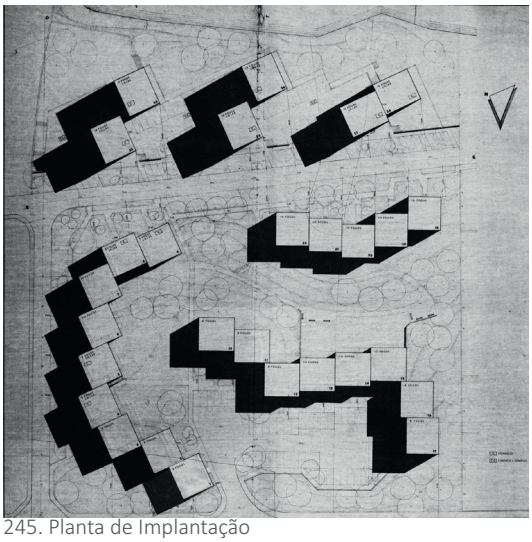
do complexo têm 12 metros de profundidade. Alguns dos pisos térreos poderão ser utilizados para fins comerciais, dependendo das características do terreno em cada edifício. Posto isto, existirão 272 fogos e, aproximadamente, 1068 habitantes neste complexo.

Contudo, na memória descritiva de 1972 acrescentam-se 10 fogos, reduzem-se 6 das lojas previamente previstas e aumenta-se um piso em todos os prédios que, inicialmente, tinham 7 pisos. Os pisos correntes são constituídos por uma sala comum, um terraço, uma cozinha com zona de trabalho, 2 ou 3 quartos e 2 casas de banho.

Existe uma área destinada ao comércio e vida social onde se poderão instalar uma sala de espetáculos, uma sala de reuniões e, ainda, um infantário.

Esta organização desvenda, com clareza, a regulação criada para harmonizar a forma e o rendimento de todas as partes da urbanização e a importância formal, psicológica e espacial dada ao equilíbrio do projeto dos blocos habitacionais em comparação com o caráter de exceção dos programas comunitários e sociais.

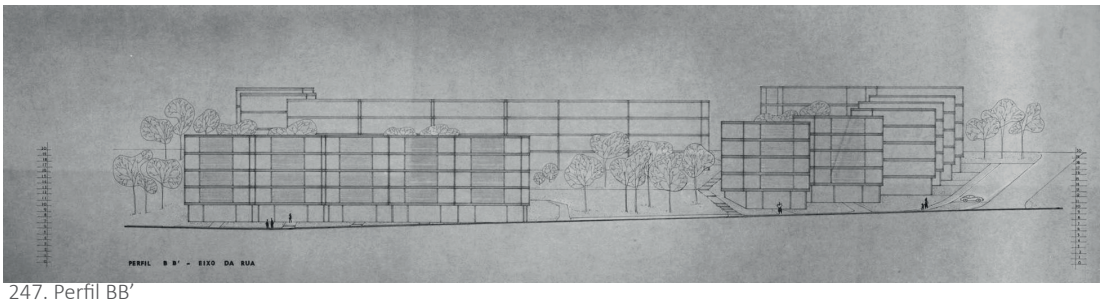
Embora numa escala muito menor à do plano de urbanização da Solátia[141], em Carnaxide ou, então, da cidade de Imatra[142], esta pequena urbanização parece respeitar os mesmos princípios de centralização dos espaços cívicos e sociais, da criação de pequenos grupos habitacionais dentro do conjunto, da colocação dos serviços comerciais e escritórios no piso térreo e o uso da mancha verde como delimitador do espaço e criador de uma consistência e harmonia projetual.


245. Planta de Implantação

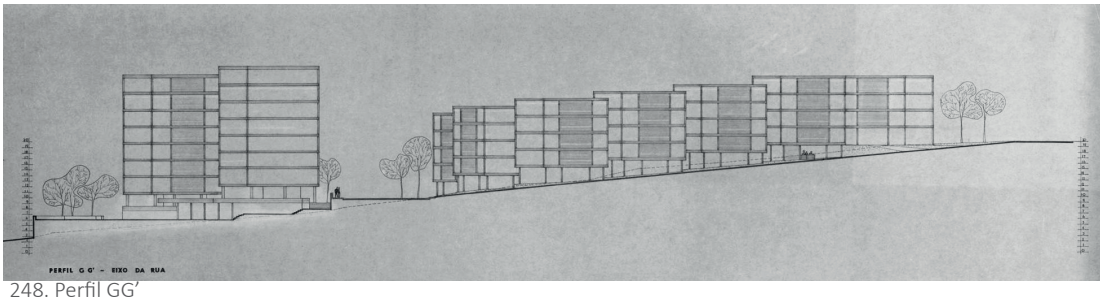


246. Planta de localização

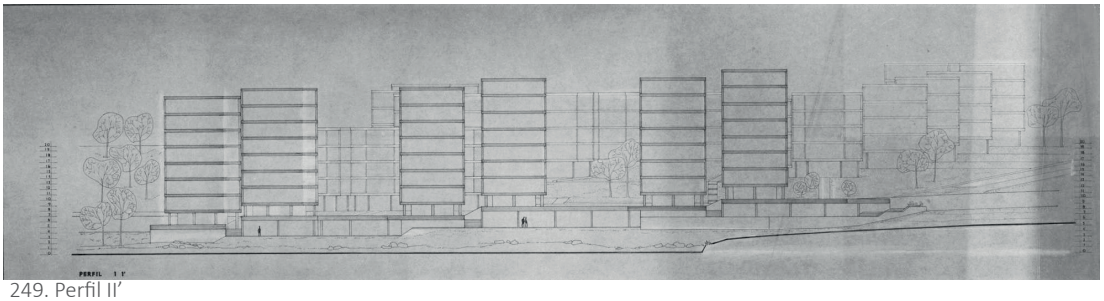
141. ver páginas 116-131
142. ver páginas 40-45



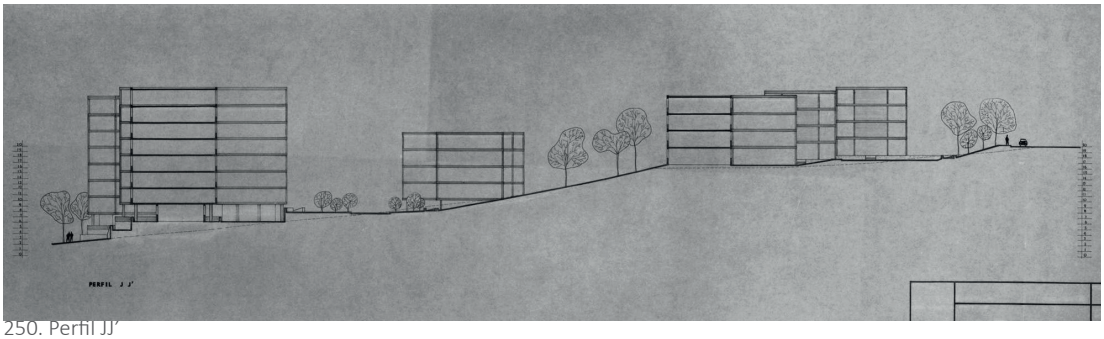
247. Perfil BB’



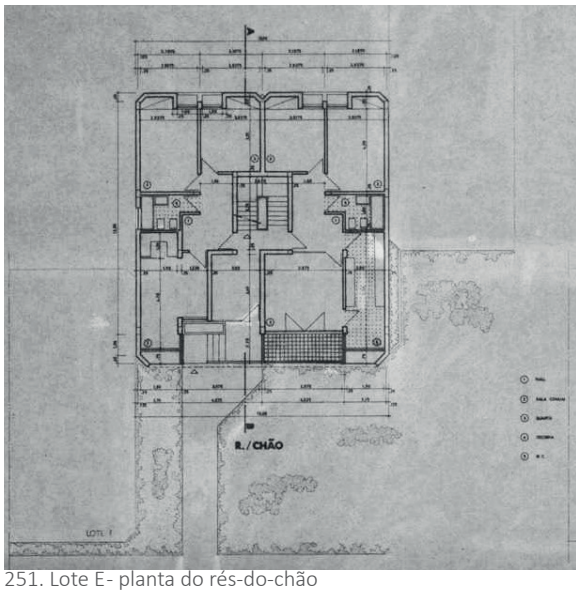
248. Perfil GG’



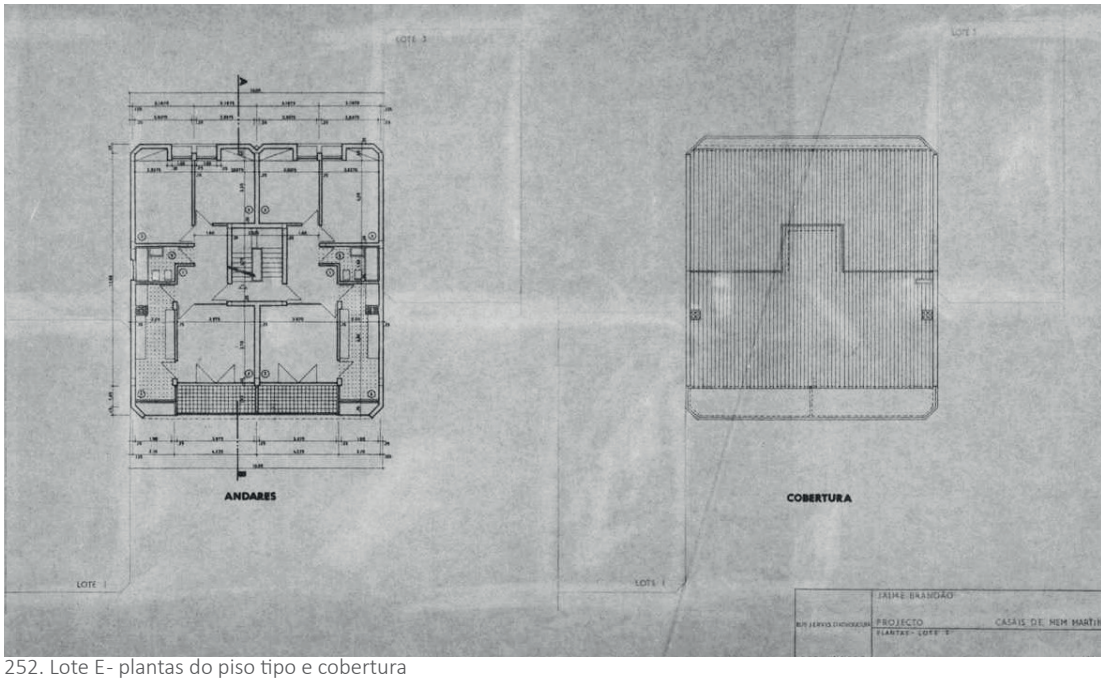
249. Perfil II’



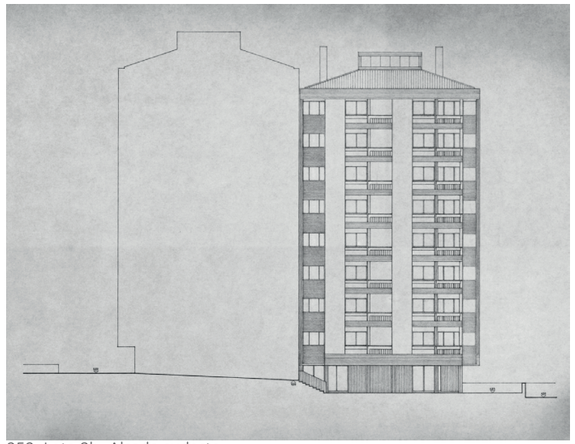
250. Perfil JJ’



251. Lote E- planta do rés-do-chão



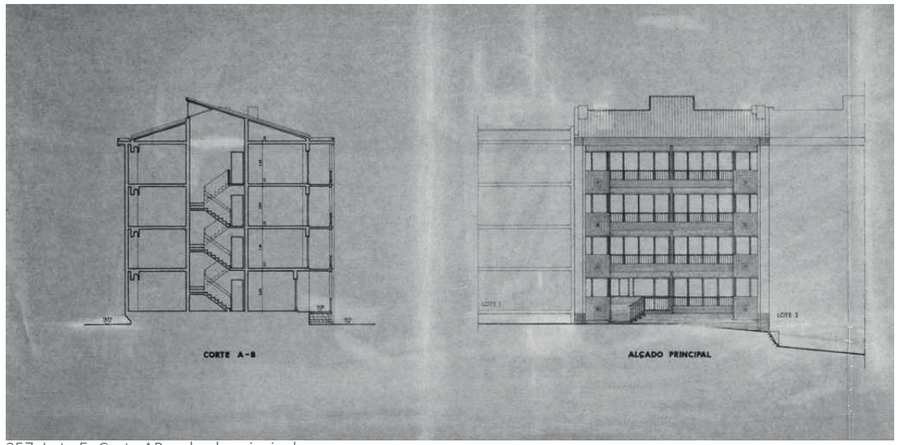
252. Lote E- plantas do piso tipo e cobertura



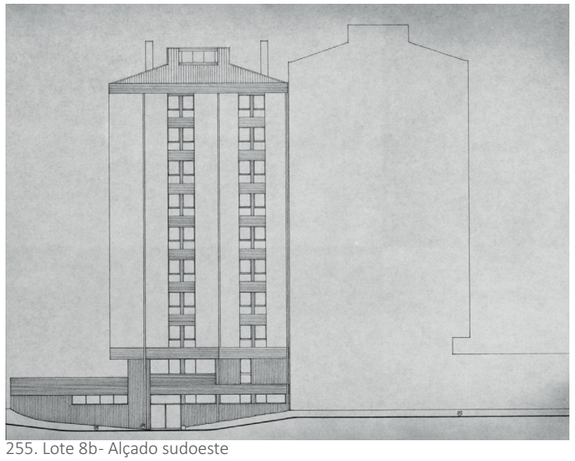
253. Lote 8b- Alçado sudeste



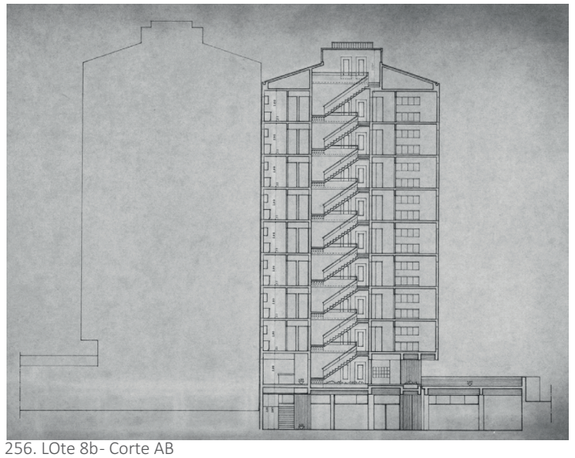
254. Lote 8b- Alçado noroeste



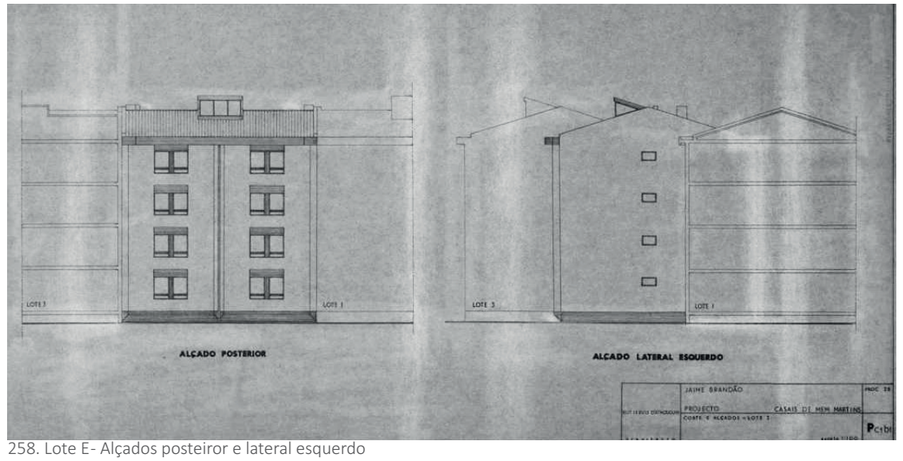
257. Lote E- Corte AB e alçado principal



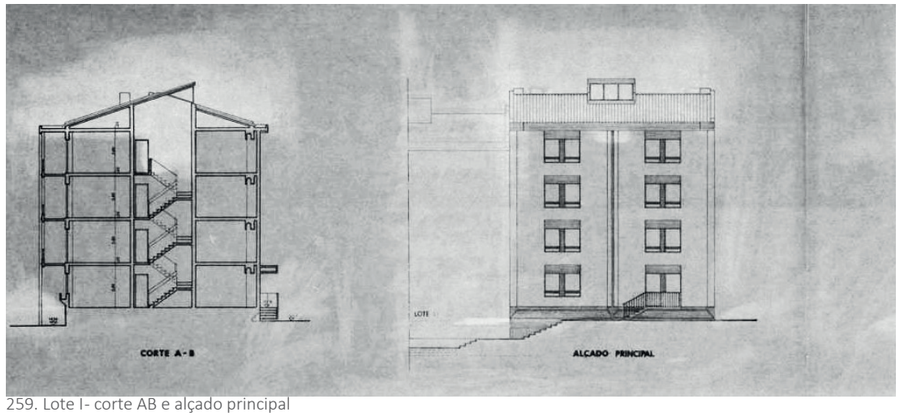
255. Lote 8b- Alçado sudoeste



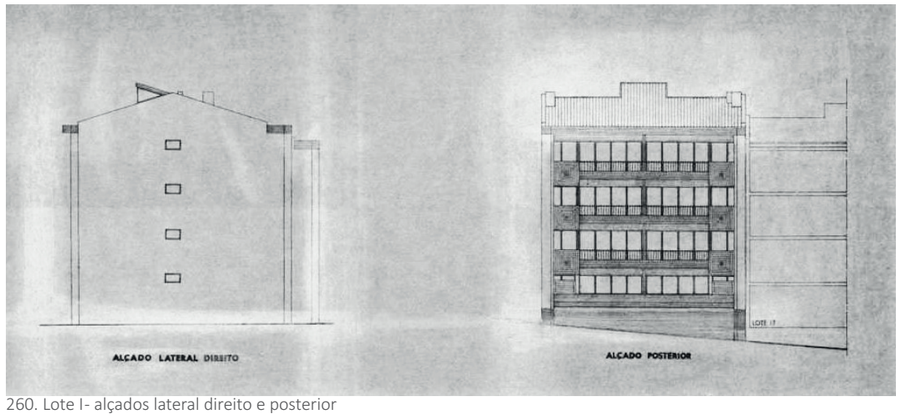
256. LOte 8b- Corte AB



258. Lote E- Alçados posteiror e lateral esquerdo



259. Lote I- corte AB e alçado principal



260. Lote I- alçados lateral direito e posterior


261. Fotografia do conjunto


262. Fotografia do conjunto


263. Fotografia do conjunto


264. Fotografia do conjunto

Conjunto Habitacional na cidade de Beja

1971 - 1973. Beja

Escolhe-se um terreno contíguo ao Bairro da Apariça, com 4,5 hectares, e prevê-se a construção de 260 habitações de renda económica com 25% de T2, 50% de T3 e 25% de T4, um jardim de infância, uma escola primária com 6 salas de aula e um centro com espaços comerciais, de escritório e administrativos.

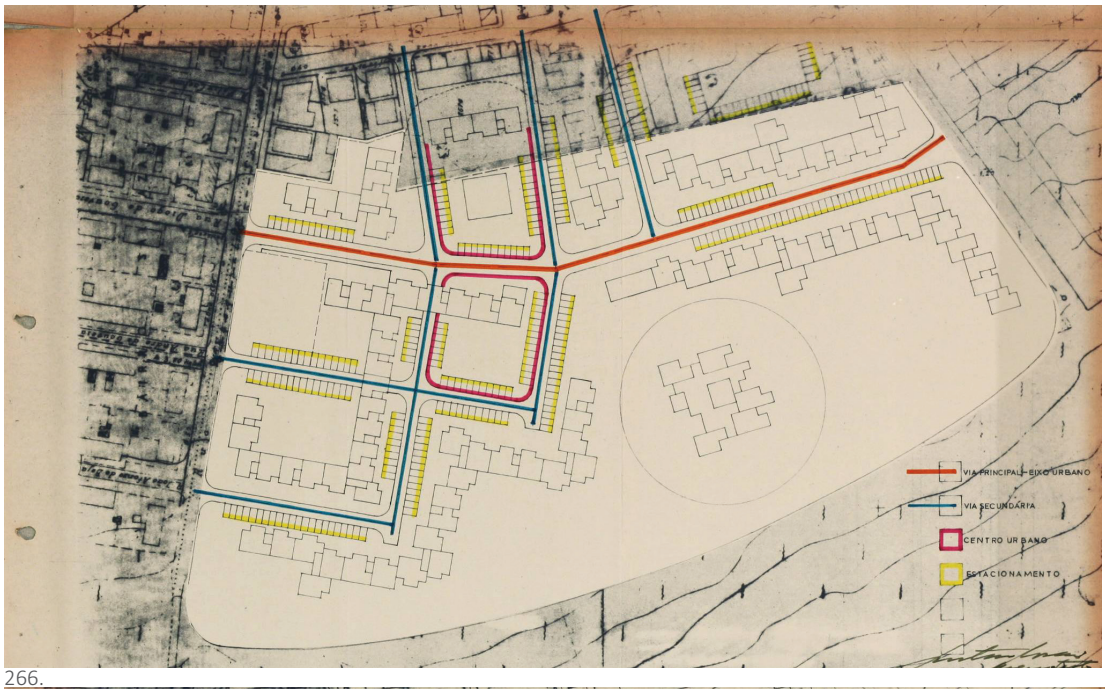
O projeto baseia-se em 5 pontos base: integração do sistema viário e do tecido urbano existente com a criação de um eixo urbano e um centro, criação de uma continuidade de equipamento do centro previsto, criação de uma faixa verde de proteção a poente que penetre no terreno da escola prevista até ao eixo urbano, criação do limite de quatro pisos para edificação e o desafogo da vista panorâmica a poente.

Posto isto, criam-se três tipos base de edificação: o tipo A, com 4 pisos e 3 fogos por piso; o tipo B com 3 pisos e 2 fogos iguais por piso e o tipo C com 3 pisos e dois fogos de tipologias diferentes por piso. Todos os fogos serão constituídos por sala, cozinha, banho, arrumo e 2, 3 ou 4 quartos, consoante a sua tipologia. Alguns edifícios serão vazados no piso do rés-do-chão de forma a permitir a permeabilidade, espaços de abrigo e melhores relações do piso térreo.

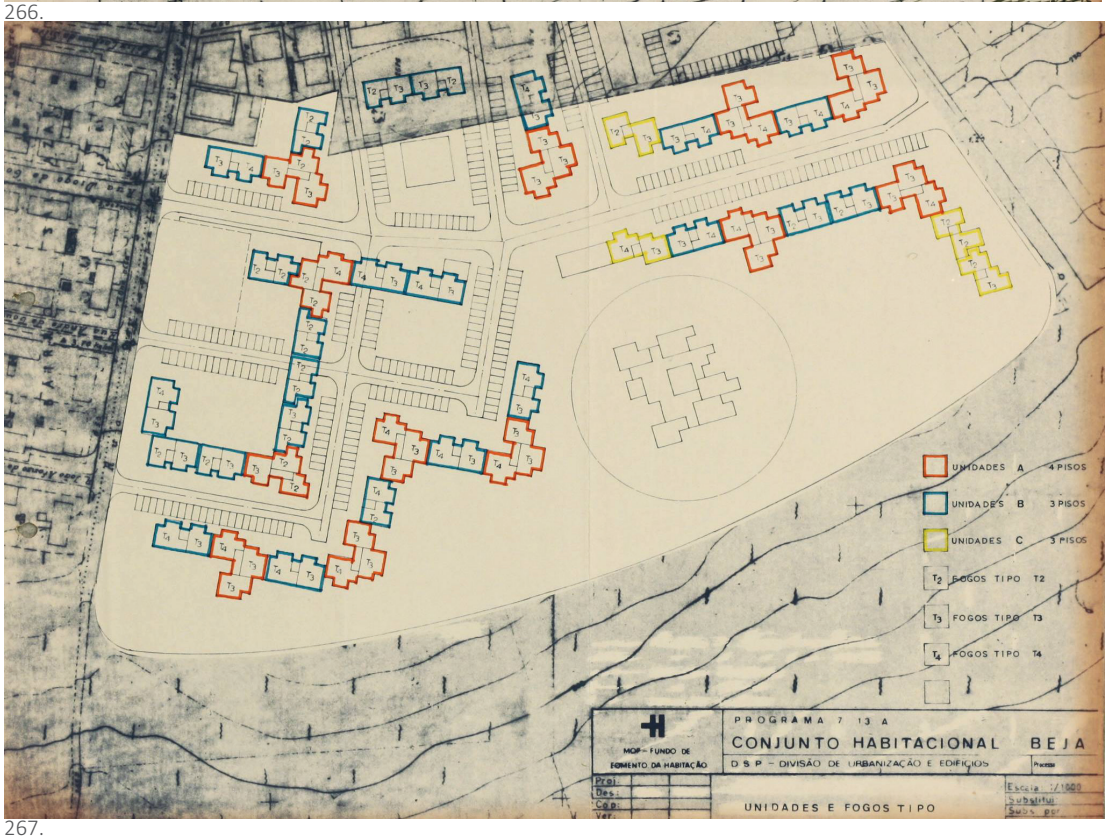
Faz-se uma estimativa para um total de 1235 habitantes, distribuídos por 65 fogos do tipo T2, 130 fogos do tipo T3 e 65 fogos do tipoT4.



265.



266.



267.

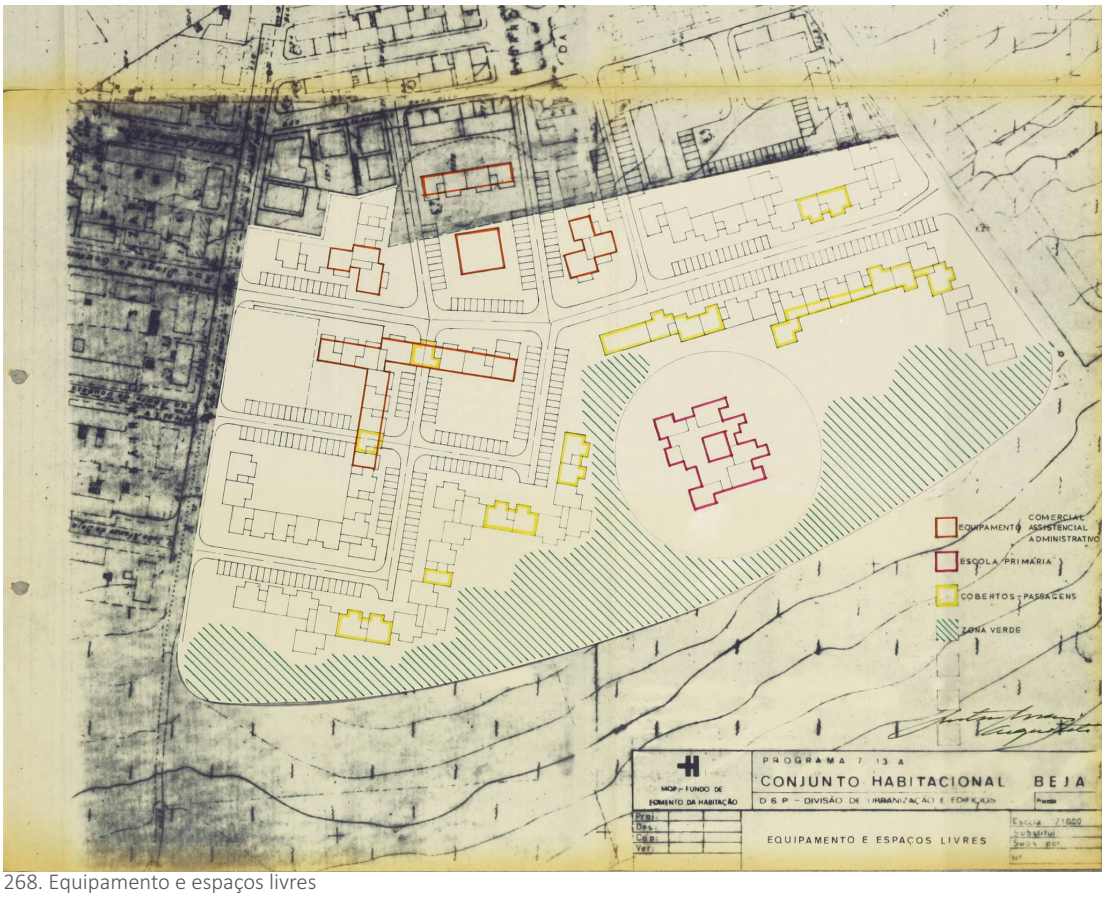
Figura 265.

Planta de localização

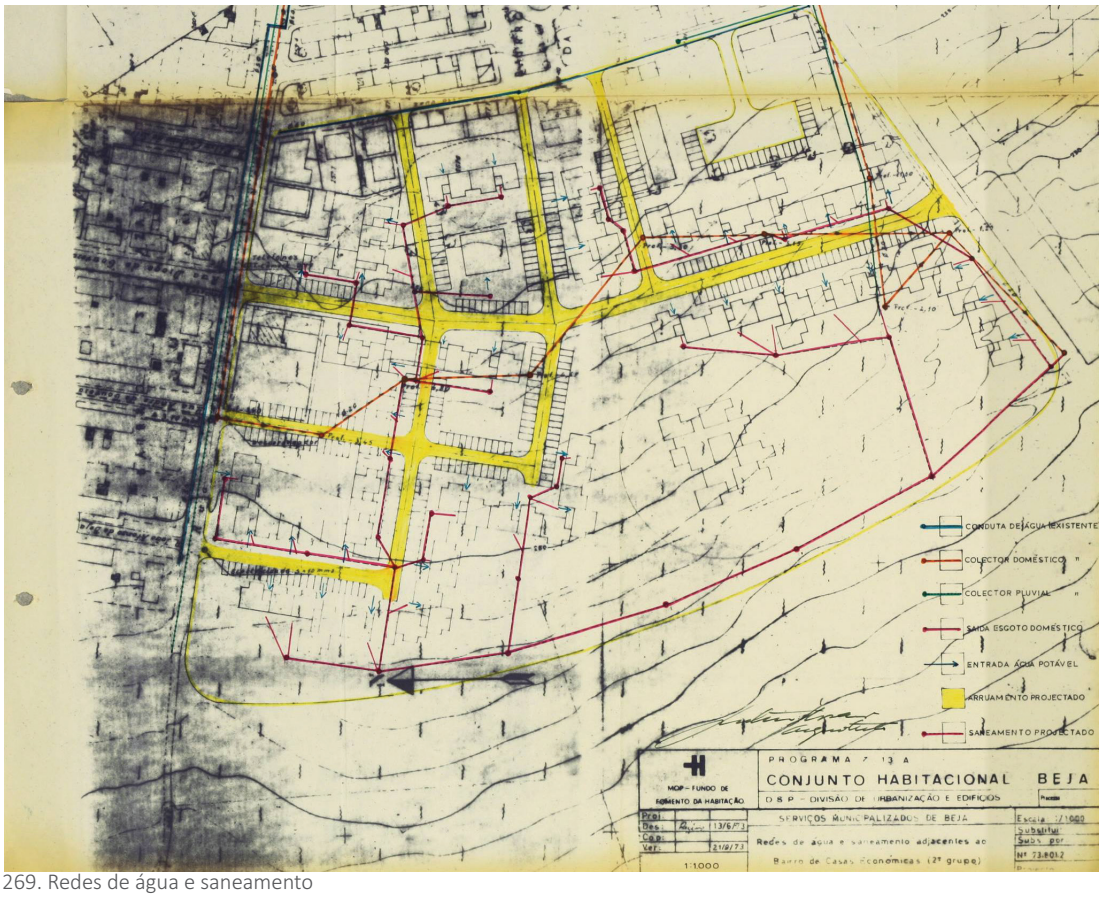
Figura 266.

Arruamentos e estacionamentos

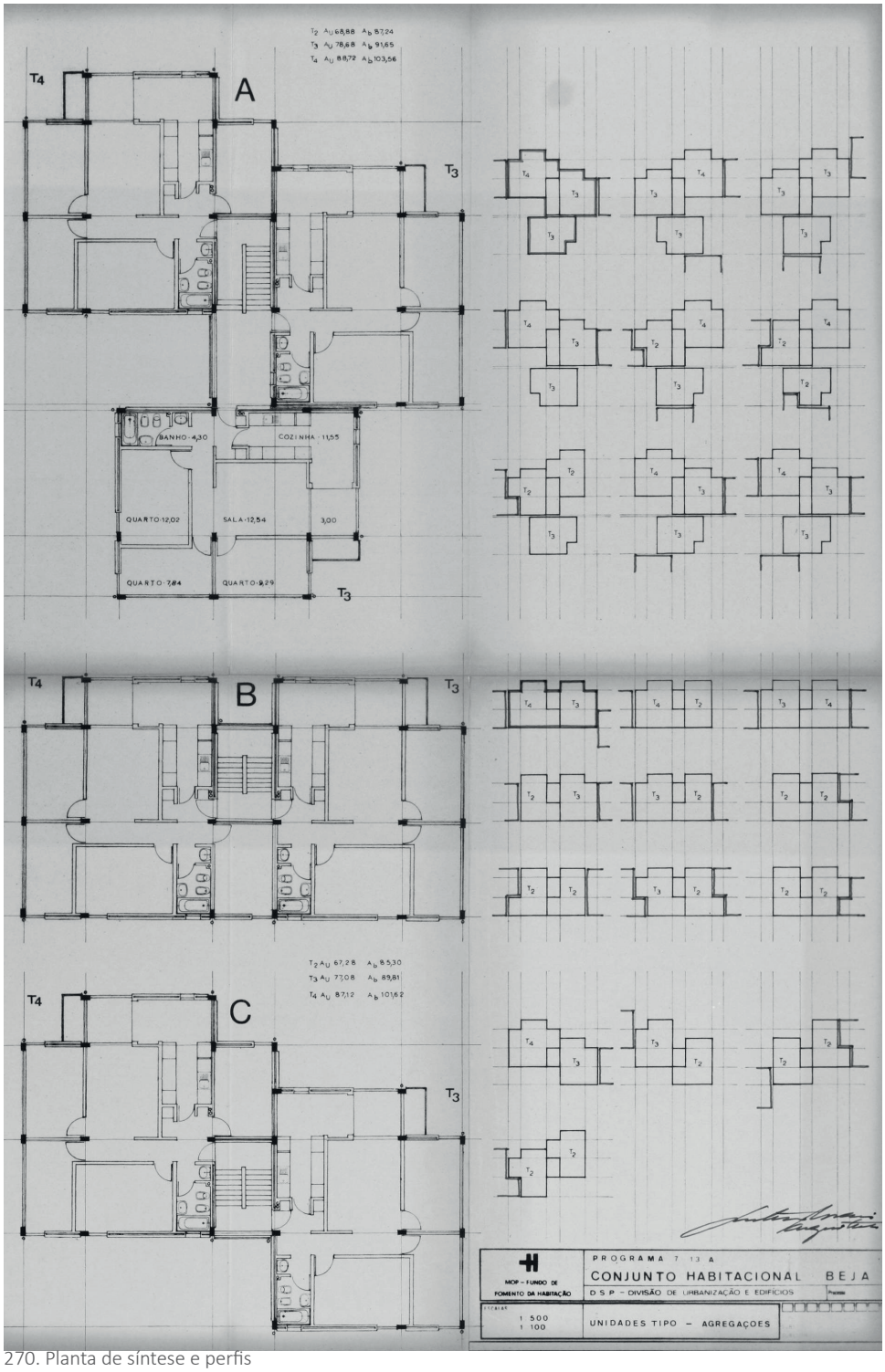
Figura 267. Unidades e fogos tipo



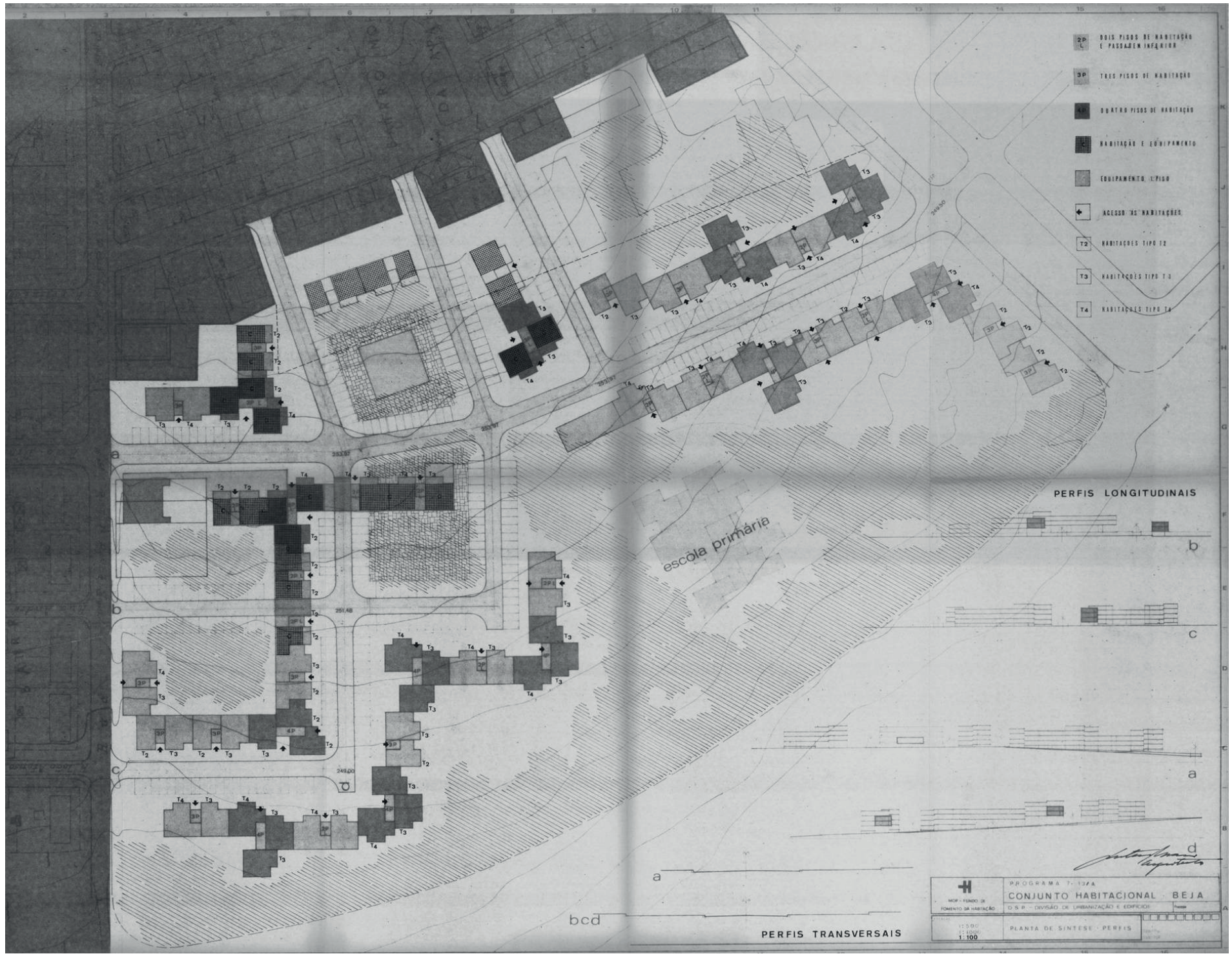
268. Equipamento e espaços livres



269. Redes de água e saneamento



270. Planta de síntese e perfis



271. Unidades tipo- agregações

Moradia de Carlos de Carvalho

1971 - 1972. Casal da Cabeça, Sintra

De modo consistente com a obra já estudado, esta moradia desenvolve-se em dois pisos de forma a que se aproveite o acentuado declive do terreno. Assim, é possível aproveitar o máximo de área sem tornar o edifício demasiado pesado e monolítico.

É possível verificar esta opção projetual nas fachadas. Isto é, nas fachadas nordeste e sudeste é-nos apresentada uma moradia de um piso só, enquanto que nas fachadas de noroeste e sudoeste são revelados os dois pisos em que a casa se organiza.

O piso da cave é ocupado pela garagem, pelo acesso ao piso principal e as dependências de serviço – o quarto do pessoal, casa de banho do pessoal, cozinha e espaço de arrecadação.

O piso principal divide-se em duas zonas: a social e a privada.

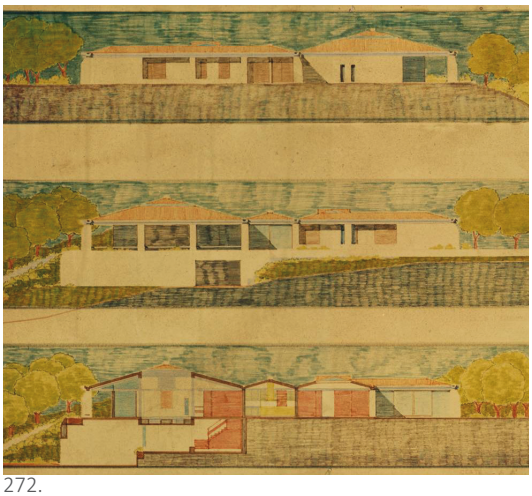
A primeira, é ladeada por uma galeria conseguida pelo recuo das paredes da fachada do edifício e é constituída por um escritório, uma casa de banho e uma sala comum que se divide em zona de música, zona de estar e zona de jantar – que pode ser fechada e criar uma separação física entre os espaços.

A segunda parte da casa, mais íntima, tanto se organiza em torno de um pátio, como se vira para o espaço envolvente. Divide-se, também, em duas partes. Uma zona constituída por duas suites com cama de casal, ligadas entre si. Sendo que uma tem duas frentes – o pátio e a envolvente, e a outra se direciona, somente para o espaço exterior. A outra zona, alberga três quartos individuais, servidos por duas casas de banho, uma delas completa.

Vemos abordados alguns temas a que a arquitetura Athouguiana já nos habitua: o pátio, os planos abertos de vidro, a inserção do terreno e o seu aproveitamento, o jogo de volumes e técnicas de sombreamento.

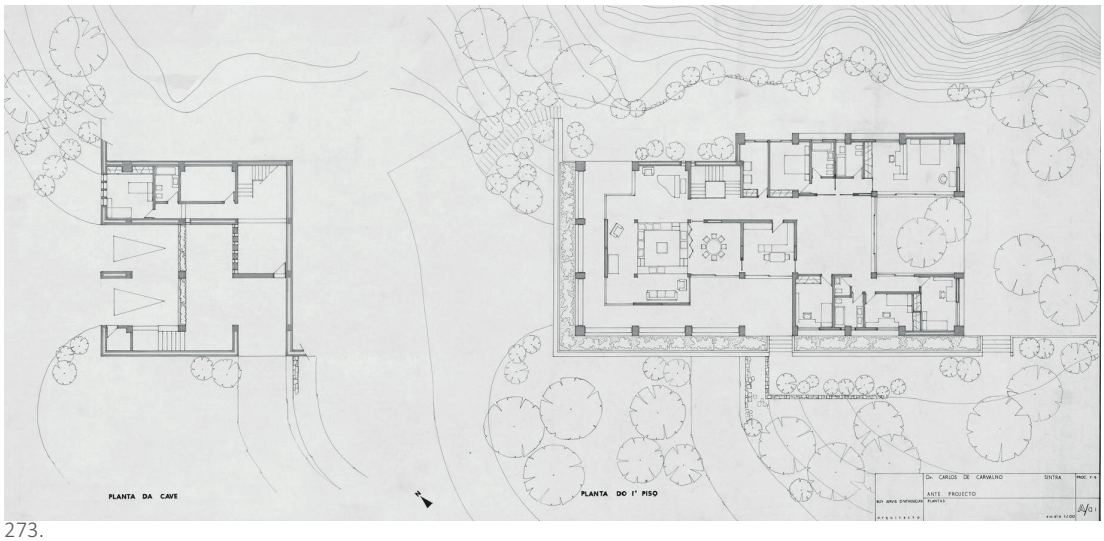
Deste modo, parece-nos que exista uma relação próxima entre aquilo que Athouguia faz na década de 70 e as casas desenvolvidas por Coderch nos anos 50.

O arquiteto português invoca para a sua obra a mesma organicidade com que Coderch implanta a Casa Ugalde no terreno, a partir da organização estratégica de todas as partes do volume, bem como a utilização lógica dos planos de vidro, que permitem uma relação de proximidade com a natureza que envolve a casa e criam um continuidade entre os espaços interiores, mais tarde maturados na Casa em Compodrón[143].

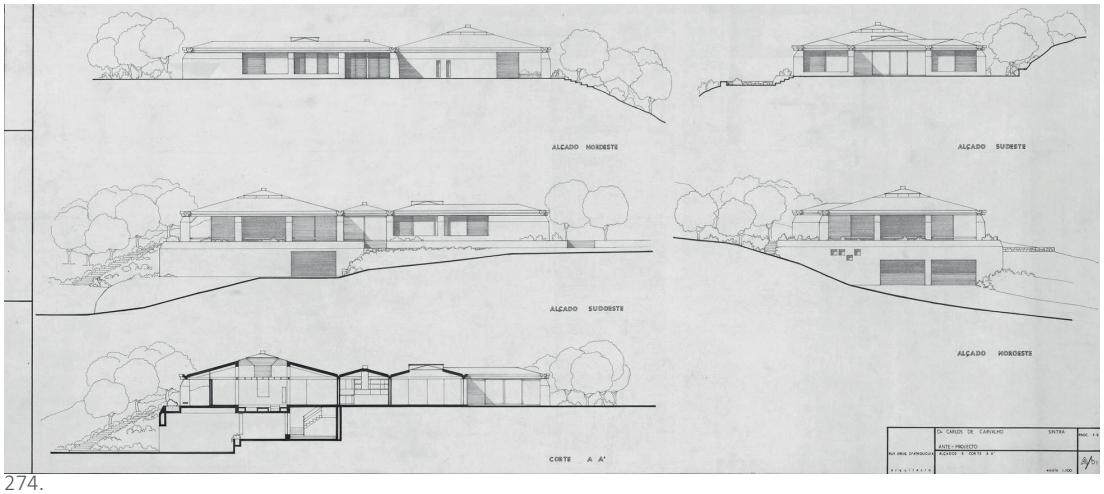


272.

143. ver páginas 28-35



273.



274.

Figura 272.

Folha síntese

Figura 273.

Plantas dos pisos -1 e 1

Figura 274.

Alçados e corte AA'

Estudo de Urbanização de um terreno da Câmara Municipal de Beja

1972 - 1973. Terrenos situados a Poente e Noroeste do Hospital Regional de Beja

O plano geral de Urbanização da Cidade de Beja é levado a cabo por uma equipa liderada pelo arquiteto Ruy d'Athouguia e constituída pelo arquiteto paisagista Gonçalo Ribeiro Telles, as arquitetas Margarida Lobo e Maria João Palla, o engenheiro Francisco J. R. de Barros, o economista Manuel Ferreira e um consultor jurídico.

O terreno em questão, por se situar na base da colina sobre a qual se ergue a cidade antiga, é caracterizado por uma ligeira pendente a sudoeste, que lhe atribui uma boa exposição solar e pelo prolongamento da "cintura de construções recentes de malha larga que constitui o chamado "bairro dos alemães"[144]. Ocupa 14 hectares e prevê a ocupação de 4033 habitantes.

Os fogos organizam-se em 351 T3, que se inserem em torres de 13 pisos com 39 fogos cada, em que cada piso, com 270 m^2, se divide em 3 fogos com um máximo de 9 habitantes. Estes elementos em altura ocupam o espaço espelhando as opções já tomadas nos terrenos vizinhos, e afirmam-se como elementos de diversificação e de escala urbana, para além da pontualidade da sua implantação não interferir no desafogo da leitura da cidade.

São, também, planeados 520 fogos de tipologia T4, inseridos em prédios de 16mx13m, com 208 m^2 por piso, em que cada um se distribui em 2 fogos com 8 habitantes no total. Estes prédios poderão alcançar os 8 ou 10 metros.

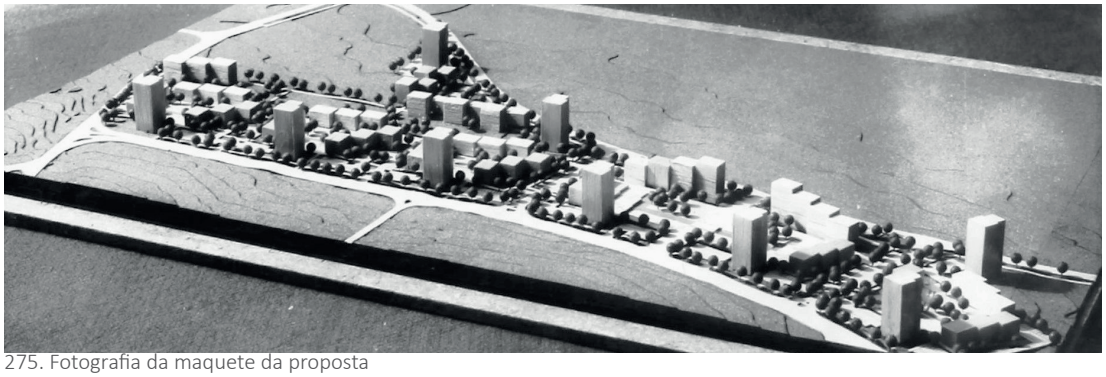
A tipologia T5 distribui-se pelos restantes 156 fogos que se organizarão em prédios de 19mx13m, com 247m2 e 2 fogos por piso. Cada prédio poderá variar o número de fogos que alberga, desde os 10 aos 18.

Fundamentam-se os planos do conjunto urbanístico em dois pontos principais: a separação das zonas de circulação e estacionamento automóvel das zonas de logradouro dos habitantes e a criação de áreas de convívio, de caráter urbano e livres de qualquer presença automóvel, através da organização dos espaços entre edifícios. Tem-se, assim, como objetivo devolver ao espaço urbano a calma, tranquilidade e propensão do espaço social e de reunião, trazidos pelos elementos vegetais, pela sombra e pela água.

Existia, a pedido da Câmara Municipal, a vontade de criar um espaço amplo, que servisse a reunião de um grande número de pessoas em ocasiões de desfiles ou outras manifestações públicas. Para este programa tinham sido sugeridos os terrenos onde seria construído o Centro Cultural.

Esta proposta é imediatamente recusada pelo arquiteto, por considerar que os terrenos sugeridos não tinham as características necessárias para tomar o programa de praça de convívio e reunião.

144. D'ATHOUGUIA, Ruy Jervis; *Memória Descritiva* para o Projeto para a o Plano de Urbanização de Beja; PT/AMLSB/RJA/12/12/página 1



275. Fotografia da maquete da proposta

Posto isto, o arquiteto contrapõe a ideia com um espaço amplo e servido de um conjunto de valências de comércio, esplanadas e equipamentos, como restaurantes e cafés, que realçariam o propósito e objetivos das manifestações que ali teriam lugar.

O esquema viário e pedonal organiza-se de forma a que se cruzem o mínimo de vezes possível, de forma a que os peões possam circular livremente na rede de ligações que lhes está destinada.

É decidido que as necessidades viárias da cidade de Beja, serão resolvidas pela existência de 730 lugares de estacionamento, correspondentes a 1027 fogos, apesar de serem indicados alguns terrenos, deixados por construir, para que, no futuro e face a um possível crescimento da cidade, seja possível a construção de mais espaços de estacionamento.

Descreve-se ainda, a intenção de criar espaços de recreio para crianças, associadas às praças e espaços de convívio já referidos.

"Um plano de urbanização, é por amarga experiência que o dizemos, só vale na medida em que a sua realização em obra não desvirtue completamente o ambiente idealizado pelo urbanista."[145]

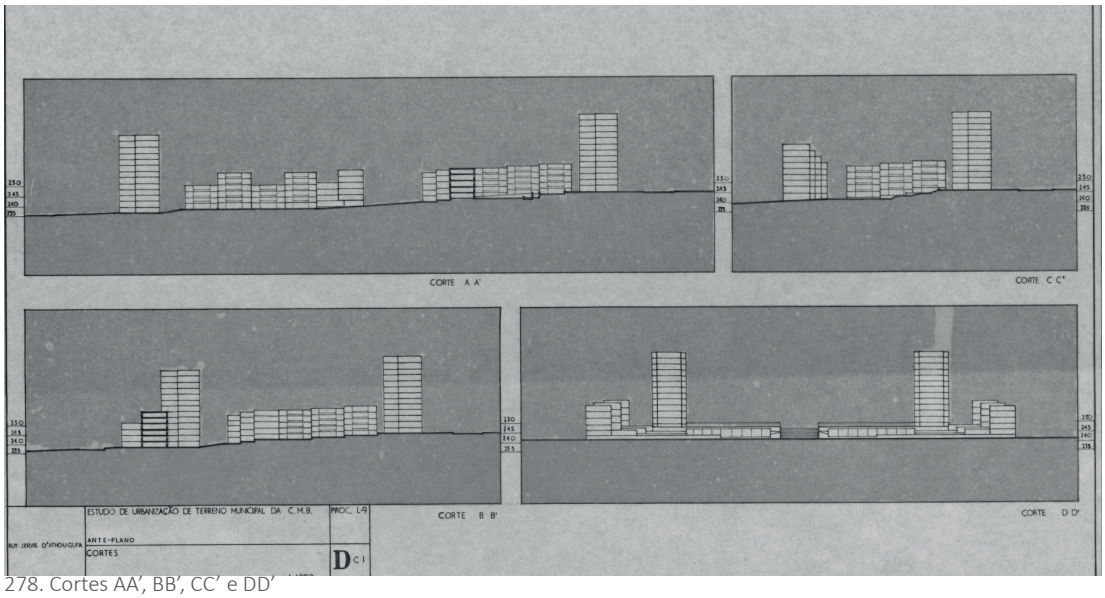
145. D'ATHOUGUIA, Ruy Jervis; "Conclusão"; em: *Memória Descritiva* para o Projeto para a o Plano de Urbanização de Beja; PT/AMLSB/RJA/12/12/página 5



276. Planta de localização

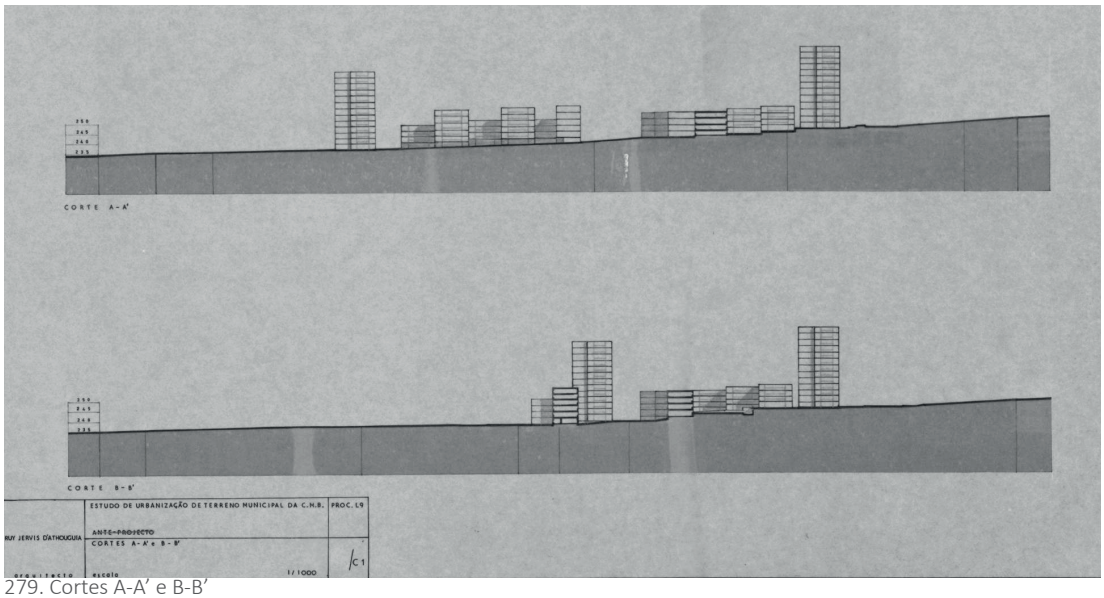


277. Planta de implantação



278. Cortes AA', BB', CC' e DD'


280. Planta de apresentação



279. Cortes A-A' e B-B'



281. Planta de arruamentos e parqueamento

Proposta de um Equipamento Urbano em São Bento

1974. Rua de São Bento, Lisboa

Mandado construir pela Sociedade de Construção Chile Lda., este projeto tem como maior objetivo a revitalização de uma vasta área da zona central da cidade. Por isso, projeta-se um centro de equipamento urbano que liga vários elementos entre si e utiliza o seu caráter de unificação e inter-relação a seu favor, por realçar e enfatizar o seu uso funcional. Contudo, o projeto não é levado até ao final, sendo que nunca chega a ser construído e hoje em dia encontremos, no local onde estaria este equipamento, o Clube Nacional de Natação.

Este tipo de empreendimento vê-se justificado pela localização do terreno face ao centro – estando o Palácio da Assembleia Geral a 300 metros – e aos acessos – pela proximidade à via rápida urbana prevista, para além de uma área disponível de 18000m^2.

Neste complexo existem três grandes núcleos: o hotel de 5 estrelas, com 600 quartos e cerca de 45000m^2, o centro comercial, convívio e recreio que irá servir de espaço de reunião enquanto fomenta o negócio e comércio, tanto local como, nacional e internacional, e o estacionamento subterrâneo, o maior da cidade, com capacidade para 937 carros e 27000 ^{2}.

O grande princípio para o projeto em análise é o encontro do equilíbrio entre uma construção de avultadas dimensões, exigidas pela quantidade de valências pedidas pelo programa, e a criação de espaços, interiores e exteriores, ajardinados, que servissem de desafogo e de espaços aprazíveis, de lazer e de estar, para os utentes de todas as dependências do complexo.

Com isto em vista, o centro comercial e de convívio é colocado imediatamente sobre o piso do estacionamento, de forma a que se enfatize a forte relação com a rua e a vida quotidiana da cidade. Sobre os pisos da zona comercial projetam-se um conjunto de terraços ajardinados que simulam a altimetria do terreno natural, criam logradouros públicos e servem as instalações hoteleiras que são, também, as únicas que se elevam para cima dos terraços.

Os acessos são projetados de forma a que os peões e os carros não se cruzem, se possível. Por isso, os dois pisos de estacionamento são providos de três acessos, dois que se ligam à Rua de São Bento e um terceiro que se liga à Rua de São Bernardo. Os acessos à portaria do hotel e ao espaço comercial são feitos através de uma vasta praça, de grande sentido e interesse urbano, em que a circulação pedonal se faz pela periferia, a automóvel se faz por uma via designada, ambas sob uma cobertura. Existe, ainda, um espaço descoberto e ajardinado no centro.

Os peões poderão aceder a todos os níveis de terraço através das escadarias que os unem entre os vários níveis e permitem fazer a ligação pedonal entre a Rua de São Bento e a Rua de São Bernardo.

A rampa, exclusiva a peões, que liga os dois pisos principais é um dos elementos fulcrais do projeto por representar a importância que é dada à experiência do utilizador e a forma como este é colocado em primeiro lugar.

Existem, também, vários ascensores e escadas que fazem as ligações do parque de estacionamento ao hotel e ao centro comercial, e que facilitam a mobilidade dentro de cada núcleo.

O projeto é dotado de uma grande flexibilidade e são deixadas em aberto a quantidade de hipóteses dos vários usos do espaço. Sugere-se que ainda se possam inserir salas de espetáculos, de reuniões ou conferências, ou até mesmo piscinas interiores, querendo enfatizar as possibilidades de articulações possíveis deste projeto.



282.



283.

Figura 282.

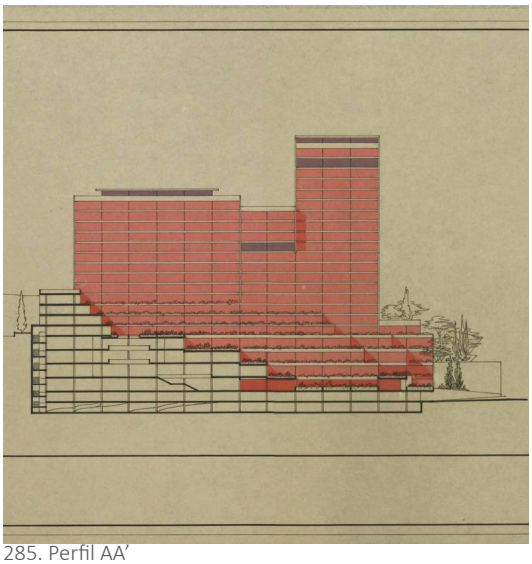
Fotografia aérea do estado atual do terreno

Figura 283.

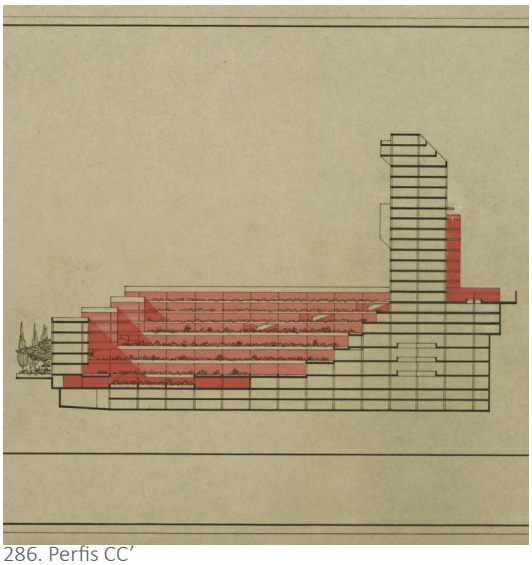
Planta de localização



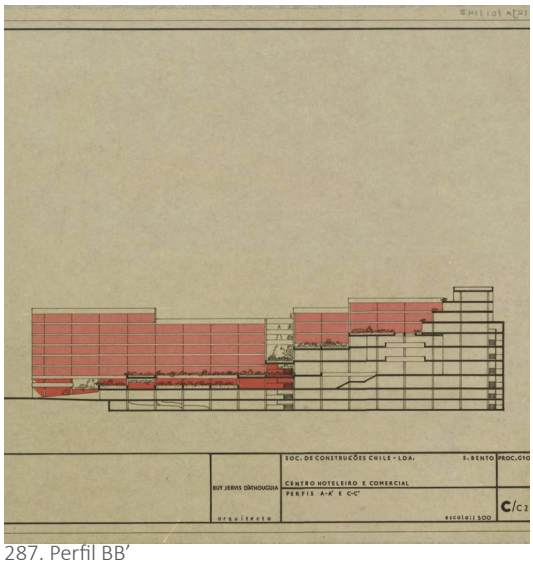
284. Levantamento fotográfico do terreno preexistente



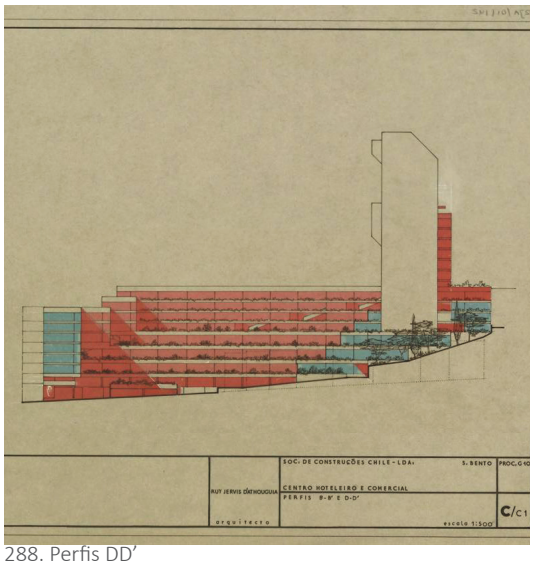
285. Perfil AA’



286. Perfis CC’



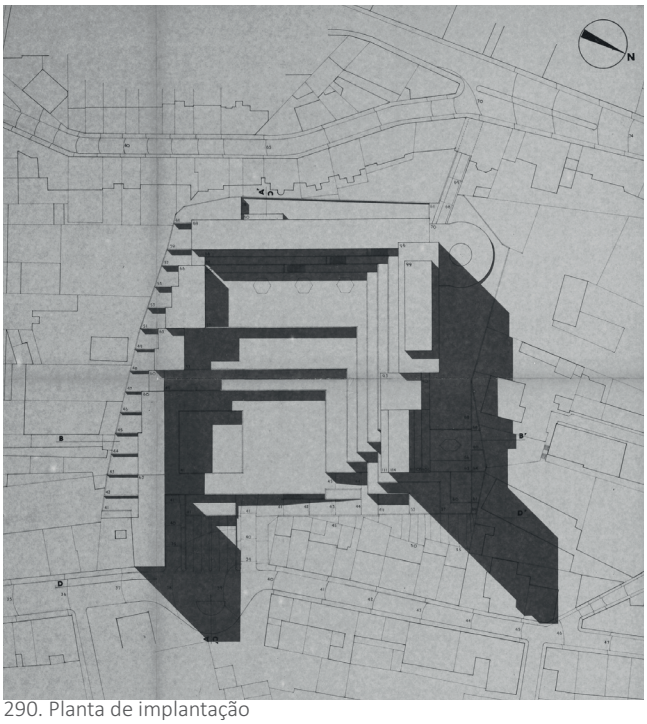
287. Perfil BB'



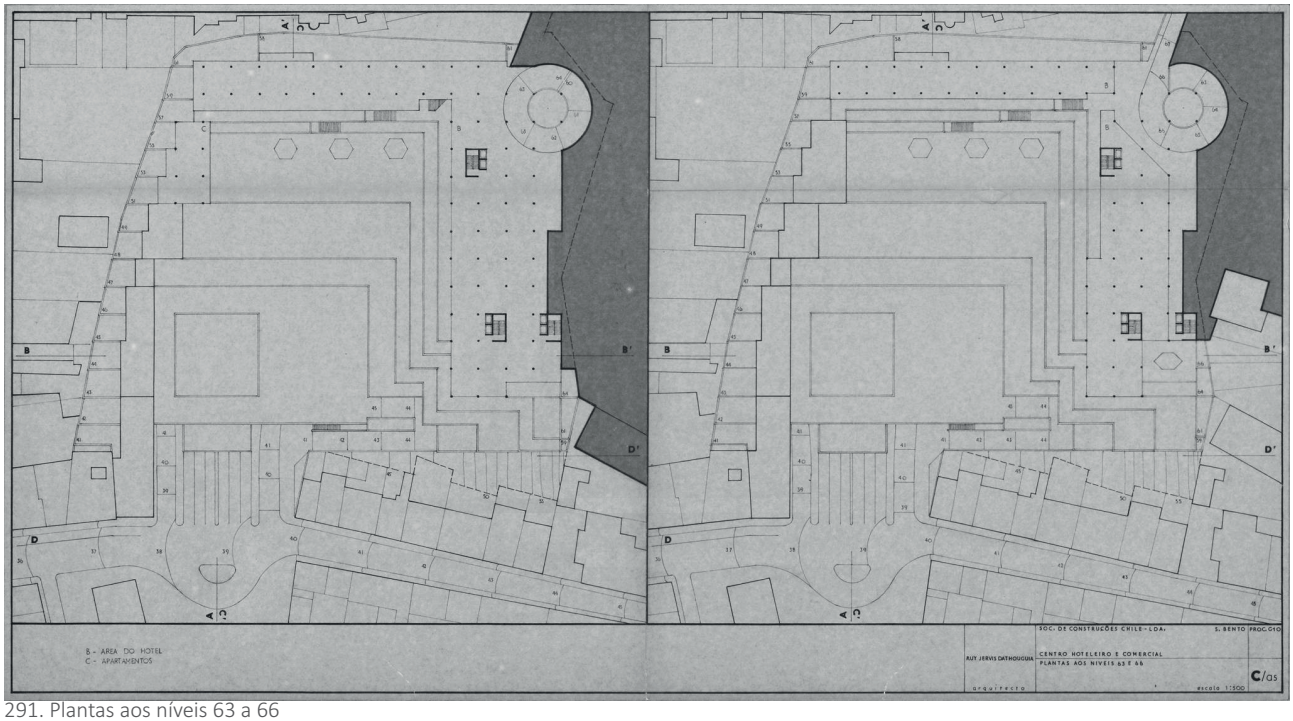
288. Perfis DD'



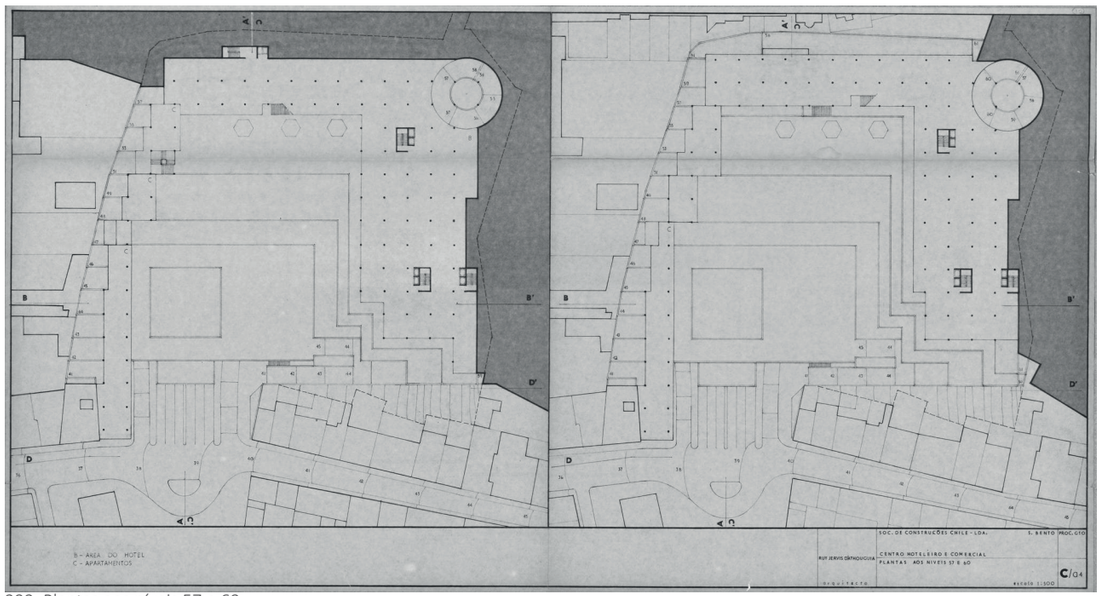
289. Levantamento fotográfico do terreno preexistente



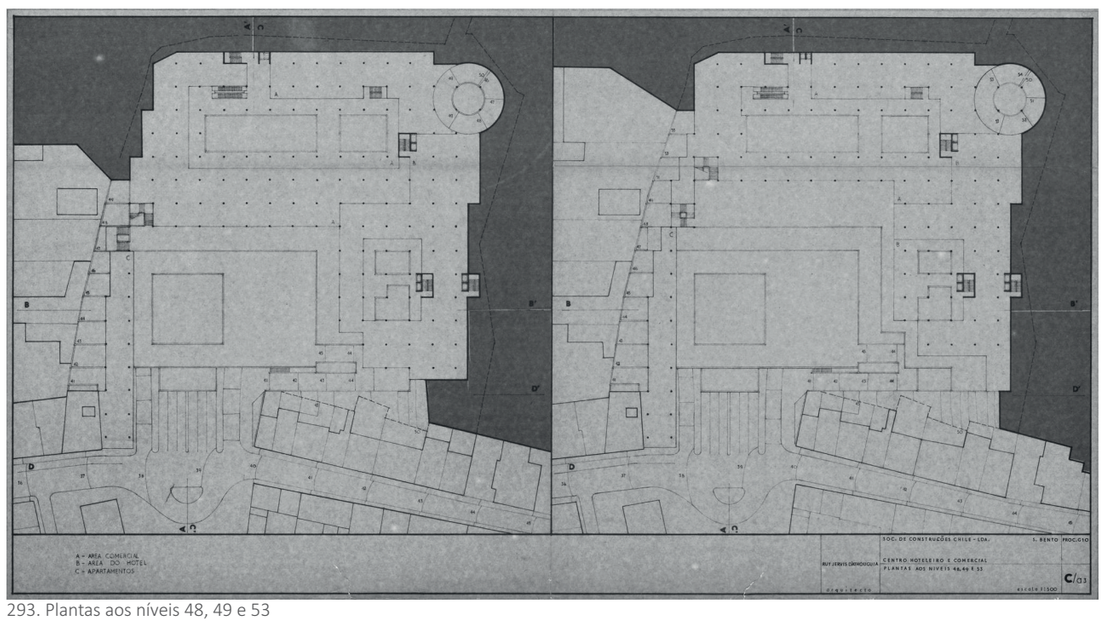
290. Planta de implantação



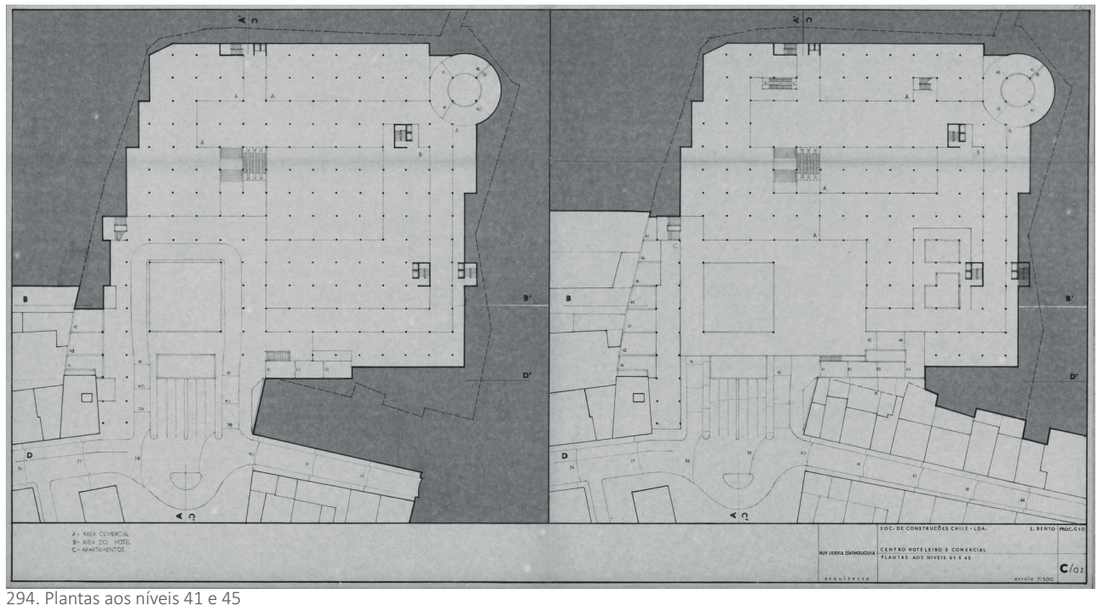
291. Plantas aos níveis 63 a 66



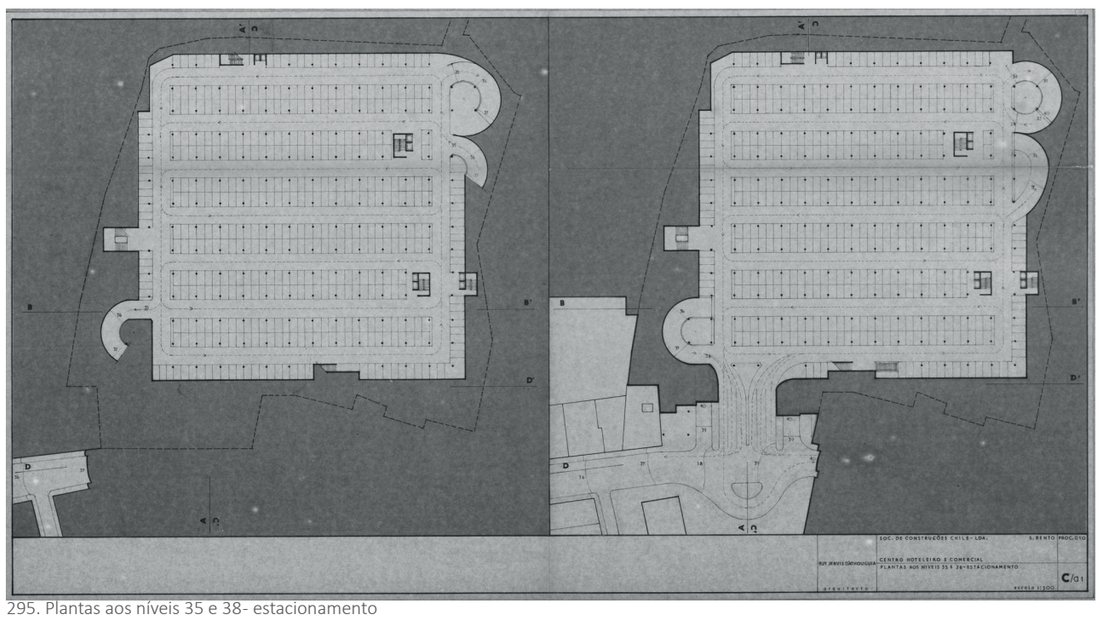
292. Plantas aos níveis 57 e 60



293. Plantas aos níveis 48, 49 e 53



294. Plantas aos níveis 41 e 45



295. Plantas aos níveis 35 e 38- estacionamento

Área do Recinto do Santuário de Nossa Senhora de Fátima

1976 - 1977. Fátima

Em 1973, Luciano Guerra toma o lugar de Reitor do Santuário de Fátima[146] m e, imediatamente, põe em prática a medida que despoleta o concurso de ideias para a remodelação da área do Santuário.

Primeiramente, procede à reformulação dos quadros de Serviços e Secções do Santuário, que implica a criação de uma equipa que se ocupe das construções – o SEAC (Serviço de Construções e Ambiente do Santuário de Fátima). A sua formação, constituição e objetivos são divulgados, a 13 de dezembro de 1976, pela revista *Voz de Fátima*:

"Com o fim de se estudar convenientemente o PROGRAMA DAS NECESSIDADES foi instituído no Santuário, em fins de 1974, o SERVIÇO DE AMBIENTE E CONSTRUÇÕES (SEAC), que é composto dos seguintes membros: P. Dr. Luciano Guerra, reitor do Santuário; Cónego Dr. Manuel Lopes Perdigão, presidente da Comissão de Arte Sacra, da Diocese de Leiria; Arquitecto Erich Corsepius, de Lisboa; Cónego Dr. Carlos da Silva, professor de Liturgia e Canto no Seminário de Leiria; Engenheiro Civil Joaquim Vieira Pereira, de Leiria; P. António Marques Simão, responsável pelo Serviço de Economia do Santuário; e Francisco Pereira de Oliveira, responsável pelo Serviço de Secretaria, também do Santuário."[147]

Dois anos após o início do trabalho do SEAC, é definido um conjunto de objetivos e o programa para a remodelação, que se fundamenta em 5 pontos chave, como indicação para a intervenção e construção naquele espaço:

"1. Estudo geral do Ambiente do Recinto de Oração

2. Capelinha das Aparições: cobertura para 2.000 pessoas

3. Altar exterior do recinto.

4. Centro Polivalente com um grande espaço para 4.000 pessoas

5. Centro da Mensagem de Fátima (acolhimento, visuais, exposições, etc.)"[148]

Um documento de extrema complexidade é "excepcionalmente elaborado"[149]. Intitula-se "Estudo de ideias para diversas construções no recinto do santuário. Programa" e ao longo de 23 páginas descreve, ao máximo pormenor, os requerimentos e necessidades do santuário.

Neste documento é enfatizada a valorização do seu ambiente, do "espírito de austeridade e simplicidade" e do seu "equilíbrio humilde"; a consideração dos "condicionamentos locais", isto é, das construções existentes na envolvência do recinto e os espaços descaracterizados – "a Capelinha das Aparições, a Basílica e colunatas, Casa e Albergue de Nossa Senhora das Dores, Casa de Nossa Senhora do Carmo, monumento ao Sagrado Coração com as fontes, a azinheira e monumentos da Praça Pio XII, existe uma 'ferida' deixada após a demolição do Hospital de Nossa Senhora do Carmo, o que deixa uma 'abertura' no remate do perímetro do recinto."[150] -; a procura de um carácter de unidade do conjunto, apesar de se admitir uma fragmentação devido à complexidade do programa; a delimitação do recinto sem qualquer tipo de vedação, que reserve o recolhimento do espaço sem o fechar, mantendo a relação com a povoação; e a atenção ao pavimento, à sua escolha e colocação, que diferencie de forma subtil o espaço de estar, de passagem e de penitência, tendo em vista a

146. "Provisão de Nomeação", *Voz de Fátima*; nº606, 13 março 1973, página 1
Nesta publicação dá-se a notícia da tomada de posse e o percurso do recém-nomeado reitor, bem como a homilia do mesmo na ocasião da sua tomada de posse.

147. "Plano de construções para o Santuário",*Voz de Fátima*; nº 651, 13 de dezembro, 1976, página 4

148. Ibidem, loc. cit.

149. Memória descritiva e justificativa da proposta de Ruy Jervis d'Athouguia e Alberto Pessoa, página 1

150. Documento "SEAC – Estudo de Ideias para as construções no Santuário de Fátima", página 3, em: ASF. SEAC. SEAC/ Programas das Construções (Revisões e final) / 3.B.3.1.

maior comodidade e discrição.

Pretendia-se um edifício que servisse uma intenção sacra – a basílica – e uma profana – um auditório para conferências e palestras – e, por isso, decide-se criar uma sala polivalente que englobe os dois e atenda às várias funções que se pretendem conjugar. Apesar de ser permitido que neste espaço aconteçam assembleias profanas, deverão, de qualquer das formas, ter uma orientação pastoral. "A dignidade do lugar assim o exige."[151]

Este espaço será dividido em 2 assembleias de 1000 pessoas, uma de 500 e um foyer para 1500, perfazendo um total de 4000 pessoas.

Entende-se, desta forma, que a maior dificuldade está na conciliação de um espaço que sirva os dois tipos de assembleias, sabendo que o espaço sacro tem características específicas que se diferenciam das de um espaço de cinema. Existe um receio da ambivalência, por esta ser propícia para o encontro do meio termo, para que sirva a todos os propósitos, mas também a que ninguém fique satisfeiro e bem servido e, por isso, se perca o sentido e o propósito do espaço e, consequentemente, este seja abandonado.

Este concurso é, também, uma continuação da tentativa de reconciliação da Igreja com os artistas, de uma procura de uma nova linguagem da arquitetura religiosa no século XX, desta vez em Portugal. Visto que esta procura já tinha tomado lugar noutros países europeus, no início do século, e se destaca por querer fugir dos estilos internacionais e passageiros e encontrar uma voz própria.

Posta esta análise, é feito um pedido de organização hierárquica, assente no bom senso das funções dos espaços e no respeito pelo espaço religioso, sem esquecer que o terreno envolvente não é um qualquer, mas sim a Cova da Iria.

Quer-se uma organização em espiral, a função mais importante no centro e o resto das valências em torno desta, que o ambiente se torne mais solene, célebre e silencioso em direção ao "coração" do edifício, apesar de se manter sempre uma ideia de festividade e alegria que simbolize o cristianismo. O objetivo final e maior do concurso é que se faça uma arquitetura comunicante que por si só, à parte das assembleias e celebrações que lá se realizem, tenha uma atmosfera espiritual e religiosa.

O maior objetivo do concurso é o alcance da "...imagem definitiva do Santuário de Fátima (na parte que fica na Cova da Iria)"[152], por isso, são selecionados seis grupos de arquitetos a quem é dirigido o convite à participação: J. Carlos Loureiro e L. Pádua Ramos (GALP), do Porto; Tomás Taveira, s.a.r.l., de Lisboa; Braula Reis, Arquitectos Associados, de Lisboa; Diogo Lino Pimentel (CANON), de Lisboa; Ruy d'Athouguia e Alberto José Pessoa, de Lisboa e João Vasconcelos Esteves, de Lisboa. O arquiteto F. Abrunhosa de Brito, do Porto, é também convidado, mas escolhe não participar no concurso.

O vencedor do concurso é o gabinete "GALP, Lda. Urbanismo, Arquitectura, Engenharia", liderado por José Carlos Loureiro, eleito por ser "a [equipa] que maiores provas daria de poder levar por diante um projecto a desenvolver no santuário de Fátima e não tanto porque se quisessem seguir cabalmente as suas propostas"[153], visto que o projeto sofre algumas alterações substanciais até ser finalizado.

São realizadas duas reuniões para a ava-

151. "A propósito do 'Salão Polivalente' a construir em Fátima – Reflexões para uma obra válida" em: ASF. SEAC. SEAC/ Programas das Construções (Revisões e final) / 3.B.3.1

152. Ibidem, loc. cit.

153. DUARTE, Marco Daniel Carrola; *Fátima e a criação artística (1917-2007): o Santuário e a Iconografia – a arte como cenário e protagonista de uma específica mensagem*; tese de doutoramento pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2012, nota de rodapé 25, página 313

liação de todas as propostas submetidas, que têm como principal objetivo a discussão e apreciação dos projetos e contam com a presença de profissionais de várias áreas, desde a arquitetura, ao urbanismo, engenharia, arte, liturgia e pastoral.

A primeira, toma lugar a 20 de abril de 1977 e conta com a presença da equipa SEAC e de Eberhart Michael Kleffner, presidente da Sociedade Internacional dos Artistas Cristãos, da Alemanha e Rafael de La Hoz, de Madrid, como participantes convidados. A segunda reunião, presenciada por todos os elementos do júri e SEAC, prolonga-se durante dois dias, iniciando-se no dia 26 de abril de 1977.

A característica inerente ao modelo de qualquer concurso é a de existir um vencedor e, em arquitetura, só um projeto é publicado e construído. Contudo, este atributo pode tornar-se contraproducente quando o objeto de estudo são as temáticas e problemáticas discutidas e suscitadas pelo próprio concurso, que acabam por desaparecer, juntamente com as propostas não vencedoras, nos arquivos fechados.

Posto isto, torna-se pertinente e importante fazer uma análise de todos os projetos apresentados, por servirem para o entendimento e a reflexão sobre aquilo que foi a arquitetura religiosa em Portugal, na década de 70.

AS PROPOSTAS

Braula Reis e Fernandes Trindade, Arquitectos Associados
[estudo nº1]

A proposta deste grupo foca-se nas questões de hierarquização espacial, por considerar este tema fundamental para a criação de um caráter de unidade.

Esta intenção materializa-se através de reestruturação daquele que é visto como um eixo distorcido. Uma solução que tem como objetivos "atenuar, sem destruir o eixo 'entrada-basílica'" e "reforçar a presença do conjunto 'Capela-azinheira'", através da elevação do conjunto.

" (...) em nosso entender todo o espaço do Santuário deveria ter evoluído no sentido de tomar como elemento ordenador a Capela das Aparições e acabou por se organizar em simetria rígida em torno do eixo: entrada do Santuário." [154]

A implantação do Salão Polivalente é aceite pelo júri, apesar da sua expressão formal ser criticada pela falta de enquadramento no conjunto. Da mesma forma, também o Centro da Mensagem não encontra o enquadramento certo, tanto na forma como na escala, ao quebrar o sentido longitudinal do recinto.

O salão maior não satisfaz as condições im hpostas pelo documento enviado a cada grupo, por estar descaracterizado e, por isso, ser de difícil leitura e impossibilitar a utilização transversal simultânea que havia sido pedida. Enquanto que a cobertura simbolizava um esforço de integração, o salão faz o oposto ao desequilibrar o eixo do recinto, que se pretendia manter. A equipa encarregada da avaliação dos projetos considera esta arquitetura como demasiado personalizada, sendo que a simplicidade a abstração eram dois dos maiores objetivos da remodelação do recinto.

Braula Reis e Fernandes Trindade propõem um conjunto de tuneis e percursos subterrâneos que resolvam os trajetos pendulares entre os núcleos, as ligações entre os edifícios e o altar. No entanto, esta medida é contestada por não ser prática e útil em todos os dias do ano. O comprimento destes túneis – por volta de 200 metros – incita à perda da utilidade em todos aqueles dias em que não existissem multidões no recinto.

Existem mais algumas questões que tomam um papel importante na discussão sobre a proposta e um lugar nas apreciações finais da Comissão, tal como o tema trabalhado no altar, que representa uma grande artificialidade na colocação de pilares sem função no fundo, uma posição criticada pela falta de verdade construtiva.

O conjunto Capela-azinheira também toma lugar de destaque, devido à possibilidade da existência de confusões no seu significado – entendimento errado da azinheira como a árvore da aparição.

Frederico George considera boa a ligação do conjunto, mas desaprova a intenção de "mexer na capelinha propriamente dita"[155] , sendo que existia a intenção de a elevar. Enquanto que, Carlos Ramos concorda com a ideia, mas não com as dimensões.

É, também, referenciada a proposta de uma cobertura translúcida "que se estende desde o altar" até à zona do conjunto Capela-azinheira, uma "cobertura acrílica suportada por cabos de aço ligados a pilares, envolvendo o recinto e prolongando-o até à zona da Capelinha"[156].

A estrutura pede um mastro central, que é o elemento que recebe uma maior resistência,

154. Memória descritiva e justificativa do projeto apresentado por Braula Reis e Fernandes Trindade, Arquitectos Associados, Lda.; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3./Ponto 1.3/página 1

155. Ata da Reunião realizada a 26 de abril de 1977; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3.

156. Memória descritiva e justificativa do projeto apresentado por Braula Reis e Fernandes Trindade, Arquitectos Associados, Lda.; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3./Ponto 3.3

por parte de todos os jurados, no que toca à sua integração no conjunto. Ao mesmo tempo, é questionada a proteção solar, pluvial e contraventos, que não seria assegurada por um material transparente.

Apesar das questões e resistências quanto à sua materialidade e construção, a Comissão de Apreciação considera feliz esta solução de uma cobertura única pelo seu conceito de unificação.



296. Fotomontagem da proposta de Braula Reis e Fernandes Trindade, Arquitectos, Associados



297. Fotomontagem da proposta de Braula Reis e Fernandes Trindade, Arquitectos, Associados

Diogo Lino Pimentel (CANON), Lisboa

[estudo nº2]

Em certas temáticas projetuais, esta proposta mostra algumas semelhanças com a anterior, no entanto, e em simultâneo, toma caminhos opostos.

Tal como na proposta nº1, a centralidade do projeto coloca-se na Capelinha, por "ser o centro e a razão de ser de Fátima"[157]. Contudo, a azinheira é colocada em segundo plano, vista como "memória, secundária, mas importante"[158], portadora do "valor de um símbolo"[159].

Em resposta aos desafios do conjunto Capela-azinheira, o grupo CANON decide ampliar o alpendre e construir um novo, que não seria projetado, nem inventado. Seria encontrado no "mercado". Como uma "vasta calote ou cúpula geodésica, inteiramente recoberta de vidro, transparente e eficaz"[160].

Novamente, repetem-se as críticas e reservas quanto à transparência do material, visto significar uma grande falta de sombreamento e proteção de um espaço destinado a abrigar 2000 pessoas em pé.

Este novo espaço coberto recusaria qualquer mimetismo com a Capela, por se considerar que tal lhe retiraria protagonismo e razão de ser. Esta cobertura seria completamente abstrata, de modo a que não estivesse suscetível a qualquer significado. Esta completa descaracterização, associada à falta de um enquadramento da Capela, são o fundamento para a desaprovação desta parte do projeto.

De forma a ganhar uma maior área para a intervenção na zona da Capela, o grupo toma uma posição arrojada quando defende a demolição do Albergue/Casa da Senhora das Dores, fundamentada pela falta de consequência que os edifícios têm no recinto do Santuário, aos olhos do urbanismo.

"Daí também a condenação que fazemos dos edifícios existentes do Albergue e Casa de Retiros que ignoram essa realidade e não têm força para a alterar. Esse recinto-santuário é incompatível com alguém à janela, a 'assistir' às celebrações, como quem vê quem passa na rua da cidade. Isto pareceu-nos da maior importância."[161]

Esta demolição é reprovada pela Comissão de Apreciação por não concordar com a obtenção de um maior desafogo à custa daquelas valências do Santuário, principalmente porque não é fornecida uma solução para as carências que desapareceriam também, tal como a instalação de doentes e o seu acesso ao altar exterior.

É clara a ideia da conservação do ambiente existente, apesar de mais tarde se perceber que os ideais deste grupo não têm uma tradução direta para as peças gráficas e o projeto em si.

A vertente católica da personalidade do arquiteto é desvendada pela posição que toma quanto às promessas de joelhos, ao não projetar lugar para as mesmas.

"Julga-se que caberá aos concorrentes, neste aspecto, irem onde o programa não poderia ir, recusando a institucionalização de uma forma de piedade menos própria do nosso tempo, tal como há muito foi feito em relação a outros tipos de promessas."[162]

O Altar exterior teria um caráter móvel, conseguido através do uso de novos materiais e de um "sistema de pilares telescópicos que suportarão uma cobertura removível"[163]. Esta solução parece ter sucesso entre os arquitetos Egea e George, por verem várias vantagens na remoção do altar, por este ser, apesar de imprescindível, somente usado esporadicamen-

157. Memória descritiva e justificativa do projeto apresentado Diogo Lino Pimentel (CANON).; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3./página 1
158. Ibidem, loc. cit.
159. Ibidem, loc. cit.
160. Ibidem, página 9
161. Ibidem, página 7
162. Ibidem, página 3
163. Ibidem, loc. cit.

te.

O Salão Polivalente e o Centro da Mensagem de Fátima, encontram a solução na ideia de nártex, que limita e filtra a entrada no recinto, resolvendo o problema da abstração dos limites do espaço. Esta ideia é concretizada a partir de uma grande e larga estrutura que esconde o lado sul da praça, onde está situada a praça Pio XII.

Levantam-se, ainda, algumas questões quanto à recusa do espaço envolvente - por ser um conjunto de edifícios sem janelas ou quaisquer relações com o espaço exterior – e à viabilidade de uma galeria de acesso tipo túnel.

Durante a apreciação final, apesar de se admitir que esta seja a peça da proposta melhor estruturada, dotada de uma organização interna rica, variada e bastante imaginativa, conclui-se que "o volume denominado de 'Nartex' aflige na sua massa de construção pesando demasiadamente sobre o recinto e bloqueando visualmente o seu acesso natural através da zona arborizada. A sua presença é forte demais para o ambiente humilde que se pretende em Fátima"[164].

Esta proposta, tal como a da Capelinha são consideradas demasiado comunicantes, no sentido em que se sobrepõem ao Santuário e à Capelinha, "a razão de ser de Fátima".

Ao mesmo tempo, Georgino Rocha, clérigo que tem lugar na comissão por estar ligado à pastoral, concorda "com as ideias gerais do estudo, no sentido de purificar o recinto"[165], um tema muito enraizado no pensamento do grupo de Pimentel.



298. Fotomontagem da proposta de Diogo Lino Pimentel (CANON)



299. Fotomontagem da proposta de Diogo Lino Pimentel (CANON)

164. "Parecer da Comissão de Apreciação", maio 1977; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/ Questionário e pareceres/3.B.3.3./ página 4

165. Ata da Reunião realizada a 26 de abril de 1977; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3.

Tomás Taveira, s.a.r.l., Lisboa

[estudo nº3]

Esta proposta mostra-se muito investida na sua justificação teórica ao invés da aplicação prática das problemáticas levantadas. Esta posição é representada pela extensão da memória descritiva submetida.

"A crítica omnipresente na análise a este projeto reside sobretudo em apontar que as intenções declaradas na memória justificativa não encontram paralelo nas concretizações plásticas apontadas"[166].

A principais temáticas abordadas pelo grupo passam pela universalidade nos materiais e formas, pela continuidade entre os edifícios e pelo encontro da unidade na fragmentação - por mais que pareça uma contradição.

A centralidade e simetria impostas pela posição da catedral são enfatizadas e aumentadas pela pavimentação e a sua convergência centralizada.

O objetivo era alterar o comportamento do crente: "para o aumento da Religiosidade do espaço, e portanto, para o aumento da fruição da mensagem no seu interior"[167]. Isto é, tal como S. Pedro em Roma, a concentração no sagrado está inerentemente associada à direccionalidade do olhar.

O salão polivalente é visto como "símbolo da intencionalidade da renovação de Fátima"[168] capaz de "dotar todo o conjunto de uma unidade"[169].

A intervenção na Capelinha é vista como um desafio de grande sensibilidade e delicadeza. Por isso, Taveira baseia a sua proposta para esta peça na conservação da imagem da Capelinha, a construção de novas edificações, a separação dos circuitos – promessas, zonas de celebração e anexos – e a fidelidade à simetria.

Todos estes pressupostos e deliberações materializam-se do seguinte modo:

Na capelinha, não se faz qualquer intervenção, à parte da desobstrução da sua leitura, que permitiria a ênfase da centralidade significativa deste espaço.

O arquiteto segue esta ideia como absoluta, nem que tenha implicado uma solução menos cómoda da sacristia e do espaço de promessas, que é relocado nas traseiras da Capelinha no meio de uma área relvada – solução não aceite pela Comissão de Apreciação, por não acharem viável que o trajeto entre a sacristia e o altar se fizesse a céu aberto.

O novo alpendre, caracterizado pela sua grande dimensão plástica e cobertura revestida de vitrais e desnivelada é, também, marcado pela sua materialidade, por utilizar os materiais "mais 'naturais' [que] têm surgido dentro da nossa antropologia cultural, reboco, betão, madeira e pedra"[170].

Apesar de ser essa a intenção, em vez de se encontrar neste tipo de linguagem a unidade do conjunto, perde-se devido à exagerada diversificação da linguagem entre sacristia, capelinha, coberto e monumento.

O altar, recebedor de elogios por parte do perito alemão, é organizado como um pódio que permitiria a coordenação de todos os elementos participantes da celebração.

Apesar dos pontos positivos, a sua materialidade – aço, alumínio e vidro – é criticada por ter um caráter diferenciador, de protagonismo e excessiva evidência, que vai contra os princípios dos requisitos iniciais do SEAC, tal como a cota a que se encontra, que cria um distanciamento desadequado entre o celebrante e os fiéis.

O centro da Mensagem de Fátima vê o seu programa dividido em dois edifícios, "um lo-

166. DUARTE, Marco Daniel Carrola; op. cit, página 335

167. Memória descritiva e justificativa do projeto apresentado Tomás Taveira (s.a.r.l.) .; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3./página 7

168. Ibidem, páginas 4 e 5

169. Ibidem

170. Ibidem, página 21

calizado no local do antigo Hospital da Nossa Senhora do Carmo, e o outro na Praça Pio XII", que permitem algumas vantagens organizacionais.

O Salão Polivalente, tal como nas propostas anteriores, revela uma linguagem e volumetria excessivamente personalizada e, por isso, teria dificuldade na integração harmoniosa no conjunto. Novamente, vemos a importância dada à simplicidade arquitetónica, integração e humildade no conjunto.

O projeto é recusado devido ao seu sentido protagonista, à falta de subtileza das soluções, tanto quanto à forma, como à materialidade, aos volumes escultóricos e o apelo à ostentação, quando deveria apelar à pobreza, isto é, humildade. O projeto é avaliado como um "estudo muito marcado e com muita personalidade"[171].

"A composição tem uma enorme força plástica, mas a unidade não é totalmente conseguida."[172]



300. Fotomontagem da proposta de Tomás Taveira, s.a.r.l.

171. "Parecer da Comissão de Apreciação", maio 1977; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3./ página 6
172. Ibidem, loc. cit.

João Vasconcelos Esteves e Santos Araújo, Lisboa

[estudo nº4 – 2º lugar]

O objetivo desta proposta passava por "propor uma ideia que (…) constitua um todo harmónico, sem compromissos formais, se integre no ambiente existente, completando-o"[173].

A grande diferença deste tipo de pensamento em comparação com os casos anteriores, é a ideia de que a obra do Santuário se encontrava inacabada, associada a uma forte intenção de preservação da identidade do edifício.

Prova disto, será a vontade de manter a densa arborização que circunda o recinto a noroeste por ser considerada fulcral para a criação da ambiência existente, apesar de "sacrificar uma zona verde considerável"[174] justificada pela "ligação do centro da Mensagem de Fátima com o Salão."[175]

Como tema já comum entre os participantes, o projeto vê a capelinha como "fulcro do santuário"[176] e, por isso, tem como intenção que esta, em conjunto com a imagem principal de Nossa Senhora de Fátima, seja visível de todos os pontos do recinto, apesar de não serem espaços acessíveis.

De forma a contribuírem para a unidade da solução, os arquitetos conferem um tratamento ao pavimento que se eleva na zona da azinheira e cria espaços de anexo e apoio à capela, tal como uma faixa de isolamento e separação, sendo que "toda a orla superior desta zona" seria ajardinada.

A solução encontrada para a pista de peregrinação é criticada visto colocar os fiéis em desconforto, ao passar por um trajeto parcialmente subterrâneo e, ainda, um fosso.

O altar é colocado próximo da capela, no meio do recinto, a sua intenção de intimidade na assembleia, unidade do conjunto e associação ao "fulcro do santuário" é parabenizada, no entanto a exposição solar representaria um grande entrave nas celebrações.

Este terá sido o grupo que mais reflete sobre a problemática do sentido e diferenciação entre o sagrado e o profano, representado no Centro da Mensagem de Fátima e no Salão Polivalente, por terem sido desenhados com tom "solene, sério, muito bom"[177].

Sendo que nestes edifícios são principalmente criticadas a sua plástica, por ser bastante agressiva, e a volumetria, por desequilibrar a hierarquia do recinto ao competir com a basílica.

173. Memória descritiva e justificativa do projeto apresentado João Vasconcelos Esteves e Santos Araújo; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/ Questionário e pareceres/3.B.3.3./página 1

174. "Parecer da Comissão de Apreciação", maio 1977; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/ Questionário e pareceres/3.B.3.3./

175. Memória descritiva e justificativa do projeto apresentado João Vasconcelos Esteves e Santos Araújo; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3./página 1

176. Ibidem, loc. cit.

177. SILVA, Carlos da; Ata da Reunião realizada a 11 de abril de 1977; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3./ página 14



301. Fotomontagem da proposta de João Vasconcelos Esteves e Santos Araújo



302. Fotomontagem da proposta de João Vasconcelos Esteves e Santos Araújo

J. Carlos Loureiro e L. Pádua Ramos, GALP, Porto

[estudo nº6]

O grupo desenvolve o seu raciocínio teórico, que apresenta na memória descritiva da proposta, em torno de duas grandes questões: os problemas e as soluções.

A sua análise inicial "salienta alguns erros que prejudicam, quer o funcionamento quer a imagem do Santuário"[178] distribuídos por 8 críticas principais: "a aridez do recinto só atenuada pelas cortinas de árvores na sua periferia"; a sua enorme dimensão que se justifica somente nos dias de peregrinação "...que esmaga, com o seu gigantismo, a Capelinha das Aparições"; a desvalorização urbana da Capelinha e do seu "eixo tradicional peregrinos/versus/Capelinha", trazida pelo eixo longitudinal imposto pelo "pseudo-monumentalismo" das construções da Basílica e do recinto; o afastamento exagerado do altar em relação aos fiéis; o enorme edifício, maciço e pesado que serve de pano de fundo para a Capelinha, a dispersão das valências associadas ao Santuário; os "atravessamentos indiscriminados" pelo recinto que não lhe conferem um ambiente reservado e, por último, a visibilidade da Imagem e a carência de uma pista apropriada aos penitentes.[179]

As soluções encontradas têm como fundamento a intenção de "reconhecer à Capelinha da Aparições todo o seu valor histórico/simbólico/de tradição/de simplicidade/de modéstia/ de atracção de peregrinos... Restituir-lhe por isso a sua posição fulcral dentro do recinto de Fátima"[180].

Portanto, o objetivo principal de Loureiro e Pádua foi contrariar o eixo longitudinal do Santuário através da criação de um eixo transversal que o contrapunha, criado pela posição da Capelinha em alinhamento com o novo altar exterior, implantado estrategicamente, de modo a que servisse esse seu fim.

Apesar da intenção ser acertada, de acordo com os objetivos apresentados pelo SEAC, a sua concretização é meditada como falaciosa por não conseguir gerir a hierarquia espacial, criando um espaço de altar volumoso que entraria em conflito com a Capelinha e pela sua posição, estaria exposta ao sol e intempéries.

A dupla de arquitetos decide remodelar o percurso das penitências, a partir da relocalização da Cruz Alta[181], que permitiria "arrastar o início das penitências de joelhos, para uma zona discreta e abrigada...", com término na zona da Capelinha, que iria ser refeita de forma a que se sentisse um ambiente de tranquilidade.

A intervenção da zona da Capela organiza-se segundo os seguintes pontos de trabalho: aumentar o alpendre e fazer a empena desaparecer, através da transformação da sua cobertura em quatro águas; substituir o tipo de telha; acrescentar um novo alpendre que abrigue 2000 pessoas; colocar os tocheiros, avisos e cofres para ofertas no lado oposto ao alpendre "tornando-se deste modo mais tranquila a zona de celebrações e assembleia"[182]; mover a pista de penitência para uma zona mais recata da Capelinha, para impedir a interferência nas celebrações e a construção de uma sacristia que servisse a Capela das Aparições e o altar exterior, em simultâneo – situação que é tornada possível pela proximidade entre as duas construções.

A zona da Capela é elogiada pelo seu entendimento e ligação à sua linguagem arquitetónica semelhante, tal como a sua escala.

As opiniões dos arquitetos convidados não são coerentes com a dos membros do SEAC. Enquanto que os primeiros consideram as

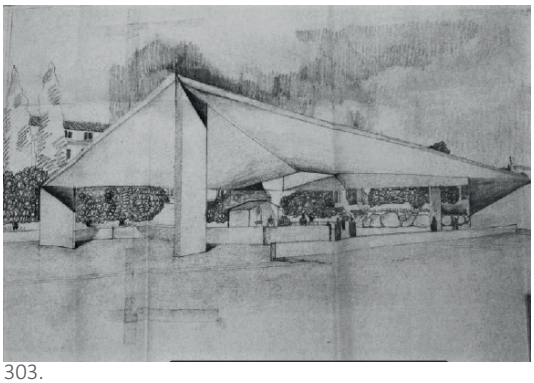
178. Memória descritiva e justificativa do projeto apresentado J. Carlos Loureiro e L. Pádua Ramos (GALP); ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3./página 1

179. Ibidem, página 1 a 3

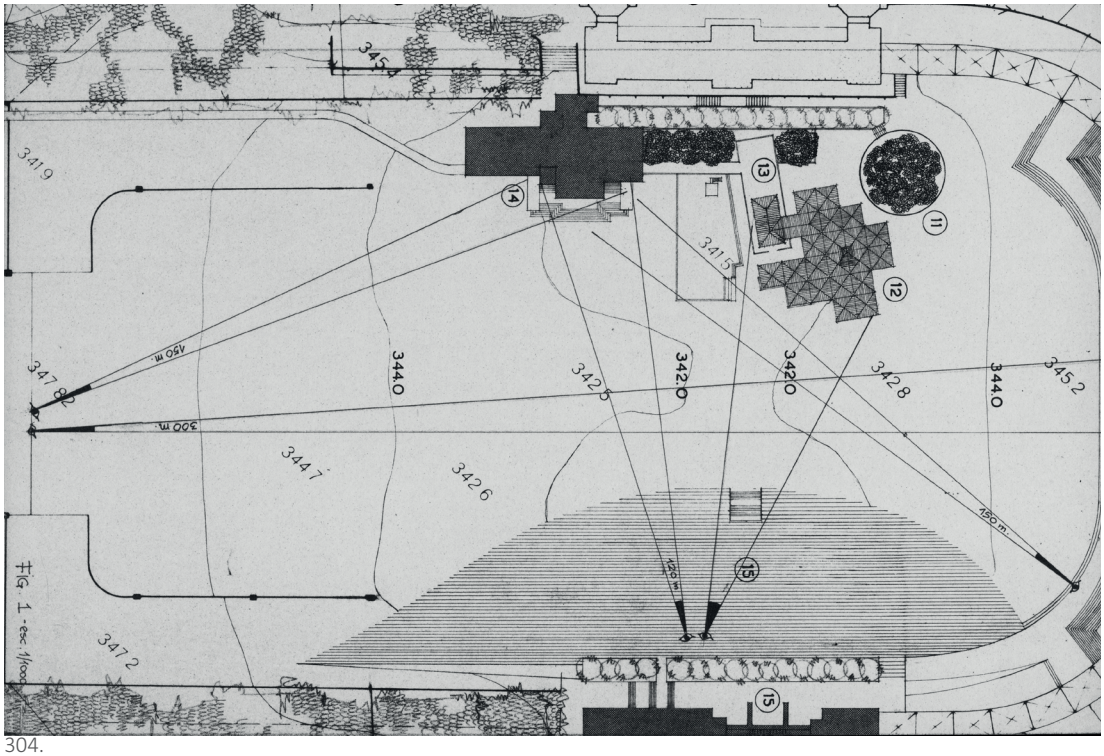
180. Ibidem, página 3

181. Cruz comemorativa do encerramento do ano de 1951

182. Memória descritiva e justificativa do projeto apresentado João Vasconcelos Esteves e Santos Araújo; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3./página 8



303.



304.

Figura 303.

Desenho de estudo da intervenção na zona da Capela das Aparições, J. Carlos Loureiro

Figura 304.

Planta de implantação da proposta J. Carlos Loureiro e L. Pádua Ramos, GALP

ideias do grupo GALP interessantes, o segundo critica fortemente a implantação de todas as peças, com ênfase no altar exterior, e a falta de "entusiasmo" trazido pela proposta. Contudo, na última reunião esta é votada a proposta vencedora.

As virtudes do projeto recaem sobre a humildade que os arquitetos lhe conseguem inferir. A escala adequada é elogiada, sendo que "o conjunto [do Santuário, existente] não sofre aqui nenhumas perturbações"[183], por não serem projetados "nenhuns volumes excessivos"[184], tal como o tratamento urbanístico por "continuar zonas verdes nos limites do Recinto e de levar árvores até às colunatas"[185].

No final, o estudo do grupo GALP é criativo e imaginativo, abunda na sua simplicidade, conseguida pela linguagem arquitetónica discreta e bem proporcionada. Apesar de ter sido um importante assunto na discussão dos avaliadores, o parecer final aceita as implantações propostas.

"…embora este projecto tenha alguns defeitos de concepção e pormenor (cobertura da capelinha e altar) tem a vantagem de ser realizável e apresenta as melhores vantagens de poder conduzir a uma solução favorável ao ambiente que interessa à Mensagem de Fátima"[186].

O júri propõe que este projeto seja o vencedor, mas que se evolua perante as críticas geradas pelas reuniões de avaliação. Assim, acontece, sendo que o projeto sofre várias alterações até se chegar ao produto final.

Assim, nos dias de hoje, o complexo da área do Santuário de Fátima é constituído pela Basílica de Nossa Senhora do Rosário (1928-1953) de Gerardus Samuel van Krieken - terminada por João Antunes -; a colunata de António Lino (1951-1954); a intervenções da Casa de Retiros de Nossa Senhora do Carmo (1986) e da Casa de Retiros de Nossa Senhora das Dores, o Centro Pastoral de Paulo VI (1982) e o Alpendre da Capelinha das Aparições (1982) de João Carlos Loureiro; a Igreja da Santíssima Trindade (2004-2007) de Alexandros Tombazis; e a mais recente intervenção, o presbitério do Recinto de Oração de Fátima (2016), de Paula Santos, em ocasião da celebração do Centenário das Aparições de Fátima, a 13 de maio de 2017.

183. Presidente da Sociedade Internacional dos Artistas Cristãos, em: "Parecer dos Peritos estrangeiros", ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3./página 3
184. Ibidem, loc. cit.
185. Perito alemão, ibidem, loc. cit
186. Ibidem, página 3


305.


306.


307.


308.

Figura 305.

Alpendre da Capela, GALP

Figura 306.

Intervenção na Casa de Retiros de Nossa Senhora do Carmo, GALP

Figura 307.

Vista do complexo do Santuário a partir do alpendre

Figura 308.

Enquadramento da Capelinha das Aparições

Ruy Jervis d'Athouguia e Alberto José Pessoa, Lisboa

[estudo nº5]

Ruy d'Athouguia e Alberto Pessoa entregam, a 31 de março de 1977, a sua proposta, composta por 7 painéis e 3 dossiers.

Na implantação da proposta dos arquitetos vemos a Capelinha das Aparições, o altar exterior, o Salão Polivalente, o Centro da Mensagem de Fátima e, ainda, um pequeno volume com programa supletivo. Esta proposta, tal como toda a arquitetura que a dupla projeta em colaboração, fundamenta-se nos princípios de "Unidade e simplicidade"[187].

O altar exterior é constituído pelo supedâneo coberto, uma zona destinada a 50 cantores, um órgão eletrónico e um local coberto para doentes. Este espaço é, ainda, apoiado pelas instalações construídas sob a escadaria, compostas por duas instalações sanitárias para doentes, uma arrecadação, uma casa de banho e a sacristia de emergência. A sua posição mantém-se igual à tradicional, contudo, o altar surge, agora, como um elemento escultórico, complementado - nas ocasiões da sua utilização – por uma "cobertura ligeira, constituída por uma ossatura permanente em duralumínio, suportando uma cobertura leve de 'dracon' ou semelhante"[188].

A equipa de jurados concorda com a versatilidade de uma cobertura desmontável, todavia, existem algumas reservas sobre a funcionalidade da mesma e, principalmente, sobre a sua forma, que aparenta ser decorativa quando em contraste com a geometria de todo o resto do projeto.

"...a estrutura permanente prevista, definindo em planta superfícies hexagonais, tem, pela sua simplicidade e ligeireza de formas, um valor de escultura" que não seria um "obstáculo visual significativo e que, pelo contrário" valorizaria o conjunto"[189].

Será esta a primeira vez que se refere o hexágono como tema arquitetónico, repetido, enfaticamente, em todo o projeto. Deste modo, consideramos a que esta temática da geometria hexagonal surge como a materialização da unidade reguladora e criadora de uma malha que sirva de base para o desenho do conjunto e o como motivo para a forma da base do altar, da modulação da pavimentação do recinto e da forma e implantação da Capelinha.

Todavia, esta solução, particularmente, desagrada o júri por considerarem ter sido levada ao extremo e, por isso, perder consequência. Na opinião da Comissão de Apreciação, o hexágono como regra acaba por se tornar na própria prisão, por resultar numa solução rígida e menos imaginativa. A dimensão real e forma do módulo não seria percecionada pelo utilizador – criando inquietação - e a simetria monumental, trazida pelo marcado eixo longitudinal, seria, exageradamente, enfatizada.

Contudo, o modo como a equipa de arquitetos trata o projeto do pavimento e da sua iluminação – em todo o recinto – é alvo de elogios, sendo que é clara a intenção da criação de um percurso solene e silencioso.

É demonstrada uma grande sensibilidade quanto ao desenho da praça, espaço público e de acesso, em especial no que toca à questão da acessibilidade. Por isso, é louvada a ideia de "se pretender abraçar a zona entre os dois edifícios (o existente e o a criar) por meio de rampas e planos elevados, eliminando os degraus, o que facilitaria a circulação."[190]

Relativamente ao edifício da Sala Polivalente, podemos encontrar, no piso da cave, um local para paramentação, alfaias litúrgicas, camarins individuais, camarins coletivos, arrecadações, depósito e apoio à copa e bar, central

187. Memória descritiva e justificativa do projeto apresentado por Ruy Jervis d'Athouguia e Alberto José Pessoa; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/ Questionário e pareceres/3.B.3.3.

188. Ibidem, página 7

189. Ibidem, loc. cit.

190. DUARTE, Marco Daniel Carrola; op. cit.

telefónica, central de aquecimento e P.T..

No piso de entrada, estão organizadas a sala maior, a sala menor, o foyer, os vestiários, a bilheteira, a receção para informações, a galeria de circulação, as instalações sanitárias, o oratório, a sala para exposições, a copa de apoio, o bar, a cabine de projeção, a sala de trabalho, depósito de materiais, sala de copiadores, sala de espera, sala de direção e quartos para o pessoal.

No primeiro, e último piso, encontramos o restante pé direito da sala maior, o local para o órgão, a tribuna, a sala de imprensa e a cabine de projeção. Esta sala principal caracteriza-se, fortemente, pela abertura da fachada que permite que se veja o Santuário por de trás do altar, durante as celebrações. É exemplo da linguagem humilde que o SEAC queria encontrar, tal como a forma como a volumetria do edifício e a sua proporção se colocam corretamente na hierarquia espacial, evitando o conflito com a Basílica.

Contudo, são feitas algumas críticas quanto à implantação – por retirar algum espaço campal, imprescindível para as grandes cerimónias e por obstruir o acesso natural ao Santuário.

No centro da Mensagem de Fátima encontramos, no piso térreo, as instalações técnicas da climatização e P.T., o depósito de edições, arrecadação, o armazém de material escrito, o depósito da biblioteca e o depósito do arquivo.

O primeiro piso é dividido em duas zonas: a de acolhimento e a de meditação. A primeira, é constituída por um hall de entrada, 4 salas de visitas, sala de informações, sala S.E.P.E, sala contacto público, sala S.E.S.D.I.F.A., sala para 50 pessoas e Telex. A segunda, organiza-se em galeria de meditação – com pé direito duplo -, sala para 150 pessoas, sala para 80 pessoas, depósito de máquinas, sala lausperene, sacristia, celas e copa.

O segundo piso alberga o pé direito da sala de meditação, a zona da reitoria – constituída pela receção e salas de trabalho – e pela zona da secretaria geral, constituída pelo gabinete do chefe, o gabinete de contabilidade, o gabinete do responsável S.E.A.C., um gabinete para 6 pessoas, a zona do público, a casa forte, o arquivo e a sala do duplicador.

No terceiro piso, encontramos o museu, ao qual pertence o gabinete do técnico responsável, a zona de receção de objetos, a zona de exame, inventário e tratamento, o sector de estudo e visita, e o gabinete de estudo.

Por fim, no último piso, temos a Biblioteca e Arquivo - constituídos por gabinete do responsável, zona de receção das espécies, serviços técnicos, sala de leitura, gabinetes individuais e sala para audição de discos -, o setor de reserva e a Casa Forte do Museu, o Gabinete SEAC e a zona da Direção do Centro – constituída por gabinete do responsável da SESDIFA, sala de estudo e investigação e laboratório.

Este edifício sofre algumas críticas, da parte da Comissão Apreciadora, por ser considerada, formalmente, uma construção pesada e de volumetria excessiva, apesar da sua inteligente organização interna.

A proposta feita para a reabilitação do espaço da Capelinha não é construída, mas as suas ideias são levadas em consideração no projeto final. Este espaço é visto como portador de uma "grande simplicidade formal por este ser o ponto sensível das remodelações a realizar, e que tem de ser aceite por pessoas com sensibilidade e níveis culturais amplamente diferentes"[191].

A equipa de Athouguia e Pessoa propõe a demolição do alpendre existente, de forma a libertar aquela área e permitir a construção de um novo alpendre de implantação hexagonal, constituído pelo espaço de oratório existente, um patim para os penitentes, uma sacristia e arrecadação enterradas e uma zona com cofres e tocheiros. Este aspeto formal do edifício

191. Ibidem, página 6

facilitaria a melhor ordenação dentro do conflito dos eixos do recinto e da capela.

Existe, ainda, a intenção de se alterar a posição da imagem de Nossa Senhora para um local estratégico que permitisse a visão desobstruída a partir de qualquer ponto do recinto, no entanto, esta proposta é recusada, sendo a posição onde a imagem se encontra, permanente, por ser aquele o local exato da aparição.

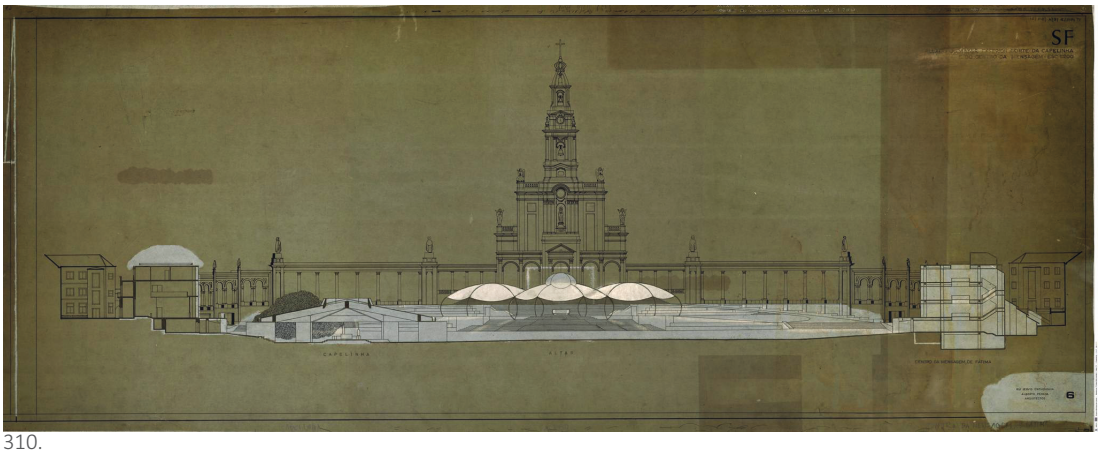
Na generalidade, a proposta de Ruy d'Athouguia e Alberto Pessoa é considerada muito positiva, tanto nas temáticas arquitetónicas que aborda, como nas soluções físicas que apresenta. É considerada, pelo Padre António Simão "entre os dois primeiros"[192] e, segundo o Engenheiro Vieira Pereira "seria um dos três que adoptaria"[193].

192. Ibidem, página 17

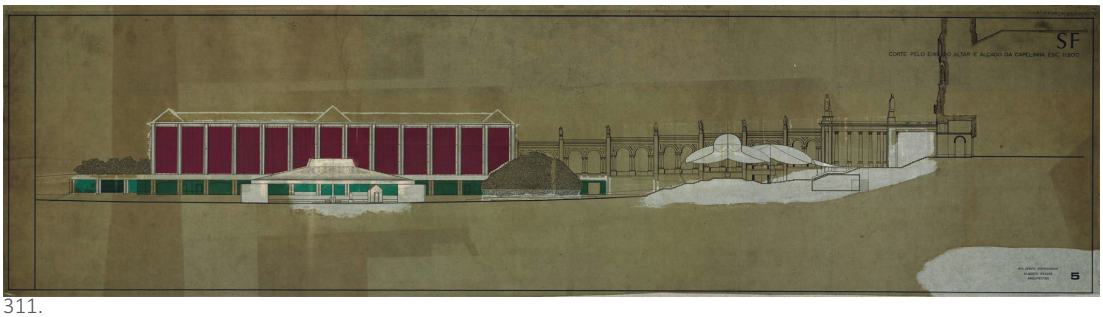
193. Ata da Reunião realizada a 11 de abril de 1977; ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3./página 16



309.



310.



311.



312.

Figura 309.

Fotomontagem da proposta dr Ruy d'Athouguia e Alberto Pessoa

Figura 310.

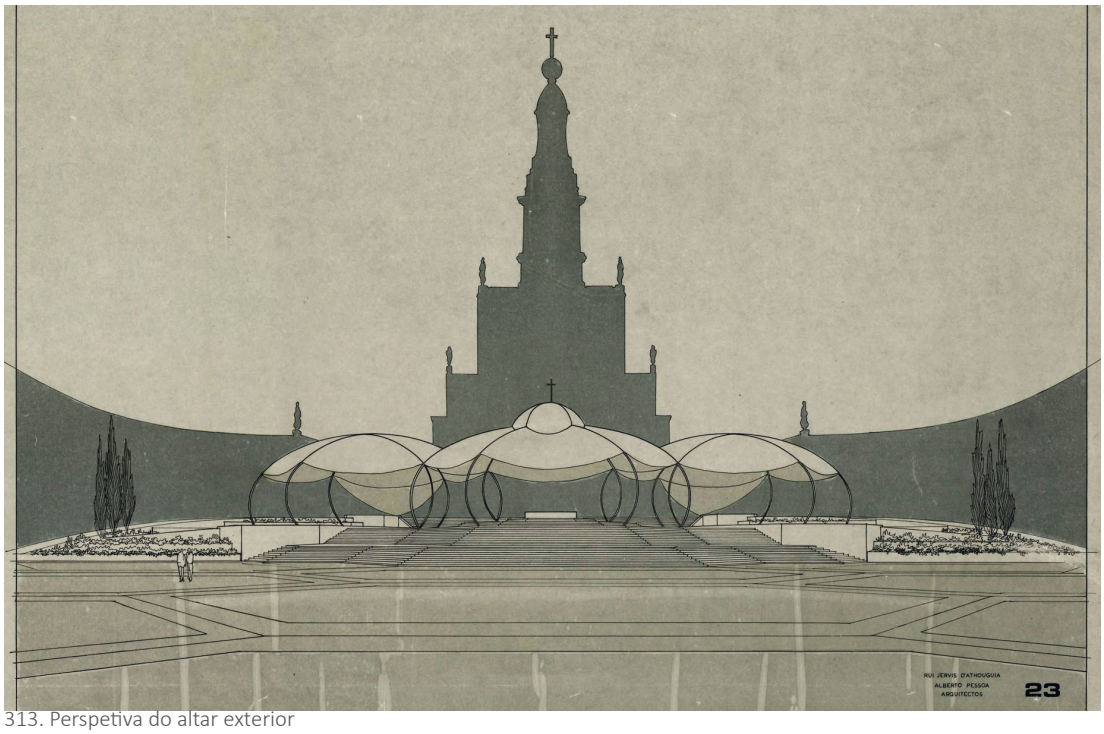
Alçado exterior, corte da capelinha e do centro da mensagem

Figura 311.

Corte pelo eixo do altar e alçado da Capelinha

Figura 312.

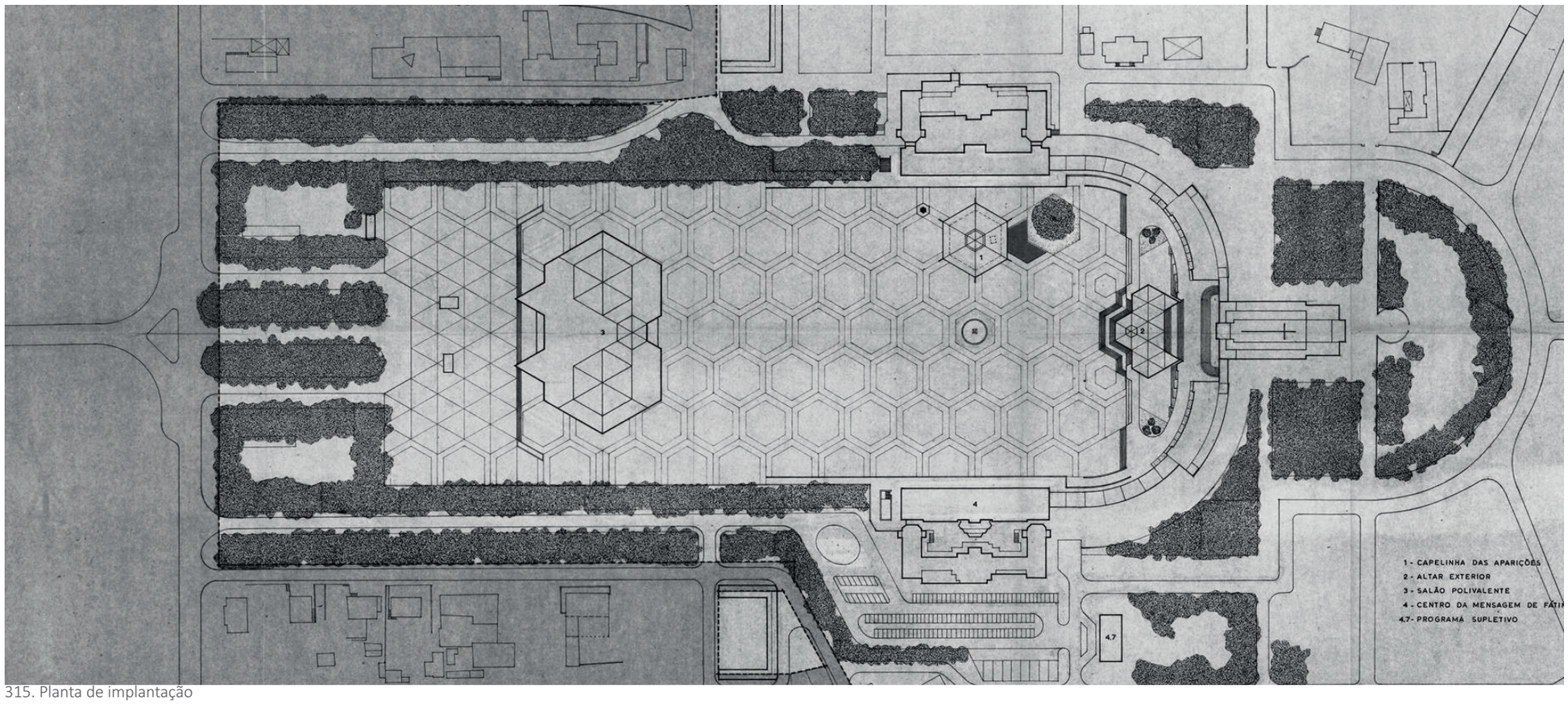
Fotomontagem da proposta dr Ruy d'Athouguia e Alberto Pessoa



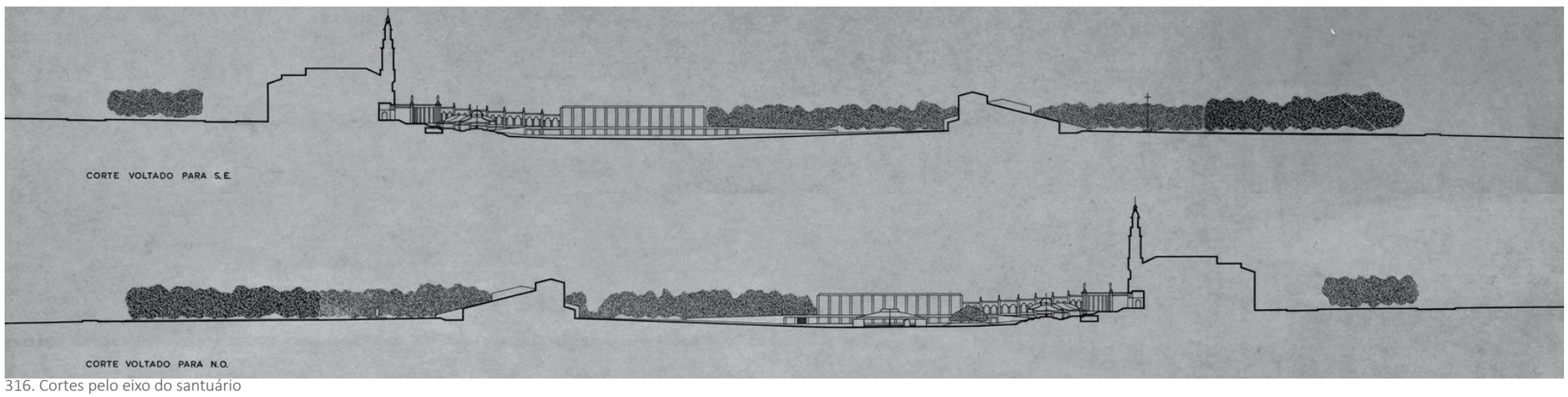
313. Perspetiva do altar exterior



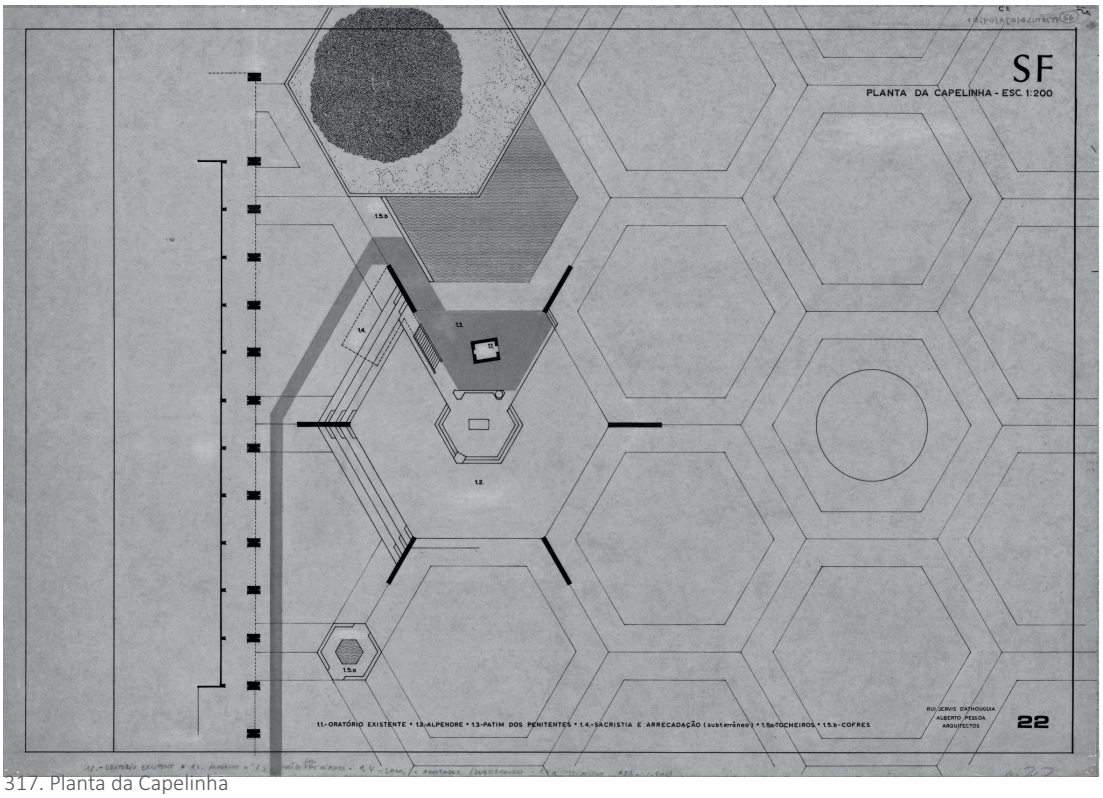
314. Perspetiva do salão polivalente



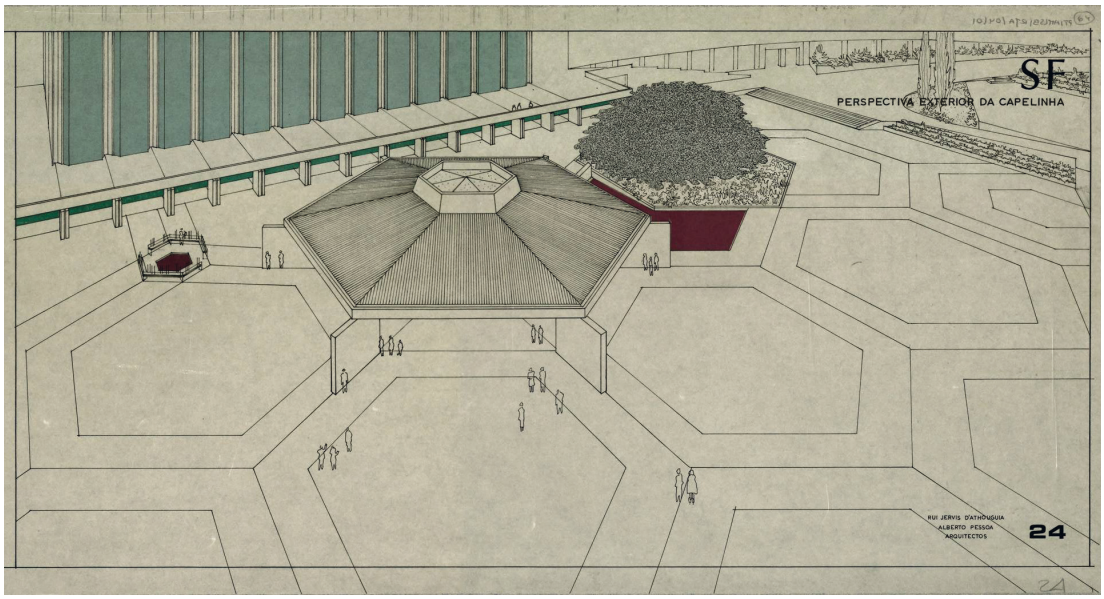
315. Planta de implantação



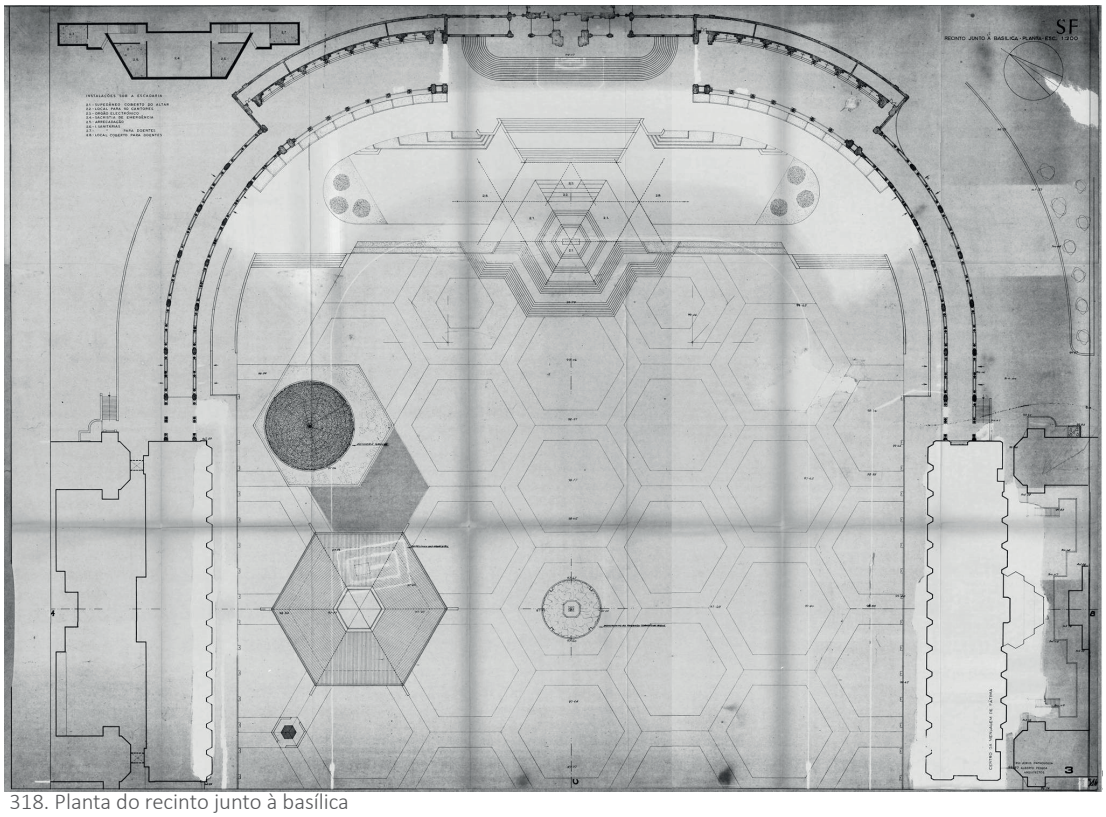
316. Cortes pelo eixo do santuário



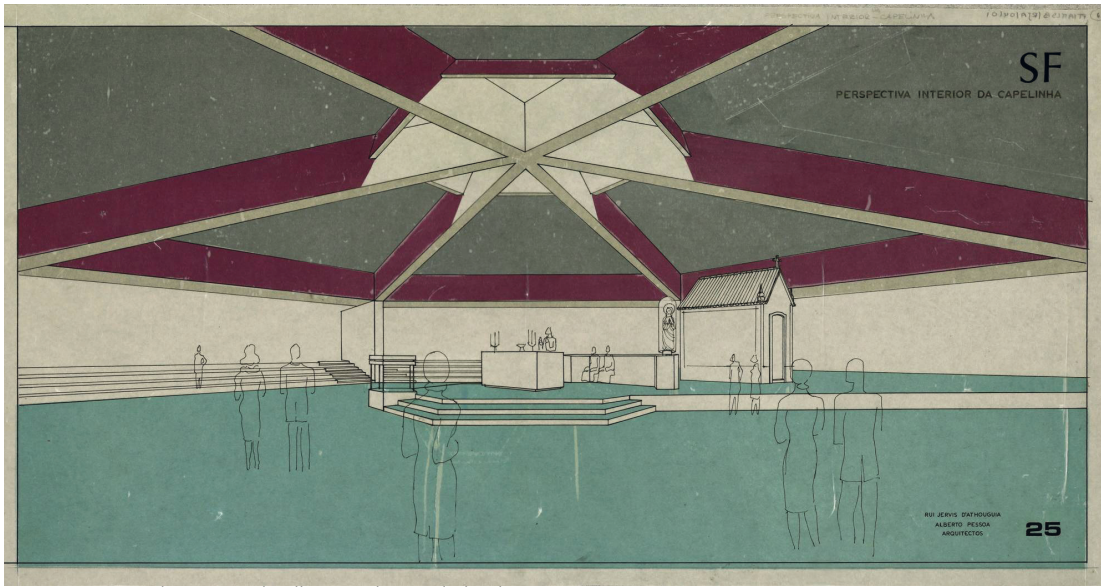
317. Planta da Capelinha



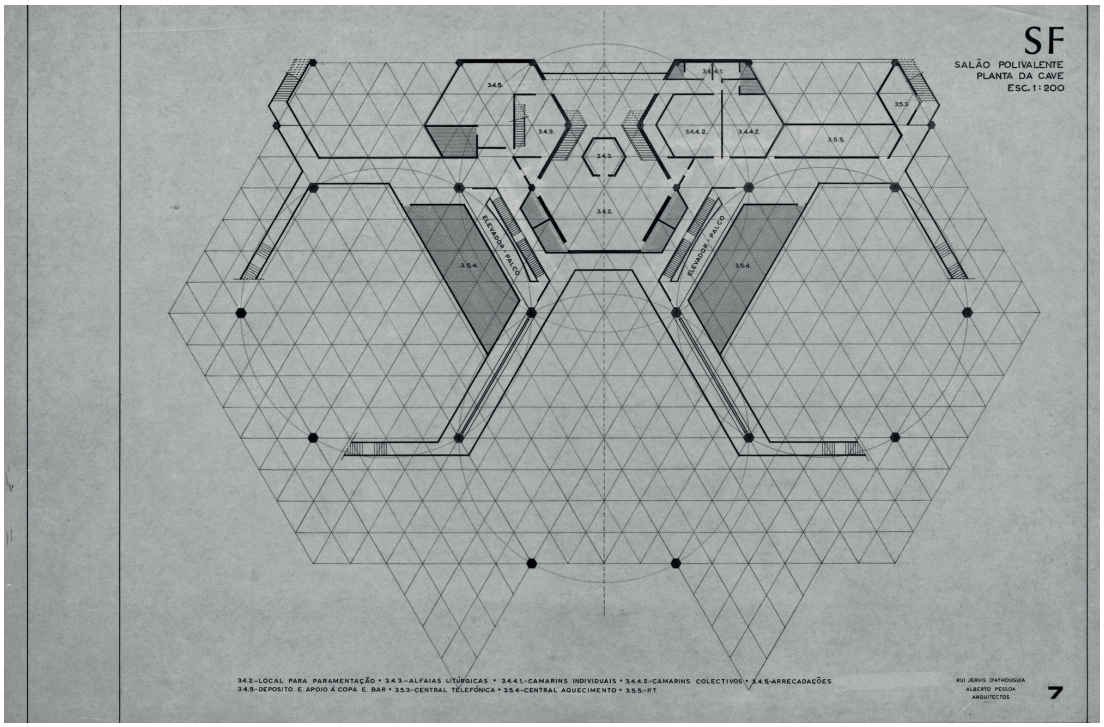
319. Perspetiva aérea da zona da Capelinha das Aparições



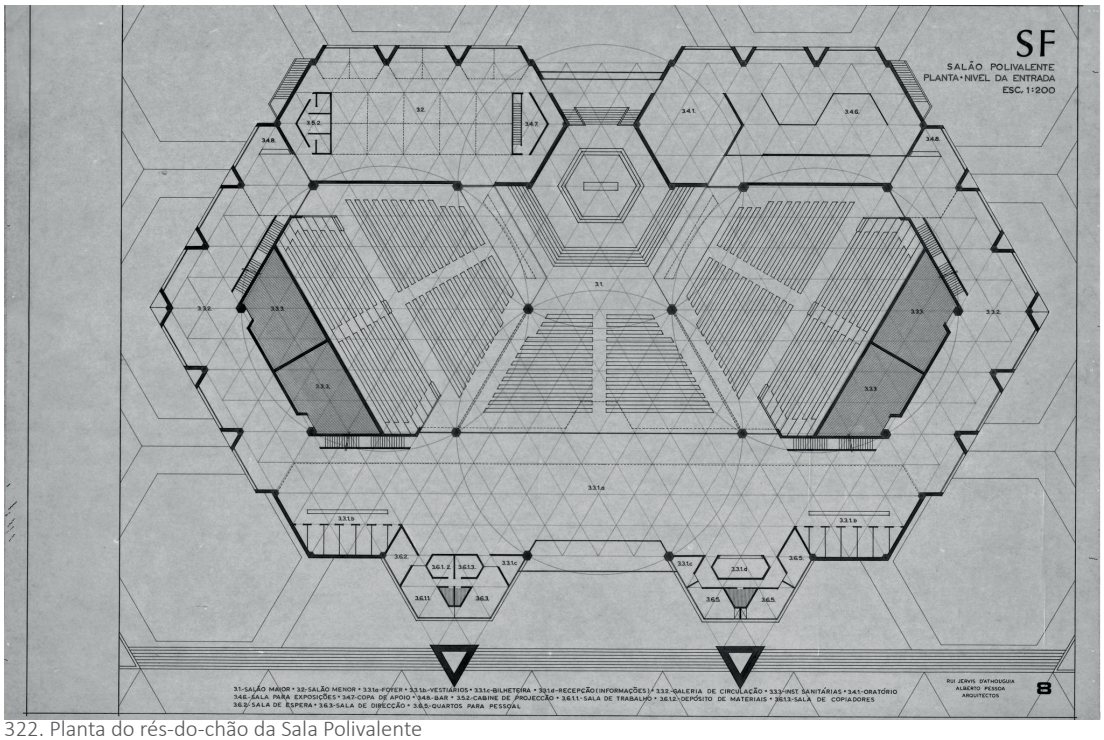
318. Planta do recinto junto à basílica



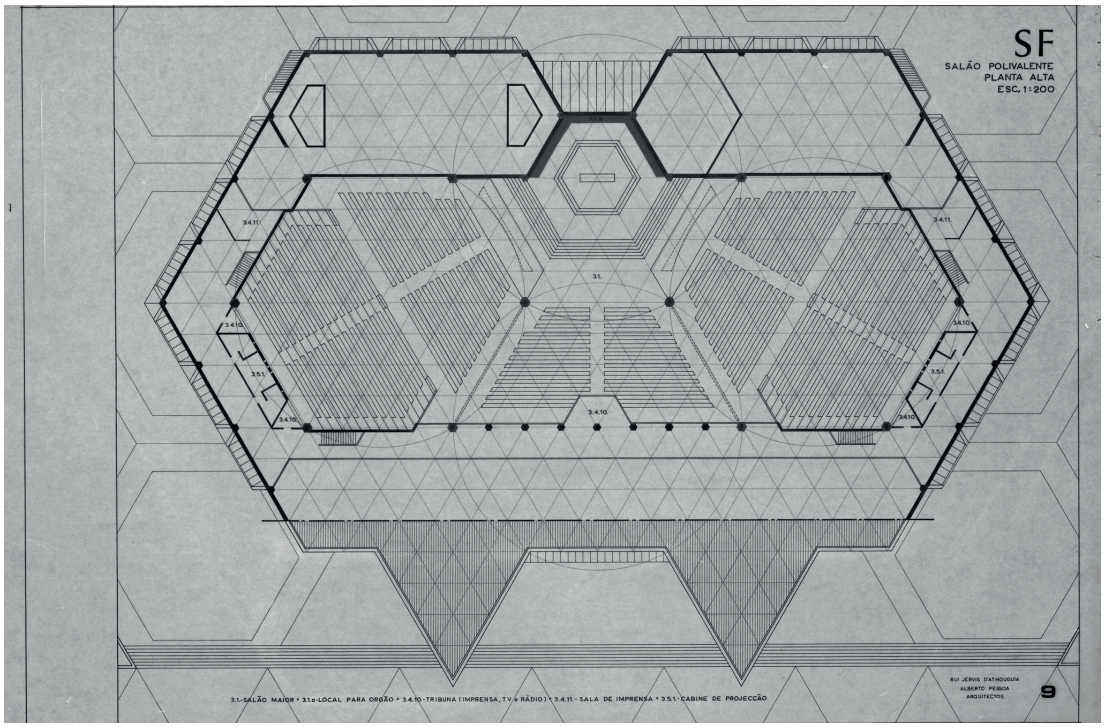
320. Perspetiva do interior do albergue da Capelinha das Aparições



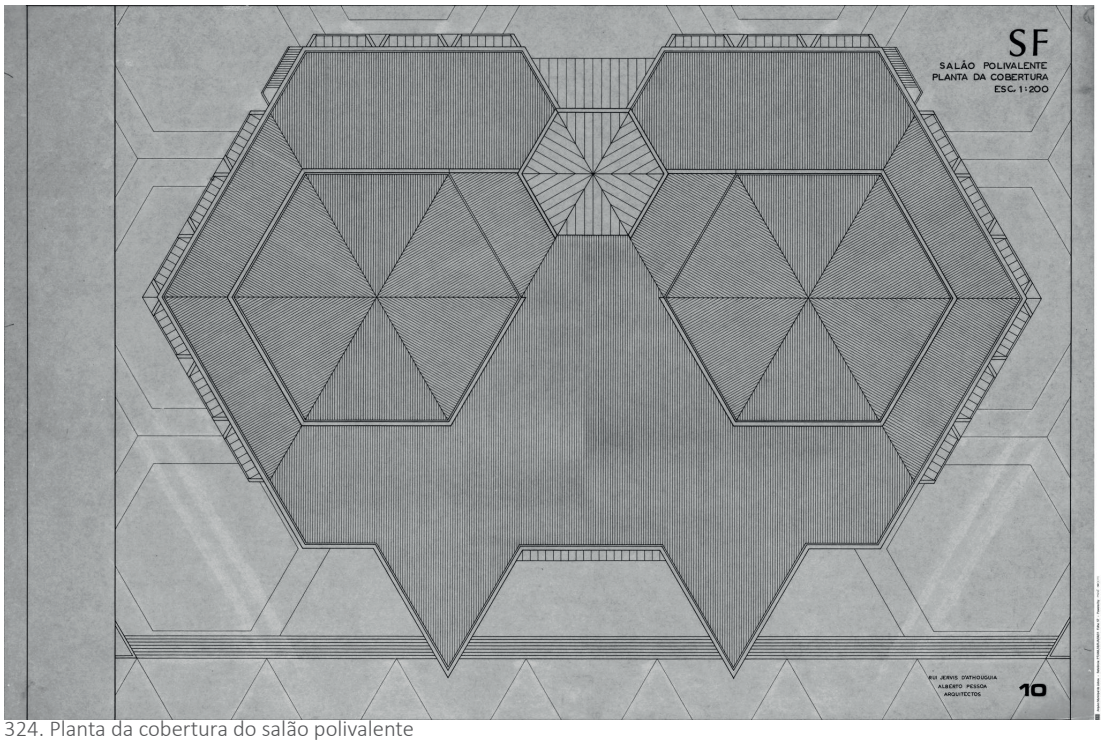
321. Planta da cave do salão polivalente



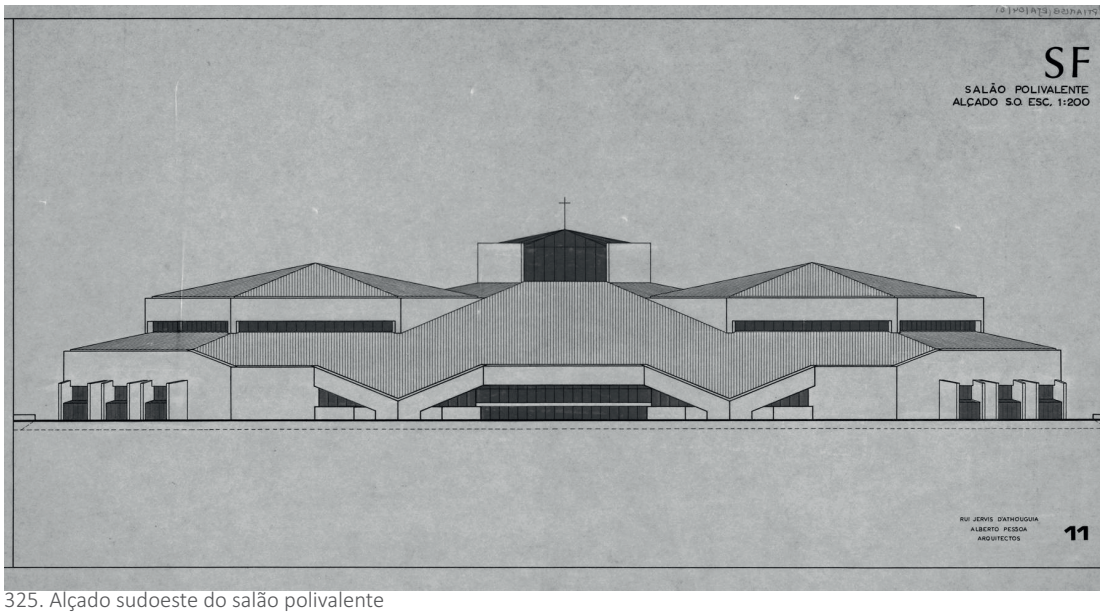
322. Planta do rés-do-chão da Sala Polivalente



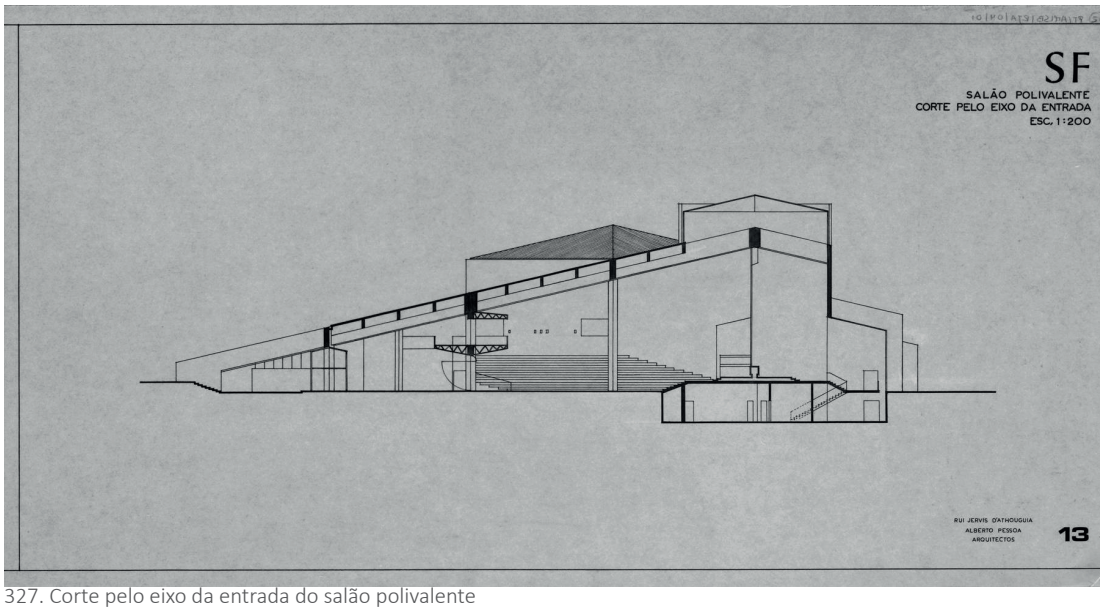
323. Planta superior da salão polivalente



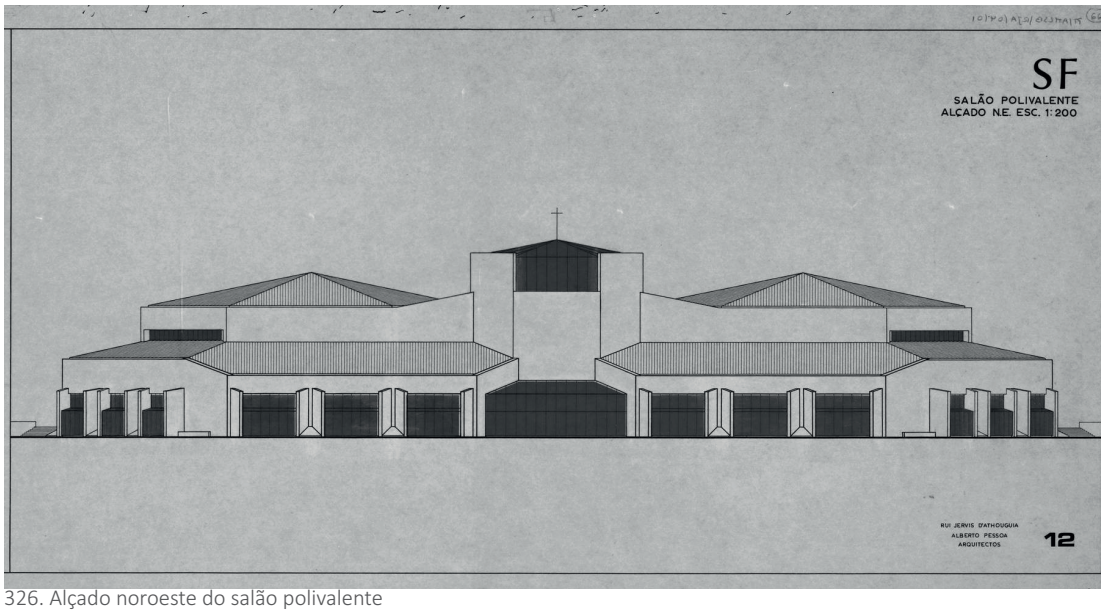
324. Planta da cobertura do salão polivalente



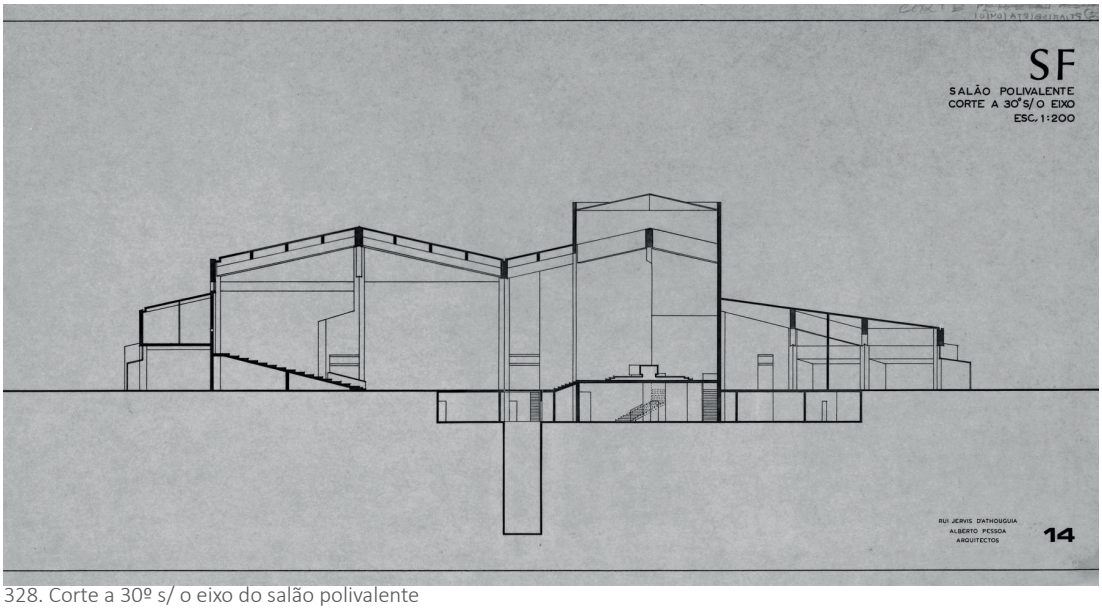
325. Alçado sudoeste do salão polivalente



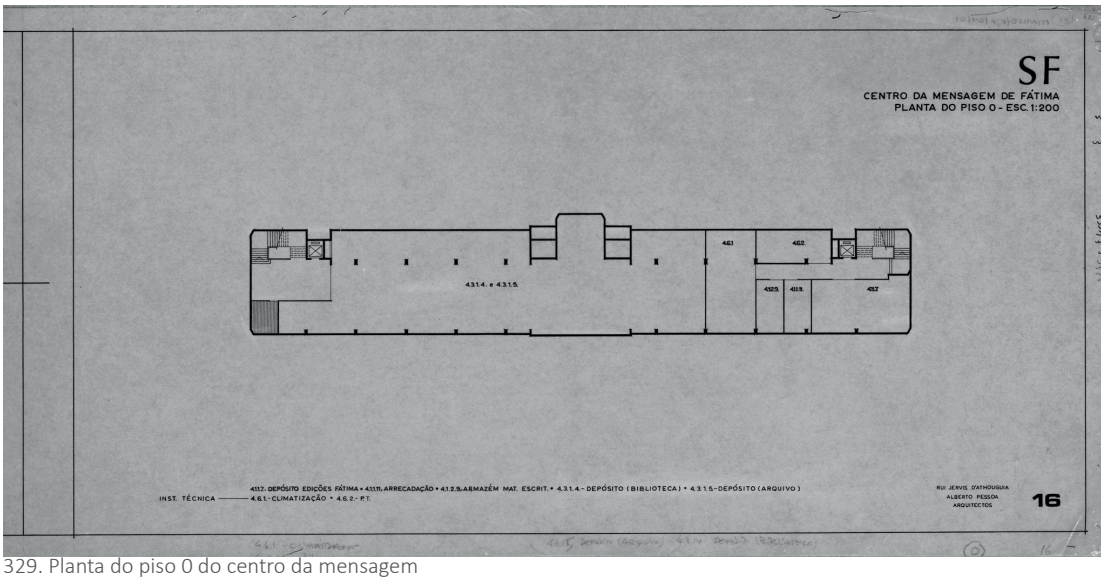
327. Corte pelo eixo da entrada do salão polivalente



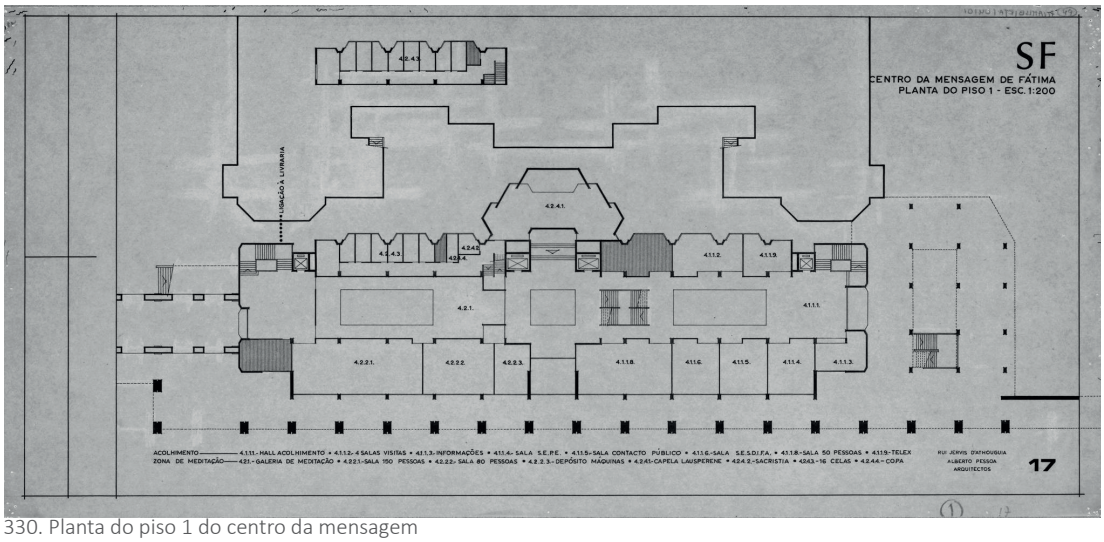
326. Alçado noroeste do salão polivalente



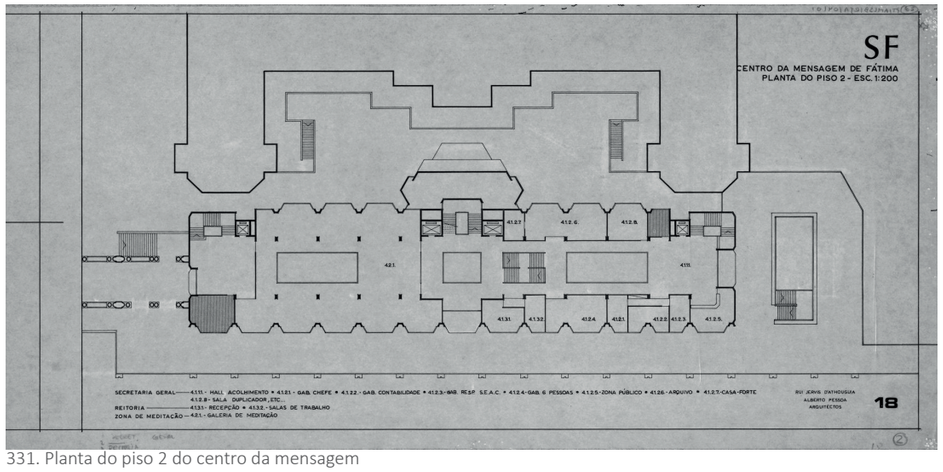
328. Corte a 30º s/ o eixo do salão polivalente



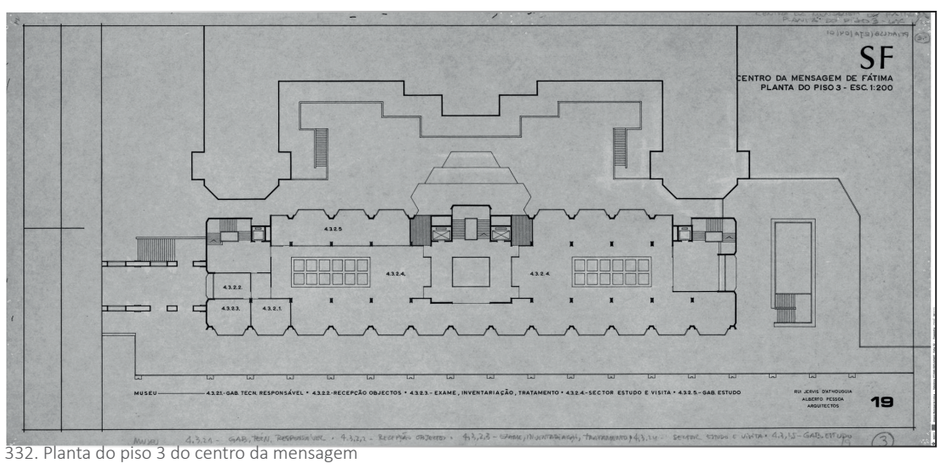
329. Planta do piso 0 do centro da mensagem



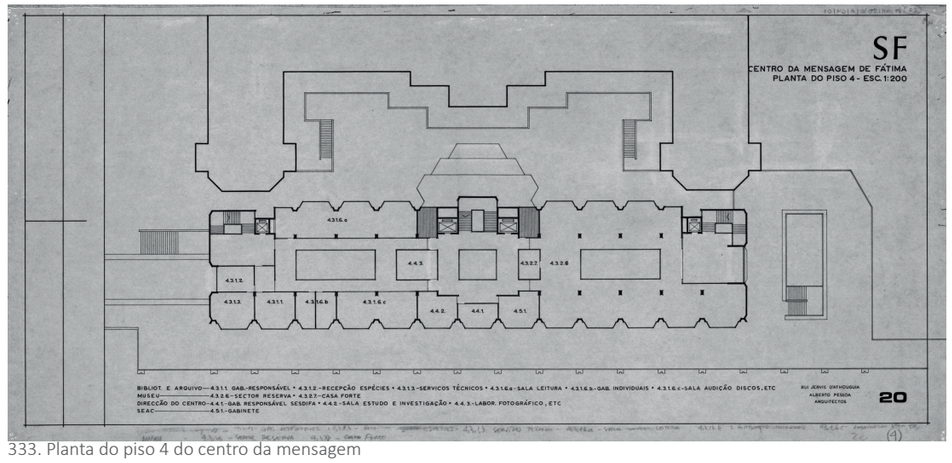
330. Planta do piso 1 do centro da mensagem



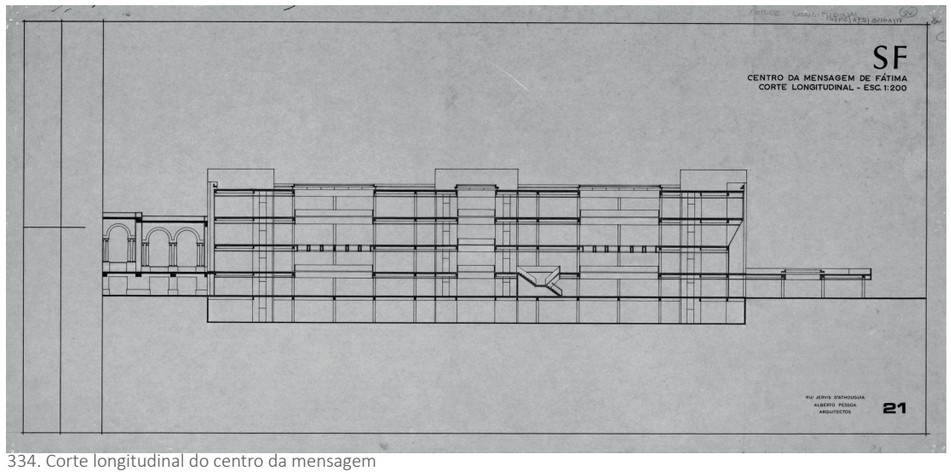
331. Planta do piso 2 do centro da mensagem



332. Planta do piso 3 do centro da mensagem



333. Planta do piso 4 do centro da mensagem



334. Corte longitudinal do centro da mensagem

Centro urbano de Santo André

1976 - 1981. Santo André, Sines

O projeto urbano de Santo André, é dos poucos que, depois da Gulbenkian, veêm a sua construção chegar ao fim, que servem de exemplo da excelência da arquitetura de Athouguia.

Este projeto é levado a cabo a pedido da Direção de Projetos de Construção e Habitação da Área de Sines e pelo extinto Gabinete da Área de Sines e é onde vemos alguns temas já ensaiados nos projetos de urbanização de Beja, nos terrenos de Jaime Freitas Sousa Brandão ou até do Centro Cívico e Comercial da Solátia.

Planeia-se a construção de 348 fogos, distribuídos por 85 edifícios, todos com um máximo de 3 ou 4 pisos.

Este edificado habitacional divide-se em 7 tipos: 6 unidades de 14mx11m - em que uma delas se organiza em 5 fogos de tipologia T2 e 2 lojas (tipo A), enquanto que as restantes são constituídas por 6 fogos de tipologia T2 e uma loja (tipo B) -, 41 unidades de 16.5mx11m – das quais, 4 unidades se constituem, cada uma, por 2 T2, 3 T3 e 4 lojas (tipo C); uma unidade organizada de forma igual, exceto a redução para 2 lojas (tipo D); 2 unidades sem loja, com 1 T1, 2 T2 e 3 T3 (tipo E) e, por fim 34 unidades iguais formadas por 1 fogo T1, 3 fogos T2 e 3 fogos T3, em cada unidade (tipo F) – e, ainda, 38 moradias de tipologia T3 (tipo G).

Desta forma, perfaz-se um total de 36 fogos de tipologia T1, 151 fogos de tipologia T2, 161 fogos de tipologia T3 e 13 lojas, destinados a uma população de 1652 habitantes.

Os acessos surgem das vias principais e colidem num movimento circular que define o centro do projeto.

O elemento vegetal tem um papel de grande relevância neste projeto, da mesma forma que é utilizado como estratégia projetual nas obras já analisadas.

O projeto em questão é, deste modo, um reflexo do estudo das temáticas urbanas, paisagísticas e habitacionais que o arquiteto vem desenvolvendo durante toda a sua carreira, e, mais do que isso, uma convergência, também, das referências que o acompanham na sua jornada pela a arquitetura.

Assim, apesar do intervalo temporal de, cerca de, duas décadas, vemos uma clara relação com o complexo, constituído por seis núcleos, INA - Casa Baveno (1951) de Giancarlo De Carlo que, provavelmente, chega às mãos de Athouguia por meio da revista *Casabella*, onde é publicada, na edição nº201 de junho de 1954.

Este modelo é experimentado, inicialmente, nas casas de operários no Sesto de San Giovanni, cujo mote era "fornire a ogni alloggio le migliori condizioni di abitabilità assicurando a ogni nucleo famigliare la più elevata possibilità di isolamento"[194] e, por isso, os quartos e espaços íntimos abriam-se em direção ao sol e ao espaço verde, enquanto que os espaços de serviço e casas de banho se viravam a norte, para a estrada.

Contudo, Giancarlo De Carlo, apercebe-se, após a observação do quotidiano daquelas pessoas, que o isolamento, que tinha definido como prioridade do projeto, perdia importância quando em comparação com a vida daqueles que utilizavam os espaços, sendo que as pessoas passavam o seu tempo nas varandas - que tinham sido colocadas a norte, em relação com a estrada e as vias de comunicação, por terem sido consideradas como um espaço sem importância - tornando-se a rua no palco, e as varandas no auditório para a peça de teatro em que se tornava a vida daquela comunidade.

"Ho capito allora quanto poco sicuro era stato il mio cardine, malgrado l'apparenza razionale. Conta l'orientamento e conta il verde e la luce e potersi isolare, ma più di tutto conta vedersi, parlare, stare insieme. Pià di tutto conta comunicare."[195]

194. CARLO, Ginancarlo De; maio 1954, em: *Casabella*, nº 201, junho, 1954

195. Ibidem, loc. cit.

Deste modo, o arquiteto muda a sua estratégia para a conceção da Casa Baveno, sendo que coloca no centro das suas prioridades projetuais, a vida comunitária e o jogo das crianças. Esta ideia é materializada a partir da implantação que interliga todos os núcleos, os desalinha e cria tensão, determinando, portanto, um conjunto de espaços coletivos que servem a comunidade.

No projeto de Athouguia, existe uma linha de pensamento semelhante, na medida em que o arquiteto faz, também, uma distribuição inteligente dos espaços interiores, sendo que, em todos os pisos, uma das fachadas é atribuída aos espaços sociais da casa - cozinha, espaço de trabalho, de comer e de estar - e a outra destinada aos espaços íntimos dos quarto.

Contudo, o arquiteto aprende a lição que nos transmite Giancarlo De Carlo e desenha, do mesmo modo, uma implantação que permite a criação de espaços sociais coletivos e decide para qual lado orientar cada conjunto de edifícios, para que cada um tire proveito da sua posição. Posto isto, a implantação de cada conjunto difere, consoante a envolvente: alguns viram-se para o lado social para 'dentro' do conjunto habitacional, onde se criará a vida da comunidade - um espaço apoiado por alguns equipamentos desenhados -, enquanto outros se direcionam para a paisagem livre.

Podemos afirmar, que Athouguia encontra, neste conjunto, o equilíbrio entre a criação de espaços que potenciem e apoiem a vida em comunidade, e a vida privada e familiar.



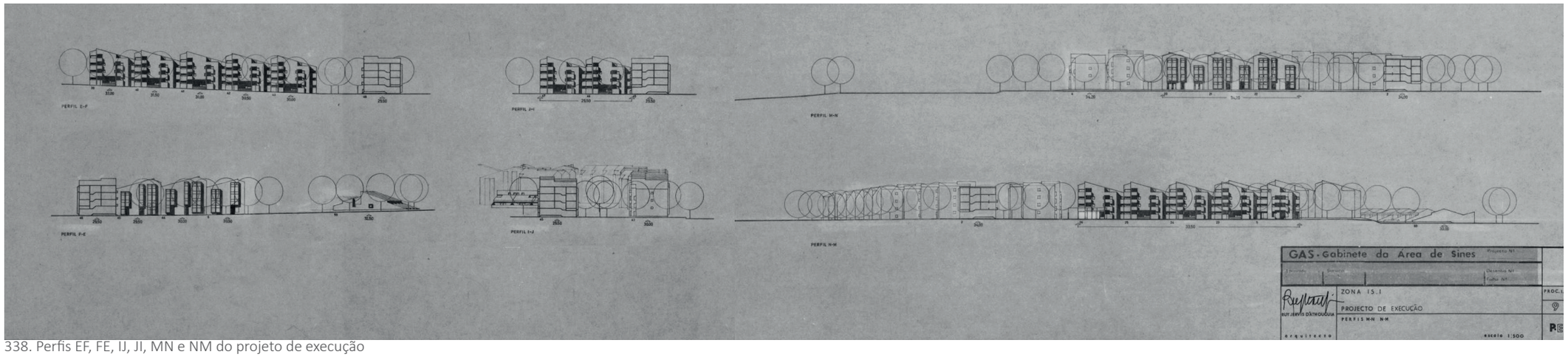
335. Fotografias do conjunto



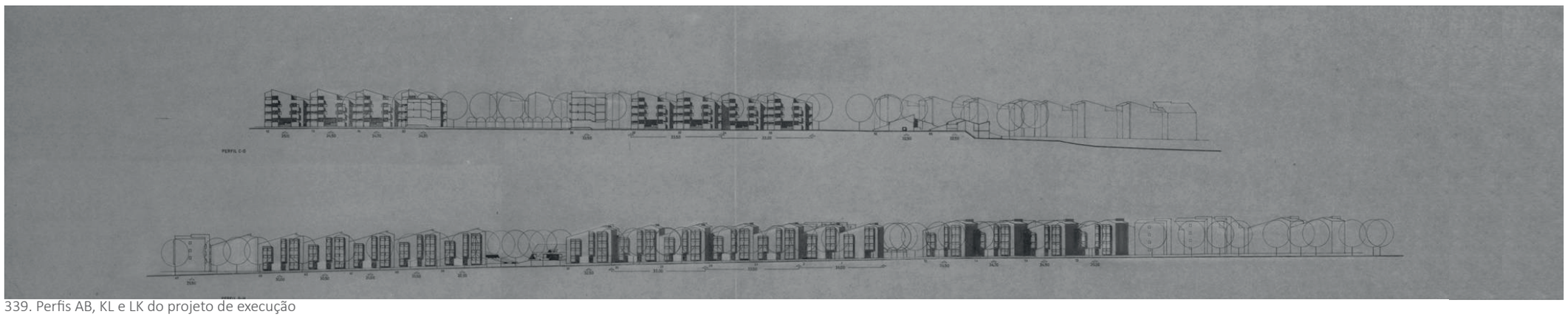
336. Fotografia aérea do projeto de habitação para o centro urbano de Santo André

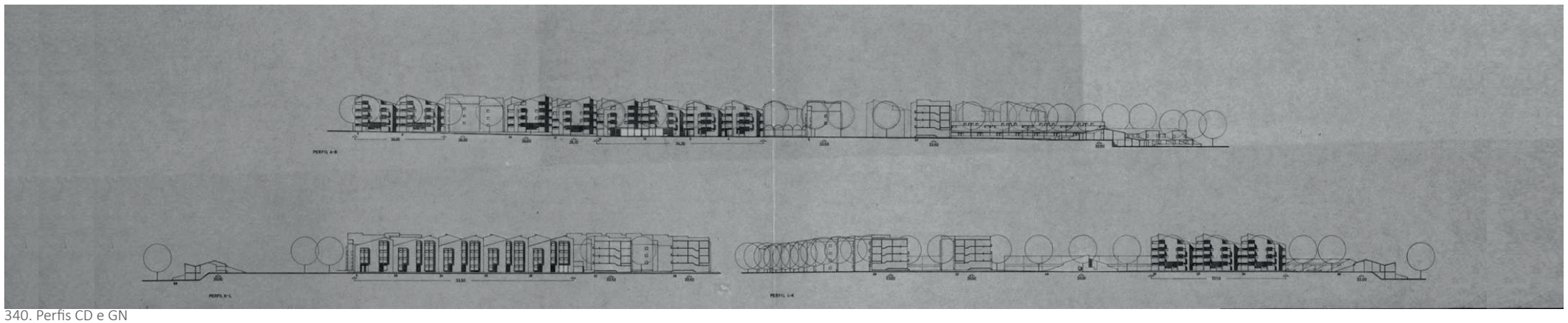


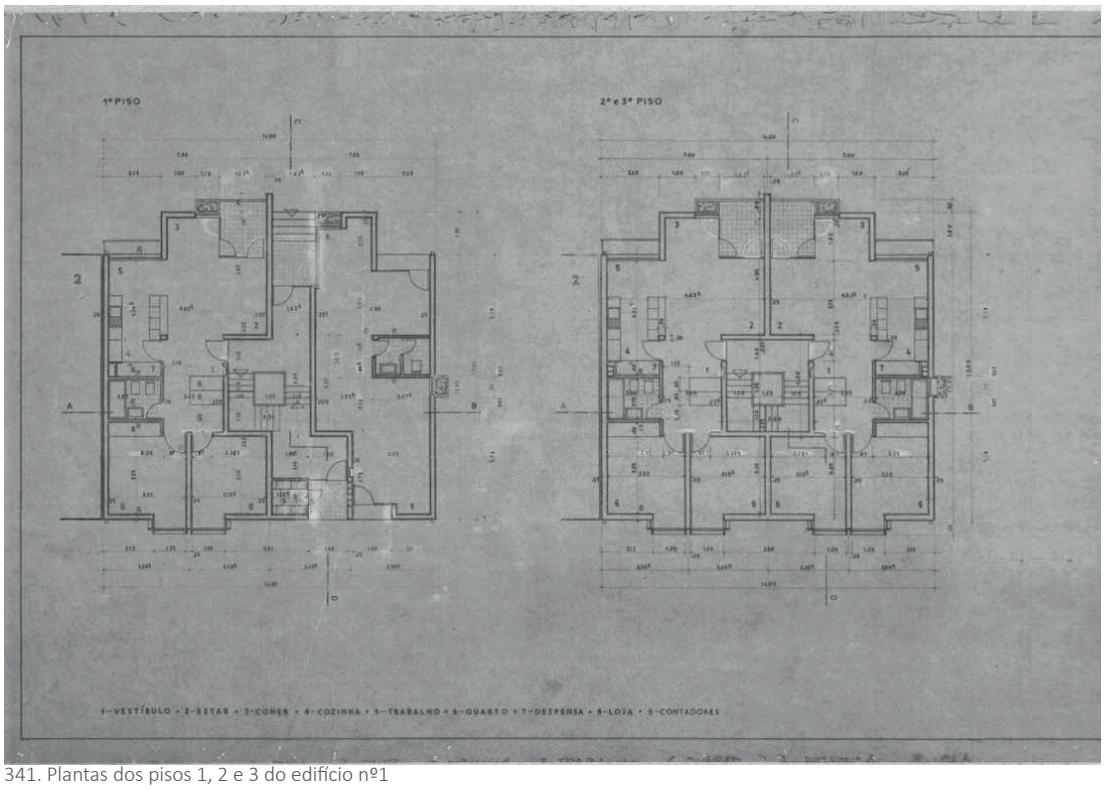
337. Planta de traçado



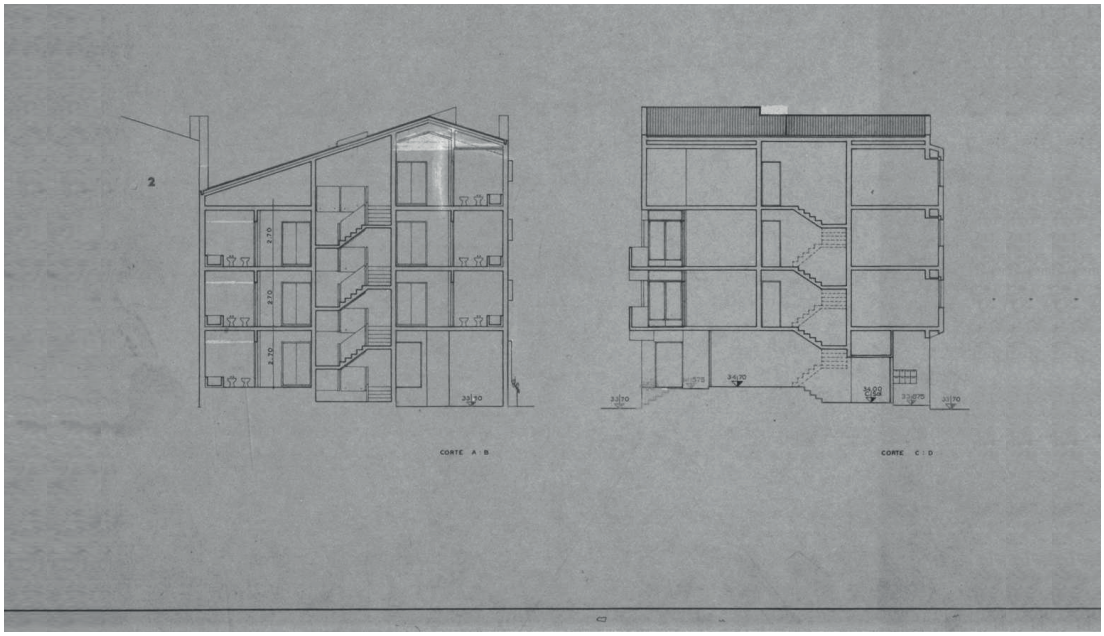
338. Perfis EF, FE, IJ, JI, MN e NM do projeto de execução


339. Perfis AB, KL e LK do projeto de execução

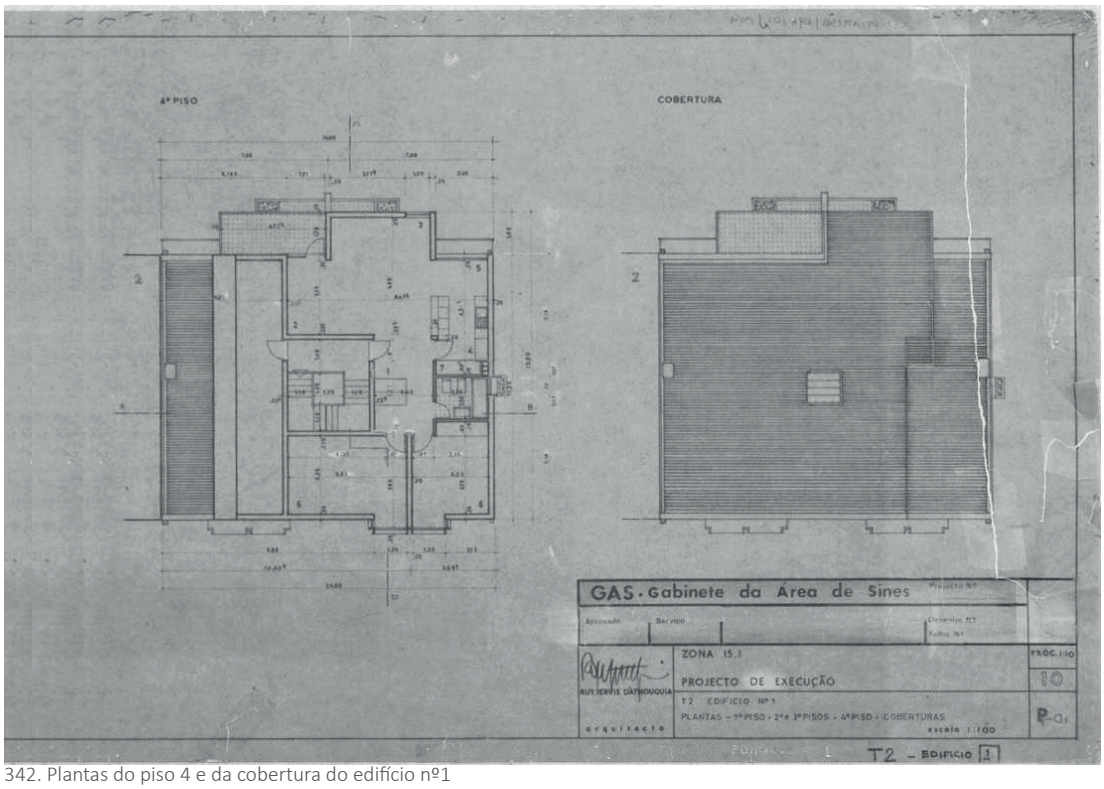

340. Perfis CD e GN



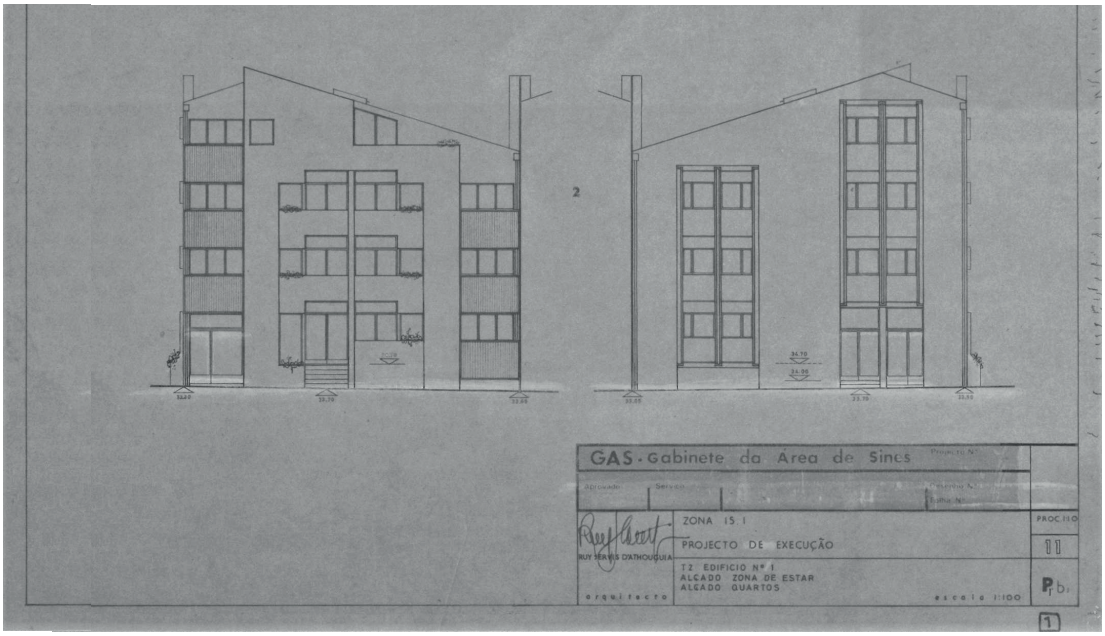
341. Plantas dos pisos 1, 2 e 3 do edifício nº1



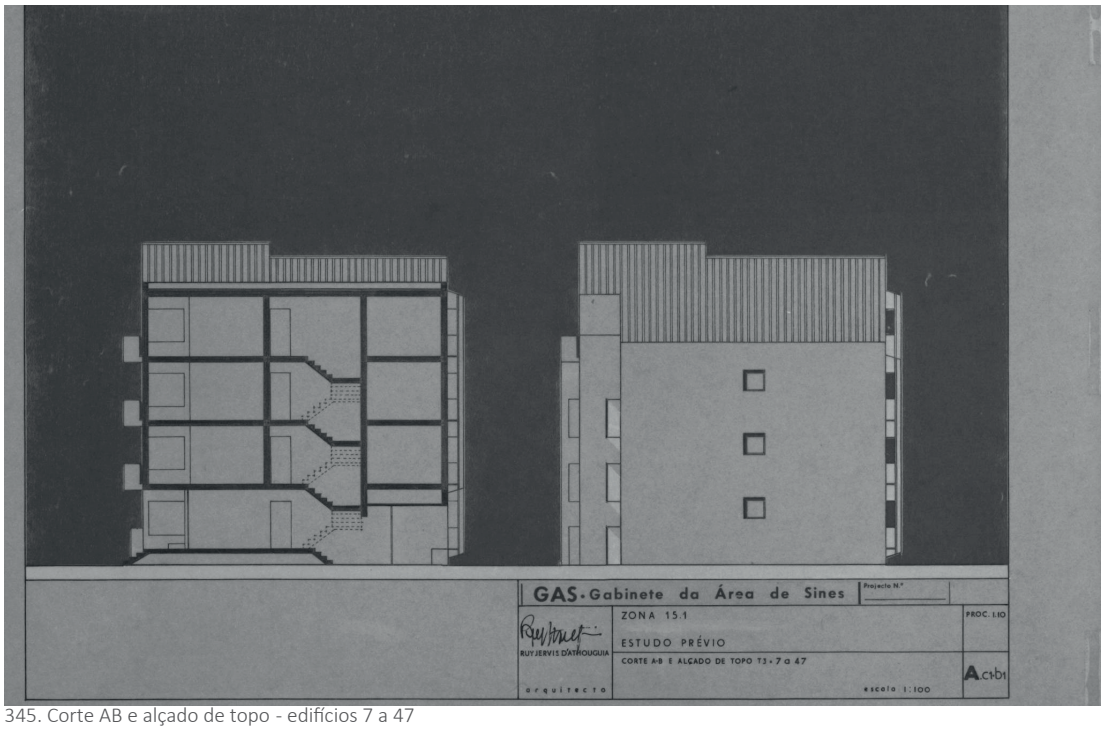
343. Cortes AB e CD



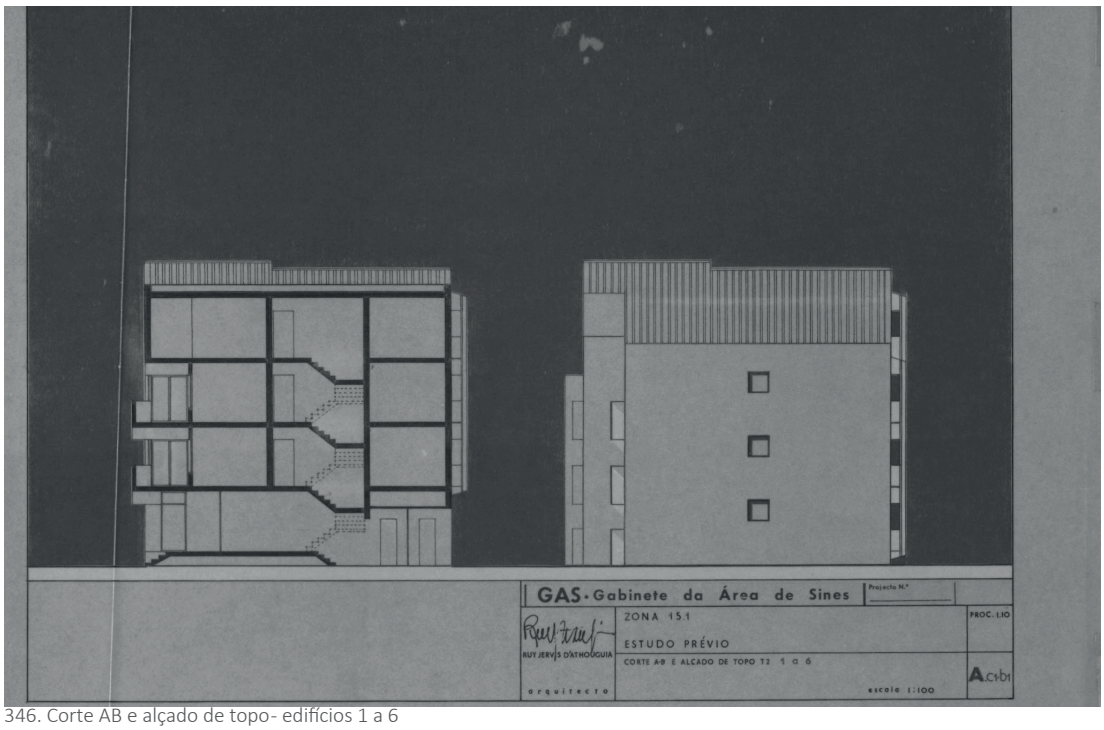
342. Plantas do piso 4 e da cobertura do edifício nº1



344. Alçados da zona de estar e dos quartos do edifício nº 1



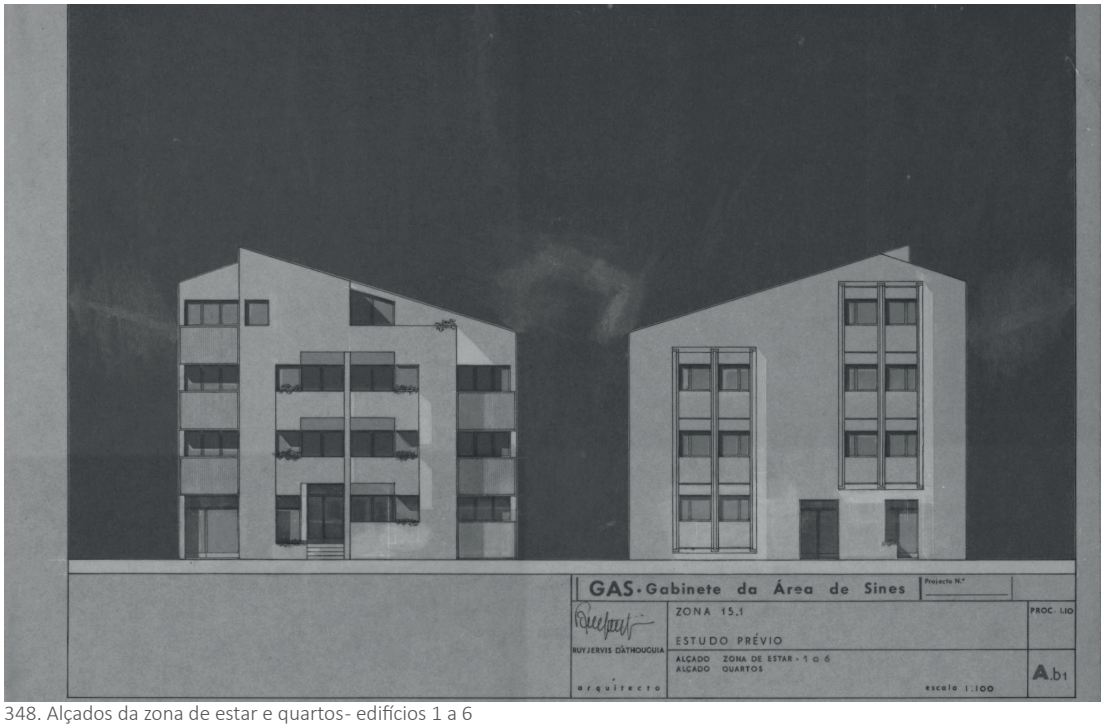
345. Corte AB e alçado de topo - edifícios 7 a 47



346. Corte AB e alçado de topo- edifícios 1 a 6



347. Alçados da zona de estar e quartos- edifícios 7 e 47



348. Alçados da zona de estar e quartos- edifícios 1 a 6

DEPOIS DA GULBENKIAN
OS ANOS 80

A década de 80 é caracterizada, no campo da arquitetura como o momento na história em que as novas técnicas de construção e desenho - tais como os novos programas de desenho assistido por computador, de modelação 3D ou renderização - se impõem no processo projetual do arquiteto e se assiste a uma mutação na forma de trabalho, de comunicação e divulgação da obra projetada. Vemos um período de adaptação ao novo ritmo e novas dimensões da arquitetura, rápida e imediata – seja pelo lado positivo ou não.

É, também, um momento de reflexão sobre o passado, em que se valorizam os ensinamentos da história da arquitetura portuguesa e assim, se começam a organizar discussões e debates sobre variados temas, como o colóquio sobre a cultura e o fascismo em Portugal, na Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, ou o II Congresso Nacional dos Arquitectos, LNEC, em Lisboa.

É um momento de crescimento económico, em que o público tem poder de venda e compra e, por isso, a sociedade começa a viver num mundo de consumismo, a televisão passa a funcionar a cores, e o trabalho português começa a ser cada vez mais divulgado internacionalmente.[196]

O número de profissionais em arquitetura sobe sem medida e assiste-se à "multiplicação do número dos arquitectos que passavam a formar-se e se instalaram pelo país fora, onde eram profissão praticamente ignorada. Cerca de mil em 1970, duplicaram nos anos 70 e de novo até 1990, então com cerca de quatro mil diplomados por seis escolas, que eram só duas ainda em 1980."[197]

É nesta década que surgem obras de grande qualidade em Portugal, tais como, a Casa das Artes, de Souto de Moura (1981), o edifício do Quartel da Polícia, em Chaves de Manuel Graça Dias e J. Teles (1983), o Museu/Biblioteca de Amarante de Alcino Soutinho (1984) – o mesmo ano em que Álvaro Siza ganha o concurso para a construção do edifício Bonjour Tristesse - e o Banco Borges e irmão, de Álvaro Siza (1986) – caracterizado pela sua presença pública e a sua colocação urbana e topográfica, e galardoado com o primeiro prémio Mies Van der Rohe (1988) atribuído.

O urbanismo e o paisagismo atingem, neste ponto da história, uma posição inquestionável e inabalável no desenho urbano e na arquitetura; e, assim, criam debates e discussão em ocasiões como os Encontros de Arquitectura Paisagística.

É cada vez mais comum o aparecimento de concursos e projetos como o concurso para a Renovação Urbana de Martim Moniz, em Lisboa, e o Plano de Urbanização de Chelas, que acaba por não se concretizar como havia sido planeado, devido às ocupações posteriores ao 25 de Abril, no verão quente de 75. Esta urbanização acaba por ficar esquecida e sem ligação a Lisboa, opostamente àquilo que tinha sido pensado para este local.

No contexto da arquitetura por concurso, é notável a afluência do lançamento de concursos públicos nacionais e internacionais, com principal foco em Lisboa.

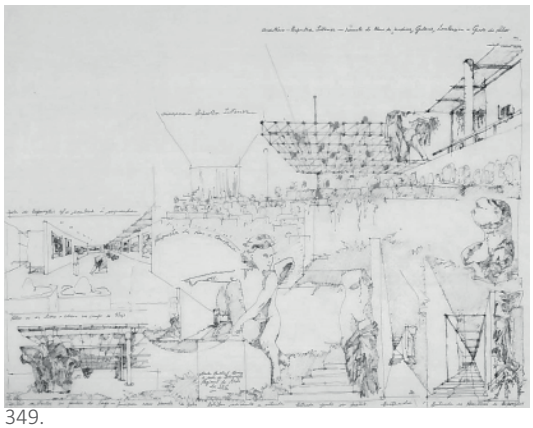
Deste modo, a década é marcada pela vasta obra do Centro Cultural de Belém, "no sítio dos Jerónimos de que um tanto prejudicou a vista urbana com uma larga articulação de volumes neobrutalistas poderosamente agenciados, mas sem sensibilidade local, ou entendimento suficiente da linha litoral do Tejo, pelo mestre italiano V. Gegrotti, que venceu um concurso internacional"[198].

Esta obra, em parceria com as iniciativas

196. Em outubro de 1980 é lançada a publicação do nº 211 da revista *Architecture d'Aujourd'hui,* "Álvaro Siza, projets et réalisations 1970-1980"

197. FRANÇA, José Augusto; *O Modernismo*, nº 6 da Coleção "História da Arte em Portugal", 1ª edição, Editorial Presença, Lisboa, 2004, página 184

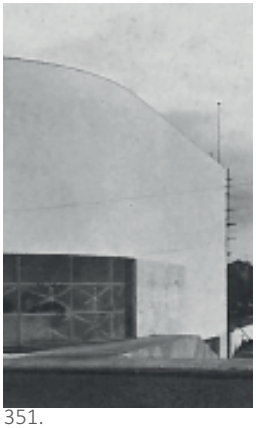
198. Ibidem, página 191



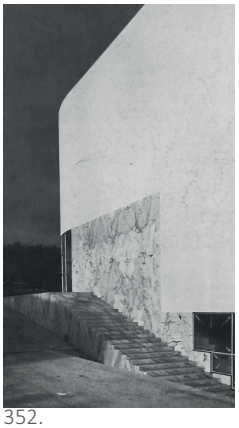
349.



350.



351.



352.



353.

Figura 349.

Desenho de estudo - Casa das Artes, Souto de Moura (1981)

Figura 350.

Fotografia da entrada da Casa das Artes

Figuras 351-353.

Fotografias do edifício do Banco Borges e irmão - Álvaro Siza (1986)

Figura 354.

Fotografia da fachada do edifício Bonjour Tristesse - Álvaro Siza (1984)



354.

que geram os concursos para a zona ribeirinha Lisboeta ou até para a Expo 98, serve como motivador para a polarização de Lisboa junto ao Tejo, dando origem a um novo pólo à beira rio.

"Regenerar uma parte importante de Lisboa, motivar iniciativas urbanísticas, conquistar cinco quilómetros de zona ribeirinha e, consequentemente, em terrenos do porto de Lisboa reconvertidos em termos discutidos, são, porém, alvos que à prática urbana juntam um valor simbólico."[199]

No Brasil, esta década é marcada pelas experiências pioneiras de arquitetos militantes, junto aos movimentos sociais, que são praticadas durante os anos 80, até que em 1989 são realizadas as primeiras eleições fora do regime ditatorial e as experiências tornam-se políticas públicas. É, também, neste período de tempo que se põem em prática as soluções para o problema habitacional dos bairros clandestinos, isto é, as favelas, que são uma das maiores problemáticas e consequências do crescimento exponencial e desmedido da década de 60 e 70. Estas soluções inspiram-se nas cooperativas habitacionais uruguaianas, no entanto, no Brasil não se alcança a organização e qualidade de projeto previstas.

"Na década de 80, consumou-se, assim, o encontro entre arquitetos e o povo organizado, completando o que fora esboçado nos anos anteriores ao golpe militar."[200]

Em Itália, a 39 de agosto de 1980 é instalada a primeira exibição de arquitetura internacional com o Arsenal de Veneza, no âmbito da Biennale di Venezia , sob a direção de Paolo Portoghesi, em que o design é, especialmente, direcionado para a vertente estética - conceito que, na primeira metade da década é, amplamente, difundido pelo movimento Memphis[201].

Em Espanha, esta década representa o momento de recuperação de uma ditadura e por isso, sob uma administração socialista, o Estado e o setor privado lançam uma vasta campanha de construção pública e privada, desde estações de comboio, a aeroportos, museus, escolas e universidades, reabilitação e reconstrução de edifícios históricos, habitação e espaços comerciais. Todas estas encomendas, associadas à preparação para os Jogos Olímpicos, em Barcelona, e a Expo em Sevilha, permitiram que o país desse o salto e sentisse o "boom" de criatividade pelo qual outros países já tinham passado: a Alemanha nos anos 20, Itália nos anos 30 e o Japão nos anos 70.

Não houve uma tentativa de encontrar ou procurar uma linguagem nova para o país, sendo que os espanhóis valorizaram mais, durante este período, a recuperação das estruturas industriais ultrapassadas e abandonadas.

Em França, os grandes investimentos focam-se em Paris e nas outras grandes cidades. Apostam na construção de arranha céus de aço e vidro, equipados com as mais recentes tecnologias – uma imagem que se diferenciava a todos os níveis da malha envolvente. Temos como exemplo emblemático a Torre Eiffel, apresentada na Exposição Internacional de Paris, em 1889.

Em 1983, o SNBA organiza a exposição *Depois do Modernismo*, em Lisboa, coordenada por Luís Serpa, que intuía definir e apresentar aquilo que seria a arquitetura pós moderna nacional.

199. Ibidem, página 192

200. ARANTES, Pedro Fiori; "Reinventando o canteiro de obras_Capítulo 5"; em: A*rquitetura Moderna Brasileira*, Phaidon Press Limited, Londres, 2004, página 194

201. Grupo milanês que - tal como todos os movimentos arquitetónicos - surge como reação ao movimento moderno, fundado por Ettore Sottsass, e defensor da ideia de que o design tem outras dimensões mais abstratas, para além da sua funcionalidade, tais como a estética e o simbolismo. A uma escala mais abrangente, este movimento critica a racionalidade do international style, sendo que valoriza em maior medida aspetos como a expressão criativa individual e cultural.

Contudo, o impacto cultural da exposição acaba por incitar a discussão sobre a definição do moderno e do pós moderno no país, face às influências vindas das diferentes vertentes da arquitetura internacional - a Americana e a Europeia. Enquanto que na América o debate disciplinar se foca no significado das formas, na reprodução da formalidade histórica, muitas vezes desligada do seu contexto; na Europa, o ambiente pós-guerra recorre ao movimento moderno, através de uma postura neorracionalista que quer recuperar os valores da história ao invés dos seus modelos.

Em Portugal, estas duas posturas refletem-se nas duas grandes escolas, sendo que em Lisboa, vemos uma importação da liberdade americana de utilização de forma na arquitetura de profissionais como Raúl Hestnes Ferreira ou Manuel Vicente que, como professores na Escola na capital, influenciam o seu programa. No Porto, com maior influência Europeia - pelo trabalho de Rossi, Grassi e Gregotti - o estudo da arquitetura mantém-se focado nos seus princípios - a história, o desenho, a ordem, a regra e o território - e numa reflexão sobre aquilo que era o movimento moderno.

Perante a realização da exposição que deixa de lado qualquer participação por parte da Escola do Porto, surge uma contestação face à visão histórica defendida em Lisboa, por se considerar que a experiência moderna, no contexto português, ainda não tinha terminado - por isso, não teria sido consolidada de modo a que se pudesse avançar para uma categorização da arquitetura pós moderna nacional -; e que a definição de arquitetura pós moderna proposta se limita à arquitetura pop, momentânea e sem escola que se faz na cidade e que, mais tarde, acaba por não ter consequência na história do país.

Assim, um grupo da Escola do Porto, integrado por Domingos Tavares, Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza, Adalberto Dias, Eduardo Souto de Moura, Eduardo Soutinho e Sérgio Fernandez, produz um texto[202] que critica a promoção de uma arquitetura com a qual não se identificava, bem como a apropriação do tema. O grupo rejeita "os termos do enunciado, reafirmando a sua afinidade moderna"[203]. Faltava uma parte do processo sendo que, durante muito tempo, a atividade profissional dos arquitetos, em Portugal, se focou na recuperação e assimilação da arquitetura dos anos 20 e 30, tendo como consequência a inexperiência prática do moderno.

Álvaro Siza refere-se a esta exposição como "... um salto, sobre um fosso"[204], tendo como resultado um catálogo sobre uma arquitetura superficial, que importa modelos e se segue por um período de construção e cópia.

Em 1984, a revista *Arquitectura* lança a sua última publicação a cargo da mesma equipe editorial. Uma nova geração - constituída por José Manuel Ressano Garcia Lamas, como diretor, Manuel Graça Dias, como chefe de redação e parte da comissão diretiva juntamente com Carlos dos Santos Duarte, José Manuel Fernandes, José Manuel Ressano Garcia Lamas e Victor Consiglieri - lança, deste modo, a revista *Arquitectura Portuguesa*, que acaba por publicar 12 séries entre a data referida e 1989. Nas suas publicações, os temas abordados tanto têm uma continuidade com as publicações da reformada *Arquitectura*, como se caracterizam pela divulgação de um novo conjunto de nomes da arquitetura portuguesa, tais como José Carlos Loureiro, João Luís Carrilho da Graça e Adalberto Dias.

Em 1986, a Associação dos Arquitectos realiza uma grande Exposição Nacional de Arquitectura, que cobriria a arquitetura contemporânea, bem como a da década que a precedia;

202. Consultar texto em SERPA, Luís; *Depois do Modernismo,* s.n., Lisboa, 1983, páginas 115-128
203. FIGUEIRA, Jorge; *A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa Anos 1960-1980*; Caleidoscópio, Casal de Cambra, dezembro 2014
204. SIZA, Álvaro em *Diálogos Cruzados*, Casa da Arquitectura, Porto, 11 de janeiro de 2020

mostrar-se-ia imparcial, sem qualquer seleção, e "permitiria estabelecer um balanço, altamente discutível, sem dúvida, e criticado, da produção efectiva."[205]

A exposição revelou-se um momento de viragem na profissão do arquiteto, sendo que, agora, o território menos populado também seria privilegiado pela atenção dos profissionais, impedindo que a qualidade do projeto de arquitetura alcançasse, somente, a escala das grandes cidades e pudesse, assim, encontrar-se qualidade arquitetónica até nas cidades dormitório.

Apesar da grande adesão de 630 arquitetos de vários núcleos regionais, com participações variadas e de grande qualidade, sentiu-se uma clara falta da presença de alguns arquitetos, tais como Álvaro Siza Vieira e Tomás Taveira.

Em 1989, deu-se uma segunda exposição, de menor escala e consequência.

"Em 1991, N. Portas e Manuel Mendes apresentaram, porém, uma visão crítica e problemática dos vinte anos anteriores, num longo escrito ensaístico e em exposição que teve lugar no Porto, em Milão e em Paris, com obras referidas de 150 autores, desde Keil do Amaral e F. Távora, e com espacial enfoque de A. Siza."[206]

Esta recolha, bem como aquela feita por Ana Tostões, seis anos mais tarde, em Francoforte, que engloba obras como o Elevador de Santa Justa e a Expo 98, são "manifestações de balanço e crítica [que] deram conta de quase meio século de produção, insistindo na sua segunda metade, por maior oportunidade de orientação crítica, tanto quanto por maior leque de opções, na multiplicação dos autores – que a edição de revistas da especialidade apoiou, na renovação da *Arquitectura*, em 1958, com *Binário,* no mesmo ano, *Arquitectos,* da Associação profissional, desde 1983 ou *Arquitectura e Vida,* já em anos 90."[207]

É nesta década que se sente a transposição de gerações, em que vemos a geração de pioneiros que introduziram a arquitetura modernista durante os anos 20 e 30, ser substituída pela geração do arquiteto em estudo, Ruy d'Athouguia, - protagonizada por Keil de Amaral (1910-1975), Viana de Lima (1913-1991), Januário Godinho (1910-1990), Frederico George (1915-1994), João Andresen (1920-1967), Arménio Losa (1908-1988) e Raul Chorão Ramalho (1914-2002), por exemplo – responsável pelas obras públicas e privadas que caracterizaram o âmbito da arquitetura urbana dos anos 40.

Uma segunda parte desta geração, é marcada por nomes como Fernando Távora (1923-2005) e Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), representantes da dicotomia da arquitetura do Porto e de Lisboa; Manuel Tainha (1922-2012), pela fundamentação modernista e o seu rigor metodológico; Conceição Silva (1922-1982); Formosinho Sanchez (1922-2004); Maurício Vasconcelos (1925-1997); Pedro Cid (1925-1983); Vítor Figueiredo (1929-2004); Bartolomeu Costa Cabral (1929-); pelo "imaginativo acerto social"[208] e a Escola de Artes decorativas das Caldas da Rainha; Alcino Soutinho (1930-2013), pelo seu requinte formal; Raul Hestnes Ferreira (1931-2018); Manuel Vicente (1934-2013); Álvaro Siza Vieira (1933-) Nuno Portas (1934-); Tomás Taveira (1938-); Gonçalo Byrne (1941) e, ainda, Carlos S. Duarte, J. R. Botelho; Alzina Meneses, F. Lanhas.

Da geração mais recente, aqueles que entram no mercado de trabalho no final da década de 70, destacam-se Eduardo Souto de Moura (1952-), Manuel Graça Dias (1953-2019) e Carrilho da Graça (1952-).

205. FRANÇA, José Augusto, op. cit., loc. cit.
206. Ibidem, página 185
207. Ibidem, loc. cit.
208. Ibidem, página 193



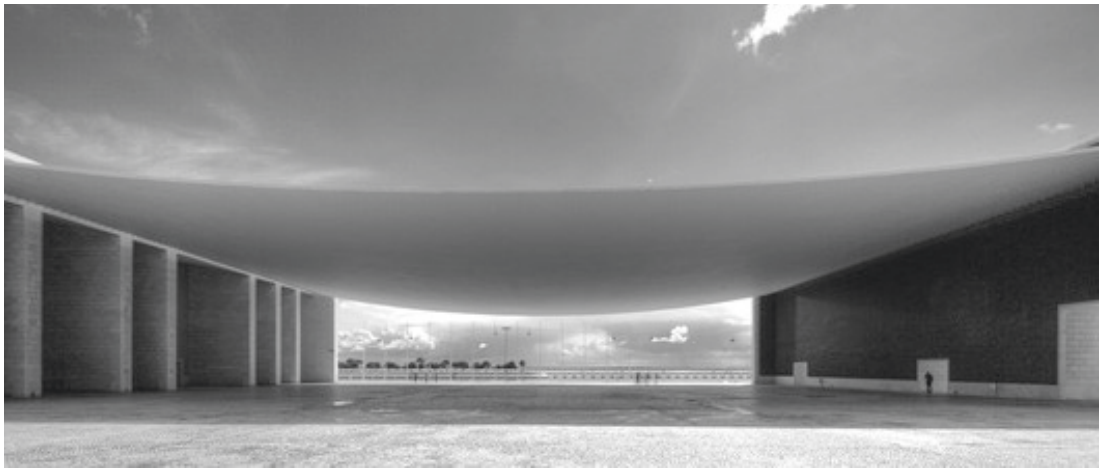
355.



356.



357.



358.

Figura 355.

Obras de construção dos pavilhões da Expo 98, Lisboa

Figura 356.

Exposição Mundial, Paris, 1989

Figura 357.

Fotografia aérea do CCB

Figura 358. Pavilhão português da Expo 98, Álvaro Siza

DEPOIS DA GULBENKIAN
A OBRA 1977-1989

Centro de Congressos

1979 - 1988. Belém, Lisboa

A obra da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian é tão consequente na cidade de Lisboa que 20 anos depois da sua construção, o grupo de arquitetos responsáveis pela mesma, ainda em atividade, - Athouguia e Pessoa - continuam a receber comissões, em nome do seu sucesso e da sua virtude.

Deste modo, a Câmara Municipal de Lisboa encomenda-lhes, em conjunto com Luís Manuel Pessoa, o estudo para a construção de um Centro de Congressos em Lisboa.

Assim, a equipa da Gulbenkian inicia o projeto em colaboração com o Engenheiro Civil José Lino Vital de Freitas Aguiar, o Engenheiro de Eletrotécnica e Eletromecânia Luís Vieira Pinto, o responsável pela Física das Construções, Engenheiro Carlos Eugénio de Berros Vital e o consultor de programação, o Engenheiro José Manuel Ramos Lopes.

"Em Novembro de 1977 foi apresentado à Câmara Municipal de Lisboa um texto intitulado «Contribuição para a definição do programa preliminar do Centro de Congressos de Lisboa», elaborado a partir de algumas indicações colhidas nos exemplos de palácios de congressos que conhecíamos e na programação da Fundação Calouste Gulbenkian, de cujo projecto arquitetcónico são co-autores dois dos arquitectos signatários deste programa preliminar."[209]

Este projeto surge da necessidade de um espaço nacional, especializado, que fosse capaz de dar resposta às exigências dos Congressos do final da década de 70 e início dos anos 80. Não existia, ainda, nenhum projeto que igualasse a escala e complexidade da Gulbenkian e, por isso, esta era o recurso utilizado para albergar deste tipo de eventos, que se tornava insuficiente por esta instituição se destinar a temáticas específicas.

"As únicas instalações, projectadas há mais de quinze anos, em que foram consideradas as exigências dos congressos, sem prejuízo do funcionamento das actividades a que o edifício se destina, são as da Fundação Calouste Gulbenkian, que, dado o seu equipamento diversificado, têm podido responder à maior parte das solicitações neste campo. A Fundação tem recusado por motivos estatuários os congressos que não se coadunam com os objectivos da instituição, muitos dos quais, por falta de capacidade das instalações existentes noutros locais, não puderam realizar-se em Portugal."[210]

Posto isto, esta proposta valida-se com a predominância deste tipo de eventos na capital. Sem qualquer intenção de competição entre espaços, esta iniciativa mostra-se "imperativa para dar resposta ao crescente desenvolvimento deste tipo de actividades, que no nosso país tem tido carácter quase espontâneo, e que a partir da existência de instalações qualificadas pode constituir razão para uma verdadeira promoção, com os consequentes reflexos nas actividades induzidas, nomeadamente, hotelaria, transportes, em suma, na promoção turística do país."[211]

Um dos aspetos mais importantes da construção de um programa adequado foi a procura do meio termo, isto é, a pesquisa pela escala certa, nem demasiado grande - que só fosse utilizado esporadicamente -, nem demasiado pequeno - que não servisse o propósito do Centro de Congressos -, nem demasiado rígido na definição dos espaços, de modo a que se pudessem instalar atividades complementares permanentes que atribuíssem um sentido e um propósito quotidiano ao edifício.

O grupo de arquitetos faz, em primeiro lugar, um levantamento dos possíveis terrenos onde implantar o Centro de Congressos: que tivessem área suficiente, uma boa rede de acessos e servissem o programa. Perante isto,

209. Câmara Municipal de Lisboa ; *Centro de Congressos de Lisboa. Programa Preliminar*; 12 fevereiro 1979; PT/AMLSB/RJA/09/06/ página 4

210. Ibidem, página 5

211. Ibidem, página 17

são sugeridos os terrenos envolventes da Praça de Espanha - excluídos pela sua falta de "características urbanas que a definam como tal - que de 'praça' só tem o nome, antes devendo considerar-se um improvisado nó rodoviário regional, e que, por isso mesmo também, não suportaria a sobrecarga de trânsito que um edifício deste tipo iria provocar"[212] -, os terrenos situados a nascente do alto do Parque Eduardo VII - postos de parte por "razões camarárias de diversa natureza"[213] - e os terrenos escolhidos, situados em Belém, "nos terrenos vagos situados entre a Praça do Império e a Praça Afonso de Albuquerque, com frente para a Estrada Marginal."[214]

Escolhido o local de implantação, o estudo preliminar do programa para o Centro de Congressos transforma-se numa reflexão sobre uma intervenção e arranjo urbano, numa zona da cidade dotada de tão importantes elementos para a história da arquitetura em Lisboa, e em Portugal, - o Mosteiro dos Jerónimos e as casas seiscentistas - e sobre as estratégias a serem tomadas com vista na revitalização da vida urbana nesta parte da cidade, tais como o equipamento dos locais periféricos com valências de hotelaria e comerciais, de modo a que o Centro de Congressos se possa "enquadrar num todo harmonioso, de modo a conferir à nova praça, que se estenderá até ao rio, um acolhedor local de lazer e interesse turístico."[215]

Perante a rápida evolução da tecnologia - no campo das instalações elétricas, eletrónicas mecânias e audio-visuais - admite-se a elevada possibilidade do abandono de um espaço como este e ,por isso, face às preocupações com o futuro e vitabilidade do edifício define-se como princípio orientador a construção de um espaço que seja versátil e de alta qualidade, para que este se ofereça a todo o tipo de atividades que envolvam a comunidade em geral, seja para eventos como congressos, ou não.

Deste modo, é necessário que o edifício seja polivalente e maleável na sua organização espacial e possibilite o isolamento das partes "para encontrar resposta, a nível de programa, para as várias hipóteses de utilização enunciadas"[216] e, assim, certas valências, tais como o restaurante ou sala de exposições possam funcionar e abrir-se ao público, independentemente do funcionamento global do edifício.


Pormenor da maqueta do futuro Palácio dos Congressos

Anunciado pela Câmara Municipal

Lisboa vai ser dotada de um centro de congressos

359. Recorte de um artigo

212. Ibidem, página 20
213. Ibidem, loc. cit.
214. Ibidem, loc. cit.
215. Ibidem, página 22

216. Ibidem, página 24

Posto isto, o programa proposto organiza-se em 18000 m^2 e é constituído por um vestíbulo na entrada principal para bilheteiras; um hall de acolhimento com receção, vestiário, correio, telefones, banco, agência de turismo, acreditação e segurança; um espaço ligado ao hall com características de foyer e adaptável a exposições, acessível do exterior, com ligação à zona de exposições central e sanitários gerais; a nave de Exposições; uma sala com 1500 lugares; uma sala com 500 lugares; duas salas de 200 lugares, com a possibilidade de serem subdivididas em salas de 100 lugares; 4 salas de reuniões com capacidade para 80 lugares e a possibilidade de serem subdivididas em salas de 40 lugares; um ou mais bares e serviços de apoio; uma cozinha e serviços de apoio; um restaurante com cerca de 80 lugares; espaços de self-service com capacidade de 400 lugares; serviços administrativos e de direção; secretariado e preparação de congressos; serviços de reprografia e impressão; serviços de receção e arrecadação do material das exposições; estúdio de gravação; gabinete de imprensa; espaços destinados aos artistas - foyer, salas de ensaios, gabinetes de maestro e camarins de músicos com os respetivos anexos -; serviços técnicos; habitação para um segurança permanente; armazenamento; e estacionamento privativo, coberto, com capacidade para 300 carros.

"Tornando-se, porém, necessário fundamentar e defender a hipótese desta localização com um estudo que justificasse o critério da sua escolha, constituiu-se um novo grupo de trabalho integrando: além dos arquitectos que interviram na elaboração do programa, o arquitecto Mário Graça Pereira da Silva, e o arquitecto paisagista Gonçalo Ribeiro Telles, que foi incumbido do arranjo da zona de Belém, numa perspectiva da sua reconversão urbana, a qual integraria o Centro de Congressos e curtos equipamentos destinados a dinamizar esta área da Cidade."[217]

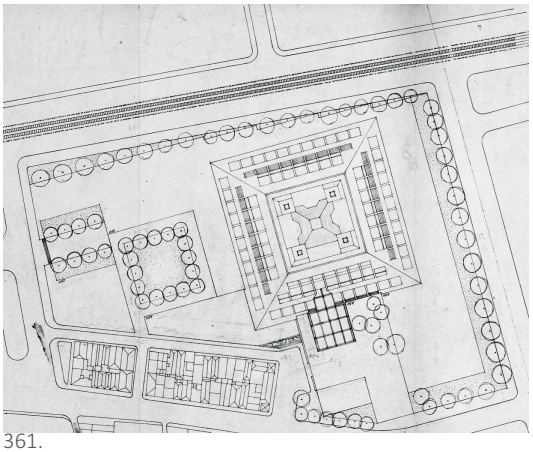
217. "A rranjo Urbanístico", em: *Estudos complementares para a definição da localização do Centro de Congressos de Lisboa*; Março 1980; PT/AMLSB/RJA/09/06/página 2


COM LOCALIZAÇAO PROVÁVEL EM BELÉM

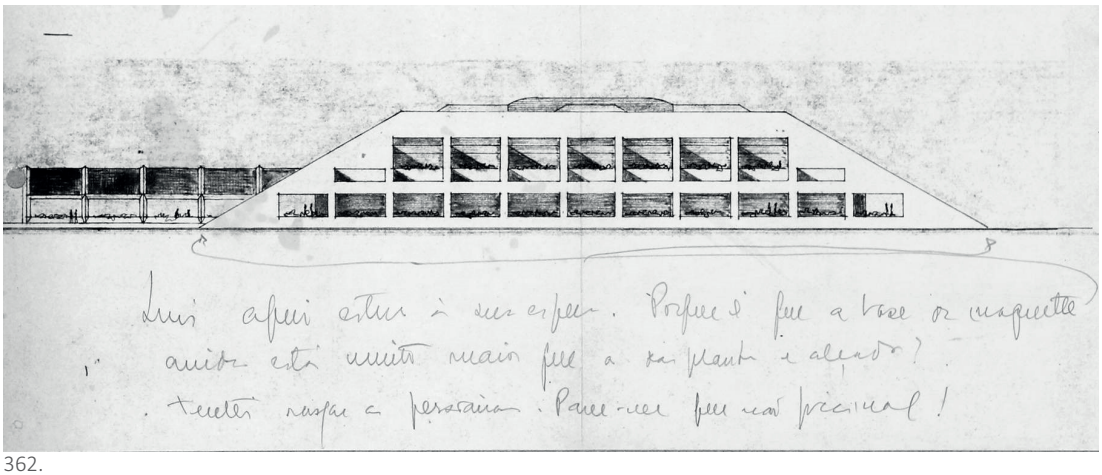
LISBOA VAI TER PALÁCIO DE CONGRESSOS

LISBOA vai ter um palácio de congressos. Se tudo correr pelo melhor, as obras deverão arrancar no próximo ano. Embora não esteja ainda determinado o local onde será construído, os estudos preliminares apontam como hipótese mais provável a Praça do Império, em Belém. O empreendimento, segundo as primeiras previsões, poderá custar cerca de 400 mil contos. O projecto definitivo, como o revelou o

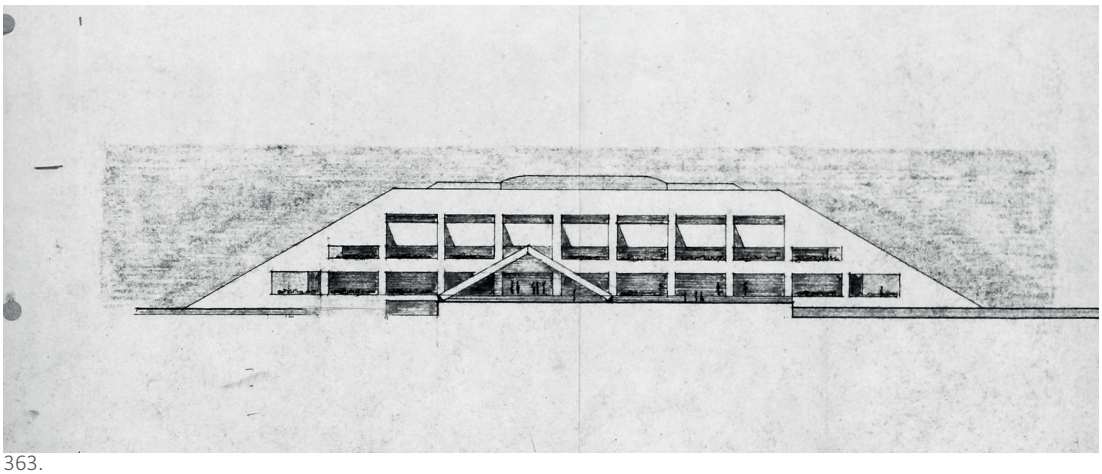
360.



361.



362.



363.

Figura 360.

Recorte de um artigo

Figura 361.

Planta de implantação

Figura 362.

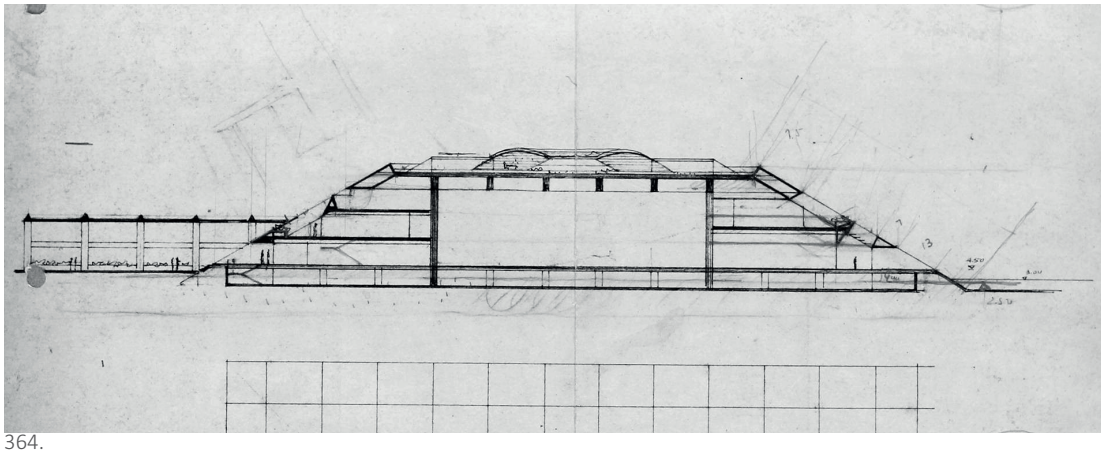
Alçado lateral

Figura 363.

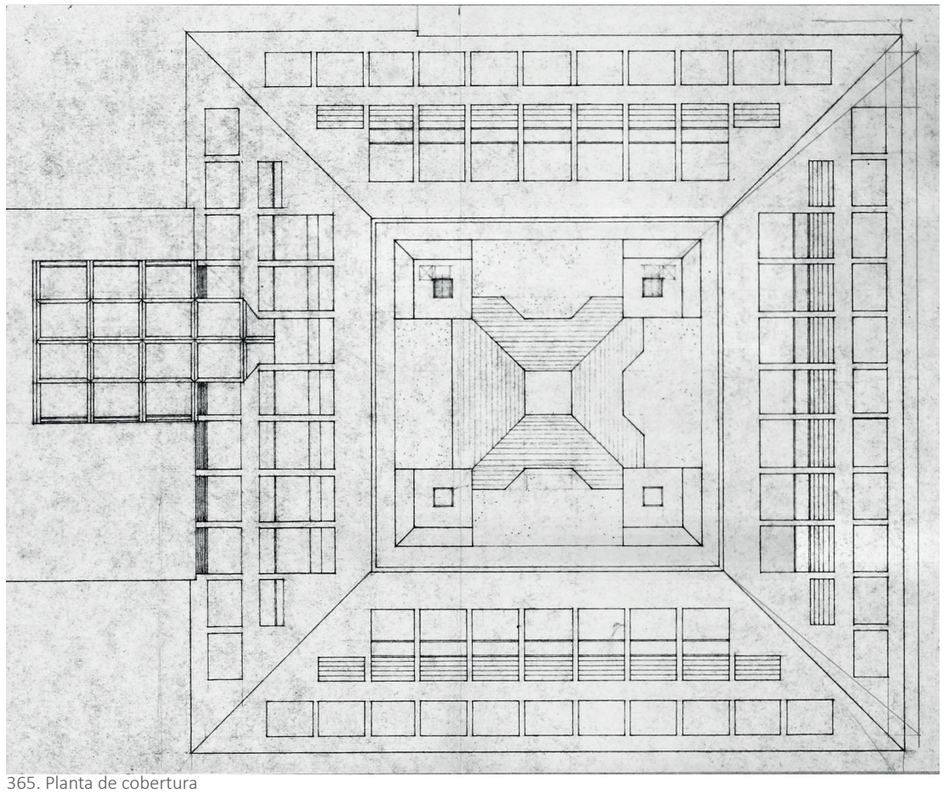
Alçado principal

Figura 364.

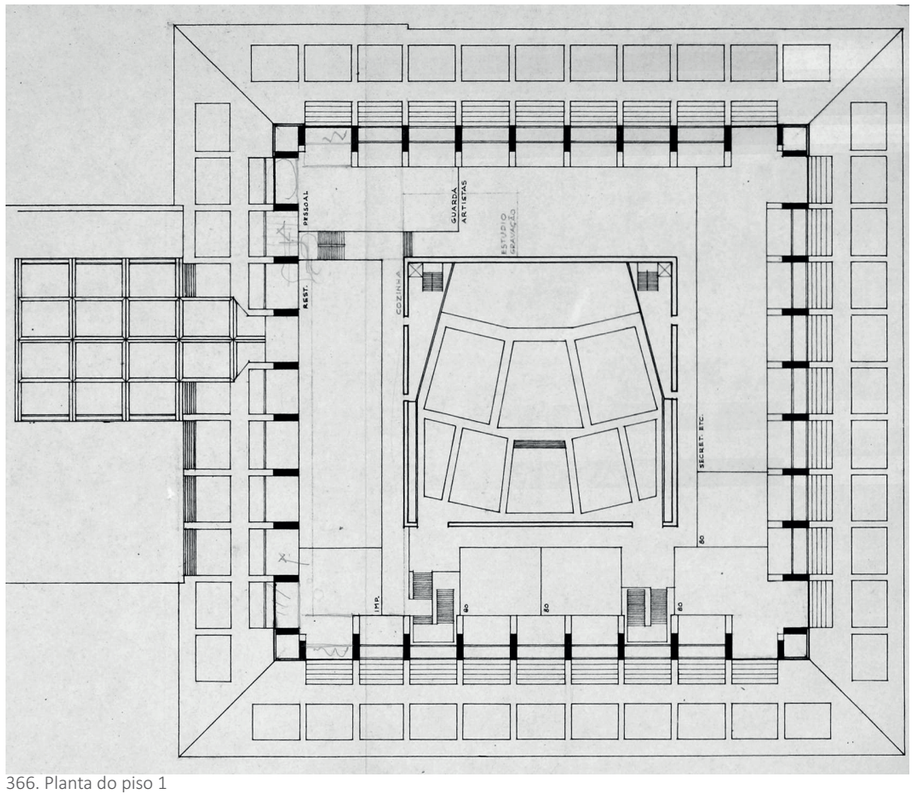
Corte pelo eixo central do edifício



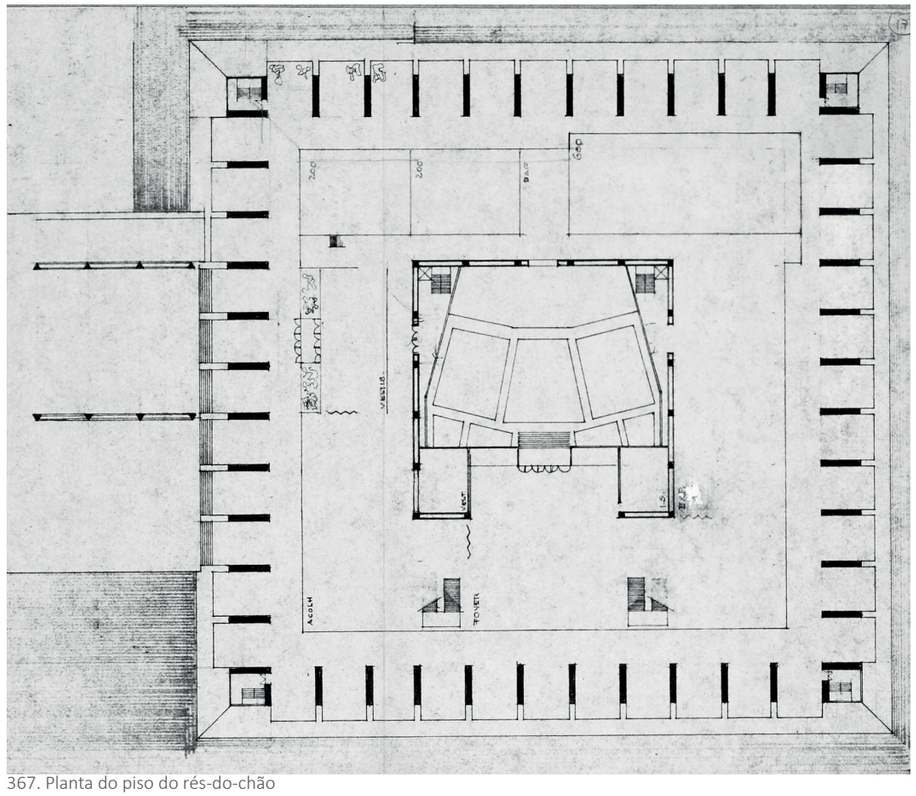
364.



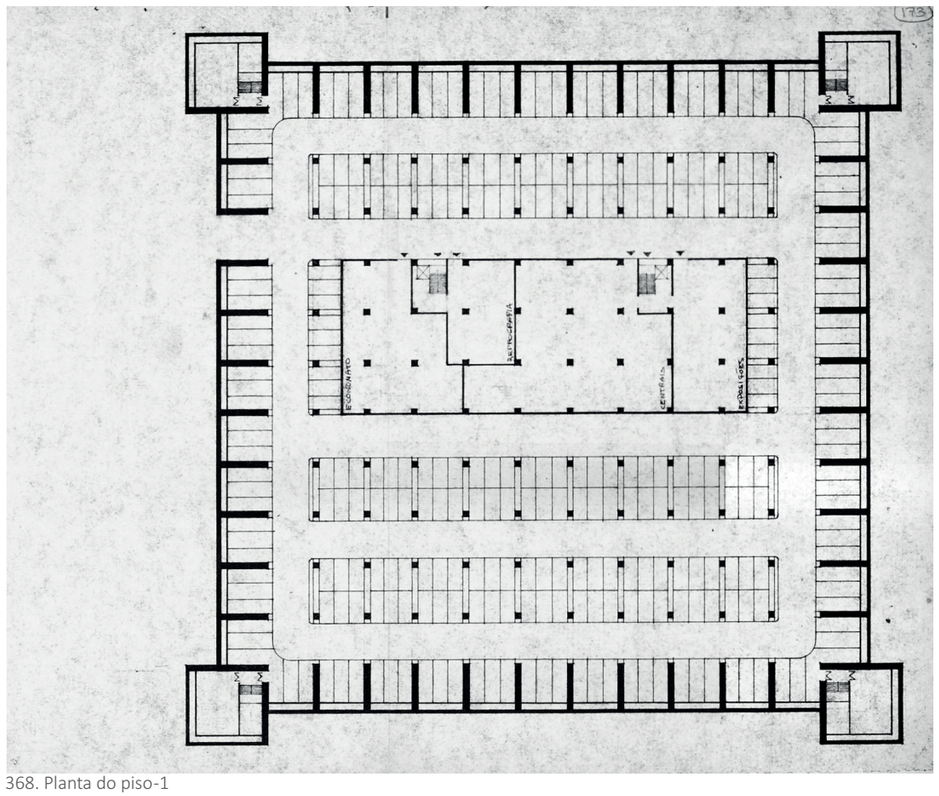
365. Planta de cobertura



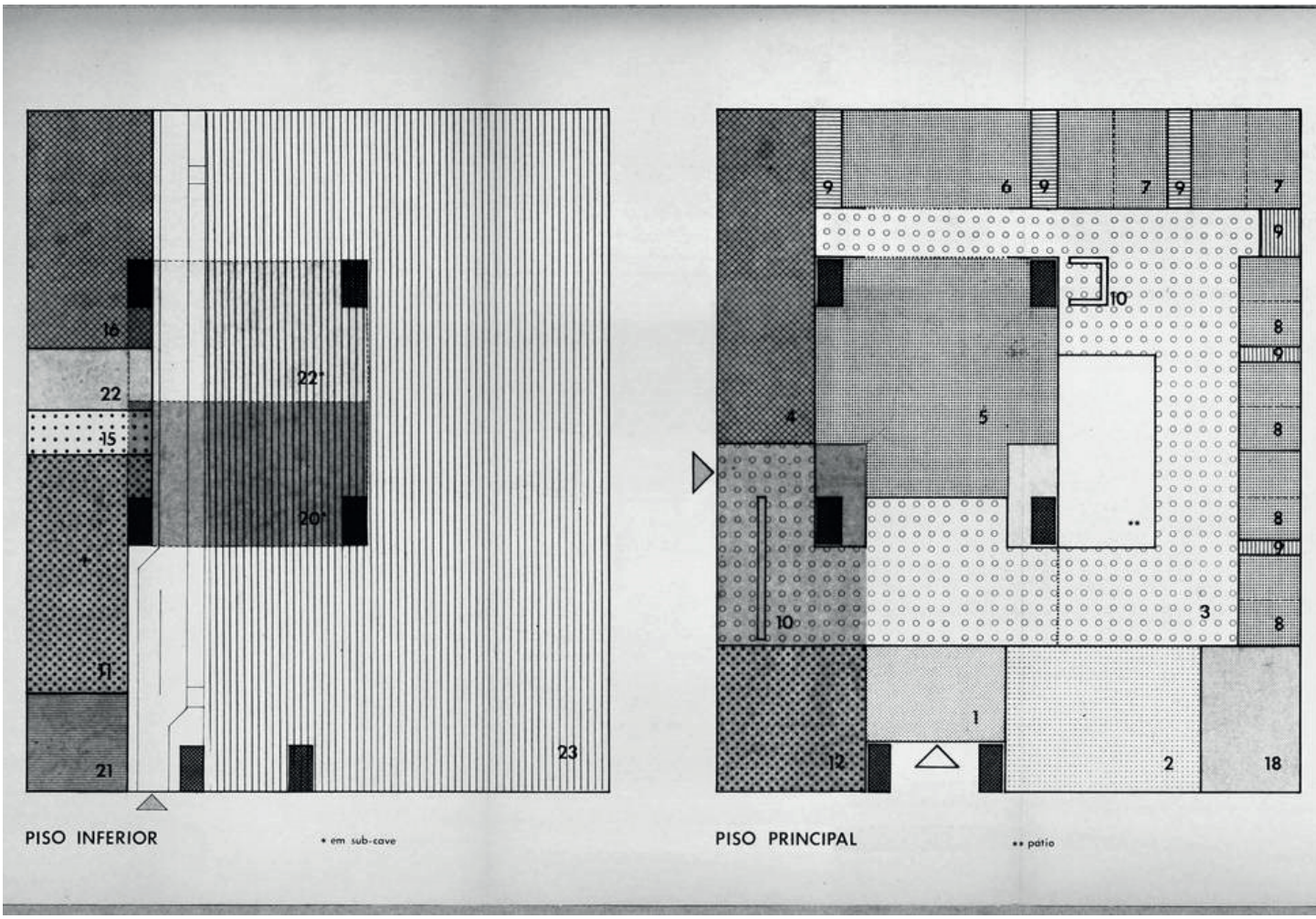
366. Planta do piso 1



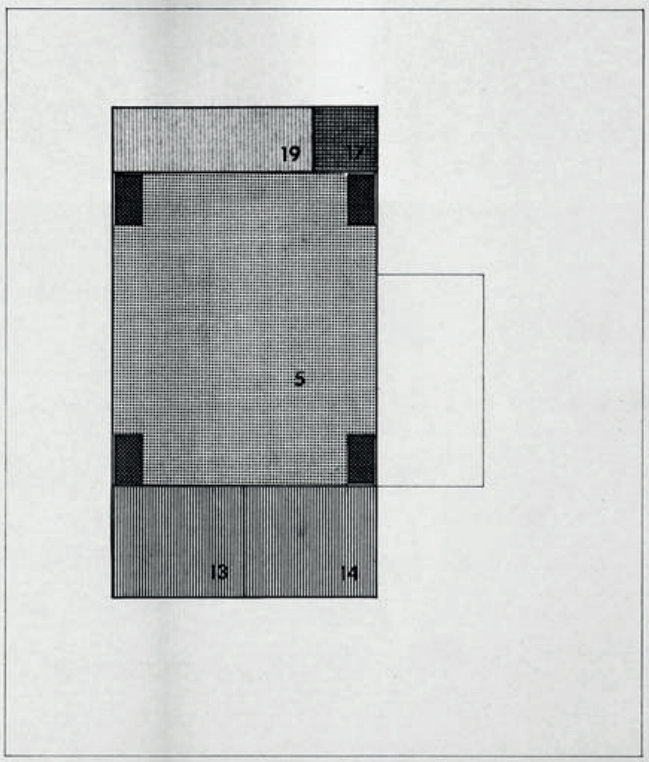
367. Planta do piso do rés-do-chão



368. Planta do piso-1



369. Esquema de organização arquitetónica: piso inferior, piso principal e piso superior



PISO SUPERIOR

escala 1/500

CENTRO DE CONGRESSOS DE LISBOA

ESQUEMA DE ORGANIZAÇÃO ARQUITECTÓNICA

funcionamento do restaurante e nave de exposições

1 VESTÍBULO DE ENTRADA
2 HALL DE ACOLHIMENTO
3 FOYER
4 NAVE DE EXPOSIÇÕES
5 SALA DE 1500 LUGARES
6 SALA DE 500 LUGARES
7 SALA DE 200 LUGARES
8 SALA DE 80 LUGARES
9 ZONA DE APOIO ÀS SALAS
10 BAR
11 COZINHA E ZONAS DE APOIO
12 RESTAURANTES
13 SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS
14 SECRETARIADO E PREPARAÇÃO DE CONGRESSOS
15 SERVIÇO DE REPROGRAFIA
16 RECEPÇÃO E ARRECADAÇÃO DO MATERIAL DE EXPOSIÇÕES
17 ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO
18 SERVIÇO DE IMPRENSA
19 INSTALAÇÕES DESTINADAS AOS ARTISTAS
20 SERVIÇOS TÉCNICOS
21 INSTALAÇÕES DO PESSOAL
22 ARMAZENAMENTO, ECONOMATO E SERVIÇO DE MANUTENÇÃO
23 ESTACIONAMENTO PRIVATIVO
ACESSOS VERTICAIS
SANITÁRIOS - VESTIÁRIOS

C

Paralelamente ao estudo para a criação do Centro Cultual de Belém, que iria albergar a Galeria Nacional de Arte Moderna e o Museu de Arte Popular, este grupo elabora os *Estudos complementares para a definição da localização do Centro de Congressos de Lisboa*, em que foca o arranjo urbanístico e o arranjo paisagístico, visto que estes teriam sido postos em segundo plano aquando a construção do programa preliminar e, também, mais tarde, no programa base. Havia agora uma necessidade de estudo e justificação da escolha.

Conclui-se que a área precisa de um bom arranjo urbano, sendo que se encontra muito degradada pela "presença anárquica de indústrias, restos desconexos da Exposição do Mundo Português, terrenos abandonados, barracões e armazéns, espaços de recreio, edifícios de habitação, etc."[218]

Os principais problemas reconhecidos são aquilo que parecem as sobras dos pavilhões da Exposição do Mundo Português - que se reconhecem poder ser resolvidos com o projeto do CCB -; a má qualidade dos blocos de habitação da Rua Bartolomeu Dias, os edifícios incaracterísticos e incompatíveis com o caráter desta área que desvalorizam edifícios de grande importância como o Colégio Inglês do Bom Sucesso; a barreira física e visual, entre a Praça do Império, a zona da ribeirinha da Torre de Belém, criada pela linha férrea, que não é bem resolvida pela passagem subterrânea existente; e a impossibilidade do estudo da faixa ribeirinha, por estar sob a jurisdição do Porto de Lisboa e por ser tão importante para o enquadramento da Praça do Império.

Pretende-se conservar e valorizar o Mosteiro dos Jerónimos e casas da Rua Vieira Portuense, a Rua de Belém - devido ao seu interesse urbano - e a Praça Afonso de Albuquerque.

"O amadurecimento das ideias sobre o arranjo urbanístico da área da Praça do Império, apoiado nos inquéritos e análises, realizados levou-nos à conclusão que só seria aconselhável, diremos mesmo indispensável, uma intervenção de fundo nas zonas a poente da Praça do Império, na faixa ribeirinha (fora do âmbito deste estudo) e, hipoteticamente na zona hoje ocupada pelas Oficinas Gerais de Material de Engenharia, além, evidentemente, do arranjo paisagístico necessário em todos os espaços livres exteriores."[219]

Com base na análise feita, a proposta do grupo de arquitetos tem como principal foco a zona poente da Praça do Império e o seu arranjo paisagístico; e adota duas possíveis estratégias de intervenção: "a remoção dos edifícios sem interesse, ou de utilização indesejável no local, e o arranjo paisagístico dos espaços libertados; ou a mesma remoção seguida da construção de volumes capazes de enquadrarem as construções a conservar."[220]

Face à necessidade de enquadramento das casas da Rua Bartolomeu Dias, à indisciplina da Praça do Império - que necessita de uma contenção e recuperação da escala urbana, de modo a recuperar a sua escala humana - e a necessidade de polarização da área, é utilizada o segundo critério de intervenção, materializado na proposta de uma frente de construção, em que o Centro de Congressos existe como peça fundamental, um hotel de apoio ao Centro, uma ampla zona comercial e um conjunto habitacional de qualidade.

"O nosso critério põe totalmente de parte o princípio de compartimentação rígida das funções urbanas que presidiu a correntes urbanísticas hoje ultrapassadas, para dar realce à coexistência de actividades heterogénias, (mas não incompatíveis) no mesmo tecido urbano tentando exprimir o que era verdadeiramente válido na cidade tradicional em oposição aos conceitos da cidade "moderna" das primeiras décadas deste século. A finalidade última deste critério do qual a solução proposta pretende

218. Ibidem, loc. cit.

219. Ibidem

220. Ibidem

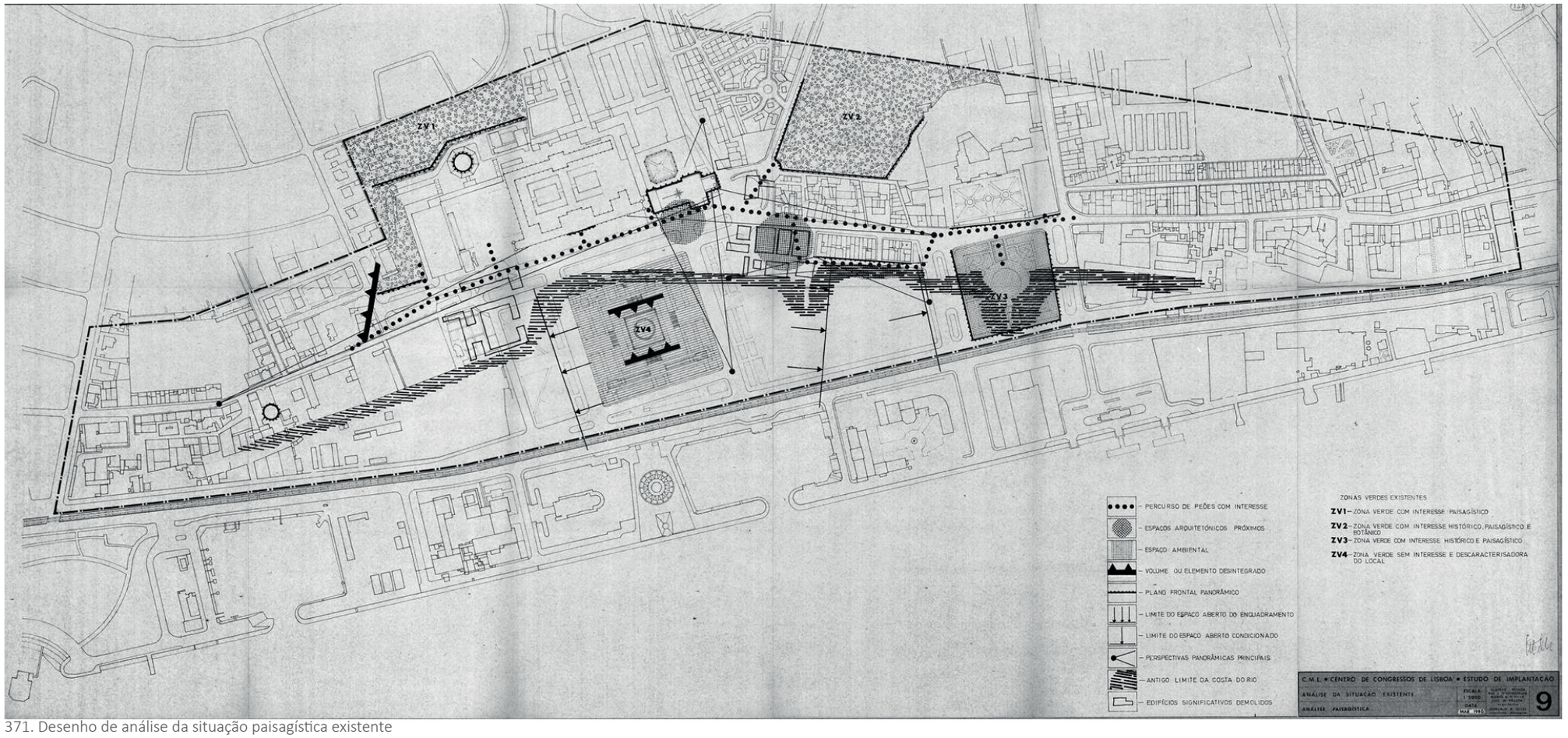
ser um exemplo, embora pontual, é a humanização do espaço urbano que durante um largo período da evolução do urbanismo terá sido menosprezada."[221]

Os arquitetos fazem questão de enfatizar a necessidade de encarar este projeto como um verdadeiro projeto de conjunto, que só funcionará se for construído desse modo e nunca de forma desassociada. "O conjunto deve ser sempre tratado como um todo."[222]

221. Ibidem, página 10
222. Ibidem, loc. cit.



370. Desenho de análise da situação arquitetónica existente



371. Desenho de análise da situação paisagística existente

O arranjo paisagístico proposto abrange uma maior área, desde a serra de Monsanto até ao rio, englobando pontos de interesse arquitetónico: a Capela de São Jerónimo, o Palácio Real da Ajuda, a Igreja da Memória, a Torre de Belém e o edfício fabril de Central Tejo.

"O triângulo Mosteiro dos Jerónimos, Capela de S. Jerónimo e Torre de Belém constitui o conjunto arquitectónico e paisagístico mais significativo da época dos descobrimentos."[223]

Perante a grande responsabilidade da intervenção num meio de grande significado histórico, é impreterível a consideração de aspetos como a escala e manutenção da proporção entre os monumentos e os volumes envolventes, e o passado daquela paisagem que é o "fruto das transformações que se foram verificando na utilização dos diferentes espaços e no acrescentamento, em várias épocas, de outros monumentos e construções."[224]

Deste modo, a intervenção paisagística define-se pela seguinte ideia:

"A memória do passado é indispensável à cultura, exigindo por isso a conservação dos valores que chegaram até nós e para os quais é preciso contribuir e conservar não só um enquadramento belo e digno, mas também viável e útil. A evolução da vida, urbana ou rural, implica transformações da paisagem que devem permitir a conservação da beleza e cultura nas suas diferentes expressões."[225]

O arranjo paisagístico e urbanístico desenvolvido apoia-se na linha dorsal criada pela zona ribeirinha e a via de circulação e veículos que, por sua vez, são o lugar para onde se abre o Mosteiro dos Jerónimos e onde, por isso, existem as mais interessantes perspetivas sobre o mesmo.

São estabelecidos alguns objetivos diretores da reformulação paisagística: integração do Mosteiro dos Jerónimos no conjunto de pontos de interesse arquitetónico previamente referidos e o tratamento global dessa unidade paisagística; a sua valorização; integração humana dos edifícios projetados de modo a respeitar a escala do conjunto; criação de espaços exteriores sociais e de interligação entre os conjuntos; e manutenção e melhoria das vias de circulação.

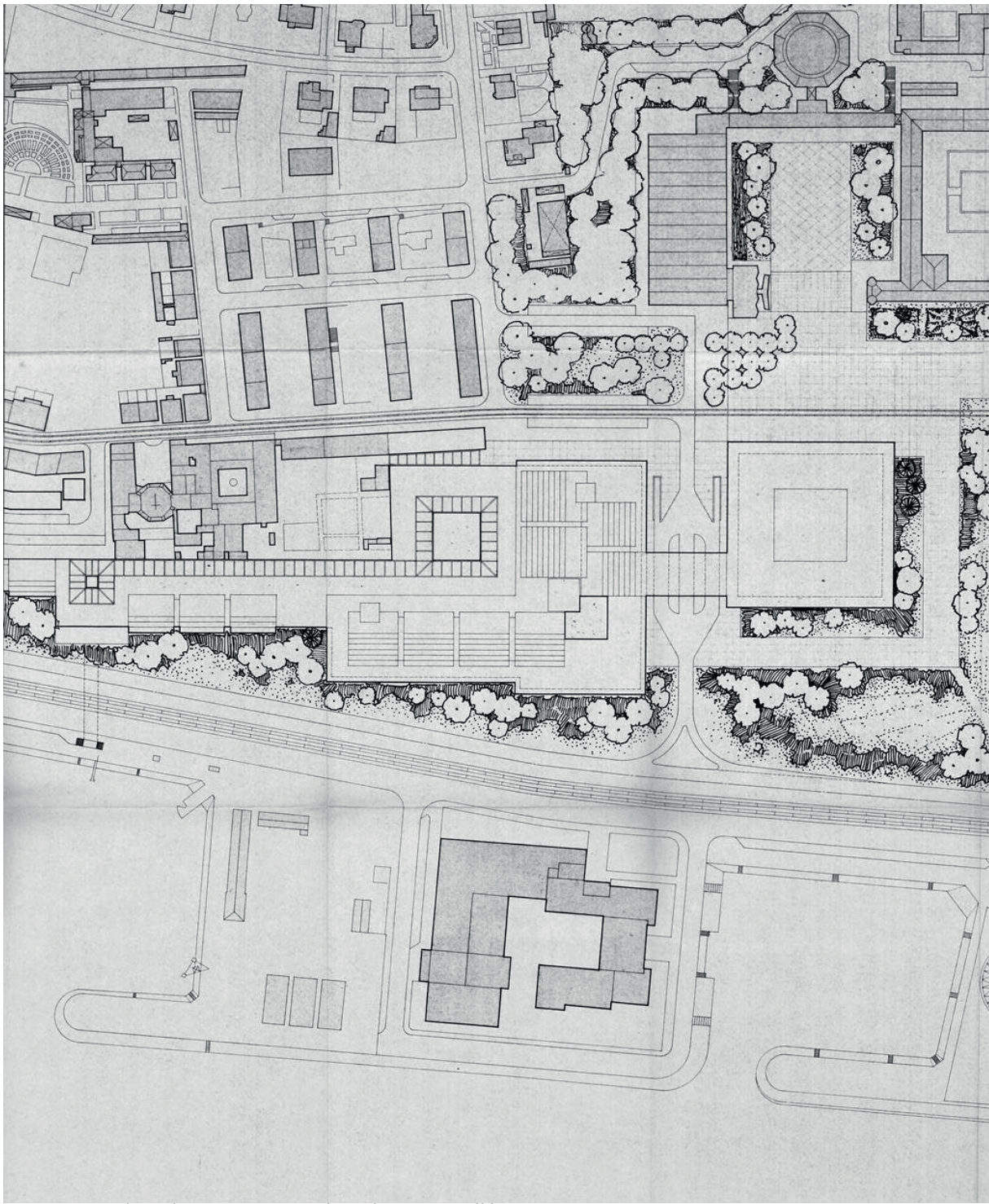
Assim, a proposta final forma-se por um amplo relvado, que funcionará como espaço de recreio e social, que interliga o Mosteiro dos Jerónimos ao Palácio dos Congressos e que existe como simbolismo da antiga enseada e praia de Belém; a reconstrução de um gradeamento em frente do Museu Etenográfico e a criação de um conjunto de jardins formais que saliente o volume da Igreja do Mosteiro; uma extensa plataforma de acesso ao adro do Mosteiro, que desce suavemente até ao lado sul da rua de Belém, atuando como ligação entre os dois núcleos; um parque de estacionamento enterrado; e um cômoro com árvores e macissos arbustivos que filtre o trânsito da Avenida da Índia.

"Pretende-se uma composição dos espaços exteriores que valorize as perspectivas sobre os edifícios, realce a Igreja do Mosteiro, interligue as diferentes zonas de convívio e os espaços arquitectónicos próximos e que no lugar ocupado pela antiga praia e enseada surja um extenso relvado de recreio onde o correr das crianças, lazer e o passeio dos adultos anime esta zona privilegiada de Lisboa. Foi também considerado que o arranjo proposto seja de fácil conservação e rápido crescimento."[226]

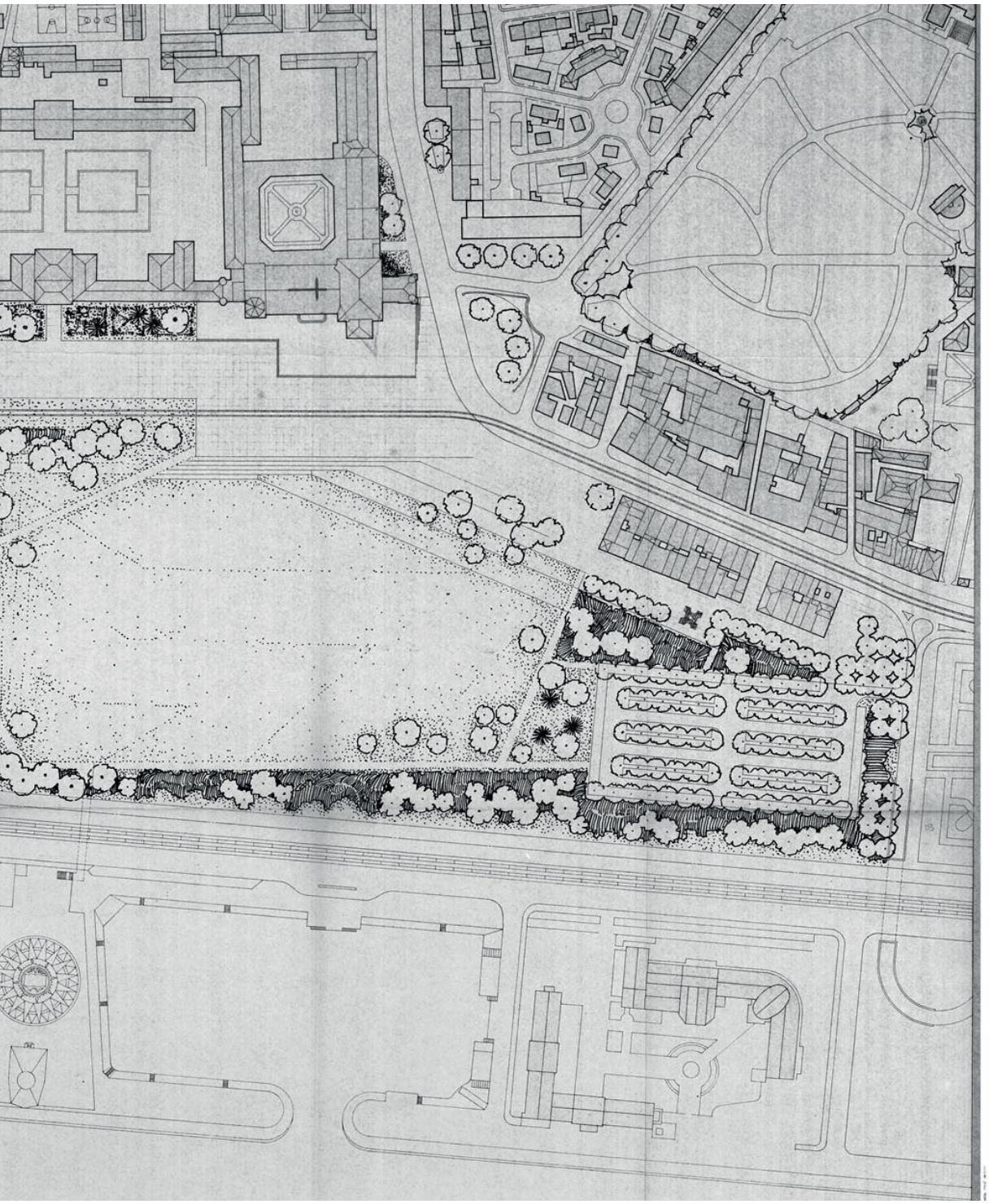
223. "Arranjo Paisagístico", em: *Estudos complementares para a definição da localização do Centro de Congressos de Lisboa*; Março 1980; PT/AMLSB/RJA/09/06/página 1
224. Ibidem, página 2
225. Ibidem, página 3
226. Ibidem, página 8



372. Proposta- planta geral incluindo o tratamento paisagístico dos espaços públicos



373. Proposta- planta do tratamento paisagístico dos espaços públicos



Centro Balnear e Talassoterápico da Praia da Cresmina

1981 - ?. Praia da Cresmina, Guincho, Cascais

Face à encomenda feita pela Sociedade de Banhos de Mar da Praia da Cresmina (Guincho), Lda., previa-se um centro balnear moderno de apoio à Praia da Cresmina, predominantemente turístico, com duas piscinas marítimas: a primeira, de dimensões consideráveis, sem comparação a nível nacional; a segunda, mais pequena, com a possibilidade de cobrir e aquecer, de forma a que possa ser utilizada durante todo o ano.

No piso de menor cota encontramos os vestiários para a praia, com sanitários, chuveiros e acesso ao exterior, o acesso à praia, as casas de filtros, tratamentos de esgotos e arrecadação.

No piso seguinte encontramos a piscina coberta e a descoberta, o terraço coberto e descoberto, o snack bar, os vestiários gerais com chuveiros, sanitários, o ginásio, a zona de serviço e a sala de sauna e talassoterapia, servida dos seus próprios vestiários.

No último piso - o de entrada - encontramos a bilheteira, os acessos às piscinas, as cabines individuais de solário, um salão com bar, receção e secretaria, para além de uma sala grande de reunião para cerca de 50 pessoas.

Apesar do projeto ter sido feito, não foi construído, sendo que, hoje em dia, se encontra, no local onde estaria o edifício de Athouguia, um dos espaços do serviço de catering Casa do Marquês.

Apesar de não podermos apreciar, na sua totalidade, o projeto de Athouguia - tanto por não ter sido construído como pela falta de desenhos e textos que o suportem -, conseguimos destacar, especialmente nesta obra, a organicidade e ligação à paisagem da sua arquitetura que poderá - pela partilha do mesmo meio profissional, a mesma cidade, a contemporaneidade e a consequência da sua obra - ter alguma referência nos ensinamentos deixados pela obra de Keil do Amaral: "ajustada ao clima, à paisagem, à configuração do terreno, bem como ao género de vida"[227]

Esta atenção à natureza presente da arquitetura de Keil do Amaral revela-se em projetos como o Parque Florestal de Monsanto, o Clube de Ténis de Monsanto (1945-1949), o Restaurante de Alvalade (1945-1947) e a Piscina do Campo Grande (1961-1963), em que é clara a relação que se procura diluída entre o interior e o exterior, bem como a valorização do desenho orgânico do percurso e das vistas.

Os dois arquitetos trabalhavam sobre uma base que lacava de ideias preconcebidas: desenhavam a partir das circunstâncias, encontrando soluções naturais e humildes, nunca forçando a arquitetura no lugar, mas deixando que esta se revelasse.

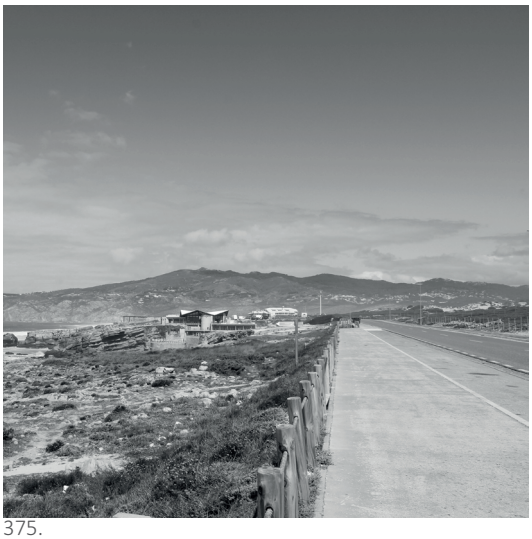
Deste modo, podemos afirmar que "a paisagem, os elementos naturais exteriores sempre fizeram parte da sua arquitectura: os muros, os lagos, as plantas, os percursos."[228]

227. AMARAL, Keil do; *Lisboa, uma cidade em transformação*; Lisboa, Europa-América, 1970 apud TOSTÕES, Ana; "Um construtor na paisagem", em: *Keil do Amaral: Obras de Arquitectura na Beira: Regionalismo e Modernidade*; 1ª edição, Argumentum, Lisboa, 2010, página 24

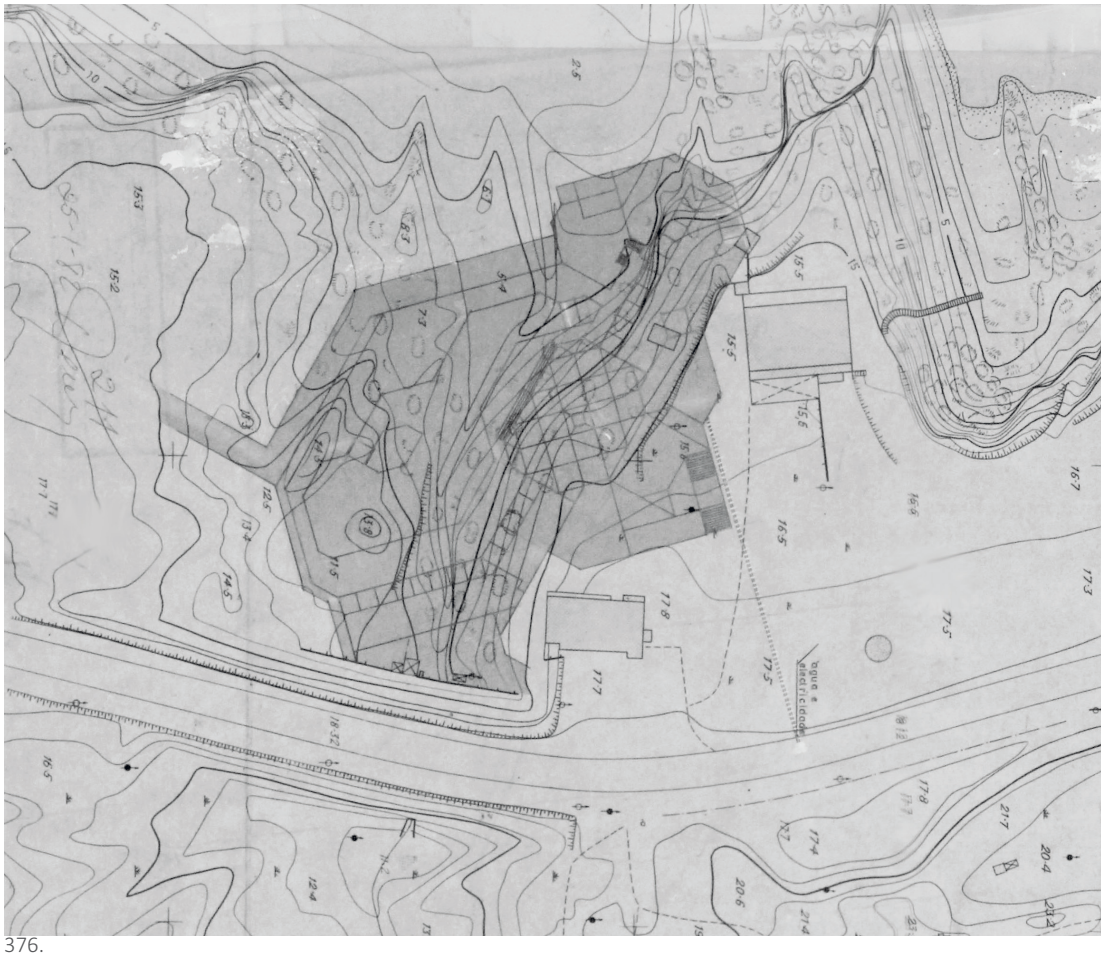
228. TOSTÕES, Ana, "Um construtor na paisagem" em op. cit., página 22



374.



375.



376.

Figura 374.

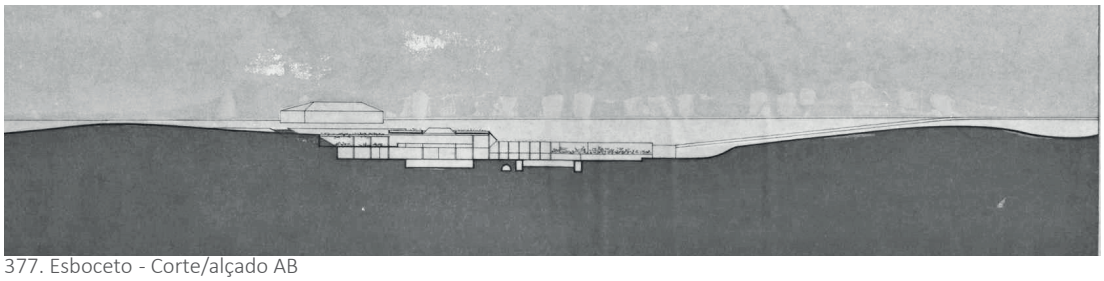
Fotografia aérea do terreno proposto no seu estado atual

Figura 375.

Fotografia do terreno existente

Figura 376.

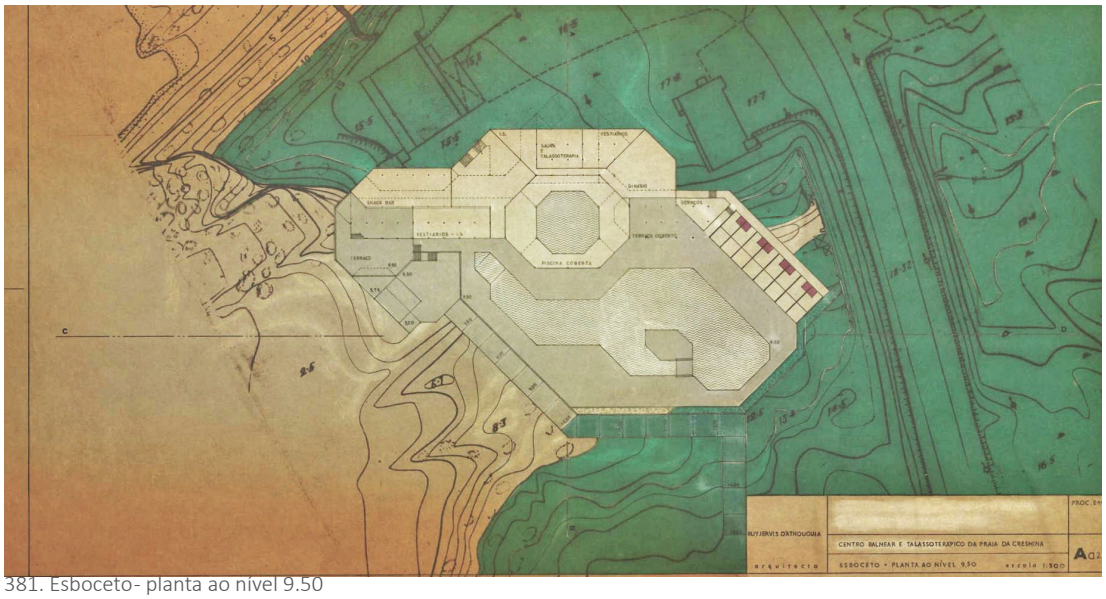
Planta de implantação



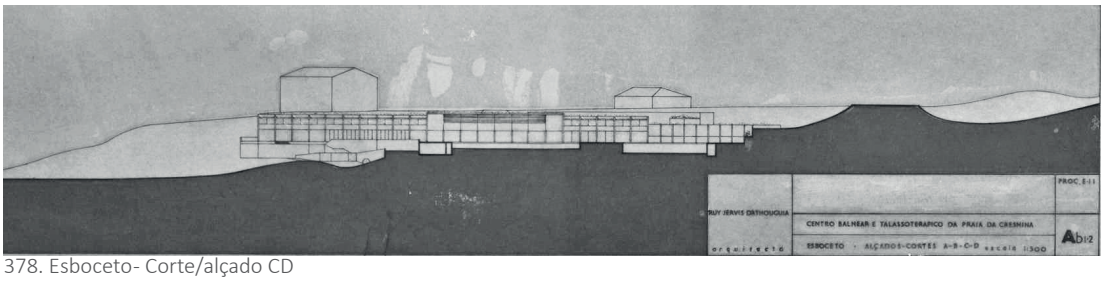
377. Esboceto - Corte/alçado AB



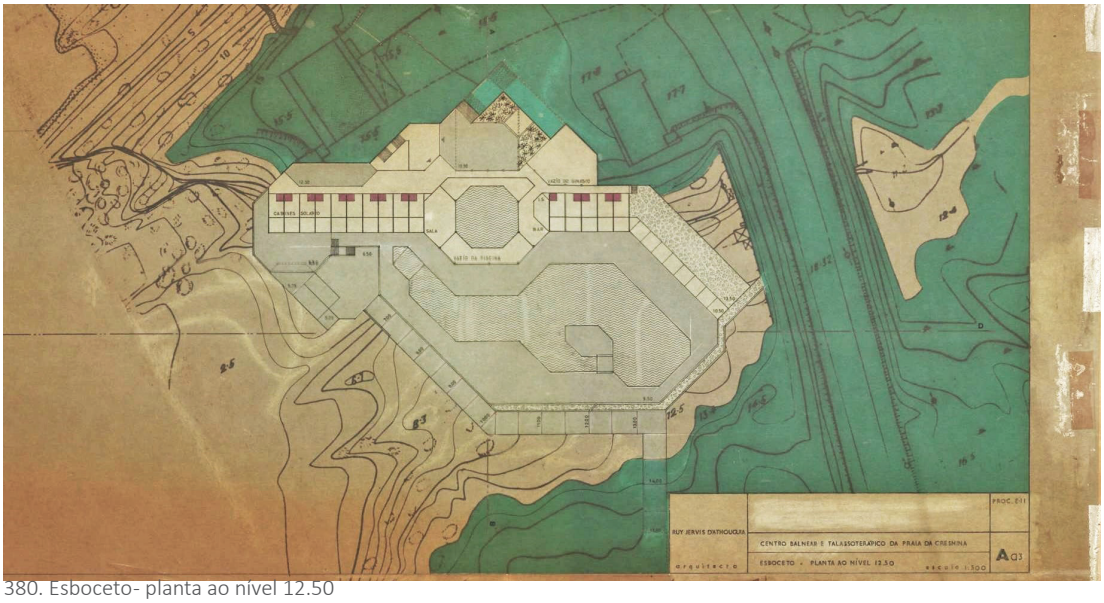
379. Esboceto - planta de coberturas



381. Esboceto- planta ao nível 9.50



378. Esboceto- Corte/alçado CD



380. Esboceto- planta ao nível 12.50



382. Esboceto- planta ao nível 5.00

Concurso para a zona ribeirinha de Lisboa

1987 - 1988. Lisboa

Na segunda metade da década de 80, com base nas iniciativas governamentais que surgiam nas frentes de água de grandes cidades europeias, é reavivada a necessidade de um arranjo urbano da zona ribeirinha de Lisboa, e como objetivo político é importante a revalorização desta área, com foco na zona de Belém.

Posto isto, é lançado o concurso para a zona ribeirinha, em 1987 e, seguidamente, o concurso para o Centro Cultural de Belém - a primeira grande obra pública após o 25 de Abril.

Os dois concursos complementam-se e visam responder ao enunciado feito no início da década. Deste modo, o arquiteto Ruy d'Athouguia, por ter participado no levantamento extensivo do estado atual e necessidades da área, integra dois grupos, com quem submete uma proposta em ambos os concursos.

Na memória descritiva do projeto é, novamente, justificada a concentração da proposta na zona de Belém: a falta de "perspectivas de macro desenvolvimento suficientes para uma proposta fundamentada de revisão de conjunto de toda a orla ribeirinha da cidade"[229] e o afastamento das zonas portuárias, que seriam lugares de maiores constrangimentos projetuais.

A zona de Belém, como já referimos, encontra-se - antes da intervenção - num estado de degradação já muito avançado e carece de uma "remodelação urgente" de forma a valorizar este espaço tão importante para a cidade e para o país, pela sua pesada carga histórica.

O objetivo da proposta de Athouguia é utilizar as suas características naturais – local onde o rio desagua no mar – e históricas para transformar aquela zona inóspita numa "zona viva de cultura, de evocação histórica e de lazer da população"[230].

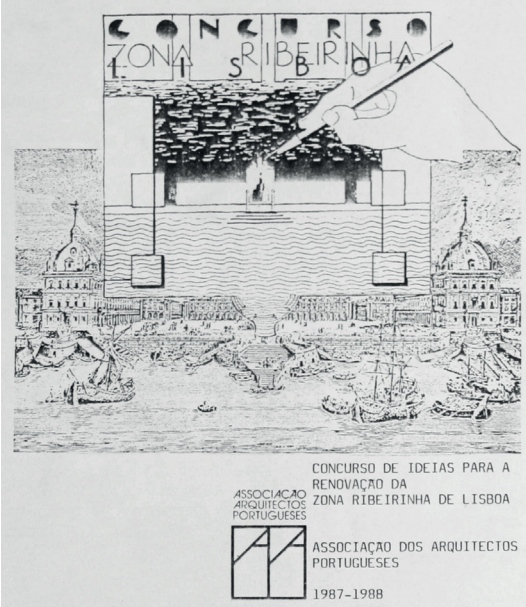
Propõe-se uma maior ligação do Mosteiro dos Jerónimos com a água e a antiga zona de chegada de barcos através do enterramento da estrada marginal e da linha férrea, sendo que na superfície existiria, somente, o trânsito local. Esta intervenção tem como meta a valorização da fachada do Mosteiro, que se encontrava escondido no canto da praça do Império que sobrou da "Exposição do Mundo Português" de 1940.

É atribuído o 2º Prémio Geral (Tema Livre) Ex- aequo ao grupo de Ruy d'Athouguia - constituído pelo próprio, Elias Gonçalves e Luís Pessoa. O júri do concurso considerou como pontos e ideias muito positivas da proposta o aproveitamento do espaço livre "como enquadramento da zona monumental de Belém"[231] e a proposta de um centro Museológico que atua como elemento de ligação e articulação das construções novas com a Central Tejo e, ainda, como delineador do limite da área de intervenção, a poente, visto que o lado nascente será enquadrado pelo futuro Centro Cultural de Belém.

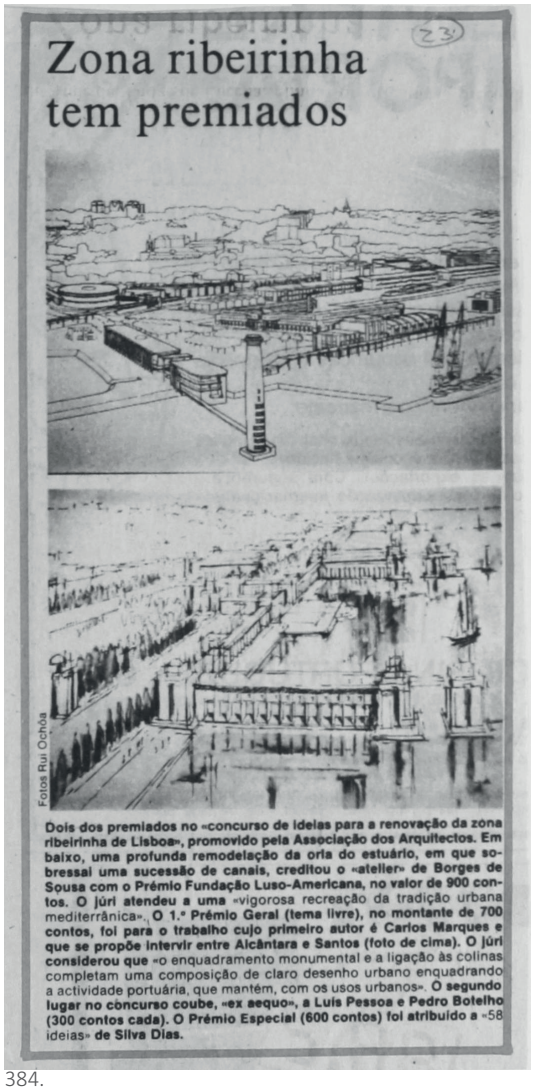
229. "1 – Preâmbulo", em: Memória Descritiva do grupo cabeceado por Luís Manuel Pessoa; PT/AMLSB/RJA/12/11

230. Ibidem

231. *Concurso "Zona Ribeirinha de Lisboa". Resultados;* em: "Circular CDN", nº4/88; PT/AMLSB/RJA/12/11
"Centro Cultural de Belém, Regulamento e Programa de Concurso"; Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1988; PT/AMLSB/RJA/09/07/ página 14



383.



Zona ribeirinha tem premiados

Fotos Rui Ochôa

Dois dos premiados no «concurso de ideias para a renovação da zona ribeirinha de Lisboa», promovido pela Associação dos Arquitectos. Em baixo, uma profunda remodelação da oria do estuário, em que sobressai uma sucessão de canais, creditou o «atelier» de Borges de Sousa com o Prémio Fundação Luso-Americana, no valor de 900 contos. O júri atendeu a uma «vigorosa recreação da tradição urbana mediterrânica», **O 1.º Prémio Geral (tema livre), no montante de 700 contos, foi para o trabalho cujo primeiro autor é Carlos Marques e que se propõe intervir entre Alcântara e Santos (foto de cima). O júri considerou que** «o enquadramento monumental e a ligação às colinas completam uma composição de claro desenho urbano enquadrando a actividade portuária, que mantém, com os usos urbanos». **O segundo lugar no concurso coube, «ex aequo», a Luís Pessoa e Pedro Botelho (300 contos cada). O Prémio Especial (600 contos) foi atribuído a** «58 ideias» **de Silva Dias.**

384.

Figura 383.

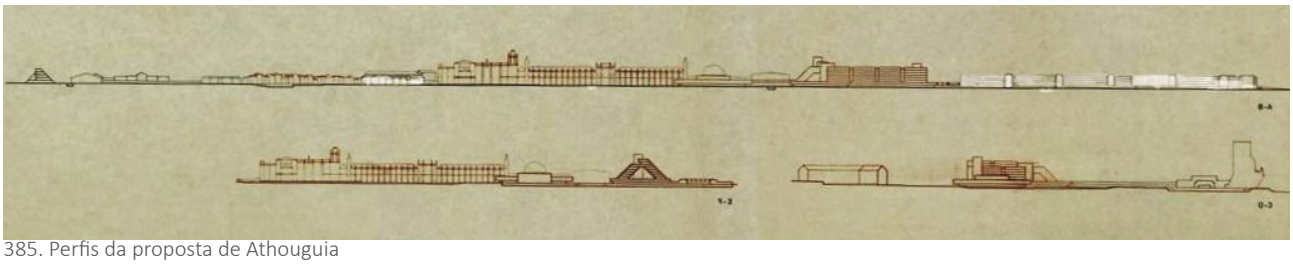
Divulgação do concurso

Figura 384.

Divulgação dos resultados do concurso



386. Planta da proposta de Athouguia



385. Perfis da proposta de Athouguia

Concurso para o Centro Cultural de Belém

1988 - 1992. Belém

O concurso surge durante o governo de Cavaco Silva, através da Secretaria de Estado da Cultura – SEC – chefiada por Teresa Patrício Gouveia, e por ação do Instituto Português do Património Cultural (IPPC), na altura presidido por António Lamas[232]. É lançado o "Plano de Salvaguarda e Valorização de Ajuda-Belém", em 1987, coordenado por Manuel da Costa Lobo, em que é proposto o redesenho da Praça do Império que ligaria o "complexo dos Jerónimos/Planetário ao Estuário, sobre as vias de grande trânsito de passagem a rebaixar"[233].

No mesmo ano, a 17 de dezembro, o Conselho de Ministros propõe um novo conjunto arquitetónico na zona de Belém-Restelo, para receber a "Sede da Presidência do Conselho das Comunidades Europeias, a exercer por Portugal no primeiro semestre de 1992, em articulação com um grande espaço cultural, cuja missão seria então deixada em aberto."[234] É apontado um terreno com 6 hectares, a poente da Praça do Império, entre a Avenida da Índia e o Mosteiro dos Jerónimos. Este terreno estava vazio e negligenciado apesar do seu significado e papel na evolução histórica daquele lugar: desde a presença de um antigo conjunto patrimonial consolidada, até à memória da "Exposição do Mundo Português" de 1940.

Esta escolha do lugar tinha ainda uma conotação simbólica do "Mundo Português" do Estado Novo ao retomar a tradição monumental da zona de Belém, associada ao empreendimento marítimo dos Descobrimentos.

A 3 de fevereiro de 1988, o "Gabinete do Centro Cultural de Belém" – criado pelo IPPC e coordenado por José Alberto Reis Pereira – lança o concurso para o Centro Cultural de Belém.

Ir-se-ia dividir em duas fases: uma primeira em formato de anonimato, com 4 meses, e uma segunda, depois de terem sido escolhidos, no máximo, seis finalistas, que duraria 5 meses.

O júri é presidido por António Lamas, e formado por Nuno Portas – em representação da Associação dos Arquitetos Portugueses -, Manuel da Costa Lobo – que tinha escrito o Plano de Salvaguarda e Valorização de Belém/Ajuda -, George – representante da Academia Nacional de Belas Artes – e os especialistas convidados: Fernando Távora (FAUP), Pierluigi Nicolin (arquiteto e editor italiano) e Sir Leslie Martin (Professor Jubilado da Universidade de Cambridge e autor do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian).

O programa do projeto dividia-se, principalmente, em duas valências. A primeira, diplomática, visava a criação de um "Centro de Reuniões" destinado ao Conselho das Comunidades Europeias. A segunda, cultural, incluía um "Centro de Exposições", dividido em duas partes: um núcleo museológico e um núcleo de exposições temporárias.

Ainda era requerido um terceiro componente, fundamentado na crescente cultura do turismo, que envolvia uma área de "Instalações Hoteleiras", que nunca foi concretizado.

Dada a extensão da área e do programa, era encorajado que o projeto não se conformasse num só edifício, pois aspirava a uma "arquitectura urbana" a partir de um "arranjo interno com uma sequência de espaços valorizantes – pátios, largos, ruas passagens."[235]

232. António Ressano Garcia Lamas, o presidente do Conselho de Administração da Fundação do CCB entre 28 de outubro de 2014 e 15 de março de 2016 que foi, também, elemento do júri que propôs e organizou o concurso internacional para o projeto do próprio Centro Cultural de Belém.

233. LOBO, Manuel Leal da Costa; *Plano de Salvaguarda e Valorização de Ajuda-Belém*; IPPC e CML, Lisboa, 1987

234. BAPTISTA, Luís Santiago; *Arquitectura em Concurso: Um percurso crítico pela modernidade portuguesa*;, Dafne Editora, Porto, maio de 2016, página 83, com referência à Resolução do Conselho de Ministros nº 33/88, tomada a 17 de dezembro de 1988, publicada em Diário da República em 12 de janeiro de 1989.

235. "Centro Cultural de Belém, Regulamento e Programa de Concurso"; Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1988, página 40

A proposta arquitetónica de Ruy d'Athouguia e Luis Manuel Pessoa tem como princípio orientador o módulo repetido que permitisse a criação de "uma envolvente de grande força e unidade"[236].

É decidido que este elemento modulador e regrador será vertical e de apoio estrutural que, para além dessa sua função principal, deveria ser um elemento que manipulasse o sol e a sombra, num jogo que não deixasse lugar para a monotonia e estivesse sempre em mudança.

Os arquitetos tomaram esta modulação como base, por quererem inserir o aspeto escultórico no projeto, mantendo o ambiente de arquitetura como tal, e por considerarem que o projeto e o momento certo para o fazer seria o do Centro Cultural de Belém, apesar de compreenderem a dificuldade desta tarefa.

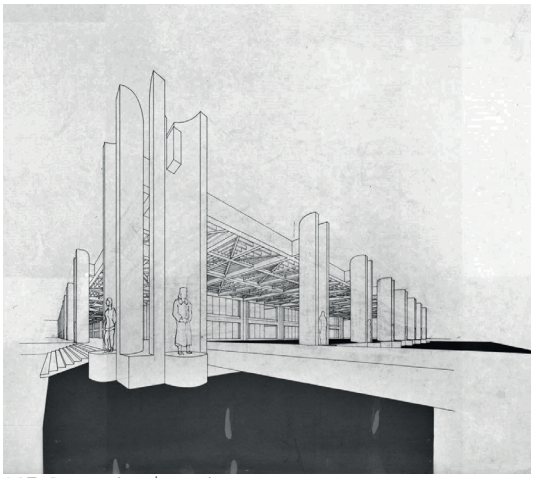
O embasamento do conjunto, tal como os elementos estruturais escultóricos, seria feito de pedra branca, de modo a referenciar e inserir o projeto no conjunto dos Jerónimos.

A personagem principal do projeto será a grande cobertura que unifica os vários tipos de espaço e abriga todos os percursos e zonas de estar do público, ao mesmo tempo que suporta um grande jardim suspenso, com espaços de sombra e de sol, com vista para a bela barra de Tejo.

Todas as valências do projeto, desde o centro de exposições, ao centro de reuniões, instalações hoteleiras e equipamentos de apoio, estão desenhadas de forma a que cada uma tenha a sua independência e funcionamento autónomo, apesar de todas estarem conectadas através de um percurso público. Pretende-se, com isto, a criação de uma zona viva, que percorra longitudinalmente todo o complexo, através dos diversos ambientes produzidos.

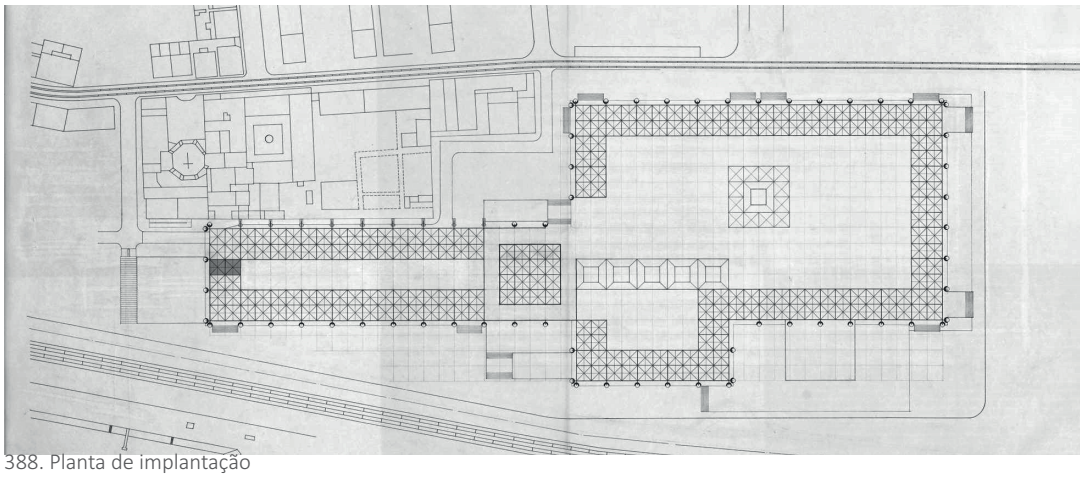
Este percurso longitudinal é atravessado por um percurso secundário, que se desenvolve na direção norte-sul, sendo que, no seu cruzamento, surge uma praça pública coberta, dotada de um pequeno anfiteatro e palco, destinados a espetáculos ao ar livre.

A proposta de intervenção paisagística e de arranjos exteriores tem como base 6 pontos de ação: o enquadramento do Palácio do século XVII com o intuito de o recuperar para o convívio e uso urbano; a vegetalização de uma zona destinada a grandes autocarros de turismo e localizada de forma estratégica para que permita uma fácil circulação; a criação da frente norte do conjunto, a partir de elementos de água, que se relacionasse com as três variantes presentes – o grande hall de entrada, o Planetário e o remate do Mosteiro dos Jerónimos -; o enquadramento da frente nascente, relativa à Praça do Império, através da água, e a ênfase do elemento vegetal pelo equilíbrio que a plantação de novas árvores iria trazer; o tratamento da frente sul a partir de simples relvados que destaquem o aspeto escultural do edifício, em oposição às anteriores, muito arborizadas; e, por fim, o tratamento dos jardins elevados, aos quais se acede por uma grande rampa, e onde se pode desfrutar de espaços de estadia, pontuados por elementos de água, e caramanchões gigantes onde se pode ser servido pelo Restaurante ou Bar lá presentes.

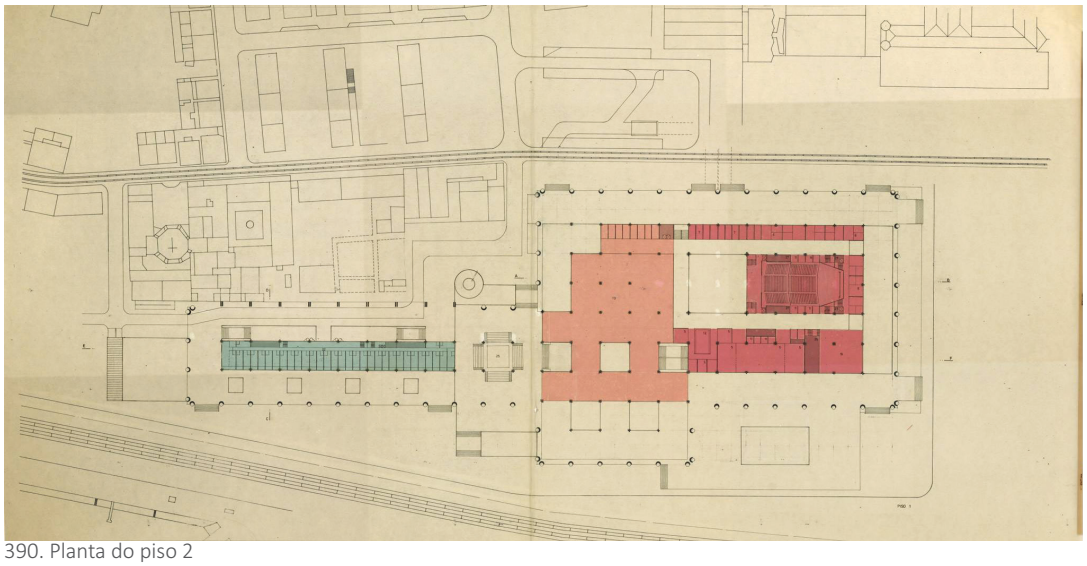


387. Perspetiva do projeto

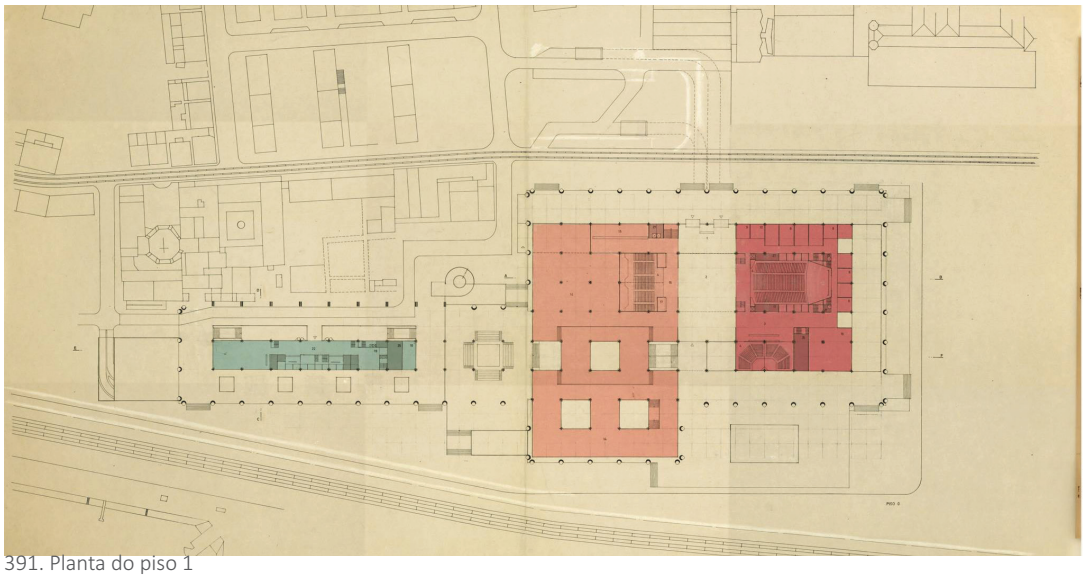
236. ATHOUGUIA, Ruy; PESSOA, Luis; Memória descritiva, Lisboa, 11 de março de 1988



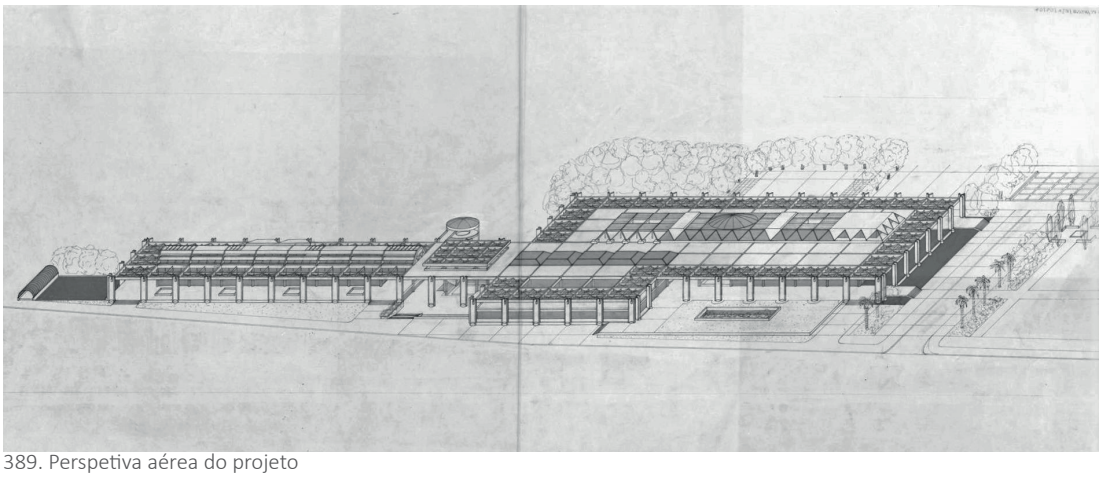
388. Planta de implantação



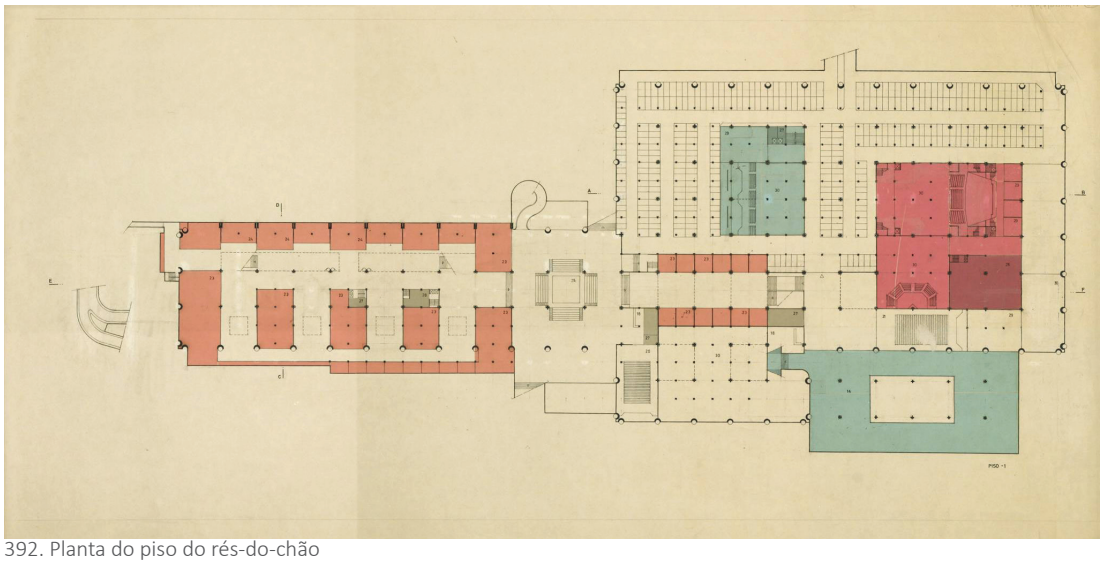
390. Planta do piso 2



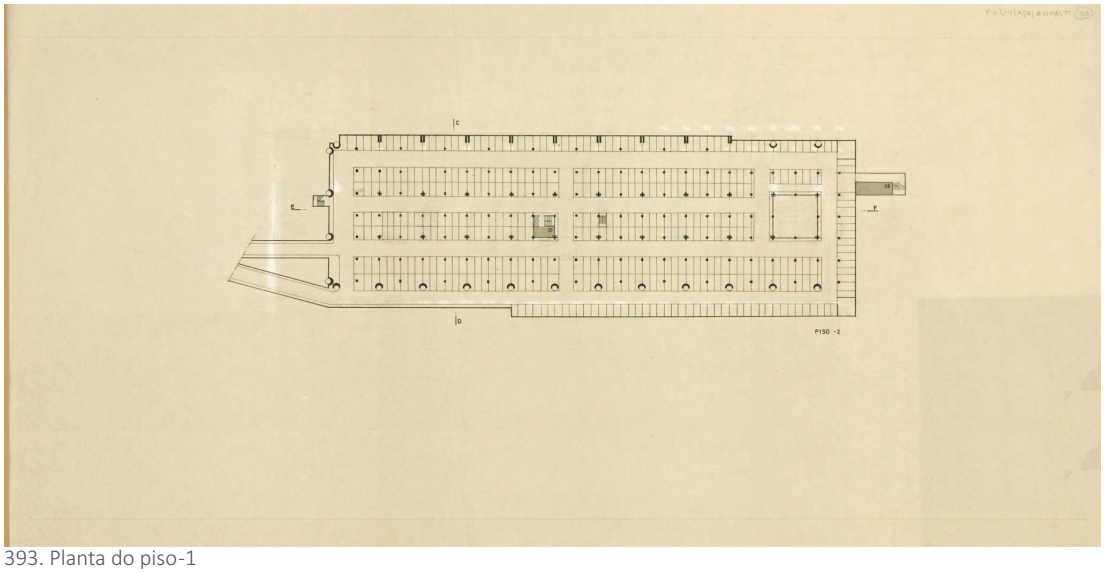
391. Planta do piso 1



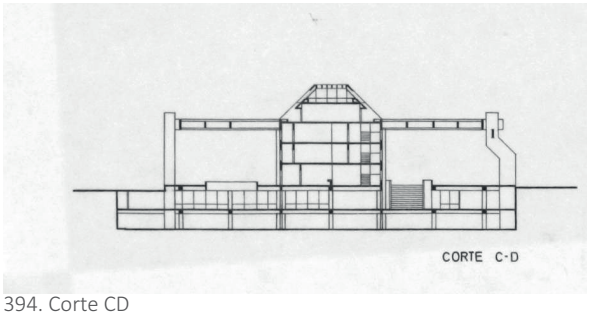
389. Perspetiva aérea do projeto



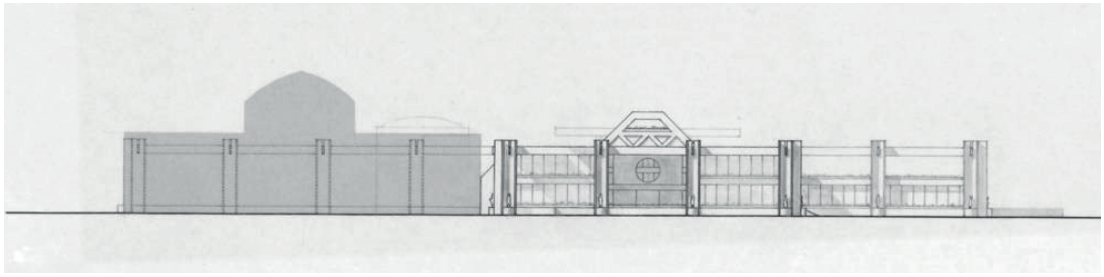
392. Planta do piso do rés-do-chão

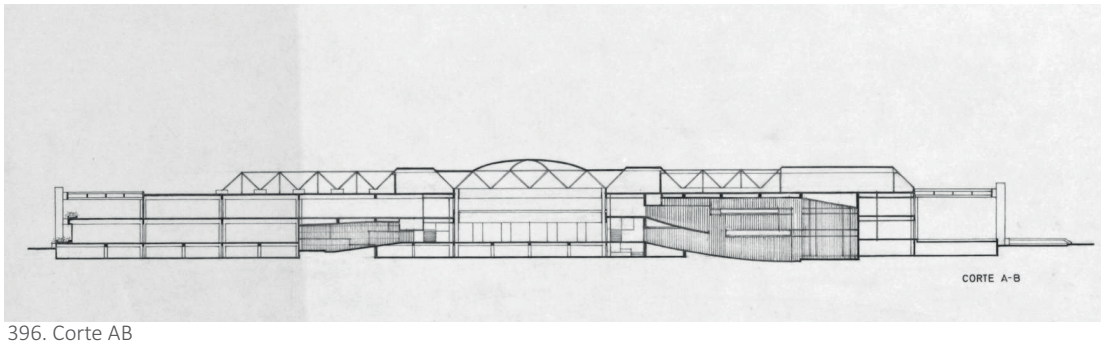


393. Planta do piso-1

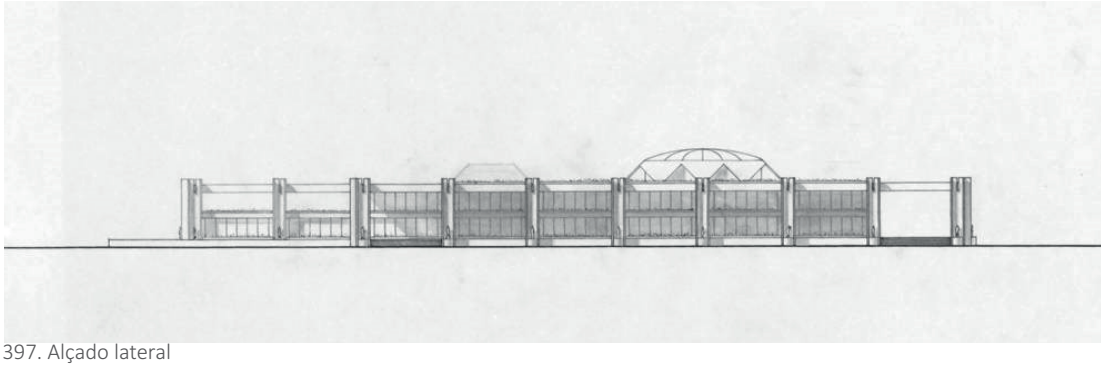


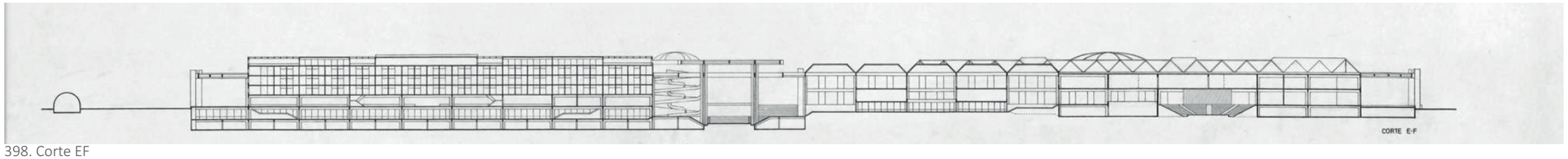
394. Corte CD


395. Alçado principal

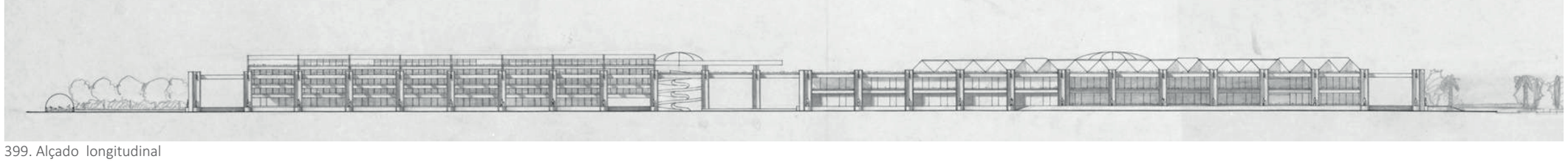


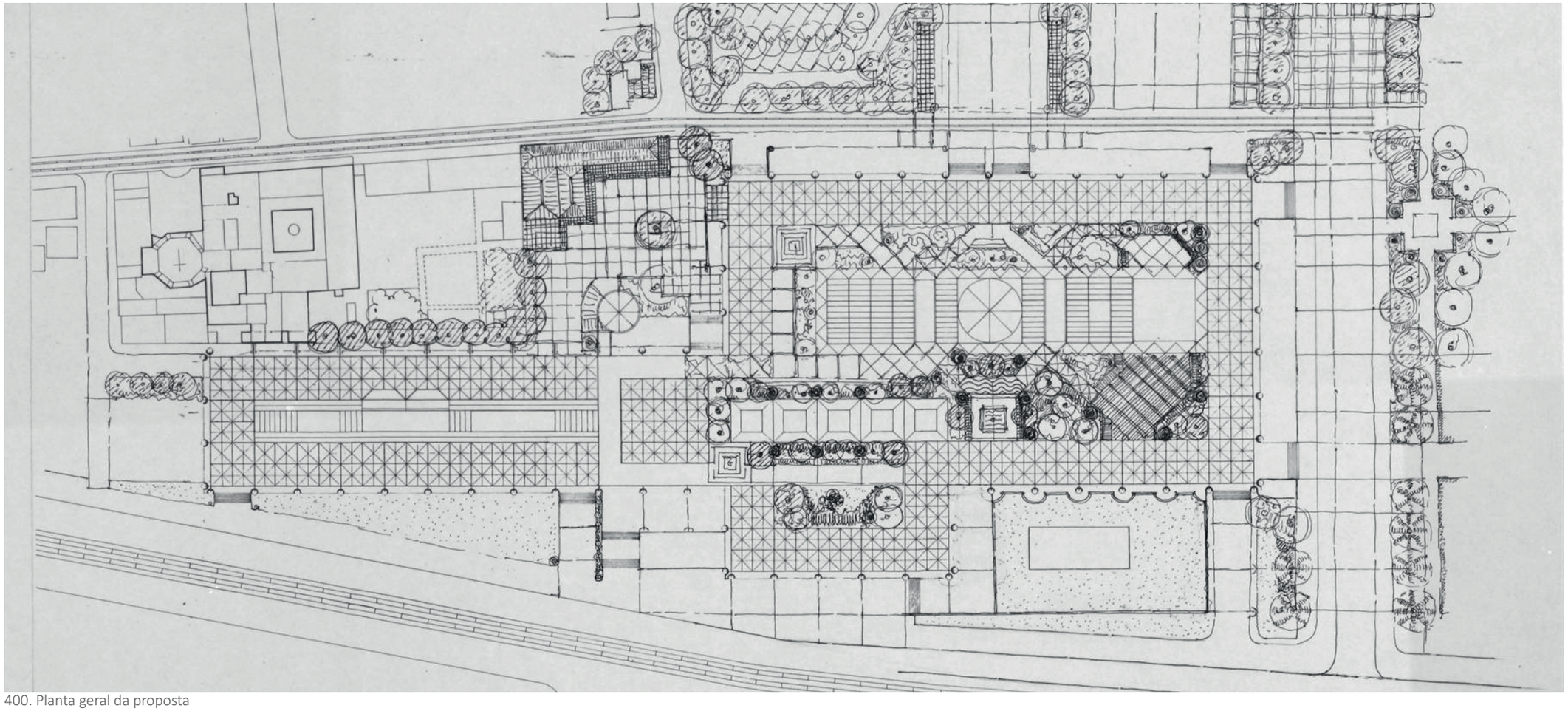
396. Corte AB


397. Alçado lateral



398. Corte EF


399. Alçado longitudinal


400. Planta geral da proposta

Revemos as temáticas abordadas neste projeto no trabalho de Gianugo Polesello (1930-2007), em obras como o Giardino piazza per il Peep ovest-nord, em Udine (1989-1992), em que a modularidade é a base para a construção da ideia, sendo o *pórtico-pérgola*[237] a personagem principal que se repete e prolonga, que cria percursos e espaços cobertos, e se materializa numa estrutura metálica, modular e elegante na sua formalidade - "Lungo il lato ovest la piazza è coperta da una struttura metalica di 60 x 24 m, a travi reticolari a seziona triangolare"[238]. Tal como no projeto para o CCB, existe uma praça coberta, um "lugar comum"[239] que serve de ponto de encontro e tensão entre os vários tipos de área: residencial, comercial e cultural, e orgânica, em que este mesmo espaço se oferece como um "teatro espontâneo"[240] que permite a sua utilização livre, bem como a promoção de espetáculos e atividades ao ar livre.

O aspeto modular e estrutural que caracteriza a proposta de Athouguia relembra, também, o estruturalismo do edifício de escritórios Centraal Beheer (1968-1972), em Apeldoorn, de Herman Hertzberger.

Este edifício implanta-se a partir de uma malha pré definida que se expande horizontalmente e permite que o edifício se fragmente sem perder o sentido uno. Deste modo, ao invés de um só volume colossal, é desenhado um conjunto de pequenos aglomerados de blocos, separados por passagens cobertas que unem todos os espaços.

Assim, este desenho surge da ideia da criação de uma micro-cidade dentro da própria cidade, com ruas, espaços sociais, de restauração, descanso e trabalho.

"… it looks more like a piece of a city than like a single building - most of all it resembles a settlement. Not only is the design conceived in such a way that members of the staff leave their work-spaces to take a break, talk and have coffee at one of the many counters in the central space of the complex - as if they were taking a stroll in the city-centre - this area can moreover be literally public."[241]

A estrutura é, então, o princípio organizador de todo o complexo, bem como o motivo para todas as decisões projetuais tomadas.

"This 'building', an entity subdivided into smaller buildings, is no unambiguous volume but an open structure, a three-dimensional grid where the internal/external relationship is fundamentally confused: you are in fact neither inside nor outside but in a permanent state of transition."[242]

Do mesmo modo, perante um programa e condicionantes diferentes, a proposta feita pelo grupo de Athouguia e Luís Pessoa, cria uma rede semelhante de serviços e ambientes.

A 30 de Maio de 1988 termina a primeira fase do concurso com 100 inscritos, 53 concorrentes oriundos de 10 países e um total de 159 painéis, que foram avaliados em 3 dias.

Entre 1 e 4 de junho de 1988, no Palácio da Ajuda, tomam lugar as reuniões para apreciação dos trabalhos submetidos.

Apesar da proposta de Ruy d'Athouguia não se encontrar no grupo que transita para a segunda fase, mantém-se a pertinência do seu estudo, de forma a que se entenda, para além do projeto, os problemas que ocupavam a sua arquitetura no final da década.

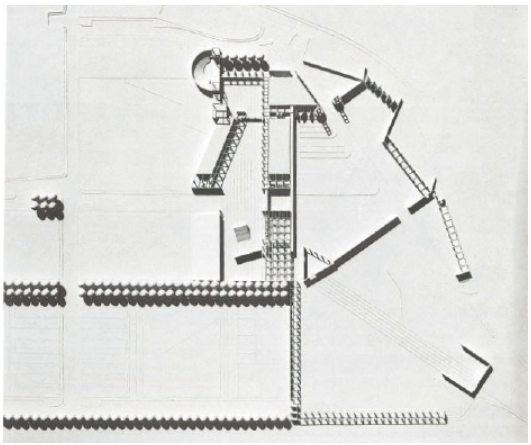
"O projeto vencedor, uma vez realizado,

237. "portici-pergolati" em ZARDINI, Mirko; *Gianugo Polesello : architetture 1960-1992*; Electa, Milão, 1992, página 68
238. ZARDINI, Mirko; Gianugo Polesello : architetture 1960-1992; Electa, Milão, 1992, página 68
239. Ibidem
240. Ibidem

241. HERTZBERGER, Herman; *Lessons for students in architecture*; Uitgeverij 010 Publishers, Roterdão, 1991, página 80
242. HERTZBERGER, Herman; *Space and the Architect: Lesson in Architecture 2;* 010 Publishers, Roterdão, 2000, página 90

torna-se, num certo sentido, símbolo do concurso. As propostas não vencedoras, mesmo que premiadas, permanecem ocultas, como hipóteses suspensas, remetidas ao esquecimento nos arquivos de promotores e instituições ou nos próprios ateliês dos arquitetos. Estas não deixam, no entanto, de guardar em si a memória do fascínio da descoberta, desses processos de grande entusiasmo e intensidade, mesmo que marcados pela desilusão perante o veredito do júri."[243]

O concurso tem como vencedor o coletivo de arquitetos RISCO, liderado por Manuel Salgado em parceira com Gregotti Associati, liderado por Vittorio Gregotti.



401.Fotografia da maquete do projeto para o Giardino piazza per il Peep ovest-nord, Gianugo Polesello (1989-1992)



402. Fotografia de uma zona do projeto para o Giardino piazza per il Peep ovest-nord, Gianugo Polesello (1989-1992)



403. Fotografia aérea do Centraal Beheer, Herman Hertzberger (1968-1972)

243. BAPTISTA, Luís Santiago; *Arquitetura em Concurso: Um percurso Crítico pela Modernidade Portuguesa*; Dafne Editora, Porto, maio 2016, página 12

Residência de estudantes na Cidade Universitária de Lisboa

1988 - ?. Campo Grande, Lisboa

Este projeto surge no âmbito de um concurso entre 5 equipas convidadas, dinamizado pela Universidade de Lisboa, que Ruy d'Athouguia vence e, tivesse sido construído, se situaria, onde é, hoje em dia, o Horto do Campo Grande.

A sua localização tem um grande peso nas suas características e na sua função, por não ser uma residência qualquer, mas destinada a estudantes da Universidade de Lisboa. Este edifício enfatiza as suas qualidades por estar na vizinhança da Torre do Tombo, da Faculdade de Ciências, da Faculdade de Letras e da Reitoria da Universidade.

Perante a sua posição privilegiada na cidade – de acordo com a sua função, que é aquilo que incentiva a sua existência - os arranjos exteriores tomam alguma importância e, por isso, são pensados criteriosamente.

Os primeiros temas de reflexão são os acessos, sendo que se dividem em três partes: o acesso de serviço, o acesso principal exterior aos portões, que se liga ao acesso principal interior.

O estacionamento toma, também, duas tipologias: uma direcionada para o automóvel - com apenas 4 lugares de estacionamento, por ser o meio de transporte menos utilizado por estudantes -, e o alpendre de estacionamento para bicicletas e motociclos, os meios de transporte de eleição dos utilizadores.

São criados vários tipos de espaço de estar: as estadias e os relvados, apoiados por outros elementos, como o caramanchão, e equipamentos, como os bancos distribuídos em todo o terreno.

Os espaços recreativos tomam um lugar relevante no projeto do espaço exterior, pela forma de um campo de jogos e de palanques, que permitem que o espaço exterior tenha mais do que uma função e se molde às necessidades dos estudantes.

A colocação de muros e portões é um elemento de grande importância que assegura os limites do espaço de habitação dos estudantes, tal como a sua segurança e privacidade.

Por fim, no que toca ao arranjo do exterior, destaca-se o elemento vegetal e o cuidado com que cada árvore e cada espaço ajardinado é pensado, de modo a favorecer o conjunto. A componente verde mostra-se, repetidamente, fulcral na linguagem arquitetónica de Athouguia, sendo que ainda nesta obra, representadora do final da carreira do arquiteto, vemos os vestígios da forma como este encontra o lugar e insere o elemento orgânico no seu projeto. Vêmo-lo tanto em planta, como em alçado ou até em corte. Está sempre presente.

O edifício resolve-se em três partes: um corpo central e dois braços ligeiramente inclinados, interligados e de dimensões diversas, que permitem a criação de um espaço exterior resguardado, invocando, assim, as características de um pátio, para o qual toda a fachada sul se abre.

No rés-do-chão, o piso de entrada, encontramos, no corpo central a portaria, o bar, o gabinete da direção e assistência social, a zona de telefones, os sanitários e os ascensores. As escadas são colocadas na "dobradiça" que liga as três partes do edifício, de forma otimizar as áreas e resolver o problema inerente a uma forma não ortogonal. O corpo lateral a este, de maiores dimensões, alberga a sala polivalente e o auditório, enquanto que o corpo a oeste, acolhe a habitação do porteiro e a biblioteca – que funciona com independência por ter o apoio de uma entrada particular, a partir do exterior, e uma casa de banho própria.

No piso da cave, existente apenas sob o corpo central do edifício, encontramos a lavandaria, as salas de serviço, o espaço para o lixo, o quadro elétrico e um wc de serviço.

Nos pisos seguintes – primeiro, segundo, terceiro e quarto -, destinados ao programa de residência, encontramos, no corpo central 4 quartos duplos, com varanda, separados pela

sala de estudo e refeições ligeiras, apoiada pelas duas copas/cozinhas. O corpo lateral a oeste constitui-se, somente, por quartos individuais – todos com varanda -, as instalações sanitárias partilhadas e as designadas a utilizadores de mobilidade reduzida. O corpo oposto, a este, maior, divide-se em duas partes: uma similar ao corpo mais pequeno, que ocupa o topo do edifício e a outra, ocupada por quartos duplos, os sanitários partilhados e um espaço de arrumos de roupa partilhado.

No último piso, os corpos laterais transformam-se em terraços, com cobertura praticável, enquanto que o corpo central acolhe um espaço para atividades lúdicas, servido por uma grande varanda, 2 instalações sanitárias, um espaço de lixos e outro de arrecadação.

Na cobertura do último piso estão colocadas a casa das máquinas, a caldeira, um grande terraço sob o corpo central e o acesso de serviço às coberturas dos corpos laterais onde estão as estruturas metálicas.

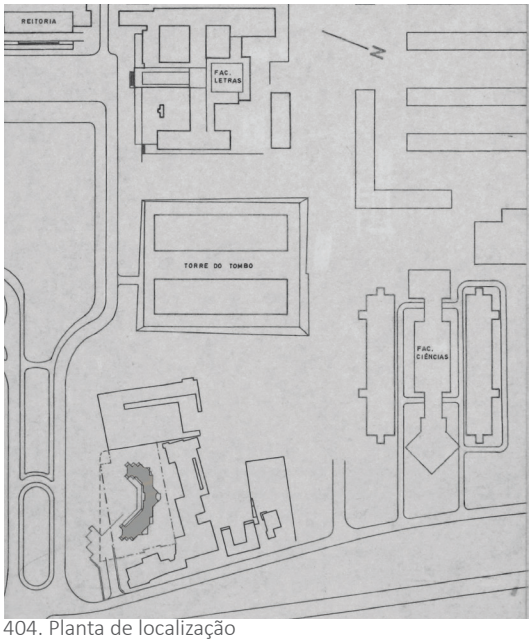
No que concerne à forma do edifício e ao modo como os seus espaços são organizados, encontramos os mesmos critérios que a obra de Louis Kahn, Salk Institute ou as Casas na Calle Compositor Bach e na Calle de la Maquinista, de Coderck e Valls.

Tal como neste edifício de Athouguia, no Salk Institute (1969-1965), vemos uma forte presença da sobreposição de planos, que é conseguida a partir da sequencialização dos espaços, através dos jogos de luz, de cheio-vazio e de planos e massas que, por sua vez, possibilitam que as vistas dos edifícios sejam redirecionadas de modo a que o utilizador tire o maior proveito do mesmo e se crie uma maior relação entre espaço interior e paisagem.

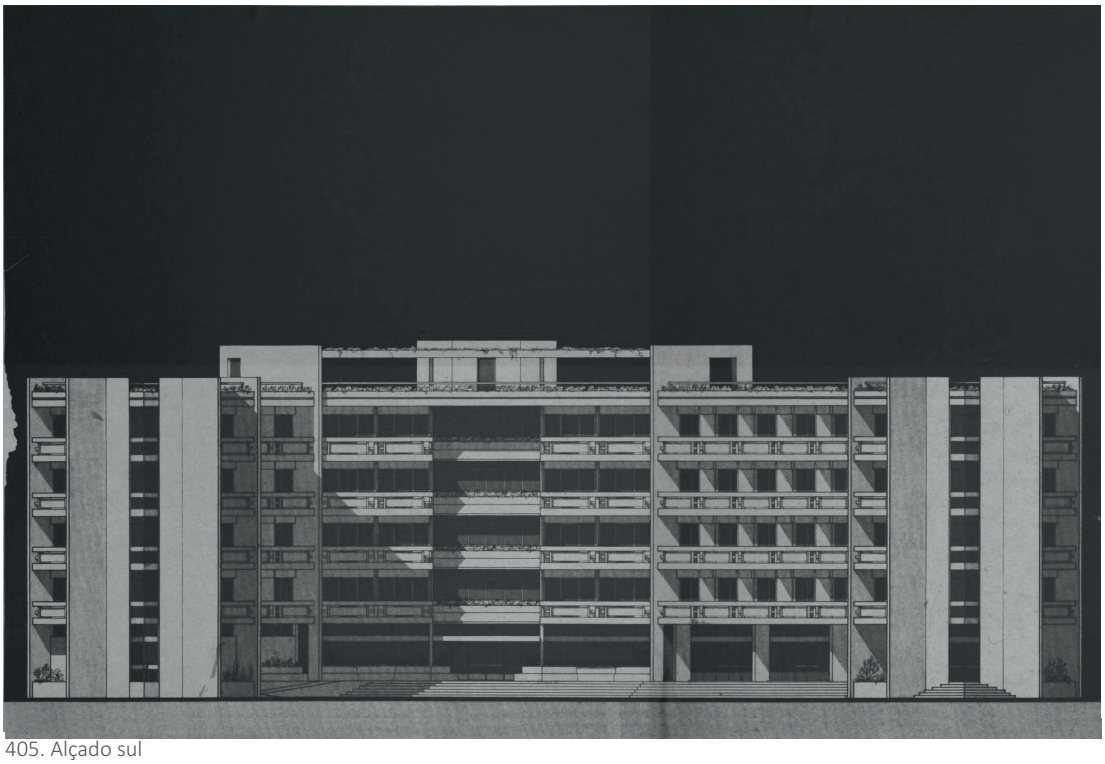
O movimento quase ondulatório da fachada, tal como acontece na obra de Coderch e Valls, mostra que, como estes arquitetos fazem nos anos 60, Athouguia materializa as realizações urbanas a que chega após o seu investimento no estudo da intervenção urbana focado, principalmente, em Lisboa.

Posto isto, consideramos que esta estratégia de projeto representa, claramente, o interesse pela relação entre arquitetura e paisagem/cidade, refletida na obra dos arquitetos em questão.

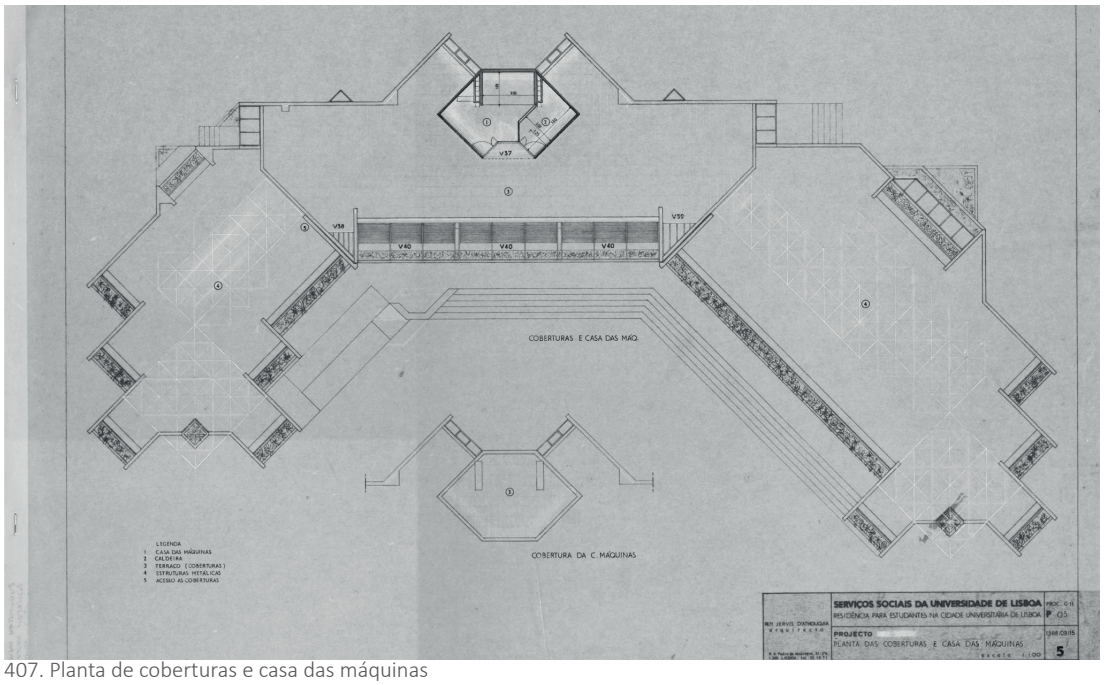
Tal como Kahn invoca a monumentalidade dos edifícios da Roma antiga em coabitação com as técnicas e materiais promovidos pelos movimento moderno; Coderch domina a materialidade mediterrânea, o contraste entre cheio, vazio e movimento, na criação de um diálogo entre peça sólida e paisagem; e Athouguia promove as relações entre arquitetura, escala humana e escala urbana, bem como a humildade da obra que se sabe inserir no espaço existente.



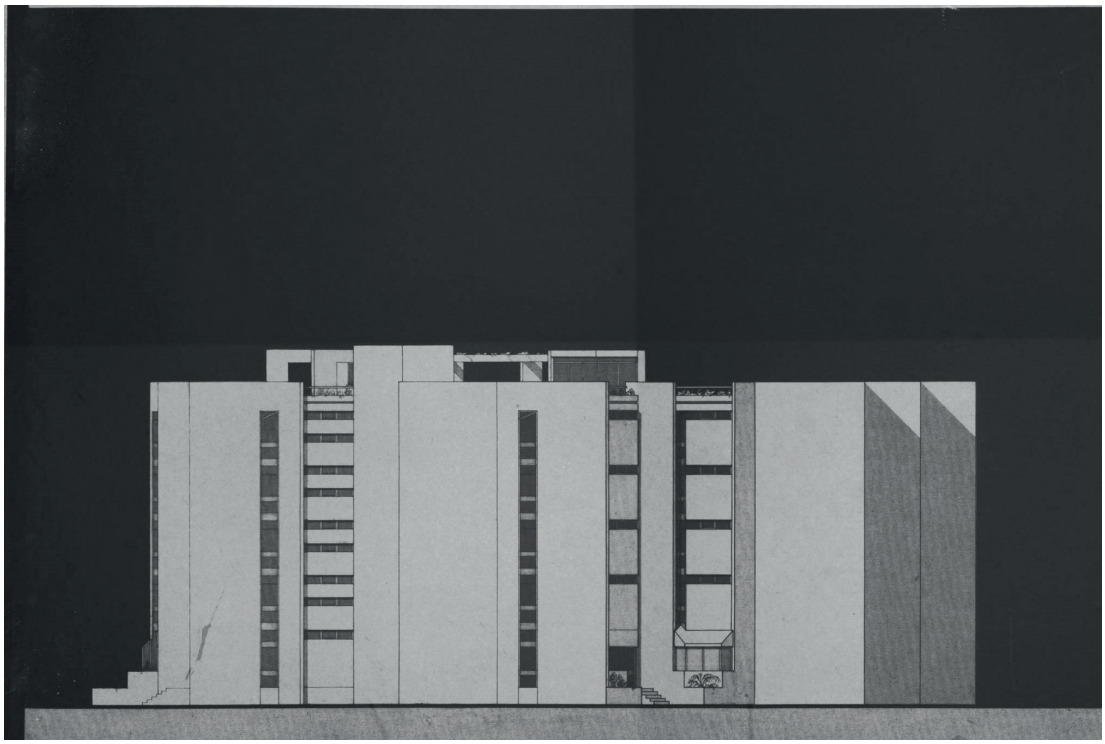
404. Planta de localização



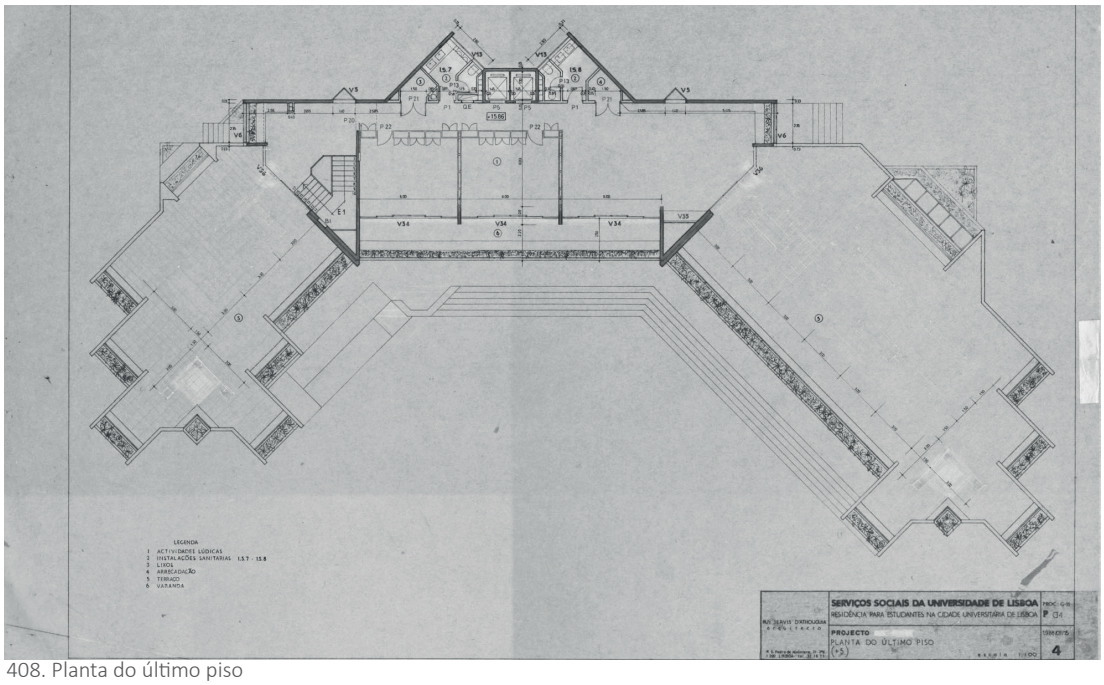
405. Alçado sul



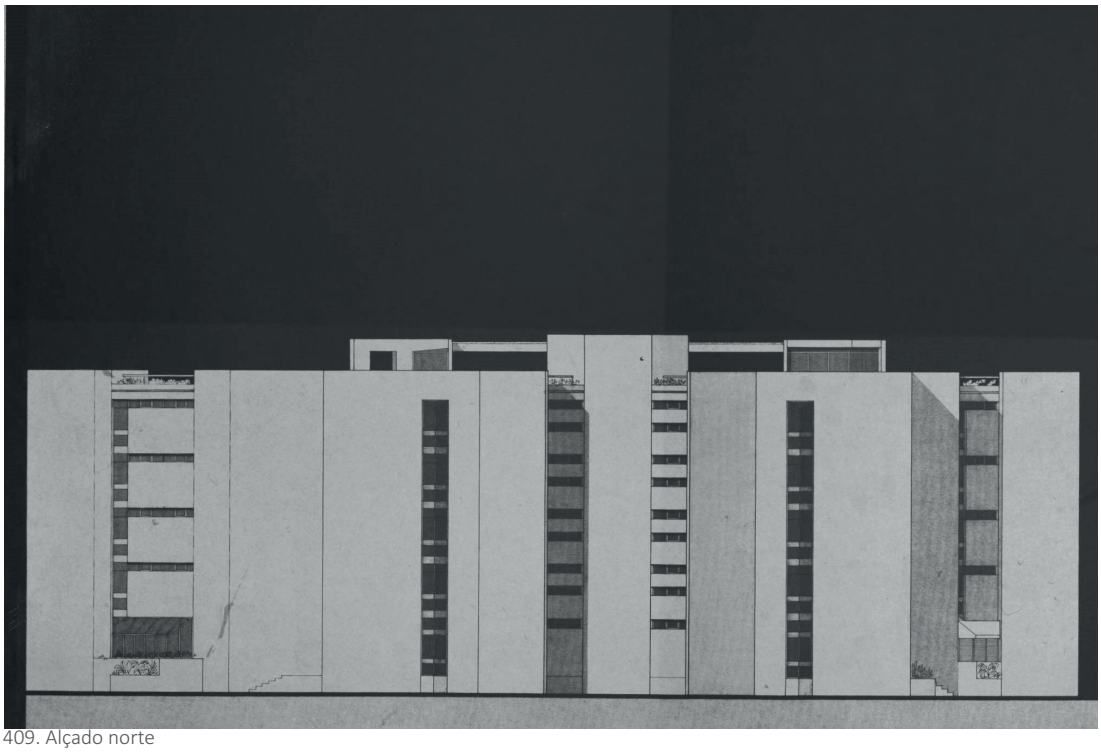
407. Planta de coberturas e casa das máquinas



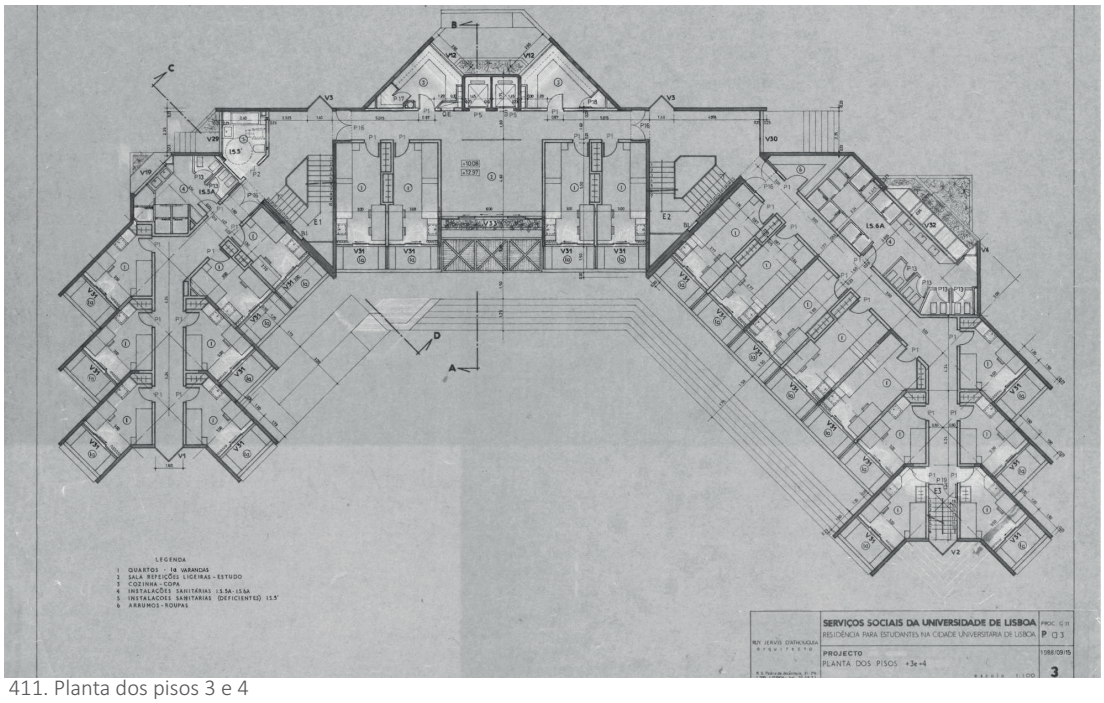
406. Alçado noroeste



408. Planta do último piso



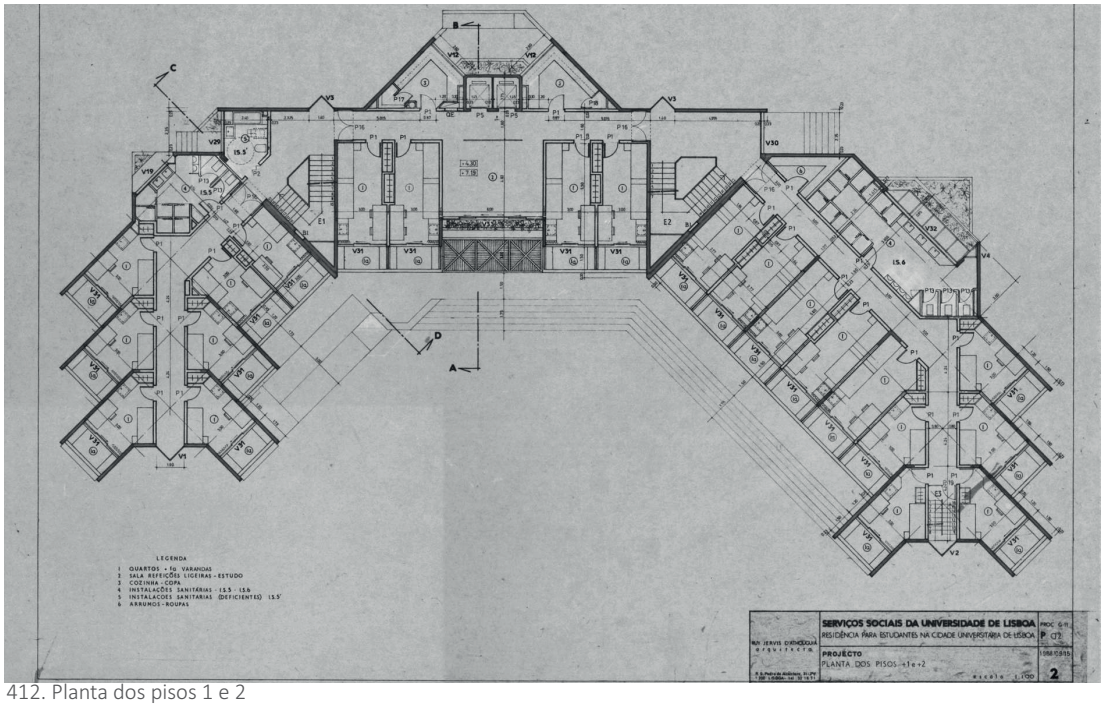
409. Alçado norte



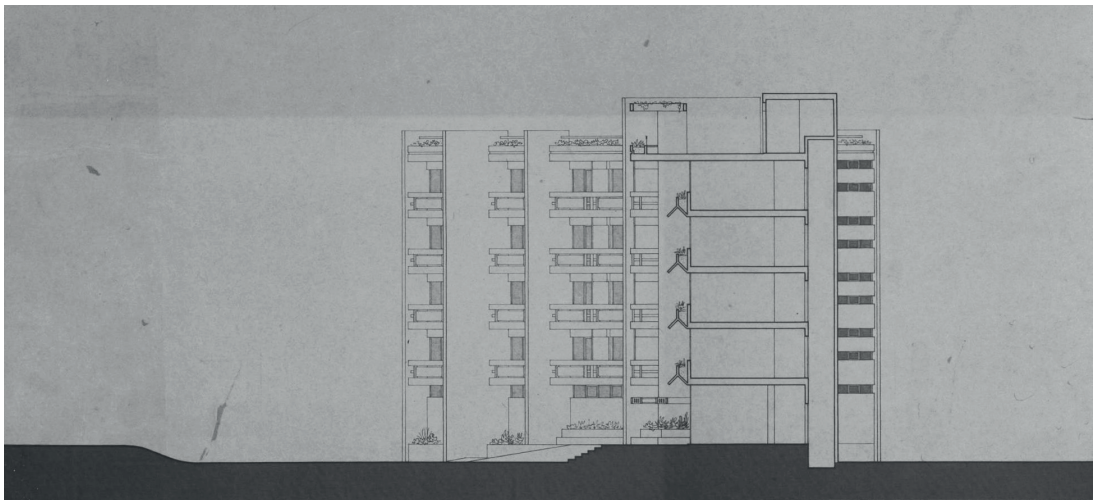
411. Planta dos pisos 3 e 4



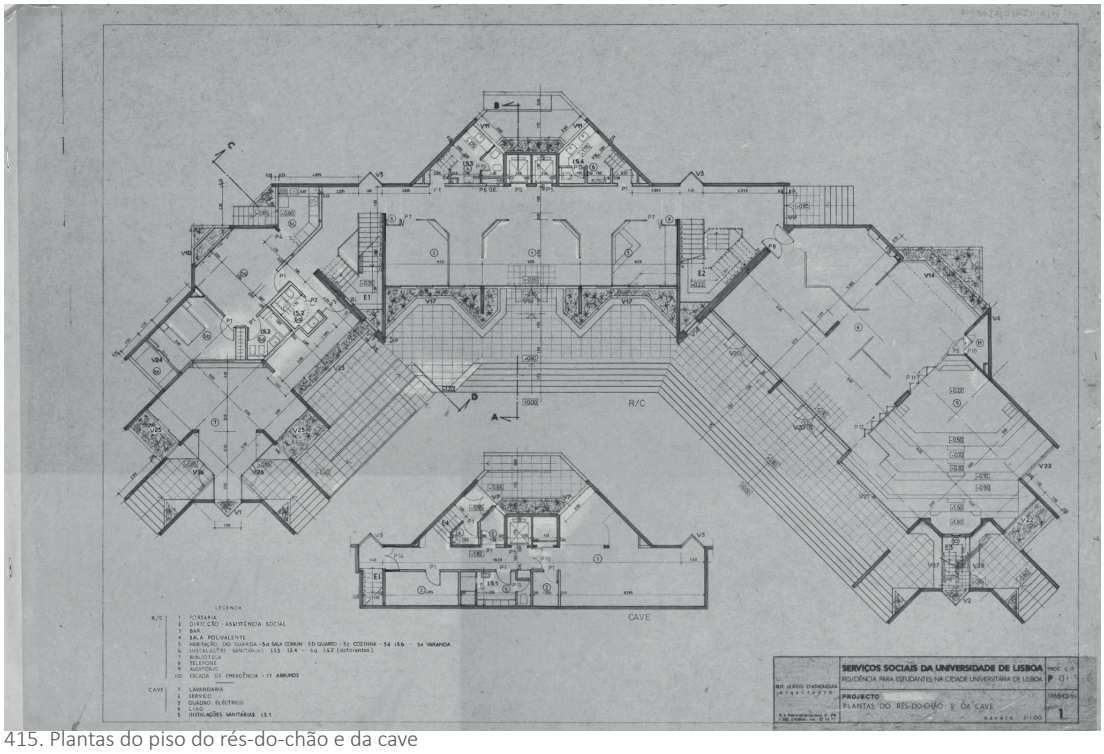
410. Alçado nordeste



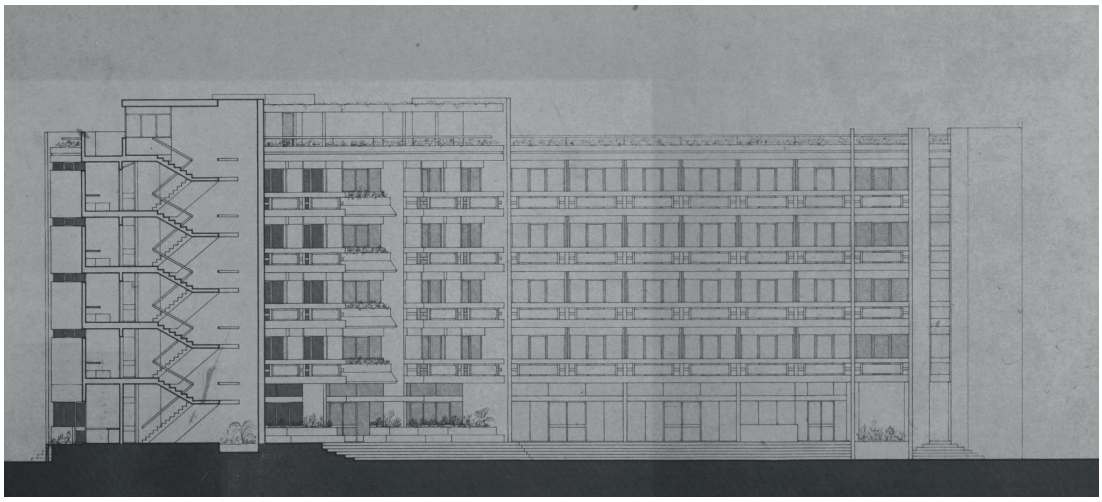
412. Planta dos pisos 1 e 2



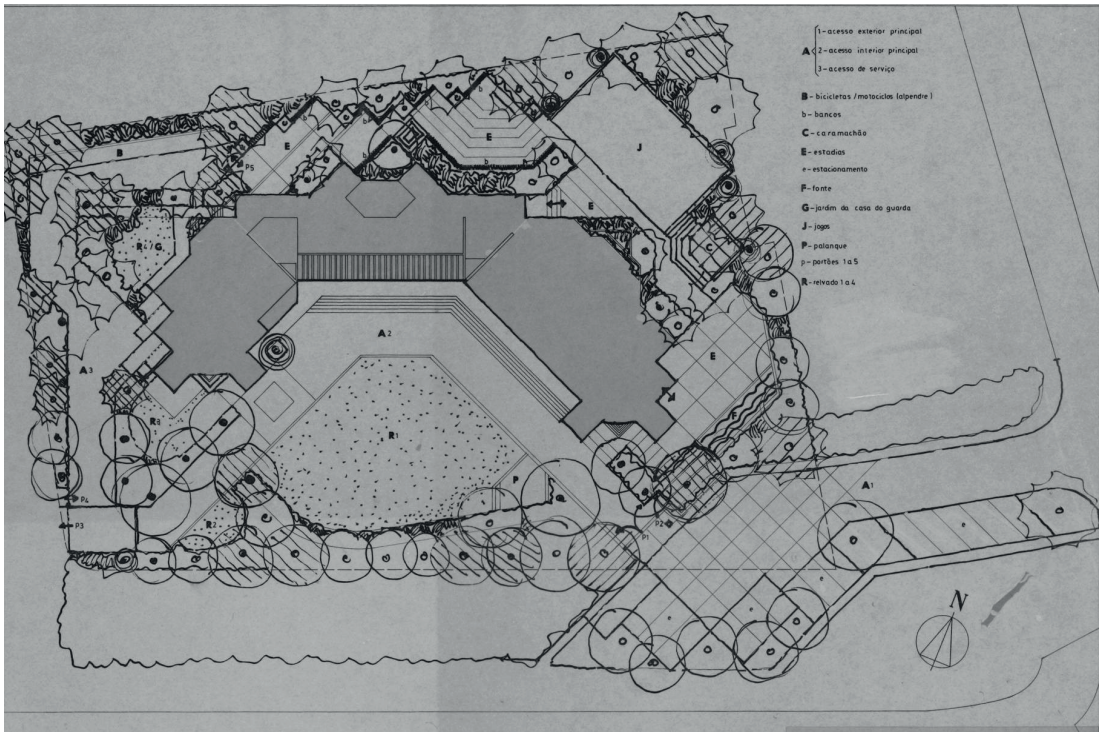
413. Corte AB



415. Plantas do piso do rés-do-chão e da cave



414. Corte CD



416. Planta de implantação e arranjos exteriores

Concurso de Ideias para a Expo 98

1989. Lisboa

Como último projeto reconhecido pela arquiteto, Ruy d'Athouguia participa no concurso para a Expo 98.

A sua proposta divide o espaço em duas partes: uma direcionada aos pavilhões, acolhendo o Núcleo Central *As Actividades do Espírito* - que daria acesso a todos os pisos -, o Pavilhão dos Oceanos, o Pavilhão Multiusos, -ligado à doca -, o auditório ao ar livre - na frente do rio -, e a área dos países participantes - organizada em construções modulares, de 250mx4m e 8 metros de altura, ligadas às estruturas das ruas, como o caramanchão, e com a possibilidade de se agruparem, ocupando os espaços que as separassem e, ainda, de se ligarem a 4 metros de altura. A outra área direciona-se para as valências de circulação e negócio, albergando a área de empresas - que permitiria a possibilidade de agrupamento até um limite de dois quarteirões fechados -, as instalações para programas de comércio e restauração, as praças rebaixadas, o Centro de Negócios e a Gare Intermodal.

Perante este programa, ao nível térreo, encontramos três momentos para a entrada no núcleo dos pavilhões - dois laterais, com uma só porta, e o central, com cinco portas -; os vários acessos do piso inferior, feitos por rampa, elevador ou escadas rolantes, aos pavilhões; a entrada para o pavilhão multiusos; e os serviços de apoio ao público. O segundo núcleo, separado do primeiro pela via férrea, é dotado de um grande átrio para o centro de negócios e as suas respetivas entradas; outro grande átrio para a gare intermodal; uma zona de serviços e estacionamento que se prolonga por seis pisos; o acesso ao metropolitano; a Praça da Avenida de Pádua e a Praça da Avenida de Berlim.

O piso inferior tem como principal função o estacionamento, apesar de também permitir o acesso independente e direto, de serviço, a todos os pavilhões do piso principal.

O arquiteto considera o futuro de um investimento deste género, sendo que "no período pós-expo e dada a sua situação periférica na cidade, servida por todos os meios de transporte, e junto à futura ponte, a sua utilidade é evidente, além de servir o futuro Pavilhão "FIL"[244].

Deste modo, o piso em questão é constituído pelas rampas principais de acesso de viaturas ao estacionamento, rampas principais de acesso de peões, passagens inferiores de ligação nas vias principais, os estacionamentos designados ao centro de negócios e à gare Intermodal, os espaços de apoio aos pavilhões do piso superior e, ainda, os tanques do pavilhão dos oceanos.

Por fim, a planta do edifício central do núcleo principal *As Actividades do Espírito*, organiza-se em 4 níveis: no primeiro, encontramos o espaço artes e letras, o espaço comunicação - "aqui localizado porque entendida no sentido lato de comunicação entre os homens, para além dos aspectos tecnológicos que a servem"[245] - e o espaço jardim; no segundo, encontramos o espaço utopia e o espaço jardim, para exposições ao ar livre - que se repete nos pisos seguintes -; no terceiro nível, estaria o restaurante dos mares; e no quarto nível estaria o Pavilhão de Portugal.

A temática, já utilizada na proposta que faz para o CCB, da modulação como elemento ligante entre todos os espaços, e base para construção, é novamente aplicada neste projeto. A grelha de 8m x 8m é a base para a conceção geral de todo o conjunto urbano, para além de ser ideal para a construção dos pisos de estacionamento - valência de extrema necessidade num programa desta natureza.

Assim, as ruas em caramanchão existem como o elemento ligante da grelha e materia-

244. Desenho intitulado "Concurso de Ideias de Arquitectura - Expo '98: Piso de Estacionamento e Serviços de Apoio", escala 1:2000, processo R769840; PT/AMLSB/RJA/09/08

245. Desenho intitulado "Concurso de Ideias de Arquitectura - Expo '98: Planta Geral", escala 1:2000, processo R769840; PT/AMLSB/RJA/09/08

lizam-se em percursos de distribuição e lazer à sombra. Conectam as construções e formam um todo.

Esta fase final do trabalho de Athouguia revela alguma similitude às temáticas abordadas por Aldo Rossi no que concerne ao sistema de pensamento, à organização espacial e à formalidade da sua linguagem, tanto à escala urbana, como à escala arquitetónica.

Recordamos o projeto que faz para um complexo residencial, em Setúbal (1975) - vulgarmente conhecido como "bacalhau", por ser um edifício que atuaria como uma espinha multifuncional[246] e que serviria como fronteira e ligação -, bem como o Cemitério San Cataldo, em Modena, Itália (1971-1978).

O primeiro adapta-se, de modo intrínseco, ao território; marca os momentos de mudança de ambiente a partir de elementos de exceção - tais como uma torre de água cilíndrica com a mesma cércea do edifício como símbolo do ambiente industrial, destacando a entrada do edifício; ou as torres como símbolo representativo do espaço de passagem e atravessamento -; utiliza a variação do declive do terreno a favor da praticabilidade de uma parte das coberturas como terraço virado para o mar; e o piso térreo é tratado de modo a que existam ruas cobertas servidas pelo comércio e equipamentos públicos - enfatizando, assim, a influência da forma do edifício e o seu papel ativo na construção do espaço de rua, de bairro e de quarteirão.

O segundo é, também, fortemente caracterizado pela enfatização do eixo que age como orientador e organizador do projeto.

"The ossuaries are located at the center of the area in a successiom of buildings forming a triangle; this central spine expands toward the base, and the arms of the final transverse block close up slightly."[247]

Este eixo é definido por dois elementos de exceção, um em cada um dos seus extremos - nos quais estão inseridos programas particulares face ao conjunto. À superfície, estes elementos mostram-se isolados e independentes, contudo, estão interligados no piso subterrâneo.

A pertinência da invocação destas obras como referência, bem como a temática da modulação já referida, está na síntese do projeto que Athouguia faz para a Expo 98.

Este projeto comporta uma lógica de fronteira/ separação/ passagem /exceção e aplica-a conforme o teor do espaço que está a ser desenhado. Isto é, a grelha permite a ordem e uma base na qual o arquiteto pode trabalhar os momentos de exceção, quanto à sua forma e presença no conjunto. Deste modo, o complexo está hierarquizado e organiza-se em torno de um eixo que assume a forma de espinha e é intersetado transversalmente - área designada para os países participantes - até ser interrompido pelo conjunto de exceção piramidal - o núcleo central -, estando todos estes elementos conectados no piso inferior.

A dinâmica trazida pelo sistema que Athouguia desenvolve enfatizaria a durabilidade e a validade do sentido e do uso do conjunto, sendo este descrito, num dos desenhos submetidos, como "Lisboa Nova e o Tejo, lugar de liberdade e de convívio, lugar de paz e de sonho, uma unidade formal - arquitectura - espaços exteriores de circulação, formas que sobem e convergem, que se libertam..."

246. "Allegedly, the building that would right then be nicknamed as "bacalhau" (cod fish), was born out of an analogy-*cum*-metaphor, since while the lunch menu was cod fish, the long spine left in their plates also seemed to suggest to Rossi the idea of a building that would operate as a multifunctional spine in the territory, able to confine the territorial limits of the quarter." em BARATA, Paulo Martins; *"Sembra una mia architettura!": The Portuguese excursus of Aldo Rossi*

247. FERLENGA, Alberto; Aldo Rossi: *The Life and Works of an Architect*; edição em inglês, Könemann, Cologne, 2001, página 50

R769840

CONCURSO DE IDEIAS DE ARQUITECTURA – EXPO '98

PLANTA GERAL 1:2000

A– NUCLEO CENTRAL – "AS ACTIVIDADES DO ESPÍRITO"
a) ACESSO A TODOS OS NÍVEIS
b) DIMENSIONAMENTO DOS PISOS EM ALTURA PERMITINDO NÃO SÓ A INCLUSÃO DOS AUDITORIOS MAS TAMBÉM UMA GRANDE LIBERDADE NA CONCEPÇÃO DOS INTERIORES
c) PISOS ESTRUTURAIS E DE SERVIÇOS SEPARAM OS PISOS PRINCIPAIS

B– PAVILHÃO DOS OCEANOS

C– PAVILHÃO MULTIUSOS (Ligado a Doca)

D– AUDITORIO AO AR LIVRE (Frente ao rio , lugar de entrada e saída longe do publico)

E– ÁREA DOS PAISES PARTICIPANTES
CONSTRUÇÕES MODULARES (250m x 4m) LIGADAS AS ESTRUTURAS DE COBERTURA DAS RUAS – CARAMANCHÃO
ESTAS UNIDADES DE 8m DE ALTURA PODEM AGRUPAR-SE , OCUPANDO OS ESPAÇOS QUE AS SEPARAM (**a**) E AINDA LIGAR-SE A ALTURA DE 4m SOBRE AS RUAS (**b**)

F– ÁREA DE EMPRESAS (Possibilidade de agrupamento até ao limite de formar 2 Quarteirões Fechados)

G– INSTALAÇÕES ENGLOBADAS NA DESIGNAÇÃO ⅓ DO PROGRAMA (restaurantes , etc.)

H– ENTRADA DO RECINTO

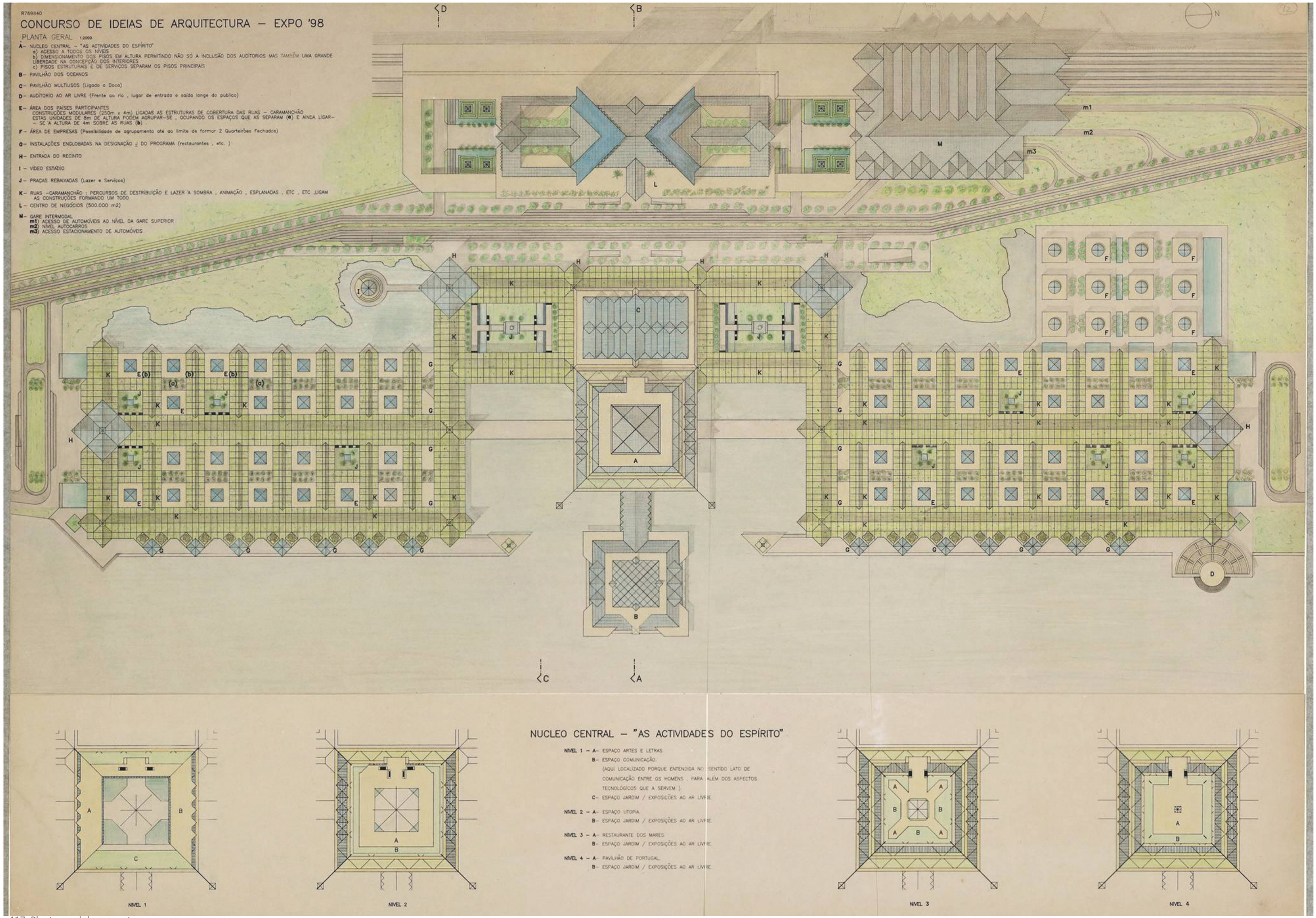
I – VÍDEO ESTÁDIO

J– PRAÇAS REBAIXADAS (Lazer e Serviços)

K– RUAS –CARAMANCHÃO : PERCURSOS DE DESTRIBUIÇÃO E LAZER 'A SOMBRA , ANIMAÇÃO , ESPLANADAS , ETC , ETC ,LIGAM AS CONSTRUÇÕES FORMANDO UM TODO

L– CENTRO DE NEGÓCIOS (500.000 m2)

M– GARE INTERMODAL
m1) ACESSO DE AUTOMÓVEIS AO NÍVEL DA GARE SUPERIOR
m2) NÍVEL AUTOCARROS
m3) ACESSO ESTACIONAMENTO DE AUTOMÓVEIS





NUCLEO CENTRAL – "AS ACTIVIDADES DO ESPÍRITO"

NIVEL 1 – **A**– ESPAÇO ARTES E LETRAS.
B– ESPAÇO COMUNICAÇÃO.
(AQUI LOCALIZADO PORQUE ENTENDIDA NO SENTIDO LATO DE COMUNICAÇÃO ENTRE OS HOMENS , PARA ALÉM DOS ASPECTOS TECNOLÓGICOS QUE A SERVEM).
C– ESPAÇO JARDIM / EXPOSIÇÕES AO AR LIVRE.

NIVEL 2 – **A**– ESPAÇO UTOPIA.
B– ESPAÇO JARDIM / EXPOSIÇÕES AO AR LIVRE.

NIVEL 3 – **A**– RESTAURANTE DOS MARES.
B– ESPAÇO JARDIM / EXPOSIÇÕES AO AR LIVRE.

NIVEL 4 – **A**– PAVILHÃO DE PORTUGAL.
B– ESPAÇO JARDIM / EXPOSIÇÕES AO AR LIVRE.

NIVEL 1

NIVEL 2

NIVEL 3

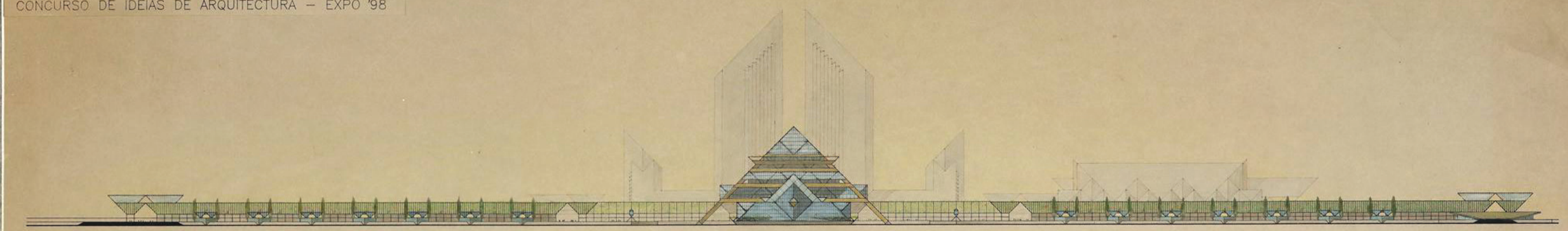
NIVEL 4

417. Planta geral da proposta

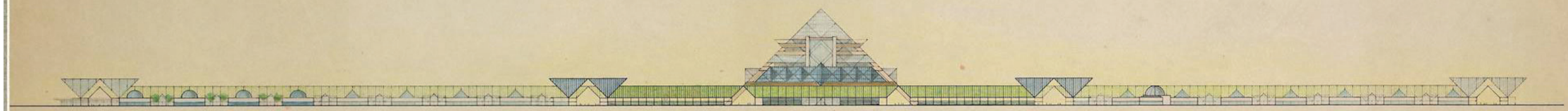
R769540

CONCURSO DE IDEIAS DE ARQUITECTURA – EXPO '98

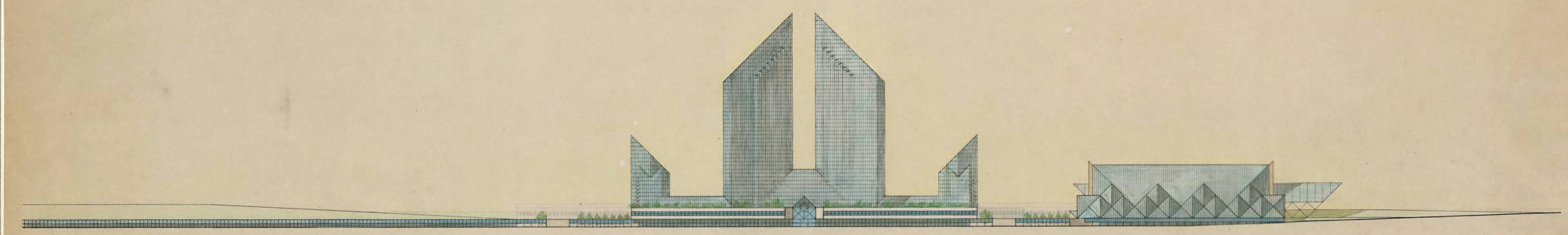
(1)



FRENTE SOBRE O RIO



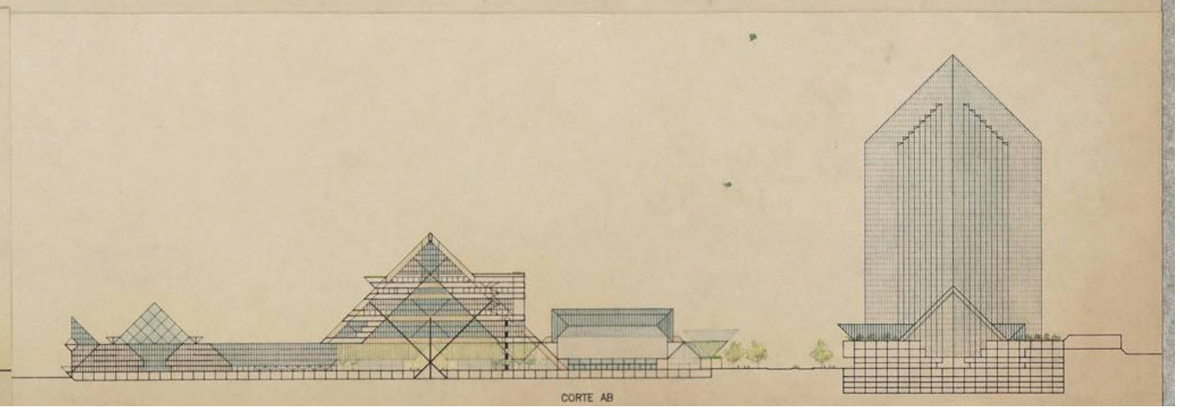
ENTRADAS PRINCIPAIS DO RECINTO



CENTRO DE NEGÓCIOS E GARE INTERMODAL

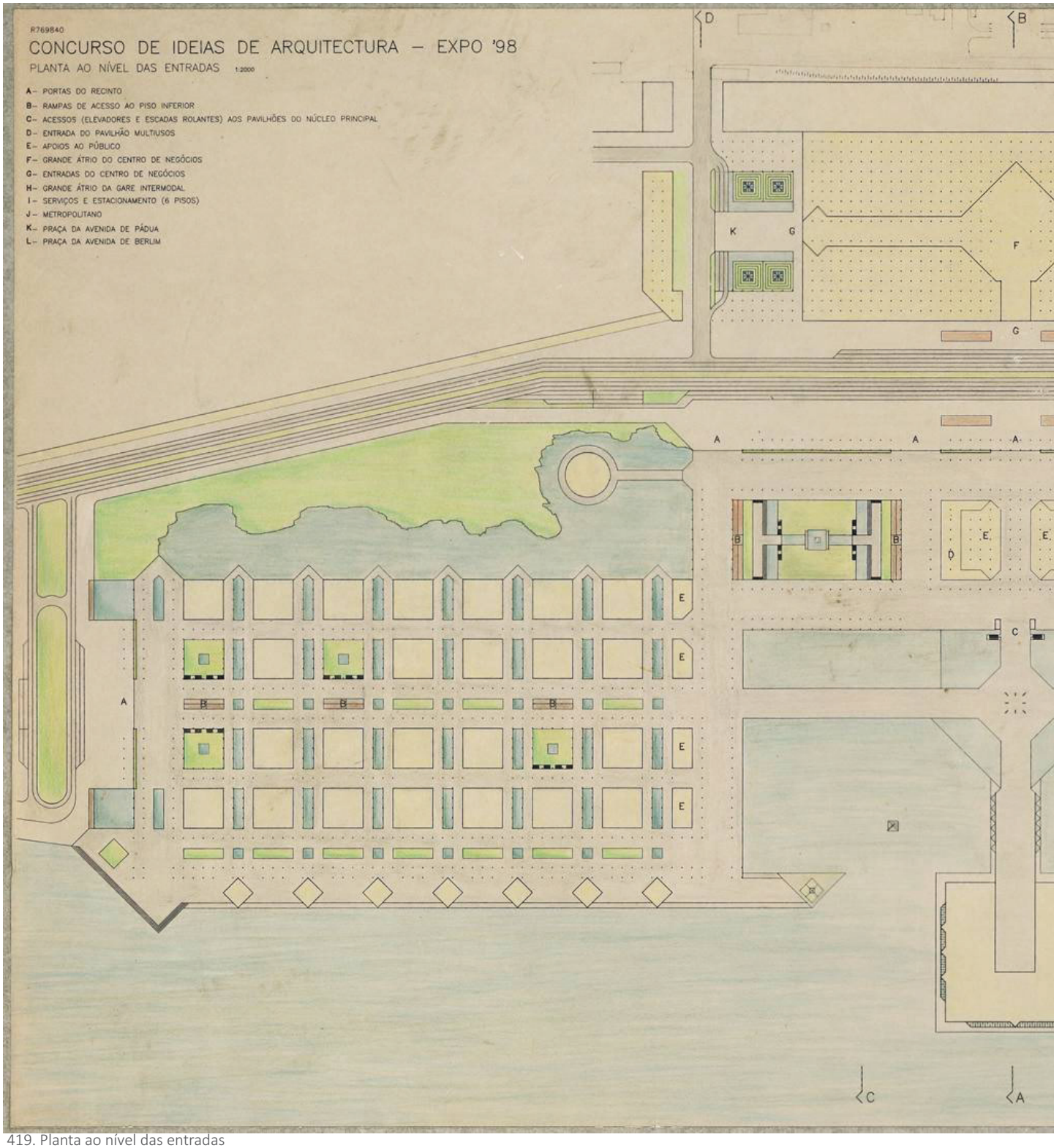


CORTE CD

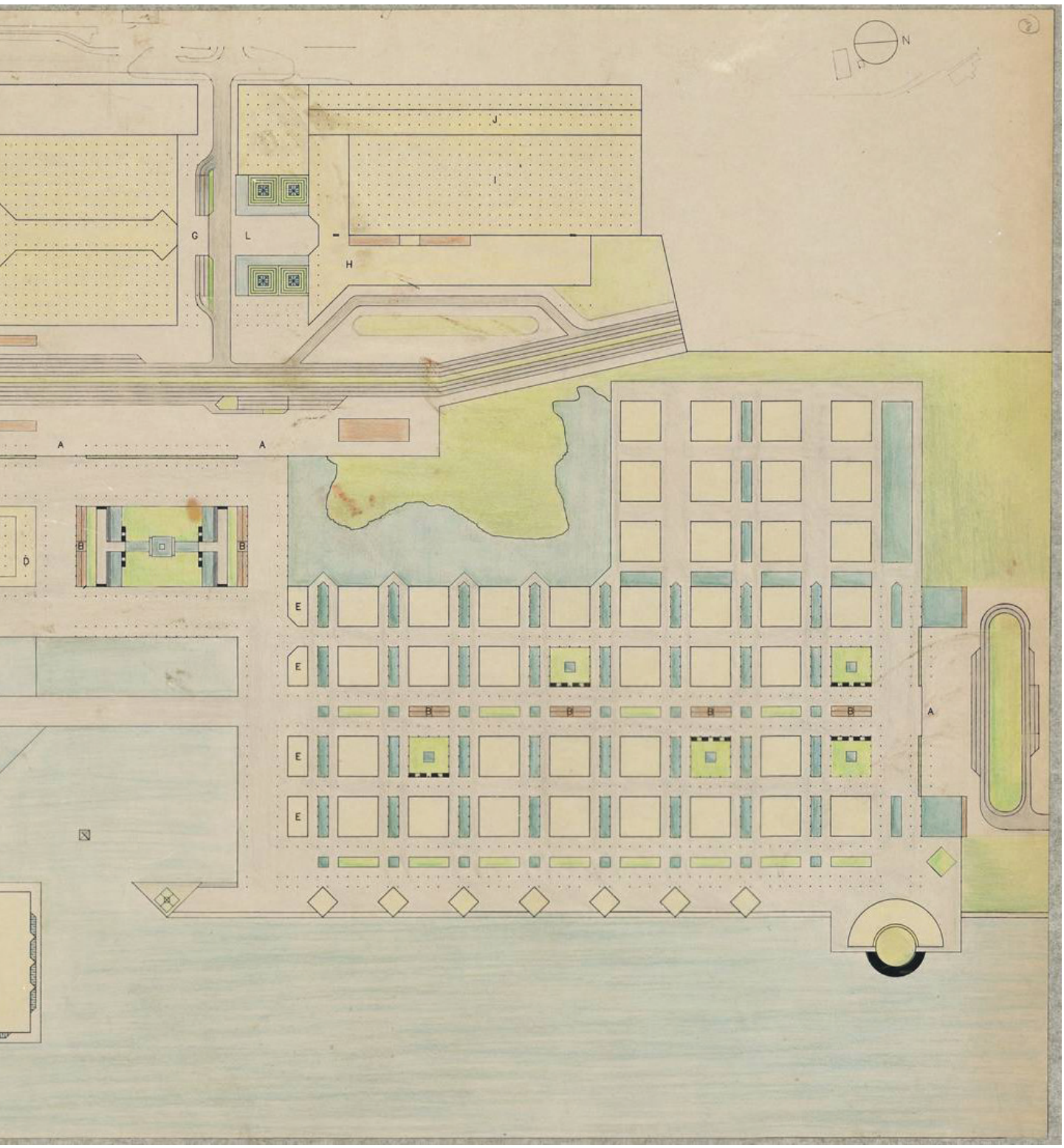


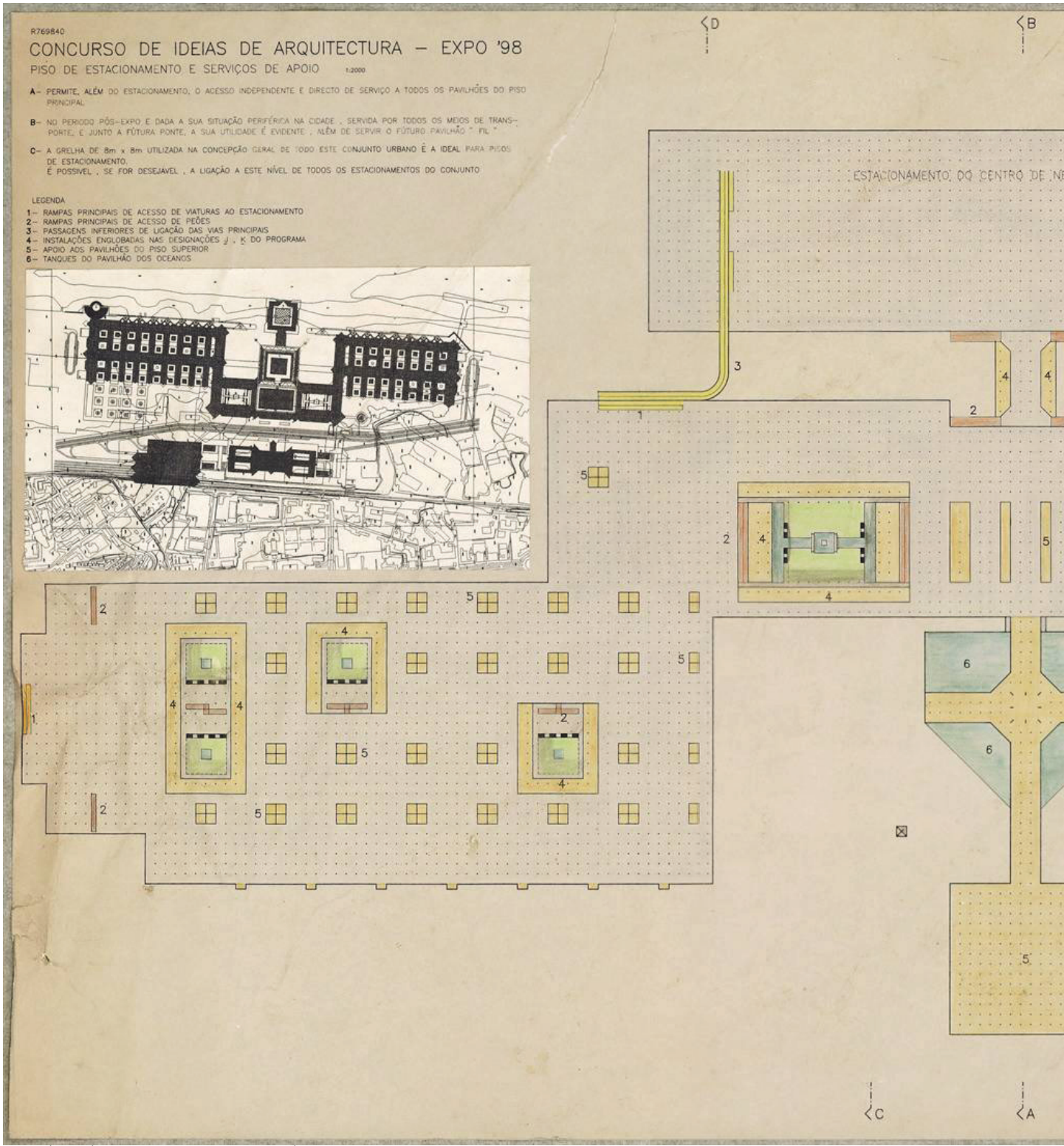
CORTE AB

418. Alçados da frente sobre o rio, das entradas principais e do centro de negócios e gare intermodal, e cortes AB e CD

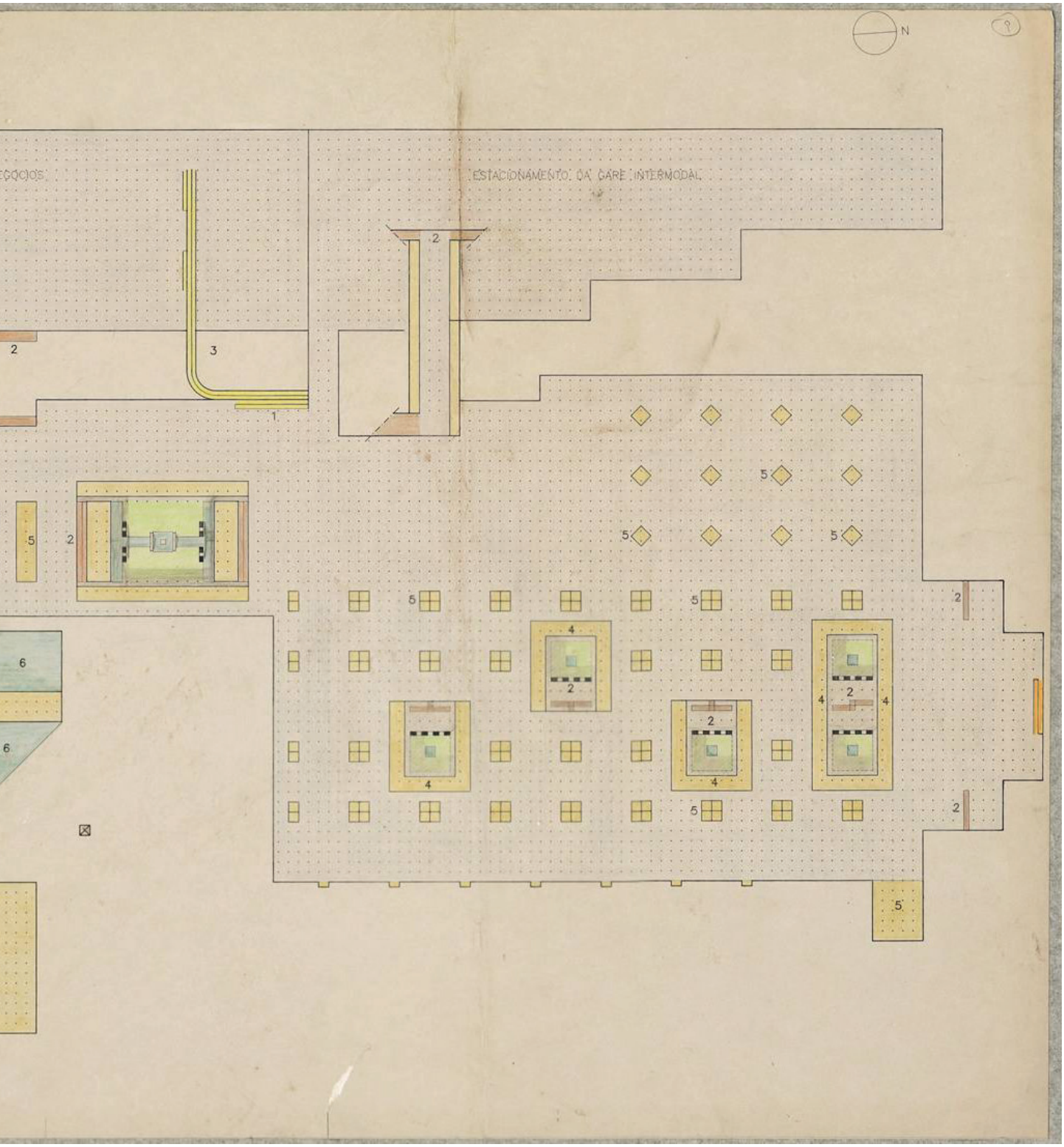


419. Planta ao nível das entradas


N
J
I
G
L
H
A
A
B
B
D
E
E
B
B
B
B
E
E
A



420. Planta de estacionamento e serviços de apoio


N
ESTACIONAMENTO DA GARE INTERMODAL

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ruy Jervis d'Athouguia, o arquiteto lisboeta de formação portuense, existe, na sua humildade e simplicidade, do mesmo modo que o faz com a sua arquitetura; insere-se numa geração de arquitetos completamente modernos: "por formação, por convicção de escola e por dogma. Fiéis à estrutura mental racionalista expressa no discurso escrito de Le Corbusier e nas lições conhecidas ou adivinhadas de Walter Gropius, não deixavam por isso de ser jovens, transportadores de uma forte cultura supra-arquitectónica."[248]

O arquiteto trabalha, ativamente, na segunda metade do século XX, desenvolve as temáticas da sua arquitetura sob as influências de um variado conjunto de arquitetos, artistas, engenheiros e, até, poetas. O reconhecimento do seu génio vem tardio e é obscurecido pelos "…limites da compreensão do mundo (…) pelo espetáculo da tecnologia e o diálogo experimental com a realidade foi substituído pelo exercício da prepotência sobre ela."[249]

Na pessoa de Ruy Jervis d'Athouguia, e nos arquitetos e arquiteturas da sua geração, vemos a referência àqueles que entendemos como os Mestres e os pilares da Escola do Porto: "…esta história da Escola, insisto, já esteve assente em vários tripés que constituíram os nossos heróis: Marques da Silva, Carlos Ramos e Fernando Távora; Carlos Ramos, Távora e Álvaro Siza; e agora, mais recentemente e, para mim, cada vez mais enigmaticamente, Távora, Siza e Souto de Moura. Embora me fascine a história de longa duração, lendo nela e no caso português, mais continuidades do que ruturas, o meu tempo é o de Fernando Távora, denominador comum dos três tripés referidos."[250]

E como mestre que foi, Távora continua a estar presente nos estudos da disciplina do mesmo modo que está neste e em todos aqueles que invistam no estudo da arquitetura pelo passado – não arqueológico e longínquo.

"Pode dizer-se (…) que foi Távora que introduziu a História da Arquitetura entendida como instrumento operativo para a projetação e não, como até ali, apenas como base cultural indispensável para os arquitetos. A ele se deve, no essencial, uma história da arquitetura por e para arquitetos."[251]

Apesar de não influenciar diretamente a sua arquitetura, Athouguia não é indiferente ao trabalho e mensagem de Fernando Távora, que tenta quebrar o ecletismo e provincialismo da arquitetura nacional, ao retomar as raízes da mesma e, simultaneamente, ao trabalhar sobre os problemas sociais do país. A sua arquitetura define-se pela procura do moderno sensível numa paisagem cultural única, não indiferente à arquitetura vernacular portuguesa, mas cujo enquadramento social e natureza da encomenda, já determinavam a falta de operatividade e a sua preponderância. Investe numa abordagem sensível quanto ao espaço envolvente e à luz, como base para o seu modo de projetar, orientando-se a uma universalidade de critérios disciplinares, alcançando, assim, o equilíbrio entre o local e o global.

Na Península Ibérica existia a urgência e a necessidade de uma leitura da modernidade adaptada às especificidades da sua cultura, em que a tensão entre o mundo urbano e rural é impreterível, vital e fonte de inspiração.

Em Espanha, sente-se a consciencialização da inexistência de uma relação com a arquitetura moderna internacional, principalmente em Barcelona e, mais tarde, em Madrid.

Assim, a reforma moderna toma as figuras

248. TAVARES, Domingos; "Modernos do Porto", apud CANNATÁ, Michele; FERNANDES, Fátima; *Moderno escondido : arquitectura das centrais hidroeléctricas do Douro : 1953-1964 : Picote : Miranda : Bemposta*; 1ª edição, Faup Publicações, Porto, 1997, página 16

249. COSTA, Alexandre Alves; *Centralidade do Real: onze arquitetos, onze textos, onze projetos improváveis*; edições do departamento de aquitectura da FCTUC, Debaixo de Telha, séria A, nº3, Coimbra, 2018, página 13

250. Ibidem, página 14

251. Ibidem, página 44

de José Antonio Coderch e de La Sota, por serem quem melhor entende a natureza das condições da cidade e do país, desenvolvendo, por isso, uma arquitetura moderna com sensibilidades regionais.

Nos projetos de Coderch, são criadas respostas para as condicionantes do terreno, da exposição solar e das vistas a partir do desenho orgânico e fraturado que combina espaços interiores e exteriores, a várias cotas. É-nos apresentada uma nova fluidez na arquitetura, bem como uma maior abstração, que nos lembra as pinturas de Miró e a tradição da forma inspirada pela natureza, de Gaudí.

"Thus in La Barceloneta there were echoes of Gaudí's idea of an undulating 'maritime' façade, and even of the long-standing Spanish tradition of miradors and screens."[252]

De La Sota, galego mas baseado em Madrid, traz-nos, através dos seus trabalhos mais maduros, a dicotomia presente entre materialidade e imaterialidade, e um certo espiritualismo. Atraído pela arquitetura de Mies Van der Rohe, a sua busca pessoal do essencial a partir da estrutura e tecnologia coincidem com a insatisfação crescente do povo espanhol face ao tradicionalismo extremo do regime de Franco.

De Itália, chegam Albini e Scarpa, os consultores da Gulbenkian, fortemente influenciados por Wright, pelas pinturas de De Stjil e a arquitetura antiga japonesa. Scarpa consolida o seu trabalho na reabilitação de edifícios, onde experimenta a justaposição do novo e do velho, de forma a que o significado dos dois seja enaltecido e que o utilizador consiga sentir o passar do tempo num só espaço, como exemplifica no Museu Castelvecchio, em Verona (1956-1964), em que o passado se enquadra na arquitetura moderna, a partir da criação de espaços de harmonia e separação.

Pier Luigi Nervi, o engenheiro italiano, é reconhecido pela pureza dos seus métodos de desenho e mostra-nos como a expressão da estrutura e o sistema construtivo podem ter um caráter natural, como, por exemplo, em Turim, na Sala de Exposições Agnelli (1948) e na Fábrica de Lã Gatti, em Roma (1951) – símbolos da retórica do engenheiro.

Estes arquitetos, empenhados na estratificação, sobreposição e interação dinâmica de planos, defendem a mesma tese: a interação da tradição e da modernidade.

É este o ambiente em que Athouguia produz, bem como os seus contemporâneos que experimentaram a revolução do momento moderno e "construíram com base no contributo dos mestres modernos sem se limitarem a segui-los cegamente."[253]

No contexto nacional, a Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, acaba por se tornar símbolo representativo das questões arquitetónicas, urbanas e territoriais que atravessaram o país enquanto "lugar de internacionalização das práticas artísticas portuguesas"[254]; do mesmo modo que o Centro Cultural de Belém é visto como o fomentador da "democratização do acesso à cultura internacional"[255] e, mais tarde, a Casa da Música como o "palco de uma nova cidade cosmopolita"[256].

Desta forma, também Ruy d'Athouguia se transforma, a partir do momento em que ganha o concurso, no símbolo de uma arquitetura simples, humana e urbana, contínua e verdadeira.

252. CURTIS, William; *Modern Architecture since 1900*; Phaidon Press Limited, 3º edição, Londres, 1996, página 485

253. CORREIA, Graça; *Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008, página 58

254. BAPTISTA, Luís Santiago; *Arquitetura em Concurso: Um percurso Crítico pela Modernidade Portuguesa*; Dafne Editora, Porto, maio 2016

255. Ibidem

256. Ibidem

"A simplicidade revelada na escolha e utilização dos materiais parece penetrar no desejo de inspiração no local, no respeito pela natureza do sítio, na intimidade dialogante entre interior e exterior, buscando os valores mais secretos, escolhendo as mais belas árvores como referências projectuais potenciadoras do diálogo com o preexistente e à volta delas trabalhando na procura de um entendimento sensível com o contexto. As qualidades aparentemente paradoxais desta obra, sobriedade e carácter, discrição e afirmação, anunciam com suprema poesia o caminho da revisão do moderno, pela via de um racionalismo silencioso e seguro transformado em brutalismo tão sensível quanto essencial que atinge um desejado e espiritualizado organicismo."[257]

"... de princípios racionalistas, adopta os cânones do Movimento Moderno, sem ruptura, revendo tranquilamente os mitos da "Tradição Moderna", ao sabor de uma natural continuidade orgânica, onde revemos os lemas de Mies Van der Rohe, "less is more", traduzido com a fluida organicidade das propostas de Frank Lloyd Wright, reclamando o valor sereno da natureza do lugar." [258]

A influência da Gulbenkian prolonga-se desde a década de 70 até aos dias de hoje, sendo que temos como exemplo o conjunto de publicações com as quais nos cruzamos.

Em 1983, na edição nº 150 , de julho e agosto, da revista *Arquitectura*, é publicada uma parte da obra que Conceição Silva constrói no Brasil, sendo que se torna evidente a referência à expressão do edifício da Gulbenkian[259].

Em maio de 2016, a revista *Casabella* publica um artigo de Marco Mulazzani e Federico Tranfa, intitulado "Mundo Português", em que duas das obras de Athouguia são reconhecidas enquanto símbolos da história da arquitetura portuguesa: "...alcune opere fondamentali di generazioni differenti di architetti portoghesi, nati tra gli anni Dieci e gli anni Trenta: edifici di residenza colletiva come il Bloco da Costa Cabral a Porto (1953) di Viana de Lima; e, a Lisbona, il Bairro das Estacas (1951-54) di Ruy Athouguia e Formosinho Sanchez e il Conjunto da Infante Santo (1954-56) di ALberto Pessoa, Hernâni Gandra e João Albel Manta, contraddistinguono un periodo che culmina in una "nuova monumentalità", «riconciliata con la storia e con il tempo», il cui maggior capolavoro è, indubbiamente, la Fondazione Calouste Gulbenkian a Lisbona (1956-1969) di Alberto Pessoa, Pedro Cid e Ruy Athouguia (...) testimonianze di un modernismo saldamente ancorato a un contesto internazionale (per il tramite vivificante dell'architettura brasiliana)"[260].

Mais recentemente, a revista *Finantial Times "Ways of seeing, ways of showing"*, datada do dia 30 de novembro de 2019, traz-nos o artigo "Exhibiting | The art of display – rather than the art itself – is the focus of a fascinating show at the Gulbenkian in Lisbon" de Edwin Heathcote, em que a obra de Athouguia, Cid e Pessoa, é colocada entre as mais importantes obras experimentais dos anos 60, parte da vaga de espaços de arte que produziu alguns dos museus e galerias de maior qualidade do século XX: "In 1966 Marcel Breuer completed the radical Whitney Museum of American Art, a brutal but brilliant art bunker amid the gentility of New York's Upper East Side that is now occupied by the Met Breuer. In 1968, London's Hayward Gallery opened, a remarkable project by London County Council and specifically by the young architects who, in their spare time, called themselves Archigram and drew vision of modular structures and the Pop Art landscapes of Swinging London. Also in 1968, São Paulo

257. Ana; TOSTÕES, Ana; *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*; Série 2, Argumentos 14, FAUP Publicações, 1997, página 193

258. Ibidem, página 198

259. CHICÓ, Henrique T.; "Conceição Silva: sete anos de trabalho no Brasil", *Arquitectura;* nº 150, julho/agosto, 1983, páginas 34-45

260. MULAZZANI, Marco; TRANFA, Federico; "Mundo Português", *Casabella*, maio 2016

opened Lina Bo Bardi's MASP, a concrete space lifted above the city on a massive, red-painted concrete frame and leaving a shady space below for the city to carry on its everyday life beneath it. In the same year Mies Van der Rohe's Neue Nationalgalerie opened in Berlin, a building so pure that the architect didn't want to clutter it up and so left it as a glass pavilion with the art stuffed underground. The Gulbenkian is itself a fine work of Brutalism, but one very different from the Hayward or the Withney, its stark concrete relieved by lush landscaped gardens, reflecting pools and big windows. Yet it was in its way every bit as radical as the others."[261]

É, assim, reiterada a importância do trabalho destes arquitetos em Portugal, pelo impacto que tem na história da arquitetura, sendo a sua obra utilizada enquanto referência à escala internacional.

Apesar de o trabalho de Athouguia ter sido largamente reconhecido pelos seus pares mesmo antes da construção da Gulbenkian, durante a década de 50 - nacionalmente e internacionalmente, desde o prémio na II Bienal de S. Paulo, à publicação da sua obra em revistas como *Bauen + Wohen,* a *Innendkoration/Architektur Und Wohnform* e a *L'Architecture d'Aujourd'hui* [262]-, não foram profusos os estudos sobre a continuidade da sua obra, motivados pela confusão entre prática política e prática disciplinar que leva a que os seus projetos não sejam divulgados e, por consequência, a história da arquitetura portuguesa se esqueça dos mesmos. Todavia, reconhecemos, hoje, a consequência da obra de Athouguia fundamentada na pertinência e a importância da sua retórica arquitetónica.

"Pela análise a vários processos dos projectos foi possível mostrar que a sua investigação visava a coerência, a proporção, o ritmo e repouso, a precisão do detalhe, a integridade da organização e o respeito pela escala humana – as suas preocupações eram, afinal, suficientemente universais para serem encontradas em obras fundamentais das mais diversas épocas, mas sobretudo seguramente universais para serem atuais."[263]

Perante a atualidade das questões que ocupavam a produção de Ruy Jervis d'Athouguia, a nossa análise não se limitou à obra construída, sendo que as circunstâncias e a síntese da obra por construir constituem um elemento representativo do contexto e útil no entendimento das questões e preocupações que ocupavam a mente dos nossos mestres em cada momento da história do país e, das várias respostas encontradas, sendo que nos interessa registar e auxiliar a longevidade dos ensinamentos destes arquitetos.

Esta dissertação coloca-se, assim, no mesmo universo em que encontramos o trabalho desenvolvido por Luigi Prestinenza Puglisi[264], que se dedica à escrita de uma coleção de textos sobre arquitetos italianos, os mais e os menos reconhecidos - muitas vezes devido a circunstâncias desligadas do valor arquitetónico da sua obra, como é o caso de Giancarlo De Carlo[265] -, todos imprescindíveis para a história da Arquitetura.

261. HEATHCOTE, Edwin; "Exhibiting | The art of display – rather than the art itself – is the focus of a fascinating show at the Gulbenkian in Lisbon" apud *Finantial Times* "Ways of seeing, ways of showing", 30 de novembro de 2019

262. CORREIA, Graça; op. cit., página 14

263. CORREIRA, Graça; op. cit., 2008, página 336

264. PUGLISI, Luigi Prestinenza; "Architetti d'Italia. Giancarlo De Carlo. L'isolato", em: atribune.com, 4 setembro 2018

265. Giancarlo De Carlo (1919-2005), foi um arquiteto que não simpatizava com os académicos do seu tempo, pela sua recusa da coerência estilística, investimento na experimentação formal e ideias sobre a integração do planeamento urbano no ensino de arquitetura e, por isso, nunca foi muito divulgado.

A individualidade da linguagem arquitetónica de Athouguia permite que, numa fase mais amadurecida da sua carreira, o arquiteto desenvolva projetos em que as temáticas e a teoria presentes tenham uma definida correspondência física e projetual, caracterizada por uma linguagem muito pessoal, sempre definida pela sua simplicidade. Possivelmente, o aspeto mais definidor da arquitetura athouguiana, que surge pela mestria da interpretação, simultaneamente universal e humanizada, do espaço.

"... o que o destaca, de facto, é a sua capacidade de se abstrair de movimentos e, embora parecendo por vezes partilhar algumas convenções visuais com outros, o importante é que ele foi capaz de as dotar de significado. A arquitectura perene, intensa, transcende o passar das modas e ajusta-se à tradição de formas ultrapassando a imitação. Pode mesmo comprimir vários níveis de informação e estabelece a fusão entre as diversas lições de diversas fontes e épocas. É por isso necessário na análise desta obra, penetrar para além das aparências e descobrir recorrentes aspectos da organização e da génese das ideias. Os seus edifícios são fáceis de reconhecer porque falam numa espécie de linguagem na qual as palavras, as frases e os padrões que se destacam, permitem evidentes articulações e graus de significação."[266]

Deste modo, os trabalhos do arquiteto refletem a sua abordagem própria quanto aos critérios modernos, sendo que desenvolve uns e rejeita outros, cria a própria ideia do que é moderno, não copia estilos, cria sínteses. Contudo, nem as ideias, nem o vocabulário surgem de imediato, de modo constante desde a sua rimeira obra, dado que todos os seus projetos fazem parte do seu percurso de aprendizagem, por serem o meio para a consolidação e amadurecimento de influências e temáticas.

Assim, focamo-nos no entendimento da linguagem amadurecida de Ruy d'Athouguia, para que seja possível a sistematização e clarificação dos critérios base da sua arquitetura.

"Athouguia trabalhou sob a tensão das influências internacionais e a interpretação particular da sua sociedade, mas soube juntar o carácter universal que lhe parecia presente nas principais obras de referência e o que pressentia nas substruturas da sua própria cultura, incorporando o tempo. Este foi também o motivo porque as casas da pradaria de Wright, os edifícios de Mies ou Corbusier ou Kahn continuam a exercer uma grande influência – é que eles destilaram o essencial da sua própria cultura, misturando-o com os ensinamentos fundamentais da cultura tradicional clássica, combinando assim uma resposta local de carácter universal."[267]

As ideias destes arquitetos materializaram-se com formas diferentes, desde o desenho à construção, cada uma no seu tempo, mas todas fundamentadas pelas mesmas preocupações e abordadas a partir das mesmas temáticas. Com base numa síntese equivalente, que se renova em função da produção e interpretação de cada arquiteto, pratica-se uma "construção fundamental – objetiva, sensata e clara, não entendida historicamente, mas re-interpretada como categoria meta-histórica de uma lei universal..."[268]

As obras selecionadas, sendo entendidas e analisadas corretamente e sem preconceitos, enriquecerão a arquitetura futura, uma vez que é com naturalidade que se consegue identificar essa genealogia na construção da forma na obra dos melhores arquitetos aqui estudados. Assim, não divulgando uma obra já devidamente reconhecida pelos seus pares, está a perder-se uma oportunidade de enriquecimento da arquitectura por vir.

Alexandre Alves Costa fala-nos da procura do tempo que fica vivo para sempre, através

266. Ibidem, página 57

267. Ibidem, página 298

268. Ibidem, página 272

da leitura do passado. Esta ideia representa o mote da presente dissertação, clarificado por ele mesmo: "a História da Arquitetura, para futuros arquitetos, deve ser o estudo das condições e dos processos de desenho que produziram as obras, objeto de análise e crítica, exemplos concretos em que se aprende o 'como', referências alargadas para o seu trabalho de Projeto."[269]

Assim, o trabalho desta índole, acontece em cadeia: do estudo do objeto à compreensão do processo do desenho; do desenho às ideias e temáticas inerentes; mais tarde, das ideias ao processo de desenho; e, por fim, à produção do objeto.[270]

Consideramos esta dissertação como uma parte do trabalho de recolha e análise, que quer ser a base para o reconhecimento da obra de um arquiteto de interesse, já, parcialmente, reconhecido pela história da arquitetura moderna em Portugal.

Deste modo, reitera-se o interesse deste modelo de trabalho de investigação, feito de reflexões e interpretações - pessoais. Todavia, este só ganha significado se for dotado de um sentido crítico, visto que sem ele, tornar-se-ia num trabalho de simples exposição. Esta forma de tratamento da obra de arquitetura surge como método de estudo e aprendizagem, que se debruça sobre temas que vêem o projeto como materialização da ideia - ideia como temática da arquitetura, que surge das preocupações e dos problemas reais do utilizador.

Esta interpretação própria quer abrir caminho para outras que possam daqui surgir. O seu objetivo é divulgar e fazer pensar, abrir a discussão e pôr o trabalho global de Athouguia em debate. Almeja, no seu limite, sistematizar esta informação, com vista no fomento de novas conceções que possam criar ideias e pontos de vista diferentes, a partir da análise do mesmo objeto.

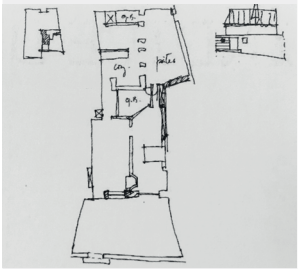
Em suma, esta dissertação, propôs-se a falar de arquitetura - em particular, da que se refere à segunda metade do século XX, em Portugal - a partir de um arquiteto só: Ruy Jervis d'Athouguia. Quisemos entender a arquitetura através dela mesma.

269. COSTA, Alexandre Alves, op. cit., 2018, página 19
270. COSTA, Alexandre Alves, op. cit., 2018, página 21

CRONOLOGIA DA OBRA

1944

UMA POUSADA PARTICULAR PARA JOSÉ GOMES PALMA
1944. Rua do Sembrano, Beja

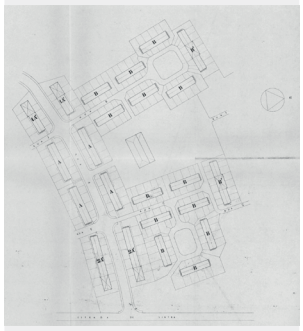


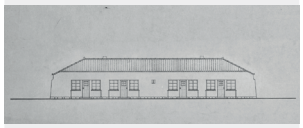
1945

MANSARDA NA MORADIA DE LUÍSA MARIA SALEMA
1945. Lisboa



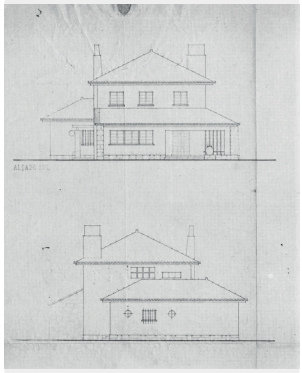
BAIRRO MARECHAL CARMONA (1ª FASE)
1945-1948. Estrada de Sintra, Cascais





1946

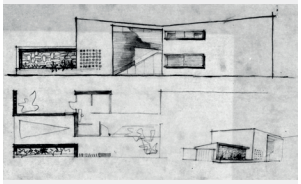
MORADIA DE JOÃO RICARDO CHAVES
1946. Rua XIV, nº9, Pedrouços



1947

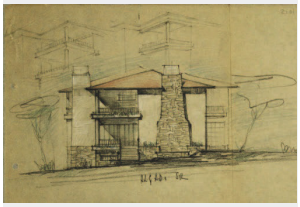
MORADIA DO BARÃO FREDERIC DE BECK
1947. Malveira da Serra

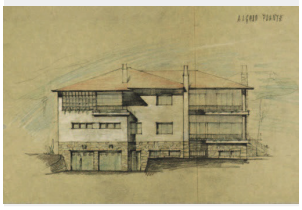
MORADIA DE MARCELINO GUILHERME DA COSTA
1947. Amoreira



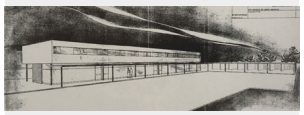
MORADIA DE MARK JACQUES BROWN
1947. Avenida Marechal Gomes da Costa, Carcavelos







BLOCO COMERCIAL E HABITACIONAL PARA O BAIRRO MARECHAL CARMONA
1947-1965. Cascais



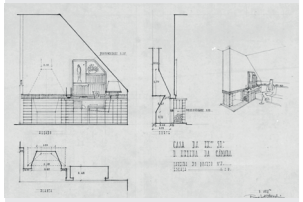
CINETEATRO DE ABRANTES
1947-1970. Rua de Santo António, Abrantes



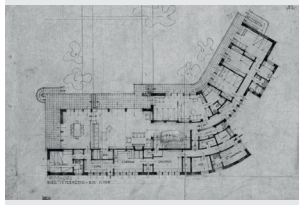
1948

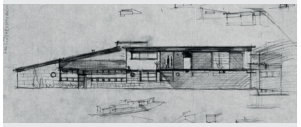
CINESPLANADA
1948. Cascais

MORADIA DE HELENA DA CÂMARA
1948. Cascais



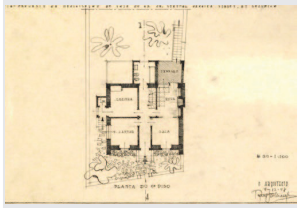
MORADIA DO BARÃO FREDERIC DE BECK
1948. Ajuda







MODIFICAÇÃO DA MORADIA DE PEREIRA COELHO
1948. Cascais



MORADIA DE LUÍS VITORINO PINTO VILELA
1948. Belas

ALTERAÇÃO DA MORADIA DE JAIME DANTAS
1948-1949. Cascais



ALTERAÇÕES PARA O PRÉDIO DE ANTÓNIO JERVIS DE ATHOUGUIA PINTO BASTO
1948-1949. Lisboa

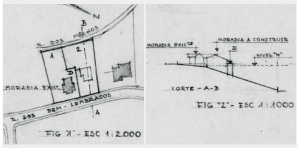
1949

ALTERAÇÕES PARA O PRÉDIO DE RENDIMENTO DE AUGUSTO SOARES GONÇALVES
1949. Lisboa

ANEXO NA MORADIA DE VICENTE MANUEL DE MOURA COUTINHO DE ALMEIDA D'EÇA
1949. Parede

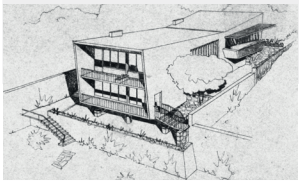


GARAGEM DE MAURICE CARP
1949-1950. Alto Estoril



GARAGEM DE MARIA JOSÉ DE SOUSA HOLSTEIN BECK
1949-1950. Cascais

MORADIA DE MARIA AMÉLIA BURNAY MACEDO
1949-1951. Rua dos Bem Lembrados, Cascais

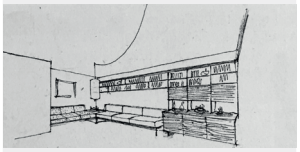


195...

1950

MORADIA DE KURT VOLZ
1949-1952. Rua de Vice, Carcavelos





GRUPO ESCOLAR DE ALVALADE (CÉLULA 5- 1ª fase)
1949-1953. Bairro S. João de Deus, Lisboa



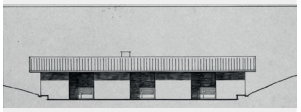
HABITAÇÕES ECONÓMICAS PARA O BAIRRO DE S. JOÃO DE DEUS (1ª FASE)
1949-1953. Bairro S. João de Deus, Lisboa



ALTERAÇÕES PARA O SPORTING CLUB
?. Cascais

MORADIA DE JACQUES RUMARO
?. Cascais

MORADIA DE JORGE RILEY
?. Carcavelos



ALTERAÇÕES PARA A MORADIA DE CAETANO MARIA BEIRÃO DA VEIGA
?. Rua da Palmeira, nº 20, Lisboa

PRÉDIOS DE RENDIMENTO
?. Algés

ALTERAÇÕES PARA O EDIFÍCIO DE RUY ULRICH
?. Rua do Andaluz, nº52, Lisboa

BLOCO DE HABITAÇÃO DE JOÃO SOARES
?. Cascais

MORADIA DE JOSÉ MANUEL ENES FERREIRA
?. Portinho da Arrábida

MORADIA DE JAIME AZANCOT
?

MORADIA DE DOMINGOS PEPULIM
?. Cidade da Beira, Moçambique

ALTERAÇÕES PARA A MORADIA DE ERNESTO MARTORELL
?

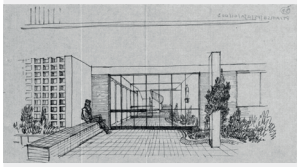
MORADIA DE MOREIRA PINTO
?. Cascais

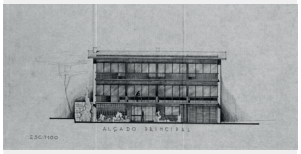
ANEXO NA QUINTA DA TORRE DE SÃO PATRÍCIO DE HENRIQUE MANTERO
1950. Monte Estoril

ALTERAÇÃO PARA O PRÉDIO DE JOSÉ SCNEEBERGER DE ATAÍDE
1950. Cascais

MORADIA DE CÂNDIDO RAUL FRIAS
1950-1951 . Parede

MORADIA DE JOSÉ MANUEL MOREIRA RATO
1950-1951. Avenida Dom Vasco da Gama, nº65, Ajuda



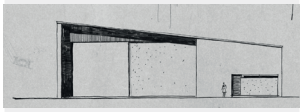


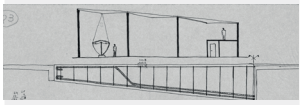
COOPERATIVA DE MORADIAS ECONÓMICAS, NA URBANIZAÇÃO DO TERRENO DOS LOMBOS
1950-1954. Carcavelos

ESTALEIRO NAVAL DE JEAN JACQUES BONNIN
1950-1954. Cascais









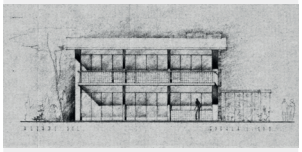
1951

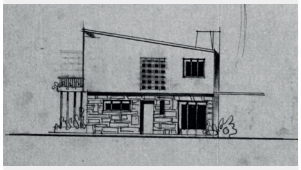
LOJA DE JOÃO ANTÃO ROSA
1951. Rua Saraiva de Carvalho, Lisboa



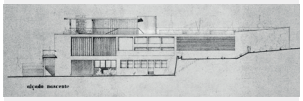
AMPLIAÇÃO PARA A MORADIA DE MAURICE CARP
1951-1953. Estoril

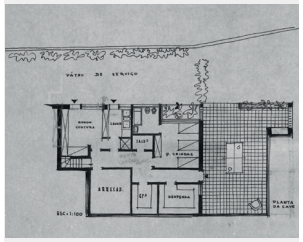
MORADIA DE BARBOSA MAGALHÃES
1951-1953. Rua 3 de Maio, Parede, Cascais





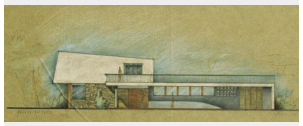
MORADIA DE FERNANDO CARVALHO SEIXAS
1951. Sítio do Areeiro, Cascais





ASA PRÓPRIA DE RUY JERVIS D'ATHOUGUIA E MARIA DOMINGAS DE ATHOUGUIA
1951-1953. Cascais









1952

HABITAÇÃO PARA HÓSPEDES DO DR. MADEIRA PINTO
1952. Cascais



GRUPO ESCOLAR DA CÉLULA 8 BAIRRO DAS ESTACAS
1952-1956. Rua Teixeira de Pascoaes, Alvalade

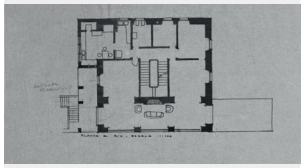


ALTERAÇÃO PARA A MORADIA DE LUÍS DIAS COUTINHO
1952-1954. Estoril

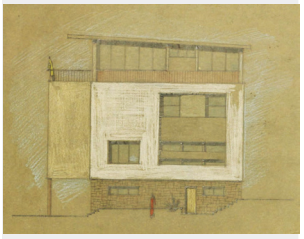
HABITAÇÃO PARA HÓSPEDES DO DR. MADEIRA PINTO
1952. Cascais

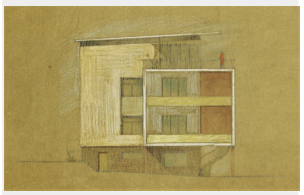
1953

ALTERAÇÃO PARA A MORADIA DE JOSÉ ALLEN VASCONCELOS
1953. Casal de S. José, Carcavelos

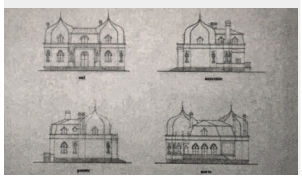


AMPLIAÇÃO PARA A MORADIA DE JOÃO DA SILVA CAPUCHO
1953-1954. São João do Estoril



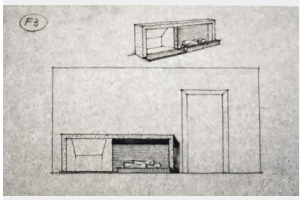


REMODELAÇÃO E AMPLIAÇÃO DA MORADIA DE ERNESTO DE LACERDA
1953/1954. Monte do Estoril

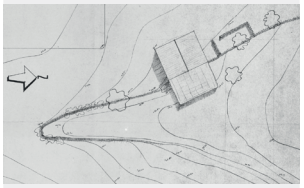


BOXES NO HIPÓDROMO DA MARINHA DE CASCAIS
1953-1955. Cascais

ALTERAÇÕES PARA A QUINTA DE SÃO GONÇALO, DE HERBERT KRONHEIMER
1953-1955. Carcavelos



MORADIA DE JOSÉ SCHNEEBERGER DE ATHAIDE
1954. Cascais

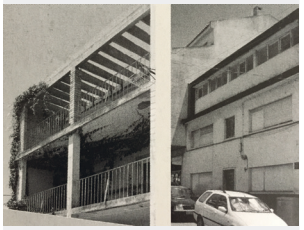




MORADIA DE MARIA EMILÍA GOMES XAVIER
1954/1955. Bairo Octaviano, lote 8, Parede

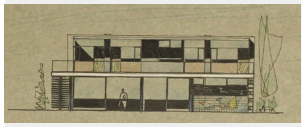
1954

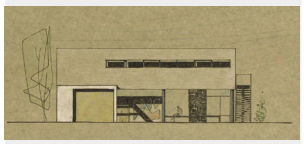
REMODELAÇÃO DA HABITAÇÃO DO TENENTE AMADEU MIRANDA
1954. Largo José Fontana, nº1, Parede



ALTERAÇÕES PARA A MORADIA DE ANTÓNIO DA CÂMARA RODRIGUES FREITAS
1955-1957. São João do Estoril



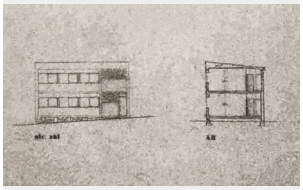




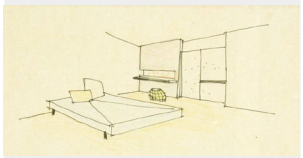
BLOCOS DE HABITAÇÃO COLETIVA DE LUÍS ÁVILLA AMARAL
1954-1956. Avenida Dom Vasco da Gama, Algés



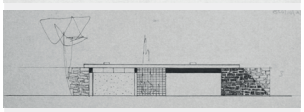
PRÉDIO DE JOANA CASTELO BRANCO MENDES DA SILVA
1954-1956. Rua da Saudade, nº18 e 22, Cascais



MORADIA DE MANUEL PAIS SANDE E CASTRO
1954-1956. Bairro da Gandarinha, Cascais

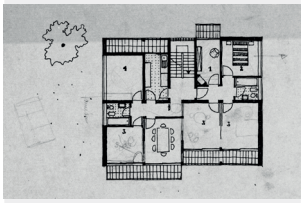


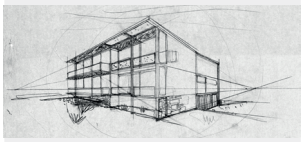


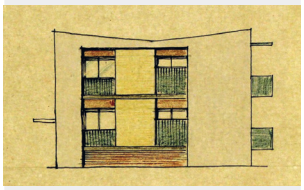


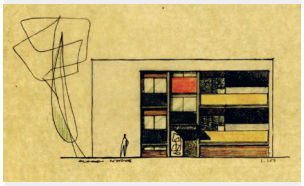
1955

MORADIA DE CLÁUDIO CHAVES GOMES DA COSTA
1954 -1959. Calçada da Bica Pequena, Lisboa

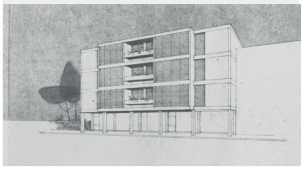








PRÉDIO DE FRANCISCO PRATES DORDIO
1954-1962. Monte Estoril

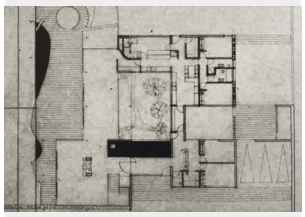


FIRMA A. M. ALMEIDA Lda.
Anterior a 14.04.1955. Rua Actor Tasso, Lisboa

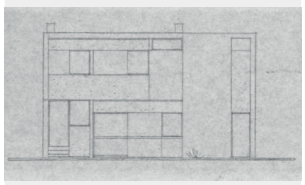


MORADIA DA SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE CASCAIS
1955. Cascais

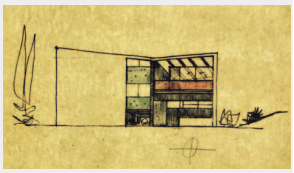
MORADIA DE JOÃO PINTO COELHO E DE ELIANE CORDIER PINTO COELHO
1955-1956. Rua Dr. António Martins, nº 36, Cascais



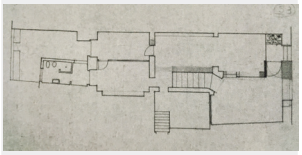
MORADIA DE AMADEU CARNEIRO DE MIRANDA
1955-1956. Largo José Fontana, Parede



MORADIA DE RUY MENDES
1955. Rua José Carvalho D'Araújo, Cascais



GALERIA DE PRODUTOS PORTUGUESES DE RUY LEITÃO
1955. Rua do Alecrim, nº7, Lisboa



ALTERAÇÕES PARA OS ESTABELECIMENTOS COMERCIAIS DE RUY ENNES ULRICH
1955-1958. Lisboa

MORADIA DA SOCIEDADE NACIONAL DE FOMENTO IMOBILIÁRIO
1955-1967. Lisboa



MORADIA DE JOSÉ EDUARDO ROSA
1955-1965. Rua D. Francisco de Almeida, nº8, Restelo



1956

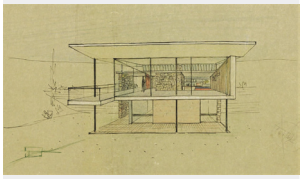
ALTERAÇÕES PARA A LOJA SELECTAL
1956. Rua da Boa vista, Lisboa

ALTERAÇÕES PARA A FIRMA VÁRIA LDA
1956. Lisboa

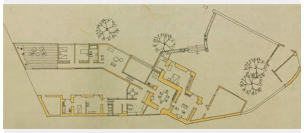
PRÉDIO DE RENDIMENTO DE IVAN PEREIRA SEQUEIRA AZEVEDO
1956-1957. Lisboa

MORADIA DE JOÃO SANTIAGO
1956-1957. Guincho





AMPLIAÇÃO DA MORADIA DE RUY LEITÃO
1956-1957. Birre, Cascais

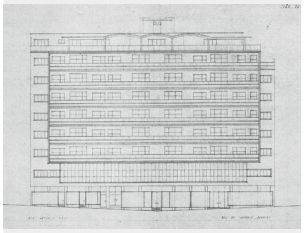




1957

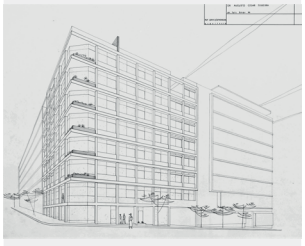
MORADIA DE SOARES RIBEIRO
1957. Carcavelos

PRÉDIO DE RENDIMENTO DE JOAQUIM GONÇALVES VARELA
1957. São Sebastião Pedreira, Lisboa



CASAS ECONÓMICAS, NA POVOAÇÃO DA TORRE
1957 – 1958. Cascais

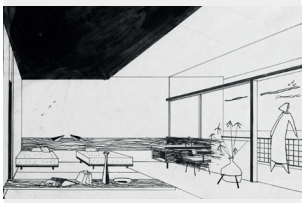
PRÉDIO DE RENDIMENTO DO DR. AUGUSTO CÉSAR TEIXEIRA
1957. São Sebastião Pedreira, Lisboa



PRÉDIO DE LOPO DE CARVALHO
1957-1958. Figueira da Foz



PRÉDIO DE MARIA ANNA CASTELLO BRANCO
1957-1958. Travessa das Almas, nº 30 a 32, Lisboa



PRÉDIO DE RENDIMENTO DE JAIME REBELO PINTO E IRMÃO
1957-1958. Avenida 5 de Outubro nº 190, Lisboa



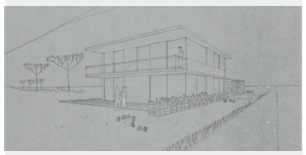
SOCIEDADE DE EQUIPAMENTOS AUDIO NEOFON
1957-1958. Lisboa

EDIFÍCIO RESIDENCIAL
1957-1959. Avenida Frei Miguel Contreiras à Avenida de Roma, Lisboa



MORADIA DE FREDERICO CARDOSO VIEIRA DA COSTA
1957-1958. AVenida Eng. Adelino Amaro da Costa, nº 1247, Cascais

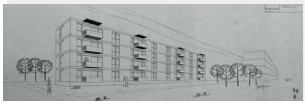




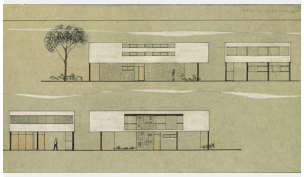
ALTERAÇÕES PARA O PRÉDIO DE JOÃO JORGE SANTIAGO CORTE REAL
1957-1959. Avenida António José de Almeida, nº 44, Lisboa

BAIRRO DA FEDERAÇÃO DA CAXIA DE PREVIDÊNCIA
1957- 1960. Avenida Gago Coutinho, Cascais





MORADIA DE ORLANDO SARAIVA PINTO DA COSTA
1957-1960, Avenida de Sintra, Cascais



MORADIA DE ORLANDO SARAIVA PINTO DA COSTA
1957-1965. Rua Joaquim Ereira, Cascais



MORADIA DE MARIA LUIZA DE VASCONCELLOS PÔRTO TELLES
1957 - ?. Avenida Costa Pinto, lote nº9, Atalaia, Cascais



EDIFÍCIO DA COMPANHIA PORTUGUESA PRODUTORA DE MALTE E CERVEJA PORTUGÁLIA
1957-1980. Lisboa

1958

PRÉDIO DE RENDIMENTO DE JOSÉ AFONSO
1958. Lisboa

BAR D. JOÃO – NEW RESTAURANTE PORTUGAL
1958. Lisboa

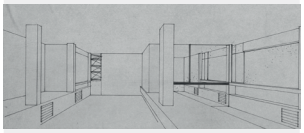
PORTÃO DO ARMAZÉM DE MOTOS DE KUTT VOLZ
1958. Lisboa

MORADIA DE MAURICE DE BOTTON
1958-?. Cascais



ALTERAÇÕES PARA A LOJA DE MANUEL ANTUNES FERREIRA
1958-1959. Lisboa

LOJA DE JOSÉ NUNES EREIRA
1958-1959. Cascais



HOTEL RENO
1958-1959. Lisboa

1959

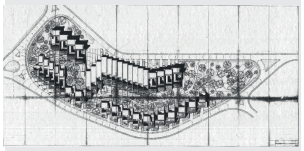
LICEU PADRE ANTÓNIO VIEIRA
1959-1963. Rua Marquês Soveral, Lisboa



AMPLIAÇÃO PARA A RESIDÊNCIA DE JOSÉ NUNES EREIRA
1959. Monte Estoril

VILA-MORADIA DE CECIL KAY
1959-1960. Estoril

BAIRRO DA RINCHOA
1959-1960. Rio de Mouro, Sintra



AMPLIAÇÃO DA ESTAÇÃO DOS CTT
1959-1961. Vila Franca de Xira

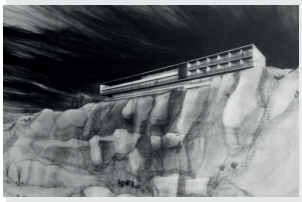
CONJUNTO DE LOJAS DE ERNESTO LACERDA
1959-1962. Monte Estoril

SEDE E MUSEU DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
1959-1968. Avenida de Berna, Lisboa





POUSADA NA NAZARÉ
1959-1969. Nazaré



MORADIA DE JOSÉ BAPTISTA FERNANDES
1959-?. Linda-a-Velha

196...

MORADIA DE FRANCISCA VALDEZ
?. Cascais

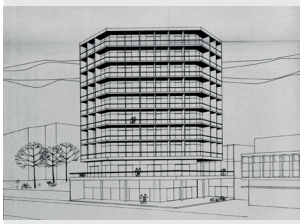
ANEXO NA MORADIA DE VICENTE MANUEL DE MOURA COUTINHO DE ALMEIDA D'EÇA
1949. Parede

MANSARDA NO PRÉDIO DA COMPANHIA DE SEGUROS BONANÇA
?. Lisboa

ESCOLA
?. São João do Estoril

JARDIM DO TRIBUNAL DE BEJA
?. Beja

HOTEL DE JOSÉ NUNES EREIRA
?. Monte Estoril



LOJA DAS MEIAS NEOFON DE FRANCISCO PEREIRA COUTINHO
?

1960

PRÉDIO DE RENDIMENTO DE FERNANDO O'NEILL
?. Monte Estoril

OFICINA DE COLAS PRAGER PORTUGUESA Lda.
?. Lisboa

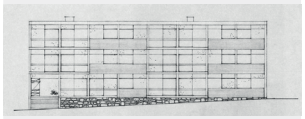
ALTERAÇÕES PARA A MORADIA DE EMÍLIA DE ATHOUGUIA
?. Cascais

TEATRO DE GIL VICENTE
?. Cascais

URBANIZAÇÃO DOS TERRENOS DE JOÃO MANUEL PEREIRA BRAGA
1960. Estoril

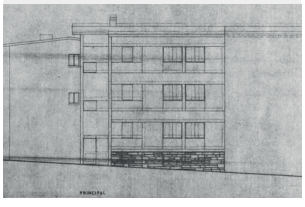
MORADIA DE ARLINDO DOS SANTOS
1960. Alcabideche

PRÉDIOS DE LUCÍLIA GUALTIERI ECHAVES
1960. Cascais

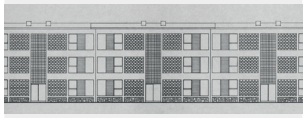


PARQUE DE ESTACIONAMENTO EM PRÉDIOS
1960-1961. Lisboa

ALTERAÇÃO PARA OS IMÓVEIS DE HABITAÇÃO DE ANTÓNIO CARLOS NEVES DE SOUSA E DO SEU FILHO JOSÉ PEIXOTO
1960-1961. Cascais

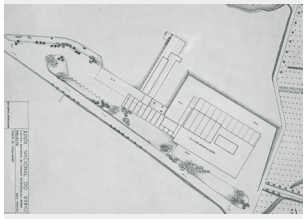


PRÉDIOS DE ANTÓNIO CARLOS NEVES DE SOUSA LEAL
1960-1961. Cascais

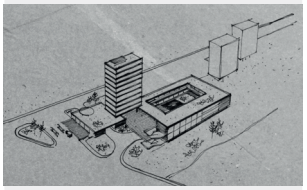


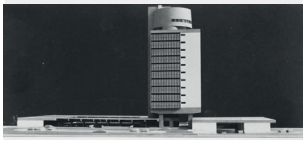
CENTRO NACIONAL DE ESTUDOS VITIVINÍCOLAS
1960-1964. Torres Vedras





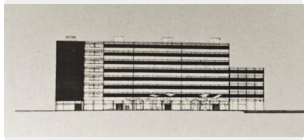
URBANIZAÇÃO DO BAIRRO DO ROSÁRIO
1960-1965. Cascais



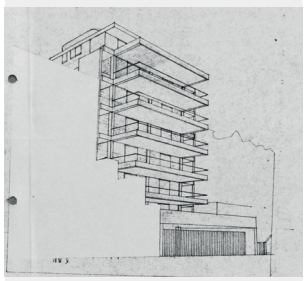


IMÓVEIS DE HABITAÇÃO E URBANIZAÇÃO DOS TERRENOS DE ENRIQUE MANTERO
1960-1969. Avenida Saboia, Monte Estoril

PRÉDIOS DE RENDIMENTO ECONÓMICO
1960-1970. Avenida de Roma e Avenida de Igreja, Lisboa



ALTERAÇÃO PARA O IMÓVEL DE HENRIQUE LEITÃO
1960-1969. Cascais



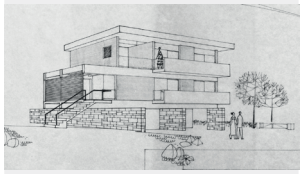
ALTERAÇÕES PARA O ANDAR DE JOSÉ AFONSO
1960-1978. Lisboa

1961

MORADIA DE MANUEL SÁ NOGUEIRA GUSMÃO
1961. Amadora

ALTERAÇÕES PARA O HOTEL PRÍNCIPE
1961. Lisboa

MORADIA DE CARLOS ALBERTO REYNOLDS DE SOUSA AZEVEDO
1961. Cascais



CASA DE RECREIO DE RUY JERVIS ATHOUGUIA
1961. Arrábida



PRÉDIO DE RENDIMENTO DE BEATRIZ DA COSTA DE SANTA RITA NUNES DA SILVA
1961-1965. Lisboa

1962

IMÓVEIS DE HABITAÇÃO DE ERNESTO CORREIA DAS NEVES E HERDEIROS
1962. Cascais

AMPLIAÇÃO DO HOTEL RENO
1962. Lisboa

ALTERAÇÕES PARA A MORADIA DE JULIETA SIMÕES DA FONSECA
1962. Cascais

POSTO CLÍNICO
1962-1970. Parede, Cascais

1963

ALTERAÇÕES PARA A MORADIA DE MARIA ISABEL MACHADO
1963. Monte Estoril

IMÓVEIS DE HABITAÇÃO DA SOCIEDADE CIVIL DO VALE DO SOL, DE QUINTARILHA PINTO E OUTROS
1963. Cascais

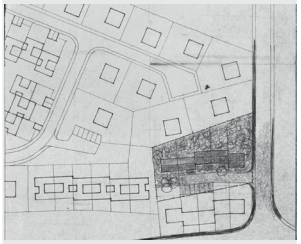
ALTERAÇÕES PARA O PRÉDIO DE LUIZ SOBRAL
1963. Lisboa

CENTRO CÍVICO E COMERCIAL SOLÁTIA
1963-1965. Carnaxide



1964

OCUPAÇÃO DO TERRENO DE VASCO VENTURA PIRES
1964. Parede



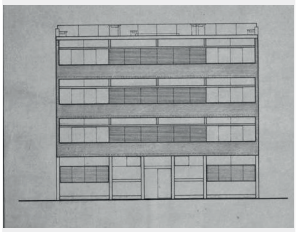
QUARTEL DA GNR
1964-1968. Forte de Caxias

ALTERAÇÕES PARA O CENTRO DE HABITAÇÃO E COMÉRCIO
1964-1994. Cascais

1965

CENTRO COMERCIAL
1965. Cascais

ALTERAÇÃO PARA O PRÉDIO DE ANTÓNIO DE RESENDE VALADAS FERNANDES E DE JOÃO ANTÓNIO FROTA SIMÕES CÚCIO
1965-1967. Lisboa



1966

ESTUDO PARA A CONSTRUÇÃO DA FÁBRICA E. POTARD Lda.
1966. Lisboa

1967

MORADIA DE CARLOS TELMO PEREIRA
1967. Gandarinha, Cascais

CONSTRUÇÃO DE EDIFÍCIOS NA QUINTA DO FORNO
1967. Alverca do Ribatejo

HOTEL MIRAMAR
1967. Monte Estoril

CONSTRUÇÃO DE MORADIAS NA QUINTA DA MARINHA A PEDIDO DA SOCIEDADE MIRAMAR Lda.
1967. Cascais

BANCO LISBOA E AÇORES
1967. Setúbal

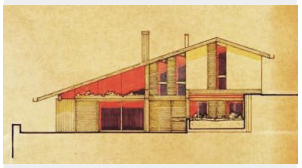
EDIFÍCIO LISBOA, NA AVENIDA DE BERNA
1967-1985. Lisboa



1968

PRÉDIO DE CARLOS LARROUDÊ
1968. Lisboa

MORADIA DE ANTÓNIO DA ROCHA FONTES
1968. Azeitão

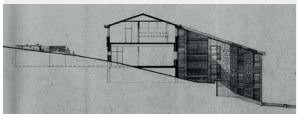


EXECUÇÃO DE APROVEITAMENTO URBANÍSTICO E DE EDIFÍCIOS A CONSTRUIR NOS TERRENOS DA TORRE DE SÃO PATRÍCIO
1968-1969. Monte Estoril

URBANIZAÇÃO DA ZONA DE PEGÕES A PEDIDO DA CÂMARA MUNICIPAL DO MONTIJO
1968-1969. Montijo

ESTAÇÃO DOS CTT, DE ROSSAS





MORADIAS INDIVIDUAIS, NO SOLAR DE SANTO ANTÓNIO, DE CREMILDE MARTINS
1968-1973. Parede



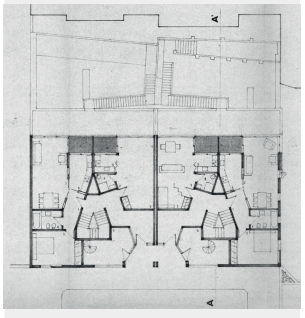
1969

ESCOLA NA QUINTA DO MORGADO
1969. Lisboa

BAIRRO ECONÓMICO DA QUINTA DO MORGADO
1969. Lisboa



PRÉDIOS DE RENDIMENTO DE FREDERICO PINHEIRO CHAGAS E EMA SILVA CAVALLERI
1969 - 1971. Avenida de Sabóia, Monte Estoril



GARAGEM DA PIDE
1969-1972. Forte de Caxias

ALDEAMENTO TURÍSTICO DA QUINTA DA BICUDA
1969-1972. Torre, Cascais

1970

CENTRO CULTURAL DE BEJA
1970-1972. Beja



URBANIZAÇÃO DE JAIME FREITAS SOUSA BRANDÃO
1970-1977. Casais de Mem Martins



ALTERAÇÕES PARA A LOJA GUIVA DE GUILHERME SILVA
?. Lisboa

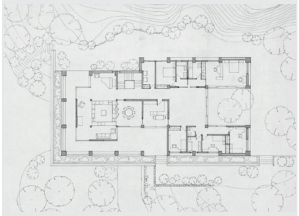
1971

PRÉDIO NO RESTELO
1971. Lisboa

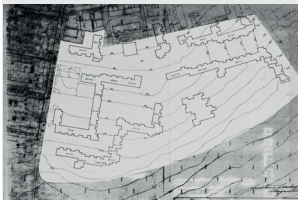
ESTUDO PARA A ZONA DE PROTEÇÃO DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
1971. Lisboa



MORADIA DE CARLOS DE CARVALHO
1971-1972. Sintra



CONJUNTO HABITACIONAL NA CIDADE DE BEJA
1971- 1973. Beja



1972

ESTUDO DE URBANIZAÇÃO DE UM TERRENO DA CÂMARA MUNICIPAL DE BEJA
1972- 1973. Terrenos situados a Poente e Noroeste do Hospital Regional de Beja



EDIFÍCIO DA CÂMARA MUNICIPAL DE ALMADA E CENTRO CULTURAL CALOUSTE GULBENKIAN, INCLUINDO O ARRANJO PAISAGÍSTICO DO PARQUE MUNICIPAL
1972-1973. Almada

ARRANJO URBANÍSTICO DOS TERRENOS MUNICIPAIS JUNTO DO BAIRRO DA FEDERAÇÃO DE PAREDE
1972-1973. Parede

1973

PRÉDIOS DE RENDIMENTO DE CORREIA ANTUNES
1973. Algés

PRÉDIOS DE RENDIMENTO A CONSTRUIR PELA EMPRESA IMOBILÁRIA HABITAT
1973. Miraflores

URBANIZAÇÃO DE JOÃO FERREIRA DA FONSECA
1973. Sintra

URBANIZAÇÃO DA ZONA ENTRE O BAIRRO DO ROSÁRIO E A ESTRADA DA TORRE
1973. Cascais

AMPLIAÇÃO PARA O CLUBE NAVAL DE CASCAIS
1973. Cascais

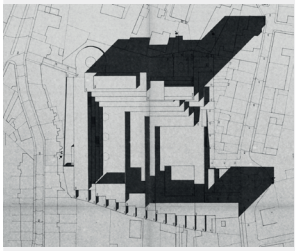
URBANIZAÇÃO DO CONCELHO DE ODEMIRA
1973. Odemira

ALDEIA TURÍSTICA DE MANUEL SANDE E CASTRO
1973. Linhó

PRÉDIO DA EMPRESA BATIMATE-INVESTIMENTOS E COMÉRCIO Lda.
1973. Lisboa

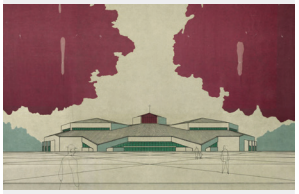
1974

PROPOSTA DE UM EQUIPAMENTO URBANO EM SÃO BENTO
1974. Rua de São Bento, Lisboa



1976

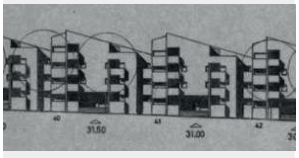
ÁREA DO RECINTO DO SANTUÁRIO DE NOSSA SENHORA DE FÁTIMA
1976- 1977. Fátima







CENTRO URBANO DE SANTO ANDRÉ
1976-1981. Sines





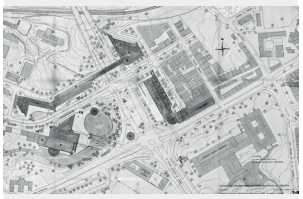
1977

ORDENAMENTO TURÍSTICO DA SERRA DA ESTRELA
1977-1978. Serra da Estrela

1978

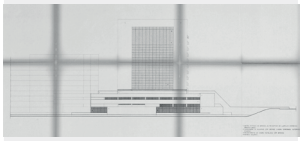
CONSTRUÇÃO DOS SERVIÇOS PÚBLICOS
1978-1980. Santarém

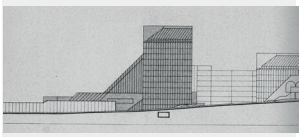
ORDENAMENTO URBANO DA PRAÇA DE ESPANHA
1978-1981. Lisboa

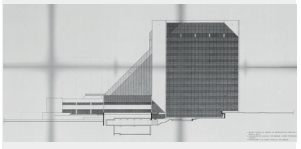




SEDE DO METROPOLITANO
1978-1981. Palhavã, Lisboa



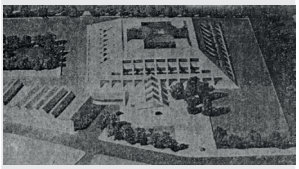


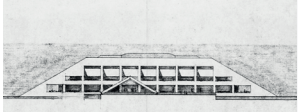


1979

MUSEU DE LEIRIA
1979. Leiria

CENTRO DE CONGRESSOS
1979- 1988. Belém, Lisboa





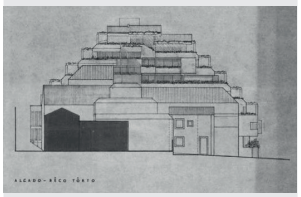


1980

MORADIA DE JOSÉ LINO VITAL DE FREITAS AGUIAR
?. Cascais

URBANIZAÇÃO DA QUINTA DA MUSGUEIRA
1980. Lisboa

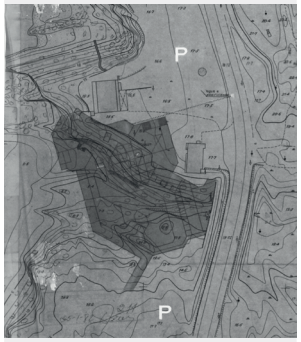
MORADIA DE FRANCISCA DE ATHOUGUIA DA ROCHA FONTES E DE RUY JERVIS DE ATHOUGUIA
1980-1985. Cascais



1981

ILUMINAÇÃO DAS ESPLANADAS DAS PRAIAS DE CASCAIS E DO ESTORIL
1981

CENTRO BALNEAR E TALASSOTERÁPICO DA PRAIA DA CRESMINA
1981-?. Guincho



1982

INSTALAÇÕES DA DIVISÃO DA POLÍCIA DE SEGURANÇA PÚBLICA DE PORTIMÃO
1982. Portimão

RÁDIO DIFUSÃO PORTUGUESA
1982-1993. Avenida Duarte Pacheco, Lisboa

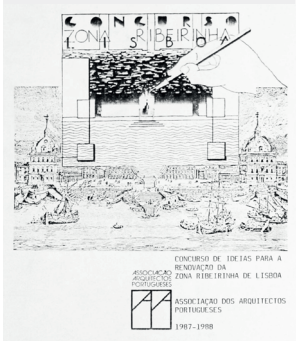
1985

AMPLIAÇÃO PARA AS INSTALAÇÕES DA ADSE
1985. Alvalade

1987

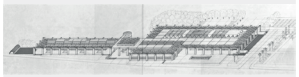
CONCURSO PARA A ZONA RIBEIRINHA DE LISBOA
1987-1988. Lisboa

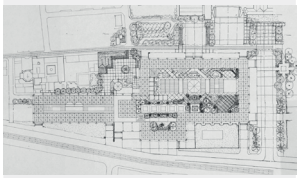




1988

CONCURSO PARA O CENTRO CULTURAL DE BELÉM
1988- 1992. Belém

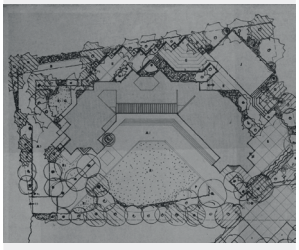




AMPLIAÇÃO DO HOTEL MADEIRA HILTON PALACE
1988-1990. Funchal

RESIDÊNCIA DE ESTUDANTES NA CIDADE UNIVERSITÁRIA DE LISBOA
1988 - ?. Campo Grande, Lisboa





1989

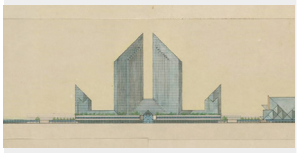
MORADIA DE EDITE MENDES VASCONCELOS GUIMARÃES E DE VILAR DA VEIGA
1989. Terras do Bouro, Gerês





FIRMA ANTÓNIO M. R. FERNANDES- DESPACHANTES OFICIAIS, Lda.
1989. Lisboa

CONCURSO DE IDEIAS DE ARQUITETURA PARA A EXPO 98
1989. Lisboa



FONTES BIBLIOGRÁFICAS

PUBLICAÇÕES

ARANTES, Pedro Fiori; "Reinventando o canteiro de obras_Capítulo 5"; em: A*rquitetura Moderna Brasileira*, Phaidon Press Limited, Londres, 2004

ARÍS, Carlos Martí; *Las Formas de la residencia en la ciudad moderna,* Edicions UPC, ETSAB, Barcelona, 2000

BAPTISTA, Luís Santiago; *Arquitectura em Concurso: Um percurso crítico pela modernidade portuguesa*; Dafne Editora, Porto, maio de 2016

BLAKE, Peter; The Master Builders – Le Corbusier / Mies Van der Rohe / Frank Lloyd Wright, Editado por W. W. Norton & Company, Nova Iorque, 1996

"Capital Cities", (discussão com Lúcio Costa, Arthur Korn, Denys Lasdun e Peter Smithson), *Architectural Design,* 28, 1958

CANNATÁ, Michele; FERNANDES, Fátima; *Moderno escondido : arquitectura das centrais hidroeléctricas do Douro : 1953-1964 : Picote : Miranda : Bemposta*; 1ª edição, Faup Publicações, Porto, 1997

CARRILHO, M. Maria, *Elogio da Modernidade,* Editorial Presença, Lisboa,1989

COHEN, Jean-Louis; "Introduction" apud: LE CORBUSIER, *Toward an Achitecture,* tradução de John Goodman, Frances Lincoln Ltd Publishers, Londres, 2007

CORREIA, Graça; *Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto,* Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008

CORREIA, Graça; *Ruy d'Athouguia 1917-2006*, Coleção "Arquitectos Portugueses", Série 2, Vila do Conde, Verso da História, 2013

CORREIA, Graça; *Ruy d'Athouguia*; Porto, Edições Afrontamento, novembro de 2018

COSTA, Alexandre Alves*, Centralidade do Real: onze arquitetos, onze textos, onze projetos improváveis,* edições do departamento de aquitectura da FCTUC, Debaixo de Telha, séria A, nº3, Coimbra, 2018

COSTA, Lúcio; *Registo de uma Vivência*; Empresa das Artes, São Paulo, 1995

CURTIS, William; "Álvaro Siza: Paisaxes urbanas" em: LLANO, Pedro de; CASTANHEIRA, Carlos; *Álvaro Siza: Obras e proxectos*, Sociedad Editorial Electa España, Galiza, 1995

CURTIS, William; *Modern Architecture since 1900,* Phaidon Press Limited, 3º edição, Londres, 1996

DIAS, Pedro Silva; *Anos 60 : anos de ruptura : arquitectura portuguesa nos anos sessenta,* Lisboa, Livros Horizonte, 1994

FERNANDEZ, Sérgio, *Percurso: Arquitetura Portuguesa: 1930-1974*. 2° edição. Porto: FAUP Publicações, 1988

FERLENGA, Alberto; Aldo Rossi: *The Life and Works of an Architect*; edição em inglês, Könemann, Cologne, 2001

FIGUEIRA, Jorge; *A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa Anos 1960-1980*; Caleidoscópio, Casal de Cambra, dezembro 2014

FISAC, Miguel; *La Arquitectura Popular Española y su Valor ante La del Futuro*, Coleção "O.CRE-CE.O.MUERE", Ateneo Madrid, Espanha, 1952

FRAMPTON, Kenneth; *Profissão Poética;* Barcelona, Gustavo Gili, 1988

FRANÇA, José-Augusto; *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*; Livros Horizonte, 3ª edição, junho de 1997

FRANÇA, José Augusto; *O Modernismo*, nº 6 da Coleção "História da Arte em Portugal", 1ª edição, Editorial Presença, Lisboa, 2004

GIMENEZ, Luis Espallargas; "Pós-modernismo, arquitetura e tropicália"; 1984, em: *Textos Fundamentais sobre a história da arquitetura moderna brasileira; parte 1*, Romano Guerra Editora, São Paulo, Brasil, 2010

GOODWIN, Philip L.; SMITH, G. E. Kidder, *Brazil Builds. Architecture new and old 1652-1942,* The museum of Modern Art, New York, 1943

GRAF, Franz; PERRIN, Mélanie Delaune; MARINO, Giulia; *George Addor: Inventaire, évaluation qualitative, recommandations*; EPF/ENAC/IA/TSAM, dezembro 2012

HERTZBERGER, Herman; *Lessons for students in architecture*; Uitgeverij 010 Publishers, Roterdão, 1991

HERTZBERGER, Herman; *Space and the Architect: Lesson in Architecture 2;* 010 Publishers, Roterdão, 2000

JOHNSON, Eugene J.; *Drawn from the Source: The Travel Sketches of Louis Kahn*; The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1996

Keil do Amaral: Obras de Arquitectura na Beira: Regionalismo e Modernidade; 1ª edição, Argumentum, Lisboa, 2010

LEAL, João; *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura Popular no Século XX Português;* Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 1ª edição, Porto, 2009

LE CORBUSIER, *Vers un architecture,* traduzido: Por uma arquitectura, Coleção Estudos, Editoria Perspectiva São Paulo, 1981

LOBO, Manuel Leal da Costa; *Plano de Salvaguarda e Valorização de Ajuda-Belém*; IPPC e CML, Lisboa, 1987

MONTANER, Josep Maria. *A Modernidade Superada, Ensaios sobre Arquitetura Contemporânea.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2001

PIVA, Antonio; PRINA, Vittorio; *Franco Albini: 1905 – 1977*; Electa, Milão, 1998

PORTAS, Nuno; *Profissão Poética*; Barcelona, Gustavo Gili, 1988

SERPA, Luís; Depois do Modernismo, s.n., Lisboa, 1983

SIZA, Álvaro; *Imaginar a Evidência*; Civilização, Porto, 2009

SMITH, G. E. Kidder, *L'Italia costruisce : its modern architecture and native inheritance,* The Architectural Press, Londres, 1956

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter; *The charged void: urbanism*; The Monacelli Press, Inc., Nova Iorque, 2005

SNA, *Arquitectura Popular em Portugal*, 1º volume, zona 1: Minho, zona 2: Trás-os-Montes, 3ª edição, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1988

SNA; *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua realização*; Espólio Keil do Amaral, s/d abud TOSTÕES, Ana; *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*; Série 2, Argumentos 14, FAUP Publicações, 1997

TÁVORA, Fernando; "Memória Descritiva e Justificativa", em: *CODA - Casa Sobre o Mar,* 1951-1952

TELLES, S. Sophia; "A arquitetura modernista. Um espaço sem lugar.", 1983 em: *Textos Fundamentais sobre a história da arquitetura moderna brasileira*; parte 1, Romano Guerra Editora, São Paulo, Brasil, 2010

TOSTÕES, Ana; *Arquitectura Moderna Portuguesa: 1920-1970*; Lisboa, Instituto Português do Património Arquitetónico, 2003

TOSTÕES, Ana; *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Série 2, Argumentos 14, FAUP Publicações, 1997

TOSTÕES, Ana; *Sede e Museu Gulbenkian. Arquitectura dos anos 60*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006

WISNIK, Guilherme; "Capítulo um. Modernidade Congênita", em: *Arquitetura Moderna Brasileira*; Phaidon Press Limited, Londres, 2004

WRIGHT, Frank Lloyd; *An American Architecture*; Horizon Press, Nova Iorque, 1955

ZEIFMAN, Emmett; "Robin Hood Gardens, Extensions and Limits", em: KOETTER, Alfie; MARKIEWICZ, Daniel; ZEIFMAN, Emmett; *Project: A Journal of Architecture*; nº4, Consolidated Urbanism, Inc., Los Angeles, 2015

ZEVI, Bruno; *História da Arquitectura Moderna*, 2º volume, Lisboa, Arcádia, 1973

ZARDINI, Mirko; *Gianugo Polesello : architetture 1960-1992*; Electa, Milão, 1992

TRABALHOS ACADÉMICOS

ASCENSÃO, Manuel Maria Tavares; *BENTO LOUSAN, Projecto e Obra*; Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2019

DUARTE, Marco Daniel Carrola; *Fátima e a criação artística (1917-2007): o Santuário e a Iconografia – a arte como cenário e protagonista de uma específica mensagem*; Dissertação de doutoramento pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2012

MARQUES, João Luís; *A igreja na cidade, serviço e acolhimento arquitectura portuguesa 1950-*

1975; Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2017, volume I

OSÓRIO, Matheus; *Lúcio Costa. O Projecto Moderno*; Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2012

ZENHA, Diogo Fernando Menezes Teixeira; *Lugar e Identidade Richard Neutra : Três Casos De Estudo;* Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2015

PERIÓDICOS

Arquitectura, 1957-1984

Casabella, nº 201, junho, 1954

Finantial Times: "Ways of seeing, ways of showing", 30 de novembro de 2019

Forum, nº 3, março 1955, páginas 61 a 68
Ípsilon, Público, 15 novembro 2019

NU, nº18, NUDA/AAC, Coimbra, 2004

Techniques et Architecture, nº 1, série 21, novembro, 1960, número especial "L'Équipement des ensembles d'habitation"

Voz de Fátima, nº 606, 13 março 1973

Voz de Fátima, nº 651, 13 de dezembro, 1976

WEBGRAFIA

https://www.artribune.com/

https://www.casabellaweb.eu/

http://www.fondazioneadrianolivetti.it/

https://www.ivreacittaindustriale.it/

http://www.jornalarquitectos.pt/pt/forum/cronicas/ivrea-e-olivetti

https://www.larchitectureaujourdhui.fr/histoire/

https://www.nytimes.com/2019/08/28/t-magazine/olivetti-typewriters-ivrea-italy.html

https://www.t-bunka.jp/en/

https://www.tnm.jp/

https://www.ueno-bunka.jp/en/

https://www.uenostation.com/

DOCUMENTÁRIOS

"My Architect, A Son's Journey" de Nathaniel Kahn, 2003

"Ruy Jervis d'Athouguia – Um Moderno por Descobrir", Documentário da RTP de Nuno Costa Santos e Ricardo Clara Couto, 2018

"Adriano Olivetti - La forza di un sogno", mini série televisiva de Michele Soavi, Franco Bernini e Silvia Napolitano, 2013

DOCUMENTOS EM ARQUIVO

Arquivo do Santuário de Fátima

Propostas e atas das reuniões realizadas para apreciação das propostas: ASF. SEAC, C.Carmo; SEAC/Concurso de Ideias/Questionário e pareceres/3.B.3.3.

Pareceres do SEAC sobre o programa a satisfazer: ASF. SEAC. SEAC/ Programas das Construções (Revisões e final) / 3.B.3.1

Arquivo privado da família Addor

ADDOR, Georges; *Le Lignon;* documento dactilografado, Genebra, abril 1963

Arquivo Municipal de Lisboa

Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia: PT/AMLSB/RJA

FONTES ICONOGRÁFICAS

Figura 001	Esquisso do Bairro das Estacas, de Ruy d'AThouguia Origem: CORREIA, Graça; Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008
Figura 002	Desenho de estudo para a zona de proteção da Fundação Calouste Gulbenkian, de Ruy d'Athouguia Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139
Figura 003	Perspetiva da fachada da primeira versão da Pousada da Nazaré, de Ruy d'Athouguia Origem: CORREIA, Graça; Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008
Figura 004	Ruy d'Athouguia e família Origem: CORREIA, Graça; Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008
Figura 005	Pintura inédita da autoria de Ruy d'Athouguia Origem: CORREIA, Graça; Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008
Figura 006	Ruy d'Athouguia na sua casa própria Origem: CORREIA, Graça; Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008
Figuras 007-010	Caderno de esquissos de Ruy d'Athouguia Origem: CORREIA, Graça; Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008
Figuras 011-019	Capas dos números 223, 224, 232, 235, 273, 339/340, 372, 419 e 547 da revista *Casabella* Origem: https://casabellaweb.eu/the-magazine/
Figuras 020-028	Capas dos números 21, 54, 87, 79, 146, 185, 211, 227 e 238 da revista *Larchitecture D'Aujourd'hui* Origem: 21, 54, 87, 79 - https://www.iberlibro.com/; 146 - https://www.leslibraires.fr/; 185 - https://www.arquitectos.pt/; 211, 227 - http://www.larchitecturedaujourdhui.fr/; 238 - https://www.yama-semi.com/
Figura 029	Área residencial Sunila, Alvar Aalto, Finlândia, 1937-1954 Origem: https://www.usmodernist.org/aalto.htm
Figura 030	Hotel do Mar, Francisco da Conceição Silva, Sesimbra, 1956-1962 Origem: https://e-cultura.blogs.sapo.pt/2016/04/30/
Figura 031	Centro Cultural Okayama, Kunio Maekawa & Associates, Japão, 1962 Origem: https://pinterest.ie/pin/374924737720795168/
Figura 032	Edifício da Companhia Manufacturers Hanover Trust, Nova Iorque, Skidmore, Owings & Merrill, 1954 https://www.som.com/projects/manufacturers_hanover_trust__510_fifth_avenue
Figura 033	Hotel Ritz, Profírio Pardal Monteiro, Lisboa, 1952-1959 Origem: https://restosdecoleccao.blogspot.com/2011/05/hotel-ritz.html

Figura 034	Alçado do projeto para o Centro Comercial de Alvalade Origem: *Arquitectura*, nº 129, abril de 1974
Figuras 035-037	Casa Ugalde, Caldetas, 1951 Origem: https://www.casaugalde.com/
Figuras 038-039	Casa em Campodrón, Gerona, 1957-1959 Origem: http://joseantoniocoderch.org/casa-ballve/
Figuras 040-041	Casa na Calle de la Barceloneta, 1952 Origem: http://joseantoniocoderch.org/bloquelabarceloneta/
Figura 042	Casas na Calle Compositor Bach, 1959-1961 Origem: http://joseantoniocoderch.org/viviendasbach/
Figura 043	Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza, 1959-1963 Origem: https://www.archdaily.com.br/br/01-20953/classicos-da-arquitetura-casa-de-cha-boa-nova-alvaro-siza
Figuras 044-045	Centro de Assistência Paroquial de Matosinhos, Álvaro Siza Origem: *Arquitectura*, nº 68, julho de 1960
Figura 046	Plantas do prédio na rua Marcos Portugal, Conceição Silva, Lisboa Origem: *Arquitectura*, nº 67, abril de 1960
Figura 047	Fotografia do alçado tardoz Origem: *Arquitectura*, nº 67, abril de 1960
Figura 048-049	Fotografia da rua Marcos Portugal Origem: *Arquitectura*, nº 67, abril de 1960
Figuras 050-053	Fotografias do Bloco das Águas Livres, Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral, 1956 Origem: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/328059; https://www.oasrs.org/noticias/75/; https://fasciniodafotografia.wordpress.com/2019/08/02/antonio-bracons-bloco-das-aguas-l vres-2019/
Figura 054	Vista aérea do Bairro do Parque Lafayette, Detroit Origem: https://miesdetroit.org/
Figura 055	A presença do elemento vegetal no complexo Origem: https://dwell.com; por Raimund Koch
Figura 056	Fachada tardoz de um dos fogos Origem: https://dwell.com; por Raimund Koch
Figura 057	Centro dos serviços sociais de Ivrea, Luigi Figini e Gino Pollini, 1954-59 Origem:https://www.ivreacittaindustriale.it/
Figura 058	Unidade Residencial Ovest, Roberto Gabetti e Aimaro Oreglia d'Isola, 1968-71 Origem: https://www.ivreacittaindustriale.it/

Figura 059
Oficinas ICO, Ivrea, Luigi Figini e Gino Pollini, 1933-58
Origem: https://www.ivreacittaindustriale.it/

Figura 060
Núcleo de Imatrankoski, uma das 27 divisões de Imatra
Origem: *Arquitectura*, nº 64, janeiro/fevereiro de 1959

Figuras 061-064
Projeto para a Fábrica de Conceções Mantex, Bento Lousan e Augusto Ferreira de Oliveira, 1963 - planta de coberturas, alçado sul, alçado norte e alçado poente
e Augusto Ferreira de Oliveira, 1963 - planta de coberturas
Origem: ASCENSÃO, Manuel Maria Tavares; *BENTO LOUSAN, Projecto e Obra*; Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2019

Figuras 065-068
Publicações da coleção de G. E. Kidder Smith: *Brazil Builds, Switzerland Builds, Sweden Builds e Italy Builds*
Origem: https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf; https://www.amazon.com/Switzerland-Builds-Native-Modern-Architecture/dp/B0007IXGF6; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sweden_Builds_(1957).jpg; https://archive.org/details/italybuildsitsmo00smit

Figura 069
Alçado Principal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/114

Figura 070
Folha geral de apresentação constituída pelo alçado lateral direito, a planta de implantação e estudo da volumetria das ruas envolventes
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/114

Figura 071
Planta do rés-do-chão e planta do primeiro piso
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/114

Figuras 072-074
Estudos do alçado
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/114

Figura 075
Planta geral
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/114

Figura 076
Perspetiva do edifício
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/114

Figura 077
Pisos 7 e 8
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, ARquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/114

Figura 078
Piso 1 e piso tipo (2 a 6)
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/114

Figura 079
Rés-do-chão e piso -1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/114

Figura 080
Cortes transversal e longitudinal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/114

Figura 081
Alçados
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/114

Figura 082 Planta de situação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 083 Planta de cobertura
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 084 Alçado lateral e corte transversal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 085 Planta do piso tipo
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 086 Planta do rés-do-chão
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 087 Alçado principal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 088 Corte longitudinal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 089 Perspetiva de espaço interior comum
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figura 090 Planta de Implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figuras 091-092 Estudos do alçado
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figura 093 Perspetiva de um quarto
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figura 094 Plantas da cave, do rés-do-chão, do piso tipo e da cobertura
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figura 096 Anotações sobre uma montagem de fotografias da pré existência
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figura 097 Anotações e estudo sobre a altimetria da envolvente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figura 098 Fotografia do alçado principal
Autoria própria

Figura 099 Fotografia do edifício
Autoria própria

Figura 100 Fotografia do edifício
Autoria própria

Figura 101 Alçado principal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/117

Figura 102 Fotografia do alçado
Autoria própria

Figura 103 Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 104 Planta da cobertura
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 105 Estudos dos alçados
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 106 Planta do piso
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 107 Alçados nascente e poente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 108 Alçados sul e norte
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 109 Cortes AB e CD
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 110 Corte EF
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 111 Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 112 Perspetiva da casa vista da rua
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 113 Perspetiva da zona da sala
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 114 Planta do piso
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 115 Alçado sul
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 116 Alçado nascente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 117 Alçado norte
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 118 Alçado poente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 119 Corte AB
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 120 Fotografia do exterior da moradia
Autoria própria

Figura 121 Fotografia do exterior da moradia
Autoria própria

Figura 122 Alçados norte e poente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 123 Alçados sul e nascente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 124 Arruamentos e terreno do requerente (a construir)
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/033

Figura 125 Planta do piso do rés-do-chão
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/033

Figura 126 Planta do piso 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/033

Figura 127 Alçado poente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/033

Figura 128 Perspetiva da casa
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/033

Figura 129 Alçado sul
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/033

Figura 130 Alçado norte
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/033

Figura 131 Casa Nesbitt, Richard Neutra, 1942
Origem: ZENHA, Diogo Fernando Menezes Teixeira; *Lugar e Identidade Richard Neutra : Três Casos De Estudo*; Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2015

Figura 132 Casa Tremaine, Richard Neutra, 1948
Origem: ZENHA, Diogo Fernando Menezes Teixeira; *Lugar e Identidade Richard Neutra : Três Casos De Estudo*; Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2015

Figura 133
Casa Kaufmann, Richard Neutra, 1946
Origem: ZENHA, Diogo Fernando Menezes Teixeira; *Lugar e Identidade Richard Neutra : Três Casos De Estudo*; Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2015

Figura 134
Casa Nesbitt, Richard Neutra, 1942
Origem: ZENHA, Diogo Fernando Menezes Teixeira; *Lugar e Identidade Richard Neutra : Três Casos De Estudo*; Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2015

Figura 135
Casa Tremaine, Richard Neutra, 1948
Origem: ZENHA, Diogo Fernando Menezes Teixeira; *Lugar e Identidade Richard Neutra : Três Casos De Estudo*; Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2015

Figura 136
Casa Kaufmann, Richard Neutra, 1946
Origem: ZENHA, Diogo Fernando Menezes Teixeira; *Lugar e Identidade Richard Neutra : Três Casos De Estudo*; Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2015

Figura 137
Alçados
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/079

Figura 138
Plantas do piso do rés-do-chão e do piso tipo e planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/079

Figura 139
Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/045

Figuras 140-141
Fotografias do edifício
Autoria própria

Figura 142
Perspetiva da casa
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/045

Figura 143
Corte AB
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/045

Figura 144
Alçados norte e nascente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/045

Figura 145
Alçados sul e poente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/045

Figura 146
Plantas do rés-do-chão, do piso 1 e do piso 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/045

Figura 147
Fotografia do alçado nascente do edifício
Autoria própria

Figura 148
Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/067

Figura 149 Corte da casa de Maria Amélia Burnay, Ruy d'Athouguia
Origem: CORREIA, Graça; Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008

Figura 150 Alçado da Casa sobre o Mar, Fernando Távora
Origem: Acervo de Fernando Távora: PT FIMS TAV-2-2.2-2.2.2-2.2.2.2-01-F1

Figura 151 Plantas, alçados e corte
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/067

Figura 152 Perspetivas da casa de Maria Amélia Burnay
Origem: CORREIA, Graça; Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008

Figura 153 Fotografia da maquete da Casa sobre o mar
Origem: Acervo de Fernando Távora, Arquivo FIMS: PT FIMS TAV-2-2.2-2.2.2-2.2.2.2-01-F1

Figura 154 Fotografia da maquete da Casa sobre o mar
Origem: Acervo de Fernando Távora, Arquivo FIMS: PT FIMS TAV-2-2.2-2.2.2-2.2.2.2-01-F1

Figura 155 Perspetiva da Casa sobre o mar
Origem: Acervo de Fernando Távora, Arquivo FIMS: PT FIMS TAV-2-2.2-2.2.2-2.2.2.2-01-F1

Figura 156 Perspetiva e perfil da Casa de Recreio
Origem: CORREIA, Graça; Ruy d'Athouguia: A modernidade em aberto, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008

Figura 157 Corte transversal da Casa de Eduardo Anahory
Origem: "Mostra e conferenza Cesenatico - F.A. Forlì Cesena", 2019, Itália

Figuras 158-159 Fotografias da Casa de Eduardo Anahory
Origem: "Mostra e conferenza Cesenatico - F.A. Forlì Cesena", 2019, Itália

Figura 160 Fotografia da Casa de Eduardo Anahory vista do mar
Origem: "Mostra e conferenza Cesenatico - F.A. Forlì Cesena", 2019, Itália

Figura 161 Fotografia do interior da Casa de Eduardo Anahory
Origem: "Mostra e conferenza Cesenatico - F.A. Forlì Cesena", 2019, Itália

Figura 162 Planta da Casa de Eduardo Anahory
Origem: "Mostra e conferenza Cesenatico - F.A. Forlì Cesena", 2019, Itália

Figura 163 Fotografia da Moehlm Cottage
Origem: "Mostra e conferenza Cesenatico - F.A. Forlì Cesena", 2019, Itália

Figura 164 Fotografia da Moehlm Cottage
Origem: "Mostra e conferenza Cesenatico - F.A. Forlì Cesena", 2019, Itália

Figura 165 Planta e corte transversal da Moehlm Cottage
Origem: "Mostra e conferenza Cesenatico - F.A. Forlì Cesena", 2019, Itália

Figura 166
Planta de Casa de Peter Blake
Origem: "Mostra e conferenza Cesenatico - F.A. Forlì Cesena", 2019, Itália

Figura 167
Fotografia da Casa de Peter Blake
Origem: "Mostra e conferenza Cesenatico - F.A. Forlì Cesena", 2019, Itália

Figura 168
Planta de localização
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/080

Figura 169
Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/080

Figura 170
Perspetiva do edifício
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/080

Figura 171
Planta do piso 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/080

Figura 172
Plantas dos pisos 2, 3 e 4
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/080

Figura 173
Planta do piso 5
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/080

Figura 174
Planta da cobertura
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/080

Figura 175
Fotografia do edifício e a sua envolvente
Autoria própria

Figura 176
Vermelhos e amarelos dos alçados poente, nascente e norte
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/080

Figura 177
Alçado lateral esquerdo, alçado principal, corte CD (alçado lateral direito)
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/080

Figura 178
Fotografia do alçado principal
Autoria própria

Figura 179
Corte AB
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/080

Figura 180
Vermelhos e amarelos da planta de cobertura e de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/080

Figura 181
Plano urbano do conjunto
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/080

Figuras 183-184
Apontamentos sobre *Les Dimension et la Structure Sociale d'Une Ville*
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/03/23

Figura 185 Perspetiva do Centro Cívico e Comercial
Origem: "SOLÁTIA Sociedade Nacional de Investimentos Imobiliários SARL", Diário de Lisboa, 29 de janeiro de 1965, página 26, apud MARQUES, João Luís; *A igreja na cidade, serviço e acolhimento arquitectura portuguesa 1950-1975*; Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2017, volume I

Figura 186 Desenho de estudo da proposta
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/03

Figura 187 Anteplano de Carnaxide
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/03/23

Figura 188 Planta de zonamento
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/03

Figura 189 Corte CC'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/03

Figura 190 Plano de Urbanização de Carnaxide
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/03

Figura 191 Fotografia aérea da Cité du Lignon
Origem: "Vue aérienne © Fonds Jaeger, CIG" apud GRAF, Franz; PERRIN, Mélanie Delaune; MARINO, Giulia; *George Addor: Inventaire, évaluation qualitative, recommandations;* EPF/ENAC/IA/TSAM, dezembro 2012

Figura 192 Maquete de apresentação do projeto
Origem: "maquette de présentation du projet, 1962 © Archives CCL" apud GRAF, Franz; PERRIN, Mélanie Delaune; MARINO, Giulia; *George Addor: Inventaire, évaluation qualitative, recommandations;* EPF/ENAC/IA/TSAM, dezembro 2012

Figura 193 Fotografia da Cité du Lignon em construção
Origem: Arquivos A&J apud GRAF, Franz; PERRIN, Mélanie Delaune; MARINO, Giulia; *George Addor: Inventaire, évaluation qualitative, recommandations;* EPF/ENAC/IA/TSAM, dezembro 2012

Figuras 194-195 Maquetes
Origem: "G. Candilis, A. Josic, S. Woods, Toulouse-leMirail, maquette du quartier pilote, 1963" apud GRAF, Franz; PERRIN, Mélanie Delaune; MARINO, Giulia; *George Addor: Inventaire, évaluation qualitative, recommandations;* EPF/ENAC/IA/TSAM, dezembro 2012; "maquette pour le plan-masse du Lignon, 1961 © Archives Ping An Chu" apud GRAF, Franz; PERRIN, Mélanie Delaune; MARINO, Giulia; *George Addor: Inventaire, évaluation qualitative, recommandations;* EPF/ENAC/IA/TSAM, dezembro 2012

Figura 196 Esquisso da Golden Lane, Smithsons, 1952
Origem: SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter; *Urban structuring: studies of Alison & Peter Smithson*, Studio Vista, Londres, 1967

Figura 197 Perspetiva da Golden Lane
Origem: http://www.grids-blog.com/wordpress/category/projects/

Figura 198 Fotomontagem do projeto da Golden Lane
Origem: http://www.grids-blog.com/wordpress/category/projects/

Figura 199 Perspetiva da rua aérea no projeto da Golden Lane
Origem: https://www.researchgate.ne

Figura 200 Corte e planta do projeto Robin Hood Gardens, Smithsons, 1963-1972
Origem: https://www.archdaily.com/150629/ad-classics-robin-hood-gardens-alison-and-peter-smithson

Figura 201 Corte perspetivado do Robin Hood Gardens
Origem: https://www.archdaily.com/150629/ad-classics-robin-hood-gardens-alison-and-peter-smithson

Figura 202 Fotografia do alçado interior
Origem: Sandra Lousada, 1972; The Smithson Family Collection

Figura 203 Carta de António Rocha Fontes endereçada a Ruy d'Athouguia
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/068

Figura 204 Planta de Implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/068

Figura 205 Anteprojeto da Moradia de António Rocha Fontes: Planta do piso do rés-do-chão e do piso 1, cortes AA' e BB', alçados noroeste, sudeste, sudoeste e nordeste
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/068

Figura 206 Perspetiva da Moradia Dr. João de Almeida, Jorge Gigante, Lamego
Origem: Espólio de Jorge Gigante, Arquivo pessoal de José Gigante - 43

Figura 207 Habitação em Pampelido, Jorge Gigante: Planta da casa, planta de implantação e alçado do muro de vedação
Origem: Espólio de Jorge Gigante, Arquivo pessoal de José Gigante - 82.01

Figura 208 Habitação em Pampelido: alçados
Origem: Espólio de Jorge Gigante, Arquivo pessoal de José Gigante - 82.02

Figura 209 Habitação em Pampelido: cortes 1.1 e 1.2
Origem: Espólio de Jorge Gigante, Arquivo pessoal de José Gigante - 82.03

Figura 210 Planta de localização e sugestão para um arranjo do conjunto
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/086 e PT/AMLSB/RJA/01/085

Figura 211 Planta de cobertura
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/086 e PT/AMLSB/RJA/01/085

Figura 212 Alçado nascente e corte AB
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/086 e PT/AMLSB/RJA/01/085

Figura 213 Alçados poente e sul
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/086 e PT/AMLSB/RJA/01/085

Figura 214 Plantas do piso 6 e lavadouro
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/086 e PT/AMLSB/RJA/01/085

Figura 215 Plantas dos pisos 1, 2, 3 e piso tipo (4 e 5)
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/086 e PT/AMLSB/RJA/01/085

Figura 216 Fotografia do exterior do conjunto
Origem: *Arquitectura*, nº 111, setembro/outubro de 1969

Figura 217 Fotografia do exterior do conjunto
Origem: *Arquitectura*, nº 111, setembro/outubro de 1969

Figura 218 Fotografia do espaço de entrada caracterizado pelo mural de Almada Negreiros
Origem: *Arquitectura*, nº 111, setembro/outubro de 1969

Figura 219 Fotografia de um espaço de foyer
Origem: *Arquitectura*, nº 111, setembro/outubro de 1969

Figura 220 Fotografia de um espaço de exposição
Origem: *Arquitectura*, nº 111, setembro/outubro de 1969

Figura 221 Fotografia do espaço da biblioteca
Origem: *Arquitectura*, nº 111, setembro/outubro de 1969

Figura 222 Fotografia que relata a forte relação com o espaço exterior e o elemento vegetal
Origem: *Arquitectura*, nº 111, setembro/outubro de 1969

Figura 223 Fotografia do grande audiório
Origem: *Arquitectura*, nº 111, setembro/outubro de 1969

Figura 224 Réplica do pavilhão Sonsbeek, de Aldo Van Eyck, à entrada do Museu Gulbenkian
Origem: "À procura do design de Franco Albini no Museu Gulbenkian", *Ípsilon*; Público, 15 novembro 2019

Figura 225 Palácio das Artes, Franco Albini, Génova
Origem: "Prospettiva della soluzione del concorso di 2º grado"; PIVA, Antonio; PRINA, Vittorio; Franco Albini: 1905 – 1977; Electa, Milão, 1998, página 339

Figura 226 Fotografia do Museu Calouste Gulbenkian integrante da exposição Art on Display
Origem: "Ways of seeing, ways of showing", *Finantial Times*, novembro 2019

Figura 227 "Crystal Easels", no MASP, 1970
Origem: "Ways of seeing, ways of showing", *Finantial Times*, novembro 2019

Figura 228 Excerto da publicação "Ways of seeing, ways of showing", Finantial Times, novembro 2019
Origem: "Ways of seeing, ways of showing", *Finantial Times*, novembro 2019

Figura 229 Interior da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Lisboa, 1962-1970
Origem: https://nunoteotoniopereira.hotglue.me/sagradocoracao

Figura 230 Interior da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Lisboa, 1962-1970
Origem: https://www.arquitecturayempresa.es/noticia/hacer-ciudad-la-iglesia-del-sagrado-corazon-de-jesus-de-lisboa

Figura 231 Bairro da Bouça, Álvaro Siza, 1973-1977
Origem: Fotografia da autoria de Nicolò Galeazzi

Figura 232 Bairro de São Vítor, Álvaro Siza, 1974-1977
Origem: https://www.revistapunkto.com/2016/09/o-arquitecto-e-cidade-entrevista-alvaro_20.html

Figura 233 Bairro de São Vítor, Álvaro Siza, 1974-1977
Origem: https://www.moma.org/artists/29732

Figura 234 Perspetiva do pátio interior
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/02

Figura 235 Perspetiva da Biblioteca Gulbenkian
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/02

Figura 236 Perspetiva do projeto de Athouguia para o Centro Cultural de Beja
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/02

Figura 237 Planta de Implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/02

Figura 238 Alçados principal, de topo e lateral e corte AA'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/02

Figura 239 Cortes BB' e CC'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/02

Figura 240 Fotografia do Toykan, Yoshiro Taniguchi, Tóquio
Origem: https://japanguidance.com/498/tokyo-national-museum-facts.html

Figura 241 Fábrica de Lã Gatti, Pier Luigi Nervi, Tortona
Origem: https://architectureofdoom.wordpress.com/tag/pier-luigi-nervi/

Figura 242 Anteprojeto: planta do piso principal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/02

Figura 243 Anteprojeto: planta do piso -1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/02

Figura 244 Anteprojeto: planta do piso do rés-do-chão
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/02

Figura 245 Planta de Implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 246 Planta de localização
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 247 Perfil BB'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 248 Perfil GG'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 249 Perfil II'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 250 Perfil JJ'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 251 Lote E : planta do piso do rés-do-chão
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 252 Lote E : plantas dos pisos tipo e da cobertura
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 253 Lote 8b: alçado sudeste
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 254 Lote 8b: alçado noroeste
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 255 Lote 8b: alçado sudoeste
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 256 Lote 8b: corte AB
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 257 Lote E: corte AB e alçado principal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 258 Lote E: alçados posterior e lateral esquerdo
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 259 Lote I: corte AB e alçado principal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 260 Lote I: alçados lateral direito e posterior
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/140

Figura 261 Fotografia do conjunto
Autoria própria

Figura 262 Fotografia do conjunto
Autoria própria

Figura 263 Fotografia do conjunto
Autoria própria

Figura 264 Fotografia do conjunto
Autoria própria

Figura 265 Planta de localização
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 266 Arruamentos e estacionamentos
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 267 Unidades e fogos tipo
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 268 Equipamento e espaços livres
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 269 Redes de água e saneamento
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 270 Planta de síntese e perfis
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 271 Unidades tipo - agregações
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 272 Folha síntese
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/069

Figura 273 Plantas dos pisos -1 e 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/069

Figura 274 Alçados e corte AA'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/069

Figura 275 Fotografia da maquete da proposta
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 276 Planta de localização
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 277 Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 278 Cortes AA', BB', CC' e DD'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 279 Cortes A-A' e B-B'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 280 Planta de apresentação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 281 Planta de arruamentos e parqueamento
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/12

Figura 282 Fotografia aérea do estado atual do terreno
Origem: Google Earth

Figura 283 Planta de localização
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/142

Figura 284 Levantamento fotográfico do terreno preexistente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/142

Figura 285 Perfil AA'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/142

Figura 286 Perfil CC'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/142

Figura 287 Perfil BB'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/142

Figura 288 Perfil DD'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/142

Figura 289 Levantamento fotográfico do terreno preexistente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/142

Figura 290 Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/142

Figura 291 Plantas aos níveis 63 a 66
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/142

Figura 292 Plantas aos níveis 57 e 60
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/142

Figura 293 Plantas aos níveis 48, 49 e 53
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/142

Figura 294 Plantas aos níveis 41 e 45
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/142

Figura 295 Plantas aos níveis 35 e 38 - estacionamento
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/142

Figura 296 Fotomontagem da proposta de Braula Reis e Fernandes Trindade, Arquitectos Associados
Origem: Arquivo do Santuário de Fátima: SEAC - UI5370

Figura 297 Fotomontagem da proposta de Braula Reis e Fernandes Trindade, Arquitectos Associados
Origem: Arquivo do Santuário de Fátima: SEAC - UI5370

Figura 298 Fotomontagem da proposta de Diogo Lino Pimentel (CANON)
Origem: Arquivo do Santuário de Fátima: SEAC - UI6171

Figura 299 Fotomontagem da proposta de Diogo Lino Pimentel (CANON)
Origem: Arquivo do Santuário de Fátima: SEAC - UI6171

Figura 300 Fotomontagem da proposta de Tomás Taveira, s.a.r.l.
Origem: Arquivo do Santuário de Fátima: SEAC - UI6168

Figura 301 Fotomontagem Vasconcelos Esteves e Santos Araújo
Origem: Arquivo do Santuário de Fátima: SEAC - UI6174

Figura 302 Fotomontagem Vasconcelos Esteves e Santos Araújo
Origem: Arquivo do Santuário de Fátima: SEAC - UI6174

Figura 303 Desenho de estudo da intervenção na zona da Capela das Aparições, J. Carlos Loureiro
Origem: DUARTE, Marco Daniel Carrola; *Fátima e a criação artística (1917-2007): o Santuário e a Iconografia – a arte como cenário e protagonista de uma específica mensagem*; Dissertação de doutoramento pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2012

Figura 304 Planta de implantação da proposta J. Carlos Loureiro e L. Pádua Ramos, GALP
Origem: Arquivo do Santuário de Fátima: SEAC - UI6162

Figura 305 Alpendre da Capela
Autoria própria

Figura 306 Intervenção na Casa de Retiros de Nossa Senhora do Carmo, GALP
Autoria própria

Figura 307 Vista do complexo do Santuário a partir do alpendre
Autoria própria

Figura 308 Enquadramento da Capelinha das Aparições
Autoria própria

Figura 309 Fotomontagem da proposta dr Ruy d'Athouguia e Alberto Pessoa
Origem: Arquivo do Santuário de Fátima: SEAC - UI5998

Figura 310 Alçado exterior, corte da capelinha e do centro da mensagem
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 311 Corte pelo eixo do altar e alçado da Capelinha
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 312 Fotomontagem da proposta dr Ruy d'Athouguia e Alberto Pessoa
Origem: Arquivo do Santuário de Fátima: SEAC - UI5998

Figura 313 Perspetiva do altar exterior
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 314 Perspetiva do salão polivalente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 315 Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 316 Cortes pelo eixo do santuário
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 317 Planta da Capelinha
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 318 Planta do recinto junto à basílica
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 319 Perspetiva aérea da zona da Capelinha das Aparições
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 320 Perspetiva do interior do albergue da Capelinha das Aparições
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 321 Planta da cave do salão polivalente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 322 Planta do rés-do-chão do salão polivalente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 323 Planta superior do salão polivalente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 324 Planta da cobertura do salão polivalente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 325 Alçado sudoeste do salão polivalente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 326 Alçado noroeste do salão polivalente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 327 Corte pelo eixo da entrada do salão polivalente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 328 Corte a 30º s/ o eixo do salão polivalente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 329 Planta do piso 0 do centro da mensagem
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 330 Planta do piso 1 do centro da mensagem
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 331 Planta do piso 2 do centro da mensagem
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 332 Planta do piso 3 do centro da mensagem
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 333 Planta do piso 4 do centro da mensagem
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 334 Corte longitudinal do centro da mensagem
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/04/01

Figura 335 Fotografias do conjunto
Origem: Google Earth

Figura 336 Fotografia aérea do projeto de habitação para o centro urbano de Santo André
Origem: Google Earth

Figura 337 Planta de traçado
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/144

Figura 338 Perfis EF, FE, IJ, JI, MN e NM do projeto de execução
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/144

Figura 339 Perfis AB, KL e LK do projeto de execução
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/144

Figura 340 Perfis CD e GN
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/144

Figura 341 Plantas dos pisos 1, 2 e 3 do edifício nº1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/144

Figura 342 Plantas do piso e e da cobertura do edifício nº1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/144

Figura 343 Alçado lateral e cortes AB e CD
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/144

Figura 344 Alçados da zona de estar e dos quartos do edifício nº 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/144

Figura 345 Corte AB e alçado de topo - edifícios 7 a 47
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/144

Figura 346 Corte AB e alçado de topo - edifícios 1 a 6
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/144

Figura 347 Alçados da zona de estar e quartos - edifícios 7 e 47
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/144

Figura 348 Alçados da zona de estar e quartos - edifícios 1 a 6
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/144

Figura 349 Desenho de estudo - Casa das Artes, Souto de Moura (1981)
Origem: DIAS, Nuno Graça; *Souto de Moura: 1980-2015*, Stiftung Insel Hombroich, Neuss, 2017

Figura 350 Fotografia da entrada da Casa das Artes
Origem: DIAS, Nuno Graça; *Souto de Moura: 1980-2015*, Stiftung Insel Hombroich, Neuss, 2017

Figuras 351-353 Fotografias do edifício do Banco Borges e irmão - Álvaro Siza (1986)
Origem: FRAMPTON, Kenneth; *Profissão Poética;* Barcelona, Gustavo Gili, 1988

Figura 354 Fotografia da fachada do edifício Bonjour TRistesse . Álvaro Siza (1984)
Origem: FRAMPTON, Kenneth; *Profissão Poética;* Barcelona, Gustavo Gili, 1988

Figura 355 Obras de construção dos pavilhões da Expo 98, Lisboa
Origem: https://rtp.pt/

Figura 356 Exposição Mundial, Paris, 1989
Origem: https://toureiffel.paris

Figura 357 Fotografia aérea do CCB
Origem: https://ccb.pt/

Figura 358 Pavilhão português da Expo 98, Álvaro Siza
Origem: https://www.flickr.com/; por Fernando Guerra

Figura 359 Recorte de um artigo
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 360 Recorte de um artigo
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 361 Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 362 Alçado lateral
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 363 Alçado principal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 364 Corte pelo eixo central
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 365 Planta de cobertura
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 366 Planta do piso 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 367 Planta do piso do rés-do-chão
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 368 Planta do piso -1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 369 Esquema de organização arquitetónica: piso inferior, piso principal e piso superior
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 370 Desenho de análise da situação arquitetónica existente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 371 Desenho de análise da situação paisagística existente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 372 Proposta - planta geral incluindo o tratamento paisagístico dos espaços públicos
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 373 Proposta - planta do tratamento paisagístico dos espaços públicos
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/06

Figura 374 Fotografia aérea do terreno proposto no seu estado atual
Origem: Google Earth

Figura 375 Fotografia do terreno existente
Autoria própria

Figura 376 Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/06/07

Figura 377 Esboceto - Corte/alçado AB
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/06/07

Figura 378 Esboceto - Corte/alçado CD
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/06/07

Figura 379 Esboceto - planta de coberturas
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/06/07

Figura 380 Esboceto - planta ao nível 12.50
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/06/07

Figura 381 Esboceto - planta ao nível 9.50
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/06/07

Figura 382 Esboceto - planta ao nível 5.00
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/06/07

Figura 383 Divulgação do concurso
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/11

Figura 384 Divulgação dos resultados do concurso
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/11

Figura 385 Perfis da proposta de Athouguia
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/11

Figura 386 Planta da proposta de Athouguia
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/12/11

Figura 387 Perspetiva do projeto
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 388 Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 389 Perspetiva aérea do projeto
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 390 Planta do piso 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 391 Planta do piso 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 392 Planta do piso do rés-do-chão
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 393 Planta do piso -1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 394 Corte CD
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 395 Alçado principal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 396 Corte AB
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 397 Alçado lateral
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 398 Corte EF
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 399 Alçado longitudinal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 400 Planta geral da proposta
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/07

Figura 401 Fotografia da maquete do projeto para o Giardino piazza per il Peep ovest-nord, Gianugo Polesello
Origem: ZARDINI, Mirko; *Gianugo Polesello : architetture 1960-1992*; Electa, Milão, 1992

Figura 402 Fotografia de uma zona do projeto para o Giardino piazza per il Peep ovest-nord, Gianugo Polesello
Origem: ZARDINI, Mirko; *Gianugo Polesello : architetture 1960-1992*; Electa, Milão, 1992

Figura 403 Fotografia aérea do Centraal Beheer, Herman Hertzberger (1968-1972)
Origem: HERTZBERGER, Herman; *Space and the Architect: Lesson in Architecture 2*; 010 Publishers, Roterdão, 2000

Figura 404 Planta de localização
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/08/06

Figura 405 Alçado sul
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/08/06

Figura 406 Alçado noroeste
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/08/06

Figura 407 Planta de coberturas e casa das máquinas
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/08/06

Figura 408 Planta do último piso
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/08/06

Figura 409 Alçado norte
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/08/06

Figura 410 Alçado nordeste
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/08/06

Figura 411 Planta dos pisos 3 e 4
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/08/06

Figura 412 Planta dos pisos 1 e 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/08/06

Figura 413 Corte AB
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/08/06

Figura 414 Corte CD
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/08/06

Figura 415 Plantas do piso do rés-do-chão e da cave
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/08/06

Figura 416 Planta de implantação e arranjos exteriores
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/08/06

Figura 417 Planta geral da proposta
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/08

Figura 418 Alçados da frente sobre o rio, das entradas principais e do centro de negócios e gare intermodal, e cortes AB e CD
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/08

Figura 419 Planta ao nível das entradas
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/08

Figura 420 Planta de estacionamento e serviços de apoio
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/09/08

Ruy d'Athouguia: depois da Gulbenkian Tomo I

Ângela Sofia de Carvalho Rodrigues

FACULDADE DE ARQUITETURA

U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

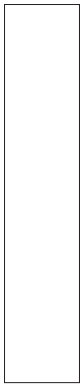
Ruy d'Athouguia: depois da Gulbenkian

Tomo II

Ângela Rodrigues

M

2020



RUY D'ATHOUGUIA: DEPOIS DA GULBENKIAN

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

Ângela Sofia de Carvalho Rodrigues

Orientação: Professora Doutora Maria da Graça Correia Ragazzi

TOMO II

Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Porto, 2020

SUMÁRIO

TOMO II

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

4 ANTES DA GULBENKIAN

Prédio de Lopo de Carvalho 6

Prédio de Maria Anna Castello Branco 20

Moradia de Maria Luiza de Vasconcellos Pôrto Telles 26

CONTEMPORANEIDADE DA GULBENKIAN

Prédios de António Carlos Neves de Sousa Leal 28

Centro Nacional de Estudos Vitivinícolas 38

Edifício Lisboa 56

Moradia de António da Rocha Fontes 94

DEPOIS DA GULBENKIAN

Metropolitano em Palhavã 100

Moradia de Francisca de Athouguia da Rocha Fontes e de Ruy Jervis d'Athouguia 130

Fontes Iconográficas 138

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

O material produzido por Ruy d'Athouguia ao longo da sua carreira tem uma grande extensão, por isso o presente estudo limita-se à abordagem, análise e interpretação de uma fração da obra do arquiteto.

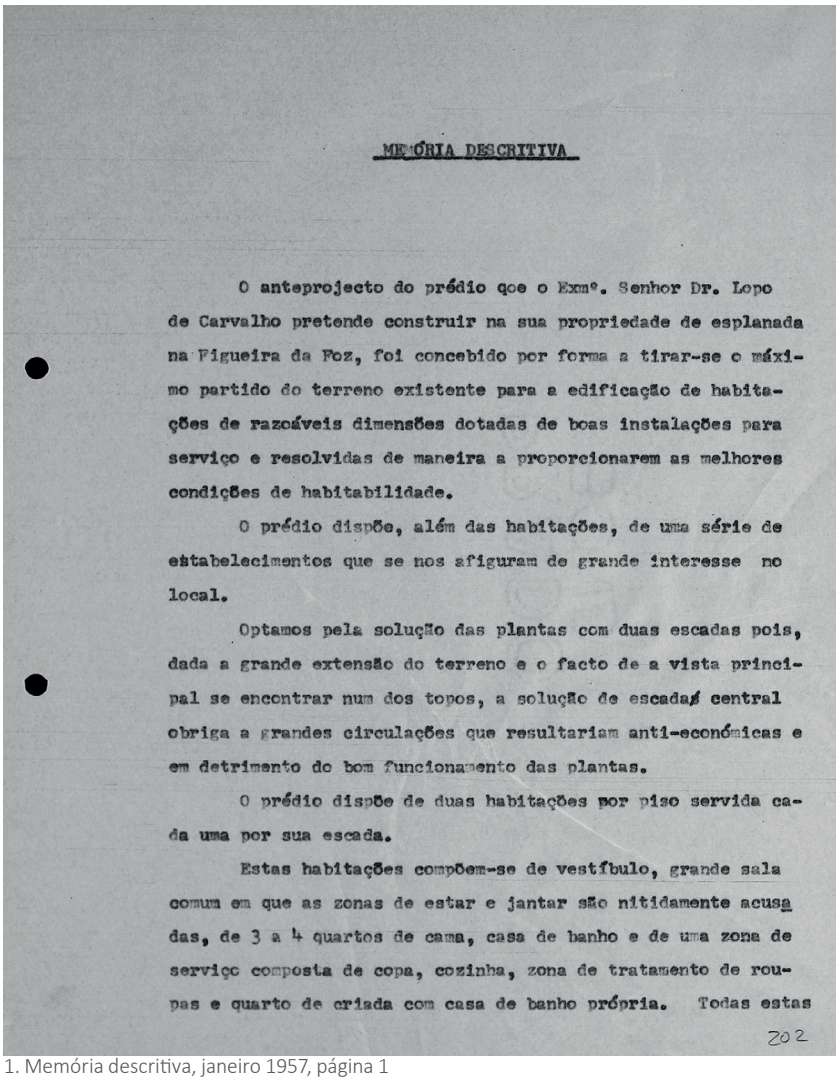
Deste modo, surge a necessidade de um segundo tomo que sistematize a parte do material desenhado, escrito ou fotografado que encontramos e que consideramos pertinente, embora não faça parte do corpo principal desta dissertação. Este conjunto surge como apoio às obras analisadas no primeiro tomo - desde cartas e anotações, a memórias descritivas e pormenores construtivos de alguns projetos -, e como forma de divulgação de obras que poderiam, também, ter sido selecionadas.

Assim, este tomo constrói-se, exclusivamente, a partir das reproduções dos documentos encontrados em arquivo. Sendo que, algumas terão referência direta no texto principal, enquanto que outras existirão isoladas de qualquer comentário, de modo a que as obras se apresentem a si mesmas e permitam a interpretação do leitor. Todas as imagens encontrar-se-ão legendadas, de forma a que seja possível uma leitura e uma consulta fluída, desassociada do texto principal.

O tomo II servirá, também, como indício daquilo que ainda fica por estudar.

Prédio De Lopo De Carvalho

1957 – 1958. Esplanada António da Silva Guimarães, Figueira da Foz



MEMÓRIA DESCRITIVA

O anteprojecto do prédio que o Exmº. Senhor Dr. Lopo de Carvalho pretende construir na sua propriedade de esplanada na Figueira da Foz, foi concebido por forma a tirar-se o máximo partido do terreno existente para a edificação de habitações de razoáveis dimensões dotadas de boas instalações para serviço e resolvidas de maneira a proporcionarem as melhores condições de habitabilidade.

O prédio dispõe, além das habitações, de uma série de estabelecimentos que se nos afiguram de grande interesse no local.

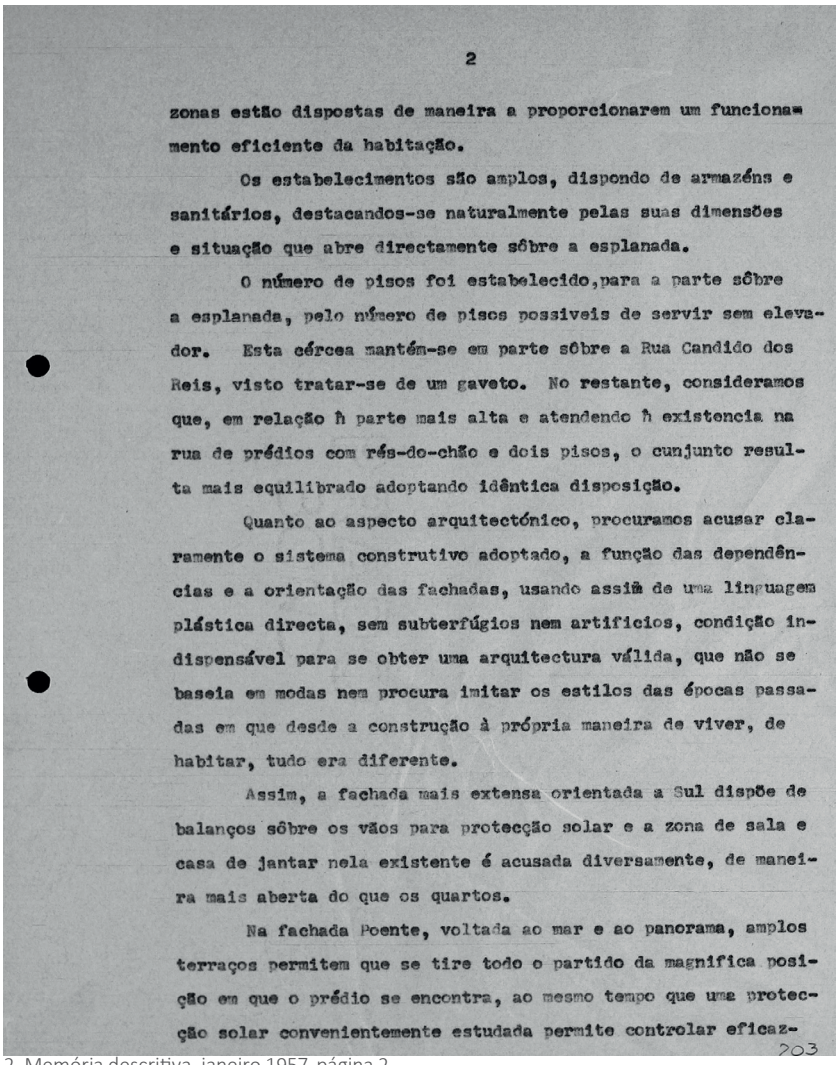
Optamos pela solução das plantas com duas escadas pois, dada a grande extensão do terreno e o facto de a vista principal se encontrar num dos topos, a solução de escada central obriga a grandes circulações que resultariam anti-económicas e em detrimento do bom funcionamento das plantas.

O prédio dispõe de duas habitações por piso servida cada uma por sua escada.

Estas habitações compõem-se de vestíbulo, grande sala comum em que as zonas de estar e jantar são nitidamente acusadas, de 3 a 4 quartos de cama, casa de banho e de uma zona de serviço composta de copa, cozinha, zona de tratamento de roupas e quarto de criada com casa de banho própria. Todas estas

202

1. Memória descritiva, janeiro 1957, página 1



2

zonas estão dispostas de maneira a proporcionarem um funcionamento eficiente da habitação.

Os estabelecimentos são amplos, dispondo de armazéns e sanitários, destacando-se naturalmente pelas suas dimensões e situação que abre directamente sôbre a esplanada.

O número de pisos foi estabelecido, para a parte sôbre a esplanada, pelo número de pisos possíveis de servir sem elevador. Esta cércea mantém-se em parte sôbre a Rua Candido dos Reis, visto tratar-se de um gaveto. No restante, consideramos que, em relação à parte mais alta e atendendo à existencia na rua de prédios com rés-do-chão e dois pisos, o cunjunto resulta mais equilibrado adoptando idêntica disposição.

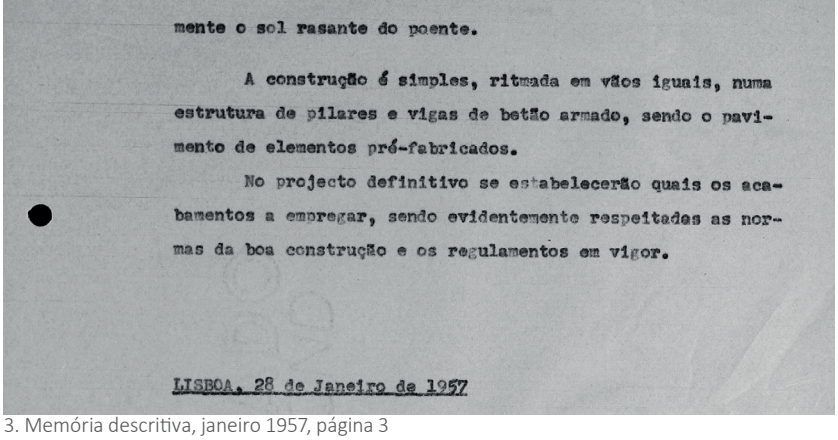
Quanto ao aspecto arquitectónico, procuramos acusar claramente o sistema construtivo adoptado, a função das dependências e a orientação das fachadas, usando assim de uma linguagem plástica directa, sem subterfúgios nem artificios, condição indispensável para se obter uma arquitectura válida, que não se baseia em modas nem procura imitar os estilos das épocas passadas em que desde a construção à própria maneira de viver, de habitar, tudo era diferente.

Assim, a fachada mais extensa orientada a Sul dispõe de balanços sôbre os vãos para protecção solar e a zona de sala e casa de jantar nela existente é acusada diversamente, de maneira mais aberta do que os quartos.

Na fachada Poente, voltada ao mar e ao panorama, amplos terraços permitem que se tire todo o partido da magnifica posição em que o prédio se encontra, ao mesmo tempo que uma protecção solar convenientemente estudada permite controlar eficaz-

203

2. Memória descritiva, janeiro 1957, página 2



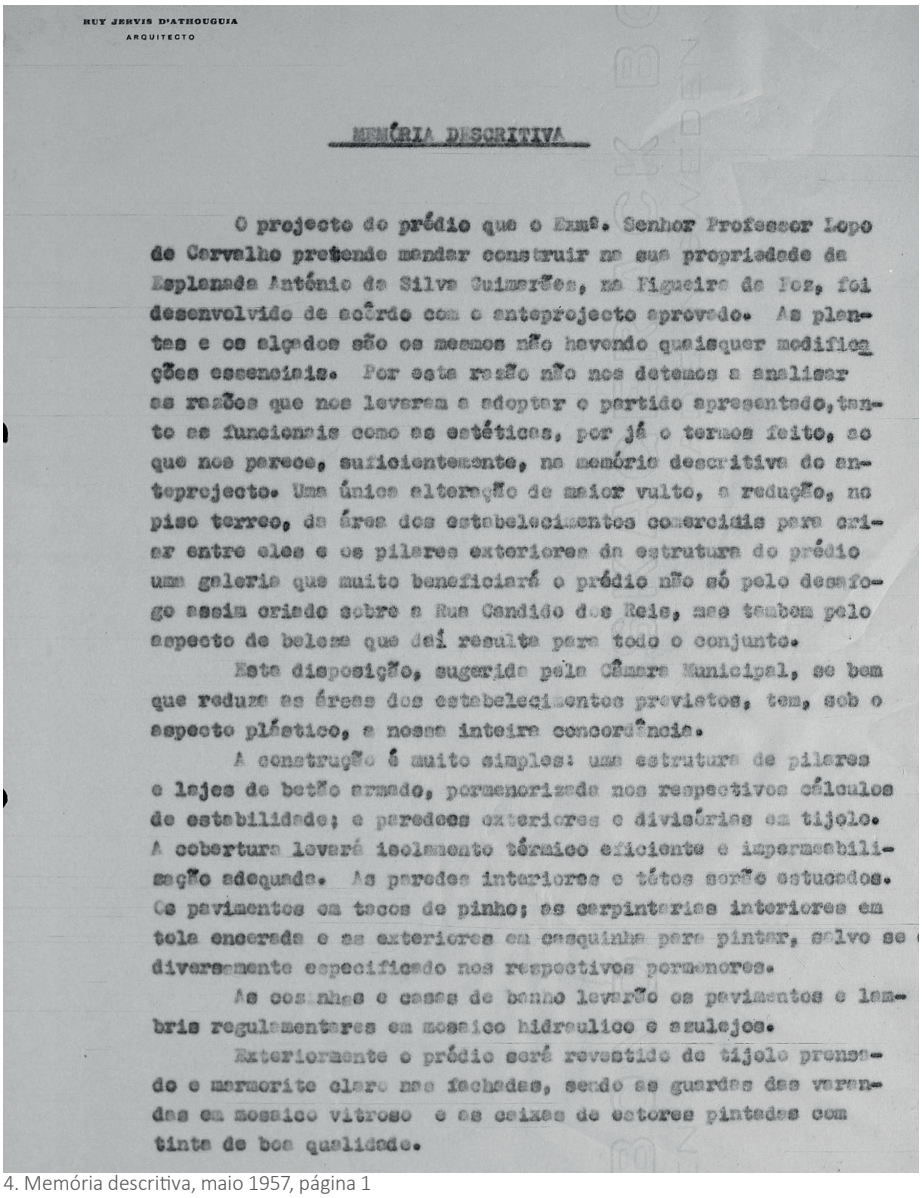
mente o sol rasante do poente.

A construção é simples, ritmada em vãos iguais, numa estrutura de pilares e vigas de betão armado, sendo o pavimento de elementos pré-fabricados.

No projecto definitivo se estabelecerão quais os acabamentos a empregar, sendo evidentemente respeitadas as normas da boa construção e os regulamentos em vigor.

LISBOA, 28 de Janeiro de 1957

3. Memória descritiva, janeiro 1957, página 3



RUY JERVIS D'ATHOUGUIA
ARQUITECTO

MEMÓRIA DESCRITIVA

O projecto do prédio que o Exmº. Senhor Professor Lopo de Carvalho pretende mandar construir na sua propriedade da Esplanada António da Silva Guimarães, na Figueira da Foz, foi desenvolvido de acôrdo com o anteprojecto aprovado. As plantas e os alçados são os mesmos não havendo quaisquer modificações essenciais. Por esta razão não nos detemos a analisar as razões que nos levaram a adoptar o partido apresentado, tanto as funcionais como as estéticas, por já o termos feito, ao que nos parece, suficientemente, na memória descritiva do anteprojecto. Uma única alteração de maior vulto, a redução, no piso terreo, da área dos estabelecimentos comerciais para existir entre eles e os pilares exteriores da estrutura do prédio uma galeria que muito beneficiará o prédio não só pelo desafogo assim criado sobre a Rua Candido dos Reis, mas tambem pelo aspecto de beleza que daí resulta para todo o conjunto.

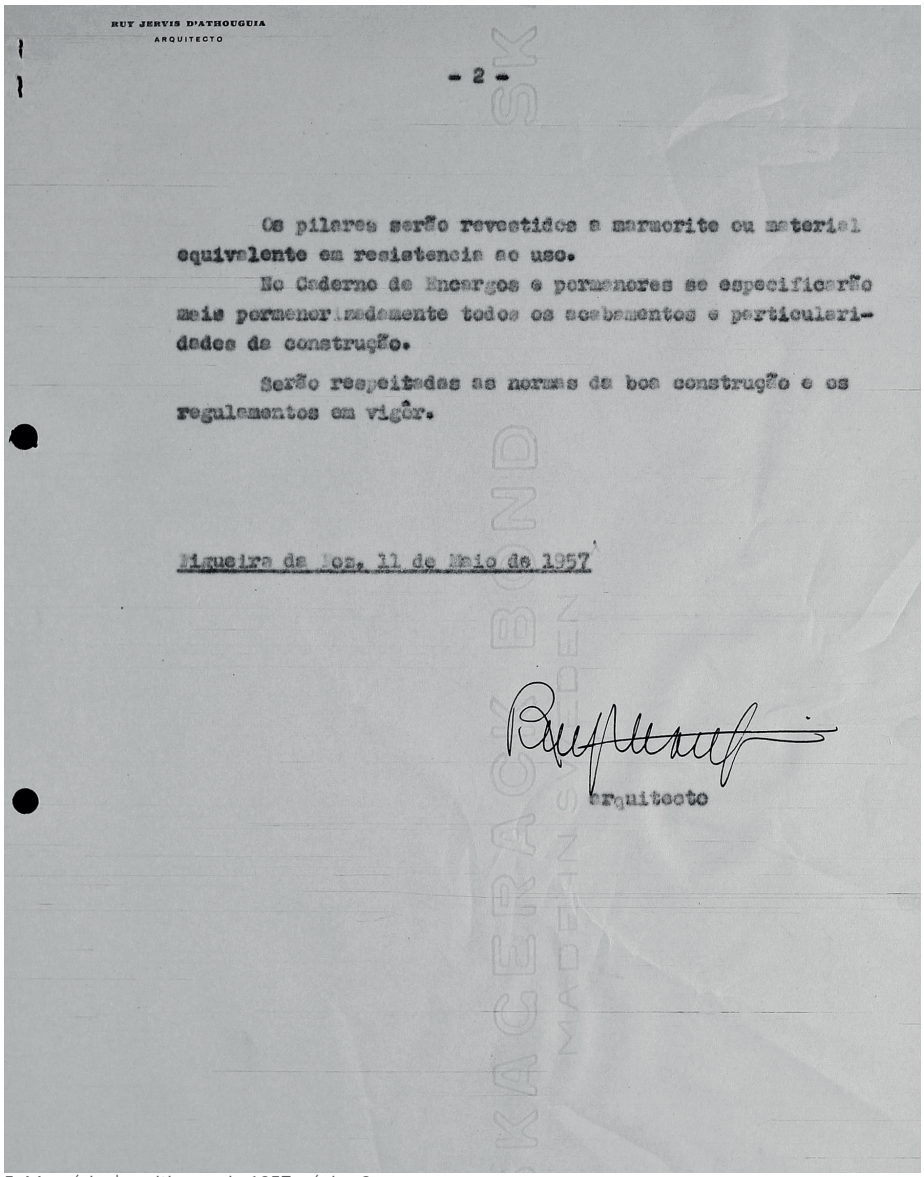
Esta disposição, sugerida pela Câmara Municipal, se bem que reduza as áreas dos estabelecimentos previstos, tem, sob o aspecto plástico, a nossa inteira concordância.

A construção é muito simples: uma estrutura de pilares e lajes de betão armado, pormenorizada nos respectivos cálculos de estabilidade; e paredes exteriores e divisórias em tijolo. A cobertura levará isolamento térmico eficiente e impermeabilização adequada. As paredes interiores e tétos serão estucados. Os pavimentos em tacos de pinho; as carpinterias interiores em tola encerada e as exteriores em esquinha para pintar, salvo se diversamente especificado nos respectivos pormenores.

As cosinhas e casas de banho levarão os pavimentos e lambris regulamentares em mosaico hidraulico e azulejos.

Exteriormente o prédio será revestido de tijolo prensado e marmorite claro nas fachadas, sendo as guardas das varandas em mosaico vitroso e as caixas de estores pintadas com tinta de boa qualidade.

4. Memória descritiva, maio 1957, página 1



RUY JERVIS D'ATHOUGUIA
ARQUITECTO

- 2 -

Os pilares serão revestidos a marmorite ou material equivalente em resistencia ao uso.

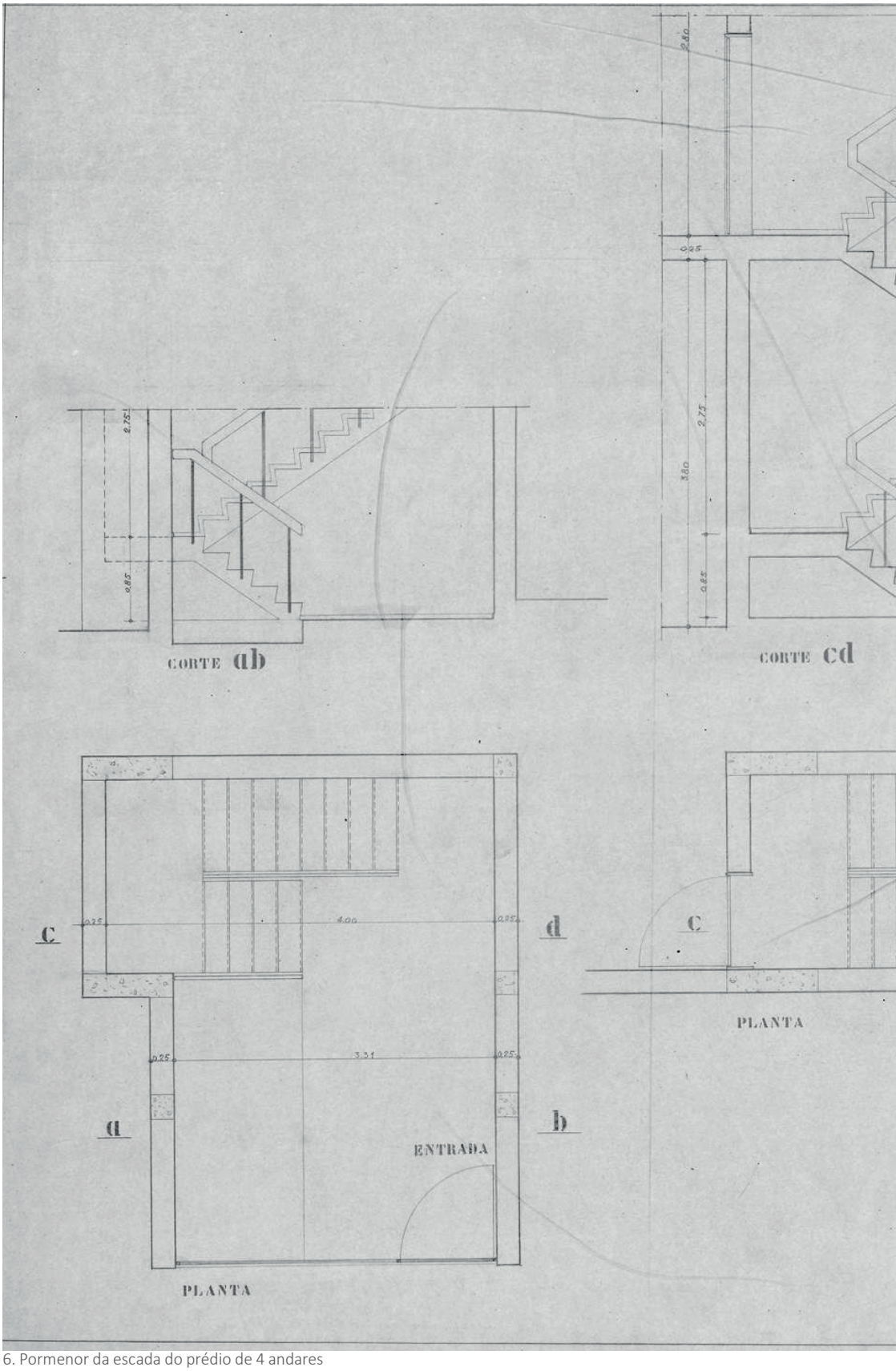
No Caderno de Encargos e pormenores se especificarão mais pormenorizadamente todos os acabamentos e particularidades de construção.

Serão respeitadas as normas da boa construção e os regulamentos em vigôr.

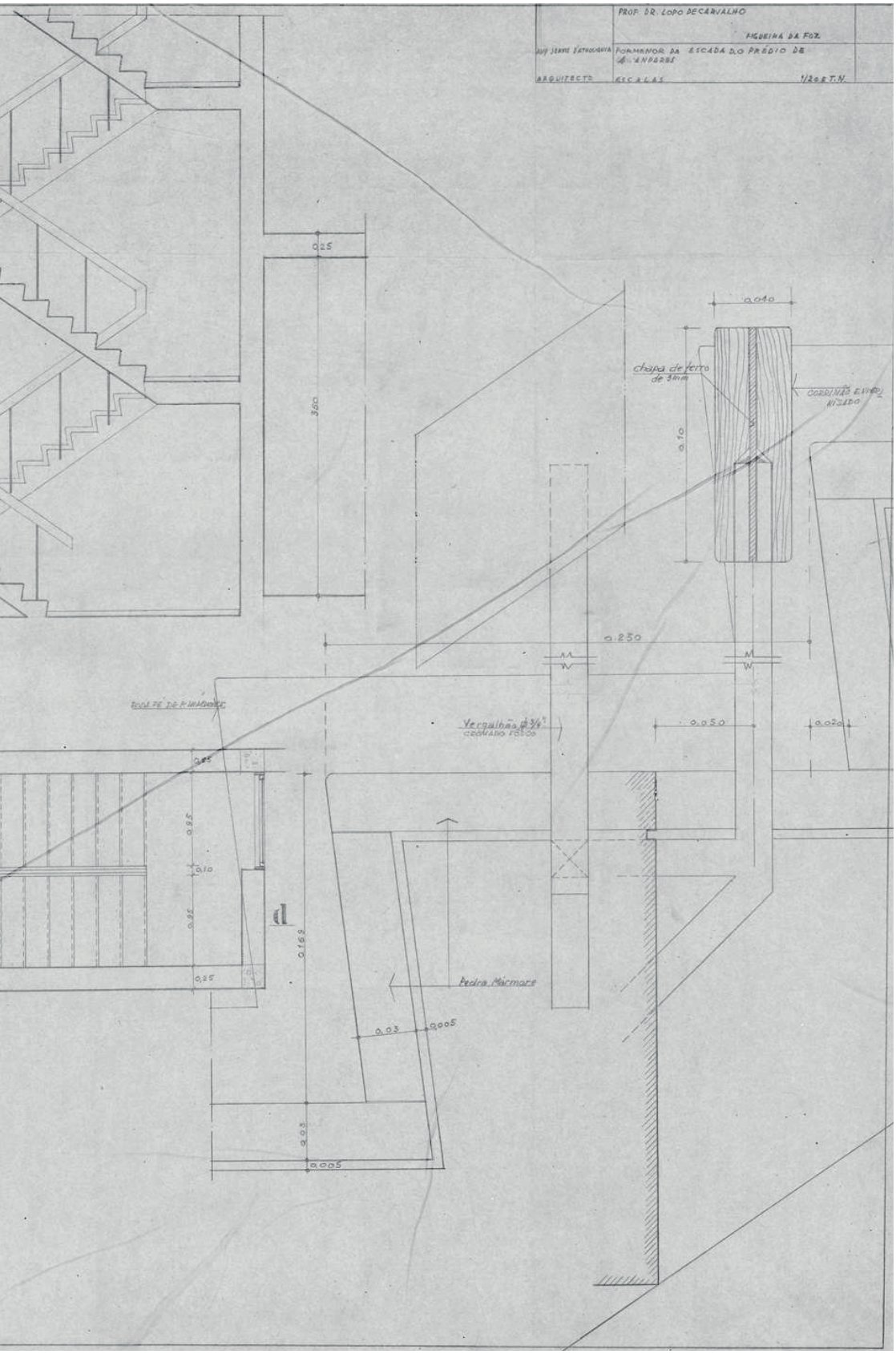
Figueira da Foz, 11 de Maio de 1957

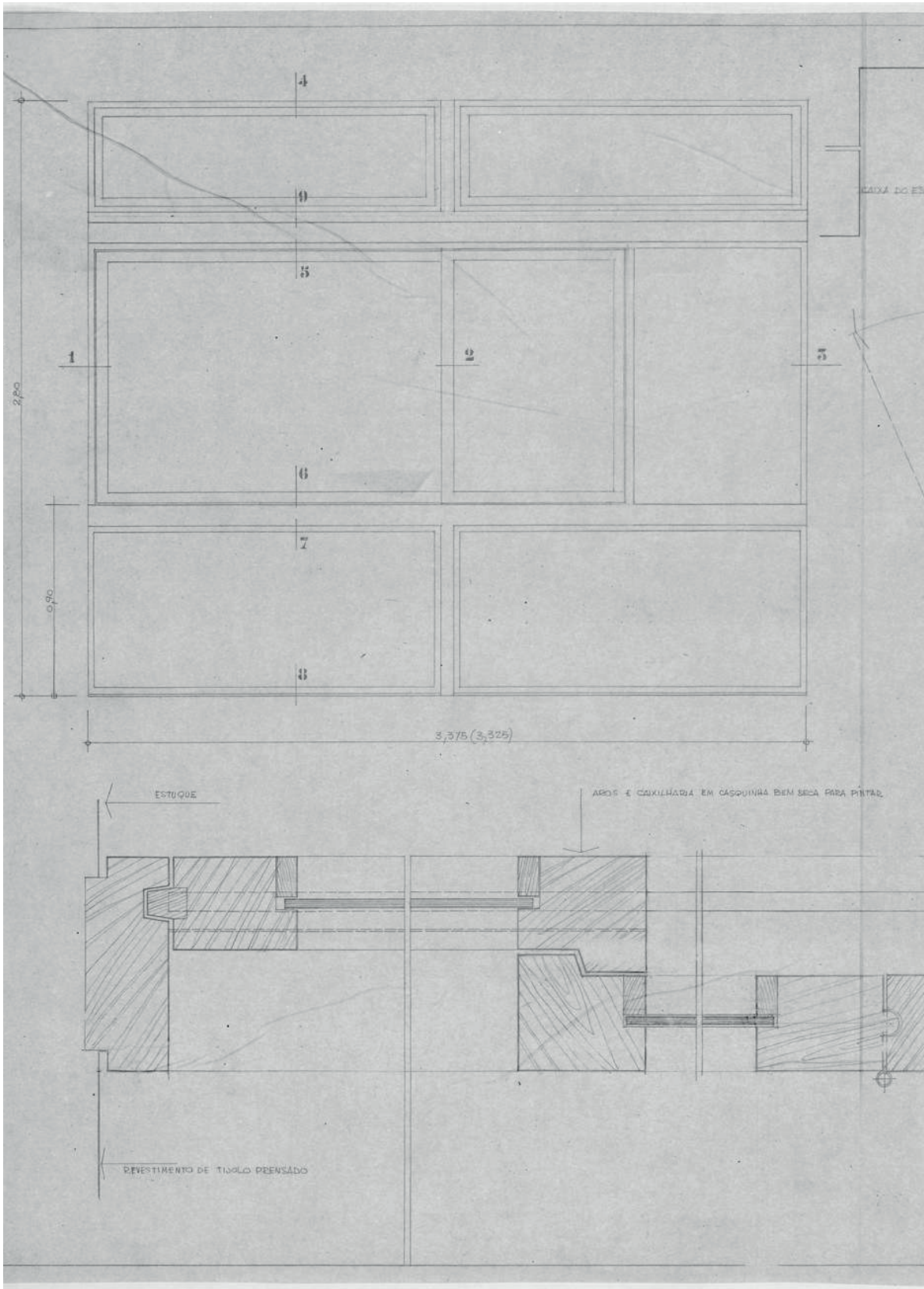
Arquitecto

5. Memória descritiva, maio 1957, página 2

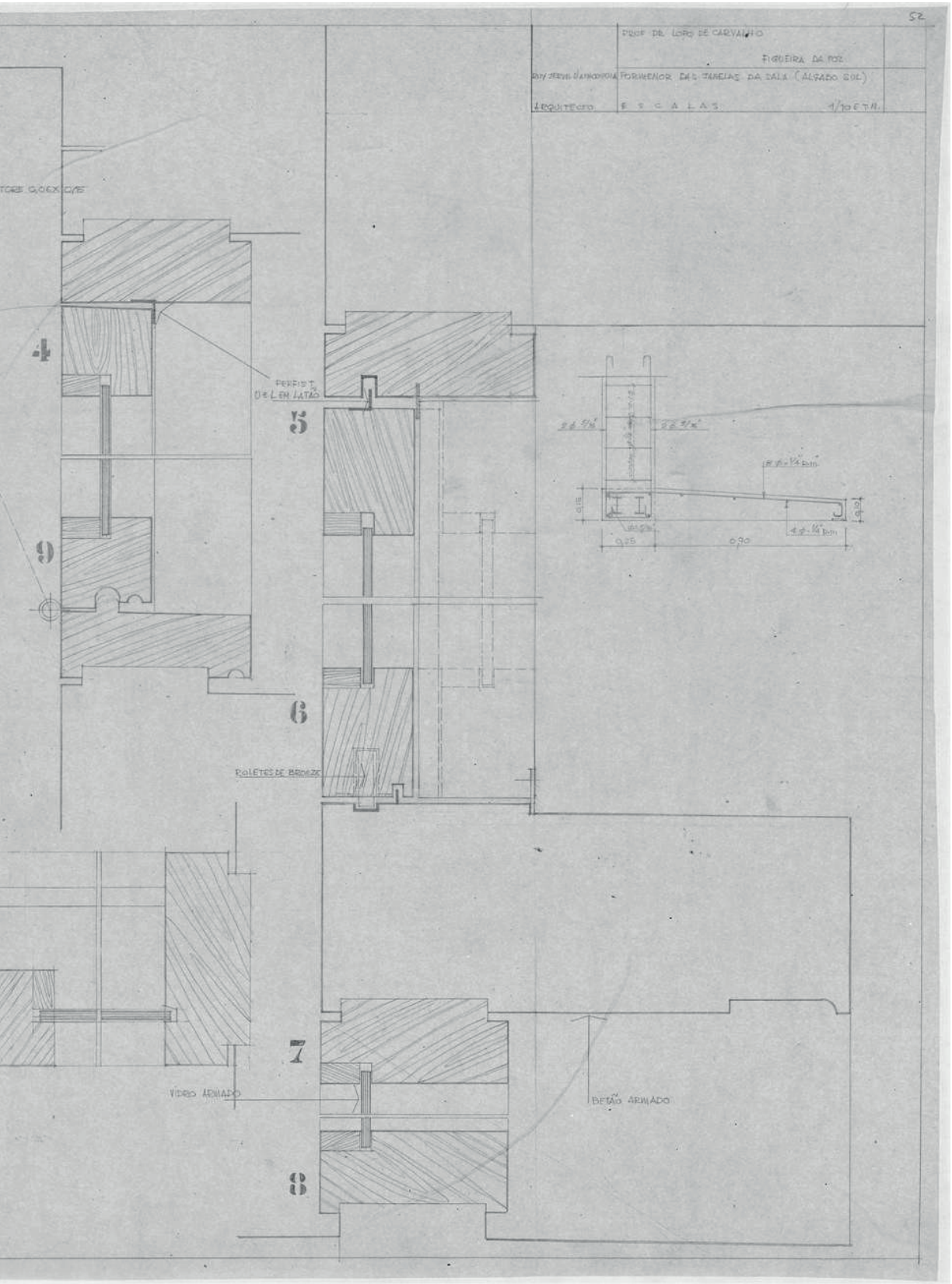


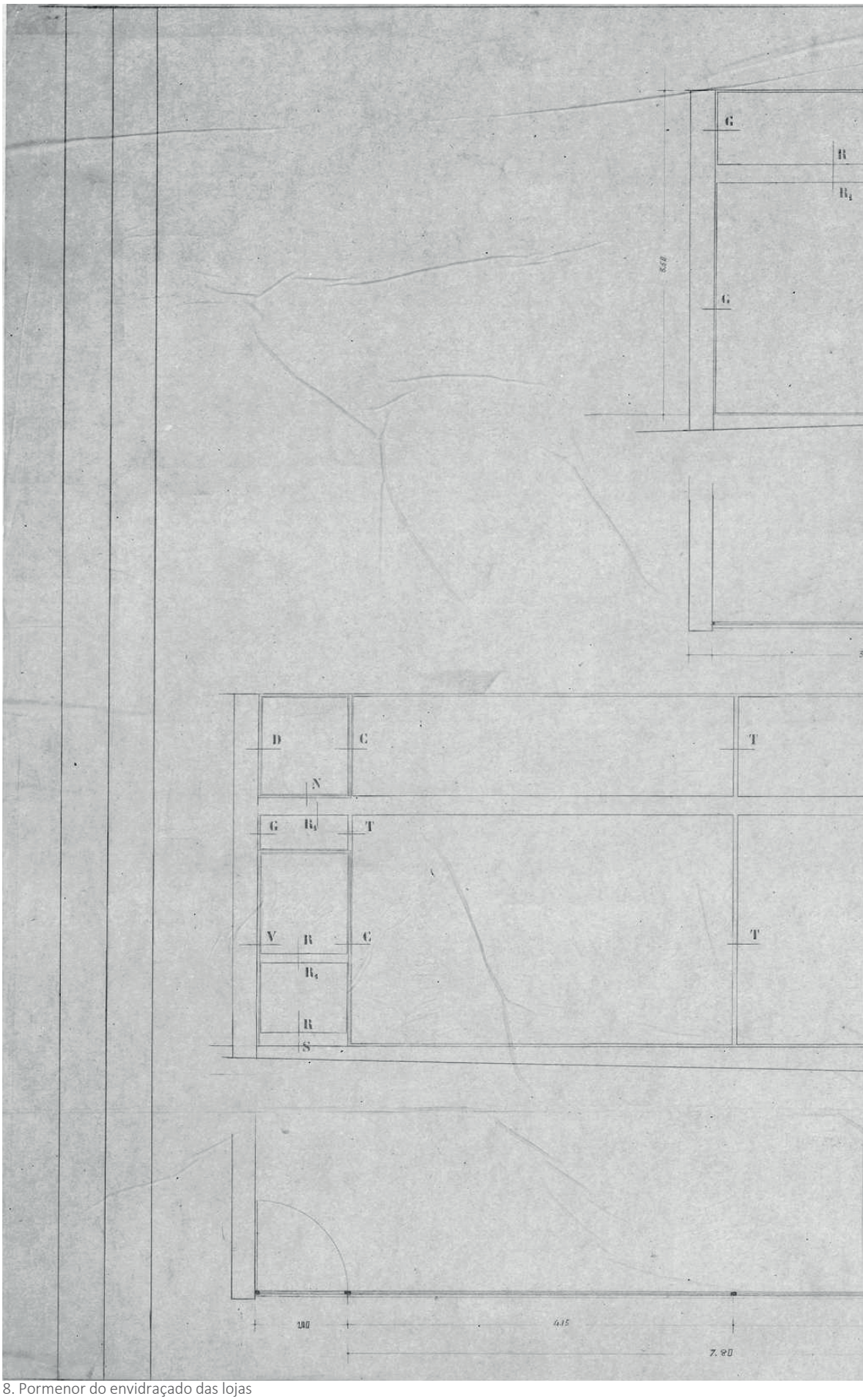
6. Pormenor da escada do prédio de 4 andares


PROF. DR. LOPO DE CARVALHO
FIGUEIRA DA FOZ
FORMENOR DA ESCADA DO PRÉDIO DE
ESCALAS
1/20 E.T.N.
0.25
3.60
0.040
chapa de ferro
de 3mm
0.10
0.230
Vergalhão Ø 3/8"
CIMENTADO FÉSCO
0.050
0.020
0.25
0.85
0.10
0.85
0.25
0.169
Pedra Marmore
0.03
0.005
0.03
0.005

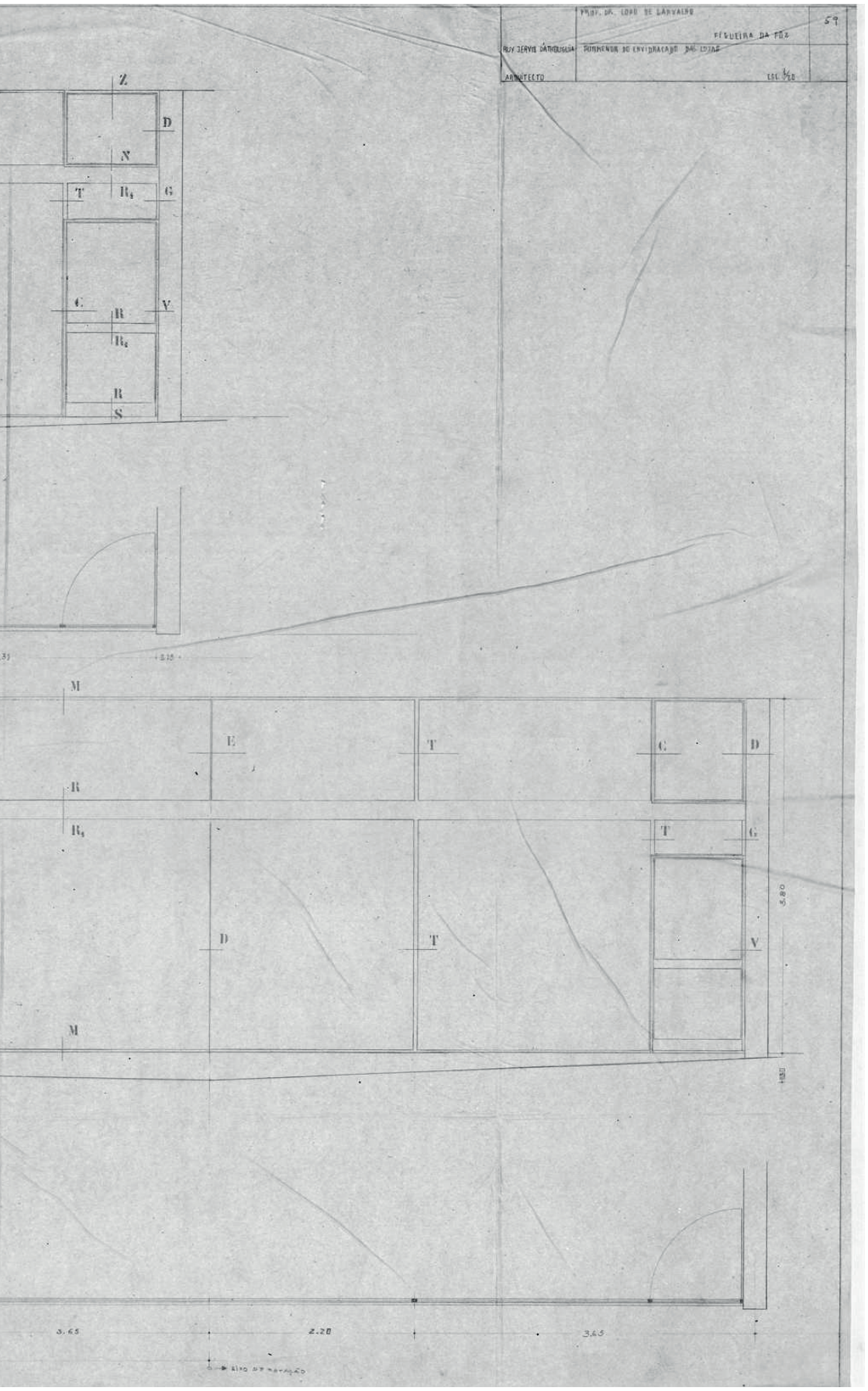


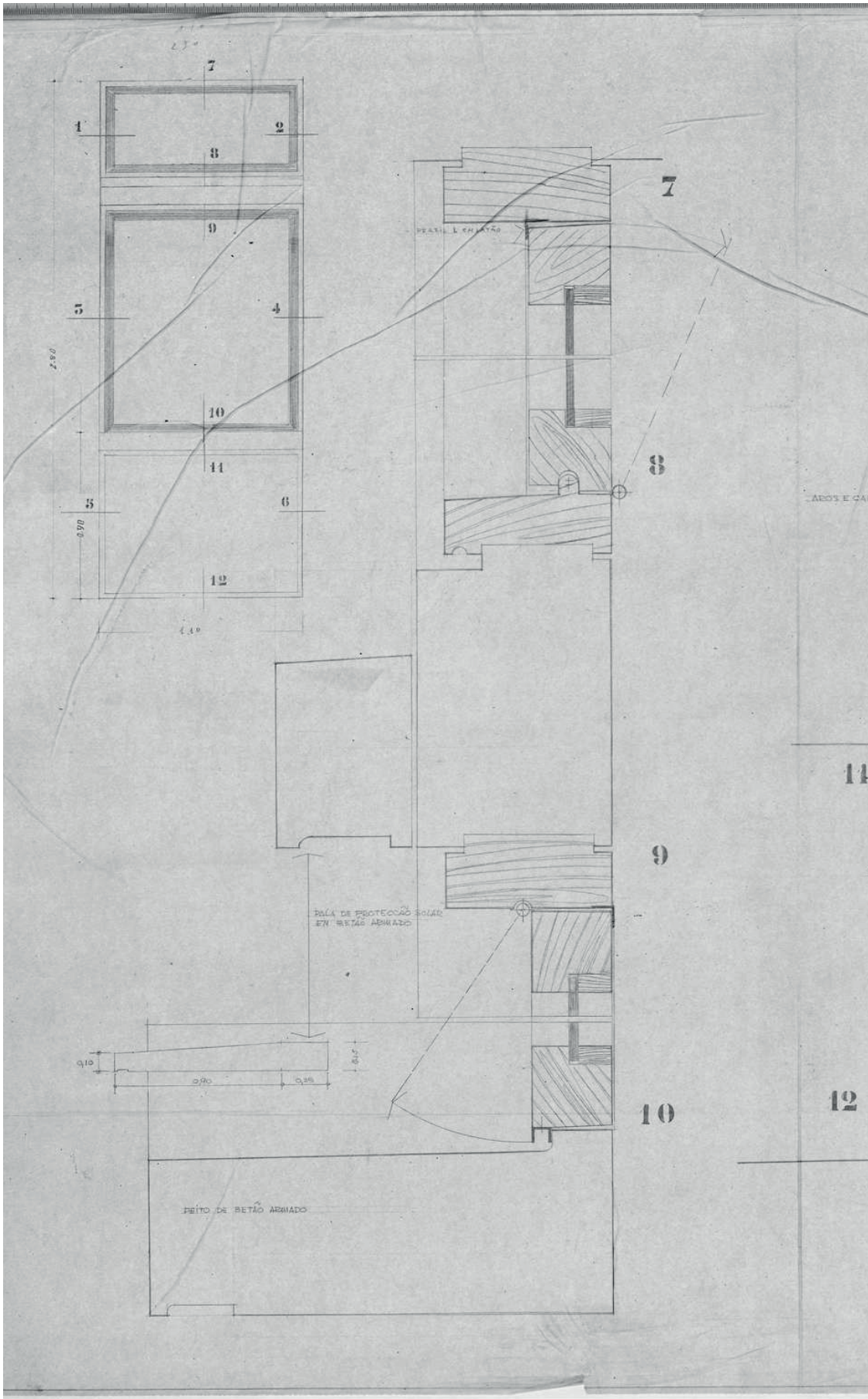
7. Pormenor das janelas da sala


52
PROF DR. LOPO DE CARVALHO
FIGUEIRA DA FOZ
PORMENOR DAS TARELAS DA SALA (ALÇADO SUL)
ESCALAS
1/10 E.N.
4
5
9
6
7
8
PERFIL T DE L EM LATÃO
ROLETES DE BRONZE
VIDRO ARMADO
BETÃO ARMADO
0,25
0,90

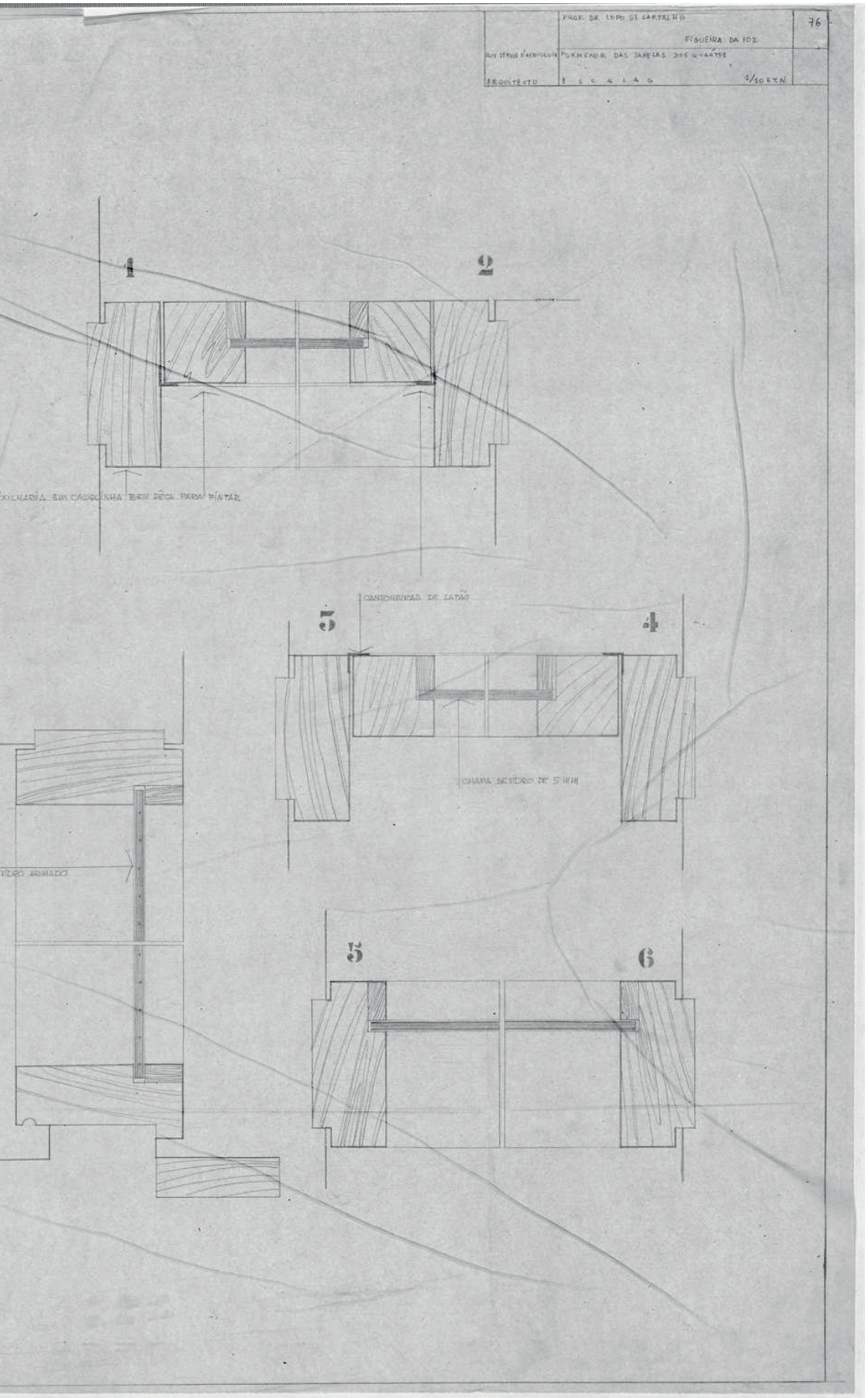


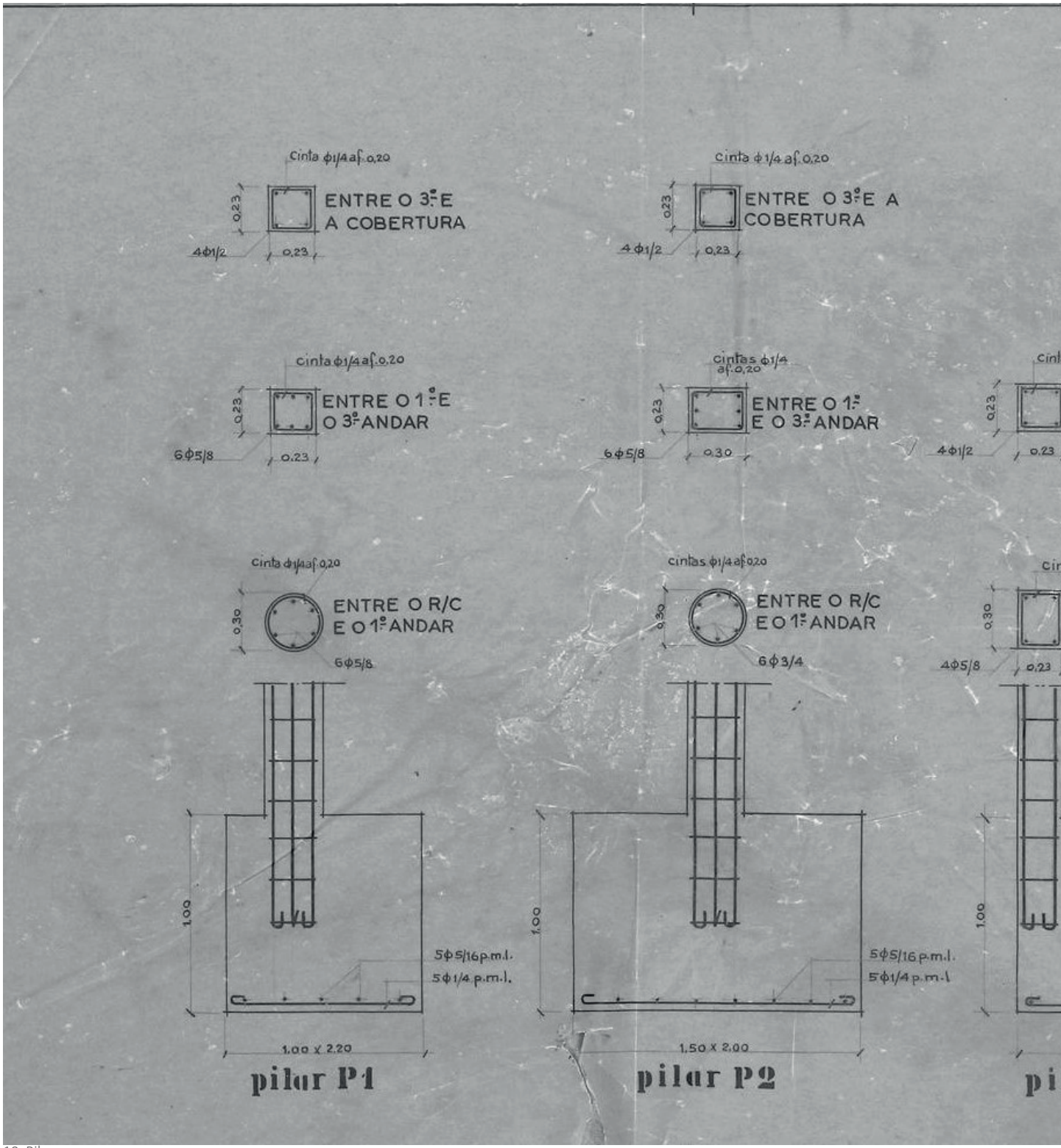
8. Pormenor do envidraçado das lojas


PROJ. DR. LOPO DE CARVALHO
59
FIGUEIRA DA FOZ
RUY JERVIS D'ATOUGUIA
MONUMENTO DE ENVIDRAÇADO DAS LOJAS
ARQUITECTO
ESC 1/10
Z
D
N
T
R1
G
C
R
V
R1
R
S
M
E
T
C
D
R
R1
T
G
D
T
V
M
5.80
3.65
2.20
3.65

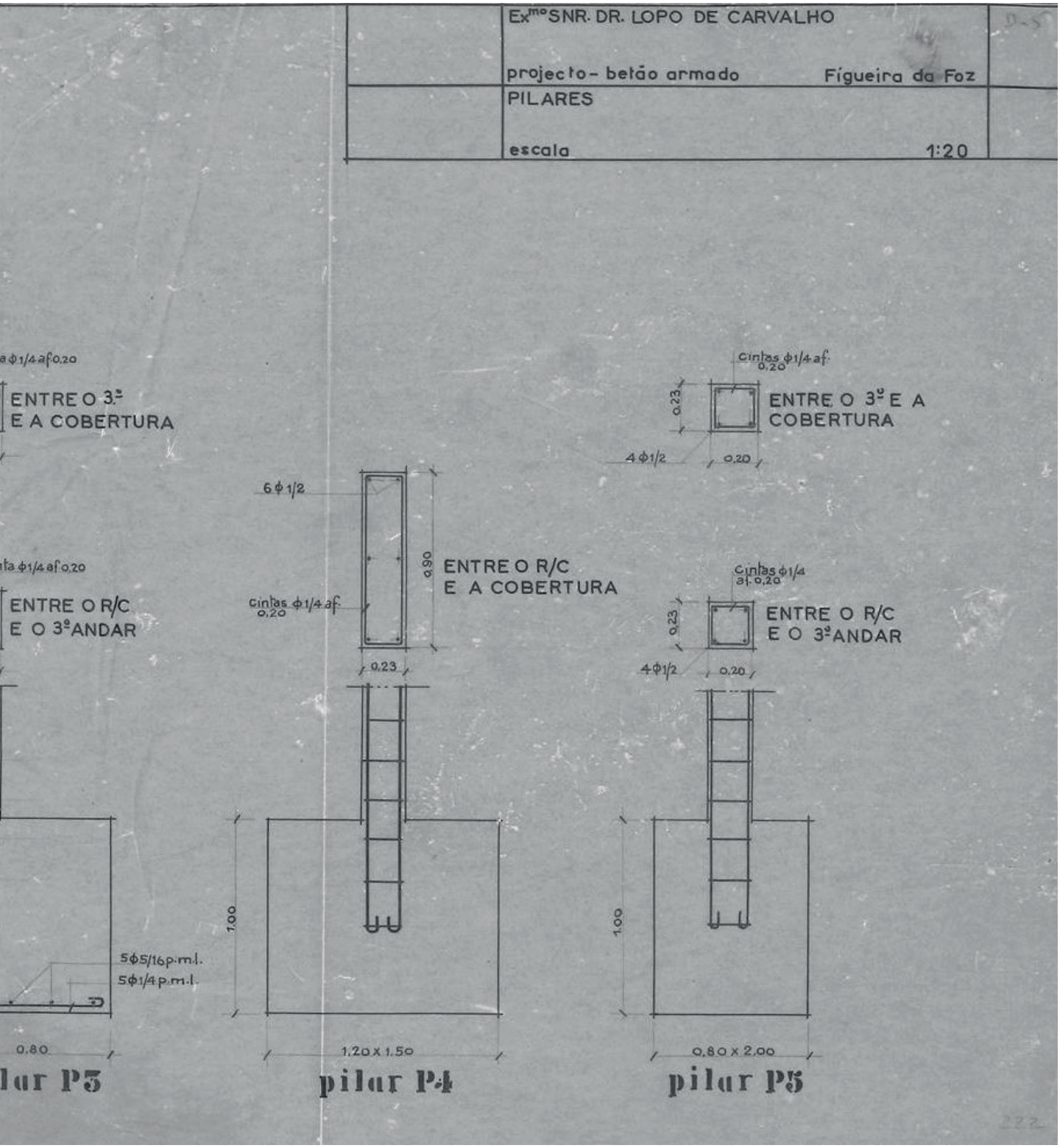


9. Pormenor das janelas dos quartos


PROF. DR. LOPO DE CARVALHO
FIGUEIRA DA FOZ
76
ARQUITECTO
ESCALAS
1/10 E.N.
PORMENOR DAS JANELAS DOS QUARTOS
4
2
5
4
CANTONEIRAS DE LATÃO
CHAPA DE VIDRO DE 5 MM
5
6

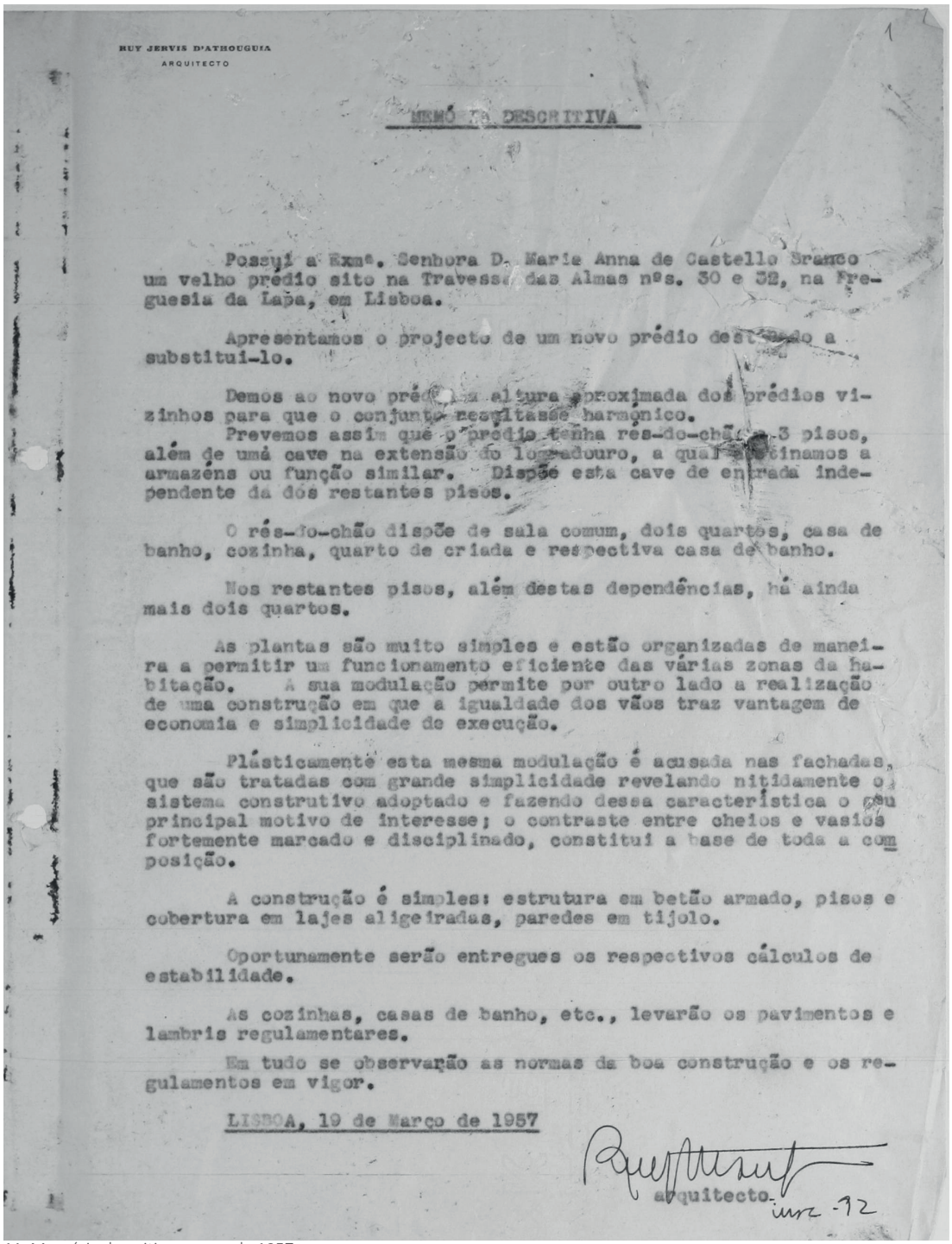

cinta φ1/4 af. 0,20
ENTRE O 3º E A COBERTURA
0,23
4φ1/2
0,23
cinta φ1/4 af. 0,20
ENTRE O 3º E A COBERTURA
0,23
4φ1/2
0,23
cinta φ1/4 af. 0,20
ENTRE O 1º E O 3º ANDAR
0,23
6φ5/8
0,23
cintas φ1/4 af. 0,20
ENTRE O 1º E O 3º ANDAR
0,23
6φ5/8
0,30
ENTRE O 1º E O 3º ANDAR
0,23
4φ1/2
0,23
cinta φ1/4 af. 0,20
ENTRE O R/C E O 1º ANDAR
0,30
6φ5/8
cintas φ1/4 af. 0,20
ENTRE O R/C E O 1º ANDAR
0,30
6φ3/4
ENTRE O R/C E O 1º ANDAR
0,30
4φ5/8
0,23
1,00
5φ5/16 p.m.l.
5φ1/4 p.m.l.
1,00 x 2,20
pilar P1
1,00
5φ5/16 p.m.l.
5φ1/4 p.m.l.
1,50 x 2,00
pilar P2
1,00

10. Pilares


Exmo SNR. DR. LOPO DE CARVALHO
projecto - betão armado
Figueira da Foz
PILARES
escala
1:20
ENTRE O 3º
E A COBERTURA
ENTRE O R/C
E O 3º ANDAR
cintas φ1/4 af. 0,20
6φ1/2
0,90
0,23
4φ1/2
0,20
1,00
5φ5/16 p.m.l.
5φ1/4 p.m.l.
0,80
1,20 x 1,50
0,80 x 2,00
pilar P3
pilar P4
pilar P5

Prédio de Maria Anna Castello Branco

1957 – 1958. Travessa das Almas, Freguesia da Lapa, Lisboa



RUY JERVIS D'ATHOUGUIA
ARQUITECTO

1

MEMÓRIA DESCRITIVA

Possui a Exmª. Senhora D. Maria Anna de Castello Branco um velho prédio sito na Travessa das Almas nºs. 30 e 32, na Freguesia da Lapa, em Lisboa.

Apresentamos o projecto de um novo prédio destinado a substitui-lo.

Demos ao novo prédio a altura aproximada dos prédios vizinhos para que o conjunto resultasse harmónico.
Prevemos assim que o prédio tenha res-do-chão e 3 pisos, além de uma cave na extensão do logradouro, a qual destinamos a armazéns ou função similar. Dispõe esta cave de entrada independente da dos restantes pisos.

O rés-do-chão dispõe de sala comum, dois quartos, casa de banho, cozinha, quarto de criada e respectiva casa de banho.

Nos restantes pisos, além destas dependências, há ainda mais dois quartos.

As plantas são muito simples e estão organizadas de maneira a permitir um funcionamento eficiente das várias zonas da habitação. A sua modulação permite por outro lado a realização de uma construção em que a igualdade dos vãos traz vantagem de economia e simplicidade de execução.

Plàsticamente esta mesma modulação é acusada nas fachadas, que são tratadas com grande simplicidade revelando nitidamente o sistema construtivo adoptado e fazendo dessa característica o seu principal motivo de interesse; o contraste entre cheios e vasios fortemente marcado e disciplinado, constitui a base de toda a composição.

A construção é simples: estrutura em betão armado, pisos e cobertura em lajes aligeiradas, paredes em tijolo.

Oportunamente serão entregues os respectivos cálculos de estabilidade.

As cozinhas, casas de banho, etc., levarão os pavimentos e lambris regulamentares.

Em tudo se observarão as normas da boa construção e os regulamentos em vigor.

LISBOA, 19 de Março de 1957

arquitecto

inz -92

11. Memória descritiva, março de 1957

JAIME PEREIRA GOMES
ENGENHEIRO CIVIL

2

PROJECTO DO PRÉDIO QUE A EXMª SRª D.MARIANA DE CASTELO BRANCO PRETENDE MANDAR CONSTRUIR NA TRAVESSA DAS ALMAS Nºs 30/32

ESTUDO DE ESTABILIDADE

1 - MEMÓRIA DESCRITIVA

O presente estudo de estabilidade refere-se ao projecto em epigrafe e foi elaborado com o objectivo de atingir soluções económicas dentro dos condicionalismos postos pelo autor do projecto.

Como elementos constitutivos dos diversos pavimentos e cobertura foram adoptadas lajes de betão armado, na sua quasi totalidade aligeiradas com elementos cerâmicos vasados tipo P da Tijomel. Estas lajes foram estabelecidas com espessura suficiente para permitirem embeber nelas algumas das vigas de suporte dos pavimentos. Nos casos restantes aquelas vigas terão a altura compativel com as vergas dos vãos de portas e janelas que lhes correspondem. O sistema completo de vigas de suporte das lajes dos pavimentos, e ainda os elementos de rigidez introduzidos nas lajes para travação do conjunto e apoio de divisórias, apoiará num conjunto de pilares localizados no interior da construção e nas paredes de empena, que serão executadas em alvenaria de tijolo e travadas com pilares e cintas de betão armado a partir do nivel do rés-do-chão. Na zona da cave aquelas paredes serão executadas em betão armado por estarem encostadas ao terreno.

As fundações do prédio serão constituidas por sapatas de betão simples; sapatas corridas para o caso das paredes exteriores e sapatas isoladas para o caso dos pilares interiores.

No cálculo dos pavimentos e cobertura foram adoptadas as sobrecargas regulamentares e estabelecidas as condições de amarração en

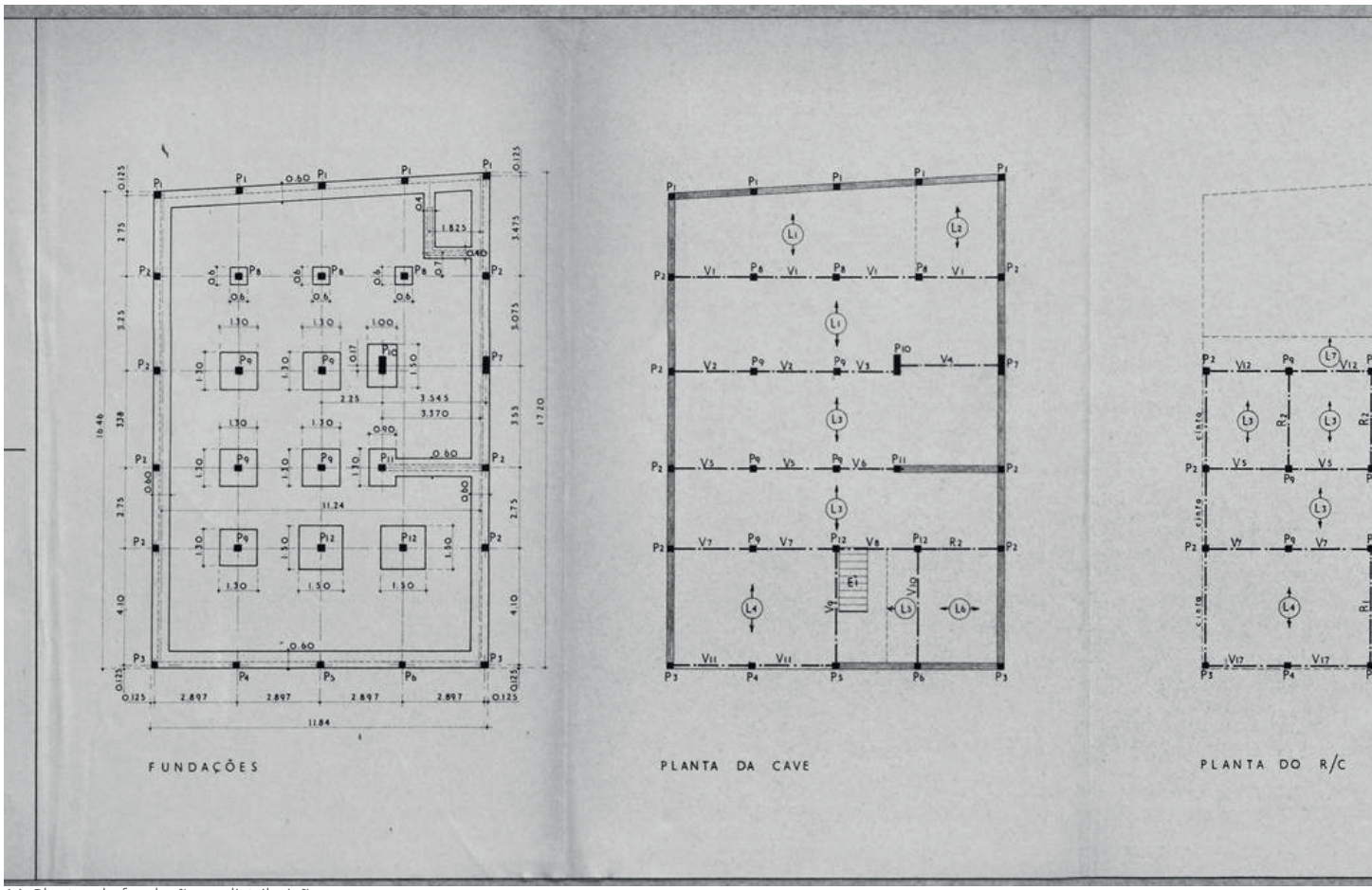
12. Estudo de estabilidade, memória descritiva, página 1

2

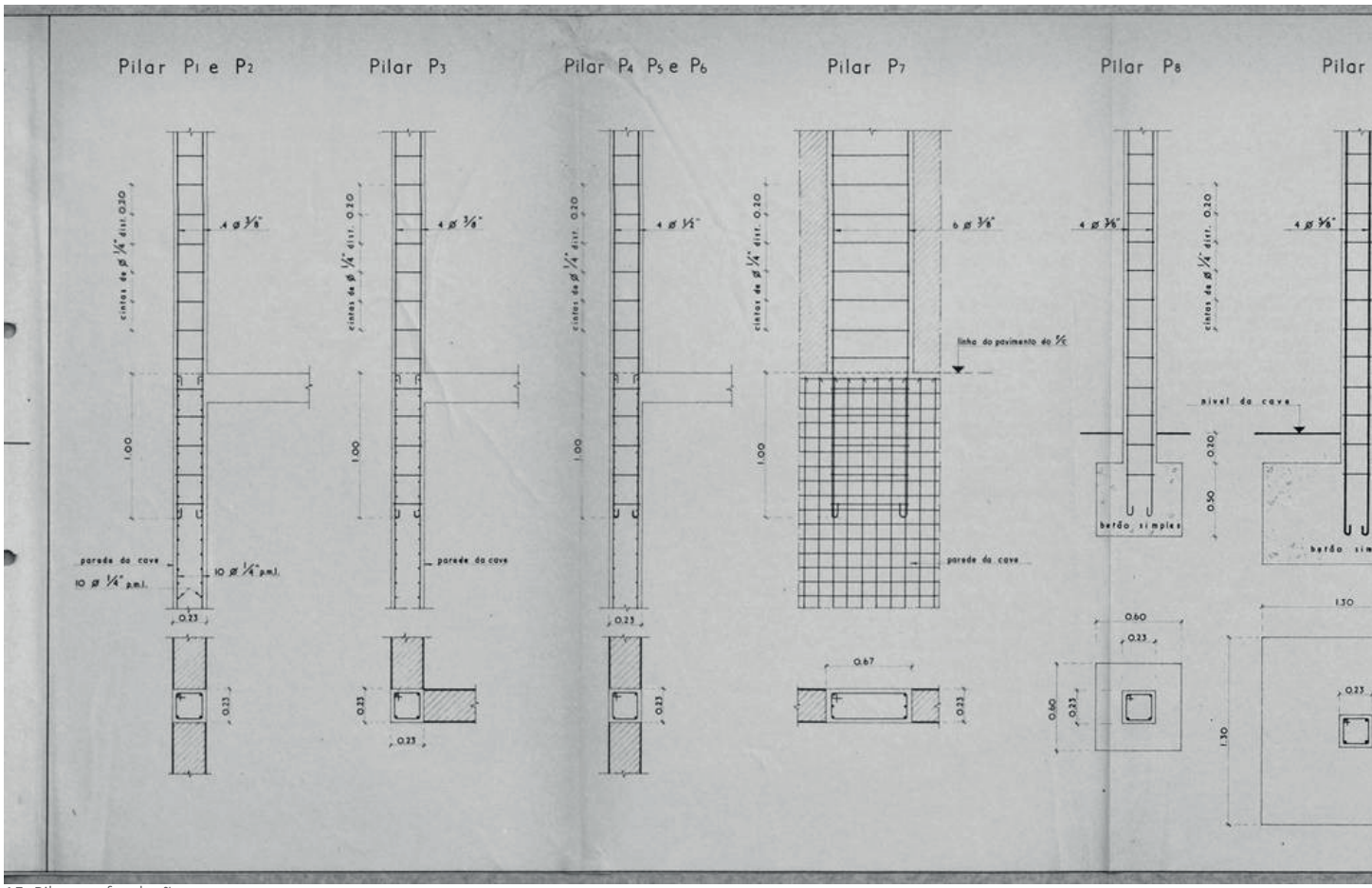
tre os vários elementos de acordo com a situação especial de cada caso. No dimensionamento das fundações adoptou-se para o terreno a tensão de segurança compativel com a sua compacidade e por forma a dispensar a aplicação de armaduras.

Nos cálculos realizados foram seguidas as tabelas de Vasco Costa, não tendo sido ultrapassadas as tensões limites regulamentares para o aço e o betão, cuja dosagem será a normal, ou seja de 300 kg. de cimento por m3.

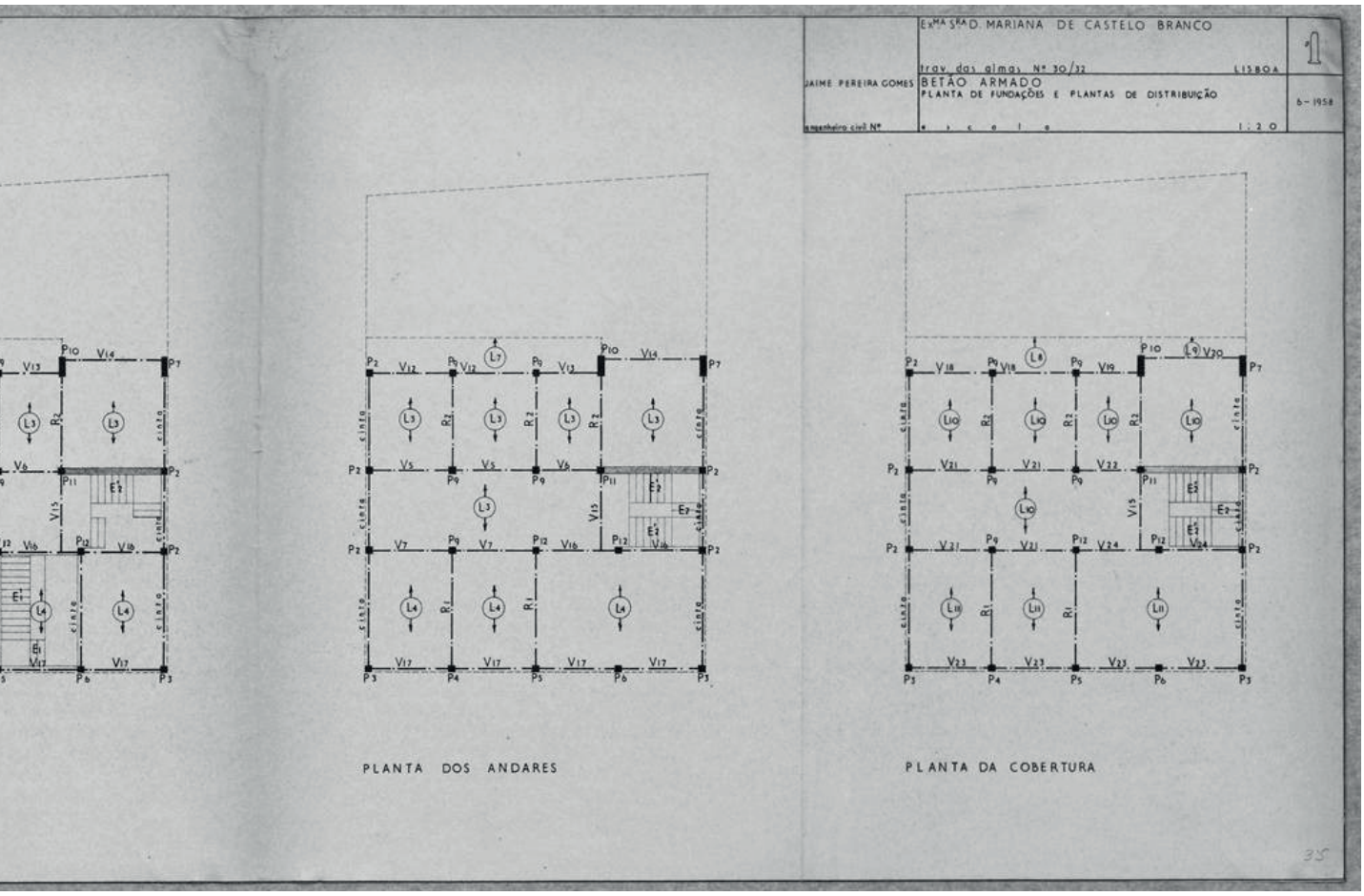
13. Estudo de estabilidade, memória descritiva, página 2

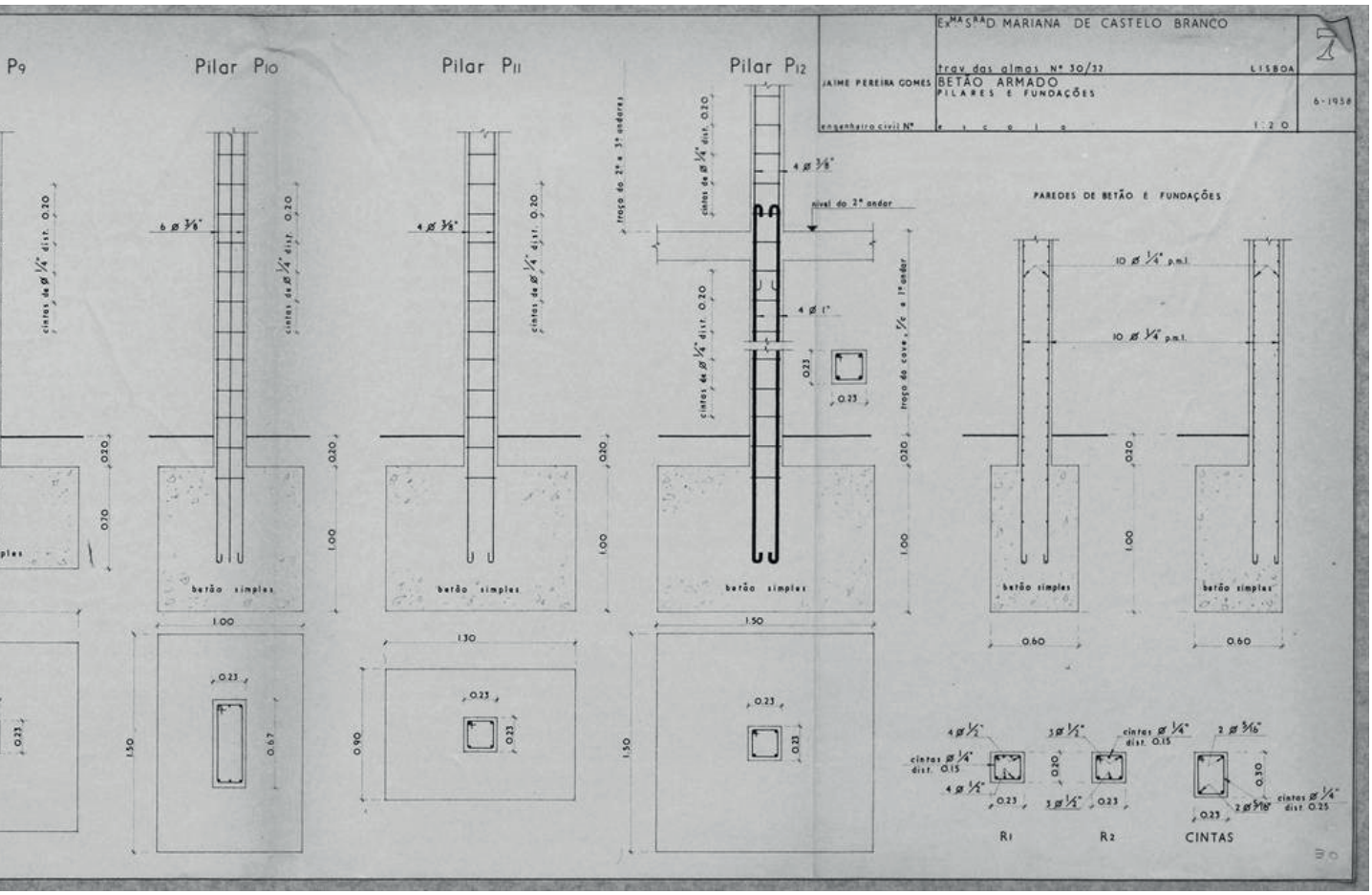


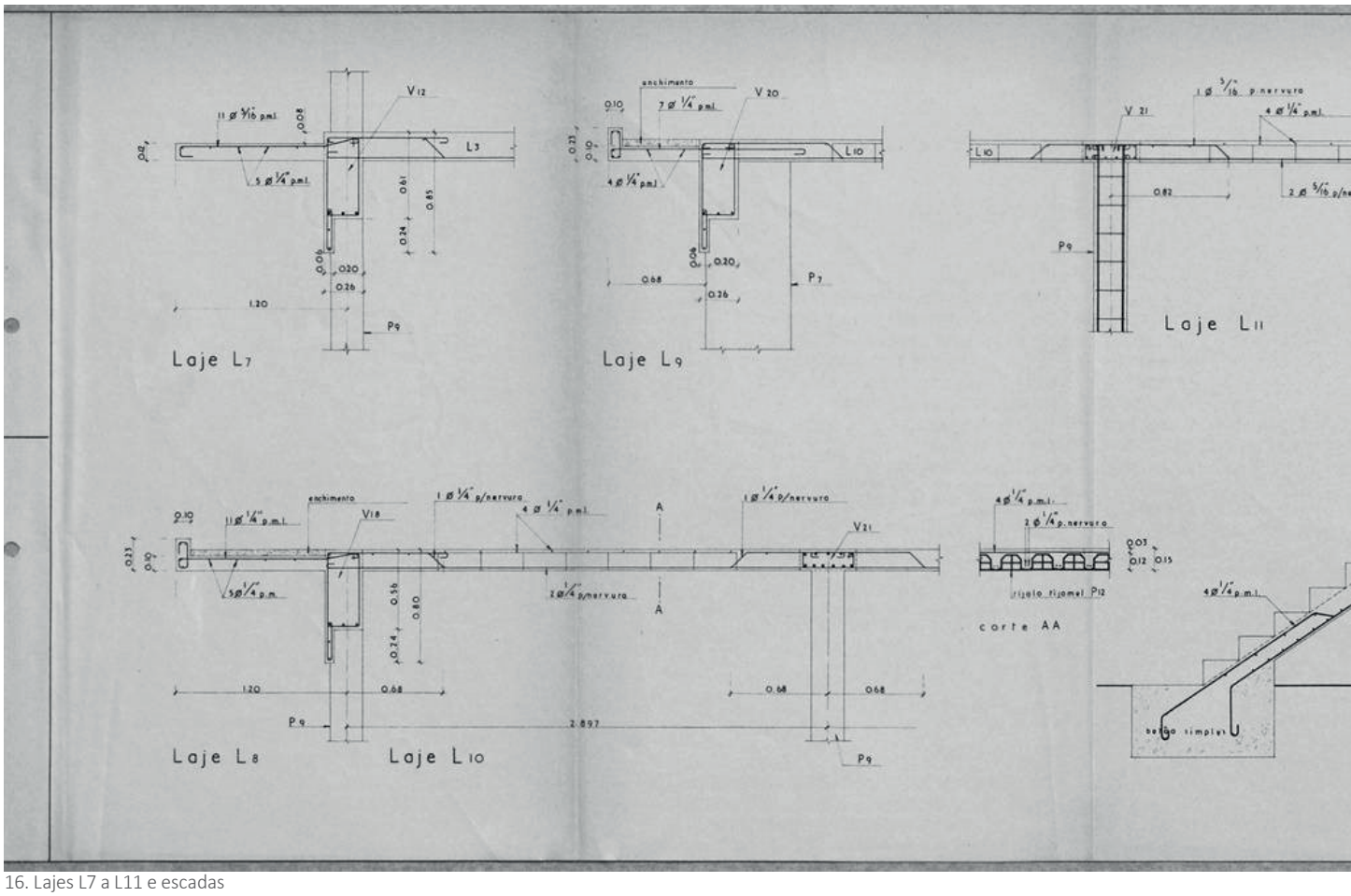
14. Plantas de fundações e distribuição



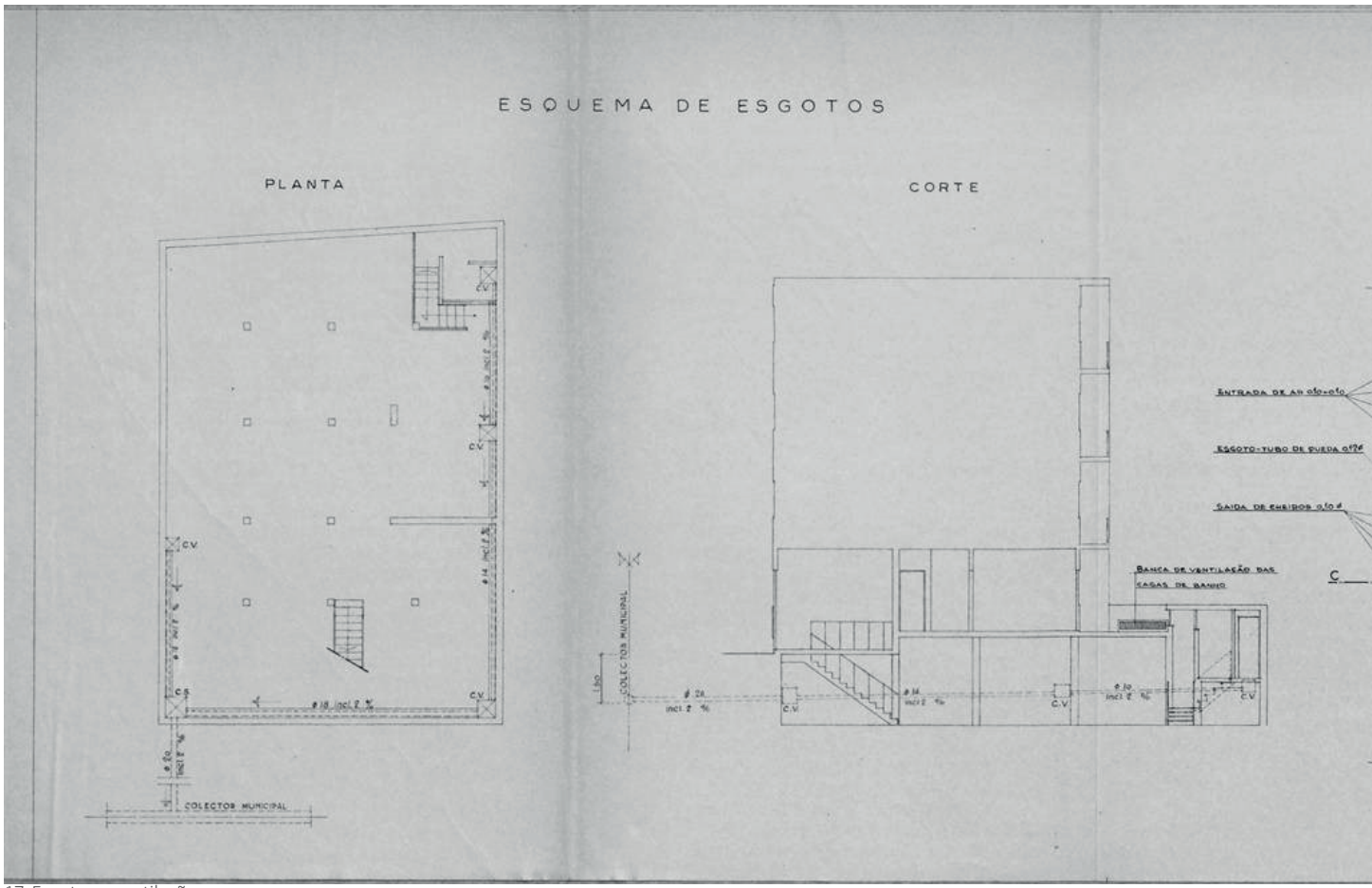
15. Pilares e fundações


Ex.ma Sr.a D. MARIANA DE CASTELO BRANCO
trav. das almas N.º 30/32 LISBOA
JAIME PEREIRA GOMES
BETÃO ARMADO
PLANTA DE FUNDAÇÕES E PLANTAS DE DISTRIBUIÇÃO
engenheiro civil N.º
escala 1:20
6-1958
PLANTA DOS ANDARES
PLANTA DA COBERTURA

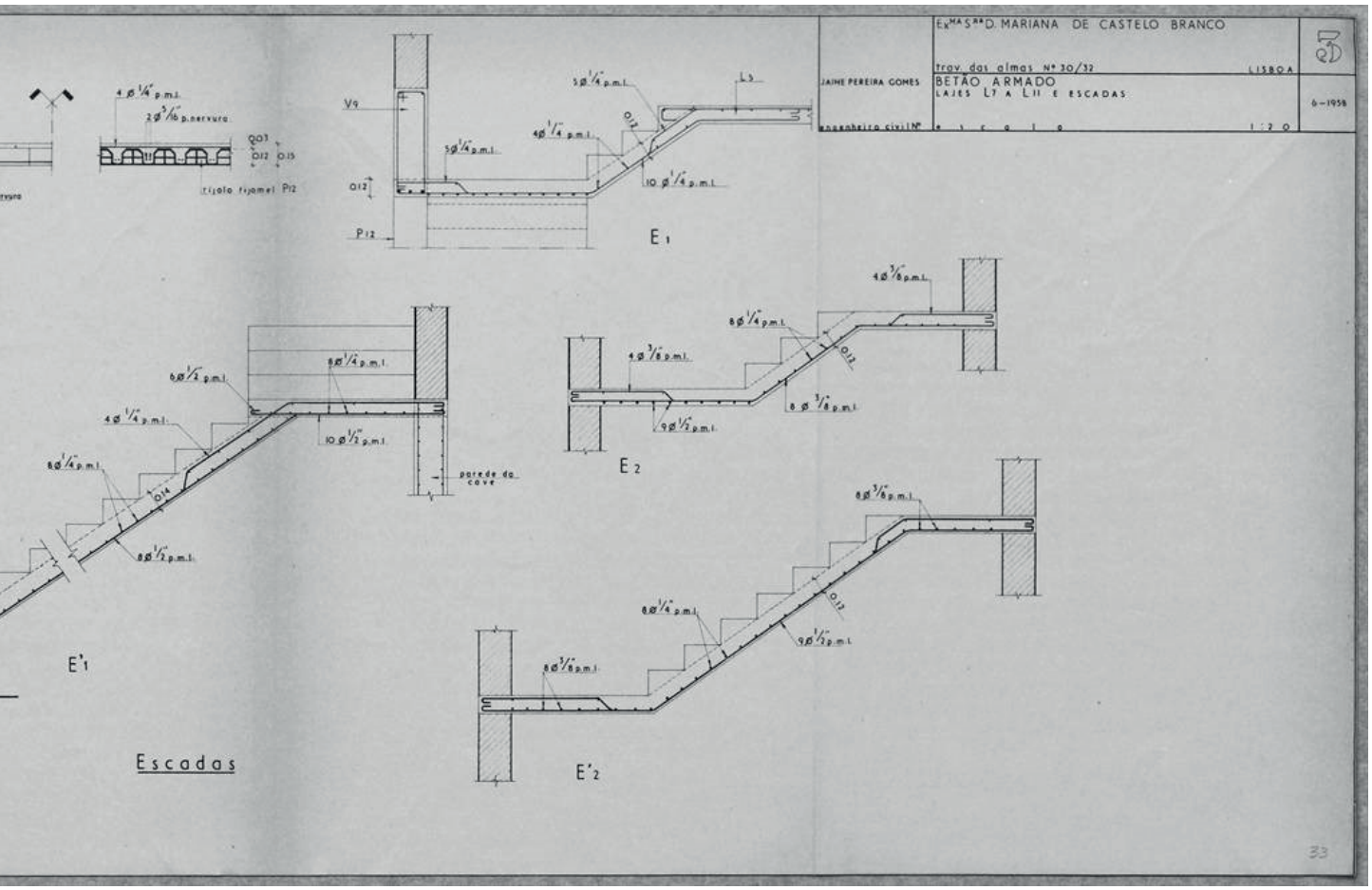

Ex.ma Sr.a D. MARIANA DE CASTELO BRANCO
trav. das almas N.º 30/32 LISBOA
JAIME PEREIRA GOMES
BETÃO ARMADO
PILARES E FUNDAÇÕES
engenheiro civil N.º
escala 1:20
6-1958
Pilar P9
Pilar P10
Pilar P11
Pilar P12
PAREDES DE BETÃO E FUNDAÇÕES
betão simples
R1
R2
CINTAS

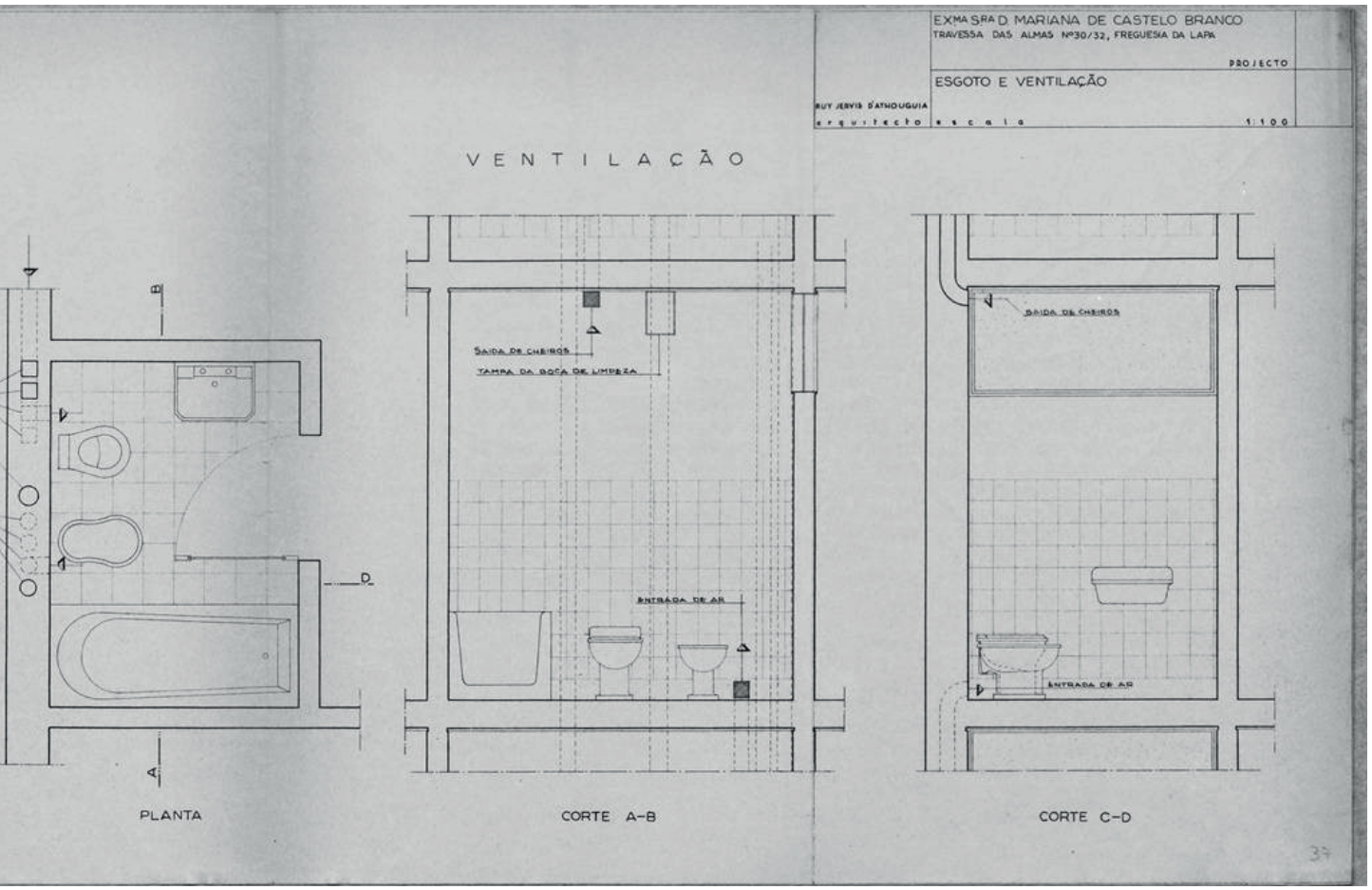


16. Lajes L7 a L11 e escadas



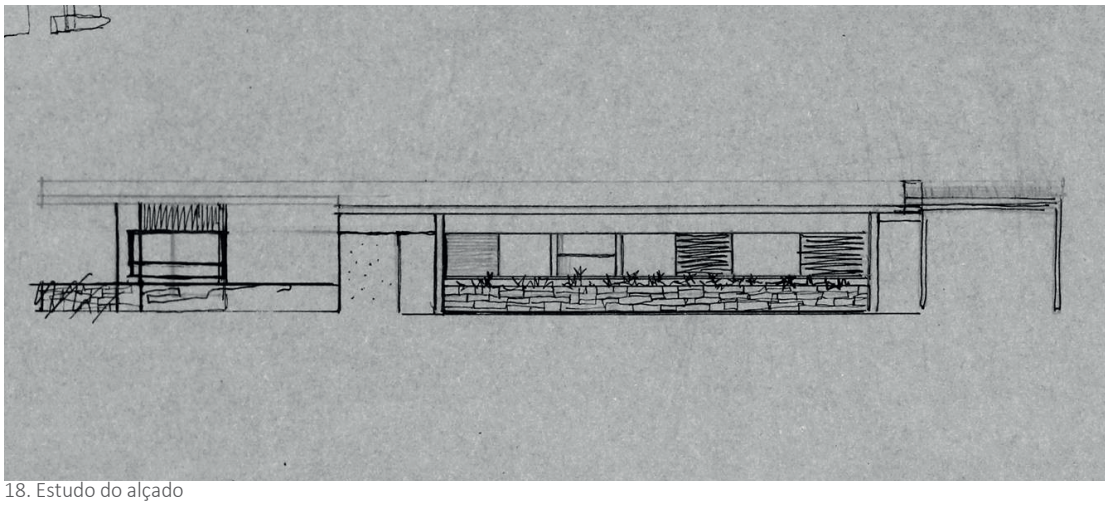
17. Esgotos e ventilação


EXMA SRA D. MARIANA DE CASTELO BRANCO
trav. das almas Nº 30/32 LISBOA
JAIME PEREIRA GOMES
BETÃO ARMADO
LAJES L7 A L11 E ESCADAS
engenheiro civil Nº
escala 1:20
6-1958
E1
E2
E'1
E'2
Escadas
33

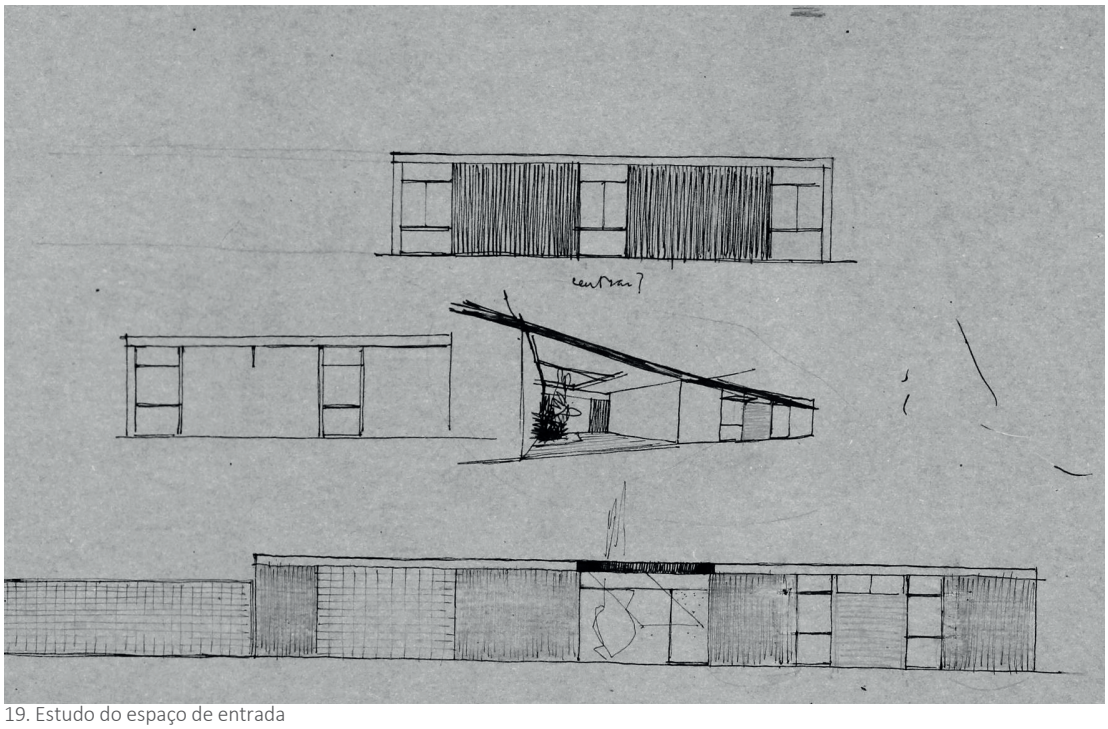

EXMA SRA D. MARIANA DE CASTELO BRANCO
TRAVESSA DAS ALMAS Nº30/32, FREGUESIA DA LAPA
PROJECTO
ESGOTO E VENTILAÇÃO
RUY JERVIS D'ATHOUGUIA
arquitecto
escala 1:100
VENTILAÇÃO
SAIDA DE CHEIROS
TAMPA DA BOCA DE LIMPEZA
ENTRADA DE AR
PLANTA
CORTE A-B
CORTE C-D
37

Moradia de Maria Luiza de Vasconcellos Pôrto Telles

1957 - ?. Avenida Costa Pinto, lote nº9, Atalaia, Cascais



18. Estudo do alçado



19. Estudo do espaço de entrada

(84)

MEMÓRIA DESCRITIVA

A moradia que a Exmª. Senhora D. Maria Luiza Vasconcellos Porto Telles pretende construir no seu terreno da Rua Costa Pinto, em Cascais, foi concebida para dar satisfação ao programa da proprietária, que pretende que a sua moradia seja desenvolvida num único piso. Para tal consideramos a área ocupada que seria permitida nos 2 pisos habituais e distribui-mo-la por um único piso. Nestas condições, fica a moradia ainda bastante aquem do volume de construção permitido. Esta solução é altamente vantajosa porque permite a construção em boas condições de habitação e de economia de pequenas moradias como a que projectamos.

As várias dependencias estão orientadas segundo o melhor critério em relação à exposição solar e à rua de acesso.

Não descrevemos o projecto porque as peças desenhadas nos parecem suficientemente elucidativas.

O aspecto arquitectónico é de grande simplicidade, procurando conciliar a plástica actual com o desejo de "calma arquitectónica" expresso pela proprietária.

A construção é simples: parede em tijolo suportando uma cobertura em laje aligeirada com dupla inclinação.

20. Memória descritiva, janeiro 1957, página 1

(85)

2

As casas de banho, cozinhas e dependencias similares levarão os pavimentos e lambris regulamentares.

Em tudo se observarão as normas da boa construção e os regulamentos em vigor.

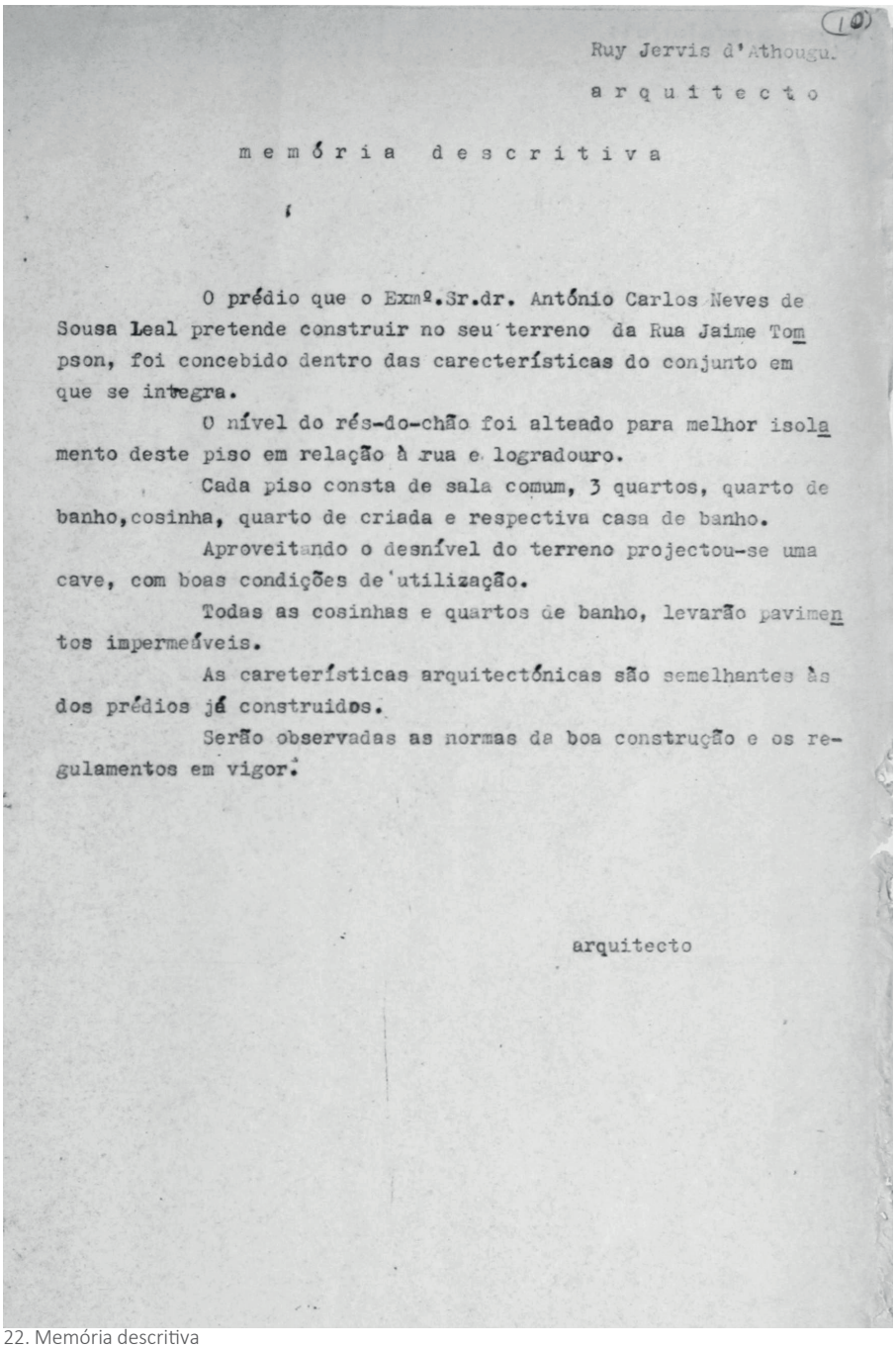
Cascais, 12 de Janeiro de 1957

arquitecto

21. Memória descritiva, janeiro 1957, página 2

Prédios de António Carlos Neves de Sousa Leal

1960 - 1961. Cascais



(10)

Ruy Jervis d'Athouguia

arquitecto

memória descritiva

O prédio que o Exmº.Sr.dr. António Carlos Neves de Sousa Leal pretende construir no seu terreno da Rua Jaime Tompson, foi concebido dentro das carecterísticas do conjunto em que se integra.

O nível do rés-do-chão foi alteado para melhor isolamento deste piso em relação à rua e logradouro.

Cada piso consta de sala comum, 3 quartos, quarto de banho, cosinha, quarto de criada e respectiva casa de banho.

Aproveitando o desnível do terreno projectou-se uma cave, com boas condições de utilização.

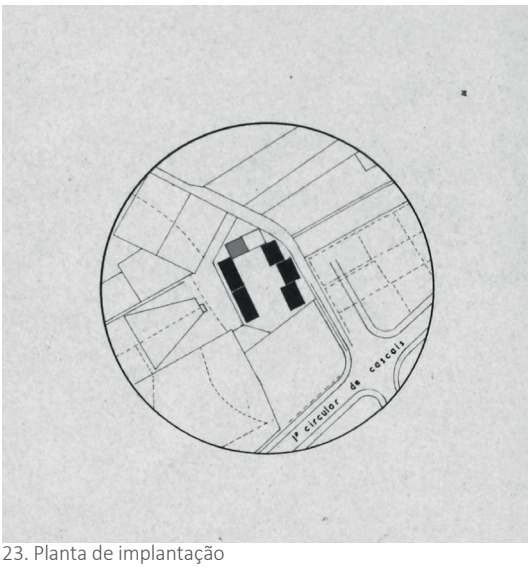
Todas as cosinhas e quartos de banho, levarão pavimentos impermeáveis.

As careterísticas arquitectónicas são semelhantes às dos prédios já construidos.

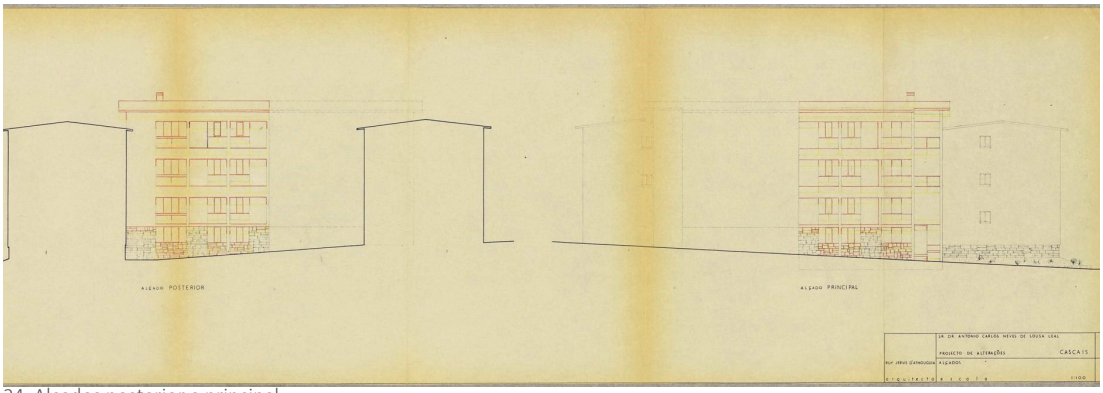
Serão observadas as normas de boa construção e os regulamentos em vigor.

arquitecto

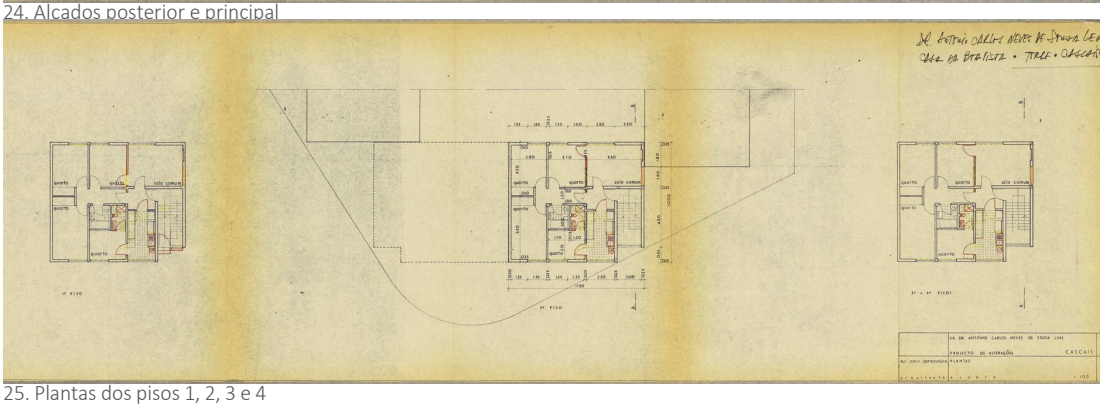
22. Memória descritiva



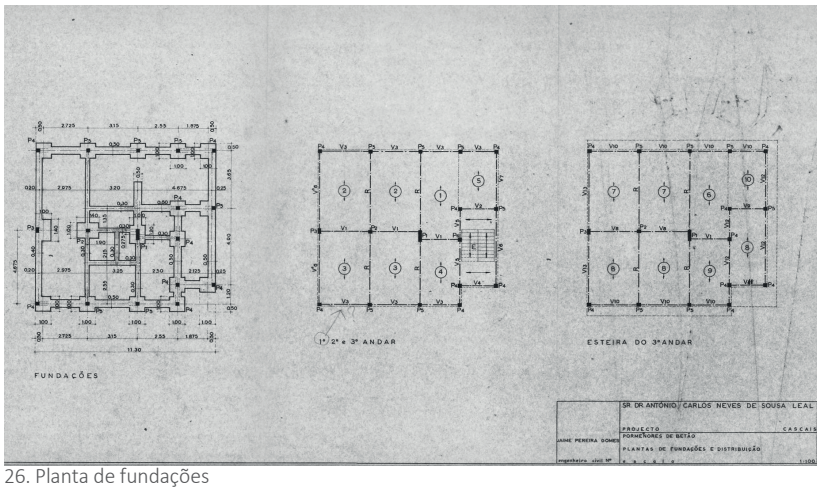
23. Planta de implantação



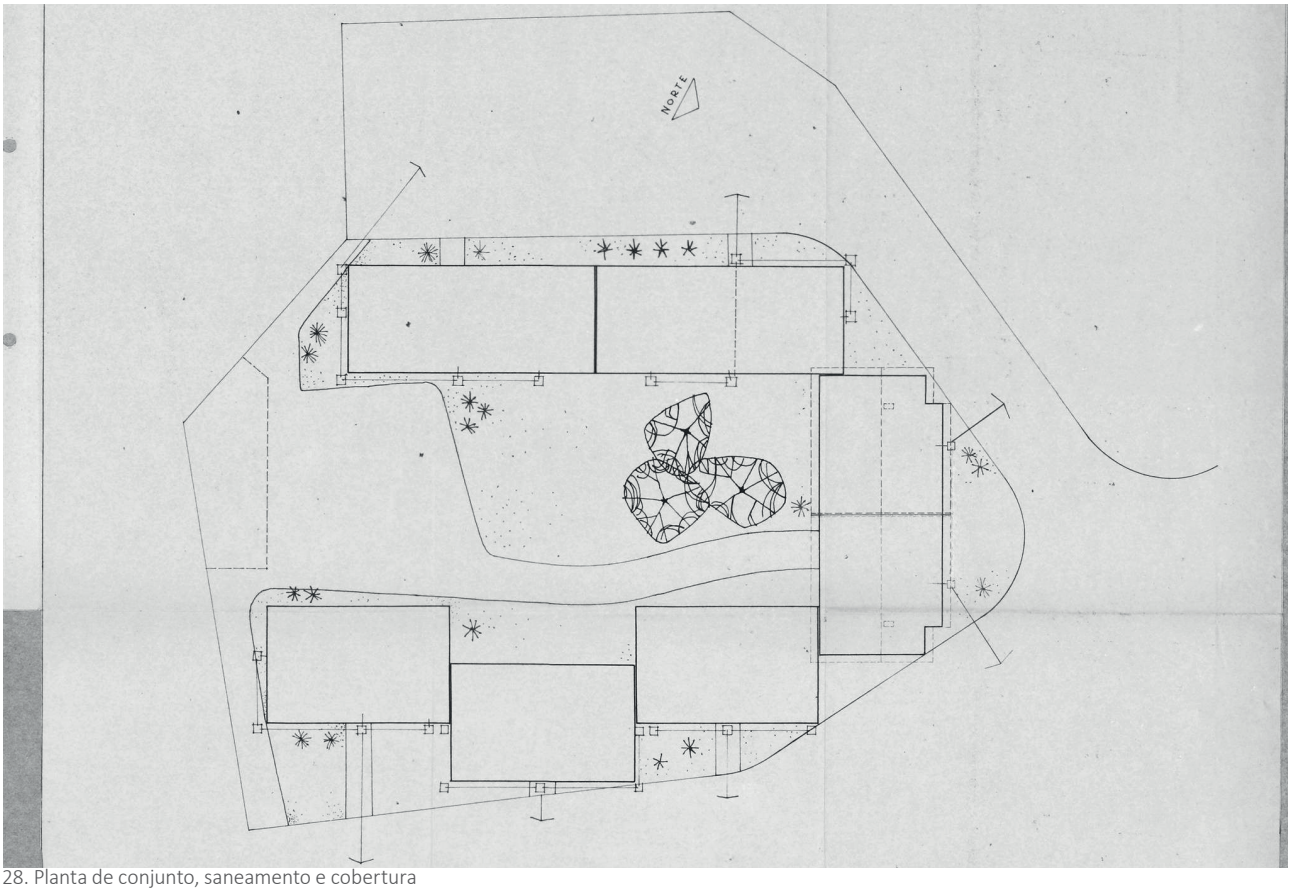
24. Alçados posterior e principal



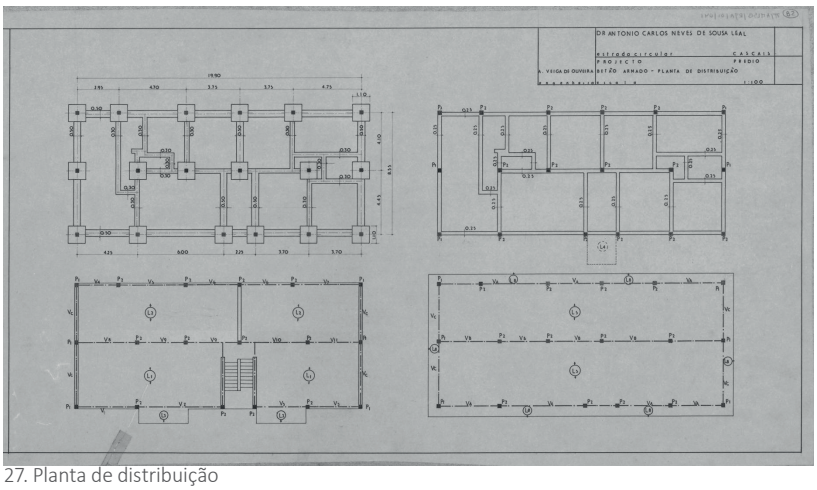
25. Plantas dos pisos 1, 2, 3 e 4



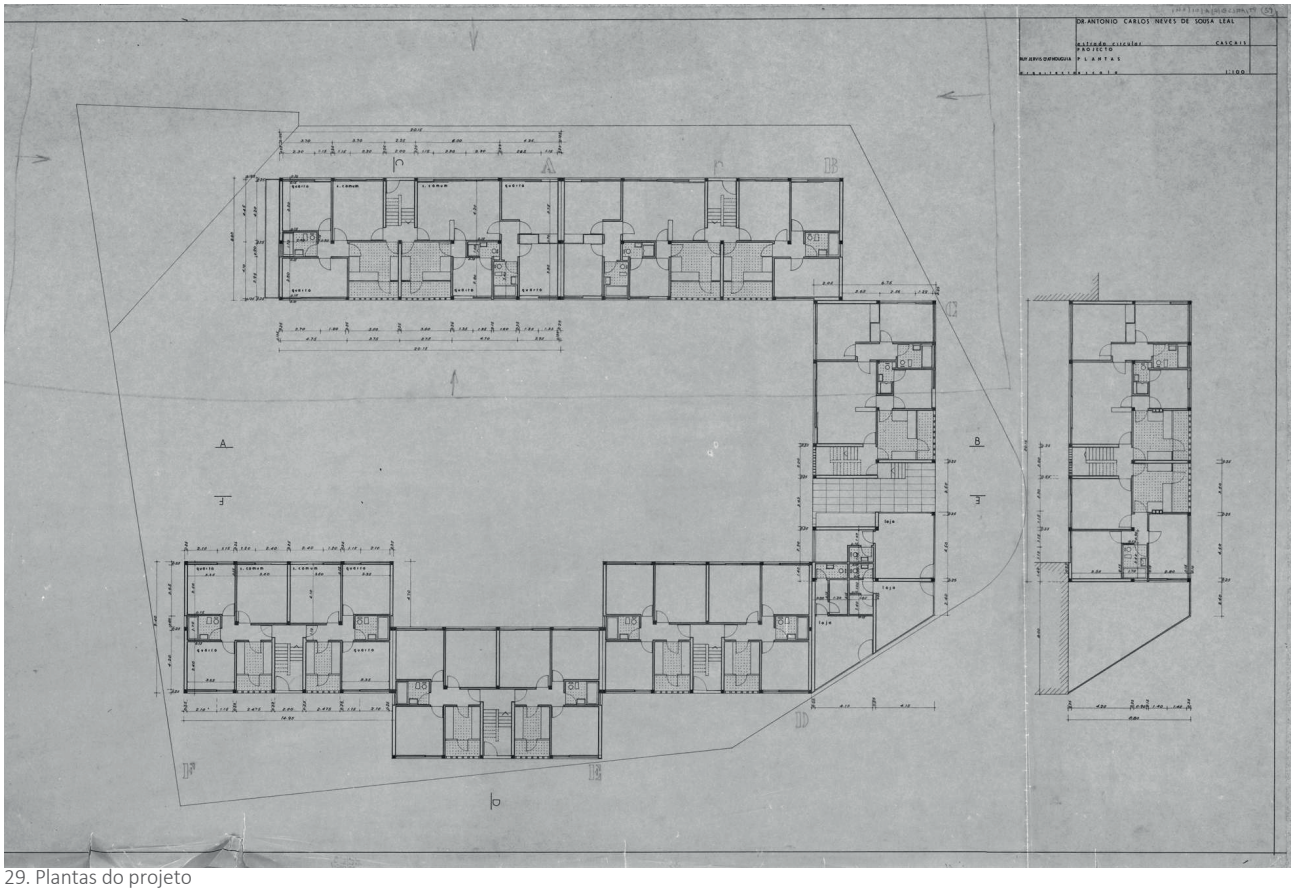
26. Planta de fundações



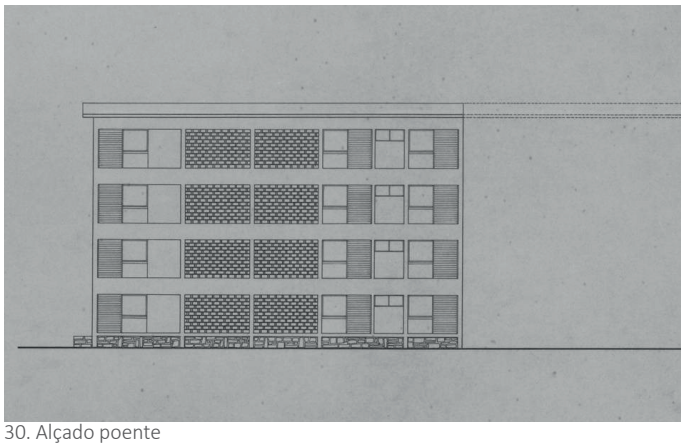
28. Planta de conjunto, saneamento e cobertura



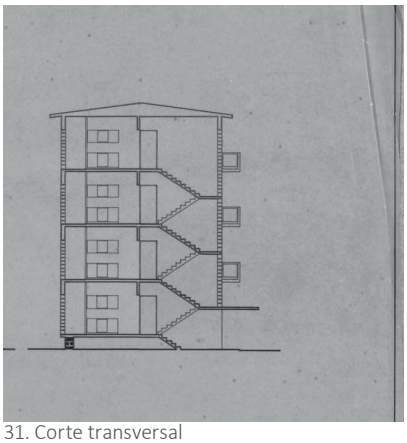
27. Planta de distribuição



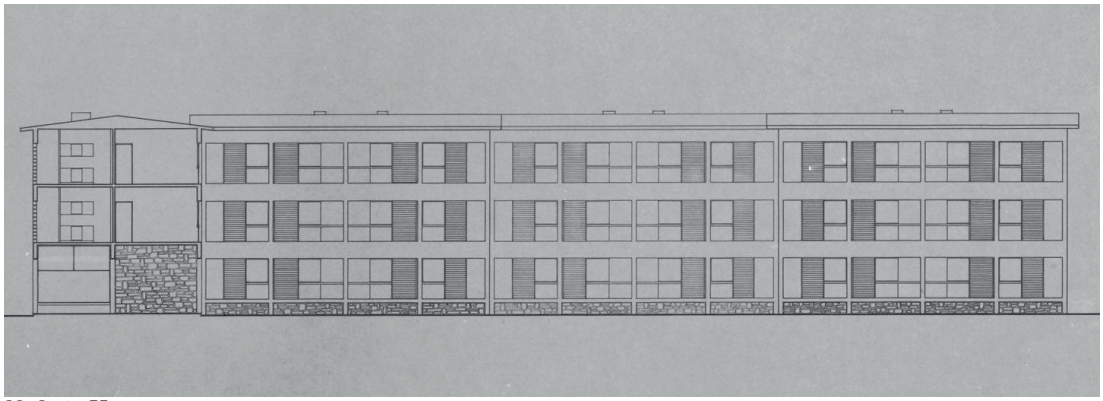
29. Plantas do projeto



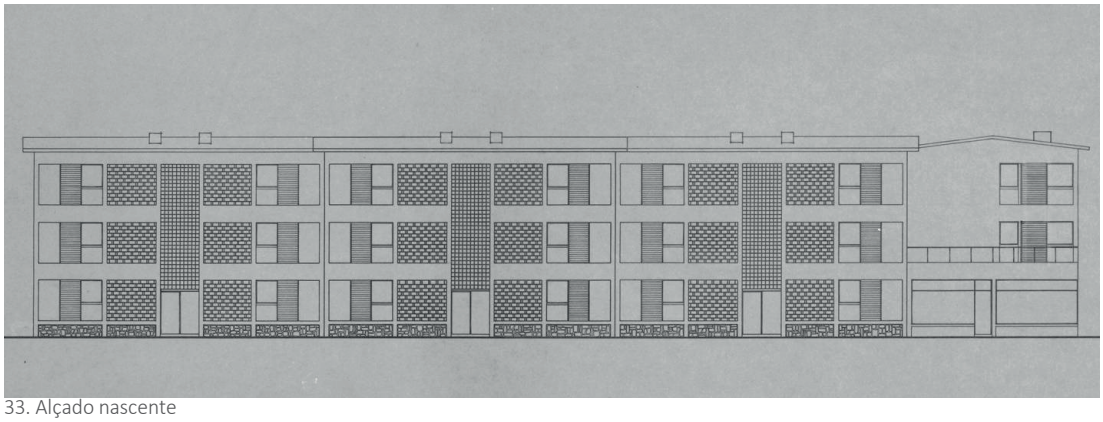
30. Alçado poente



31. Corte transversal



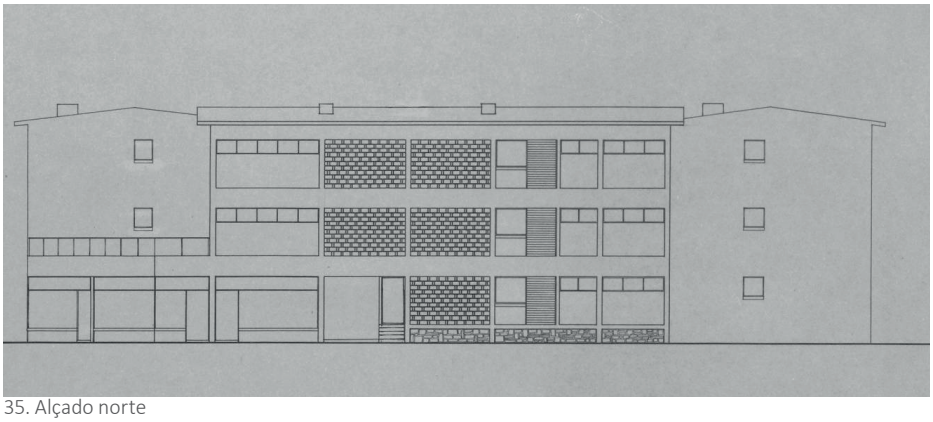
32. Corte EF



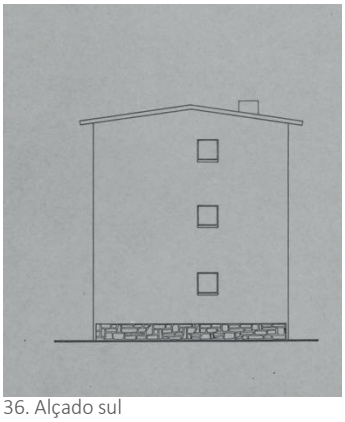
33. Alçado nascente



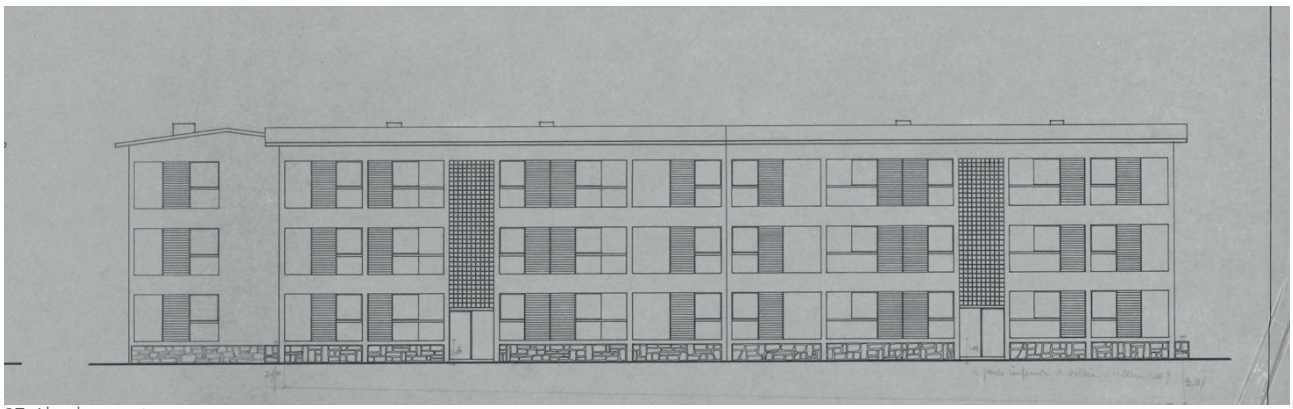
34. Alçados nascente e lateral



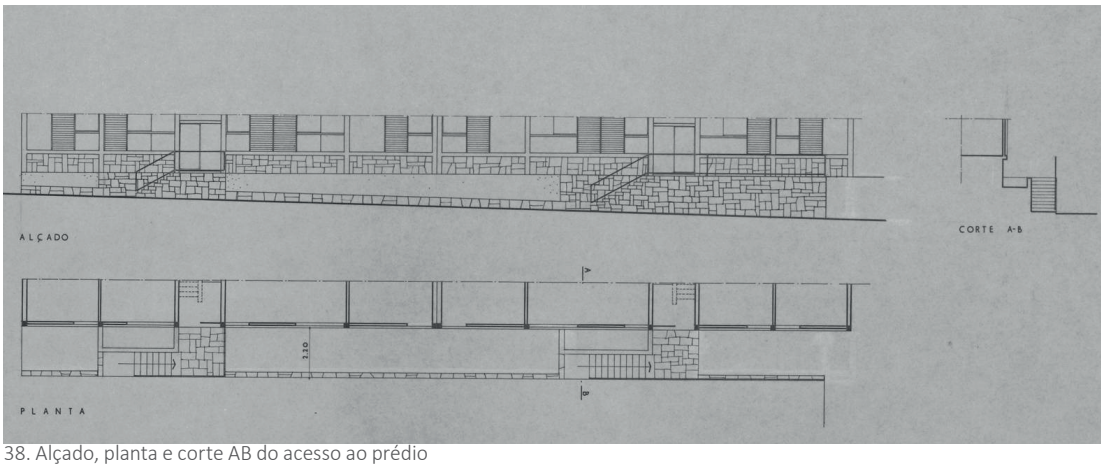
35. Alçado norte



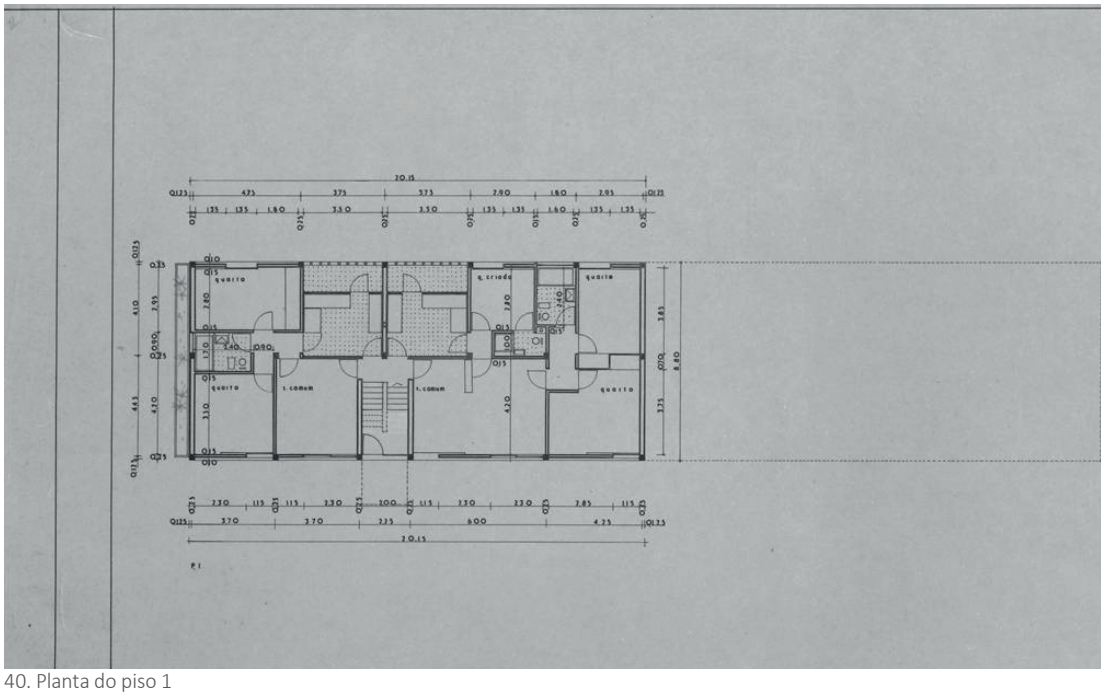
36. Alçado sul

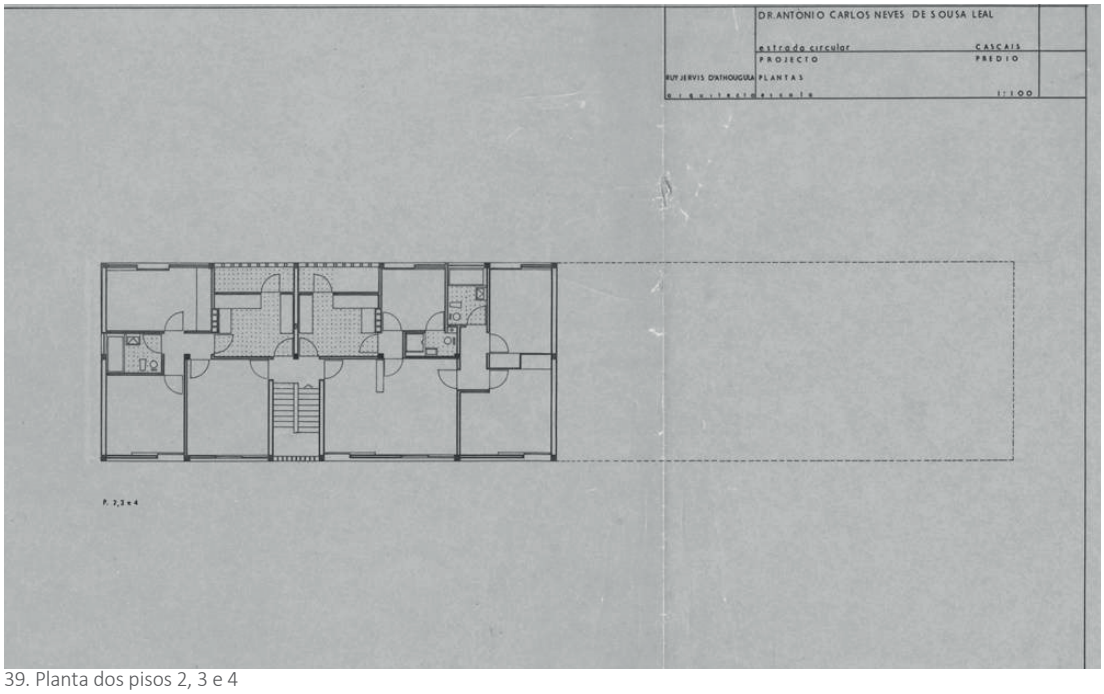


37. Alçado poente

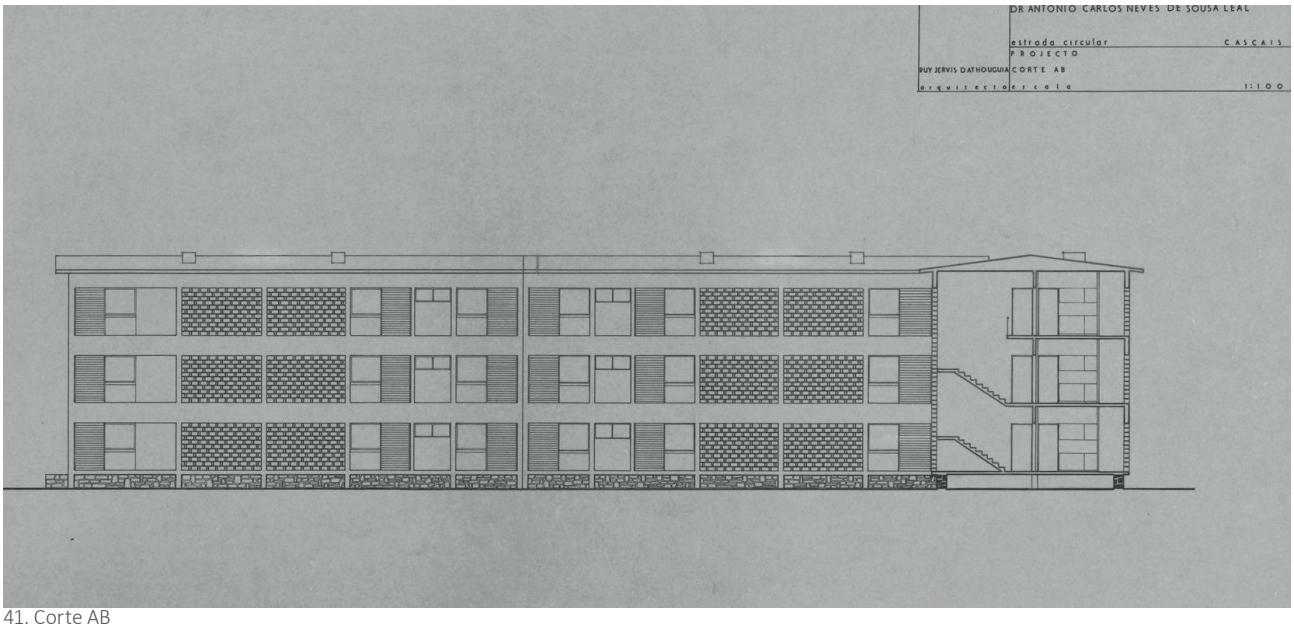


38. Alçado, planta e corte AB do acesso ao prédio

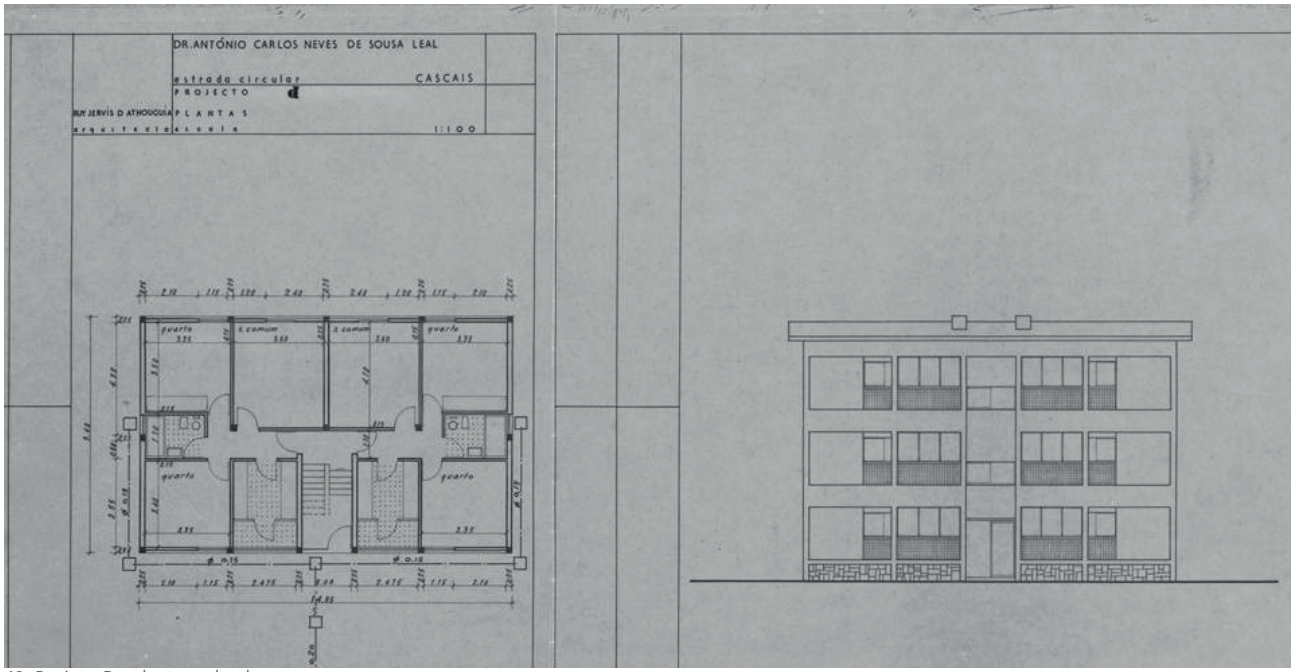

40. Planta do piso 1



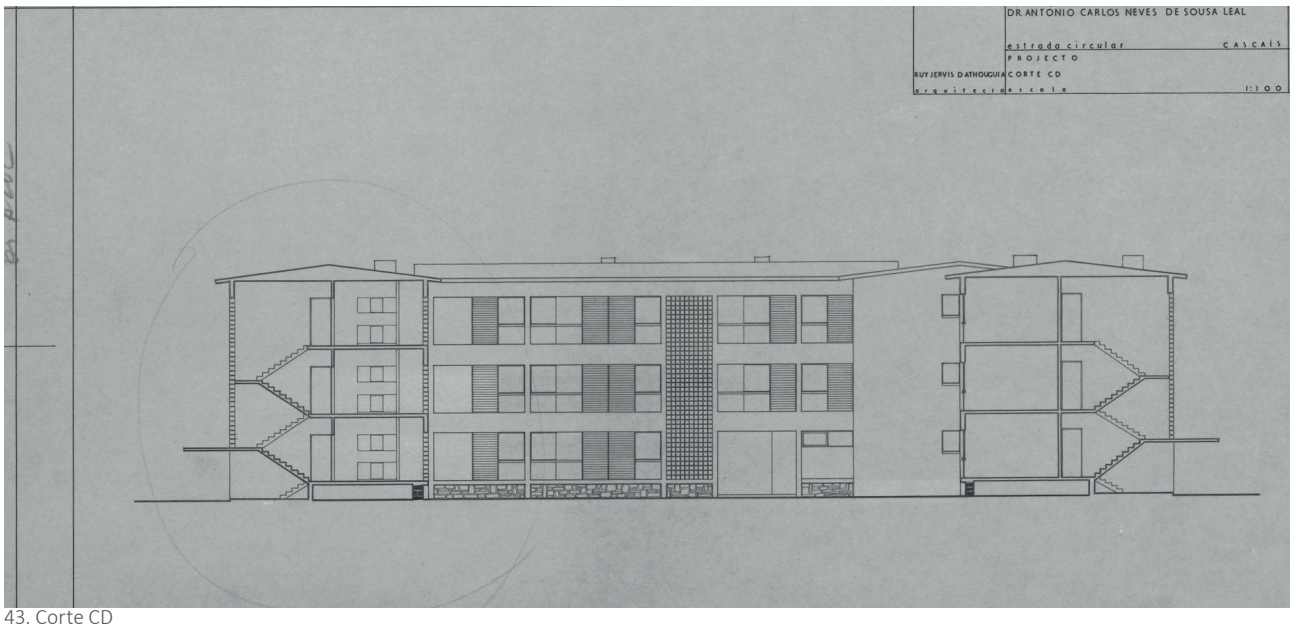
39. Planta dos pisos 2, 3 e 4



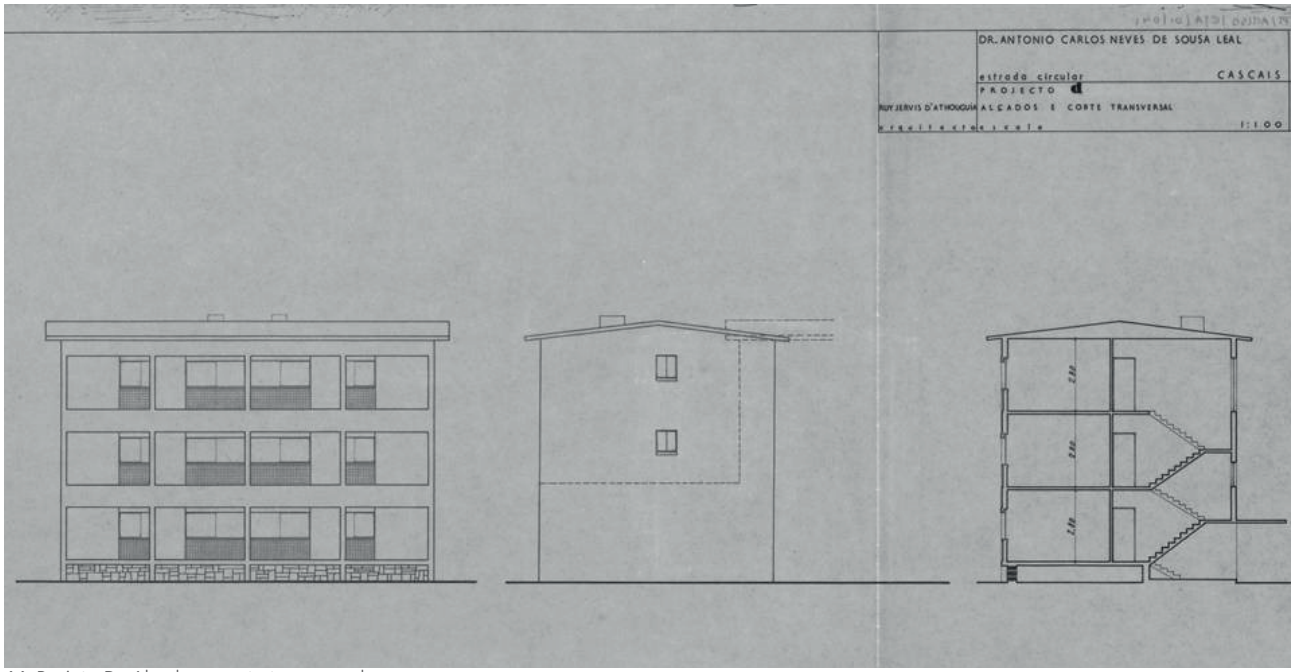
41. Corte AB



42. Projeto D - planta e alçado



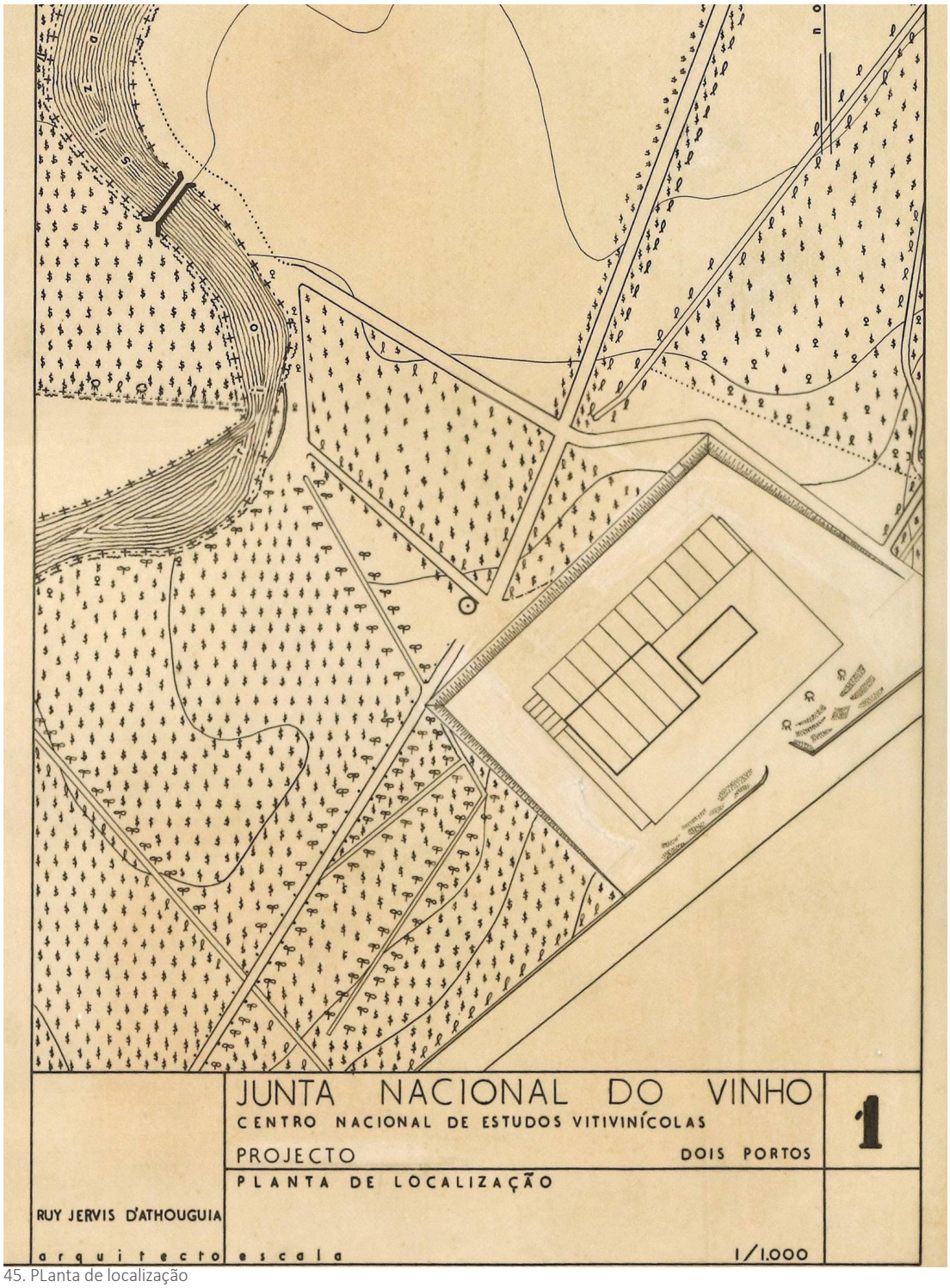
43. Corte CD



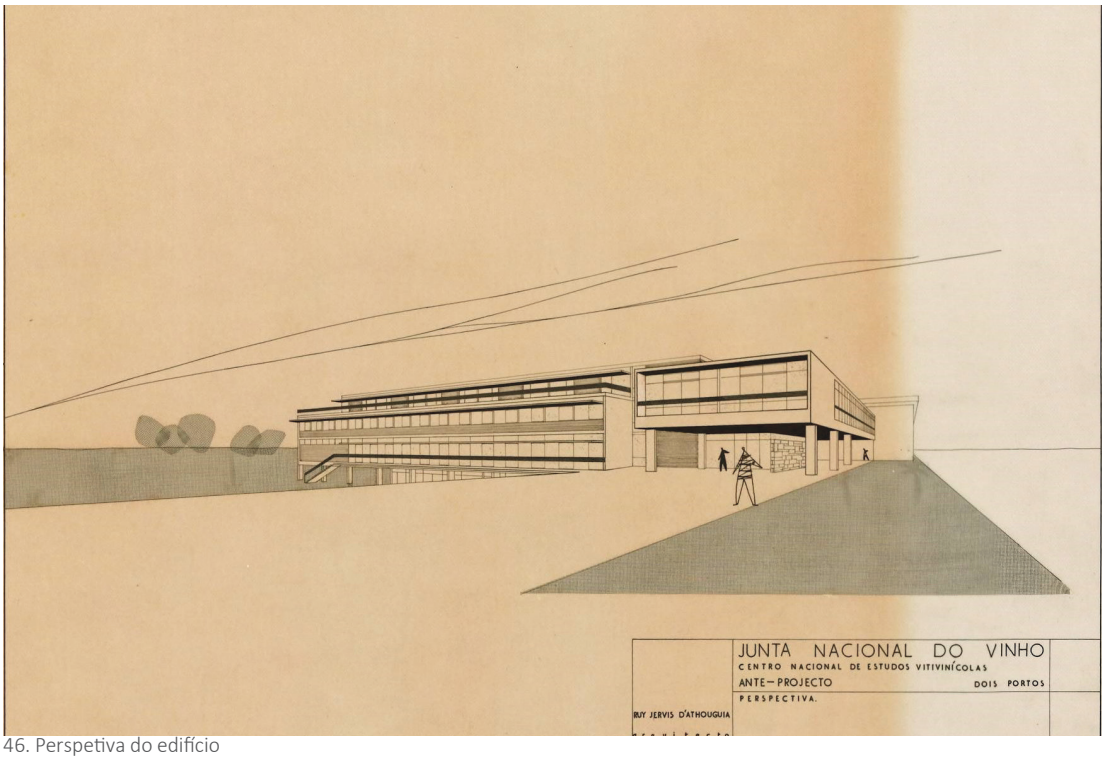
44. Projeto D - Alçados e corte transversal

Centro Nacional de Estudos Vitivinícolas

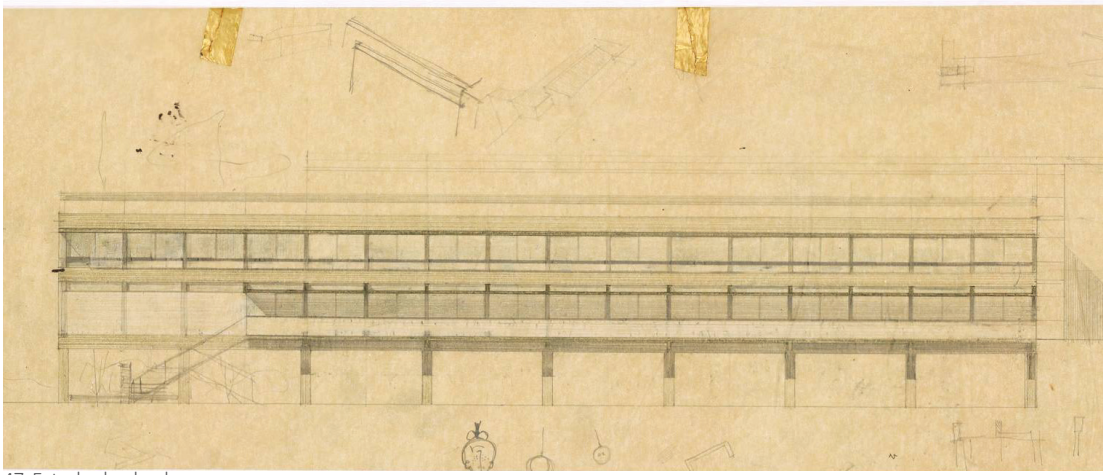
1960 - 1964. Torres Vedras

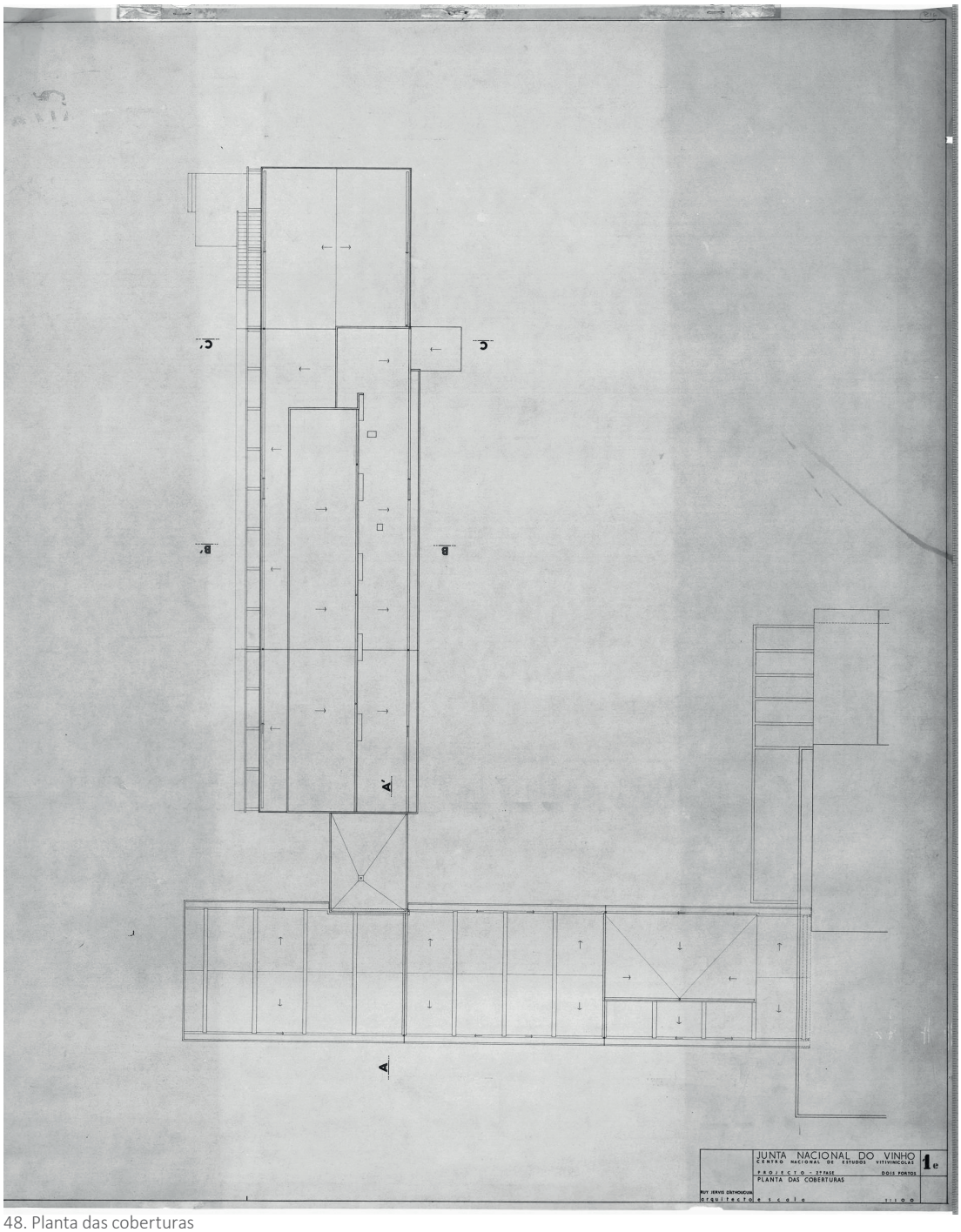


45. PLanta de localização

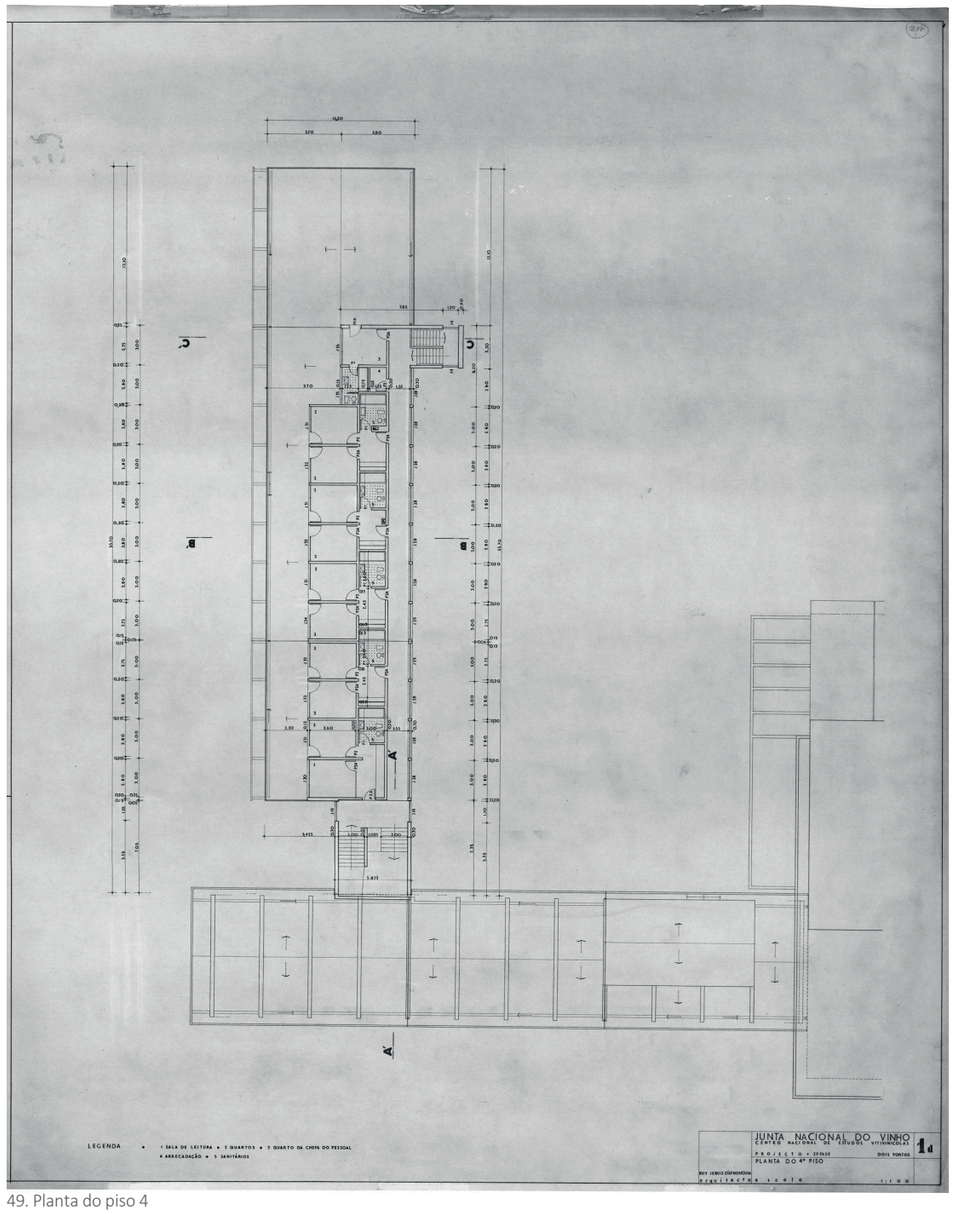


46. Perspetiva do edifício

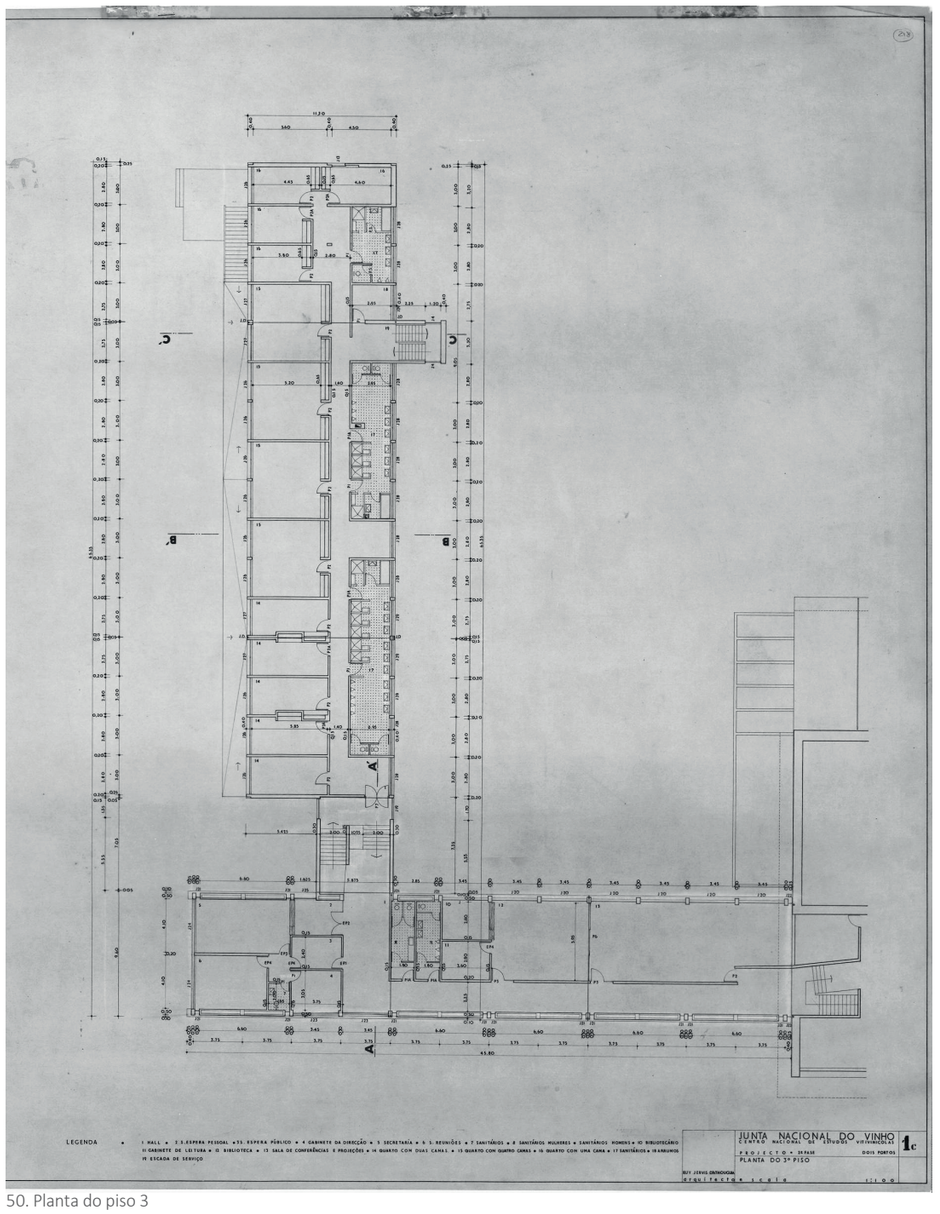

47. Estudo do alçado



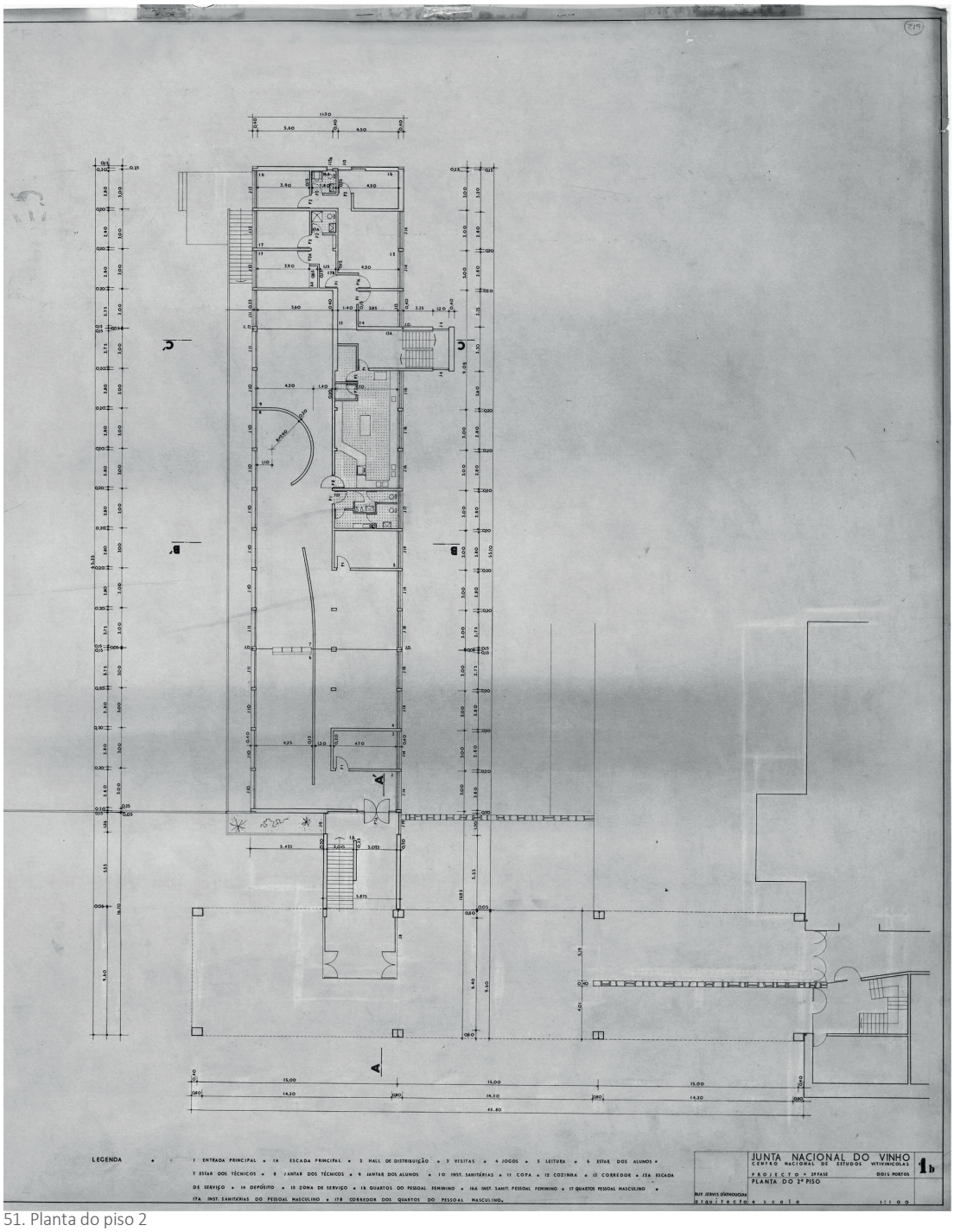
48. Planta das coberturas



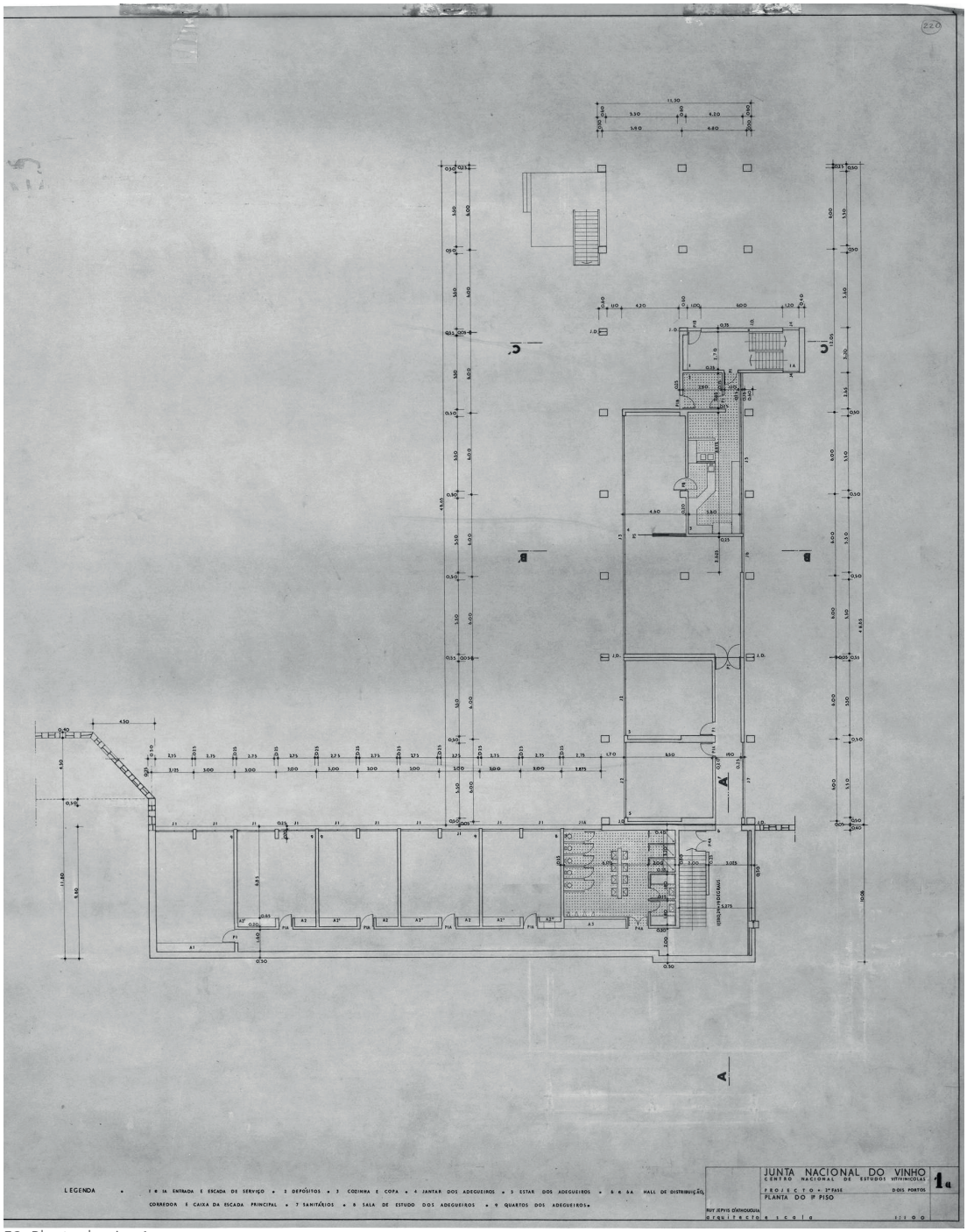
49. Planta do piso 4



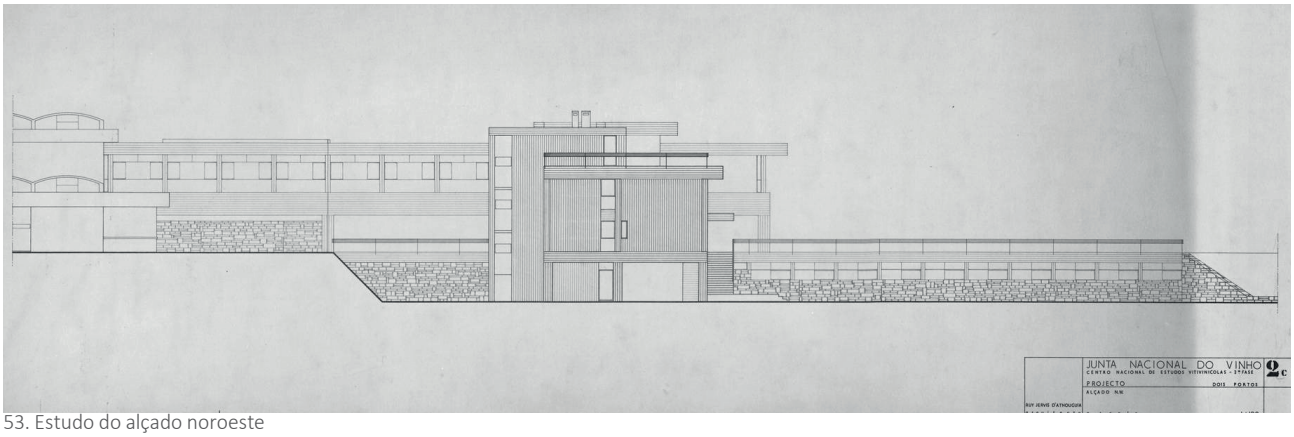
50. Planta do piso 3



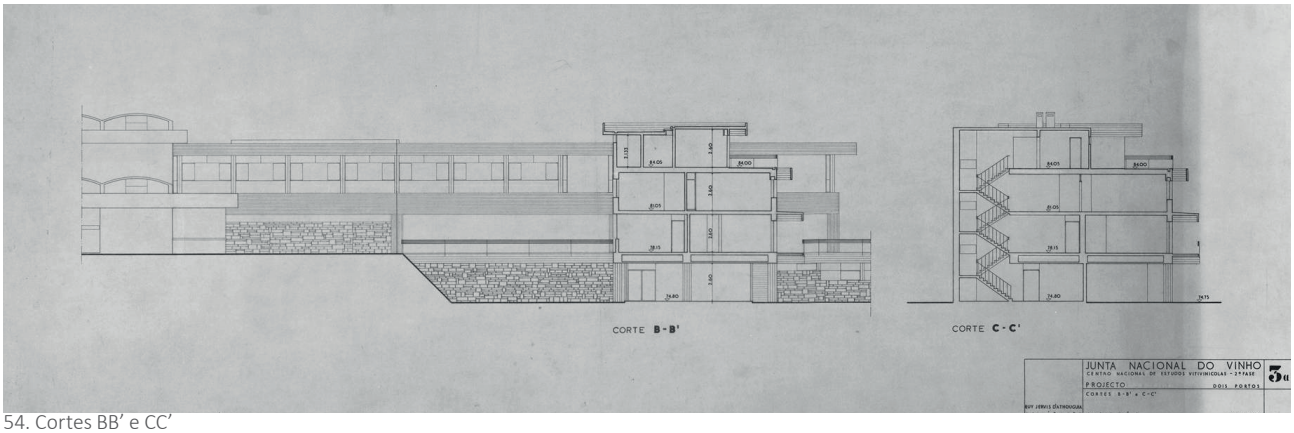
51. Planta do piso 2



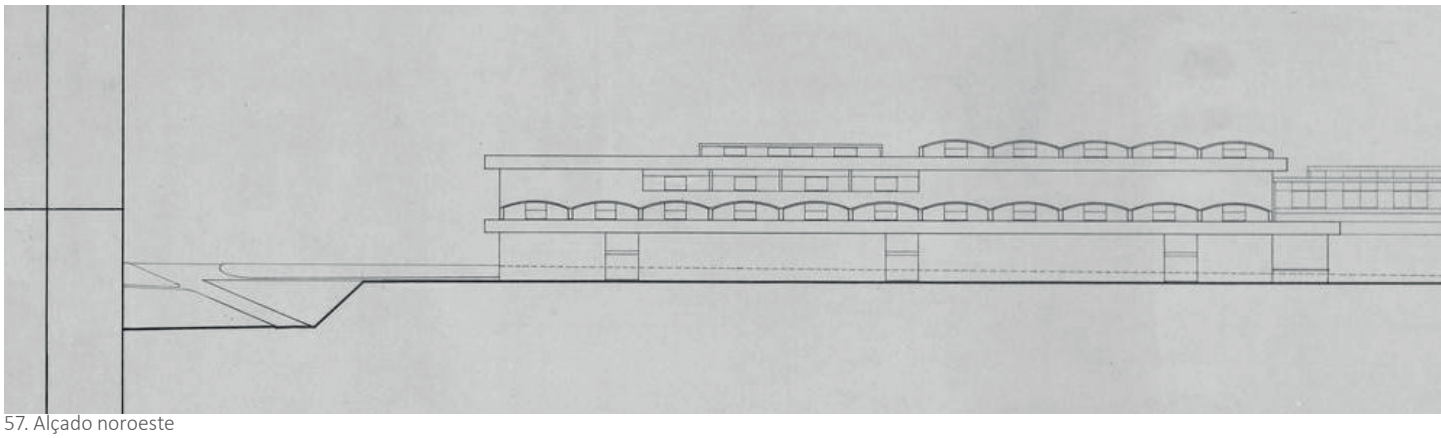
52. Planta do piso 1

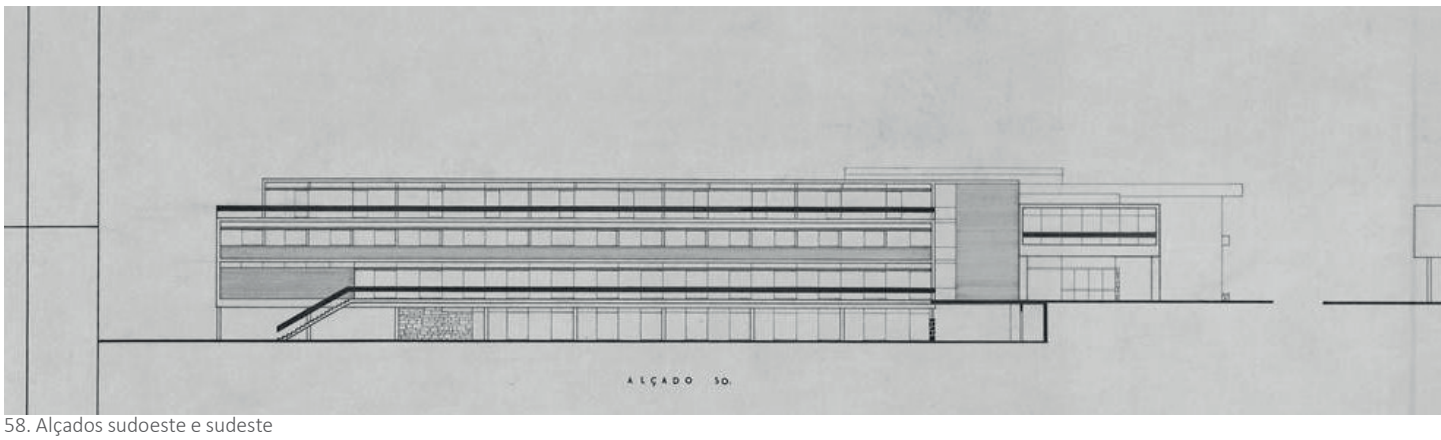


53. Estudo do alçado noroeste

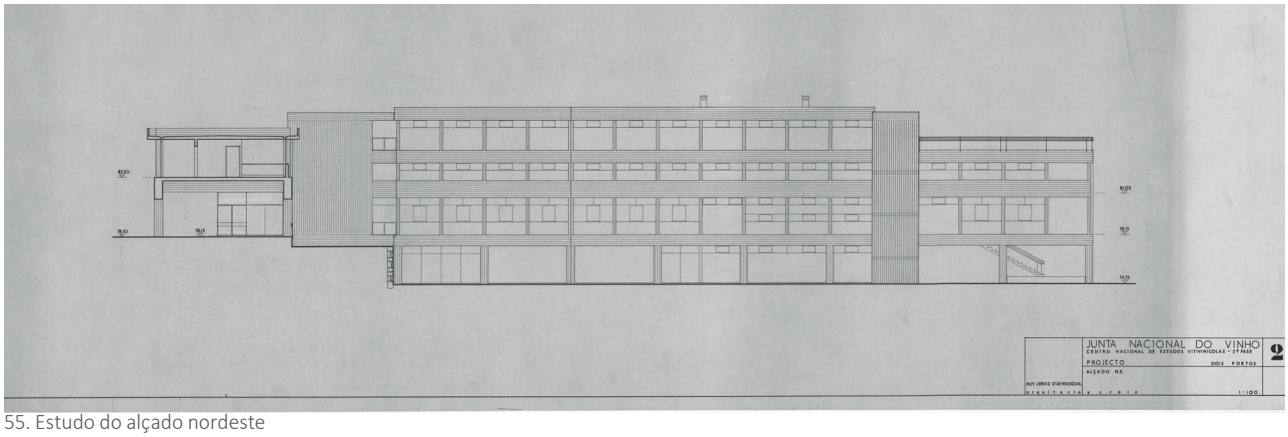


54. Cortes BB' e CC'

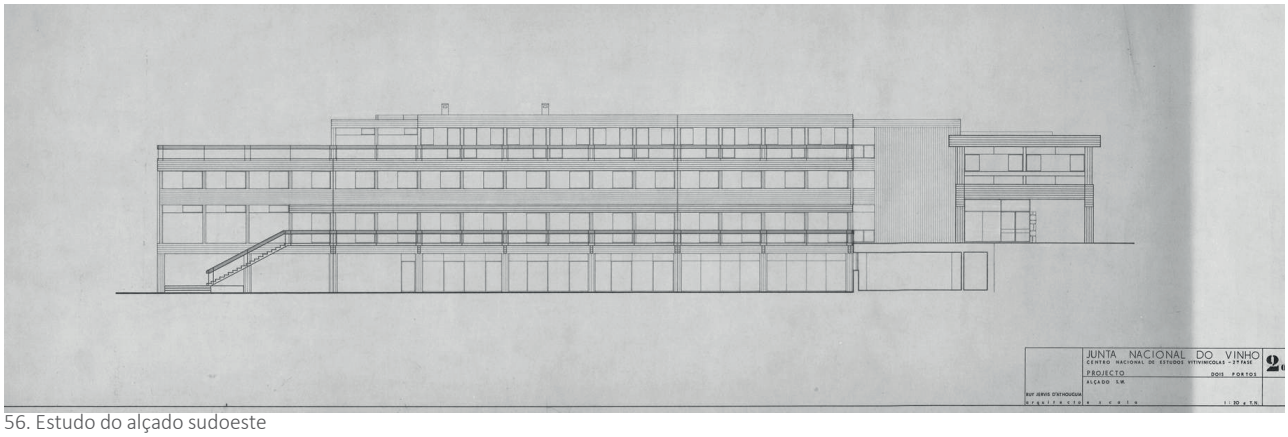

57. Alçado noroeste



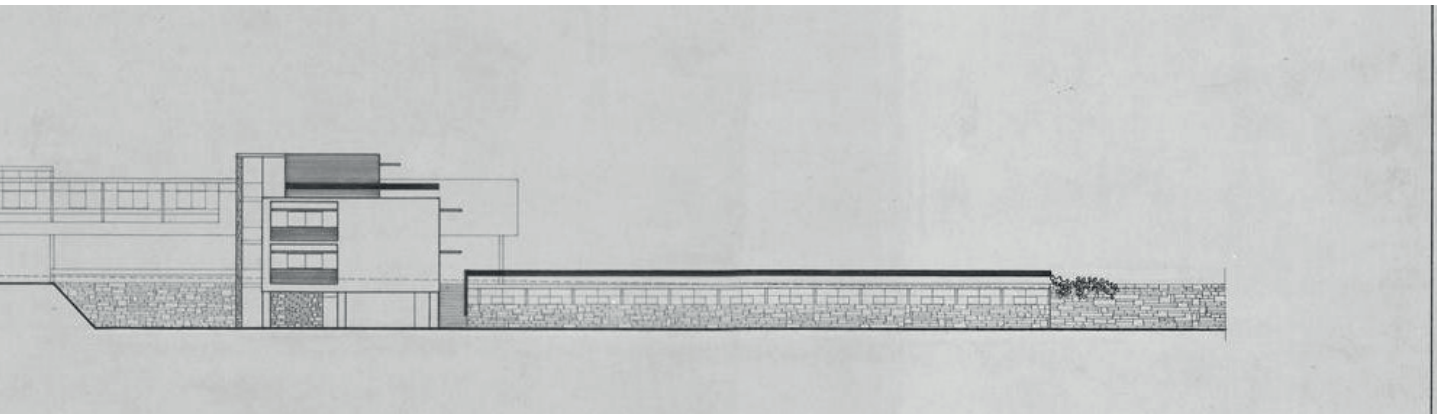
58. Alçados sudoeste e sudeste

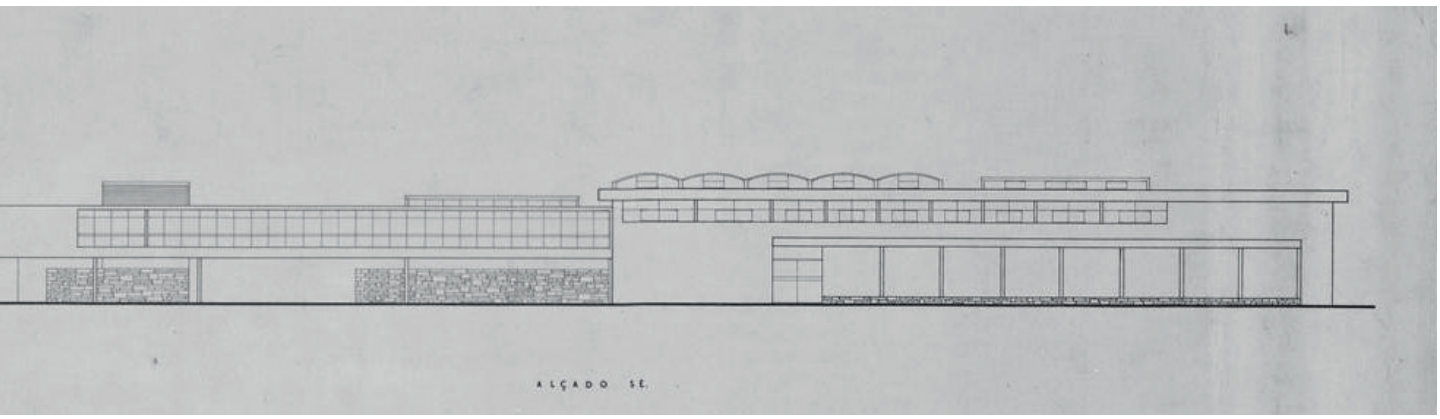


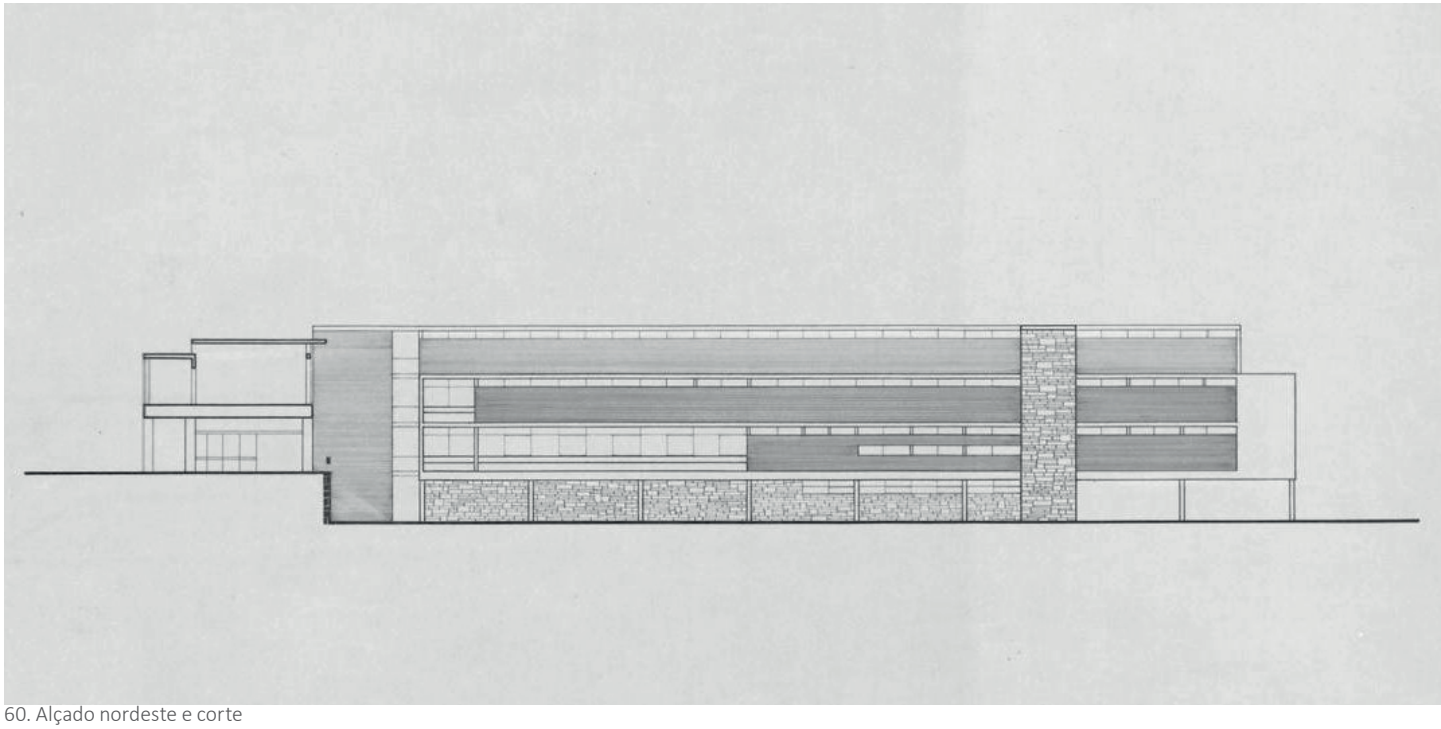
55. Estudo do alçado nordeste



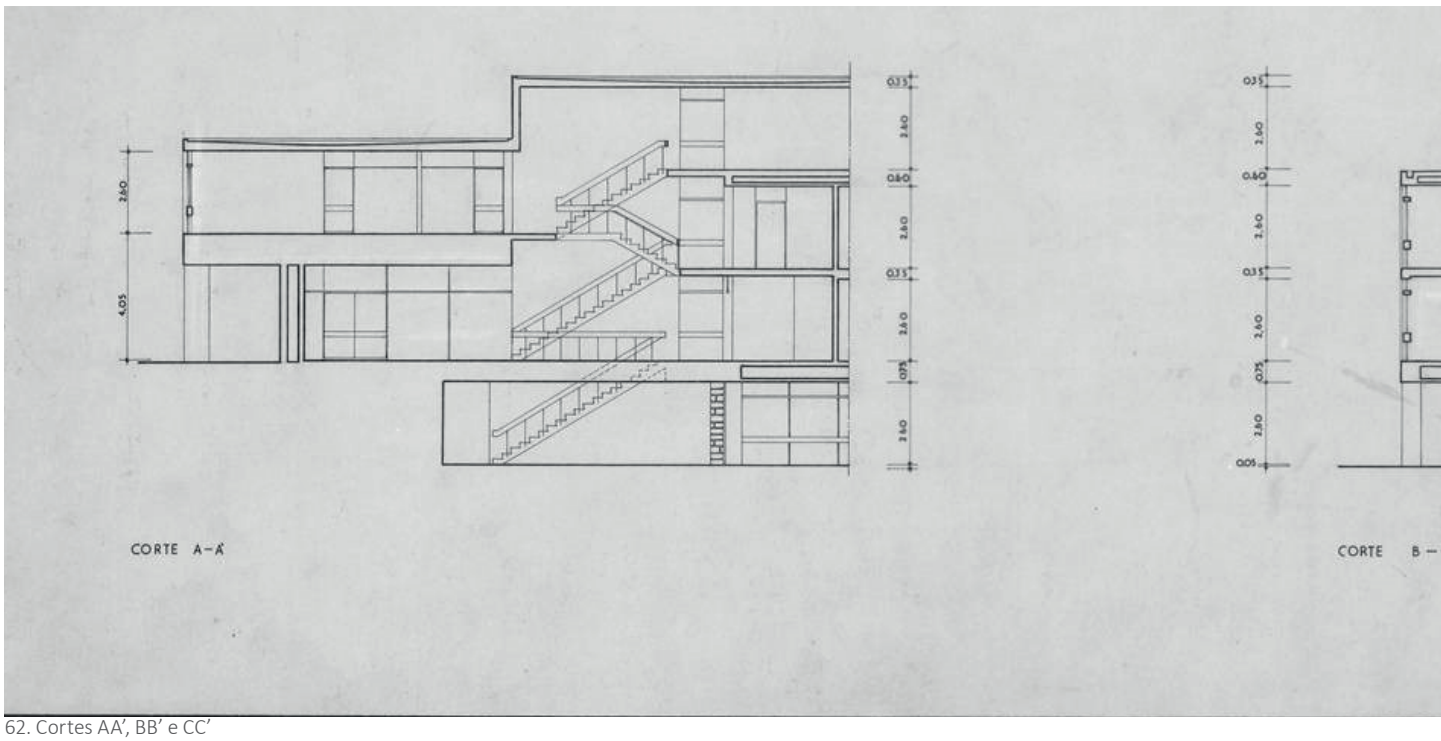
56. Estudo do alçado sudoeste



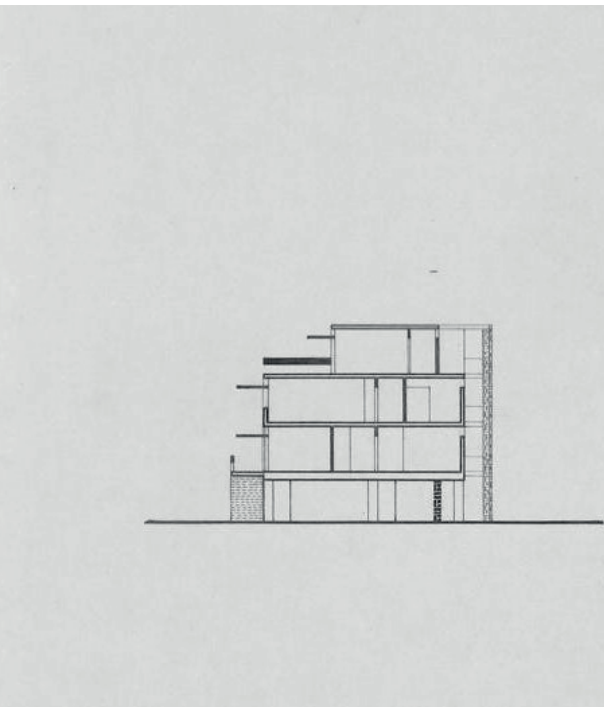


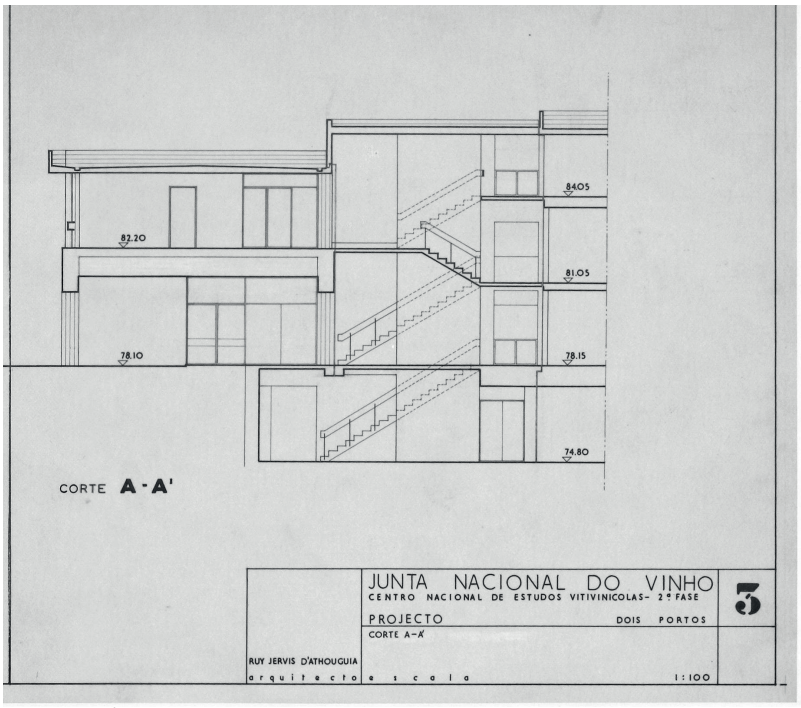


60. Alçado nordeste e corte

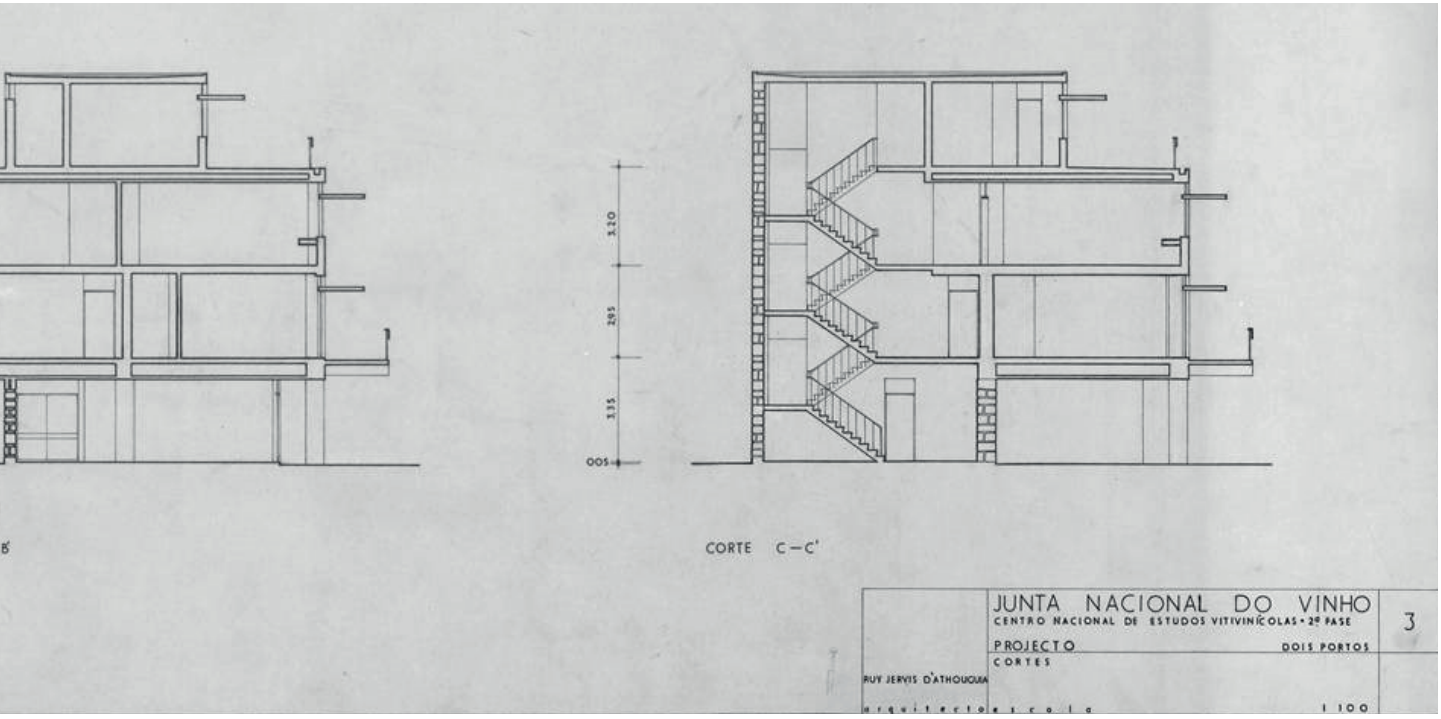


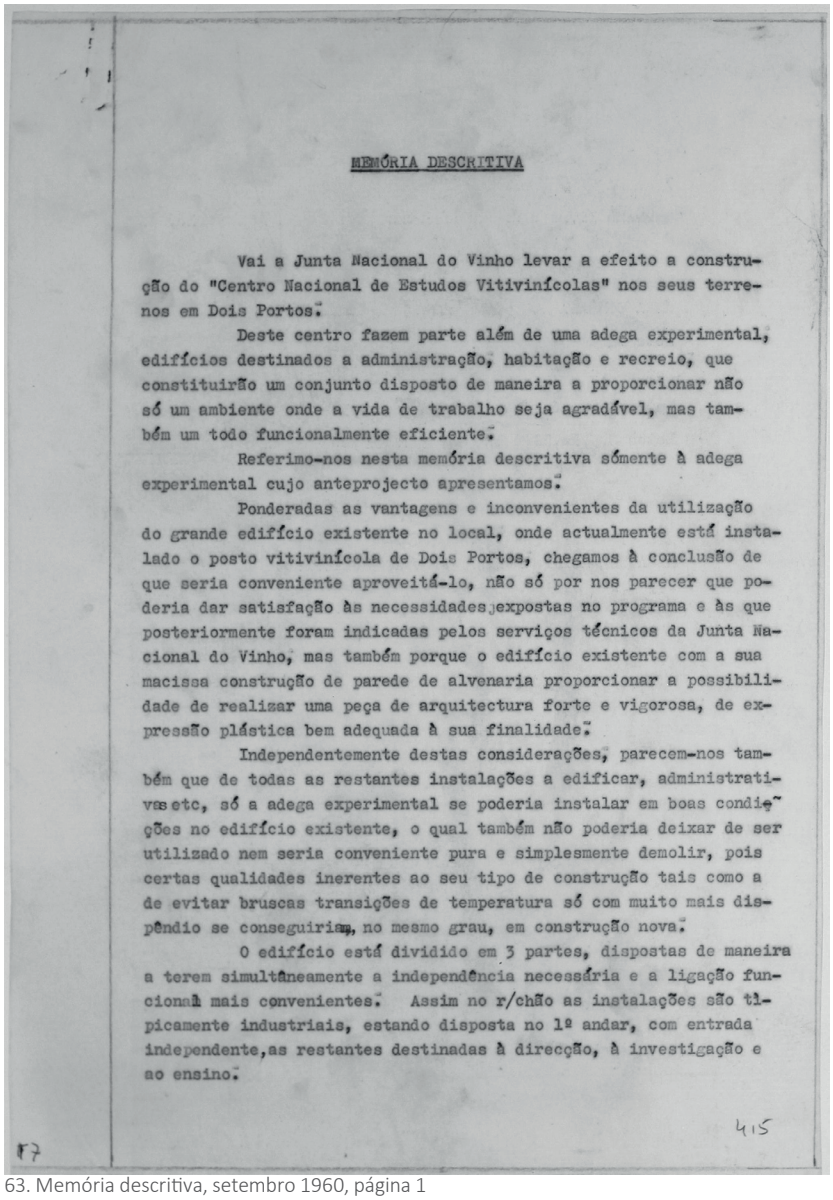
62. Cortes AA', BB' e CC'




84.05
82.20
81.05
78.10
78.15
74.80
CORTE A-A'
JUNTA NACIONAL DO VINHO
CENTRO NACIONAL DE ESTUDOS VITIVINICOLAS- 2ª FASE
PROJECTO
DOIS PORTOS
CORTE A-A'
RUY JERVIS D'ATHOUGUIA
arquitecto
escala
1:100
3

61. Corte AA'


3.20
2.95
3.35
0.05
CORTE C-C'
JUNTA NACIONAL DO VINHO
CENTRO NACIONAL DE ESTUDOS VITIVINÍCOLAS - 2ª FASE
PROJECTO
DOIS PORTOS
CORTES
RUY JERVIS D'ATHOUGUIA
arquitecto
escala
1:100
3



MEMÓRIA DESCRITIVA

Vai a Junta Nacional do Vinho levar a efeito a construção do "Centro Nacional de Estudos Vitivinícolas" nos seus terrenos em Dois Portos.

Deste centro fazem parte além de uma adega experimental, edifícios destinados a administração, habitação e recreio, que constituirão um conjunto disposto de maneira a proporcionar não só um ambiente onde a vida de trabalho seja agradável, mas também um todo funcionalmente eficiente.

Referimo-nos nesta memória descritiva sómente à adega experimental cujo anteprojecto apresentamos.

Ponderadas as vantagens e inconvenientes da utilização do grande edifício existente no local, onde actualmente está instalado o posto vitivinícola de Dois Portos, chegamos à conclusão de que seria conveniente aproveitá-lo, não só por nos parecer que poderia dar satisfação às necessidades expostas no programa e às que posteriormente foram indicadas pelos serviços técnicos da Junta Nacional do Vinho, mas também porque o edifício existente com a sua macissa construção de parede de alvenaria proporcionar a possibilidade de realizar uma peça de arquitectura forte e vigorosa, de expressão plástica bem adequada à sua finalidade.

Independentemente destas considerações, parecem-nos também que de todas as restantes instalações a edificar, administrativas etc, só a adega experimental se poderia instalar em boas condições no edifício existente, o qual também não poderia deixar de ser utilizado nem seria conveniente pura e simplesmente demolir, pois certas qualidades inerentes ao seu tipo de construção tais como a de evitar bruscas transições de temperatura só com muito mais dispêndio se conseguiriam, no mesmo grau, em construção nova.

O edifício está dividido em 3 partes, dispostas de maneira a terem simultâneamente a independência necessária e a ligação funcional mais convenientes. Assim no r/chão as instalações são tìpicamente industriais, estando disposta no 1º andar, com entrada independente, as restantes destinadas à direcção, à investigação e ao ensino.

415

63. Memória descritiva, setembro 1960, página 1

No r/chão estão instaladas e dispostas da maneira mais conveniente ao seu funcionamento as zonas de laboração, fermentação e armazenagem tendo anexas as independências de sub-produtos, máquinas, afinamento e verificações especiais.

No topo do edifício onde se situaram as entradas principais dispuseram-se dois tegões com dependência para máquinas entre eles, a qual contacta directamente com a laboração.

Todas as zonas do r/chão têm acessos fáceis do exterior.

No 1º andar desenvolve-se a Direcção, o sector vitícola composto de gabinetes para estudos, trabalhos de ampelografia, observações microscópicas e instalação para técnicos, a zona de ensino com um laboratório, sala de aulas, depósito de materiais e gabinete para reuniões dos técnicos e ainda a zona de investigação com laboratório, gabinetes de provas, instalação piloto , inoculação, estufas e depósitos de aparelhagem tendo anexo uma câmara escura.

Todas as dependências têm iluminação directa umas por janelas outras por clarabóias.

Aproveitando o grande pé-direito da zona de laboração abrimos sobre ela um amplo vão no 1º andar, do qual se pode observar directamente a sequência dos trabalhos em curso.

Sob o ponto de vista arquitectural procuramos tirar partido das condições oferecidas pela construção existente, as quais favoreceram a realização de um edifício que nos parece ter carácter e exprimir bem a sua finalidade.

As paredes de alvenaria existentes foram aproveitadas ao máximo abrindo-se-lhes sòmente os rasgamentos indispensáveis. No 1º. andar, e dado o carácter das dependências a instalar exigir zonas de iluminação contínuas, é regularizado a parede existente e sobre ela assente uma série de pilares de betão armado que suportarão a cobertura. Esta que é plana em toda a zona de investigação, direcção e ensino passa a ser constituida por abóbadas de tijolo assentes em vigas de betão que proporcionam iluminação e ventilação sem necessidade de abrir vãos nas paredes de apoio, como era conveniente. Além desta vantagem resulta assim claramente expressas nas fachadas a finalidade de cada uma das zonas interiores.

As coberturas têm todas fortes balanços, necessários para que não resultem amesquinhadas em edifício deste volume. Do jogo de luz e sombra assim conseguido e da simplicidade do conjunto, resul-

F7

64. Memória descritiva, setembro 1960, página 2

tarão efeitos de movimento e contraste que lhe darão o necessário interesse plástico. Prevemos que o volume principal seja caiado, os elementos de betão deixados à vista, executados com cofragem cuidada e igualmente à vista o tijolo das abóbadas, havendo por outro lado, grande cuidado na qualidade dos elementos de carpintaria e serralharia e de toda a caixilharia em geral.

Lisboa, 1 de Setembro de 1960

Arquitecto.

65. Memória descritiva, setembro 1960, página 3

CENTRO NACIONAL DE ESTUDO VITI-VINICOLA
DOIS PORTOS

MEMÓRIA DESCRITIVA
do projecto (1ª. Fase.)

Foram expostas na memória descritiva do anteprojecto as razões de ordem técnico-funcional e arquitectónicas que levaram à adopção da solução que apresentamos. Não vamos assim repeti-las, assim como não nos alongaremos em inúteis descrições do edifício, uma vez que as peças desenhadas e escritas são suficientemente elucidativas a este respeito.

Foi este projecto desenvolvido de acordo com o anteprojecto aprovado, tendo-lhe sido introduzidas as alterações preconizadas pelos serviços respectivos e as que se tornavam necessárias para a integração deste corpo de construção no conjunto do Centro a construir.

Assim foram, modificadas as ligações previstas e a escada de acesso ao 1º andar uma vez que a ligação mais importante passa agora a fazer-se a esse nível.

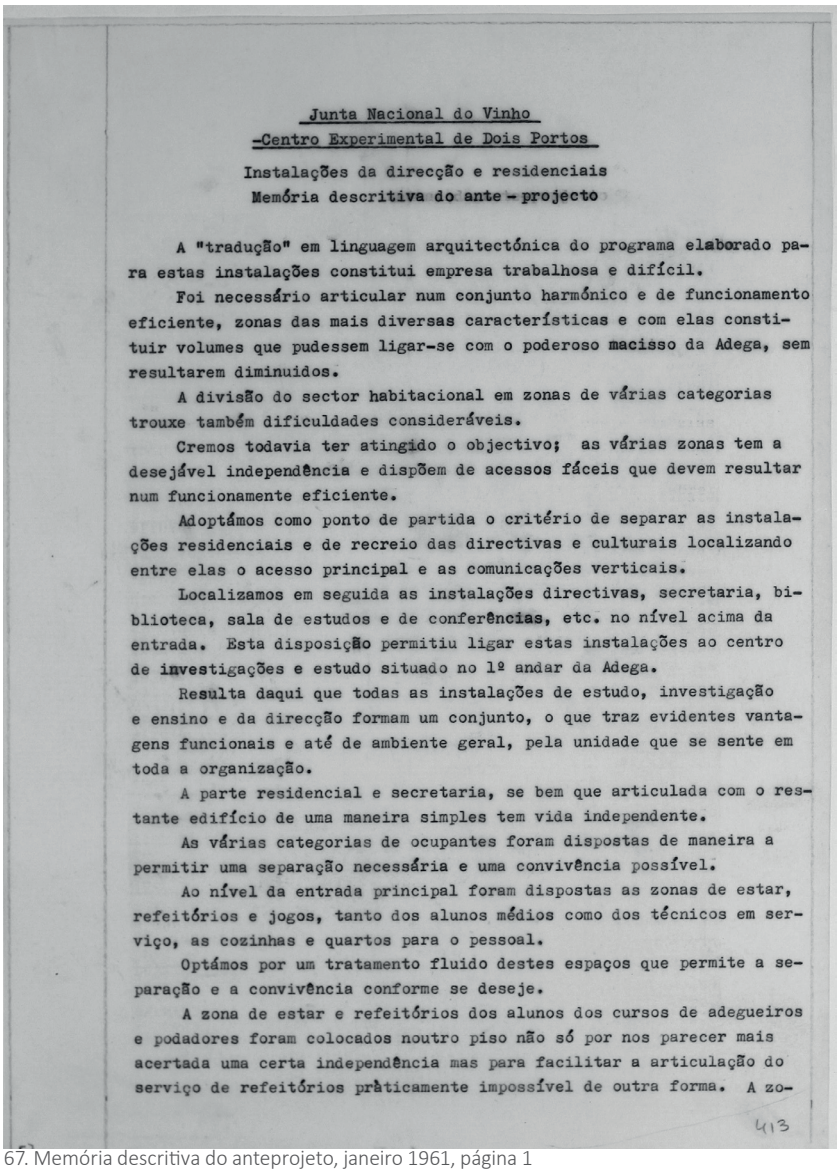
Outras modificações de pormenores resultam do natural desenvolvimento do trabalho e do estudo aprofundado dos seus problemas.

Não há alteração nas características arquitectónicas previstas no anteprojecto.

O ARQUITECTO,

Lisboa, 27 de Março de 1961.

66. Memória descritiva, março 1961



Junta Nacional do Vinho
-Centro Experimental de Dois Portos

Instalações da direcção e residenciais
Memória descritiva do ante - projecto

A "tradução" em linguagem arquitectónica do programa elaborado para estas instalações constitui empresa trabalhosa e difícil.

Foi necessário articular num conjunto harmónico e de funcionamento eficiente, zonas das mais diversas características e com elas constituir volumes que pudessem ligar-se com o poderoso macisso da Adega, sem resultarem diminuidos.

A divisão do sector habitacional em zonas de várias categorias trouxe também dificuldades consideráveis.

Cremos todavia ter atingido o objectivo; as várias zonas tem a desejável independência e dispõem de acessos fáceis que devem resultar num funcionamente eficiente.

Adoptámos como ponto de partida o critério de separar as instalações residenciais e de recreio das directivas e culturais localizando entre elas o acesso principal e as comunicações verticais.

Localizamos em seguida as instalações directivas, secretaria, biblioteca, sala de estudos e de conferências, etc. no nível acima da entrada. Esta disposição permitiu ligar estas instalações ao centro de investigações e estudo situado no 1º andar da Adega.

Resulta daqui que todas as instalações de estudo, investigação e ensino e da direcção formam um conjunto, o que traz evidentes vantagens funcionais e até de ambiente geral, pela unidade que se sente em toda a organização.

A parte residencial e secretaria, se bem que articulada com o restante edifício de uma maneira simples tem vida independente.

As várias categorias de ocupantes foram dispostas de maneira a permitir uma separação necessária e uma convivência possível.

Ao nível da entrada principal foram dispostas as zonas de estar, refeitórios e jogos, tanto dos alunos médios como dos técnicos em serviço, as cozinhas e quartos para o pessoal.

Optámos por um tratamento fluido destes espaços que permite a separação e a convivência conforme se deseje.

A zona de estar e refeitórios dos alunos dos cursos de adegueiros e podadores foram colocados noutro piso não só por nos parecer mais acertada uma certa independência mas para facilitar a articulação do serviço de refeitórios pràticamente impossível de outra forma. A zo-

413

67. Memória descritiva do anteprojeto, janeiro 1961, página 1

na de jogos porém é-lhes também acessível com facilidade sem interferir com as restantes zonas de estar e refeitórios. Os quartos estão no mesmo piso das salas e com independências em relação ao resto do edifício.

As instalações dos técnicos em serviço foram tratadas como andar recuado, não só pela sua menor área em relação aos outros pisos, mas também por ser esta a disposição que lhes garante, dentro de um único edifício, maior independência e tranquilidade, permitindo-lhes usufruir da cobertura como logradouro privativo.

Não constavam do programa quartos para o pessoal de serviço. Prevemos 4 quartos com possibilidade de alojar pessoal de 2 sexos, por nos parecer indispensável que um edifício desta extensão disponha de pessoal de serviço permanente.

A entrada de serviço está discretamente localizada e a respectiva escada permite servir fàcilmente qualquer dos pisos de habitação aos quais serve igualmente de escada de recurso.

Ficam nestas breves linhas descritas as razões de várias ordens que levaram ao partido adoptado. Não entramos em descrição mais pormenorizada; as peças desenhadas são, ao que julgamos, suficientemente elucidativas.

A construção é simples: uma estrutura modular em betão armado e paredes de tijolo. Prevêm-se revestimentos de boa aparência e fácil conservação e acabamentos condizentes com a categoria que nos parece que deve ter um Centro Experimental, coordenado de actividades de interesse nacional.

A expressão plástica é simples, de grande sobriedade. Os volumes são claramente definidos e articulados de maneira a proporcionar uma fácil leitura dos vários sectores que formam o conjunto. A ligação da Adega e zona residencial por um corpo de edifício assente sobre pilares permite obter uma transparência e a quem passe na estrada uma visão movimentada do conjunto.

Lisboa, de Janeiro de 1961

Arquitecto.

68. Memória descritiva do anteprojeto, janeiro 1961, página 2

JUNTA NACIONAL DO VINHO

CENTRO NACIONAL DE ESTUDOS VITI-VINÍCOLAS

Instalações da direcção e residenciais

Memória descritiva do projecto

O projecto que se apresenta foi desenvolvido de acordo com o ante-projecto aprovado, tendo sido introduzidas as alterações que foram aconselhadas nos pareceres dos serviços competentes. Além destas outras de menos importância resultaram de um estudo mais completo dos problemas funcionais do conjunto e do dimensionamento das estruturas. O edifício mantêm porém as características arquitectónicas do ante-projecto.

Não nos alongaremos pois a descrevê-lo nos seus aspectos funcionais técnicos ou arquitectónicos, já foram analizados na memória descritiva do anteprojecto.

Passamos pois a citar as alterações introduzidas

- 1º Piso

a) Foi criada uma sala de estudos para maior independência dos alunos dos cursos de podadores e adegueiros.

b) Instalou-se uma cozinha neste piso, independente da do andar superior, havendo porém um monta-pratos entre as duas para maior elasticidade no funcionamento do conjunto.

Anexa a esta cozinha foi criado um pequeno refeitório para o pessoal de serviço

- 2º Piso

a) Foi trocada a posição das zonas de estar dos técnicos e dos alunos de maneira a proporcionar mais independência aos primeiros.

F7
2ª Fase

..

410

69. Memória descritiva do projeto, julho 1961, página 1

b) A zona de jogos foi desdobrada em 3 partes, sendo uma destinada aos jogos pròpriamente ditos (ping-pong etc.), outra a sala de leitura e a última a sala de visitas, esta com entrada independente do conjunto.

c) Prevendo-se a possibilidade de haver visitas ou técnicos do sexo feminino, foram as instalações sanitárias adaptadas para tal.

- 3º Piso

a) Foi alterada a planta da zona da Direcção e Secretaria de maneira a proporcionar um funcionamento mais eficiente e garantir maior independência a cada um dos sectores. Assim a secretaria tem uma zona de expediente cujo movimento não interfere com o funcionamento interno dos serviços.

A zona da sala de conselho e direcção foi beneficiada com instalações sanitárias privativas e uma pequena sala de espera independente da circulação exterior.

b) Foi remodelada a zona da biblioteca, tendo sido criados um gabinete para o bibliotecário e uma sala para leitura de reservados.

c) Foram modificadas as instalações sanitárias desta zona, por se prever maior necessidade de espaço nas instalações destinadas a homens.

- 4º Piso

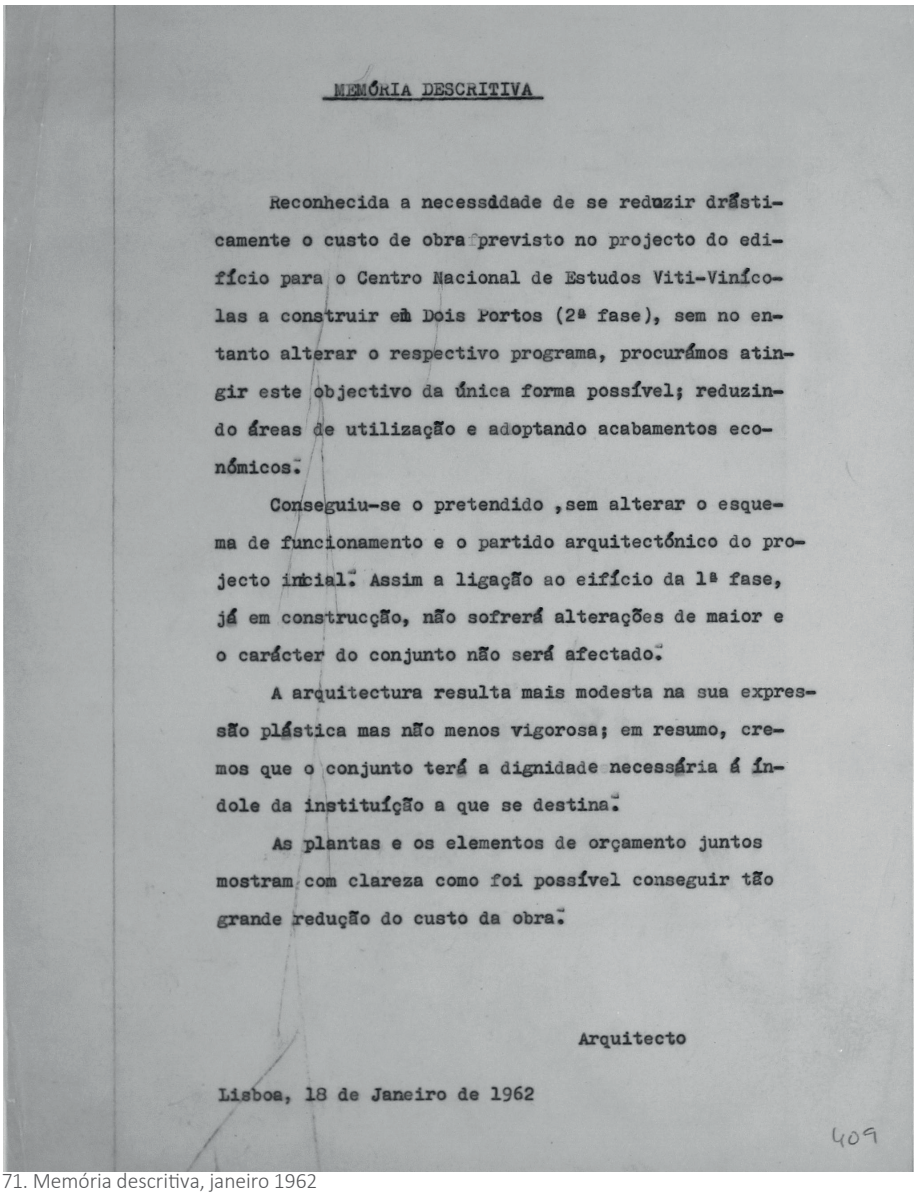
- Foi suprimido um quarto tendo o espaço resultante sido aproveitado para a criação de uma pequena "suite" composta de vestíbulo, sala de estar e quarto com casa de banho privativa.

Lisboa, 31 de Julho de 1961

Arquitecto.

411

70. Memória descritiva do projeto, julho 1961, página 2



MEMÓRIA DESCRITIVA

Reconhecida a necessidade de se reduzir drásticamente o custo de obra previsto no projecto do edifício para o Centro Nacional de Estudos Viti-Vinícolas a construir em Dois Portos (2ª fase), sem no entanto alterar o respectivo programa, procurámos atingir este objectivo da única forma possível; reduzindo áreas de utilização e adoptando acabamentos económicos.

Conseguiu-se o pretendido ,sem alterar o esquema de funcionamento e o partido arquitectónico do projecto inicial. Assim a ligação ao eifício da 1ª fase, já em construcção, não sofrerá alterações de maior e o carácter do conjunto não será afectado.

A arquitectura resulta mais modesta na sua expressão plástica mas não menos vigorosa; em resumo, cremos que o conjunto terá a dignidade necessária á índole da instituição a que se destina.

As plantas e os elementos de orçamento juntos mostram com clareza como foi possível conseguir tão grande redução do custo da obra.

Arquitecto

Lisboa, 18 de Janeiro de 1962

409

71. Memória descritiva, janeiro 1962

Memória Descritiva

O projecto que apresentamos, para a 2ª fase da obra de construção do centro Nacional de Estudo Viti-Vinicolas de Dois Portos, representa, em relação ao anteriormente executado para a mesma obra, um considerável esforço de estudo no sentido de reduzir o seu custo total, sem no entanto prejudicar as suas características arquitectónicas e funcionais.-

Cremos que para o programa de necessidades que serviu de base ao projecto, não seria possível reduzir mais o custo da obra, a qual não pode deixar de ter as características de dignidade que a sua função e a necessidade de a integrar arquitectónicamente com o edifício já construido da primeira fase impõem.

Em relação ao anterior projecto, além das reduções de áreas indispensáveis para se conseguir uma redução apreciável de custos, foram simplificadas estruturas e caixilharias, adoptados acabamentos mais modestos, tambem com a finalidade de reduzir encargos.

Atingimos assim um preço de cerca de 900$00 o m2, o que, dadas as características de construção e os preços actuais, me permito considerar um bom resultado, se bem que ultrapasse algo o que seria o minimo pretendido.

O programa das instalações é sensivélmente o mesmo do primitivo projecto, sendo as alterações introduzidas resultado das indicações fornecidas pelos serviços competentes.

A articulação geral das várias zonas e a sua distribuição pelos vários pisos é assim a mesma do anterior projecto.

Mantem-se assim ao nivel da entrada principal as zonas de estar e refeições e nos pisos superiores os quartos e dormitórios, sendo o ultimo piso reservado aos técnicos.

Previu-se um quarto para uma assistente do pessoal de serviço, que colocámos neste ultimo piso, mas separado das restantes instalações pelo vestibulo da escada de serviço que lhe dá tambem acesso independente.

Não considerámos, apesar de conversas havidas a este respeito, este quarto junto dos do pessoal de serviço, pois alem de não se lhe poder dar a necessária independência, prejudicava as instalações próprias desse pessoal.

404

72. Memória descritiva, julho 1964, página 1

No piso inferior ao da entrada continuam a situar-se as instalações para os alunos dos cursos de adegueiros, que foram aumentadas de mais uma sala de estudo, em relação ao antérior projecto.

Situam-se agora ambas as salas de estudo junto da zona de estar, ao invés do projecto inicial, no qual a única prevista se situava na zona dos quartos.

O corpo de ligação ao edifício existente, onde se situa os seviços de secretaria, biblioteca e sala de conferências, mantem o programa e a disposição anteriores.

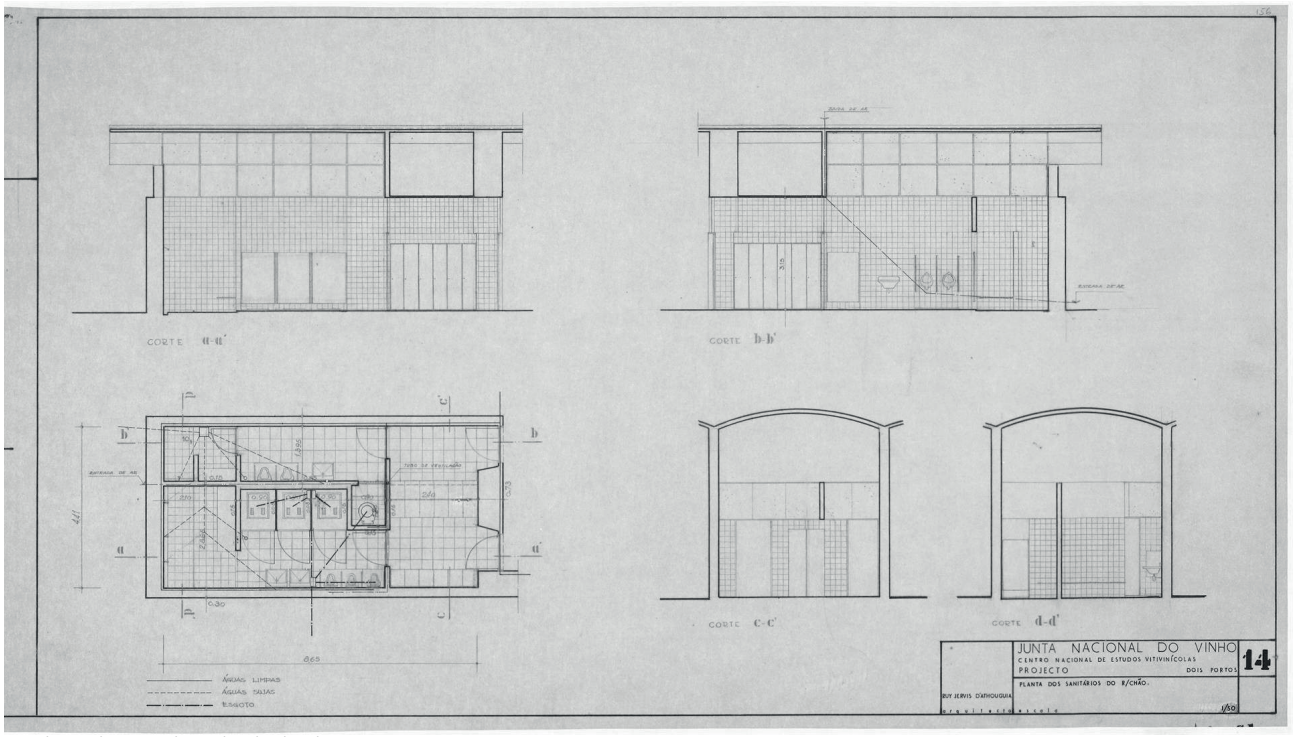
A construção foi tanto quanto possivel simplificada; reduziram-se vãos, simplificaram-se estruturas, adoptaram-se acabamentos tão modestos quanto se consideram aceitável; resultou, segundo cremos, uma arquitectura de expressão simples e vigorosa como convem a um edifício que se destina a completar um conjunto no qual são essas as características arquitectónicas dominantes.

Lisboa, 15 de Julho de 1964

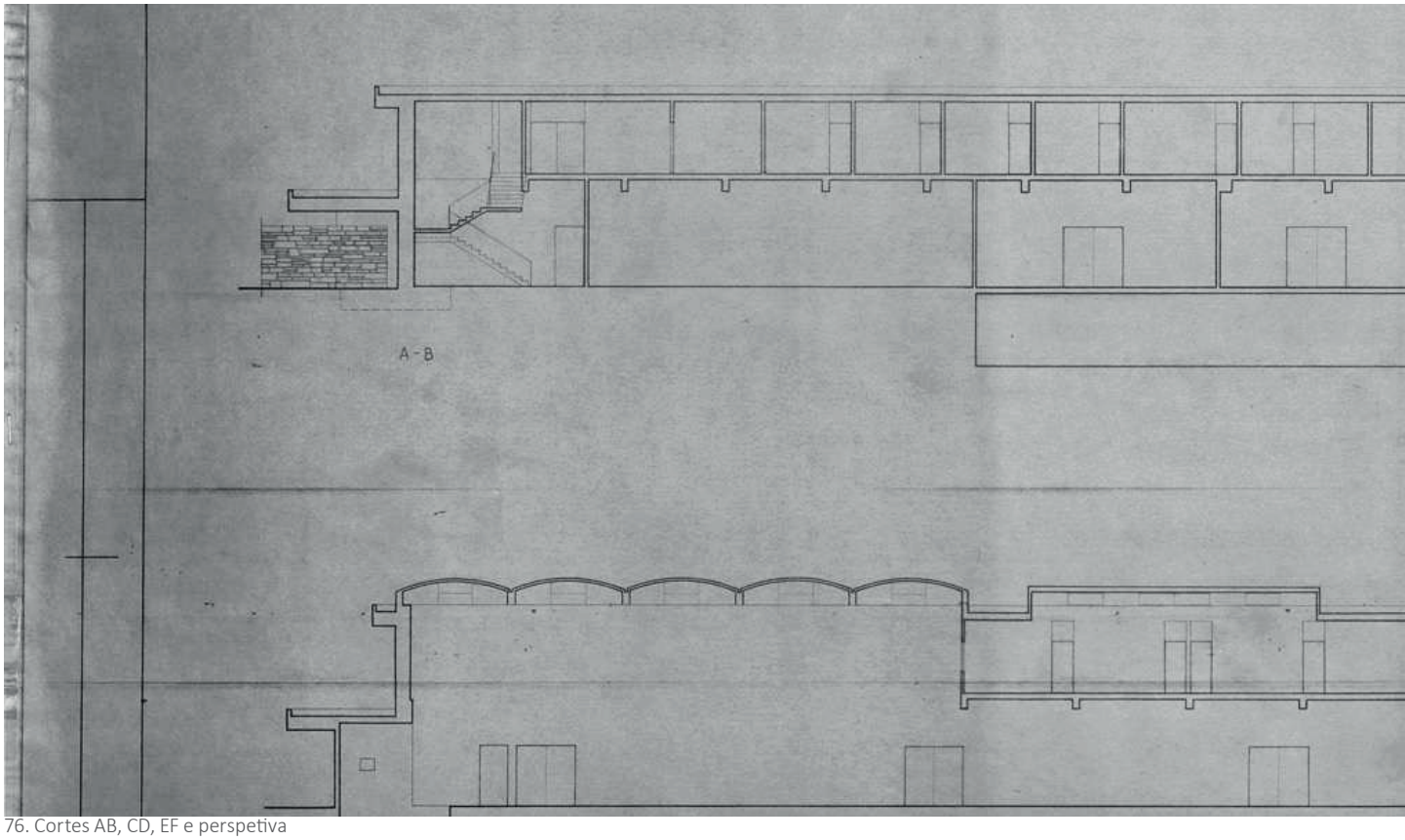
Arquitecto

405

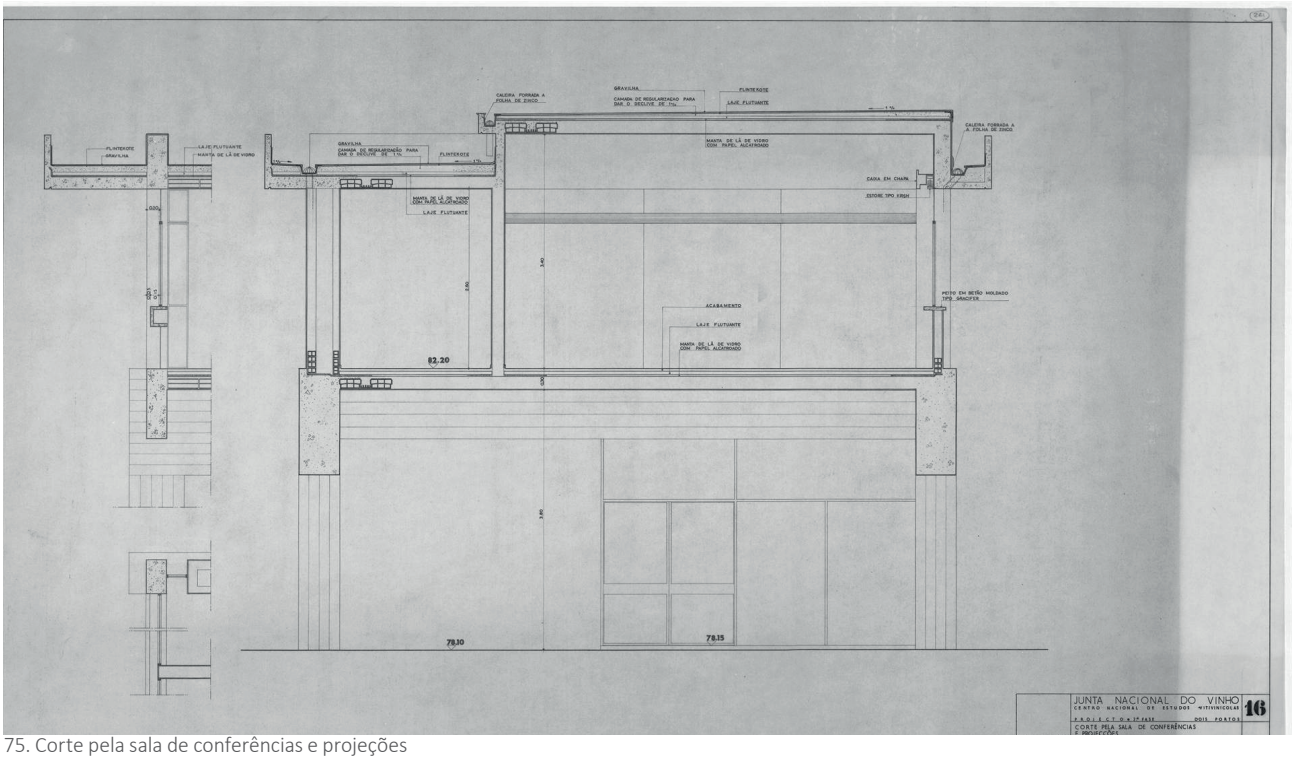
73. Memória descritiva, julho 1964, página 2



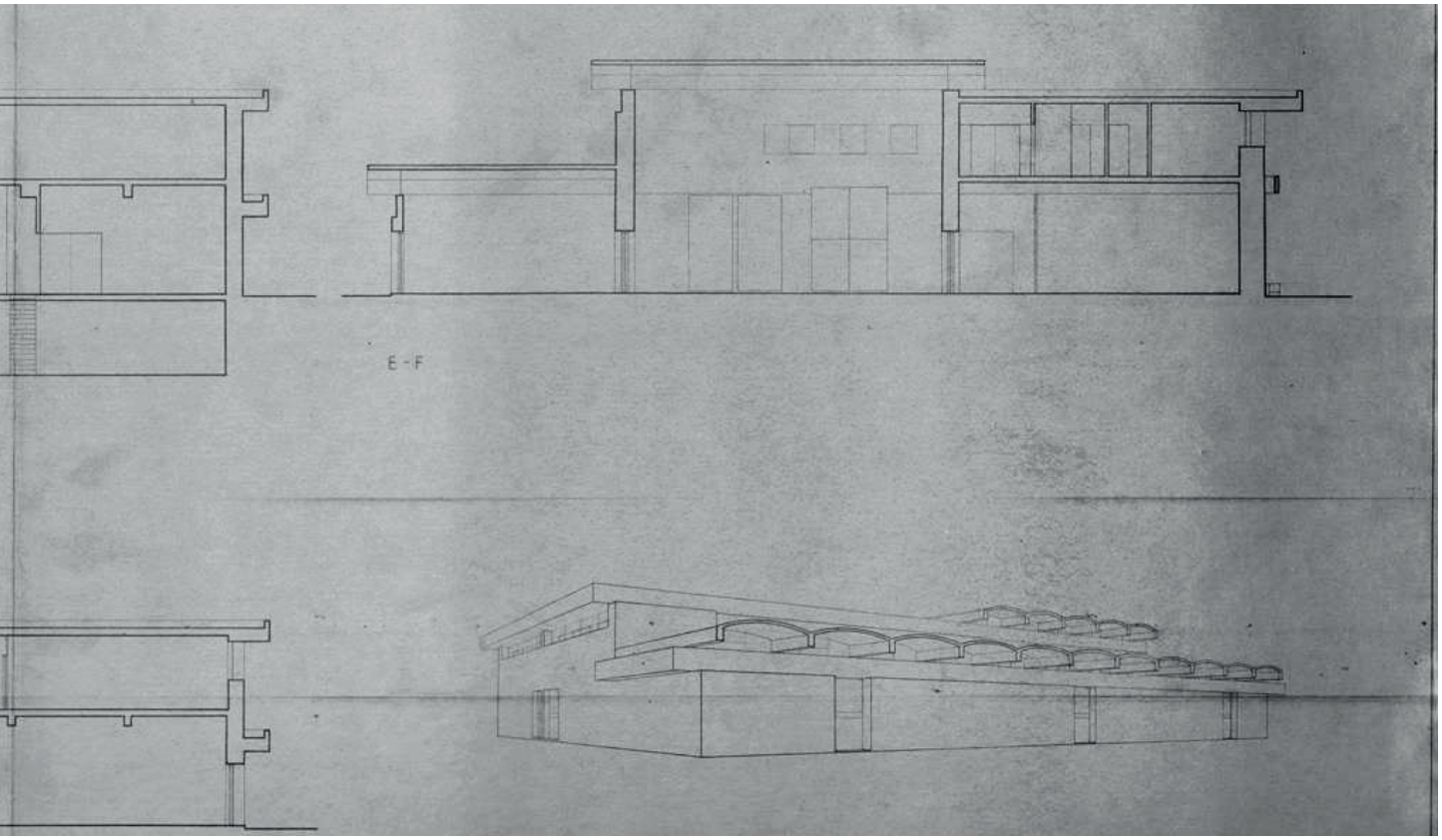
74. Planta dos sanitários do rés-do-chão



76. Cortes AB, CD, EF e perspetiva

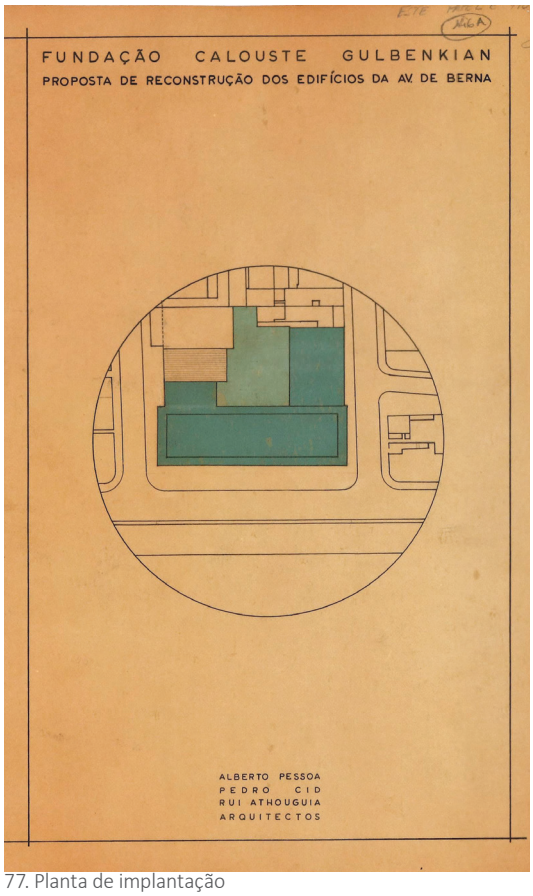


75. Corte pela sala de conferências e projeções

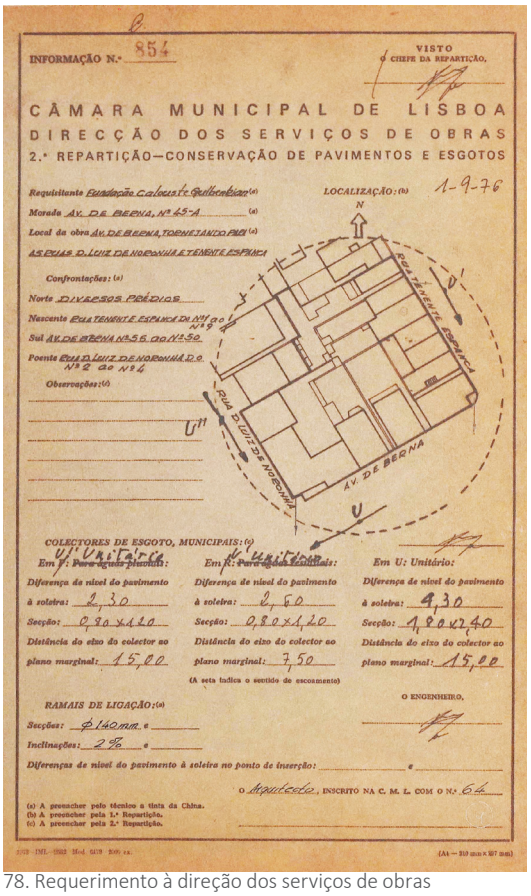


Edifício Lisboa, na Avenida de Berna

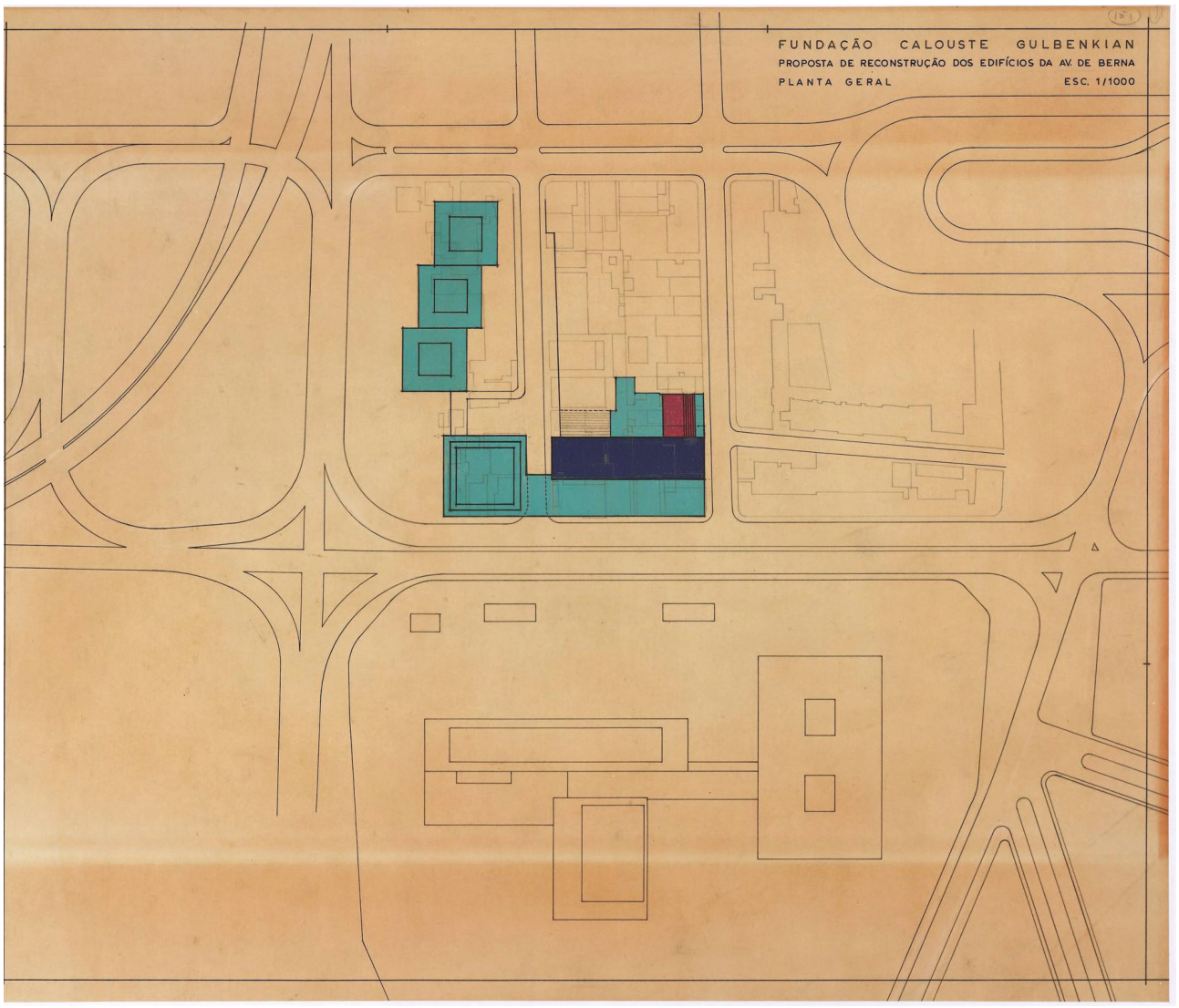
1967-1985. Lisboa



77. Planta de implantação



78. Requerimento à direção dos serviços de obras



79. Planta geral

Fundação Calouste Gulbenkian

Proposta de reconstrução dos edifícios da Av. de Berna

Memória descritiva.

O estudo de volume das novas construções que virão a substituir os prédios existentes, que são propriedade da Fundação, situados no lado norte da Avenida de Berna, em frente do edifício da Sede e Museu, constitui, em princípio, uma nova proposta de ananjo da Zona de Protecção da Fundação Calouste Gulbenkian, cujo ante-estudo foi oportunamente aprovado pela Câmara.

Desde então não foi possível dar continuidade aos trabalhos de que estamos incumbidos pela Câmara Municipal, por falta

37

de directrizes quanto à rede viária e outras decorrentes de implicações de vária ordem resultantes da construção do Terminal ferroviário do Rego.

Empenha-se a Câmara em reordenar toda a área urbana confinante a norte com a Zona de Protecção, não tendo nós por ora recebido indicações concretas a este respeito.

Sendo a Zona de Protecção confinada praticamente às construções marginais da Av. de Berna, parece possível encontrar, com independência dos problemas urbanísticos que condicionam aquela malha a norte, um tratamento urbano e arquitectónico adequado à situação

38

das construções marginais da Avenida.

Na proposta agora presente foi também reconsiderada a ocupação dos terrenos a poente da Rua D. Luís de Noronha, já que a rede viária em execução reduziu apreciàvelmente o espaço que se considerava disponível naquele local.

Esta circunstância e o facto de Fundação Calouste Gulbenkian ser exclusiva proprietária de toda a frente do quarteirão ~~[illegible]~~ entre a Rua D. Luís de Noronha e Rua Tenente Espanca, com uma profundidade média de ordem dos 40 metros, permitiu-nos encarar uma ~~voluntária~~ solução

39

80. Memória descritiva, outubro 1973, página 1

81. Memória descritiva, outubro 1973, página 2

82. Memória descritiva, outubro 1973, página 3

diferente da inicialmente proposta, implicando a demolição de todas as construções existentes, da qual resulta um jogo de volumes totalmente novo.

Estas novas circunstâncias, conduziram portanto a revisão global da orla norte da Zona de Protecção, nos seguintes termos:

1- Zona entre a Praça de Espanha e a Rua D. Luís de Noronha:

Continua a propor-se para esta zona uma ocupação com volumes baixos - condicionados pela escala da Embaixada de Espanha - que em princípio se destinarão a equipamento de carácter cultural.

83. Memória descritiva, outubro 1973, página 4

Dada a redução de profundidade desta zona, não se encarava a construção do bloco de prédios sobre a R. D. Luís de Noronha, prevendo-se apenas a criação de uma cortina verde, que protegendo as novas edificações culturais, contribua para ocultar e atenuar o desagradável aspecto arquitectónico dos prédios existentes a nascente daquela Rua.

O volume quadrangular que se propõe sobre a Av. de Berne formará conjunto arquitectónico com o novo edifício a construir nos terrenos da Fundação, admitindo-se a sua ligação volumétrica sobre a Rua D. Luís de Noronha.

84. Memória descritiva, outubro 1973, página 5

2- Zona entre a Rua D. Luís de Noronha e Rua Tenente Espanca.

Esta frente do quarteirão com cerca de 70m, pertencente à Fundação, será ocupada por um único edifício destinado a actividades terciárias, constituído por um corpo baixo geral, com R/c e sobre-loja, e por um volume de 11 pisos que ficará recuado cerca de 16 metros em relação ao plano marginal.

A construção compreenderá ainda 3 níveis em cave, para serviços de apoio e estacionamento e um corpo de 7 pisos em socalcos com frente para a Rua Tenente Espanca.

3- Zona entre a Rua Tenente Espanca e Rua de Beneficência

85. Memória descritiva, outubro 1973, página 6

Mantem-se para esta zona a volumetria indicada no estudo inicial e prevê por base a grande fragmentação de propriedade e a existência de vários edifícios de construção recente.

Lisboa, 4 de Outubro 1973

86. Memória descritiva, outubro 1973, página 7

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Proposta de reconstrução dos edifícios da Av. de Berne

Memória Descritiva

O estudo de volume das novas construções que virão a substituir os prédios existentes, que são propriedade da Fundação, situados no lado norte da Avenida de Berne, em frente do edifício da Sede e Museu, constitui, em princípio, uma nova proposta de arranjo da Zona de Protecção da Fundação Calouste Gulbenkian, cujo auto-estudo foi oportunamente aprovado pela Câmara.

Desde então não foi possível dar continuidade aos trabalhos de que estamos incumbidos pela Câmara Municipal, por falta de directrizes quanto à rede viária e outras decorrentes de implicações de vária ordem resultantes da construção do terminal ferroviário do Rego.

Empenha-se a Câmara em reordenar toda a área urbana confinante a norte com a Zona de Protecção, não tendo nós por ora recebido indicações concretas a esse respeito.

Sendo a Zona de Protecção confinada pràticamente às construções marginais da Av. de Berne, parece possível encontrar, com independência dos problemas urbanísticos que condicionam aquela malha a norte, um tratamento urbano e arquitectónico adequado à situação das construções marginais da Avenida.

Na proposta agora presente foi também reconsiderada a ocupação dos terrenos a poente da Rua D. Luís de Noronha, já que a rede viária em execução reduziu apreciàvelmente o espaço que se considerava disponível naquele local.

33

87. Memória descritiva, setembro 1973, página 1

Esta circunstância e o facto da Fundação Calouste Gulbenkian ser exclusiva proprietária de toda a frente do quarteirão entre a Rua D. Luís de Noronha e Rua Tenente Espanca, com uma profundidade média da ordem dos 40 metros, permitiu-nos encarar uma solução diferente da inicialmente proposta, implicando a demolição de todas as construções existentes, da qual resulta um jogo de volumes totalmente novo.

Estas novas circunstâncias, conduziram portanto à revisão global da orla norte da Zona de Protecção, nos seguintes termos:

1 - Zona entre a Praça de Espanha e a Rua D. Luís de Noronha

Continua a propor-se para esta zona uma ocupação com volumes baixos - condicionados pela escala da Embaixada de Espanha - que em princípio se destinarão a equipamento de carácter cultural.
Dada a redução de profundidade desta zona, não se encararia a construção do bloco de prédios sobre a R. D. Luís de Noronha, prevendo-se apenas a criação de uma cortina verde, que protegendo as novas edificações culturais, contribua para ocultar e atenuar o desagradável aspecto arquitectónico dos prédios existentes a nascente daquela Rua.
O volume quadrangular que se propõe sobre a Av.de Berne formará conjunto arquitectónico com o novo edifício a construir nos terrenos da Fundação, admitindo-se a sua ligação volumétrica sobre a Rua D. Luís de Noronha.

2 - Zona entre a Rua D. Luís de Noronha e Rua Tenente Espanca

Esta frente do quarteirão com cerca de 70 m, pertencente à Fundação, seria ocupada por um único edifício destinado a actividades terciárias, constituido por um corpo baixo geral, com R/c e sobre-loja, e por um volume de 9 pisos que ficaria recuado cerca de 16 metros em relação ao plano marginal.
A construção compreenderá ainda 3 níveis em cave, para serviços de apoio e estacionamente e um corpo de 7 pisos em socalcos com frente para a Rua Tenente Espanca.

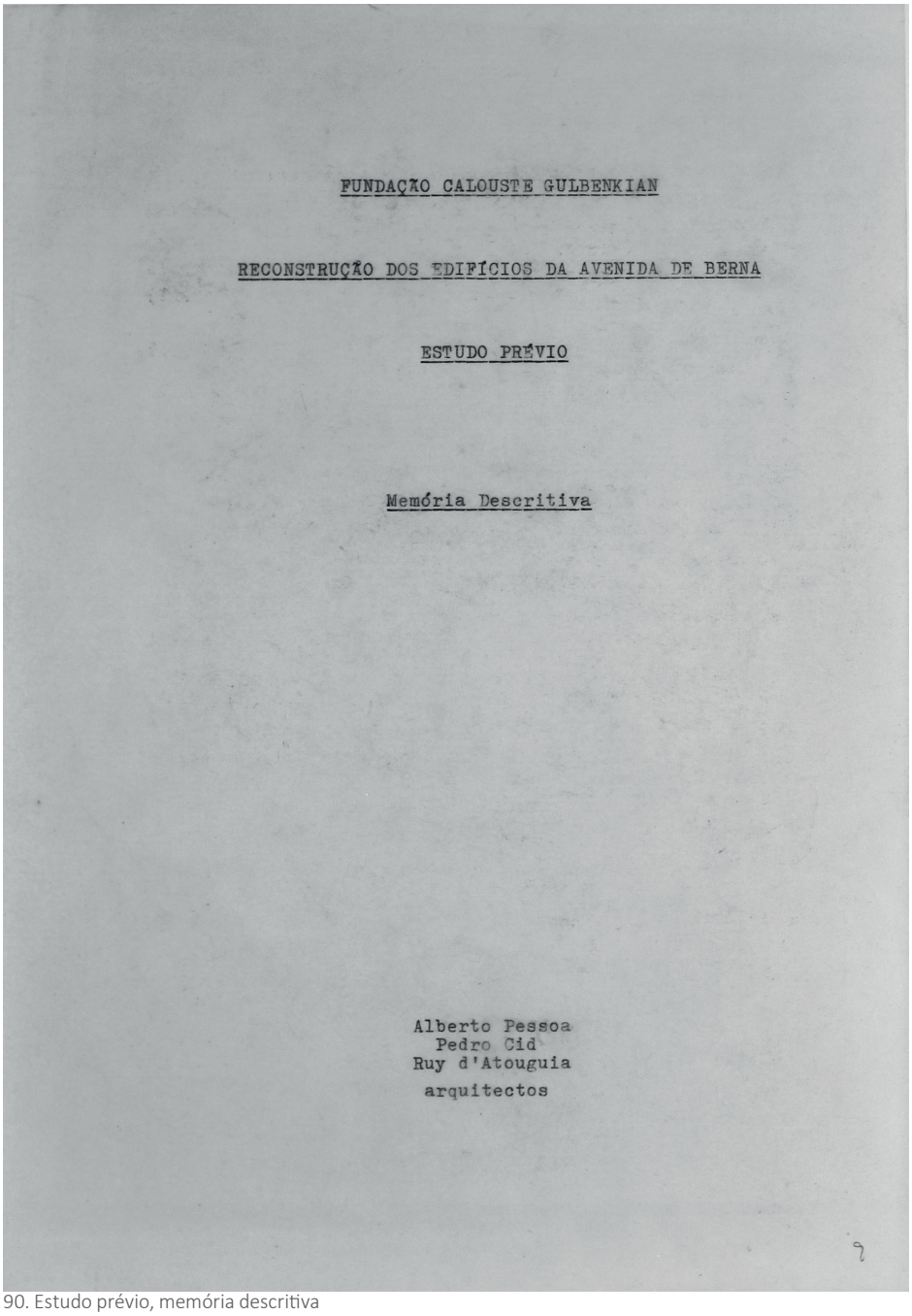
88. Memória descritiva, setembro 1973, página 2

3 - Zona entre a Rua Tenente Espanca e Rua de Beneficência

Mantem-se para esta zona a volumetria indicada no estudo inicial e que teve por base a grande fragmentação de propriedade e a existência de vários edifícios de construção recente.

Lisboa, 27 de Setembro de 1973

89. Memória descritiva, setembro 1973, página 3


FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

RECONSTRUÇÃO DOS EDIFÍCIOS DA AVENIDA DE BERNA

ESTUDO PRÉVIO

Memória Descritiva

Alberto Pessoa
Pedro Cid
Ruy d'Atouguia
arquitectos

9

90. Estudo prévio, memória descritiva

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

RECONSTRUÇÃO DOS EDIFÍCIOS DA AVENIDA DE BERNA

ESTUDO PRÉVIO

Memória Descritiva

A proposta de volumes para a reconstrução dos edifícios da Avenida de Berna, apresentada em Setembro de 1973, integrava-se, pelos motivos então referidos, na revisão da Orla Norte da Zona de Protecção da Fundação, - cujo estudo inicial realizado por incumbência Municipal havia merecido aprovação na fase de ante-plano -, e incluia, portanto, um esboço de ocupação dos terrenos a poente da Rua D. Luís de Noronha, contíguos à Praça de Espanha.

Referimo-nos, nessa ocasião, à falta de definição da rede viária da zona, posta em causa pelo estudo dos acessos à Estação de Caminho de Ferro do Rego, com a consequente reestruturação de toda a malha urbana a norte da Avenida de Berna e à alteração, já introduzida, no traçado do nó da Praça de Espanha.

Esta situação, extremamente confusa, manteve-se e isso levou, recentemente, a que nos desobrigassemos perante a Câmara de prosseguir o estudo da Zona de Protecção, dentro da qual havíamos, entretanto, definido dois casos isolados com possibilidade de reconstrução imediata: a zona da Av. António Augusto de Aguiar e o quarteirão da Av. de Berna onde se situam os imóveis da Fundação.

A nossa posição ficou perfeitamente esclarecida junto da Câmara Municipal de Lisboa, tendo os Serviços proposto a aprovação superior da volumetria estudada para a reconstrução dos edifícios da Avenida de Berna, independentemente da hipótese que por agora parece estar praticamente afastada, da sua interligação com outros volumes a construir entre a Praça de Espanha e a

10

91. Memória descritiva, abril 1975, página 1

Rua D. Luís de Noronha

Nestas condições, a nossa acção confina-se ao estudo da reconstrução dos edifícios da Fundação na testa do quarteirão com frente para a Avenida de Berna e limitado lateralmente pelas Ruas D. Luís de Noronha e Tenente Espanca, de cujo projecto fomos incumbidos.

Assim, no estudo prévio que apresentamos, o novo edifício constitui uma unidade arquitectónica isolada, não ficando a sua execução dependente da planificação global da zona, incluindo a revisão da rede viária.

O estudo de volumes anteriormente proposto representava também o programa gráfico das novas edificações, as quais se deveriam destinar a comércio e escritórios.

Nesta fase do desenvolvimento do trabalho e na falta de novas ou mais precisas indicações programáticas, foram mantidas na concepção do edifício as características gerais inicialmente consideradas, agora expressas com maior nitidez, através de ocupações específicas de certos espaços, da proposta de critérios para as ciculações, acessos, etc.

De acordo com as condições estabelecidas, cabe à Fundação apreciar este estudo prévio e indicar, com vista à realização do projecto-base para aprovação Camarária, e obtenção de licença das obras, as alterações ou correcções programáticas que entender convenientes, desde que não colidam com a volumetria geral estabelecida (e aprovada superiormente), nem com o partido arquitectónico que estrutura o próprio funcionamento do edifício.
Não tendo sido ainda nomeadas as equipas de técnicos que deverão prestar a sua colaboração neste projecto, tal como se define no contrato que firmamos, recorremos, no campo da engenharia civil, à consulta de engenheiros com quem habitualmente trabalhamos no sentido de obtermos a confirmação de que a estrutura proposta é correcta e que, de acordo com ela, será possível encarar a execução da construção em duas fases e obtermos também um pré-dimensionamento das peças de betão armado fundamentais.

11

92. Memória descritiva, abril 1975, página 2

Os desenhos do estudo-prévio, ainda um tanto esquemáticos, não exprimem todas as indicações desse prédimensionamento, em especial no que respeita aos pilares, nos quais mantivemos a secção de 0,60x0,60m de alto a baixo, sabendo-se, por exemplo, que nos pisos inferiores a sua secção terá de ser aumentada, pelo menos sob os corpos mais elevados.

Os pilares distribuem-se segundo uma quadrícula de cerca de 8x8m. suportando lajes nervuradas sem vigas. Na zona das rampas de acesso aos pisos de estacionamento de automoveis, a estrutura teve de receber um tratamento especial, adequado à configuração e traçado dessas mesmas rampas helicoidais. Os muros de suporte na periferia dos pisos enterrados serão de betão armado, moldado no terreno, com 0,60m. de espessura.

A construção compreende 16 pavimentos no corpo mais elevado, paralelo à Avenida de Berna e 12 no corpo que lhe é perpendicular, com frente para a Rua Tenente Espanca. Quatro destes pisos são caves.

O piso 1, a cave mais profunda, à cota 53,90, destina-se a depósitos (livros das Bibliotecas Itinerantes, ou ocupação semelhante) e é acessível directa e independentemente pela Rua Tenente Espanca, sendo as comunicações verticais asseguradas por um monta-cargas, que poderá transportar uma carrinha, e por uma escada e ascensor privativos.

Seguem-se os pisos 2 e 3, destinados ao estacionamento de automóveis, cujo acesso é feito por rampas helicoidais sobrepostas, de sentido único, ligadas também à Rua Tenente Espanca, na mesma zona onde se abre o monta-cargas atrás referido, o que possibilita o controle geral dos acessos aos pisos independentes das caves.

O piso 4, que designamos por piso de apoio, destina-se, fundamentalmente, a armazens da zona comercial, mas poderá conter também certos equipamentos ou serviços que se verifique serem necessários ao funcionamento global do edifício, uma vez concretizado o seu programa. Parte da área deste pavimento está, na solução proposta, ligada directamente aos andares superiores, constituindo uma extensão da zona pública do comércio.

93. Memória descritiva, abril 1975, página 3

Os pisos 5,6,7 e 8, com grandes áreas úteis, em amplos espaços continuos com pé direito em regra superior a 3m., oferecem condições apropriadas para a instalação de um complexo comercial. Por isso se prevê a sua interligação por largas escadas e escadas mecânicas independentes dos restantes meios de comunicação vertical que servem todos os pisos do edifício.

Em ligação com o espaço destinado ao comércio, mas com possibilidade de acessos independentes, criou-se, com entrada pelo piso 6, uma sala para cinema, conferências, reuniões, etc., com capacidade para cerca de 300 lugares, sobreposta às rampas do estacionamento.

Entre o piso 4 e o piso 8, considerou-se um vazio dando continuidade de leitura, sob vários ângulos, ao espaço vertical da zona comercial e contribuindo para um reforço de iluminação e ventilação naturais por meio de claraboias no terraço da cobertura; outros vazios foram criados ao nível do piso 6 permitindo a penetração visual da passagem exterior coberta, que constitui um passeio ligeiramente sobreelevado em relação à Avenida de Berna, para o interior das zonas comerciais. Nos pisos 5 e 7 da zona comercial foram estabelecidas certas variações nos níveis dos pavimentos, no sentido de diversificar os ambientes e, em particular, permitir na zona abaixo da cota da entrada principal, sob o passeio da Av. de Berna, aproveitar áreas em galerias de pequeno pé direito em contraste com espaços de grande altura.

Do piso 8 para cima todos os andares foram estudados para escritórios, dando-se nas respectivas plantas ideia de uma possível compartimentação, além de se definir a posição dos núcleos fixos dos sanitários.

Como já se disse, a entrada principal do edifício faz-se pela Avenida de Berna à cota 66,90, intermédia entre o piso 5 e o piso 6. Mas, para assegurar a possibilidade de funcionamento independente dos andares de escritórios e dos pisos comerciais, admitiram-se duas entradas laterais, uma pela Rua D. Luís de Noronha e outra pela Rua Tenente Espanca, conduzindo directamente aos núcleos de acessos verticais que, de um e outro lado,

94. Memória descritiva, abril 1975, página 4

ligam todos os pisos desde os estacionamentos aos terraços. Esses núcleos de acessos, compostos cada um por dois ascensores de grande capacidade e uma escada, podem ser isolados nos níveis comerciais.

Na fase agora apresentada é possível dar uma primeira, mas bastante precisa, indicação das linhas mestras da composição arquitectónica e da expressão das texturas adoptadas nas fachadas, nas quais os materiais predominantes serão o vidro e o betão aparente, com tratamento adequado às várias situações em que se emprega.

Na solução agora definida em estudo-prévio é de assinalar que o volume aparente do edifício se mantém praticamente inalterado em relação à primeira proposta, visto ter sido suprimido um piso no corpo recuado e sobre a Rua Tenente Espanca e, em compensação, ter sido criado um novo andar até ao plano marginal sobre a Avenida de Berna.

O volume real terá mesmo aumentado pela inclusão de mais um piso em cave. No entanto as áreas agora calculadas são inferiores em cerca de 500m2, às indicadas no cálculo de Setembro de 1973, e isto porque no novo critério de avaliação foram descontados todos os vazios, incluindo os espaços interiores das rampas.

O novo volume revela aparente melhoria das proporções gerais do edifício e parece conduzir a melhores relações de equilíbrio com os volumes adjacentes e, sobretudo, com o edifício da Sede e Museu, que lhe fica fronteiro.

Tal como se indica nos respectivos desenhos foi prevista a hipótese da construção ser executada em duas fases de modo a ser possível manter até à conclusão da primeira fase o edifício do gaveto para a Rua D. Luís de Noronha.

Lisboa, 15 de Abril de 1975

95. Memória descritiva, abril 1975, página 5

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

'EDIFÍCIO LISBOA'

PROJECTO-BASE

Memória Descritiva

A proposta de volumes para a reconstrução dos edifícios da testa do quarteirão da Avenida de Berne com as Ruas D. Luís de Noronha e Tenente Espanca, realizado em Setembro de 1973, integrava-se no espírito do estudo que haviamos realizado por incumbência municipal para a Zona de Protecção da Fundação.
Este trabalho urbanístico, aprovado na fase de ante-plano foi, sob proposta nossa, interrompido em face da indefinição da rede viária da zona, posta em causa pelos estudos camarários dos aces-sos à futura Estação de Caminho de Ferro do Rêgo, com a consequente reestruturação de toda a malha urbana adjacente a norte da Avenida de Berne, e das profundas alterações já introduzidas nas características e traçado do nó da Praça de Espanha.
Entretanto o processo nº 570/OB/74, relativo ao citado estudo de volumes, foi aprovado pela Câmara Municipal de Lisboa mediante audiência da Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização com despacho do Secretário de Estado da Habitação e Urbanismo de 2.3.75, libertando a construção pretendida pela Fundação dos demorados e complexos estudos a empreender para os terrenos a norte da zona fronteira à Avenida de Berne.
Seguidamente foi elaborado um estudo prévio o qual, de acordo com as indicações do ofício da Vice-Presidência da Câmara enviado em 18 de Abril de 1975 ao Presidente da Fundação, foi objecto de apreciação informal pelos Serviços Camarários intervenientes na aprovação do projecto. Dessa apreciação e ampla troca de impressões foram lavradas actas, uma datada de 28-7-1975 e outra de 12-8-1975, das quais se juntam fotocópias.

96. Memória descritiva, fevereiro 1976, página 1

O projecto que se propõe à aprovação municipal não é mais, portanto, que o desenvolvimento do estudo prévio, já apreciado, levando em linha de conta as recomendações e indicações que os Serviços nos transmitiram.
A construção compreende 16 pavimentos no corpo mais elevado, paralelo à Avenida de Berne, e 12 no corpo que lhe é perpendicular, com frente para a Rua Tenente Espanca. Quatro destes pavimentos são caves.
O piso 1, a cave mais profunda, à cota 53,20, destina-se a depósitos de livros das Bibliotecas Itinerantes de Fundação e pode conter aparcamento para uma dezena de carrinhas. Este piso é acessível directa e independentemente pela Rua Tenente Espanca, sendo as comunicações verticais asseguradas por um monta-cargas dimensionado para o transporte de uma carrinha e por uma escada e ascensor privativos. Além destes, os acessos gerais do edifício servem, em caso de emergência, também o piso 1.
Seguem-se os pisos 2 e 3, destinados ao estacionamento de automóveis, cujo acesso é feito por um sistema de rampas helicoidais sobrepostas, de sentido único, ligadas também à Rua Tenente Espanca, na mesma zona onde se abre o monta-cargas atrás referido, o que possibilita um controle geral único dos acessos dos pisos das caves.
O piso 4, que designamos por piso de apoio, destina-se, fundamentalmente, a armazens da zona comercial que se desenvolve nos pisos 5, 6, 7 e 8, mas poderá conter também certos equipamentos ou serviços que se verifique serem necessários ao funcionamento global do edifício, nomeadamente centrais de condicionamento de ar, de segurança e controle, etc.. Parte da área deste pavimento está, na solução proposta, ligada directamente aos andares superiores, constituindo uma extensão possível da zona pública do comércio.
Os pisos 5, 6, 7,e 8, com grandes áreas úteis em amplos espaços contínuos com pés direitos da ordem dos 3,15 m. foram concebidos com vista à instalação de um complexo comercial. Por isso se prevê a interligeção desses pavimentos por largas escadas e por escadas mecânicas independentes dos restantes meios de comunicação vertical que servem todos os pisos do edifício.

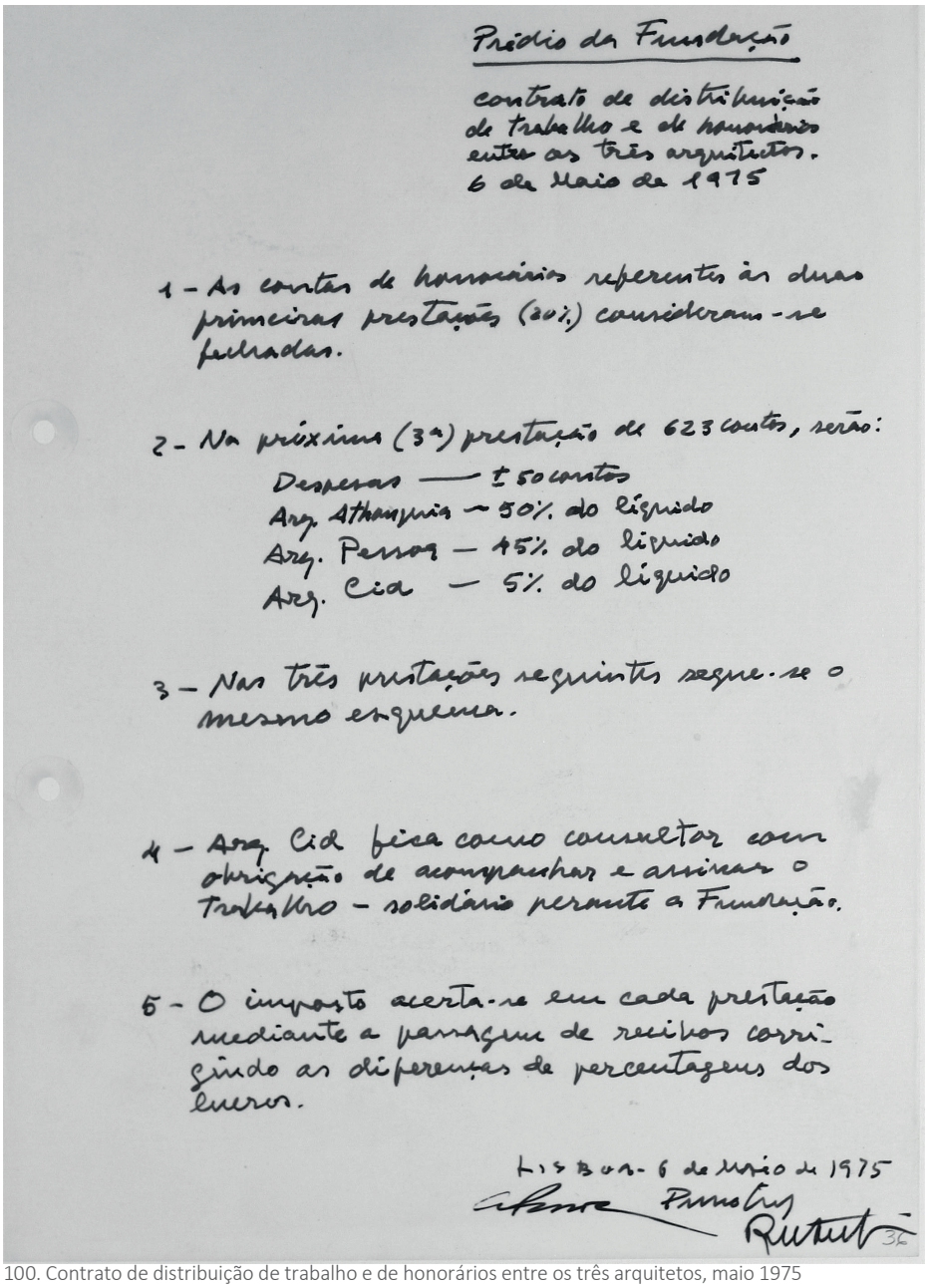
97. Memória descritiva, fevereiro 1976, página 2

Em ligação com o espaço destinado ao comércio, mas com possibilidade de ter acessos independentes, criou-se, com entrada pelo piso 6, uma sala para cinema, conferências, reuniões, etc., com capacidade para cerca de 300 lugares, sobreposta às rampas do estacionamento.
Entre o piso 4 e o piso 8, considerou-se um vazio dando continuidade de leitura, sob vários ângulos, ao espaço da zona comercial e contribuindo para um reforço de ilumunação e ventilação naturais por meio de claraboias dispostas no terraço de cobertura do piso 8; outros vazios foram criados ao nível do piso 6 permitindo a penetração visual desde a passagem exterior coberta, que constitui um passeio sobreelevado em relação à Avenida de Berne, para o interior das zonas comerciais. Nos pisos 5 e 7 do comércio foram estabelecidas certas variações nos níveis dos pavimentos, no sentido de diversificar os ambientes e, em particular, de permitir na zona abaixo da cota da entrada principal, (67,22) sob o novo passeio coberto da Avenida de Berne, aproveitar áreas em galerias de pequeno pé direito em contraste com espaços de grande altura.
Do piso 8 para cima todos os andares foram estudados para escritórios, definindo-se nesta fase do projecto apenas as instalações fixas: núcleos de sanitários, quedas de lixo e, evidentemente, os acessos verticais.
Como já se disse, a entrada principal do edifício faz-se pela Avenida de Berne à cota 67,22, intermédia entre o piso 5 e o piso 6. Mas, para assegurar a possibilidade de funcionamento independente dos andares de escritórios e dos pisos de comércio, admitiram-se duas entradas laterais, uma pela Rua D. Luís de Noronha e outra pela Rua Tenente Espanca, conduzindo directamente aos núcleos de acessos verticais que, de um e outro lado, ligam todos os pisos desde os estacionamentos aos terraços. Estes núcleos de acessos, compostos cada um por dois ascensores de grande capacidade (10 a 12 pessoas) e por uma escada, podem ser isolados nos níveis comerciais.
Na solução agora definida é de assinalar que o volume aparente do edifício se mantém praticamente inalterado em relação à primeira proposta, visto ter sido suprimido um piso no corpo mais elevado e outro sobre a Rua Tenente Espanca e, em compensação, ter sido criado um novo andar até ao plano marginal sobre a Avenida de Berne.
O novo volume revela evidente melhoria das proporções gerais do edifício e conduz a melhores relações de equilíbrio com os volumes adjacentes, sobretudo, com o edifício da Sede e Museu da Fundação, que lhe fica fronteiro.
Estruturalmente a concepção da construção tem como base a aplicação de uma quadrícula modular de cerca de 8x8m., segundo a qual se distribuem os pilares suportando lajes nervuradas sem vigas. Na zona das rampas de acesso aos pisos de estacionamento de automoveis, a estrutura teve de receber um tratamento especial, adequado à configuração e traçado dessas mesmas rampas helicoidais. Os muros de suporte da periferia dos pisos enterrados serão de betão armado, moldado no terreno, com 0,60m. de espessura.
Nos desenhos dos projectos indicam-se as secções, já dimensionadas, de todos os elementos resistentes de betão armado, cujos cálculos estão neste momento em curso.
Todas as instalações sanitárias interiores serão ventiladas com tiragem forçada, através de condutas a estabelecer pelo projecto especial de ventilação e condicionamento de ar. Foram deixadas "courettes" nas caixas dos acessos verticais, destinadas à passagem dessas condutas.
Os pisos enterrados, em especial os ocupados pelos estacionamentos de automoveis, serão ventilados por meios mecanicos adequados, de acordo com um esquema já estabelecido o qual prevê a admissão de ar pelas aberturas das rampas de acesso e a rejeição forçada por meio de condutas subterraneas com chaminés de saída ao nível do piso 7, na zona envolvente do cinema.
Nas torres dos acessos verticais foram previstos os depósitos de água, de acordo com as exigências do B.S.B.

Lisboa, 27 de Fevereiro de 1976

98. Memória descritiva, fevereiro 1976, página 3

99. Memória descritiva, fevereiro 1976, página 4



Prédio da Fundação

contrato de distribuição de trabalho e de honorários entre os três arquitectos. 6 de Maio de 1975

1 - As contas de honorários referentes às duas primeiras prestações (20%) consideram-se fechadas.

2 - Na próxima (3ª) prestação de 623 contos, serão:

Despesas — ± 50 contos
Arq. Athaydes — 50% do líquido
Arq. Perros — 45% do líquido
Arq. Cid — 5% do líquido

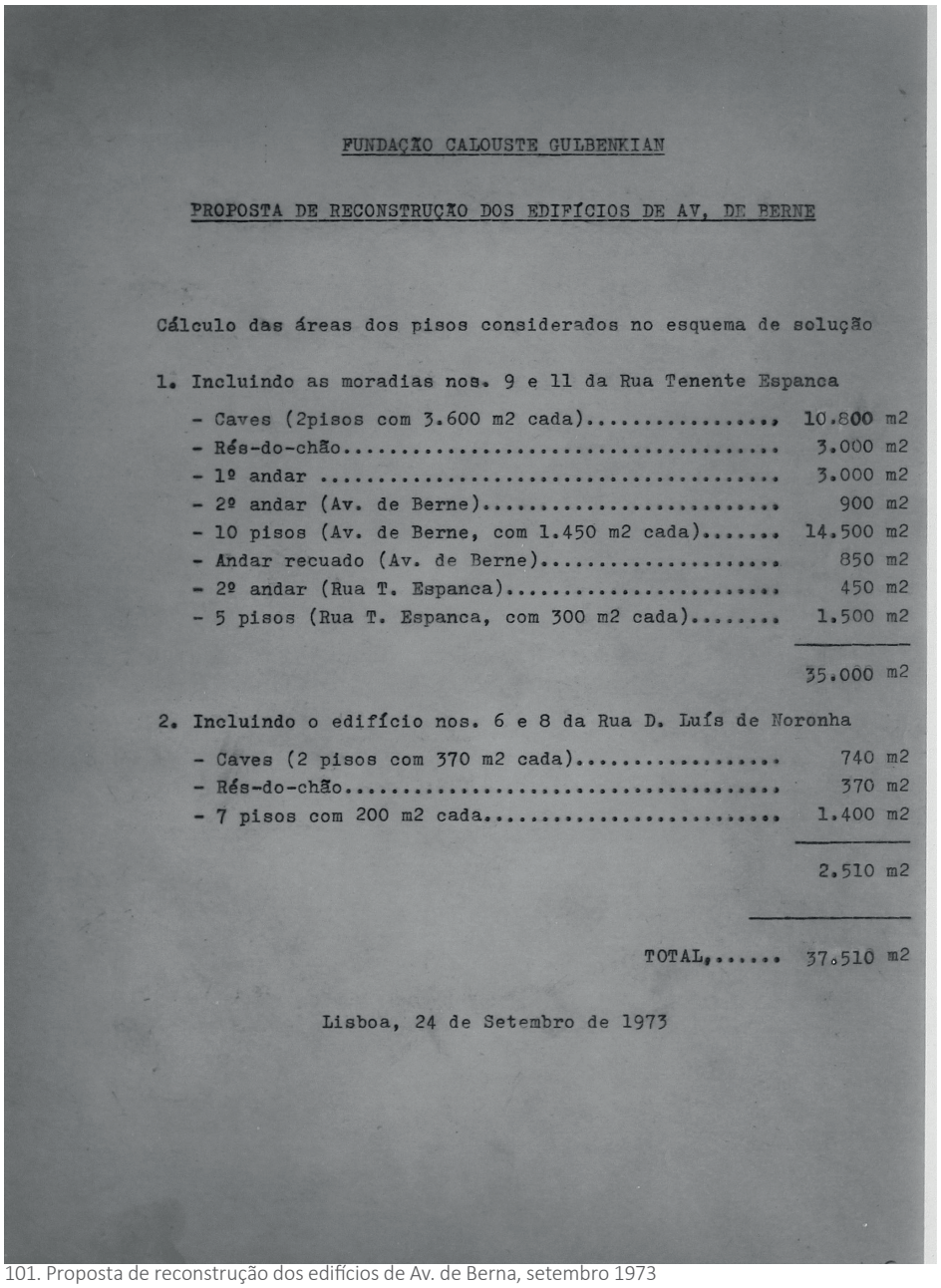
3 - Nas três prestações seguintes segue-se o mesmo esquema.

4 - Arq. Cid fica como consultor com obrigação de acompanhar e assinar o Trabalho - solidário perante a Fundação.

5 - O imposto acerta-se em cada prestação mediante a passagem de recibos corrigindo as diferenças de percentagens dos lucros.

Lisboa - 6 de Maio de 1975

100. Contrato de distribuição de trabalho e de honorários entre os três arquitetos, maio 1975



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

PROPOSTA DE RECONSTRUÇÃO DOS EDIFÍCIOS DE AV. DE BERNE

Cálculo das áreas dos pisos considerados no esquema de solução

1. Incluindo as moradias nos. 9 e 11 da Rua Tenente Espanca

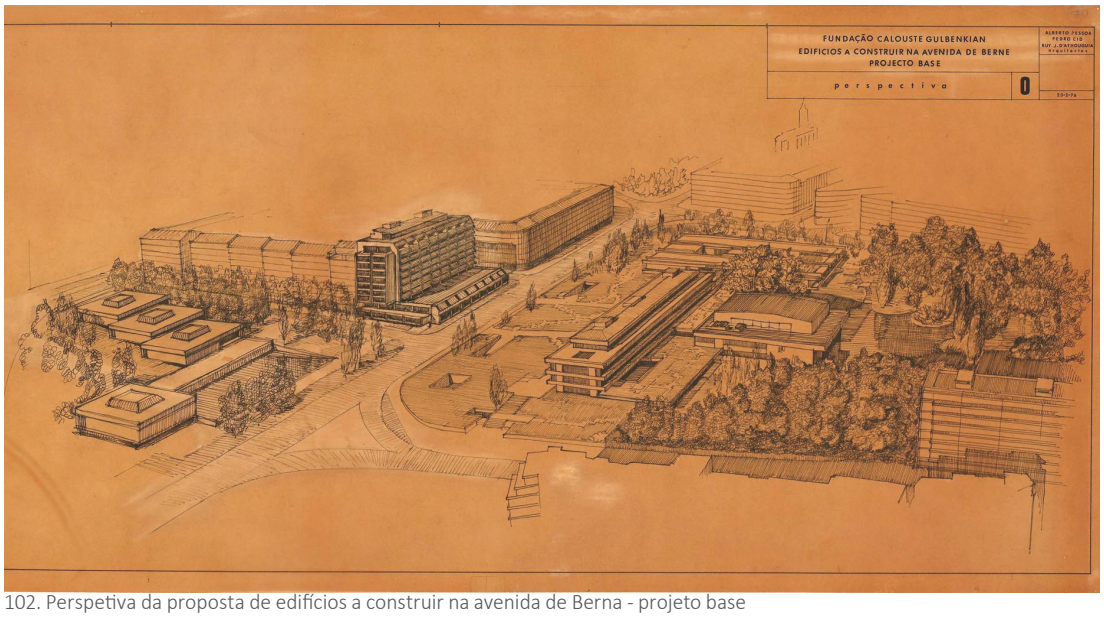
- Caves (2pisos com 3.600 m2 cada).....	10.800 m2
- Rés-do-chão.....	3.000 m2
- 1º andar	3.000 m2
- 2º andar (Av. de Berne).....	900 m2
- 10 pisos (Av. de Berne, com 1.450 m2 cada).....	14.500 m2
- Andar recuado (Av. de Berne).....	850 m2
- 2º andar (Rua T. Espanca).....	450 m2
- 5 pisos (Rua T. Espanca, com 300 m2 cada).....	1.500 m2
	35.000 m2

2. Incluindo o edifício nos. 6 e 8 da Rua D. Luís de Noronha

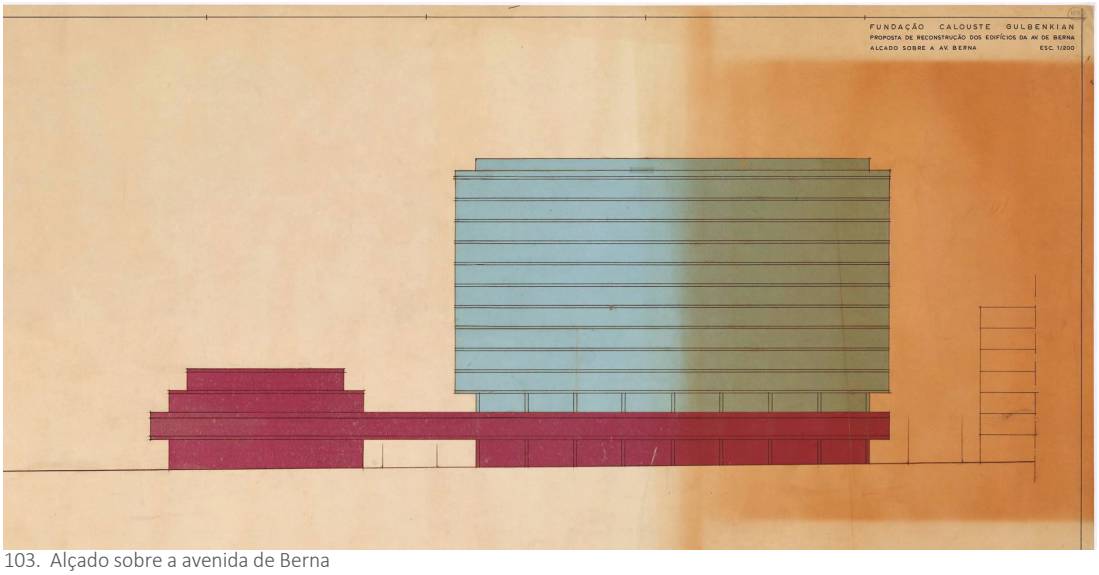
- Caves (2 pisos com 370 m2 cada).....	740 m2
- Rés-do-chão.....	370 m2
- 7 pisos com 200 m2 cada.....	1.400 m2
	2.510 m2
TOTAL,.....	37.510 m2

Lisboa, 24 de Setembro de 1973

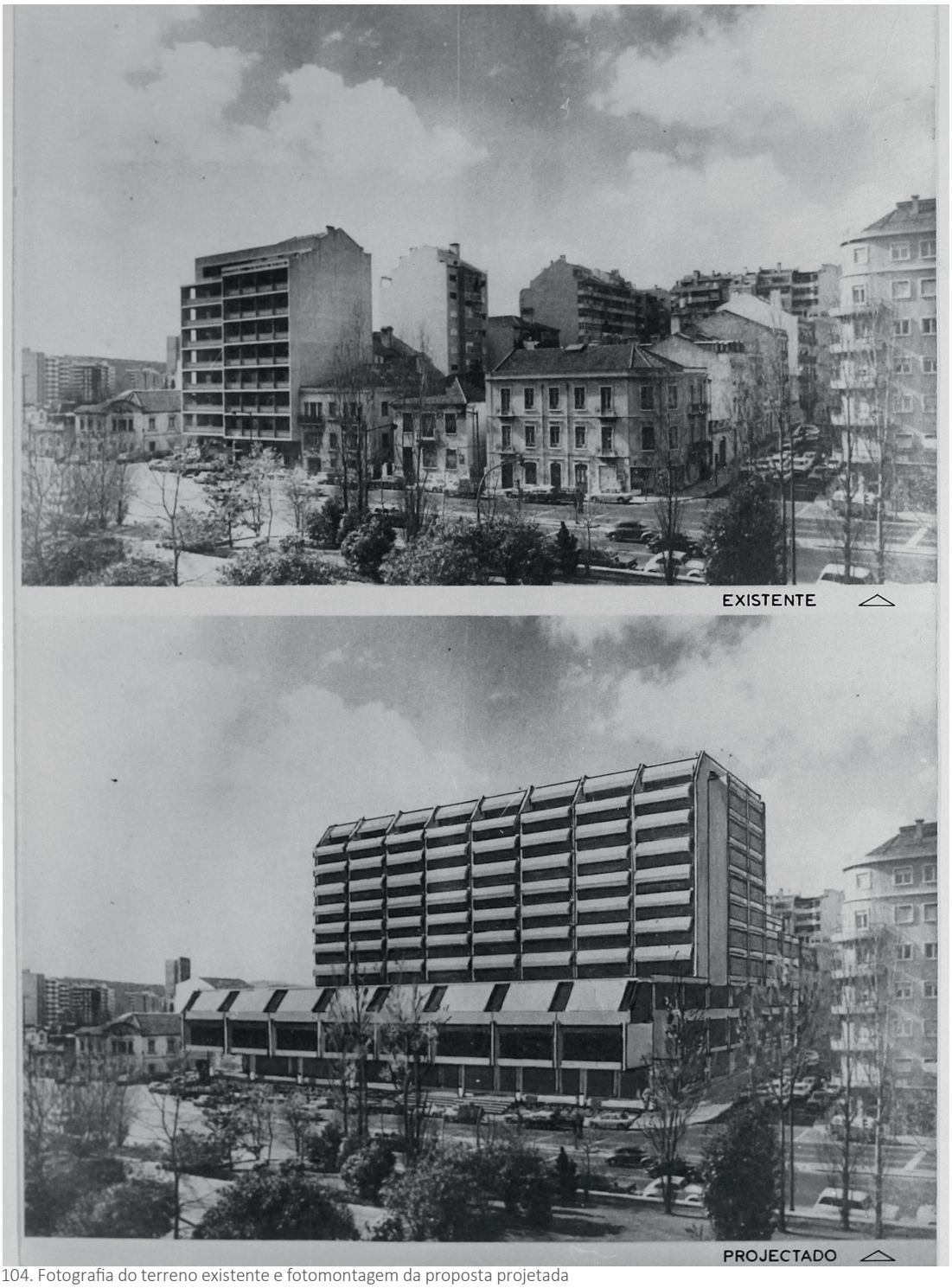
101. Proposta de reconstrução dos edifícios de Av. de Berna, setembro 1973



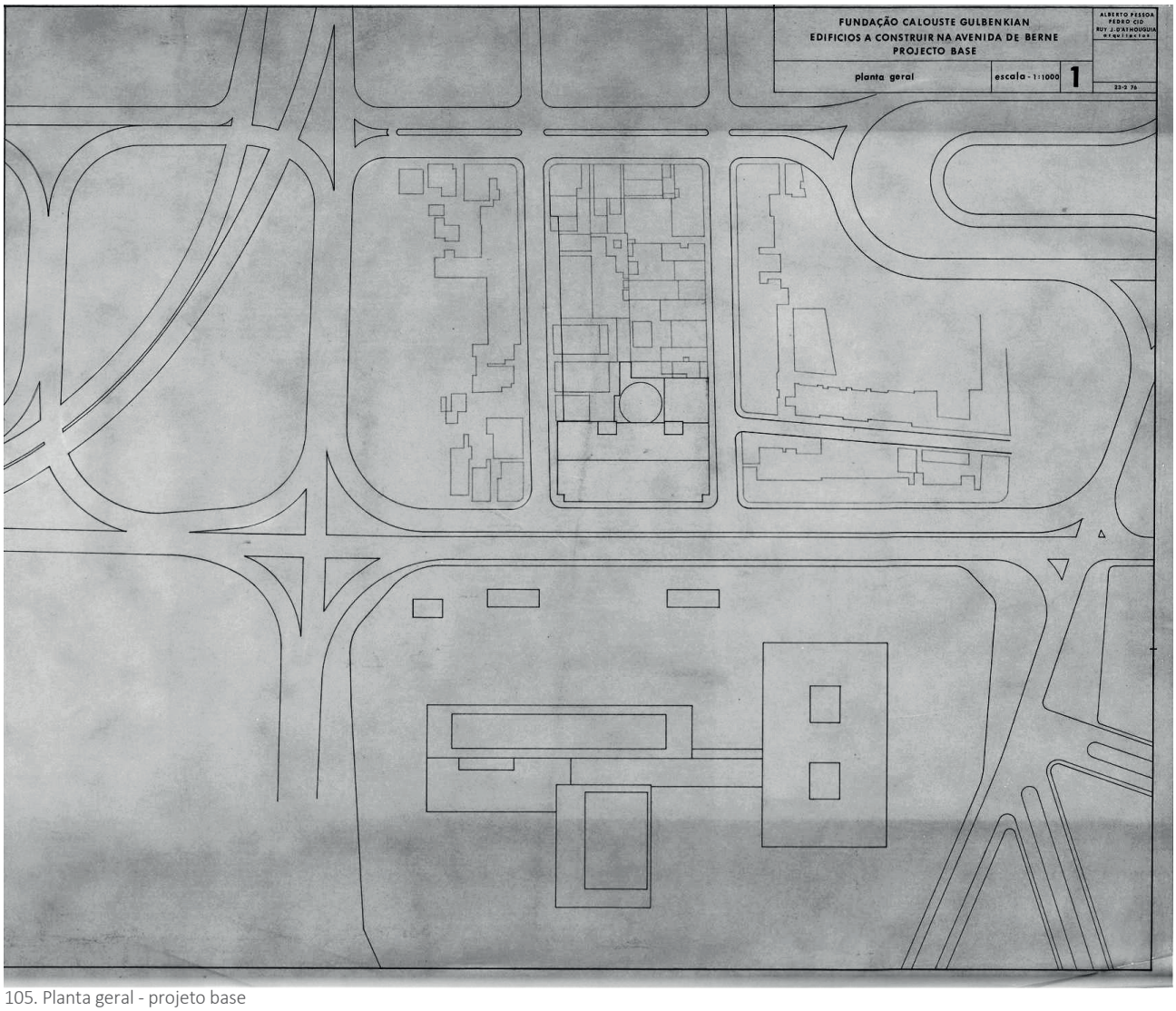
102. Perspetiva da proposta de edifícios a construir na avenida de Berna - projeto base



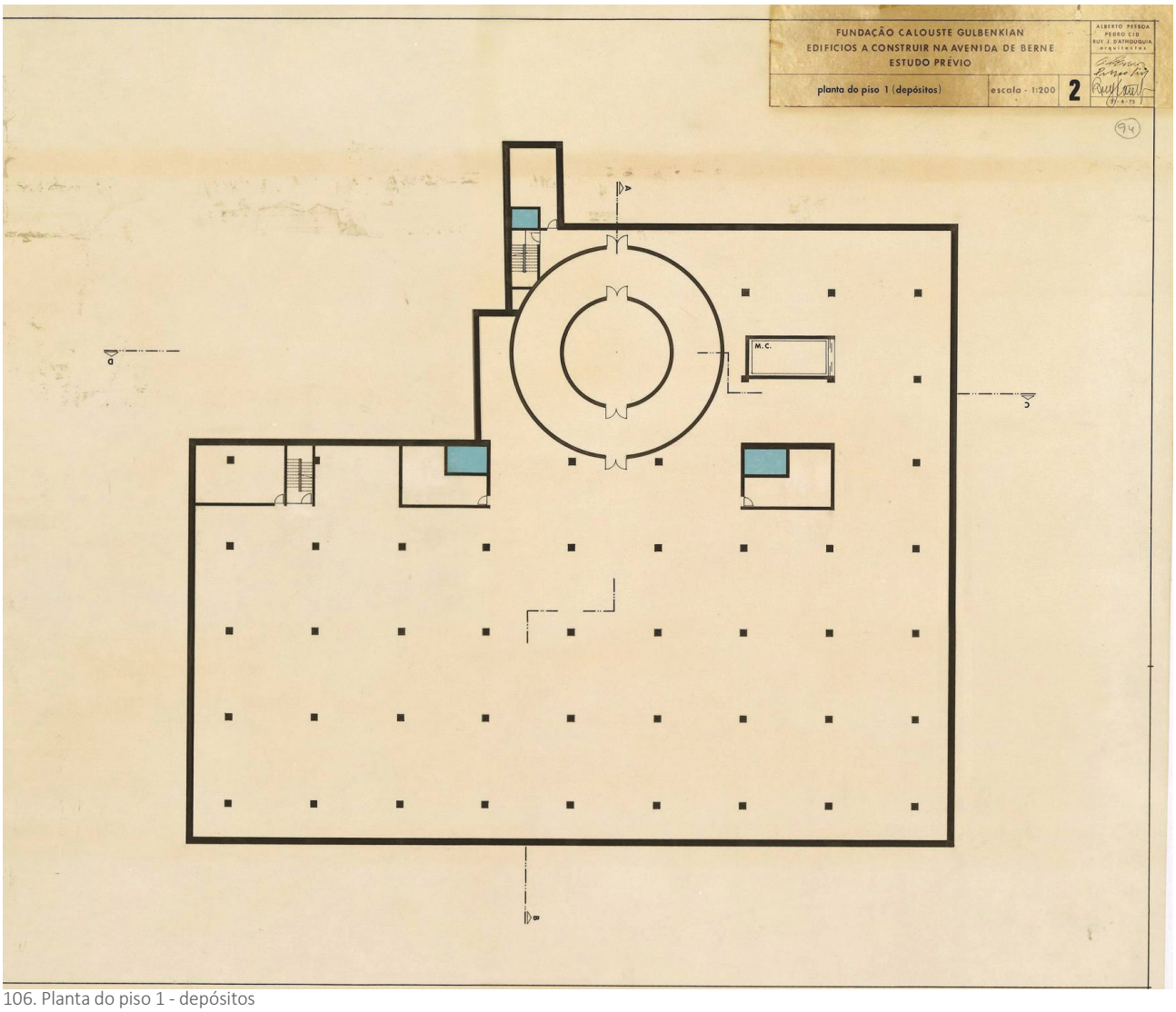
103. Alçado sobre a avenida de Berna



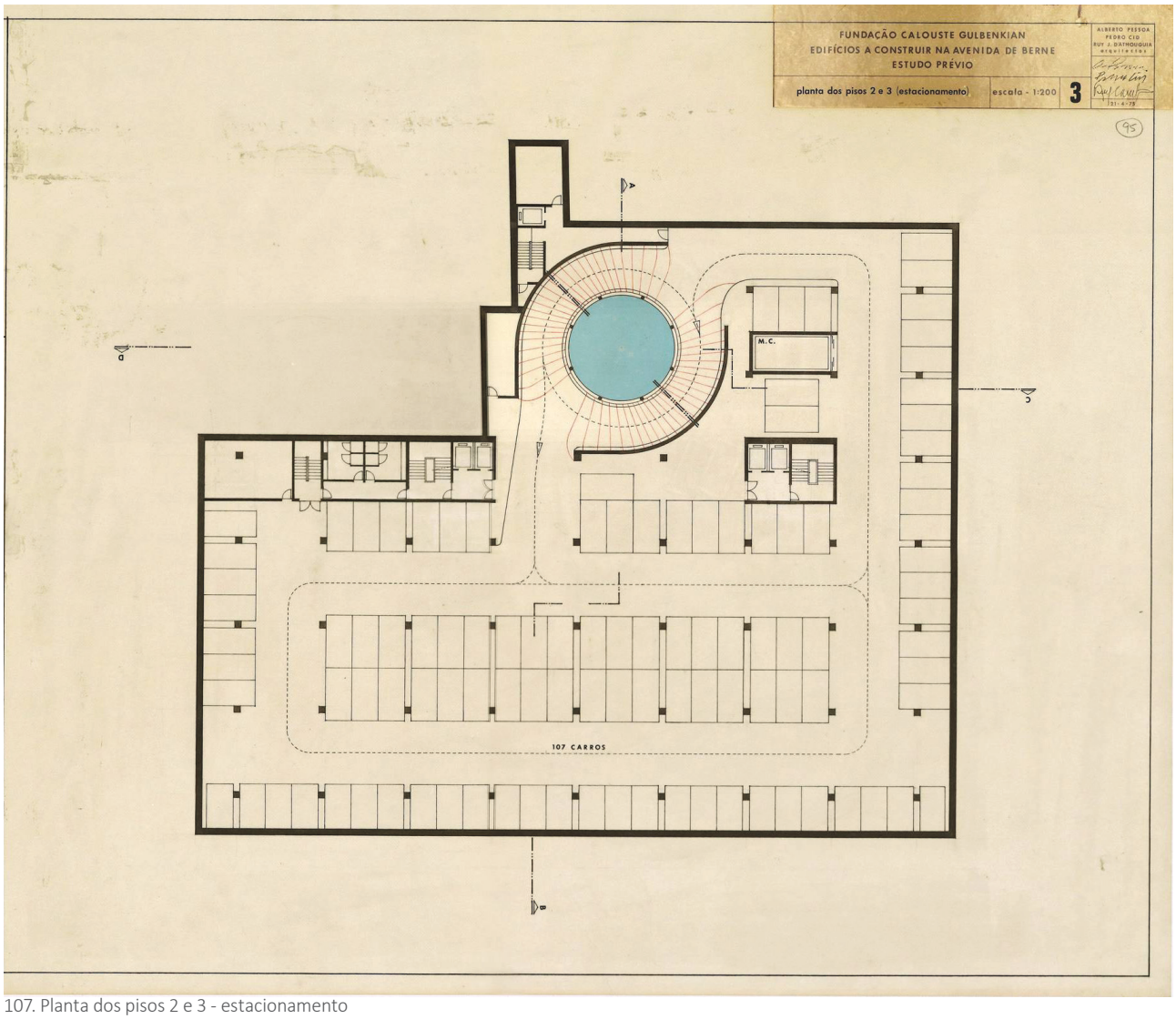
104. Fotografia do terreno existente e fotomontagem da proposta projetada



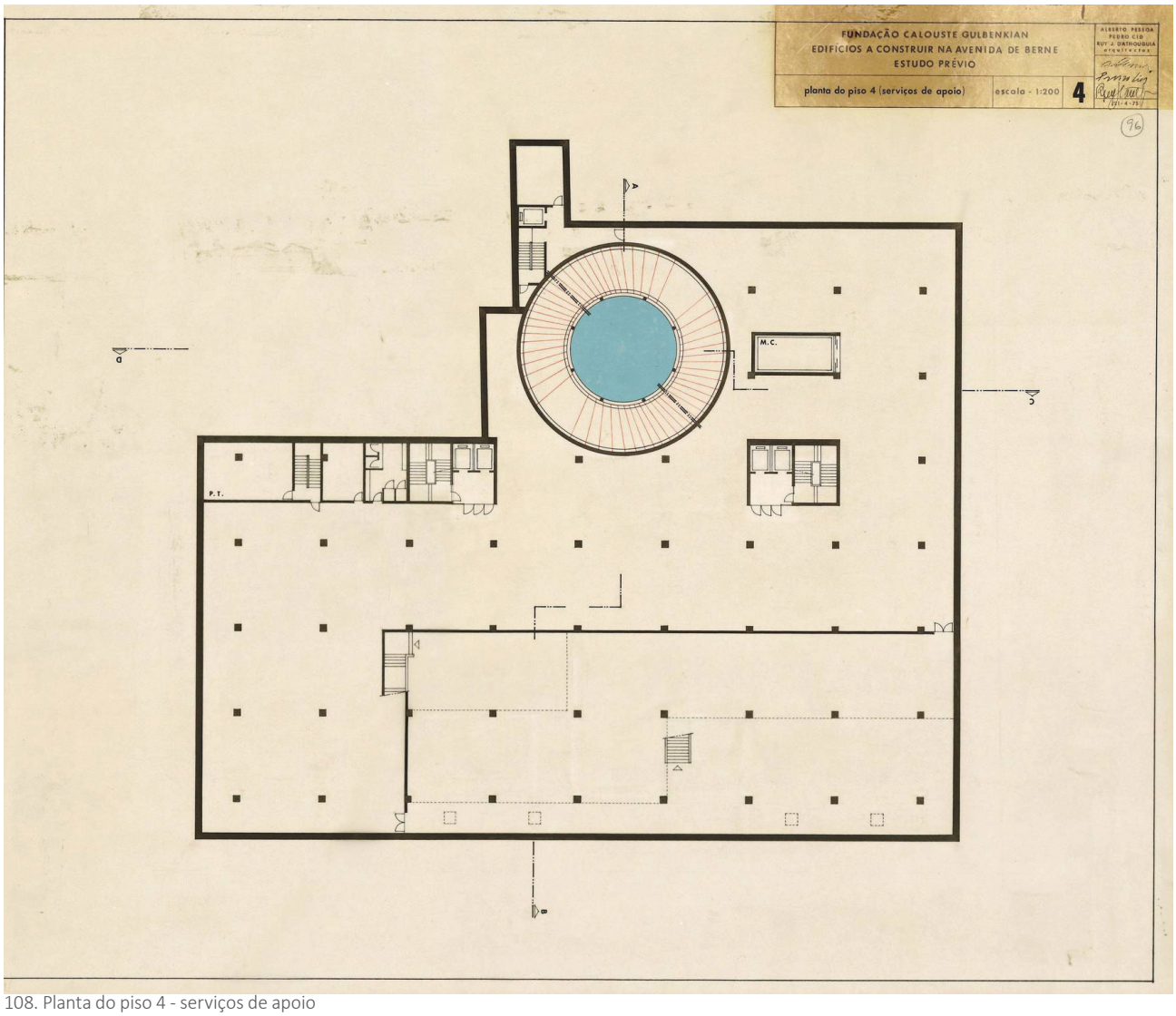
105. Planta geral - projeto base



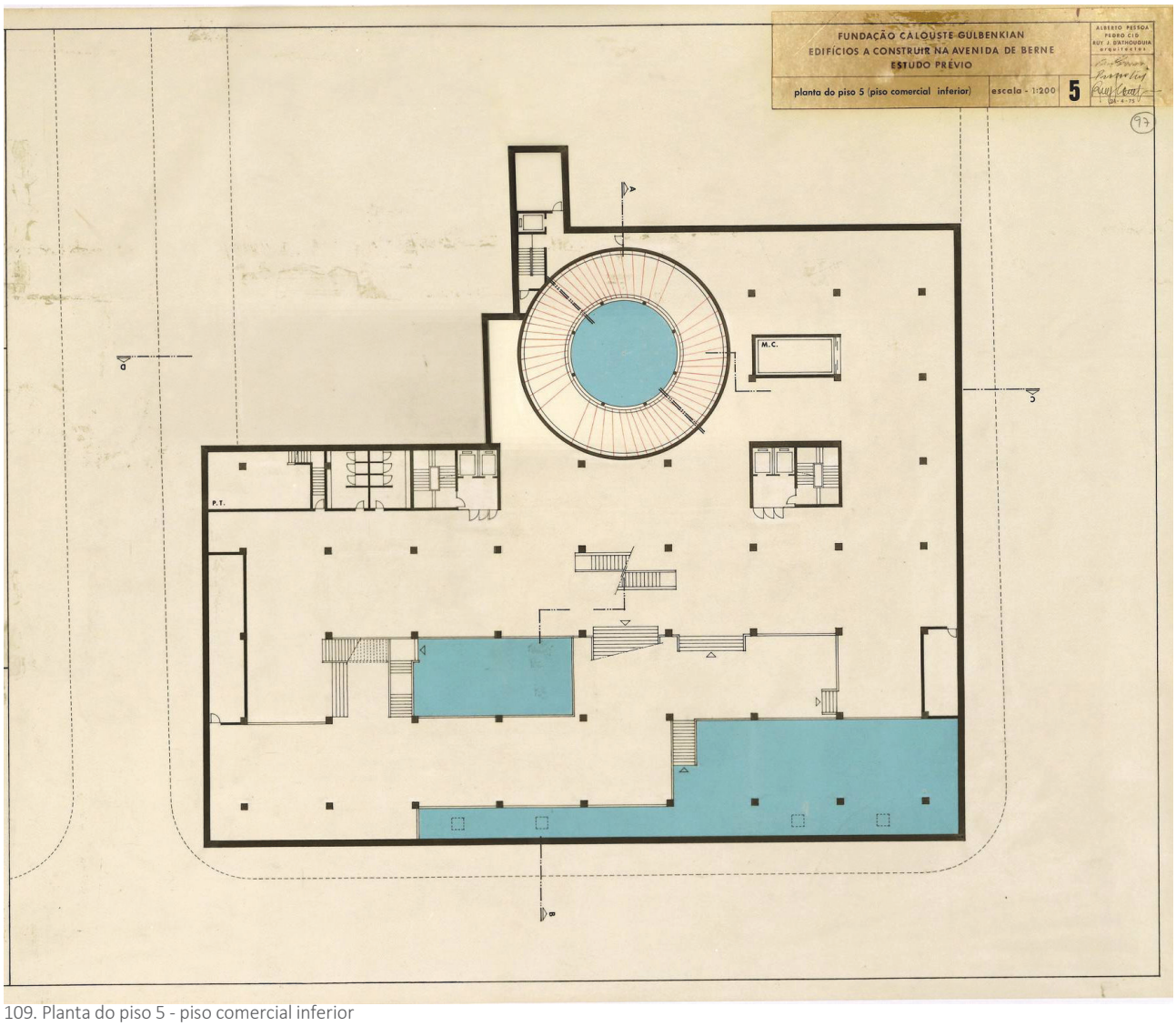
106. Planta do piso 1 - depósitos



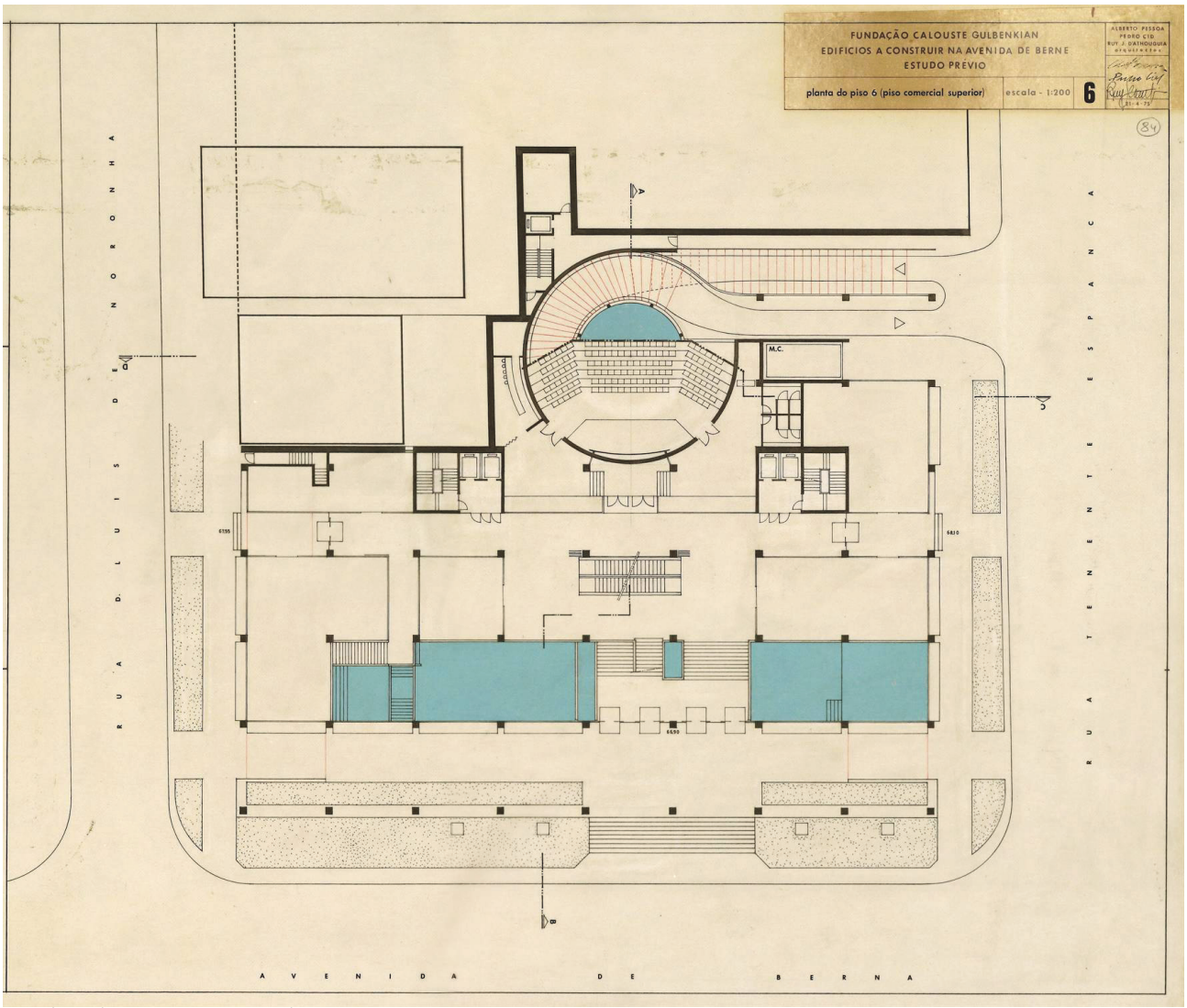
107. Planta dos pisos 2 e 3 - estacionamento



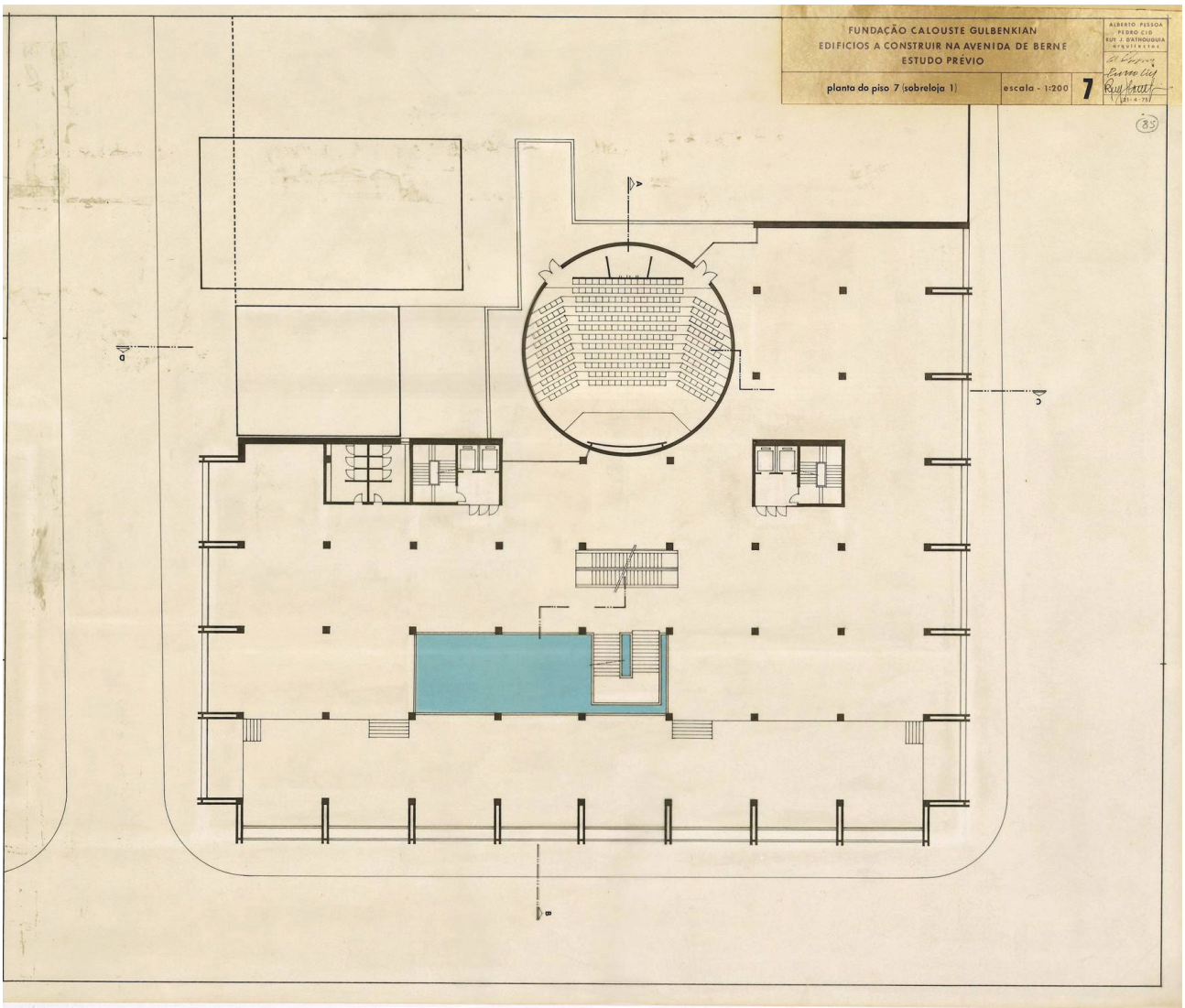
108. Planta do piso 4 - serviços de apoio



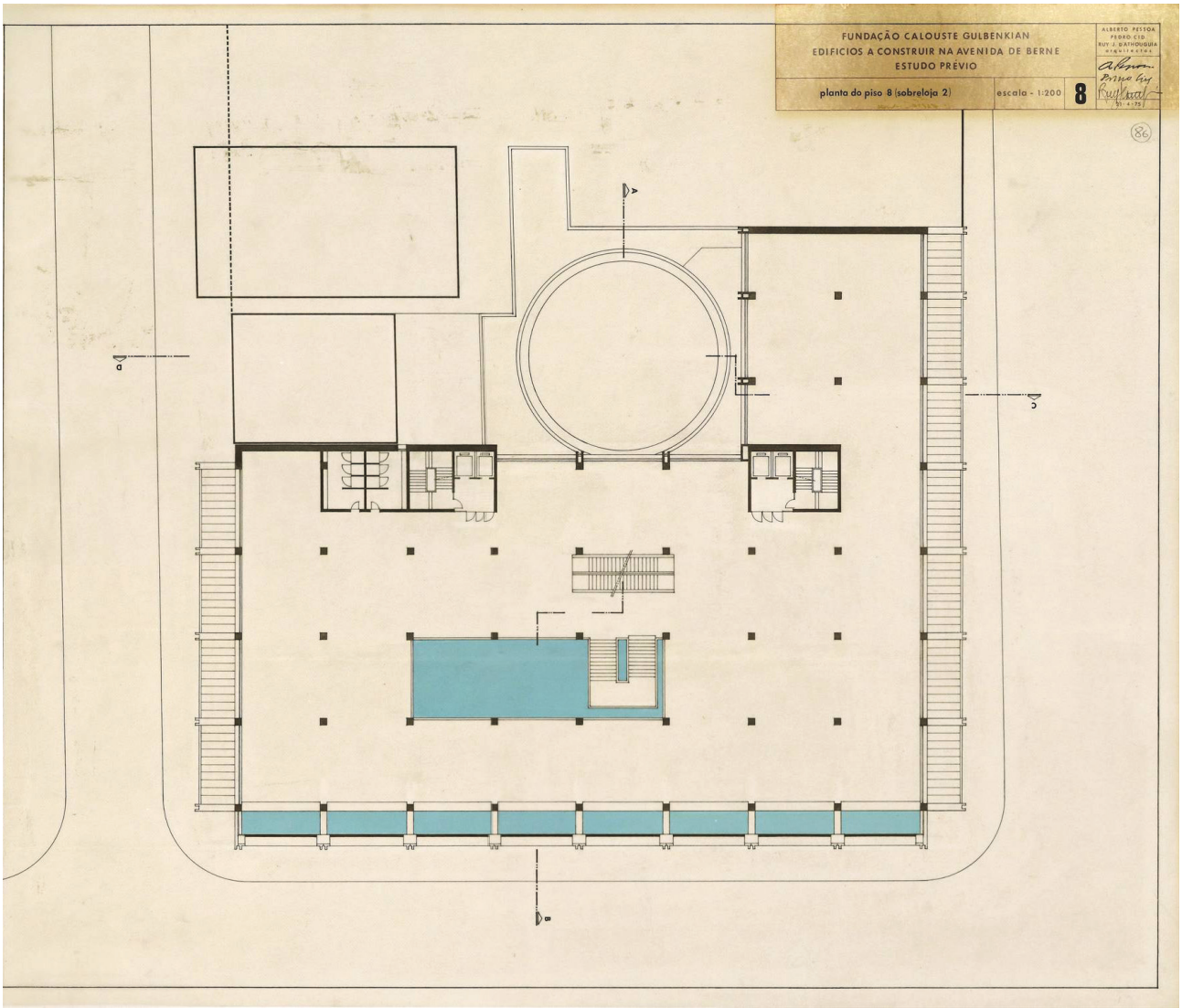
109. Planta do piso 5 - piso comercial inferior



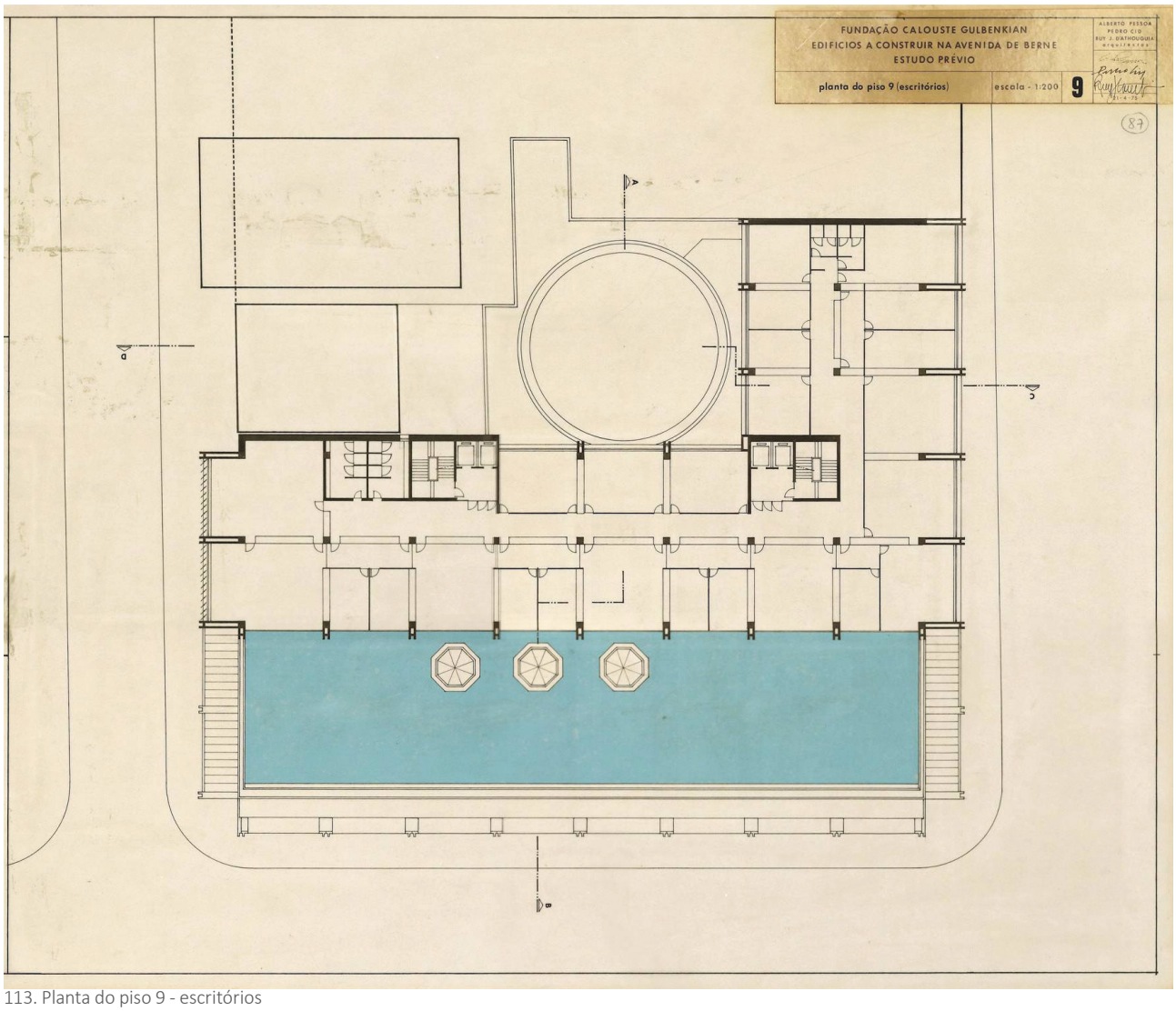
110. Planta do piso 6 - piso comercial superior



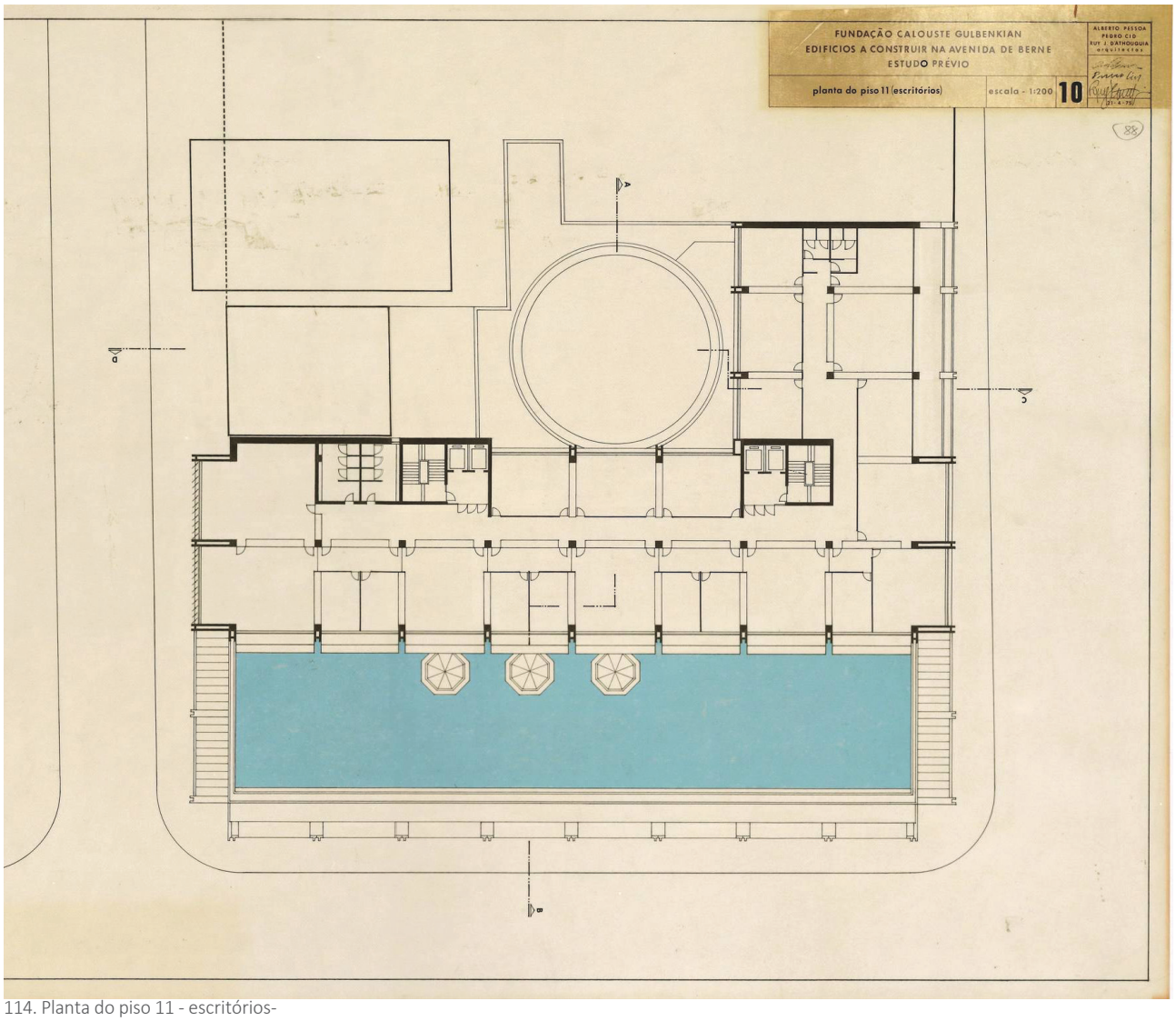
111. Planta do piso 7 - sobreloja 1



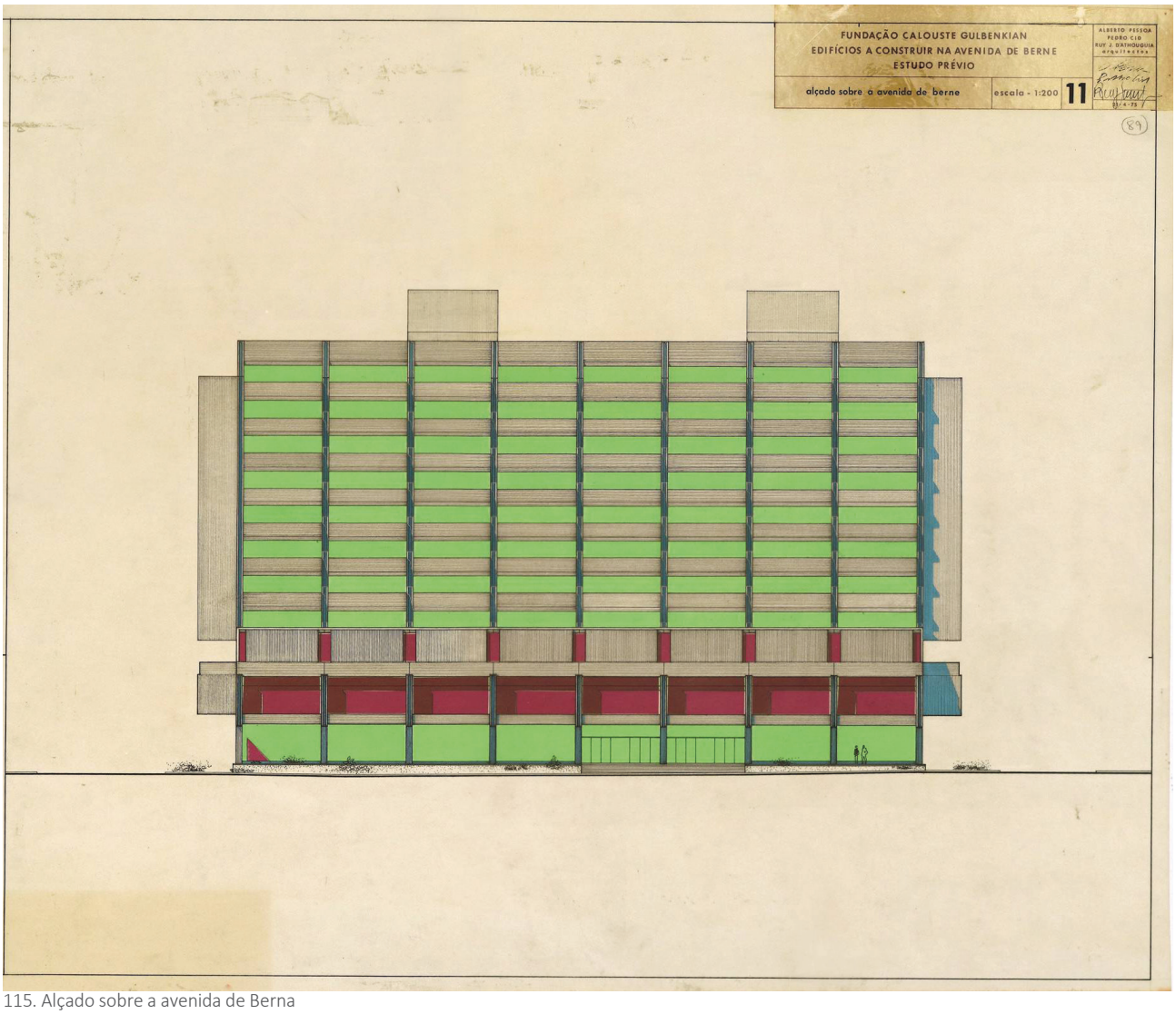
112. PLanta do piso 8 (sobreloja 2)



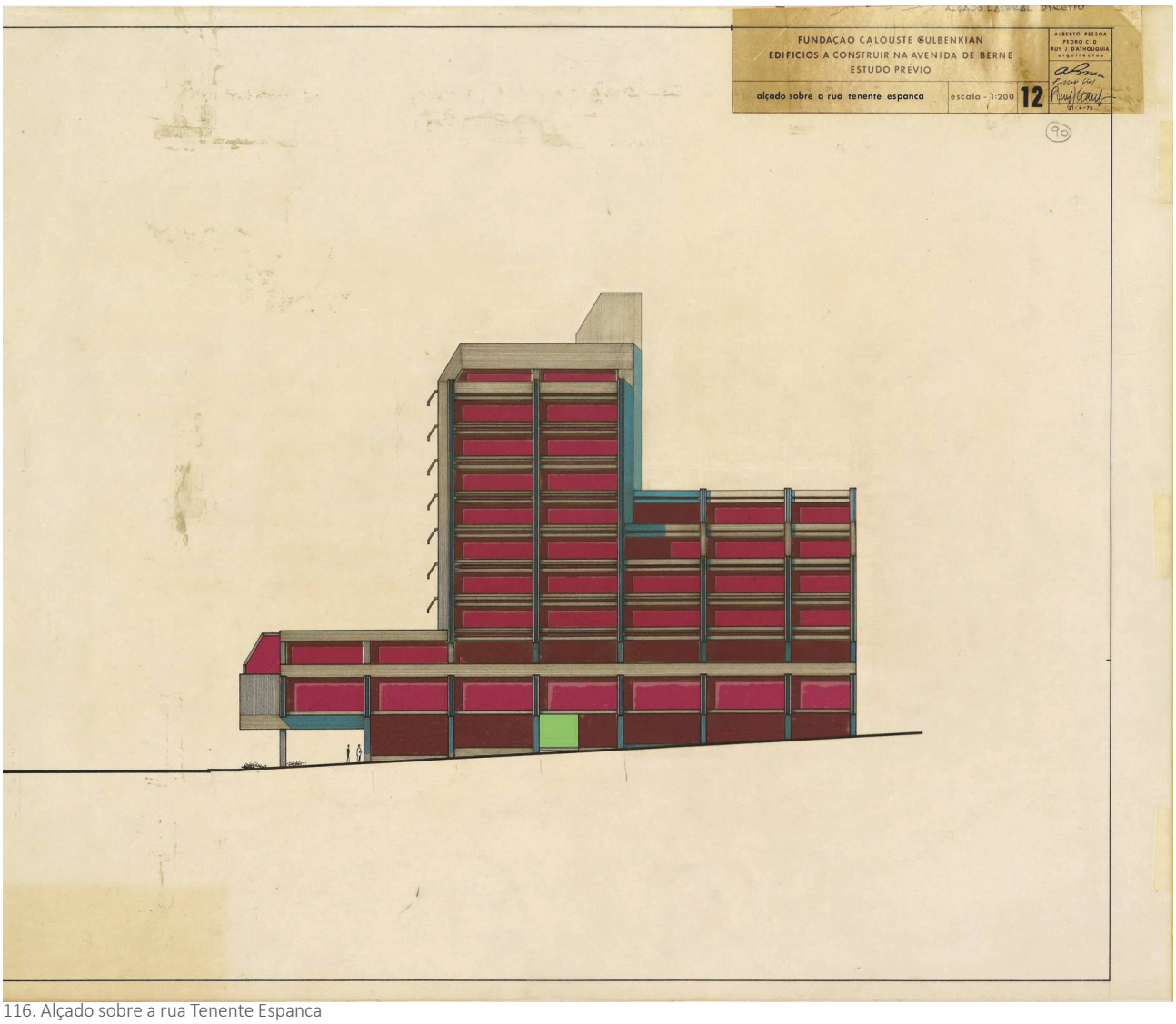
113. Planta do piso 9 - escritórios



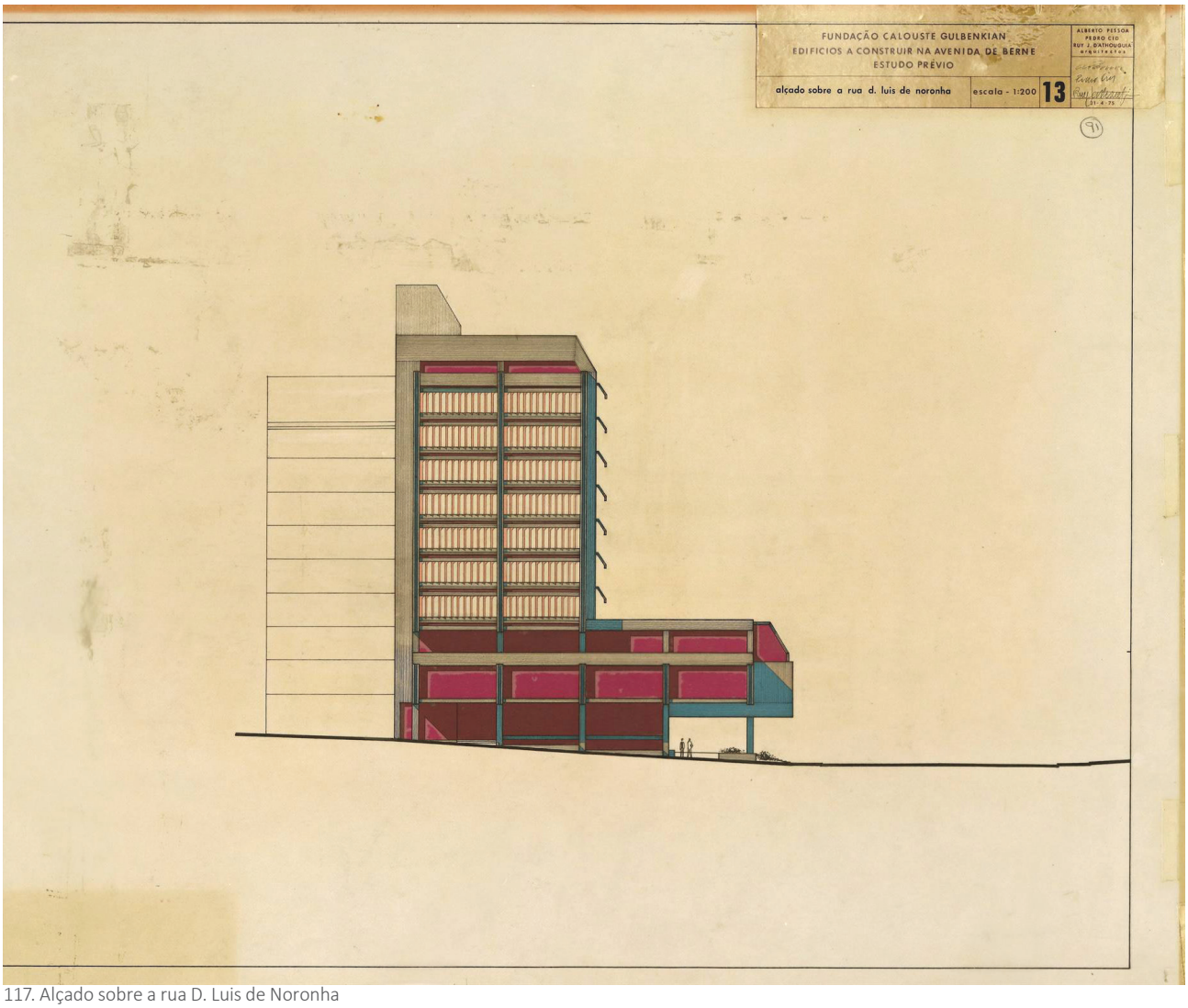
114. Planta do piso 11 - escritórios-



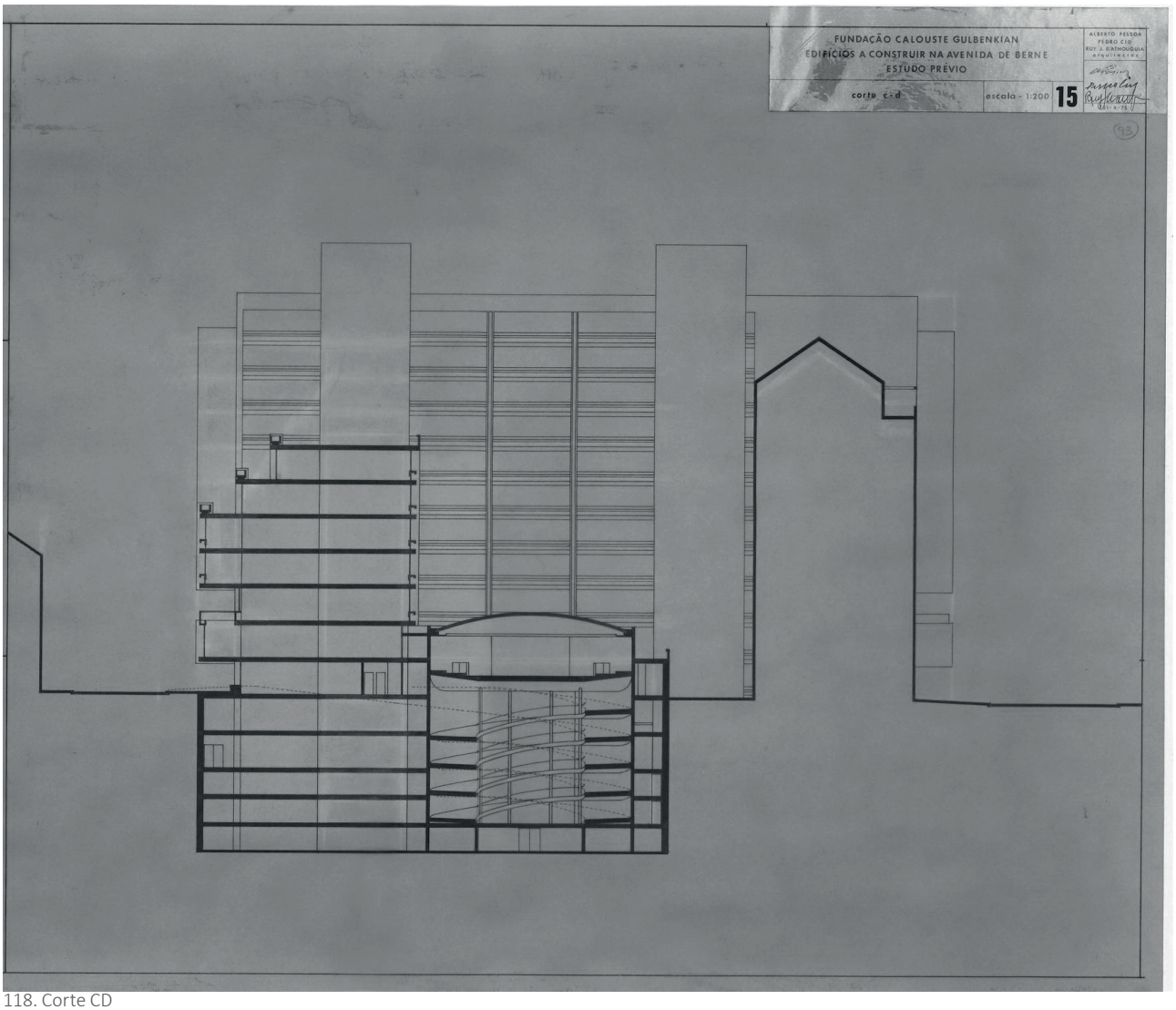
115. Alçado sobre a avenida de Berna

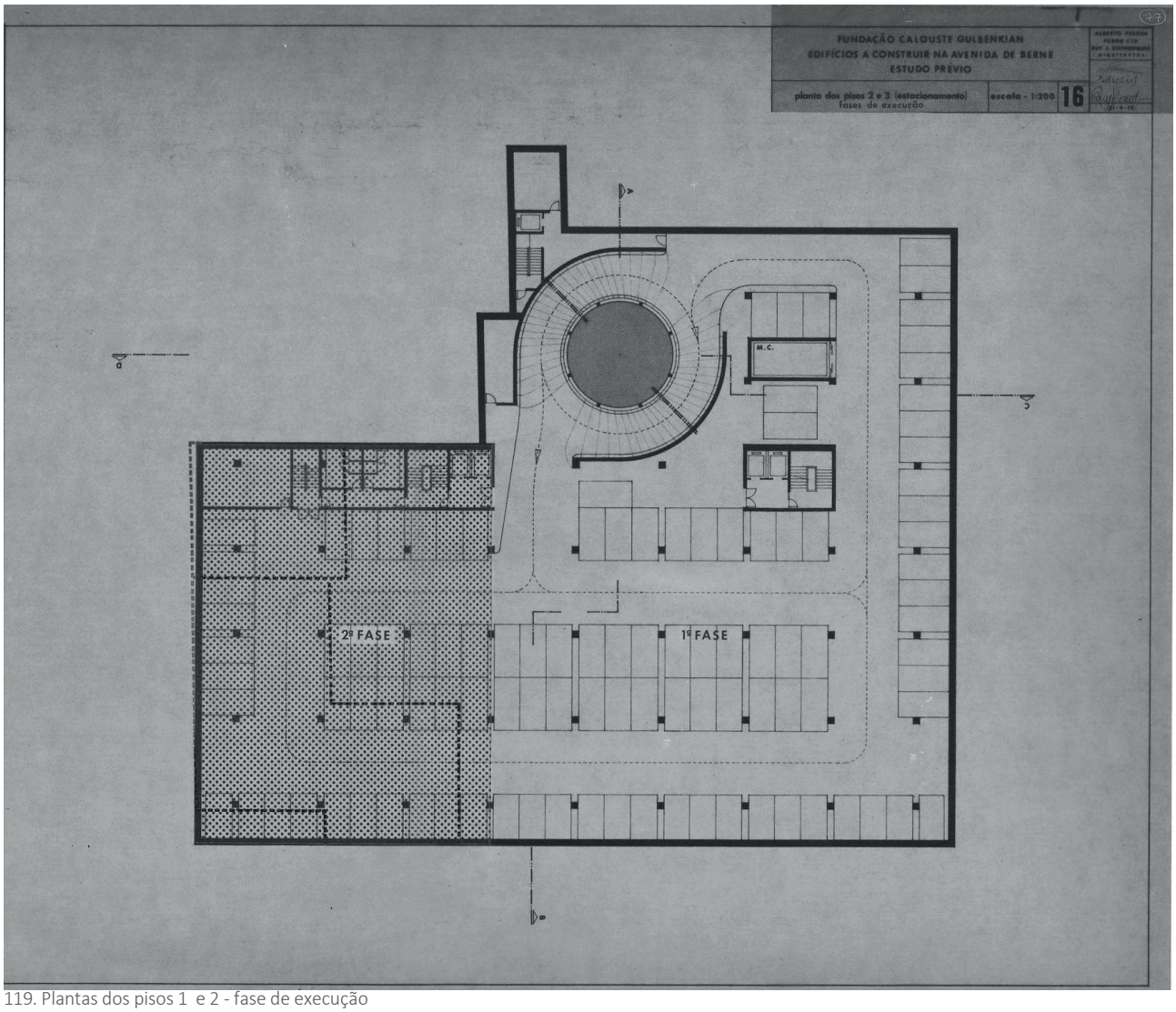


116. Alçado sobre a rua Tenente Espanca

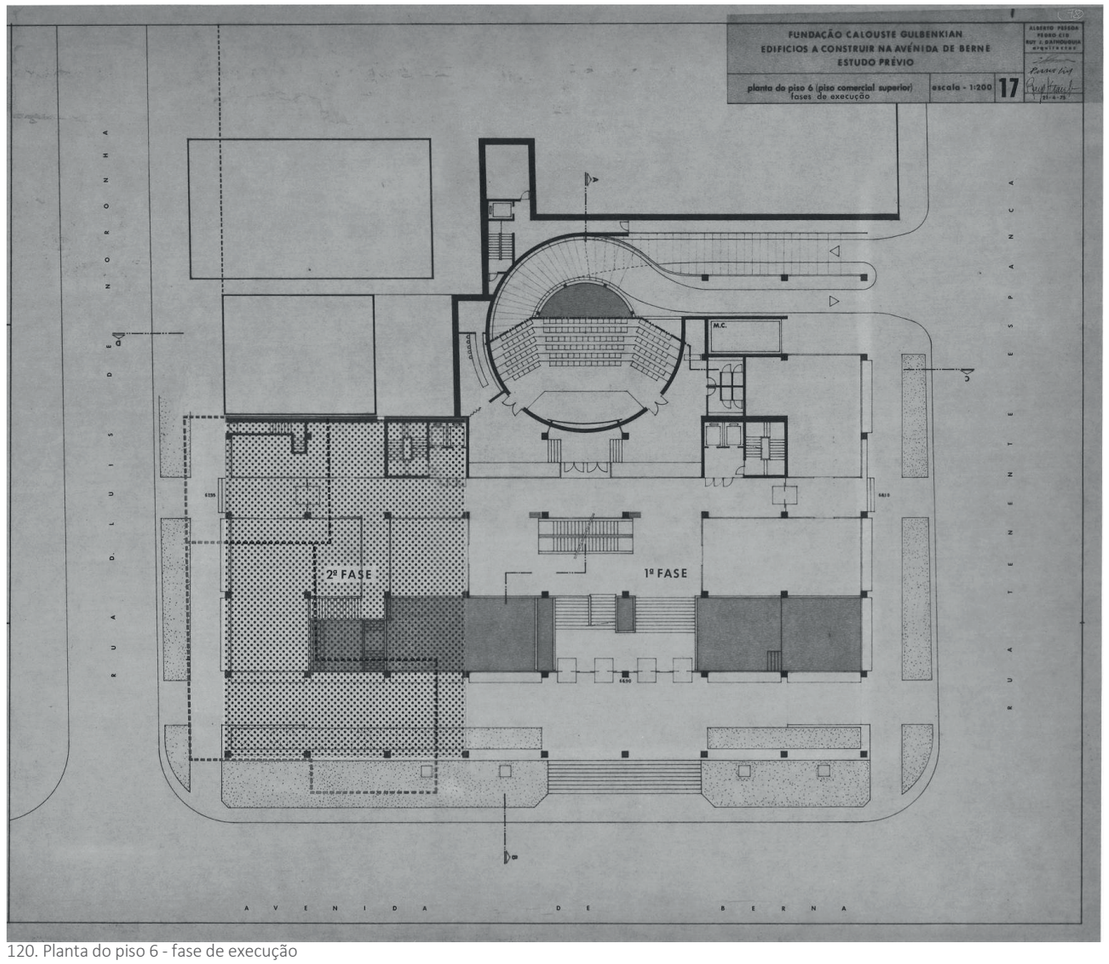


117. Alçado sobre a rua D. Luis de Noronha

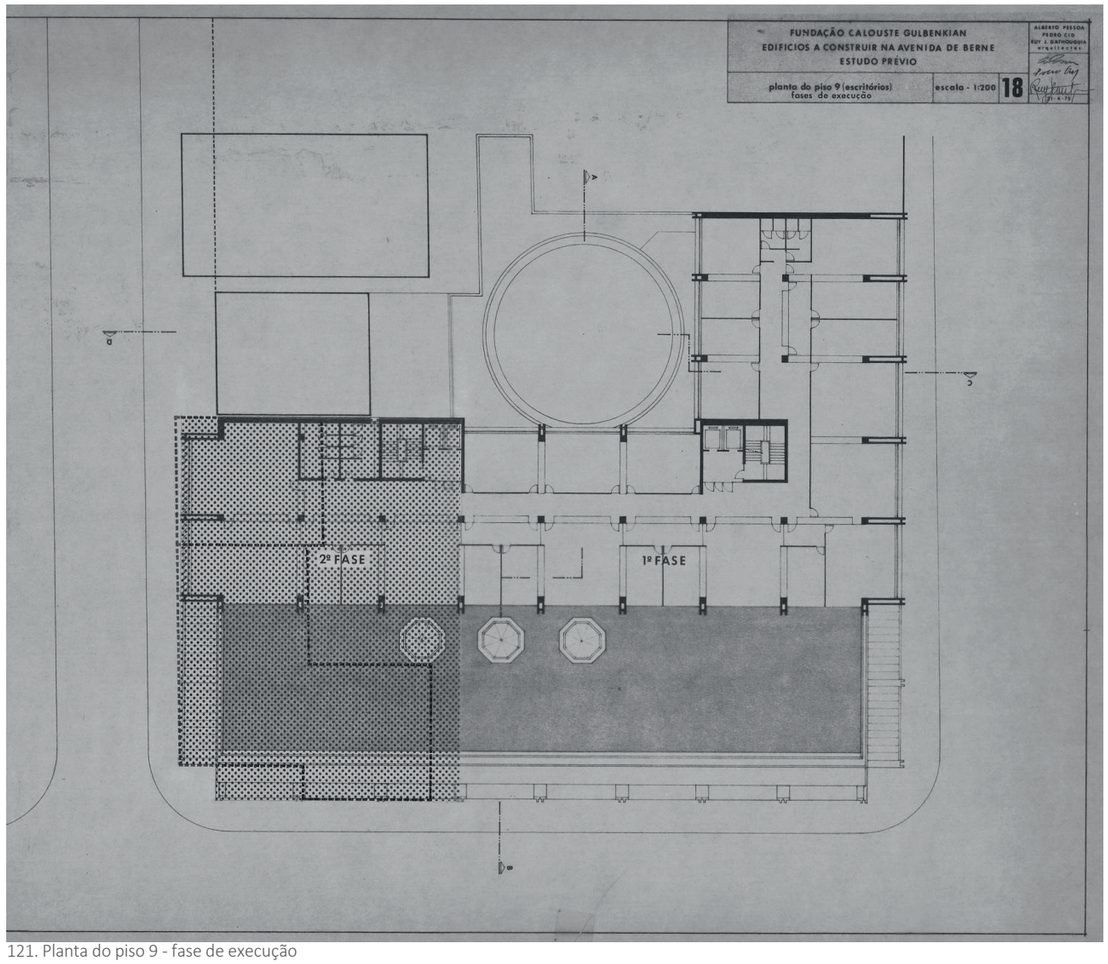

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
EDIFÍCIOS A CONSTRUIR NA AVENIDA DE BERNE
ESTUDO PRÉVIO
corte c-d
escala - 1:200
15
ALBERTO PESSOA
PEDRO CID
RUY J. RAMOUGUIA
arquitectos
118. Corte CD



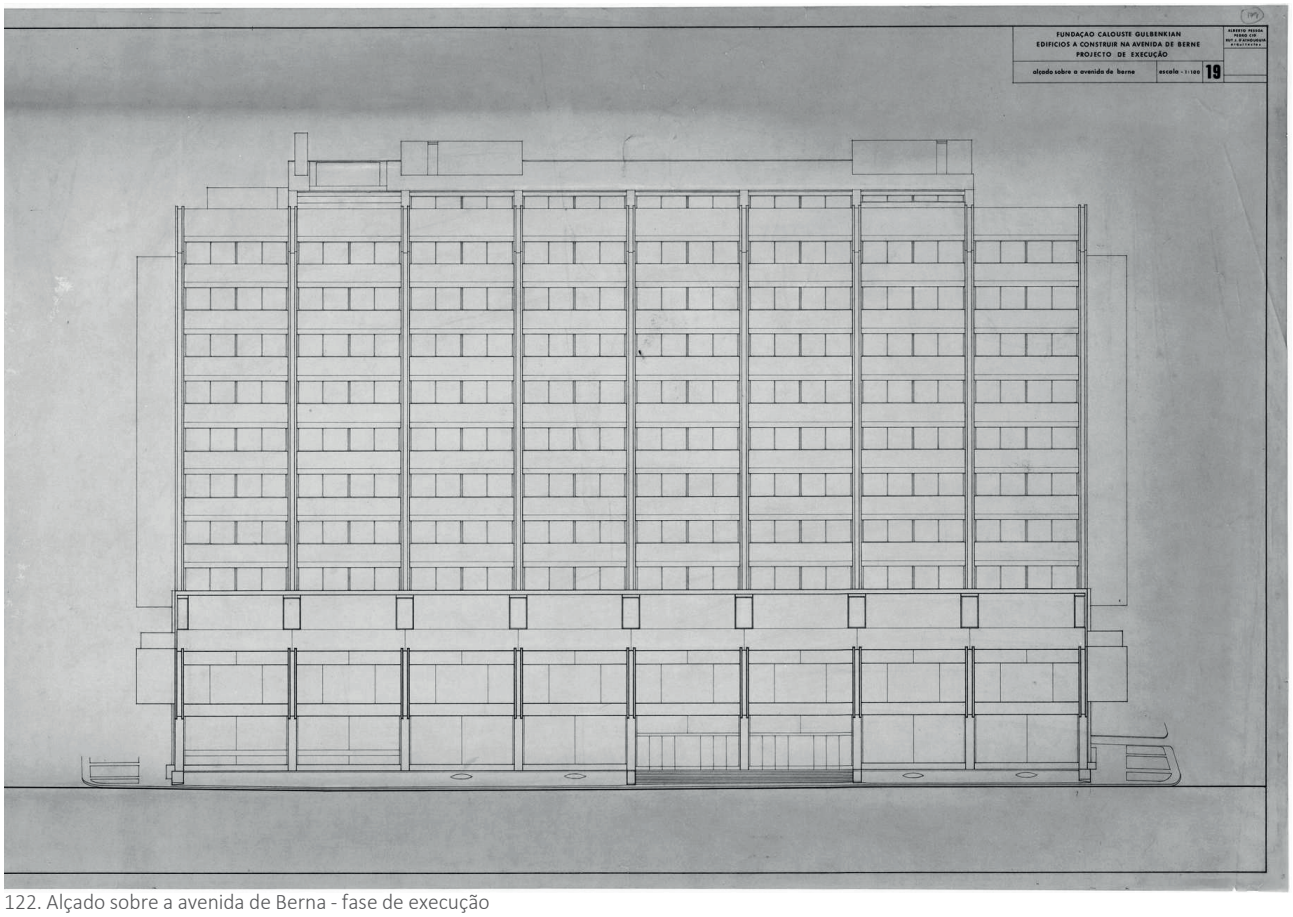
119. Plantas dos pisos 1 e 2 - fase de execução



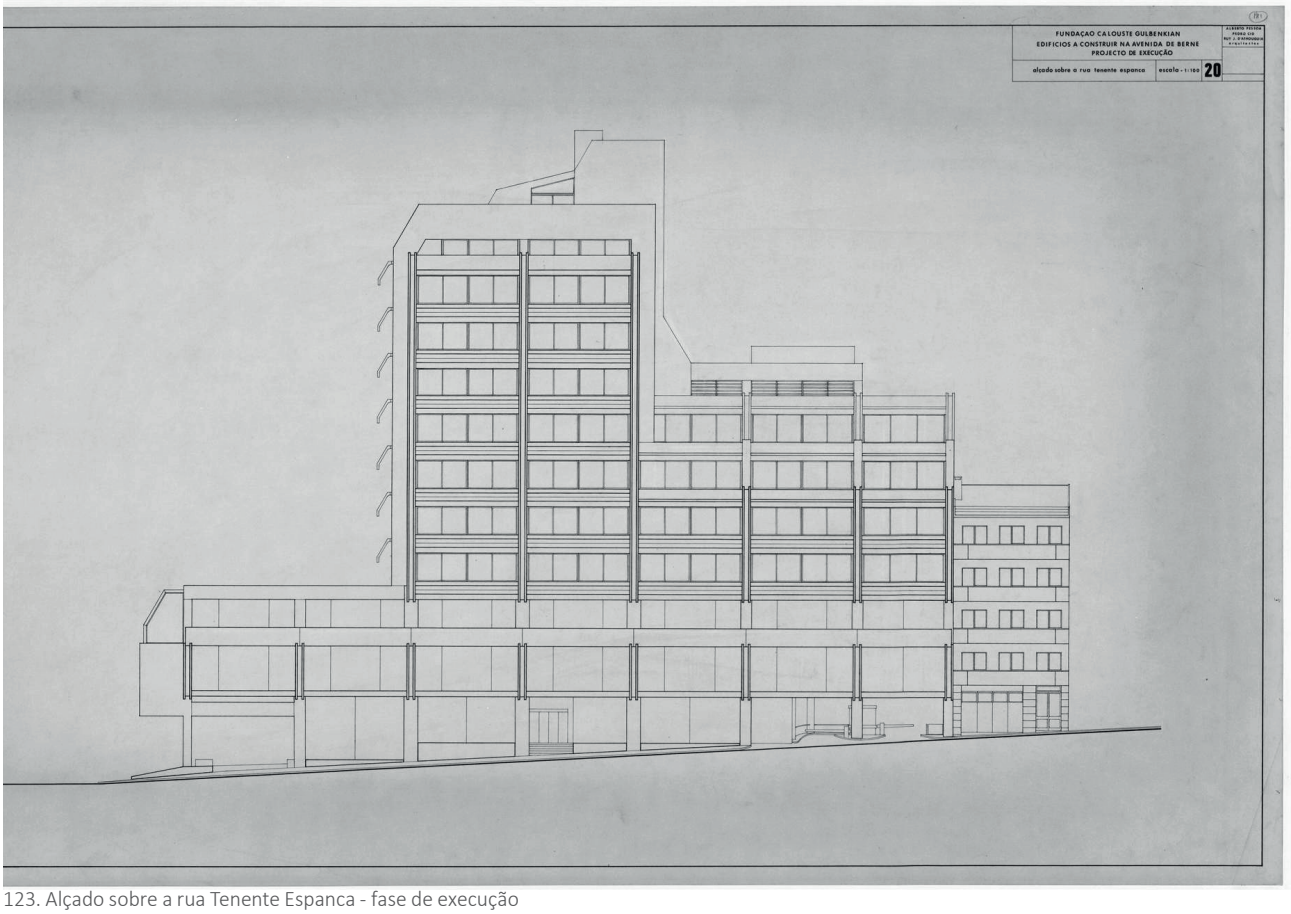
120. Planta do piso 6 - fase de execução



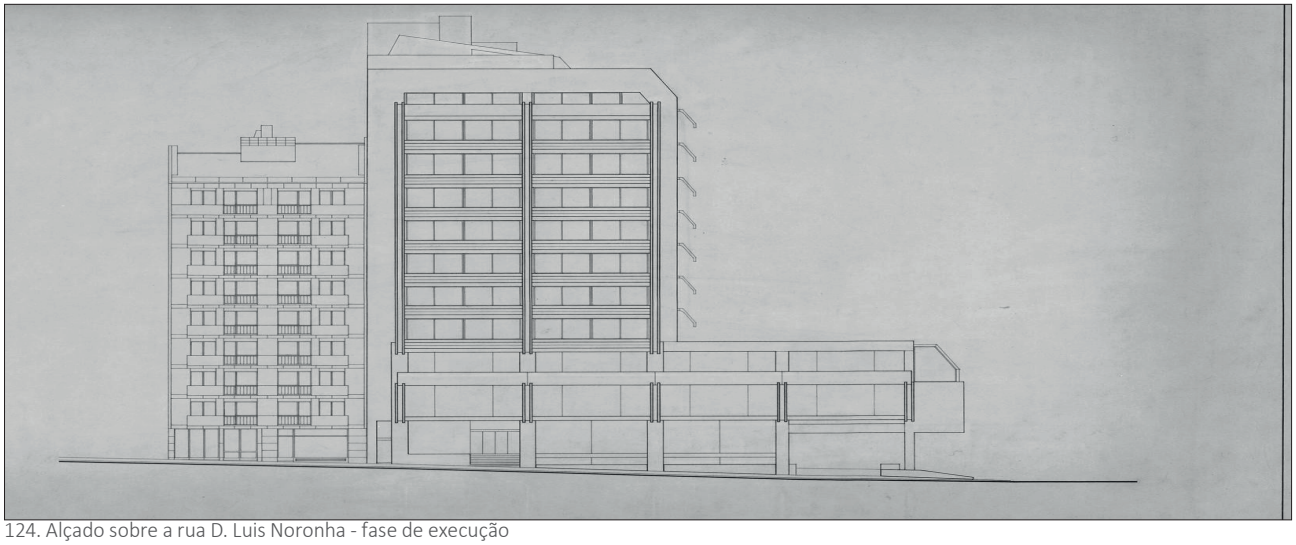
121. Planta do piso 9 - fase de execução



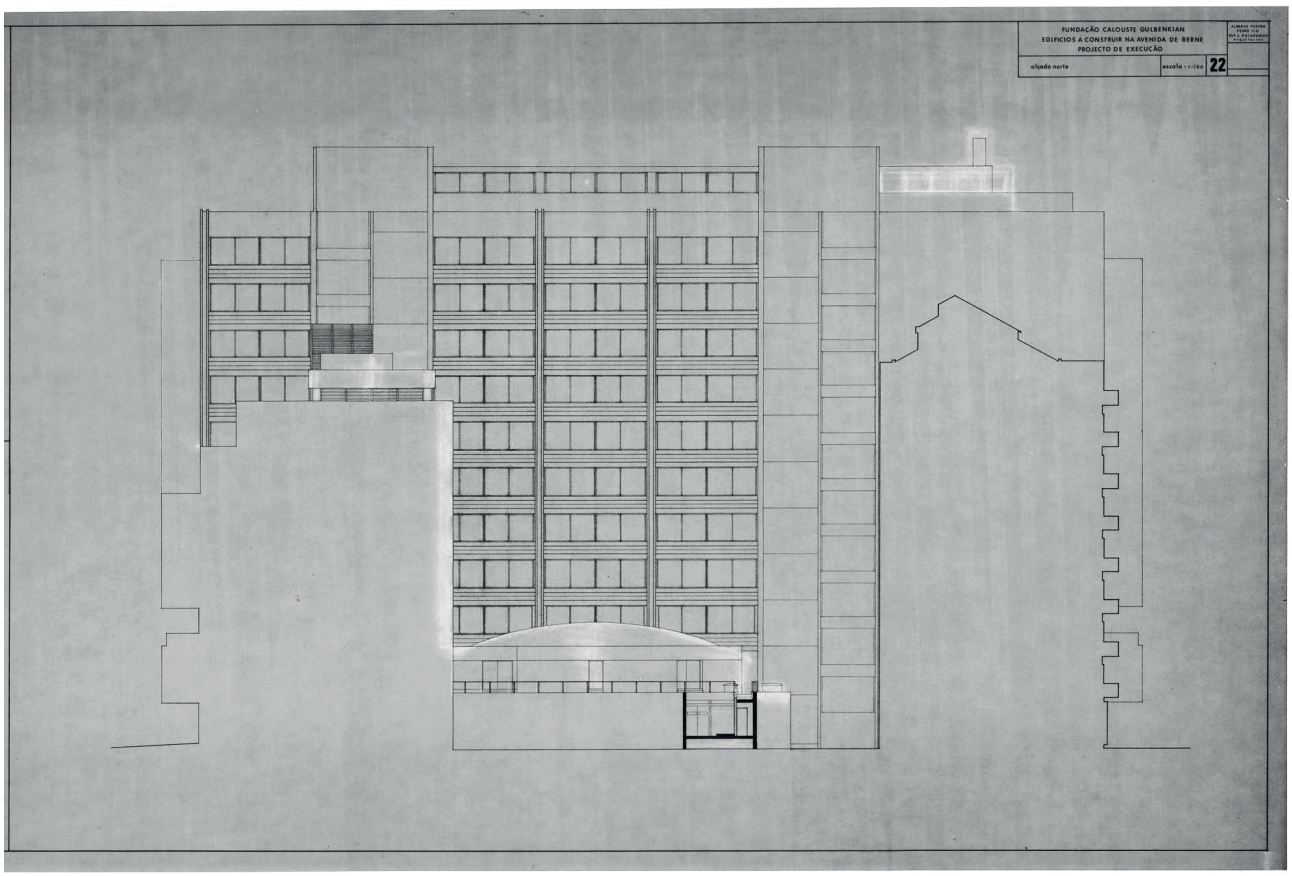
122. Alçado sobre a avenida de Berna - fase de execução



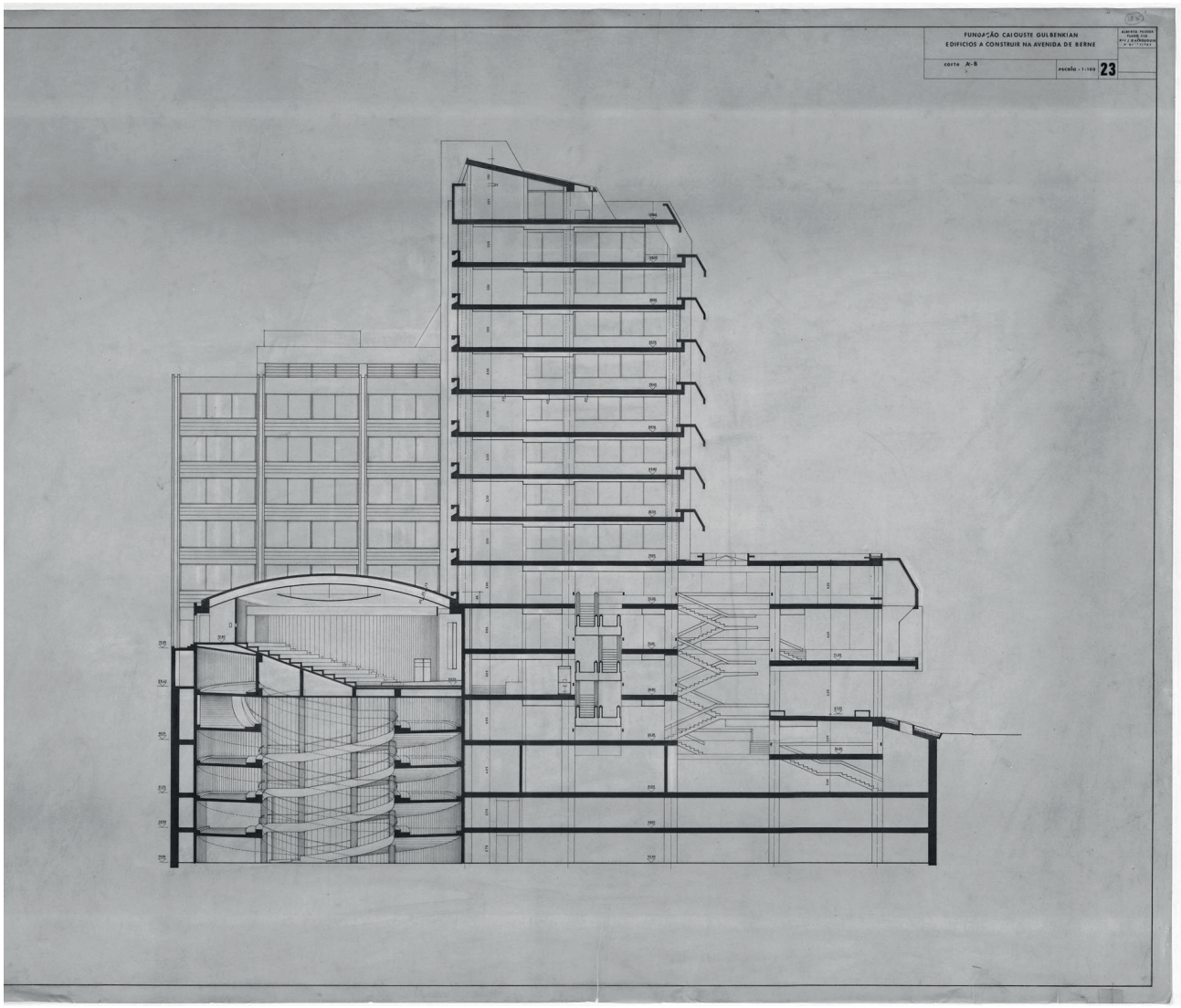
123. Alçado sobre a rua Tenente Espanca - fase de execução



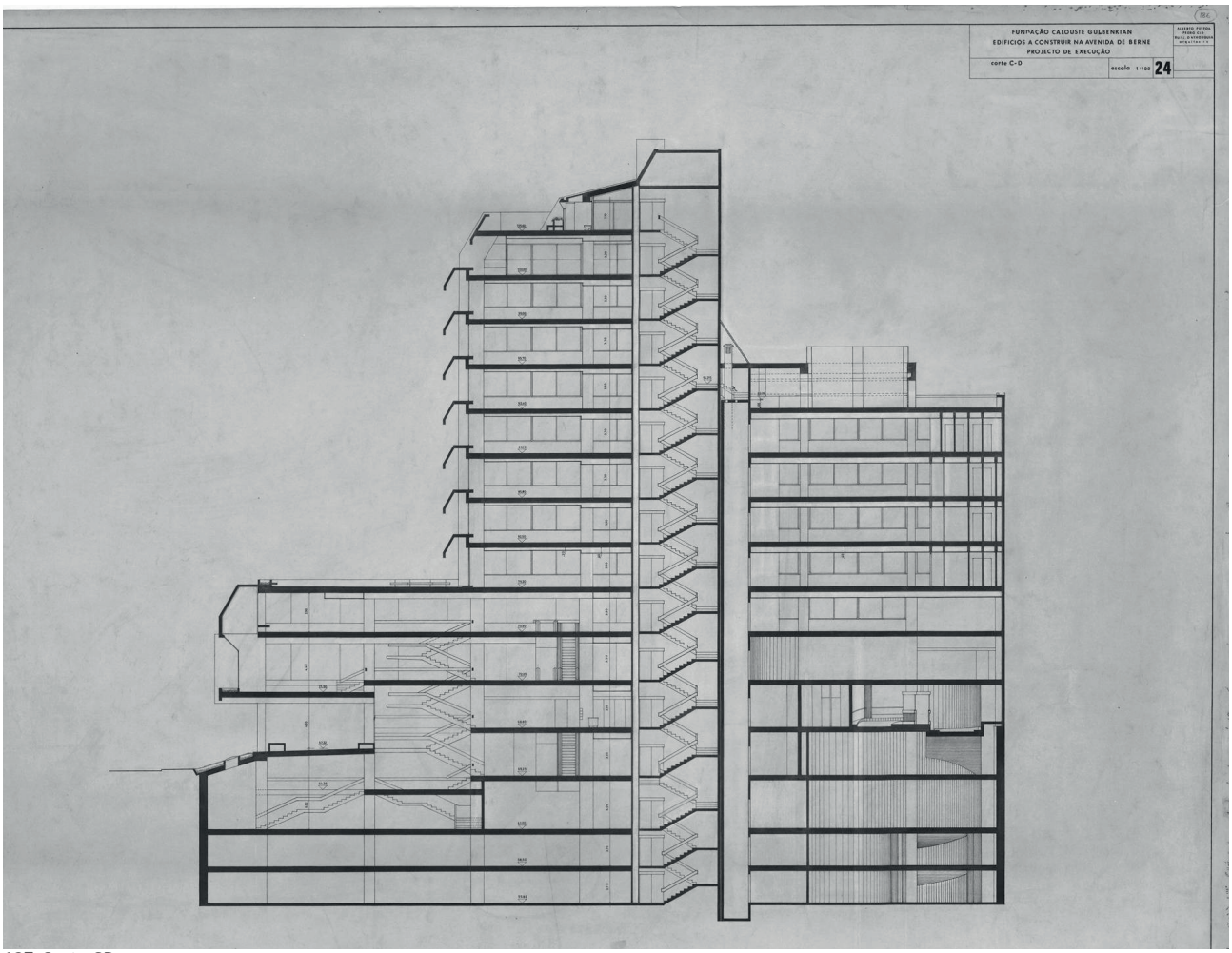
124. Alçado sobre a rua D. Luis Noronha - fase de execução

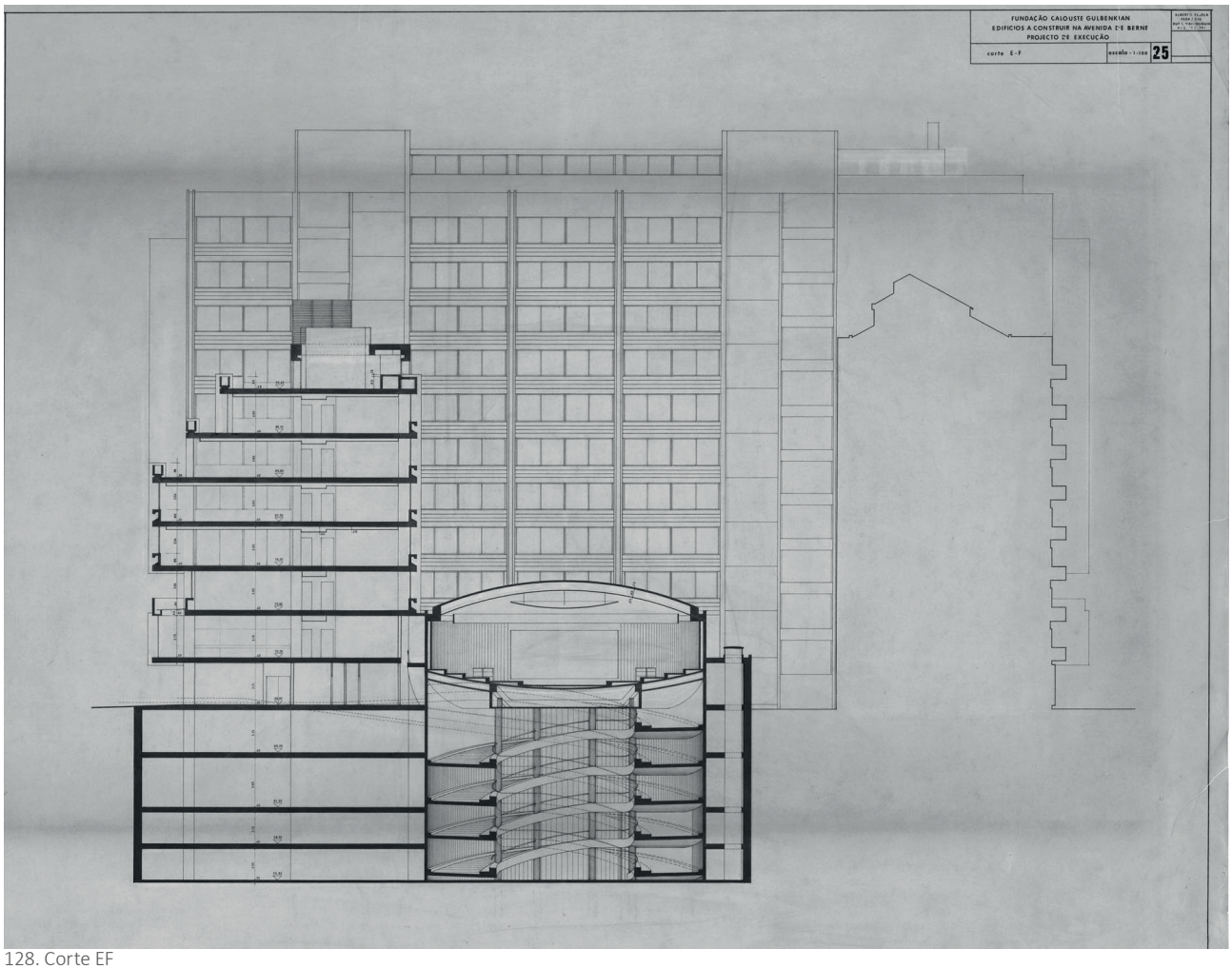


125. Alçado norte - fase de execução


FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
EDIFÍCIOS A CONSTRUIR NA AVENIDA DE BERNE
corte A-B
escala - 1:100
23

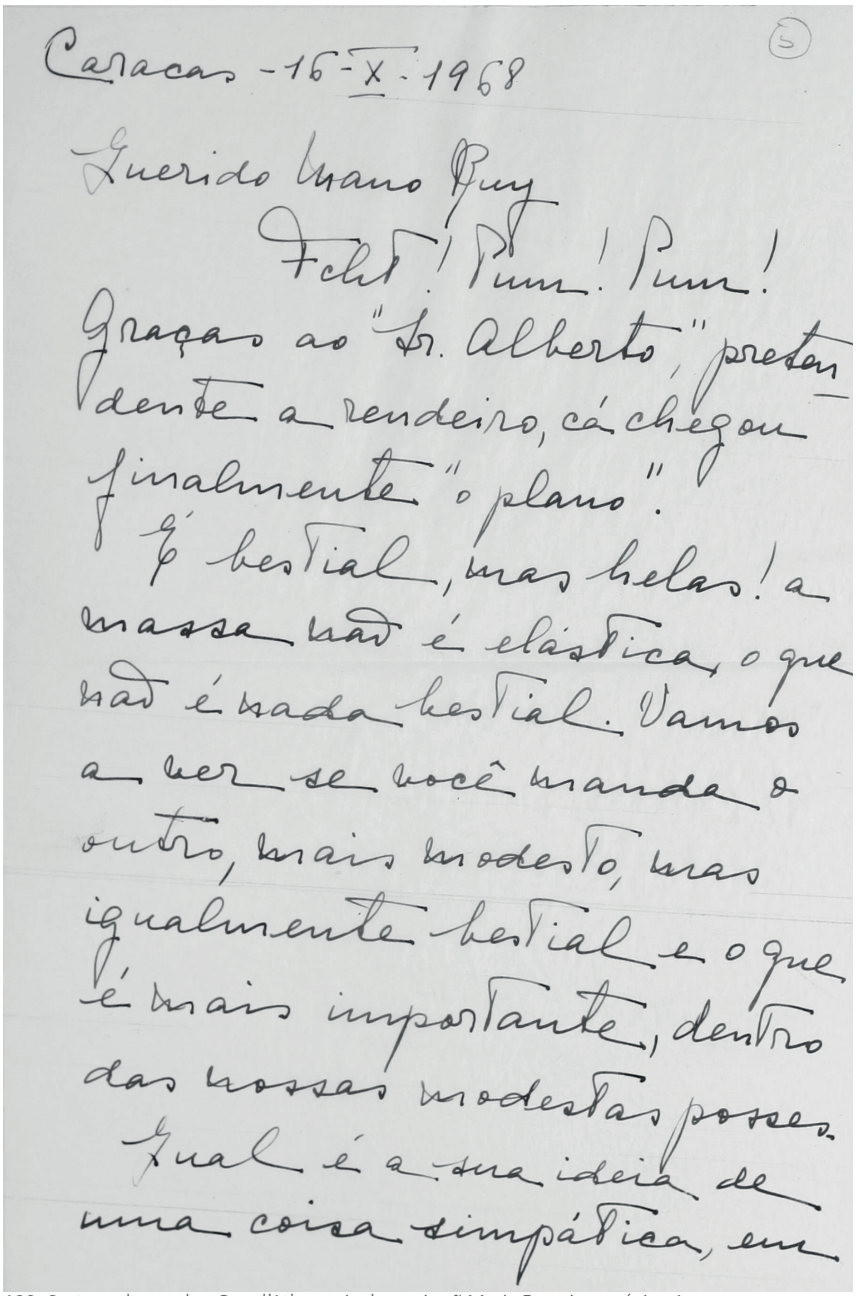
126. Corte AB


FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
EDIFÍCIOS A CONSTRUIR NA AVENIDA DE BERNE
PROJECTO DE EXECUÇÃO
corte C-D
escala 1/100
24
127. Corte CD


FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
EDIFÍCIOS A CONSTRUIR NA AVENIDA D'E BERNE
PROJECTO DE EXECUÇÃO
corte E-F
escala 1:100
25
128. Corte EF

Moradia de António da Rocha Fontes

1968. Azeitão, Setúbal



Caracas - 16 - X - 1968

Querido Irmão Ruy

Fchu! Pum! Pum!

Graças ao "Sr. Alberto", prestidente a rendeiro, cá chegou finalmente "o plano".

É bestial, mas helas! a massa não é elástica, o que não é nada bestial. Vamos a ver se você manda o outro, mais modesto, mas igualmente bestial e o que é mais importante, dentro das nossas modestas posses.

Qual é a sua ideia de uma coisa simpática, em

129. Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 1

(6) (2)

que apetiça viver e que custe os 500 contos? Temos que contar com os 3 quartos de cama, casas de banho, cosinha e "living" calculo eu. Para prescindir de quarto de hommes, teriamos que adoptar o sistema americano da mulher a dias. O António queria a sua salinha para os livros etc. Tem alguma inspiração genial?

Nós temos que contar com as medidas bastante adiantadas dos nossos frigorifico e freezer, ambos lindos, bestiais, côr "avocado" ou seja verde abacate, genero azeitona de Elvas. O freezer abre para o lado direito e o frigorífico para o lado esquerdo. O freezer é um pouco mais baixo do que o

130. Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 2

(7) (3)

frigorífico. As fichas de ambos para a electricidade têm, além dos dois → que vulgarmente têm, mais um terceiro que é "a terra" →. Será portanto que haver nas tomadas correspondentes, a ligação á terra. Mando-lhe separado um papelinho com as medidas dos dois objectos, que espero você possa perceber. Também temos... um tapete de Arraiolos, que eu amo é, que tem, se não me engano, 5m x 5,10 ou coisa muito parecida. Gostava de o poder pôr na sala.... ou será que o pobresinho está condenado a apodrecer enrolado? Vae aqui um "plano" horrendo da casa em mirrado para

131. Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 3

(8) (4)

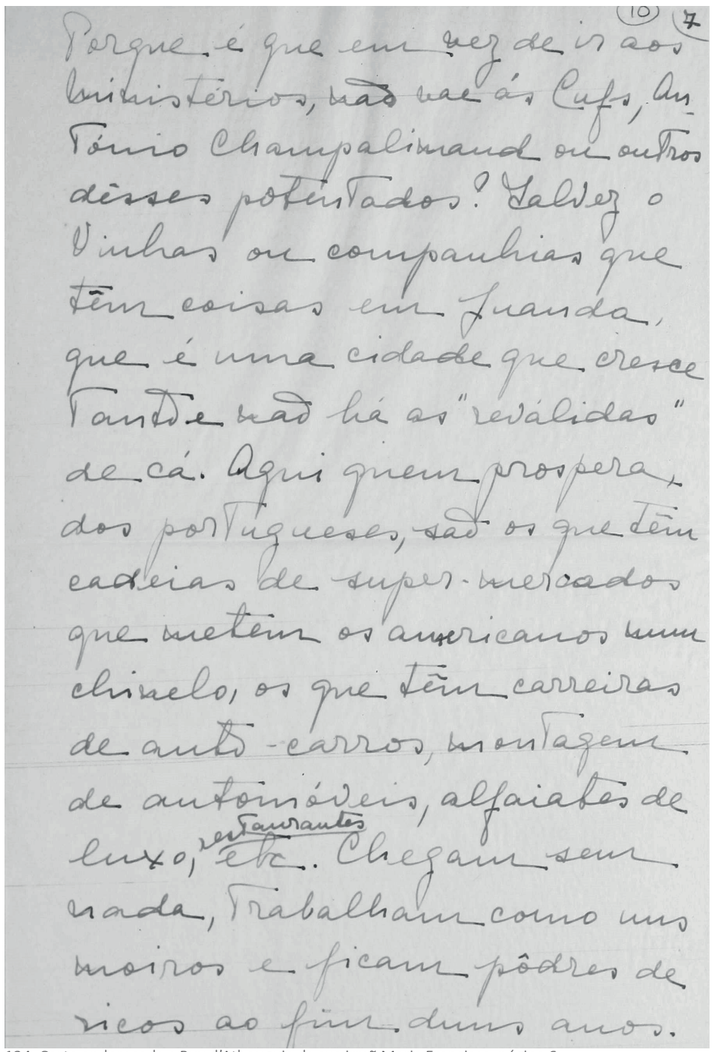
você se inspirar. Como vê, não tem hommes, garage, lavar, Trabalho nem 1º andar. É Tudo no mesmo andar. Talvez suprimir o W.C. das visitas (que serão a familia, suponho, e que "abram" na nossa). A entrada será grande demais? Se fôr possivel a garage para 1 carro, era bestial. Com tantas sugestões, não o chateio mais e fico á espera do plano genial. Nas revistas americanas, como não têm hommes, põem a cosinha na sala-casa de jantar. Não creio que na pratica, na maneira de viver em Portugal, seja viável. Que lhe parece? Na ausência total de hommes

132. Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 4

(12) 5

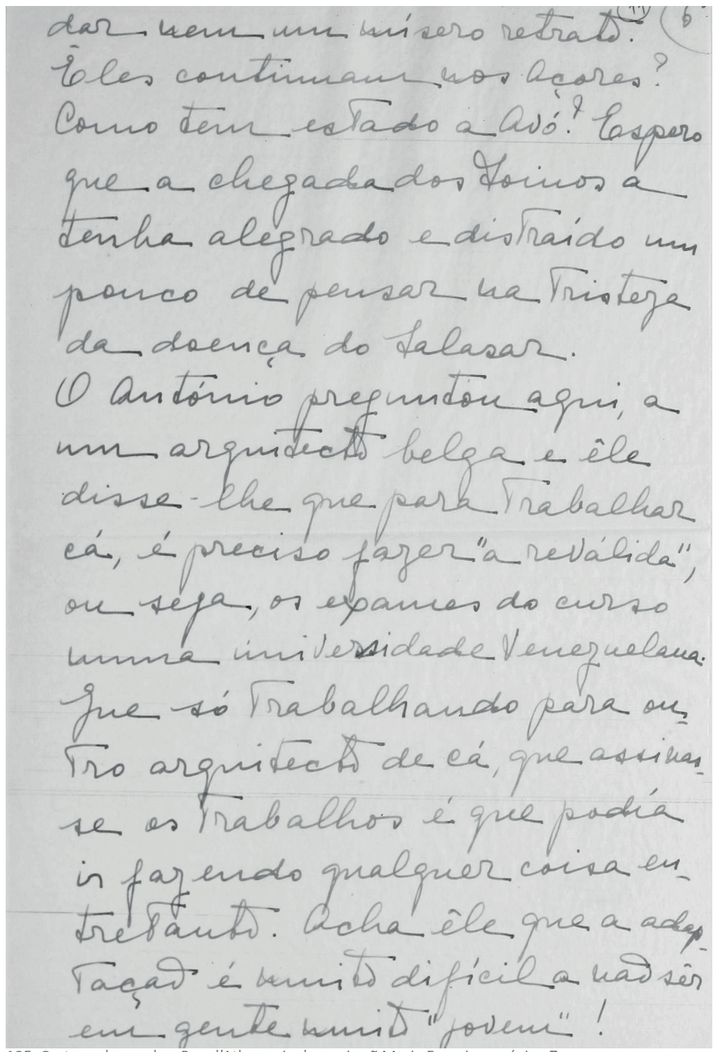
talvez seja a maneira de quem
cozinha, não estar separada do
resto da família. É uma
maneira bastante cheirosa
e barulhenta, suponho.
Gostei imenso das notícias
que me dá dos sobrinhos.
Calculo que o Luís, no Colégio,
começará a estudar com gôsto
visto ter quem o oriente.
A Magalida adora a Clara?
Ainda bem que ela gosta
de se empregar e ganhar
dinheiro que faz sempre falta
para tudo. Se não fossem
os nossos Joinos que tiraram
um retrato ao Duarte, continuava a achar que era preto!
Com um neto tão lindo, não
há direito de você não me man

133. Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 5



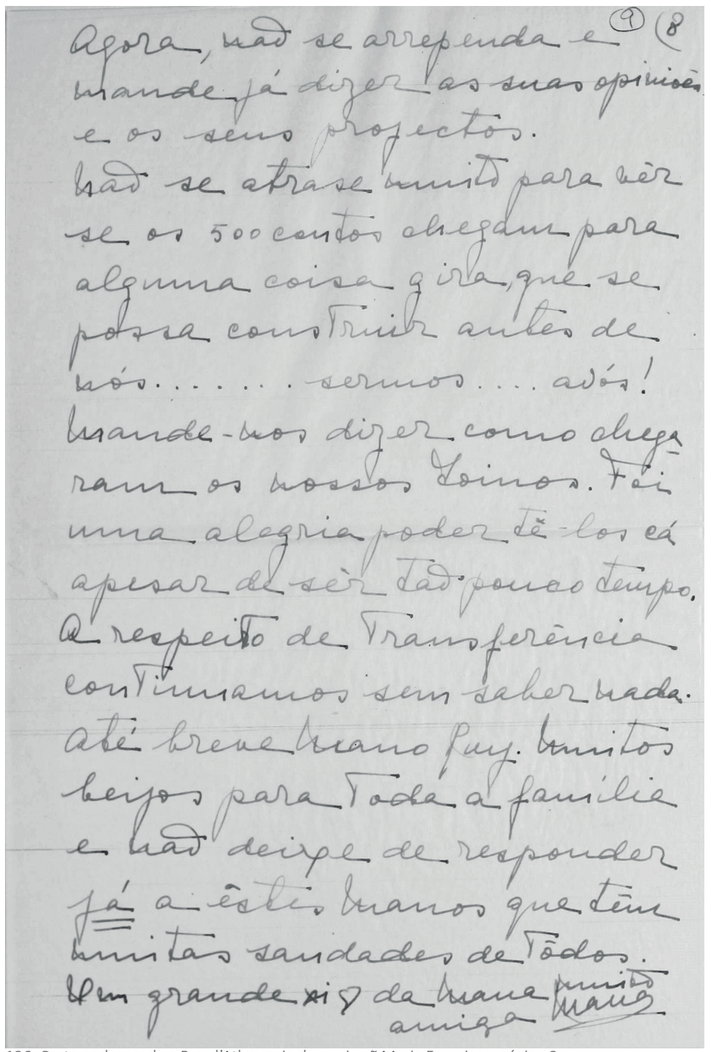
Porque é que em vez de ir aos
bichisterios, não vai ás Cufa, An-
tónio Champalimaud ou outros
desses potentados? Talvez o
Vinhas ou companhias que
têm coisas em Luanda,
que é uma cidade que cresce
tanto e não há as "reválidas"
de cá. Aqui quem prospera
dos portugueses, são os que têm
cadeias de super-mercados
que metem os americanos num
chinelo, os que têm carreiras
de auto-carros, montagem
de automóveis, alfaiates de
luxo, ~~etc~~ ourivesarias etc. Chegam sem
nada, trabalham como uns
mouros e ficam pôdres de
ricos ao fim duns anos.

134. Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 6



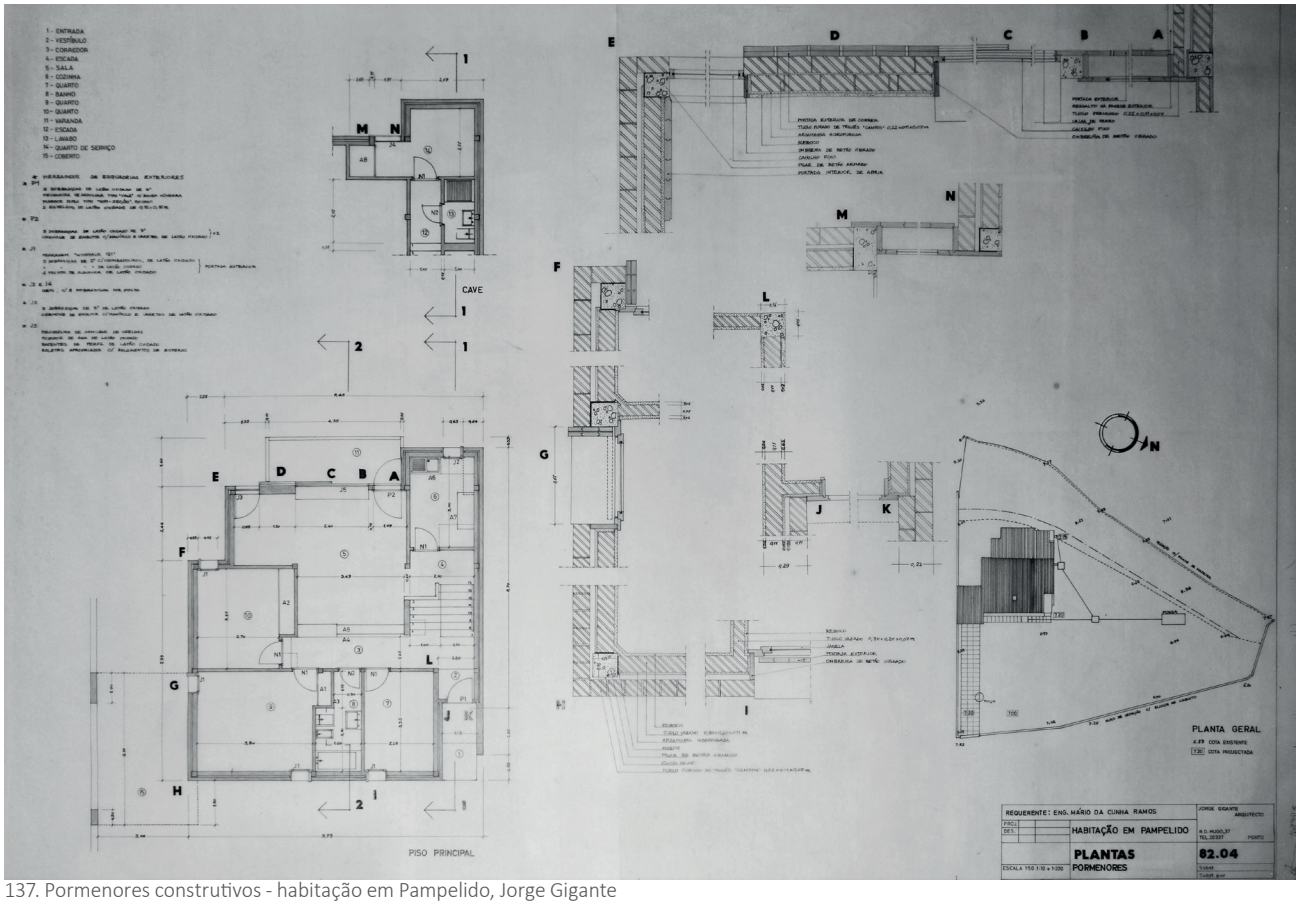
dar nem um mísero retrato.
Eles continuam nos Açores?
Como tem estado a Avó? Espero
que a chegada dos Toinos a
tenha alegrado e distraído um
pouco de pensar na Tristeza
da doença do Salazar.
O António preguntou aqui a
um arquitecto belga e êle
disse-lhe que para trabalhar
cá, é preciso fazer "a reválida",
ou seja, os exames do curso
numa universidade Venezuelana.
Que só trabalhando para um
tro arquitecto de cá, que assinas-
se os trabalhos é que podia
ir fazendo qualquer coisa en-
tretanto. Acha êle que a adap-
tação é muito difícil a não ser
em gente muito "jovem"!

135. Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 7

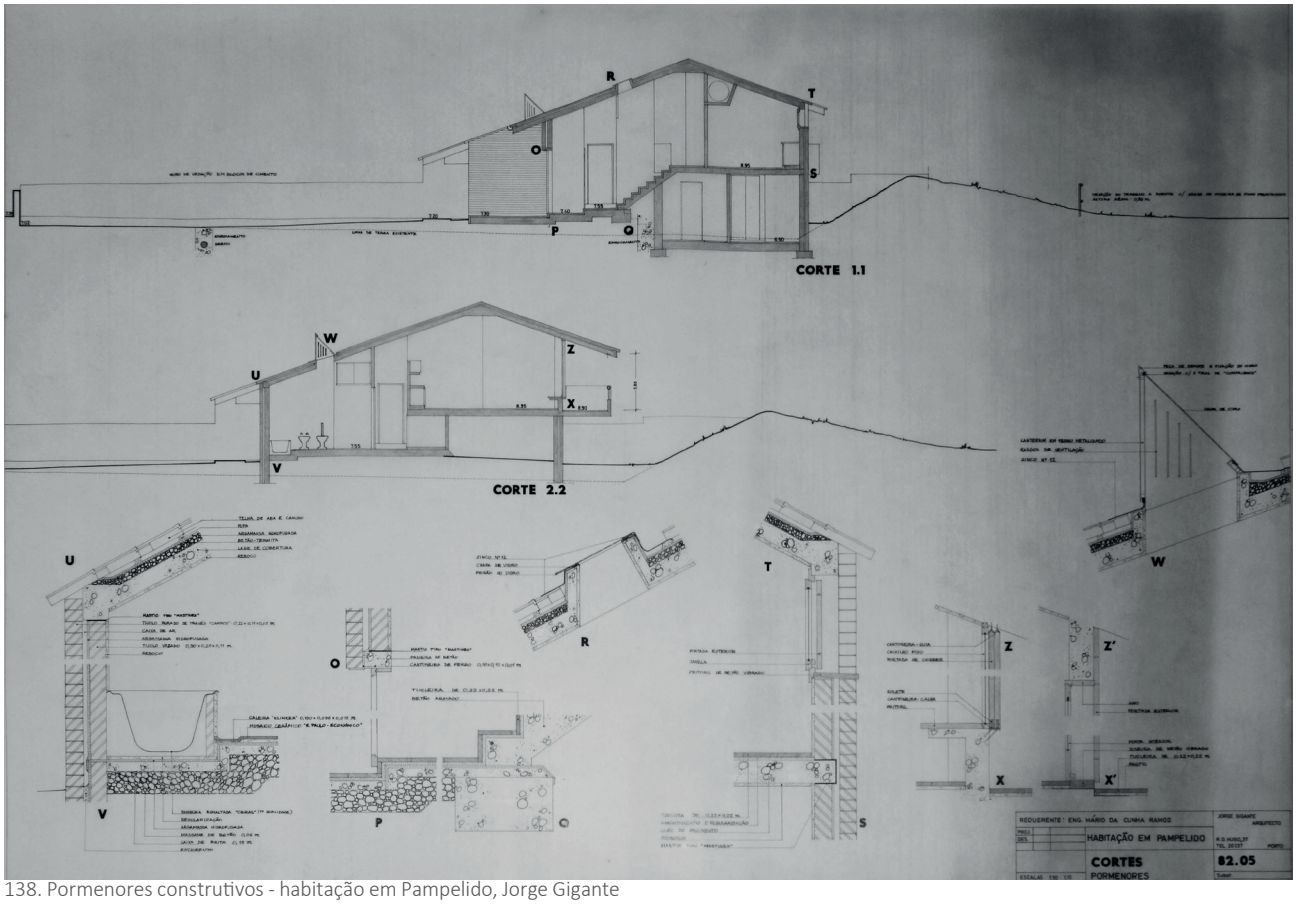


Agora, não se arrependa e
mande já dizer as suas opiniões
e os seus projectos.
Não se atrase muito para ver
se os 500 contos chegam para
alguma coisa e ira, que se
possa construir antes de
nós..... sermos.... avós!
Mande-nos dizer como alegra-
ram os nossos Toinos. Foi
uma alegria poder tê-los cá
apesar de ser tão pouco tempo.
A respeito de transferência
continuamos sem saber nada.
Até breve mano Ruy. muitos
beijos para toda a família
e não deixe de responder
já a estes manos que têm
muitas saudades de todos.
Um grande xi-y da mana muitos
amiga Maria

136. Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 8



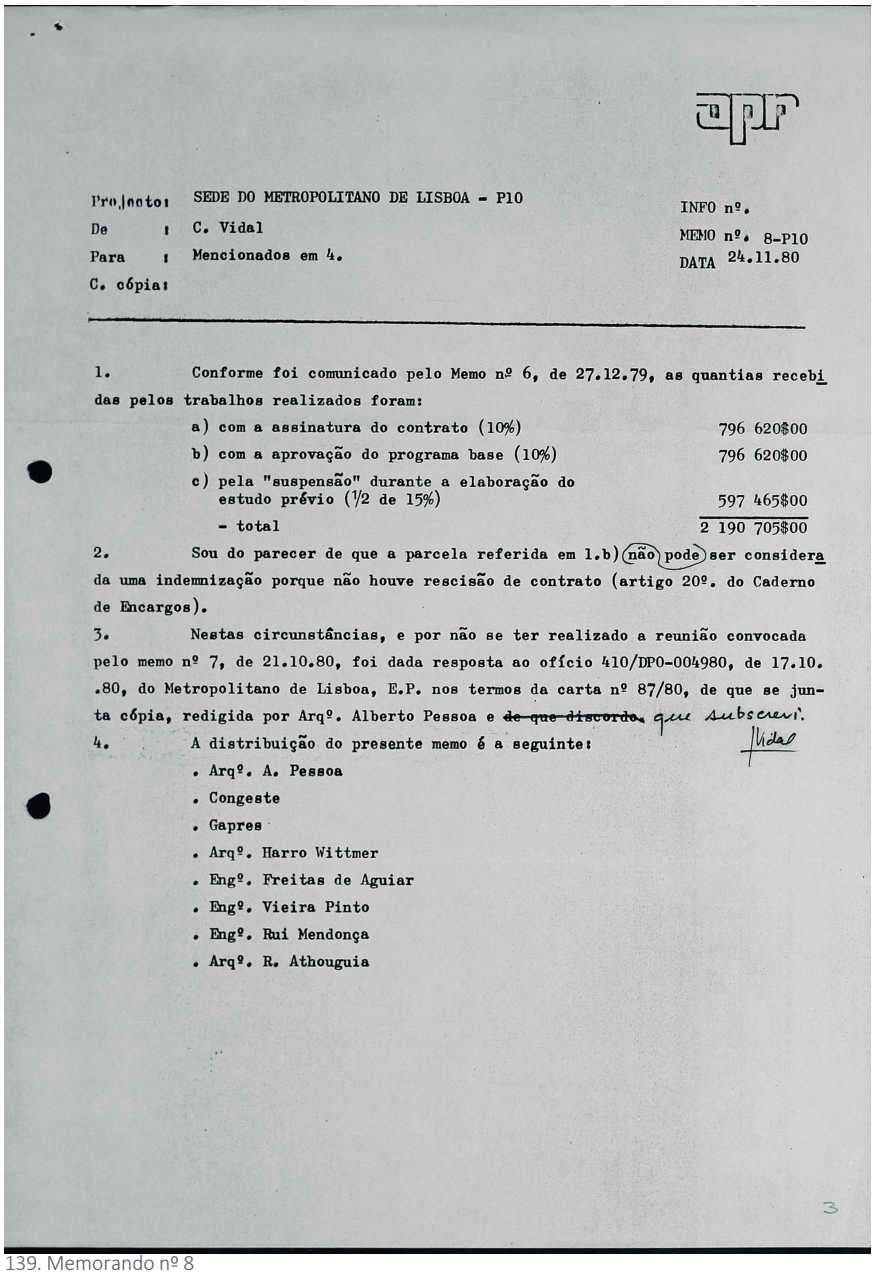
137. Pormenores construtivos - habitação em Pampelido, Jorge Gigante



138. Pormenores construtivos - habitação em Pampelido, Jorge Gigante

Metropolitano em Palhavã

1978-1981. Lisboa



apr

Projecto: SEDE DO METROPOLITANO DE LISBOA - P10
De : C. Vidal
Para : Mencionados em 4.
C. cópia:

INFO nº.
MEMO nº. 8-P10
DATA 24.11.80

1. Conforme foi comunicado pelo Memo nº 6, de 27.12.79, as quantias recebidas pelos trabalhos realizados foram:

a) com a assinatura do contrato (10%)	796 620$00
b) com a aprovação do programa base (10%)	796 620$00
c) pela "suspensão" durante a elaboração do estudo prévio (1/2 de 15%)	597 465$00
- total	2 190 705$00

2. Sou do parecer de que a parcela referida em 1.b) não pode ser considerada uma indemnização porque não houve rescisão de contrato (artigo 20º. do Caderno de Encargos).

3. Nestas circunstâncias, e por não se ter realizado a reunião convocada pelo memo nº 7, de 21.10.80, foi dada resposta ao ofício 410/DPO-004980, de 17.10.80, do Metropolitano de Lisboa, E.P. nos termos da carta nº 87/80, de que se junta cópia, redigida por Arqº. Alberto Pessoa e ~~de que discordo.~~ que subscrevi. Vidal

4. A distribuição do presente memo é a seguinte:

. Arqº. A. Pessoa
. Congeste
. Gapres
. Arqº. Harro Wittmer
. Engº. Freitas de Aguiar
. Engº. Vieira Pinto
. Engº. Rui Mendonça
. Arqº. R. Athouguia

3

139. Memorando nº 8

SEDE DO METROPOLITANO DE LISBOA

Áreas dos pisos

Pisos 1 e 2 (691m² cada)	1.390m²
Piso 3	3.175m²
Piso 4	4.490m²
Piso 5	2.050m²
Piso 6	3.950m²
Pisos 7 a 20 (660m² cada)	9.240m²
Pisos 21 e 22 (560m² cada)	1.120m²
Piso 22A	290m²
TOTAL	25.705m²
Área de implantação	4.640m²
Volume do edifício	88.680m³

Nota: A este volume corresponde, segundo os índices do Plano Director de Lisboa, a área de terreno de:

88.680m³ : 5m = 17.735m²

Lisboa, 25 de Outubro de 1978

140. Quadro de áreas, outubro 1978

METROPOLITANO DE LISBOA, E.P.

EDIFÍCIO DA SEDE EM PALHAVÃ

Projecto-Base

Quadro geral das áreas do edifício e sua ocupação

PISO	ÁREAS ÚTEIS (m²)				ÁREAS (m²)	ÁREAS BRUTAS (m²)
	ESTACIONAMENTO	ARQUIVOS, COZINHA, ESPAÇOS PARA INST. ESPECIAIS	ZONA SOCIAL (restaurante, auditório, formação, etc)	ESCRITÓRIOS	ACESSOS, I. SANITÁRIAS, PAREDES, ETC.	
-4	-	575	-	-	275	850
-3	2.265 (75 lug.)	320	-	-	875	3.765
-2	2.265 (70 lug.)	650	-	-	900	3.815
-1	3.445 (105 lug)	440	73	272	1.270	5.500
0	155 (6 lug.)	541	355	680	2.519	4.250
+1	-	197	1.522	1.065	1.516	4.300
+2	-	525	-	473	372	1.370
+3 a +11	-	-	-	454 x 9= 4.086	391 x 9= 3.519	845 x 9= 7.605
+12	-	-	-	411	314	725
+13	-	-	-	164	314	478
+14	-	168	-	-	-	168
Totais	8.130 (256 lug)	3.416	1.950	7.151	11.874	32.826

141. Quadro geral de áreas e a sua ocupação - projeto base

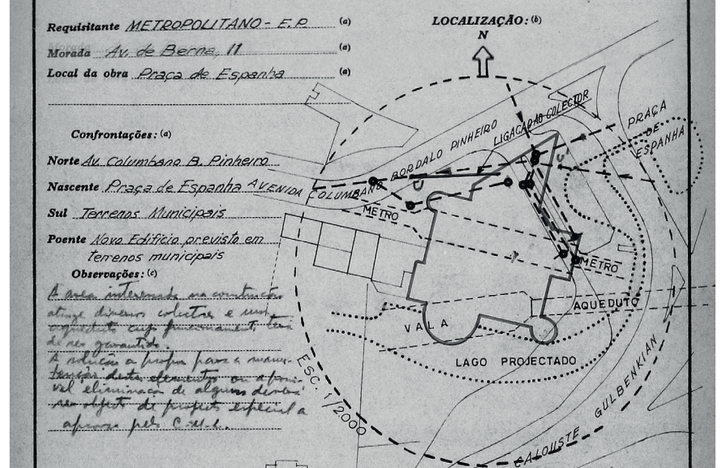
INFORMAÇÃO N.º 461

VISTO
O CHEFE DA REPARTIÇÃO,

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA
DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS DE OBRAS
2.ª REPARTIÇÃO — CONSERVAÇÃO DE PAVIMENTOS E ESGOTOS

Requisitante METROPOLITANO - E.P. (a)
Morada Av. de Berna, 11 (a)
Local da obra Praça de Espanha (a)

LOCALIZAÇÃO: (b)



Confrontações: (a)
Norte Av. Columbano B. Pinheiro
Nascente Praça de Espanha
Sul Terrenos Municipais
Poente Novo Edifício previsto em terrenos municipais
Observações: (c)
A área intervencionada encontra-se atual drenar colector e ramal de ligação ao ~~proximo~~ existente.
A rede a propor fará a ~~nova~~ ligação ~~desta~~ ~~drenagem~~ ~~e a~~ possível eliminação de alguns ~~desses~~ ~~ramais~~ ~~objecto~~ do ~~projecto~~ ~~especial~~ a apresentar pela C.M.L.

COLECTORES DE ESGOTO MUNICIPAIS: (b)

Em P: Para águas pluviais:
Diferença de nível do pavimento à soleira:
Secção:
Distância do eixo do colector ao plano marginal:

Em R: Para águas residuais:
Diferença de nível do pavimento à soleira:
Secção:
Distância do eixo do colector ao plano marginal:
(A seta indica o sentido de escoamento)

Em U: Unitário:
Diferença de nível do pavimento à soleira: U = 10,30 m ~~U = 10,80 m~~
Secção: U = 2,05 x 2,30 m ~~U = 2,05 x 2,30 m~~
Distância do eixo do colector ao plano marginal: U = 15,00 m ~~U = 8,00 m~~

O ENGENHEIRO,

RAMAIS DE LIGAÇÃO: (a)
Secções: ϕ = 0,25 e ϕ = 0,25
Inclinações i = 2 % e i = 2 %
Diferenças de nível do pavimento à soleira no ponto de inserção: ..... e .....

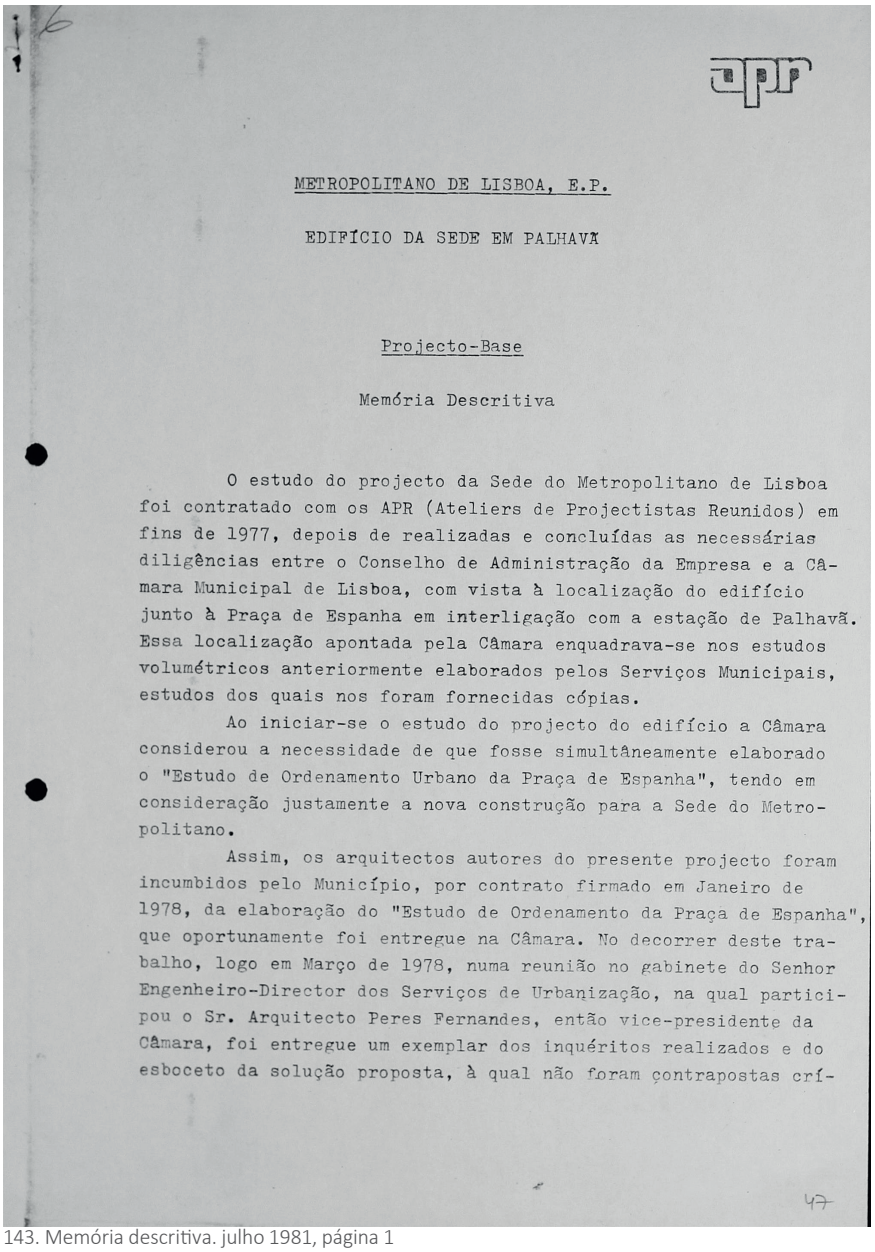
O ARQUITECTO, INSCRITO NA C. M. L. COM O N.º 64

(a) A preencher pelo técnico a tinta da China.
(b) A preencher pela 1.ª Repartição.
(c) A preencher pela 2.ª Repartição.

1978—IML—1464 Mod. 6178 500 ex. (A4 — 210 mm × 297 mm)

6:5

142. Requerimento à direção dos serviços de obras



apr

METROPOLITANO DE LISBOA, E.P.

EDIFÍCIO DA SEDE EM PALHAVÃ

Projecto-Base

Memória Descritiva

O estudo do projecto da Sede do Metropolitano de Lisboa foi contratado com os APR (Ateliers de Projectistas Reunidos) em fins de 1977, depois de realizadas e concluídas as necessárias diligências entre o Conselho de Administração da Empresa e a Câmara Municipal de Lisboa, com vista à localização do edifício junto à Praça de Espanha em interligação com a estação de Palhavã. Essa localização apontada pela Câmara enquadrava-se nos estudos volumétricos anteriormente elaborados pelos Serviços Municipais, estudos dos quais nos foram fornecidas cópias.

Ao iniciar-se o estudo do projecto do edifício a Câmara considerou a necessidade de que fosse simultâneamente elaborado o "Estudo de Ordenamento Urbano da Praça de Espanha", tendo em consideração justamente a nova construção para a Sede do Metropolitano.

Assim, os arquitectos autores do presente projecto foram incumbidos pelo Município, por contrato firmado em Janeiro de 1978, da elaboração do "Estudo de Ordenamento da Praça de Espanha", que oportunamente foi entregue na Câmara. No decorrer deste trabalho, logo em Março de 1978, numa reunião no gabinete do Senhor Engenheiro-Director dos Serviços de Urbanização, na qual participou o Sr. Arquitecto Peres Fernandes, então vice-presidente da Câmara, foi entregue um exemplar dos inquéritos realizados e do esboceto da solução proposta, à qual não foram contrapostas crí-

47

143. Memória descritiva. julho 1981, página 1

ticas, tendo sido lavrada uma acta, datados e arquivados os documentos apresentados.

A partir desses estudos preliminares foi desenvolvida a proposta de ordenamento da Praça de Espanha, na qual foi tido em consideração que a zona destinada ao Centro de Arte Contemporânea, inicialmente prevista, devia ser ocupada de outra forma, uma vez que a Fundação Calouste Gulbenkian estava para iniciar a instalação do Centro de Arte Contemporânea dentro do Parque de Sta. Gertrudes, sua propriedade.

Esta introdução destina-se a relembrar as sucessivas fases de desenvolvimento do trabalho, que decorreu conjugadamente em duas frentes: o Estudo de Ordenamento da Praça de Espanha e o projecto da Sede do Metropolitano, cuja localização e esquema volumétrico, estavam, como já se disse, desde o inicio fixados.

O presente Projecto-Base é o resultado da evolução do Estudo Prévio apoiado no Programa-Base, ambos aprovados pelo Metropolitano. As relações funcionais e volumétricas são essencialmente as mesmas do Estudo Prévio, embora a forma do bloco de escritórios tenha sido modificada, tendo sido também considerada a cobertura do pátio de acesso às instalações, criando-se um grande espaço de entrada, controle e distribuição para todas as partes componentes do edifício, o que contribui para uma maior unidade funcional e plástica do conjunto.

O edifício, que está intimamente articulado com a estação do Metropolitano de Palhavã a partir da qual se processam certas relações funcionais específicas, acusa na sua concepção geral esse condicionamento, cumprindo-se assim todos os dados e exigências do programa.

A construção inclui dois volumes articulados pelo grande hall de distribuição: um volume baixo, com dois pisos acima do solo (P 0 e P +1) e outro em altura.

No primeiro, que em parte se desenvolve sobre a estação

144. Memória descritiva. julho 1981, página 2

de Palhavã (o que se reflecte na sua concepção e nas suas estruturas) estão situadas as seguintes instalações:

- no piso 0, centro social com uma sala polivalente, as instalações do conselho de trabalhadores, as instalações de apoio da cozinha e, sobre a estação do Metropolitano, o 1º piso das instalações do centro operacional;

- no piso +1 completam-se as instalações do centro operacional e estão dispostos o centro de convívio/biblioteca, o refeitório com a respectiva cozinha, o departamento de formação e o auditório com os seus serviços de apoio.

Todas estas instalações podem ser directamente acessíveis do grande hall de distribuição, bem como do corpo do edifício destinado a escritórios.

Nos pisos em cave (-1 a -3) além dos estacionamentos situa-se a sala de embarque, arrecadações e instalações sanitárias.

No corpo desenvolvido em altura estão situados, nos pisos inferiores (-1 e 0) os serviços que exigem mais directos contactos com o público e nos pisos superiores (+1 a +13) os serviços administrativos e técnicos.

Nas caves (-4 a -2) do corpo em altura desenvolvem-se as instalações técnicas especiais, os espaços destinados a arquivos, a casa-forte, etc., bem como o museu de amostras geológicas e instalações de manutenção.

O corpo em altura é servido por 6 ascensores para 12 pessoas e por 3 escadas. A escada principal de serviço interno desenvolve-se a toda a altura do edifício; uma escada de emergência disposta sobre a fachada poente (mais exactamente noroeste) estabelece ligação entre o piso +13 e o +1 garantindo a este nível a evacuação dos ocupantes em caso de sinistro; outra escada com funções idênticas liga o piso -4 ao piso 0, garantindo um percurso alternativo para saídas de emergência das caves para o piso 0.

A estrutura do edifício será de betão armado e metálica no caso

145. Memória descritiva. julho 1981, página 3

da cobertura do grande hall de entrada. Nesta cobertura, voltada práticamente a sul e inclinada de 45 , prevê-se a instalação de painéis solares, cuja energia será em princípio destinada ao aquecimento de água.

Os acabamentos exteriores que vão indicados nos desenhos dos alçados são essencialmente os seguintes:

- revestimento das paredes com pintura sobre betão descofrado ou aplicação de ladrilho cerâmico de cor branca;

- caixilharia de alumínio anodizado de cor bronze, com vidros isotérmicos coloridos.

No que respeita às instalações de segurança contra incêndios, além dos meios de evacuação já referidos, estão previstas, ao longo das caixas de acessos verticais, canalizações de água sob pressão (aproveitando-se os depósitos de 120 mil litros da central de ar condicionado), bem como a instalação de sprinklers nos locais onde estes dispositivos forem exigidos.

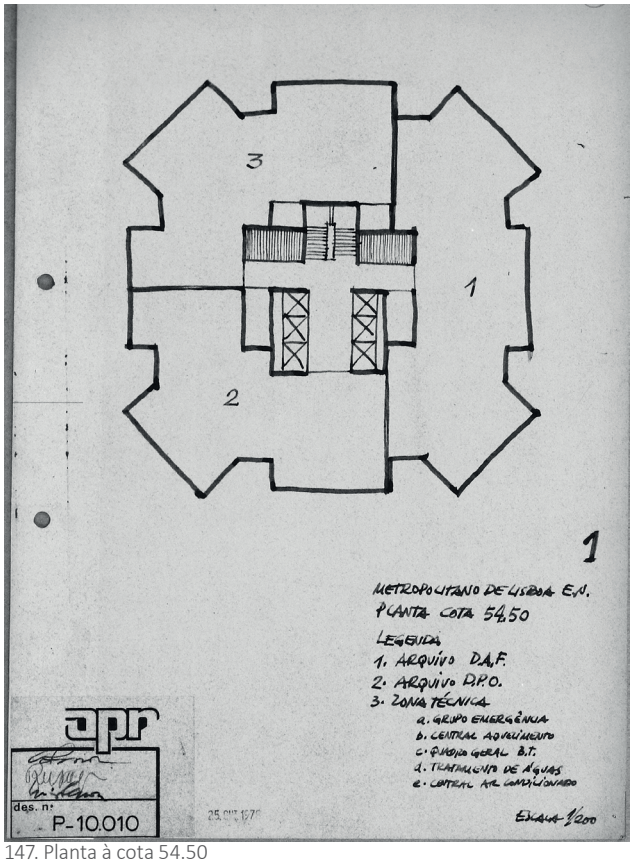
As instalações de escritórios, bem como as instalações sociais terão ar condicionado.

Lisboa, 10 de Julho de 1981
Os arquitectos

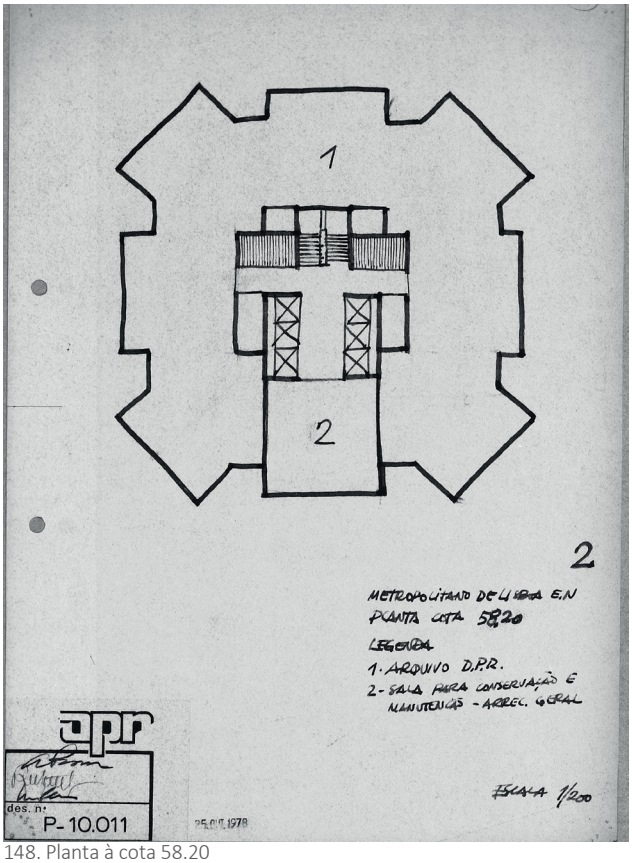
Alberto José Pessoa
Ruy Jervis d'Athouguia
Luis Manuel Pessoa

O arquitecto inscrito nº 64

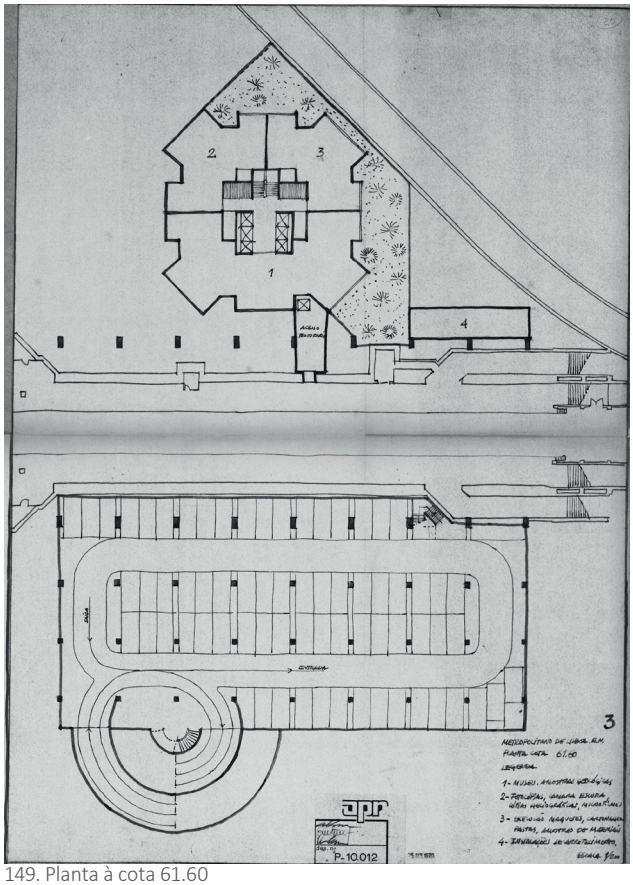
146. Memória descritiva. julho 1981, página 4



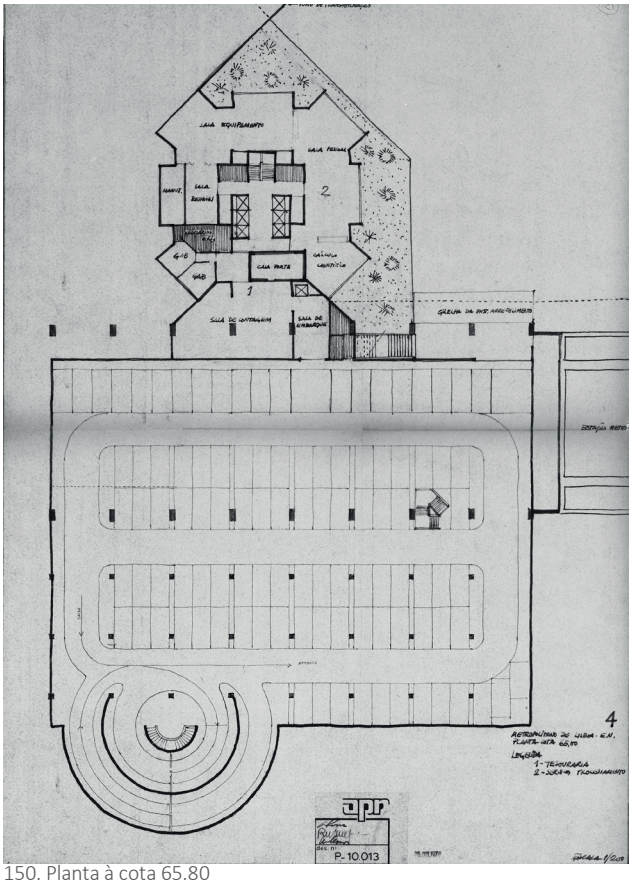
147. Planta à cota 54.50



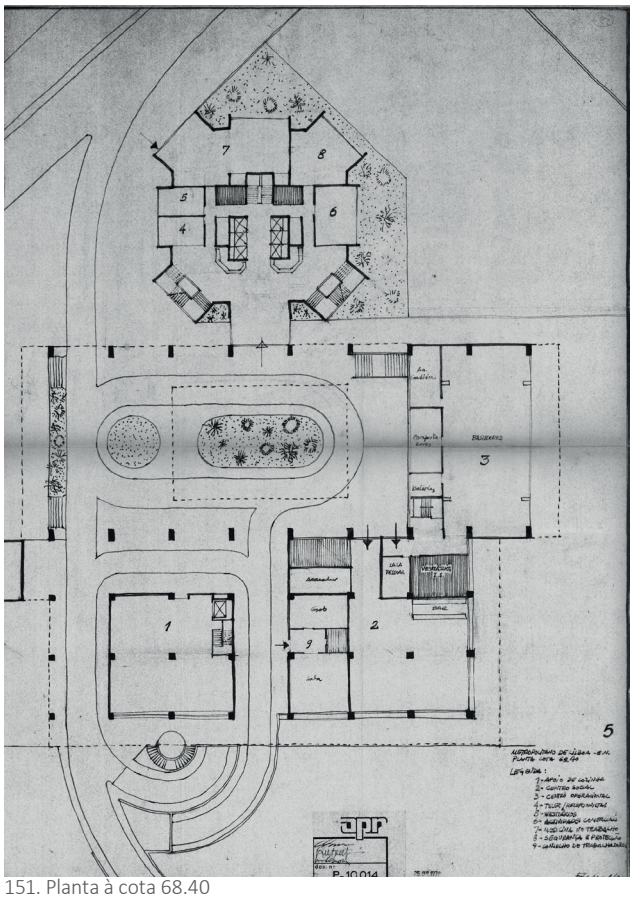
148. Planta à cota 58.20



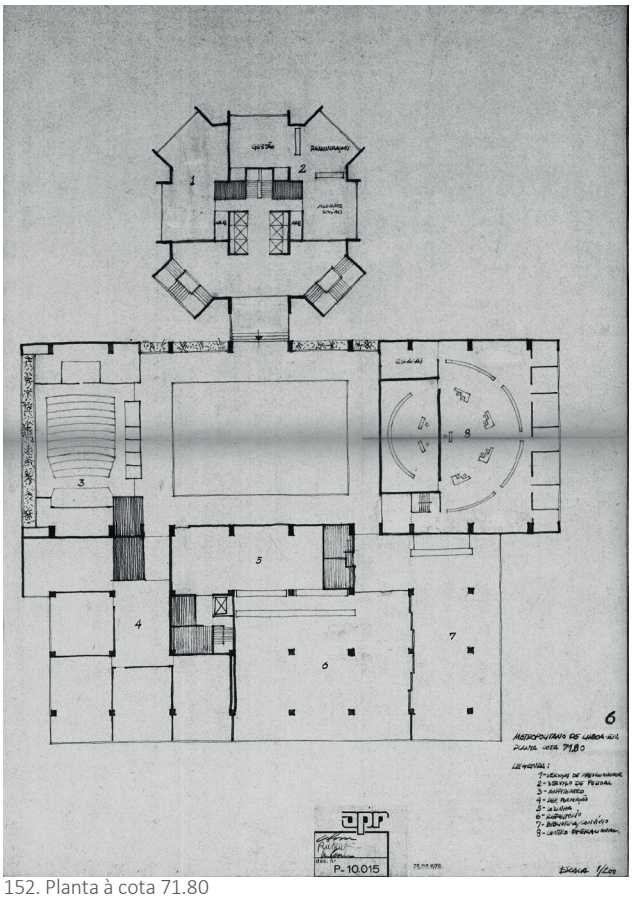
149. Planta à cota 61.60



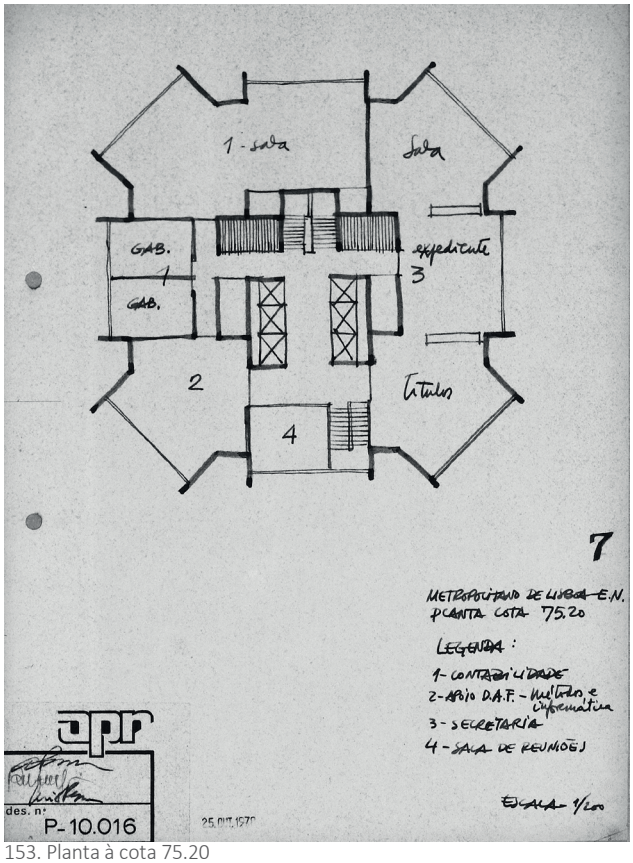
150. Planta à cota 65.80



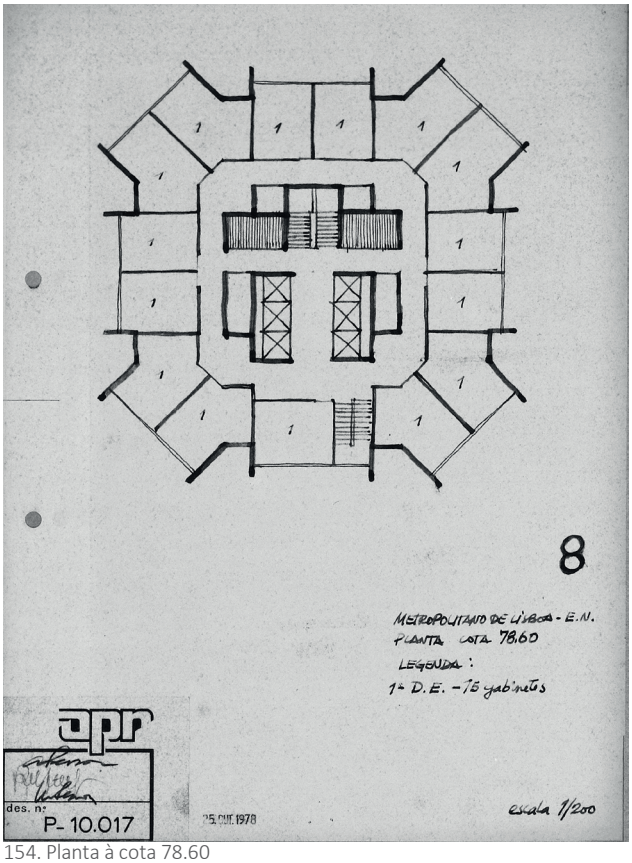
151. Planta à cota 68.40



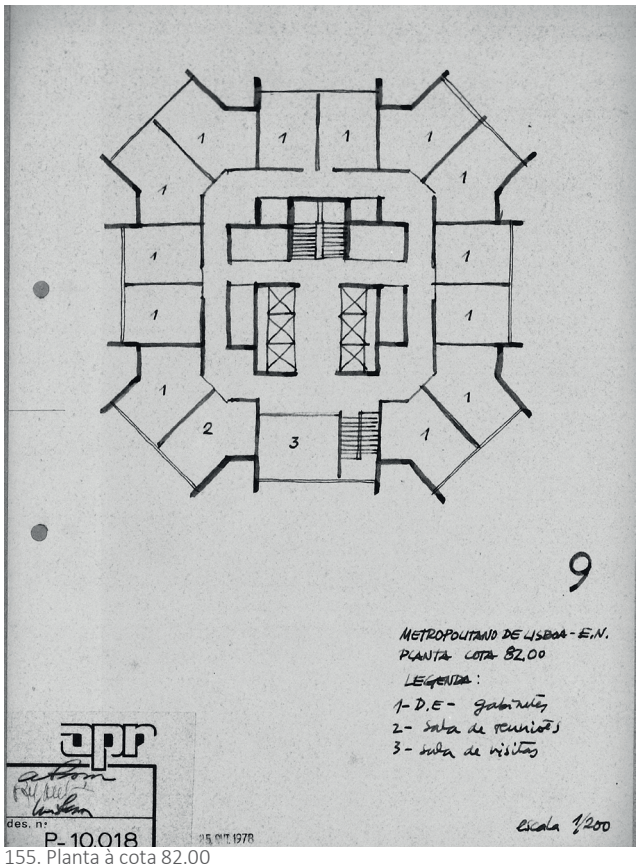
152. Planta à cota 71.80



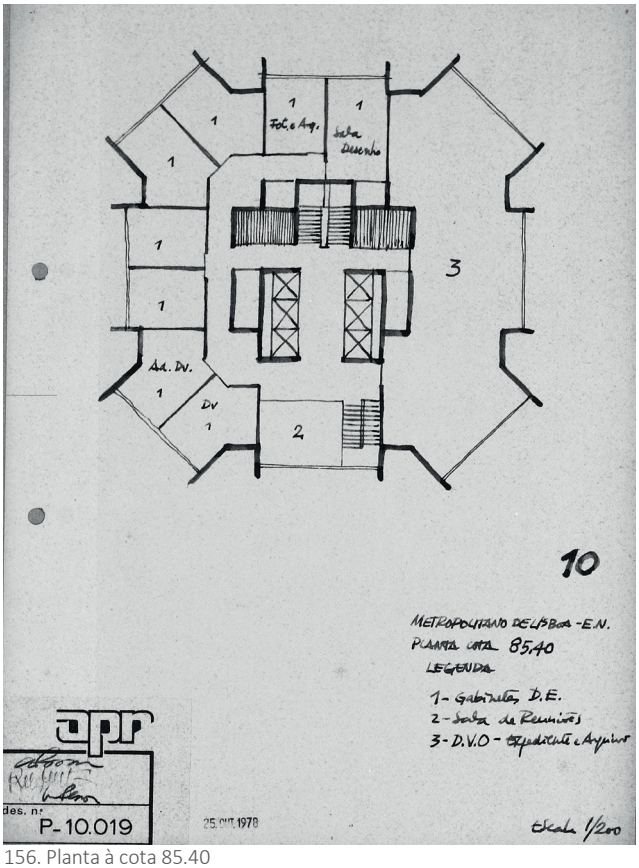
153. Planta à cota 75.20



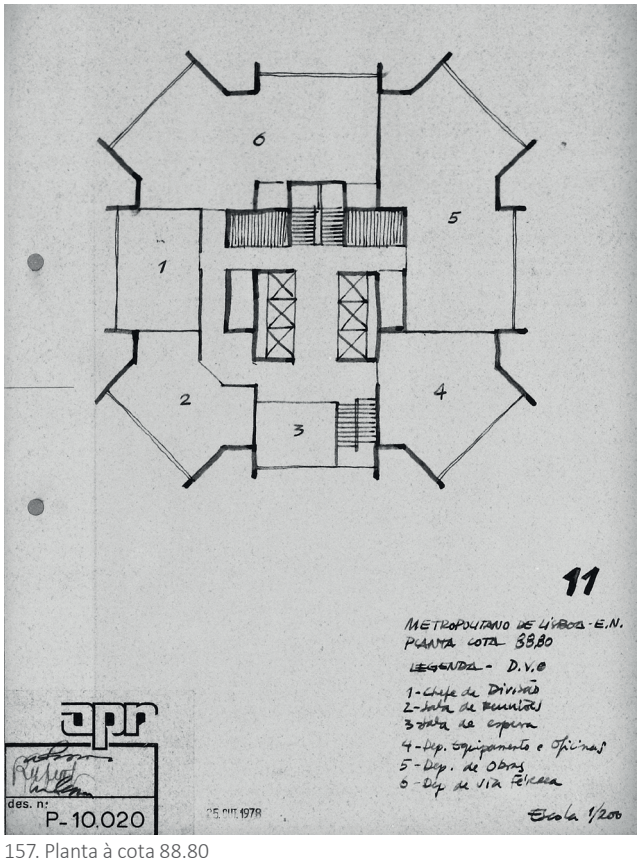
154. Planta à cota 78.60



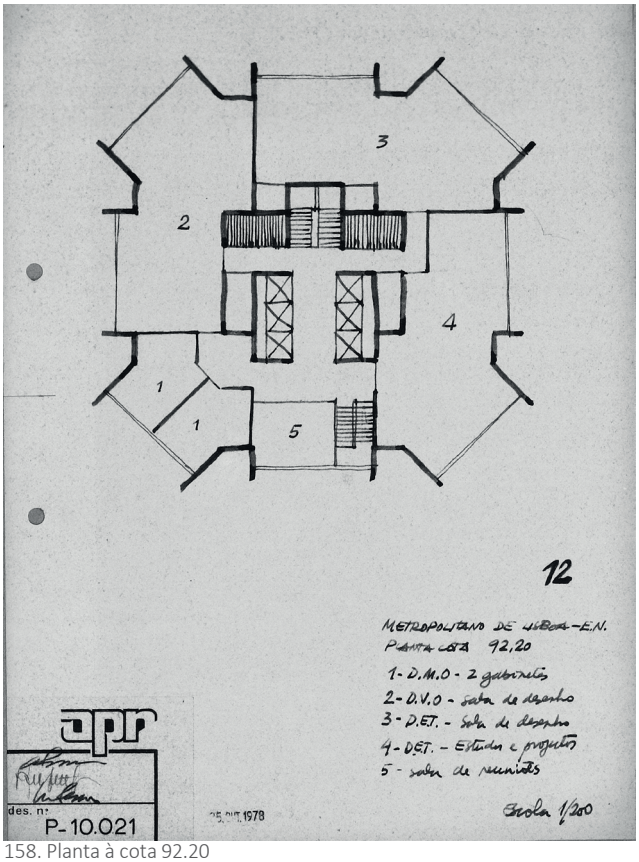
155. Planta à cota 82.00



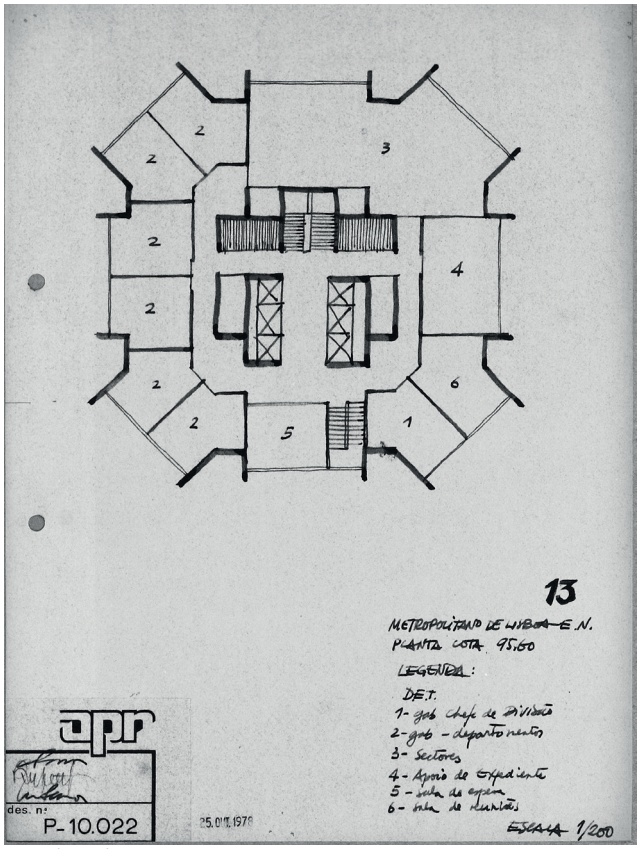
156. Planta à cota 85.40



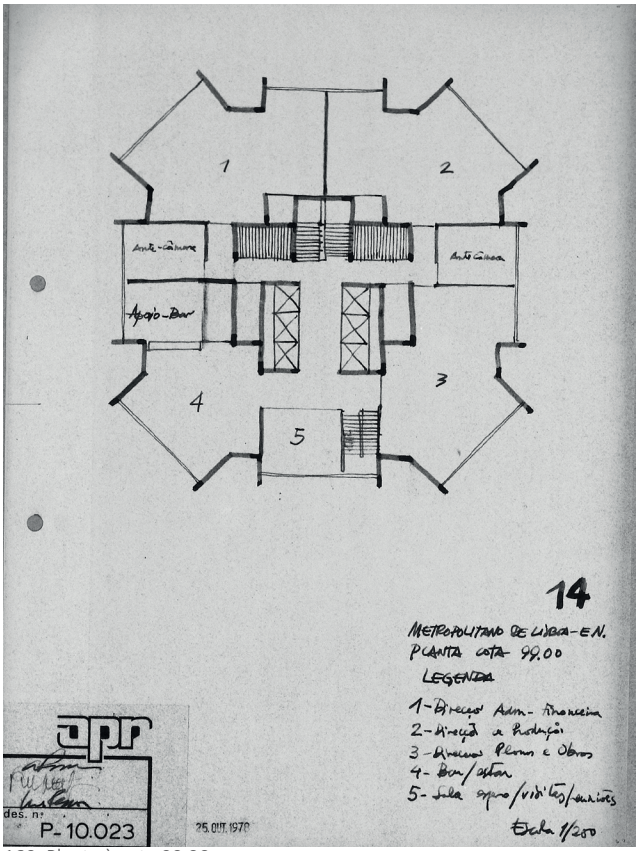
157. Planta à cota 88.80



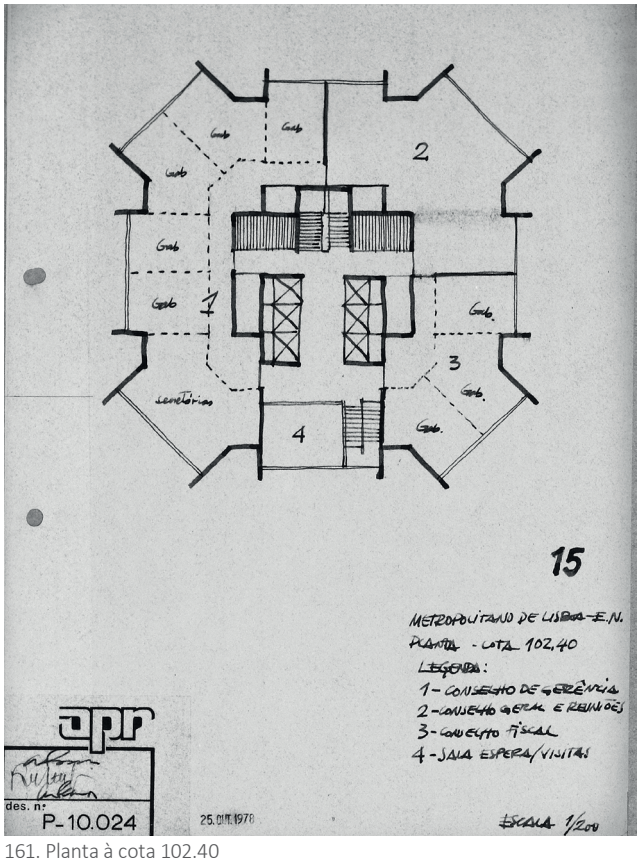
158. Planta à cota 92.20



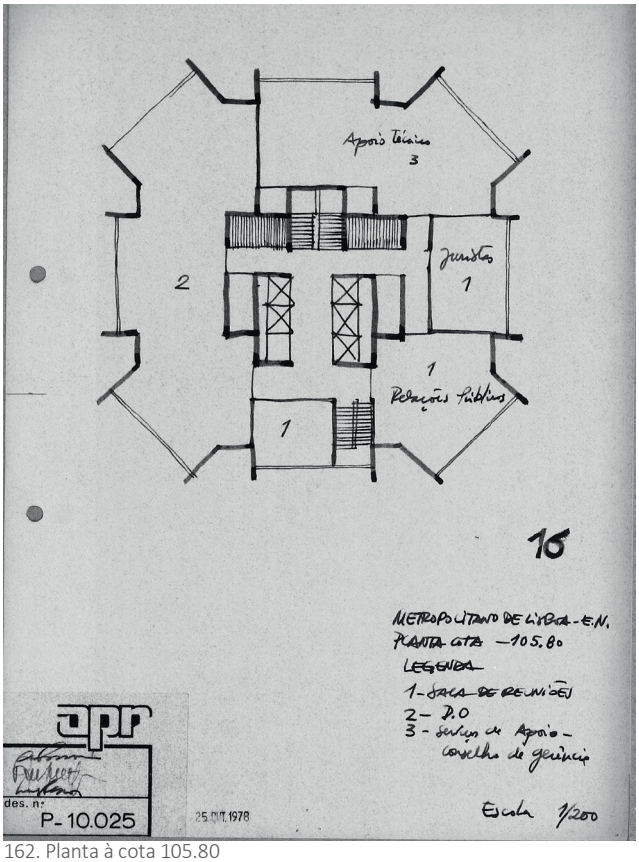
159. Planta à cota 95.60



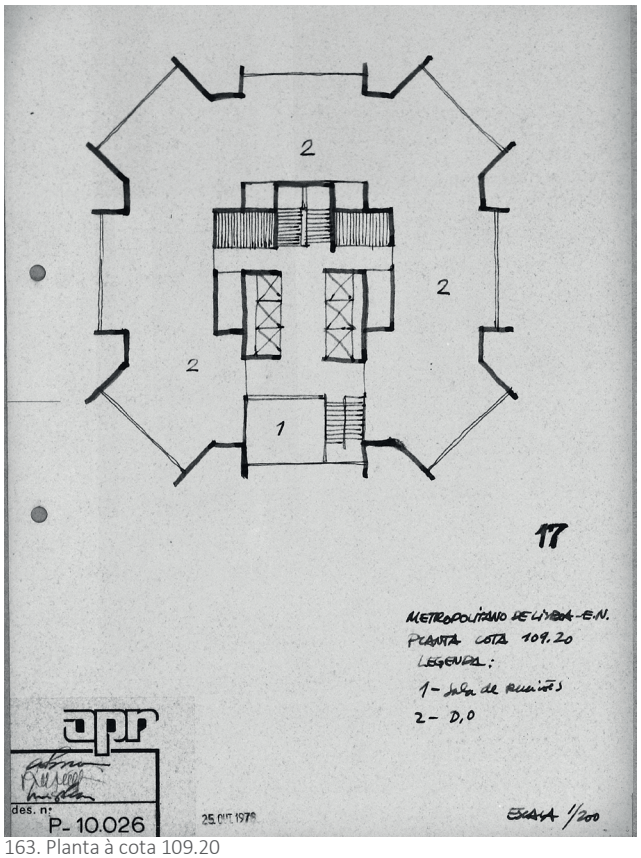
160. Planta à cota 99.00



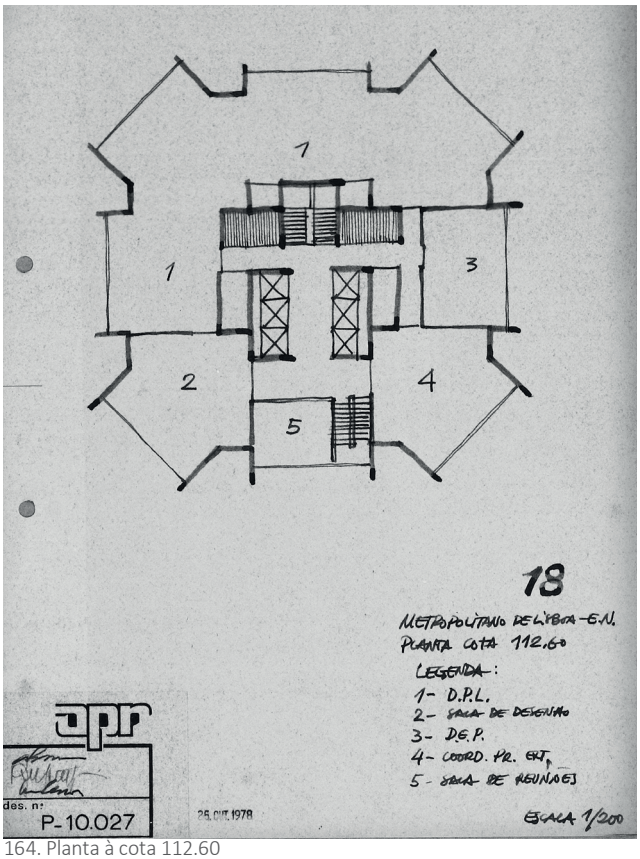
161. Planta à cota 102.40



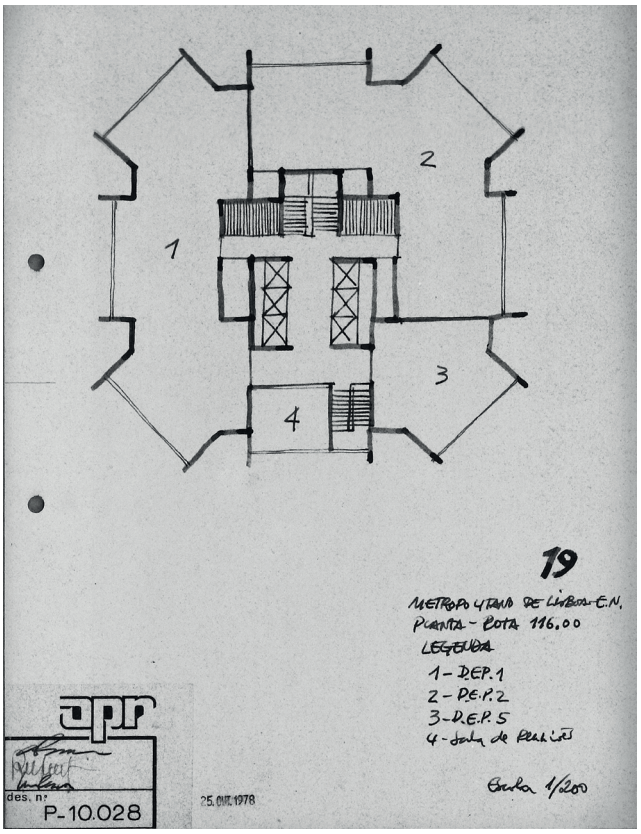
162. Planta à cota 105.80



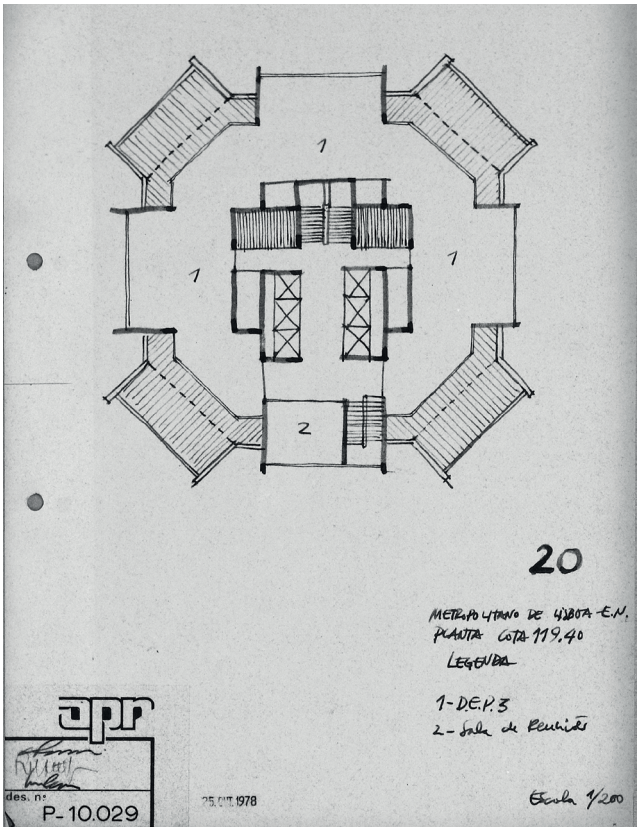
163. Planta à cota 109.20



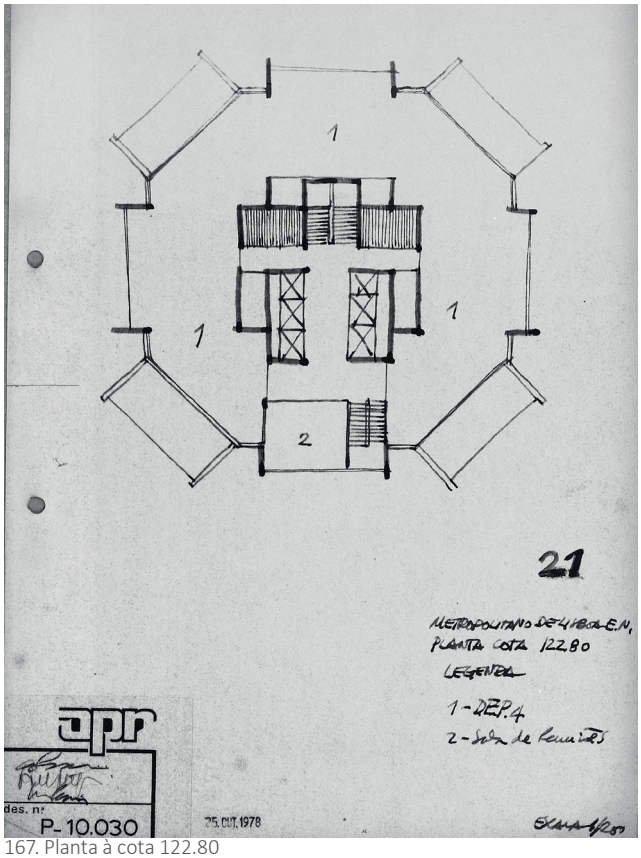
164. Planta à cota 112.60



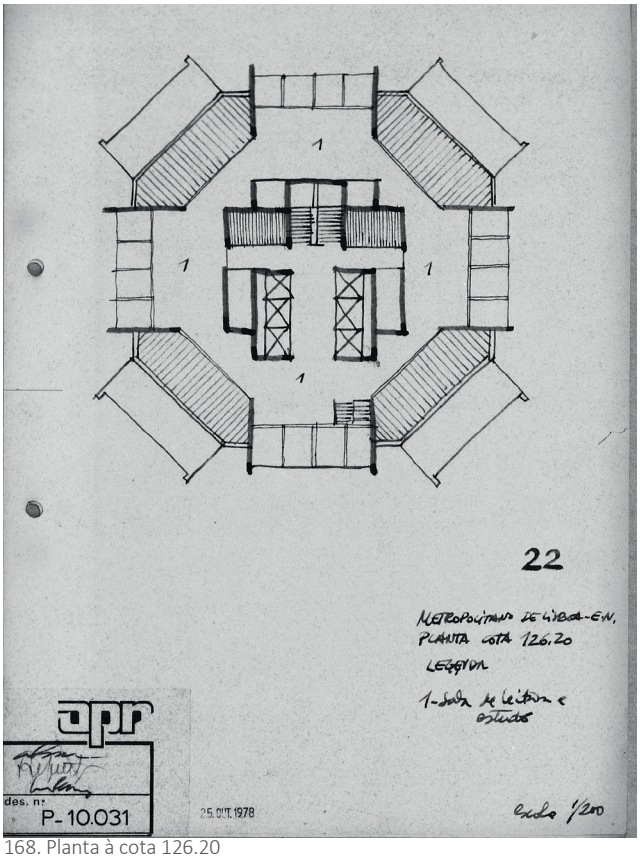
165. Planta à cota 116.00



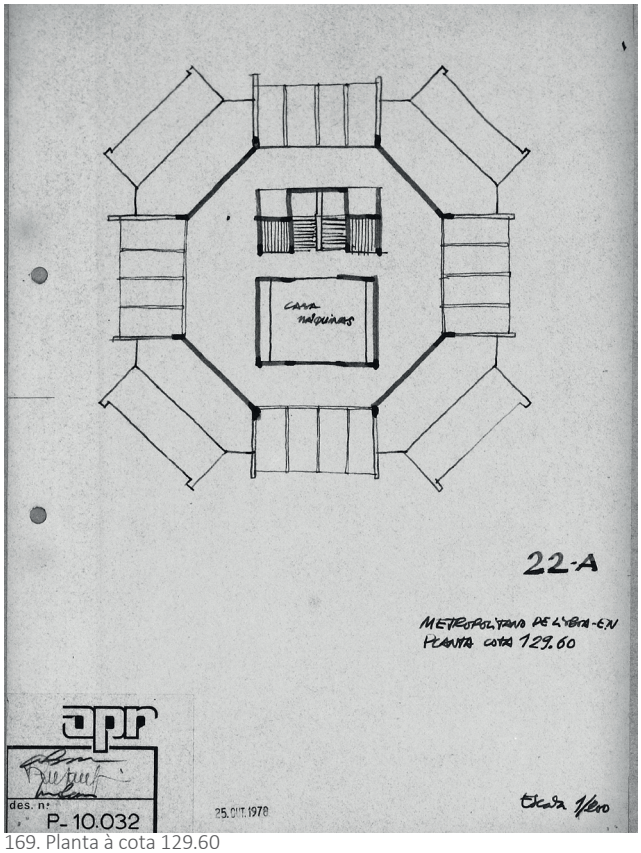
166. Planta à cota 119.40



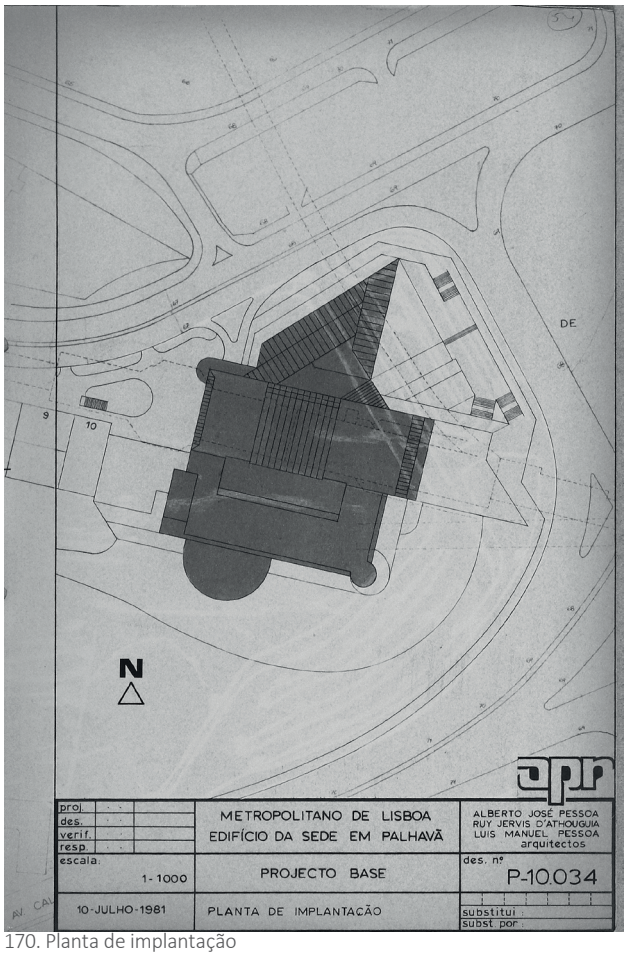
167. Planta à cota 122.80



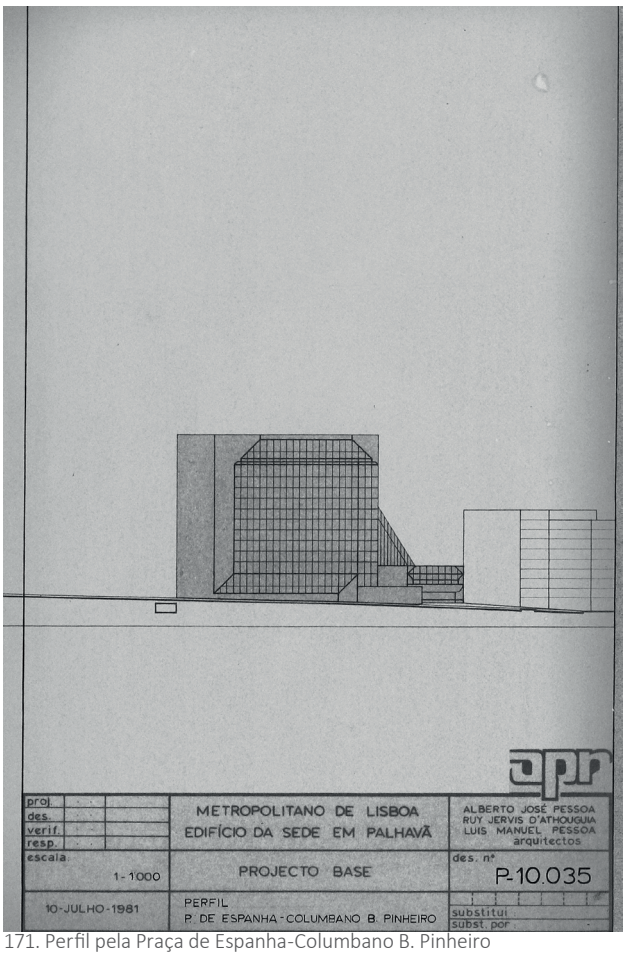
168. Planta à cota 126.20



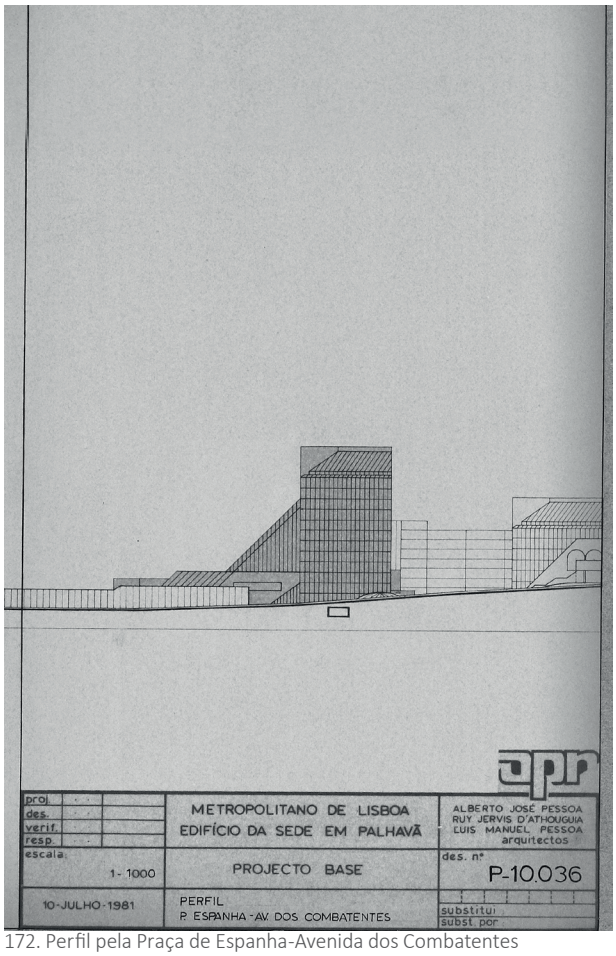
169. Planta à cota 129.60



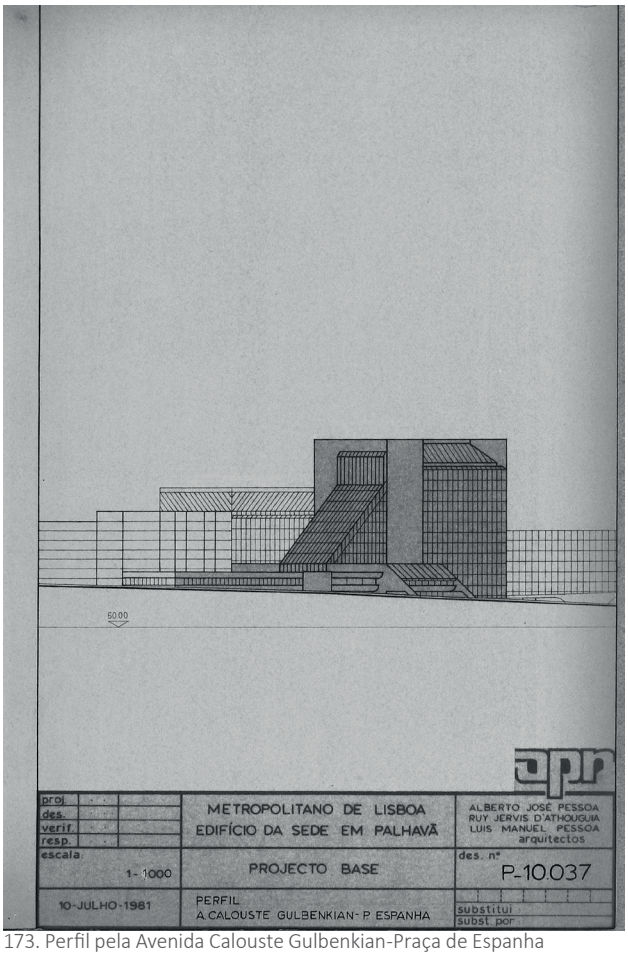
170. Planta de implantação



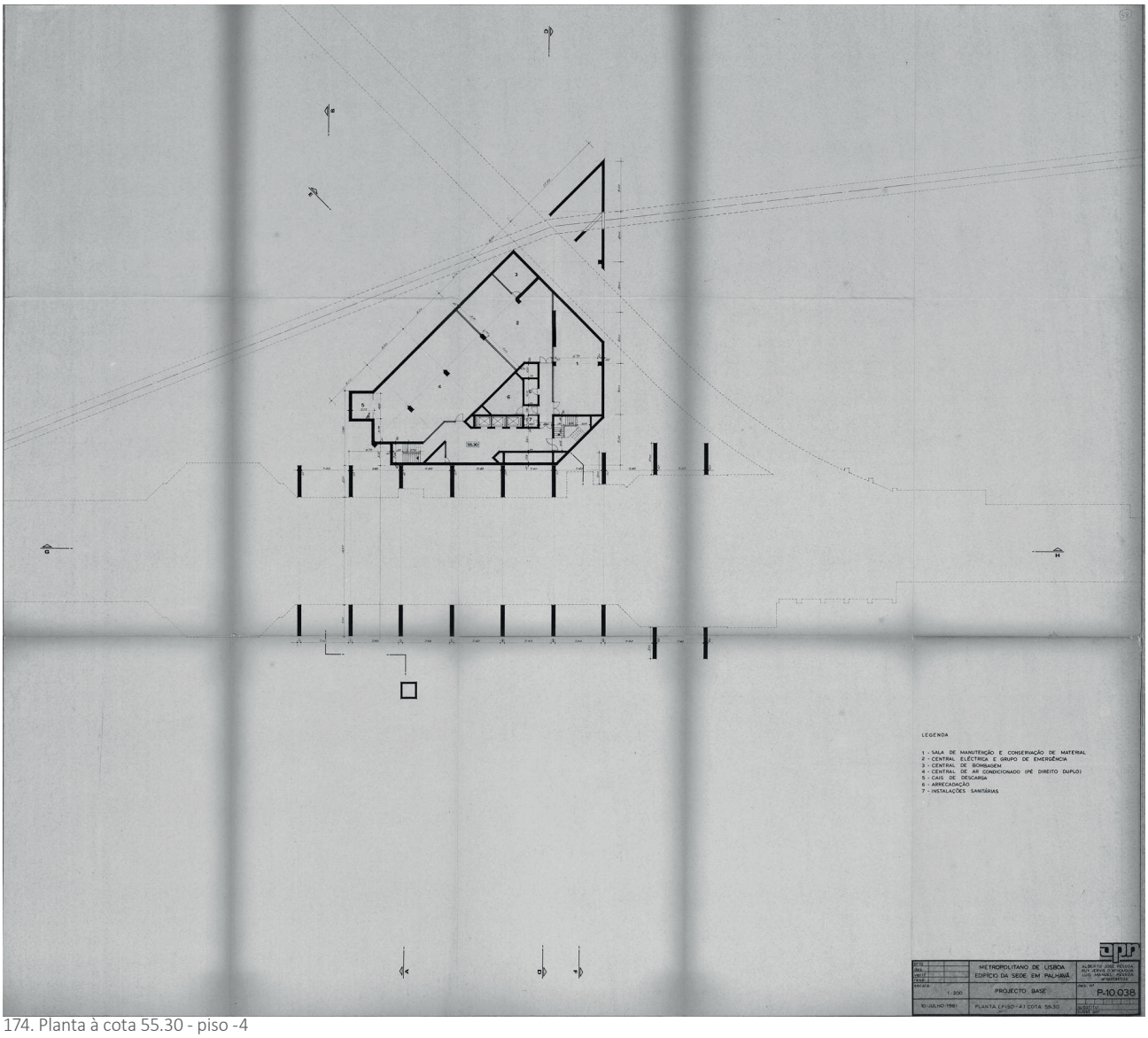
171. Perfil pela Praça de Espanha-Columbano B. Pinheiro



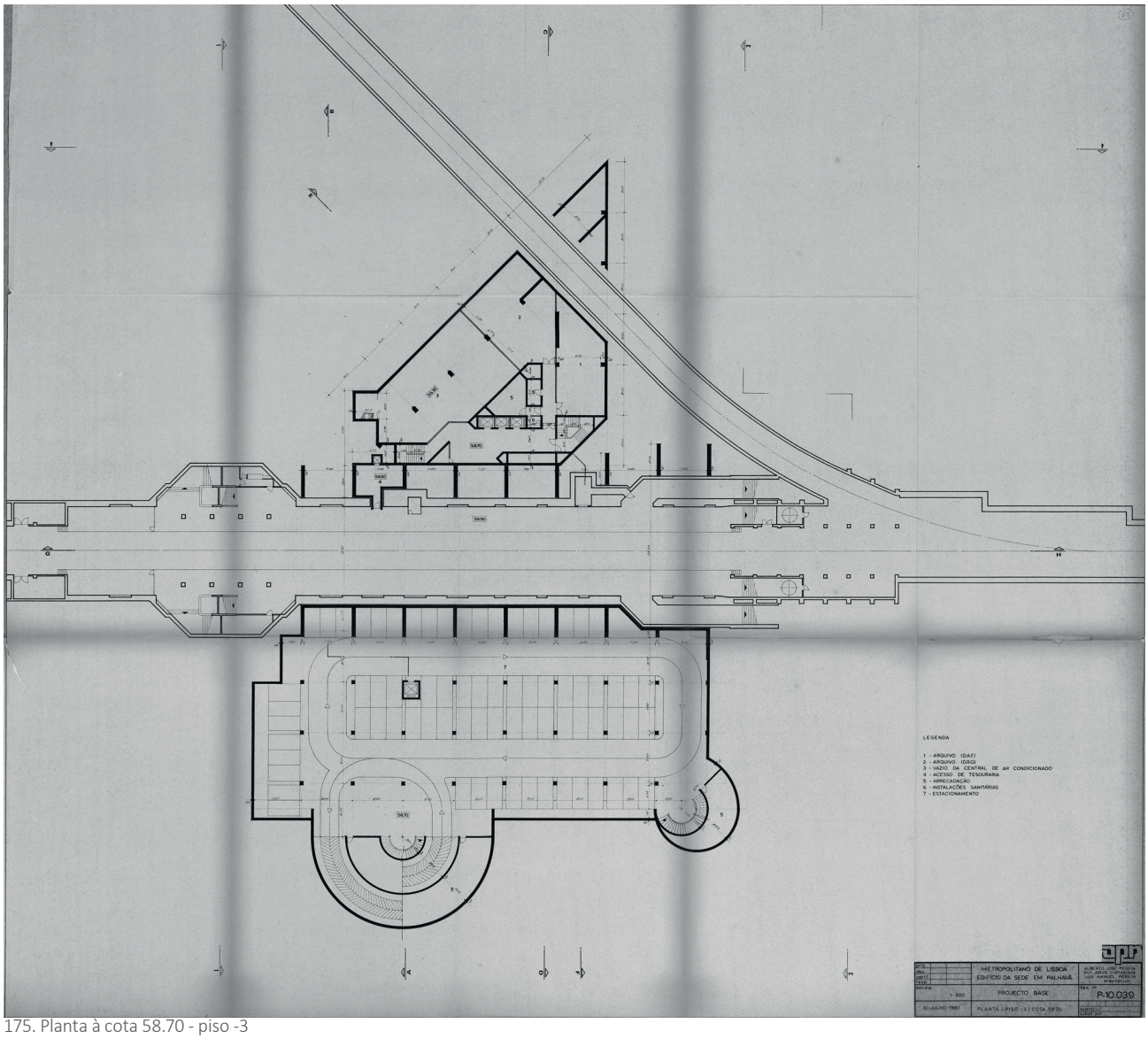
172. Perfil pela Praça de Espanha-Avenida dos Combatentes



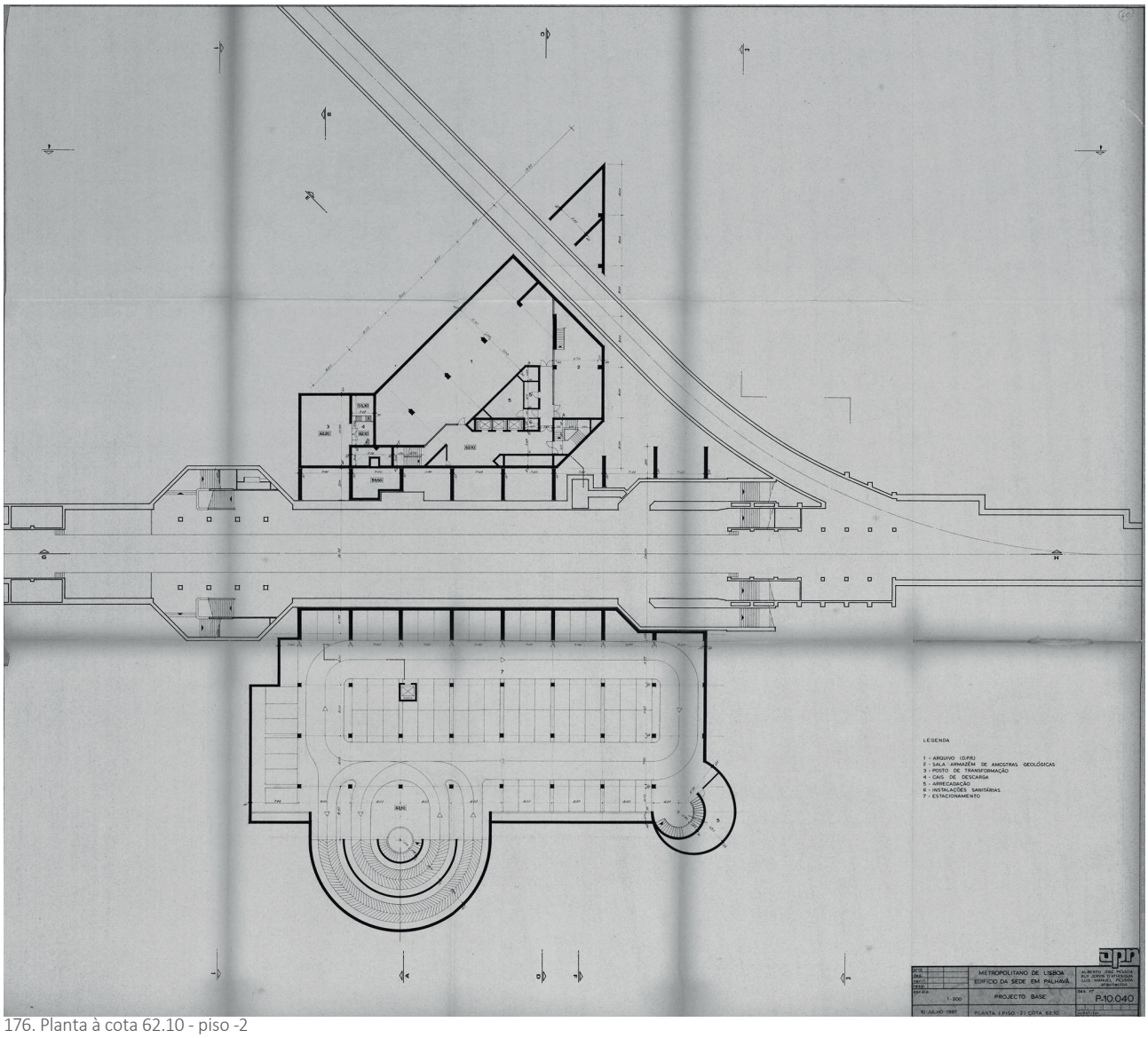
173. Perfil pela Avenida Calouste Gulbenkian-Praça de Espanha



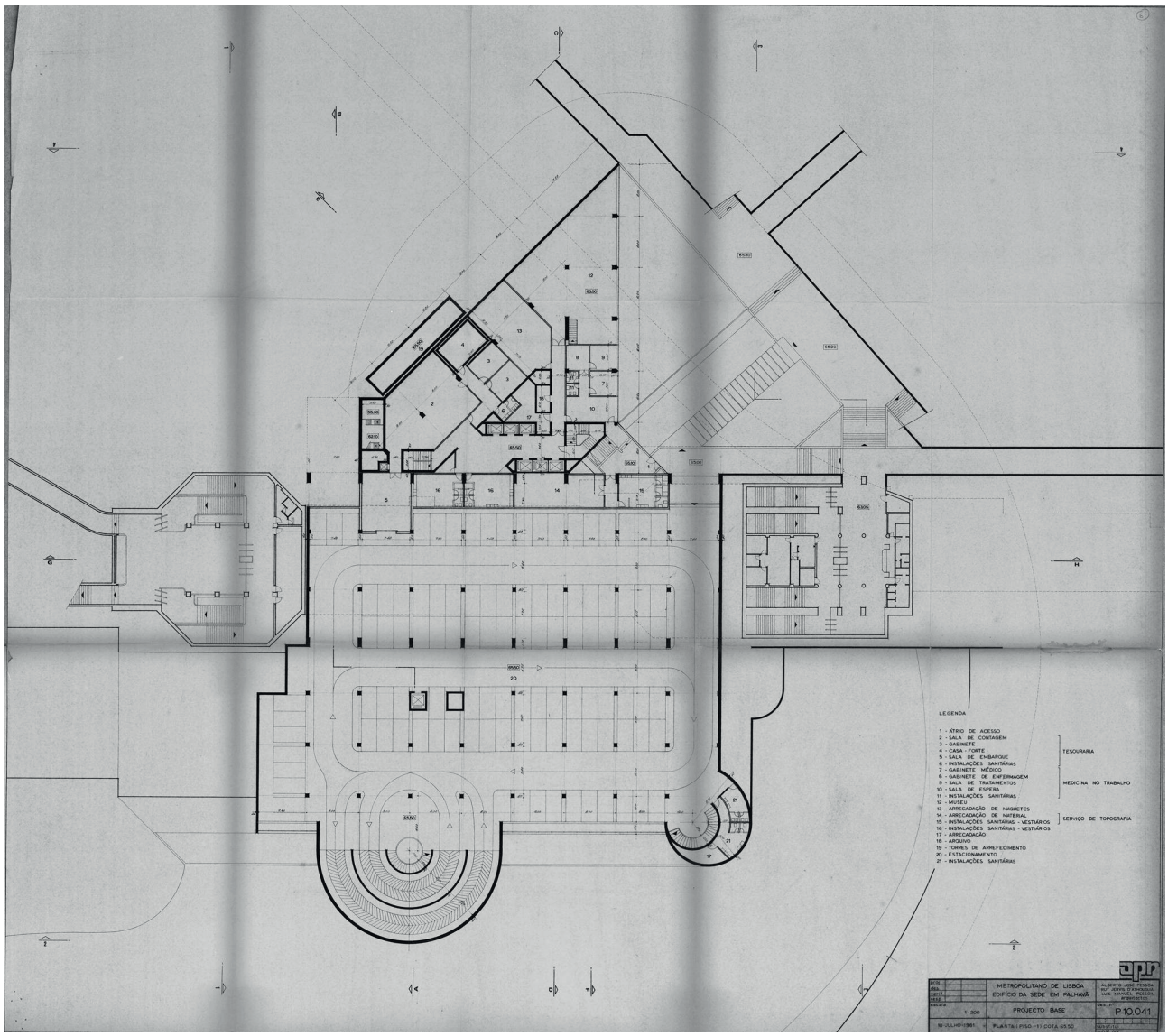
174. Planta à cota 55.30 - piso -4



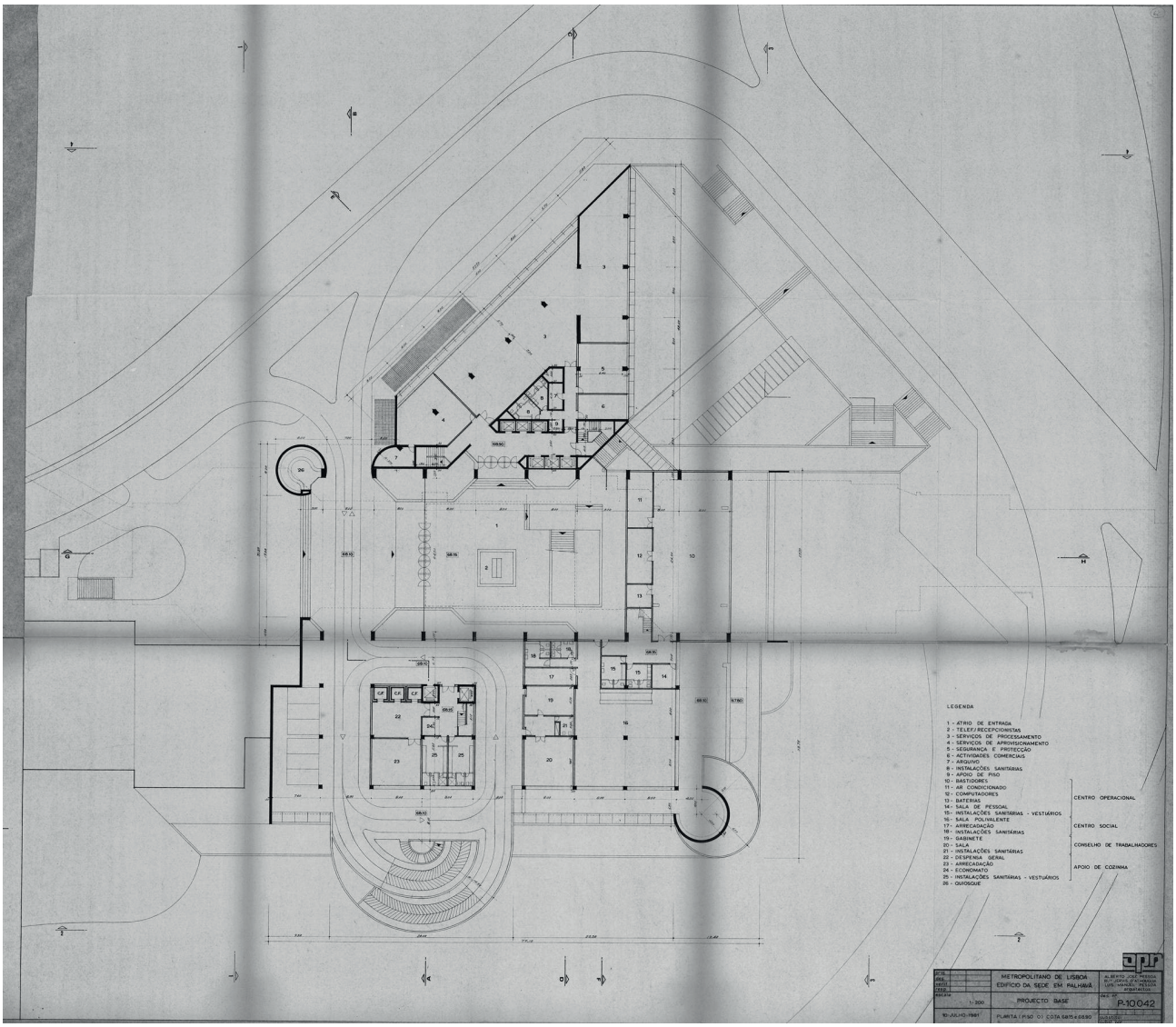
175. Planta à cota 58.70 - piso -3



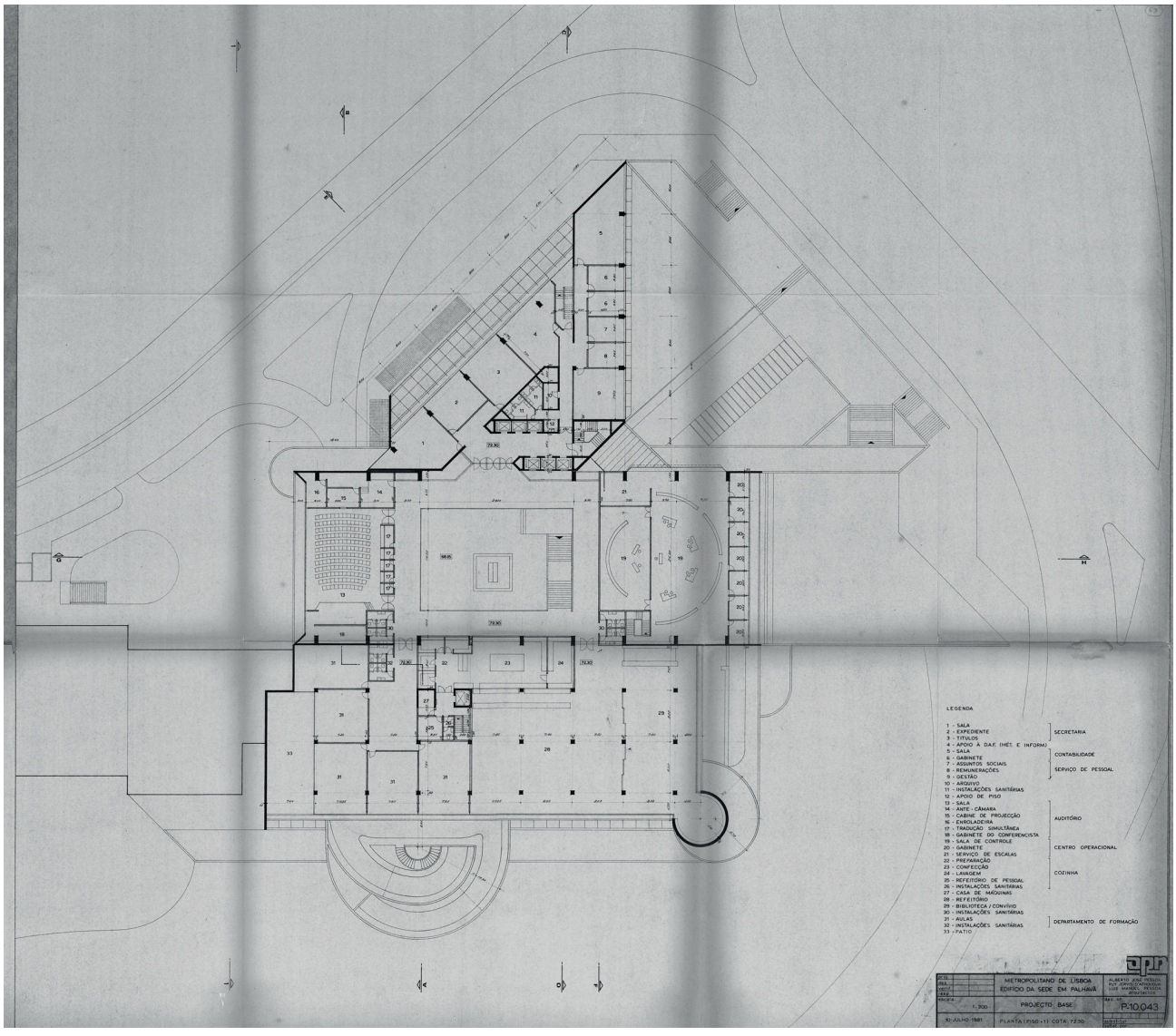
176. Planta à cota 62.10 - piso -2



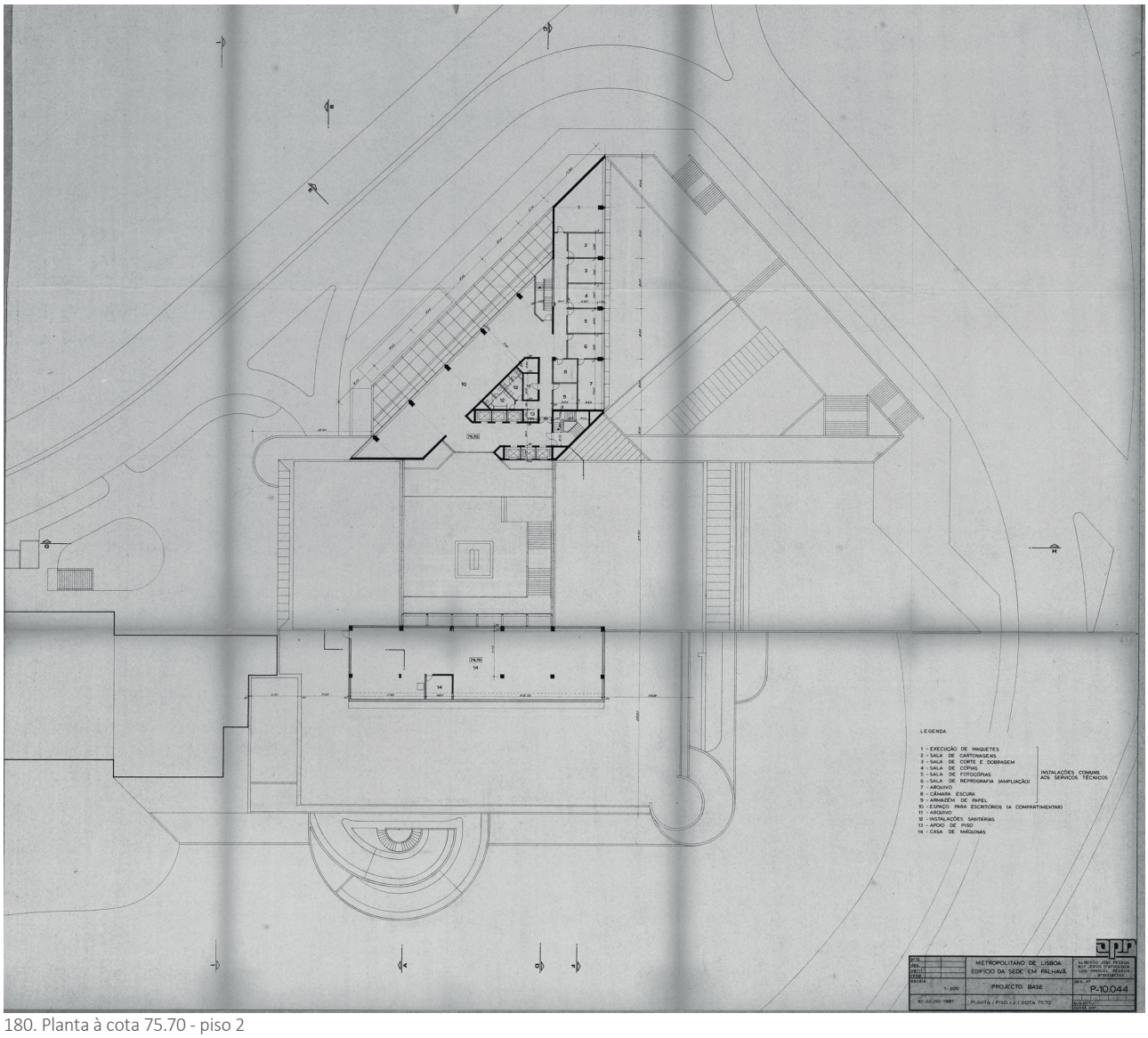
177. Planta à cota 65.70 - piso -1



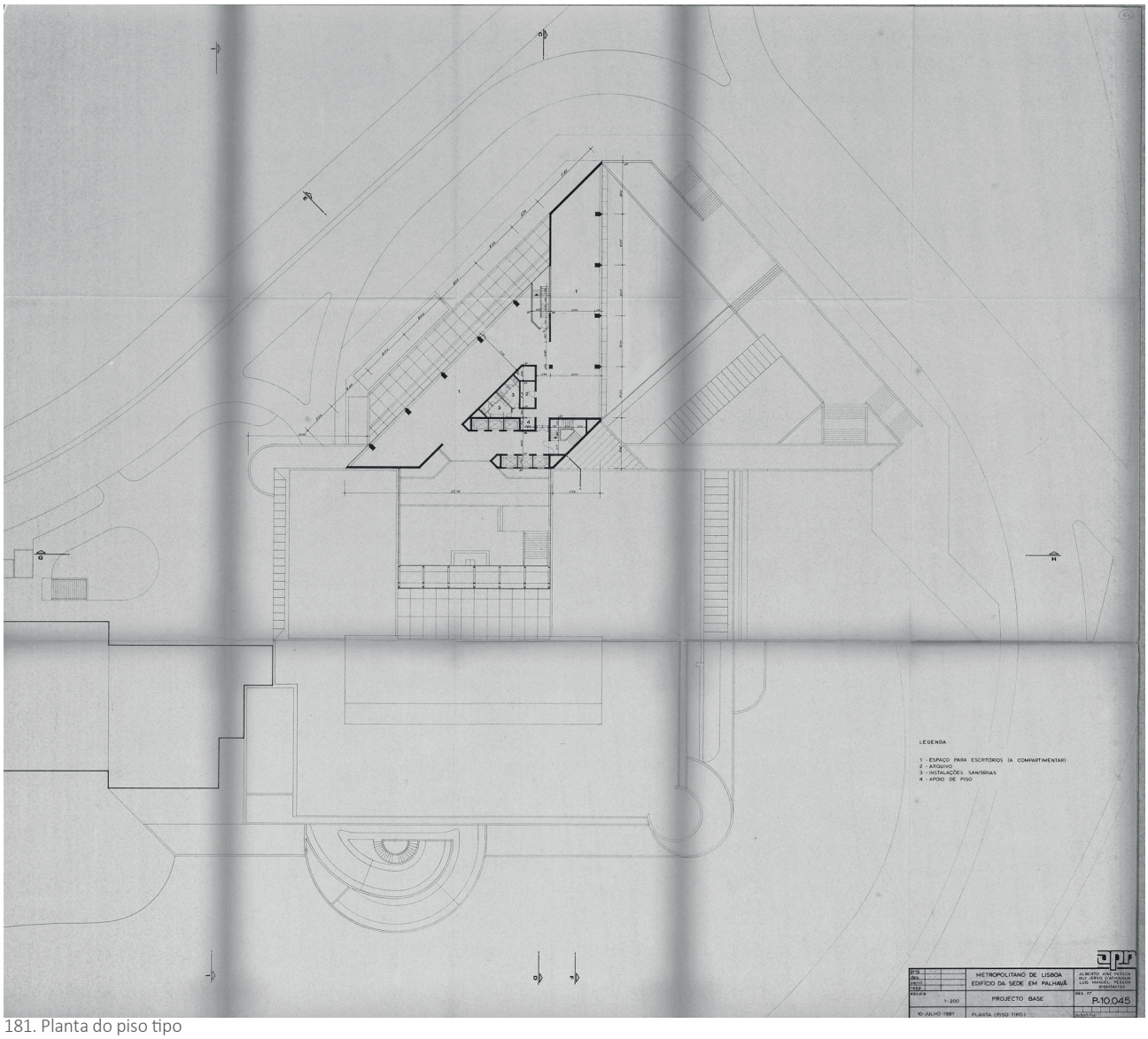
178. Planta às cotas 68.15 e 68.90 - piso 0



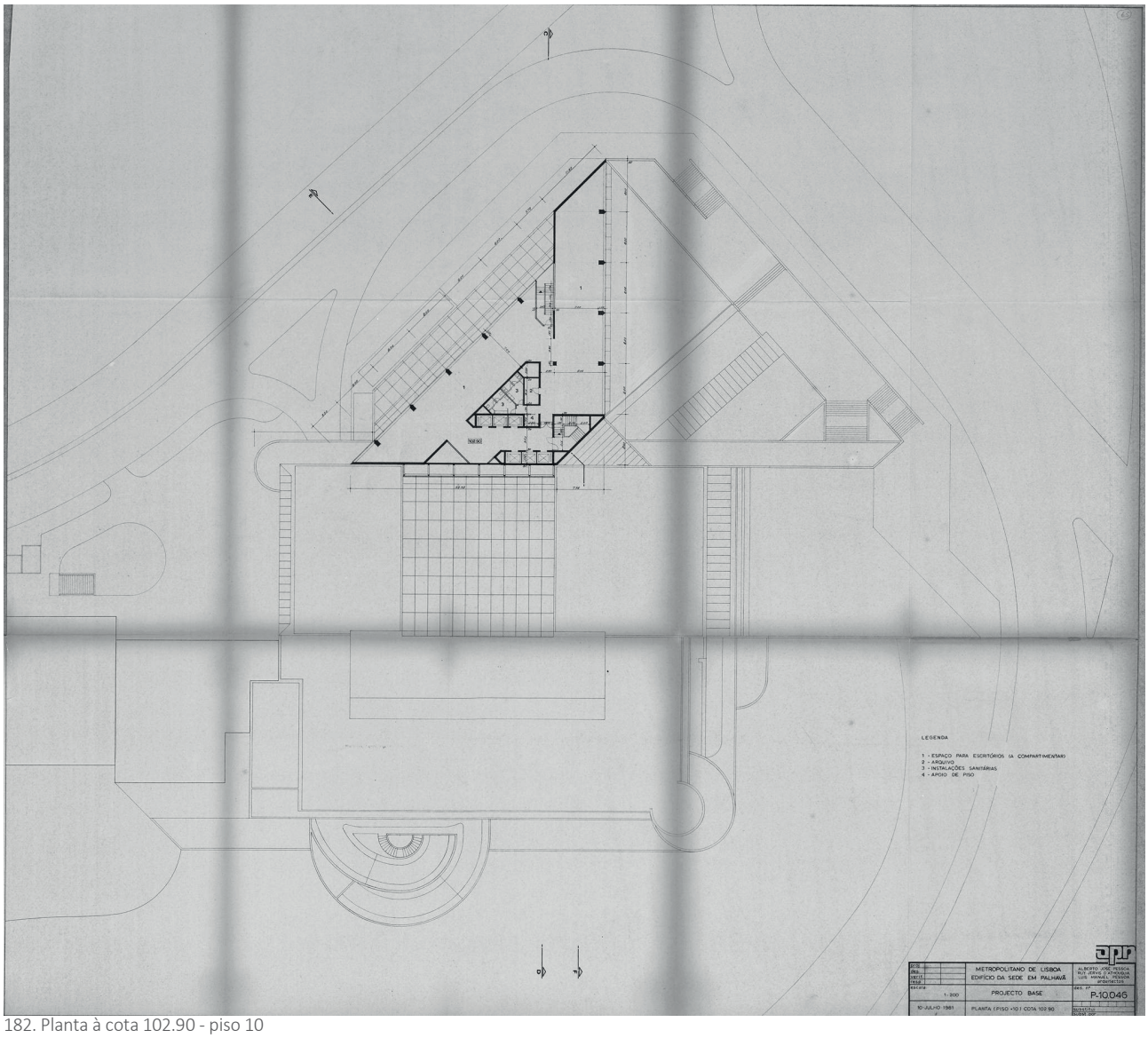
179. Planta à cota 72.30 - piso 1



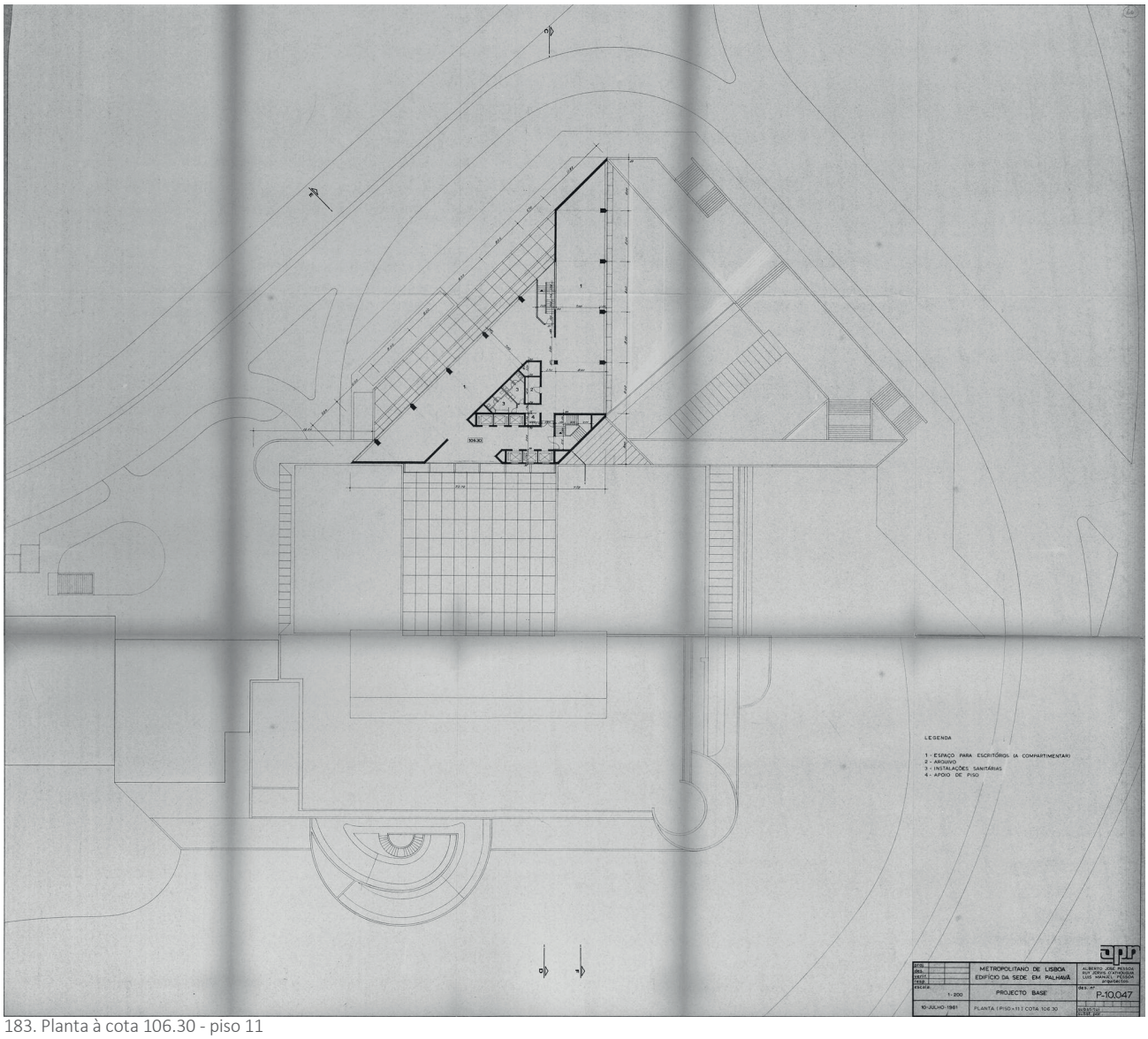
180. Planta à cota 75.70 - piso 2



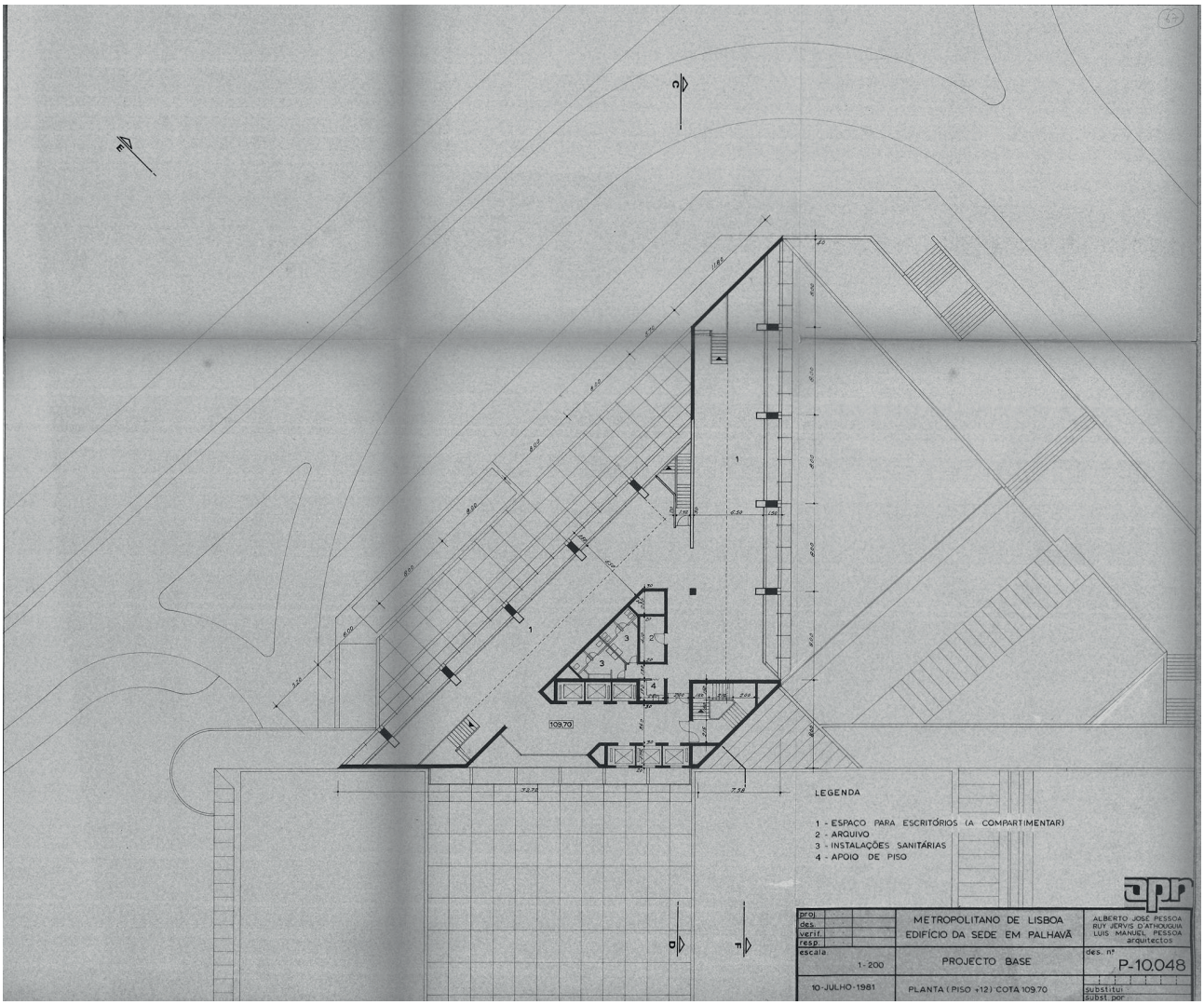
181. Planta do piso tipo



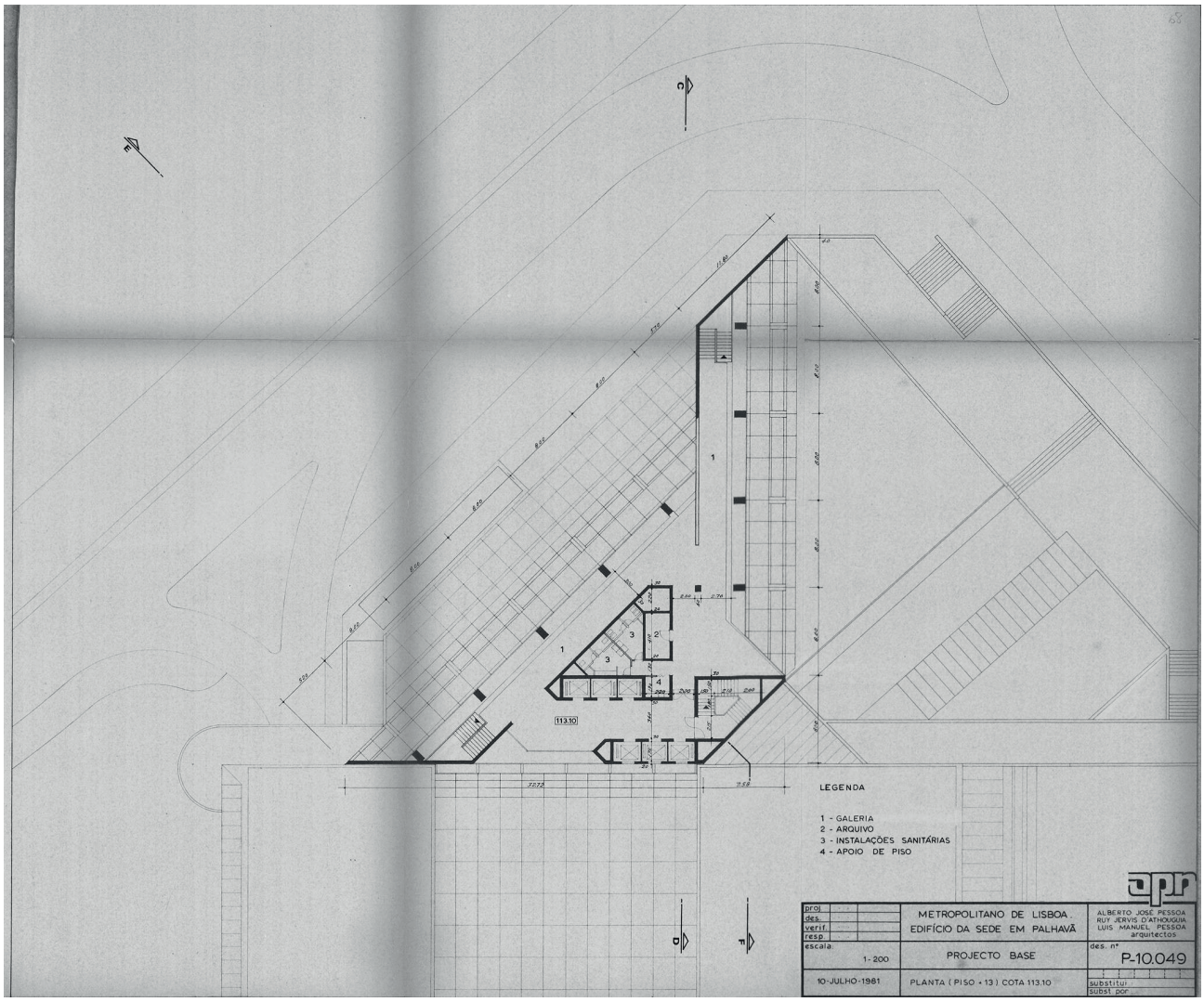
182. Planta à cota 102.90 - piso 10



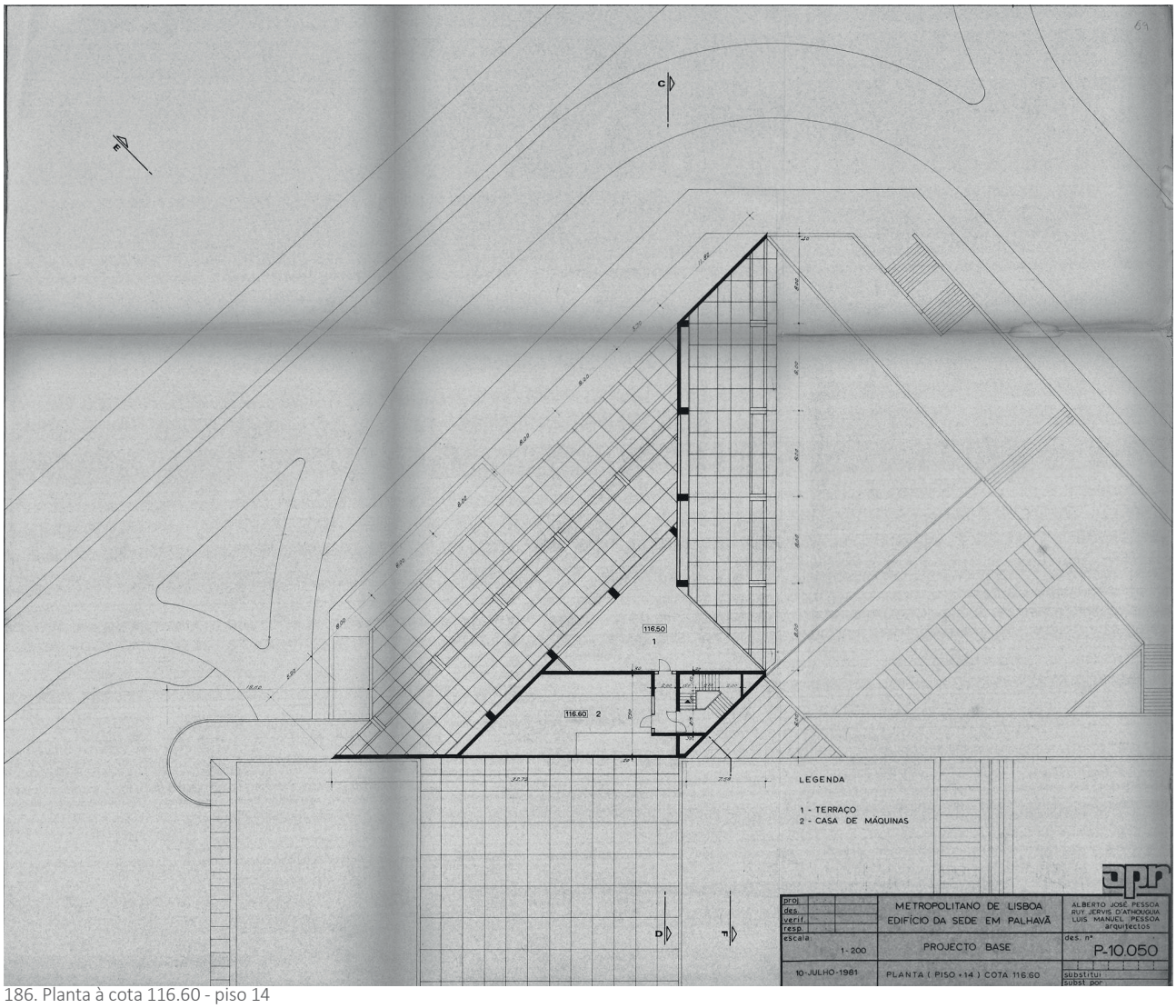
183. Planta à cota 106.30 - piso 11



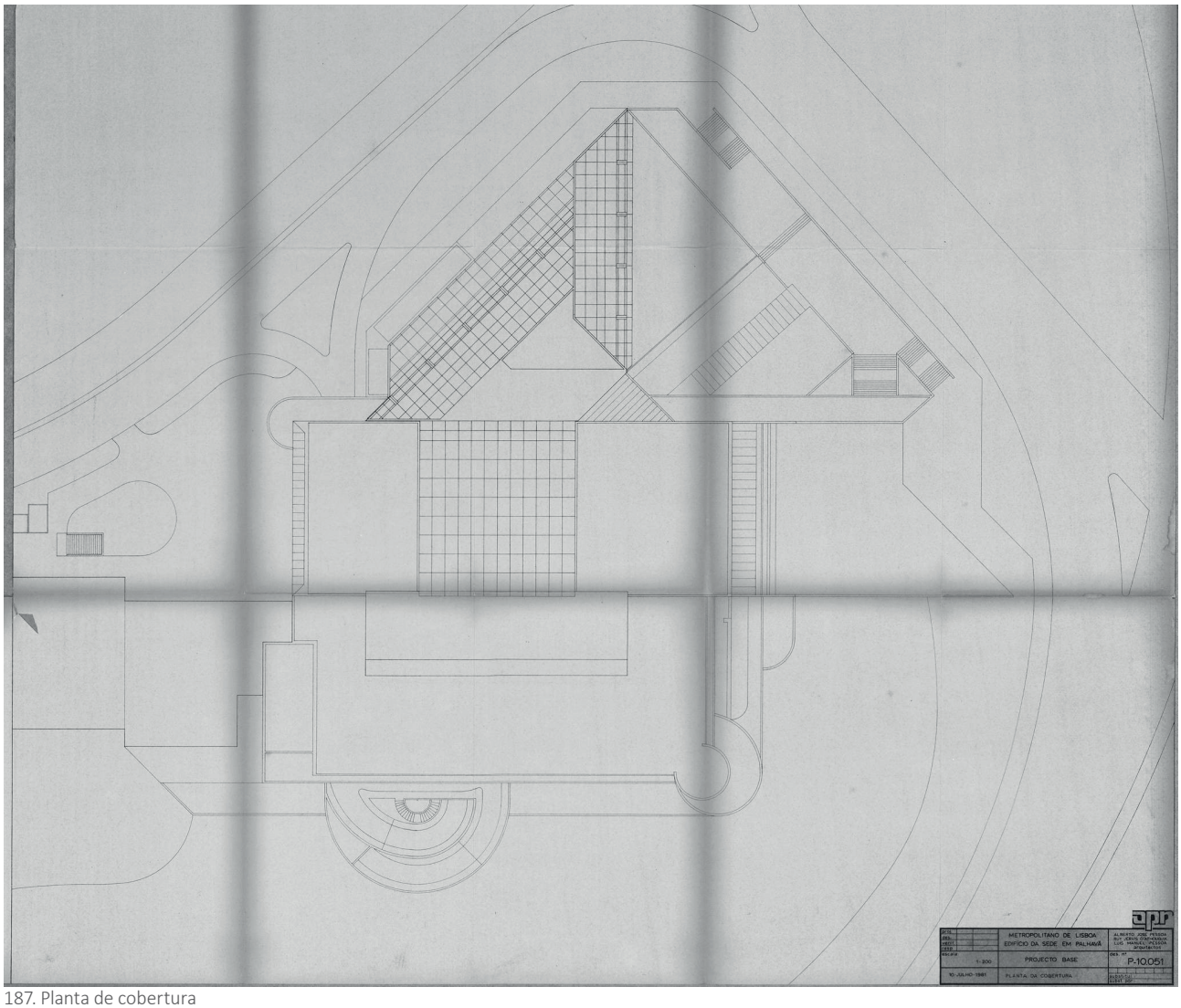
184. Planta à cota 109.70 - piso 12



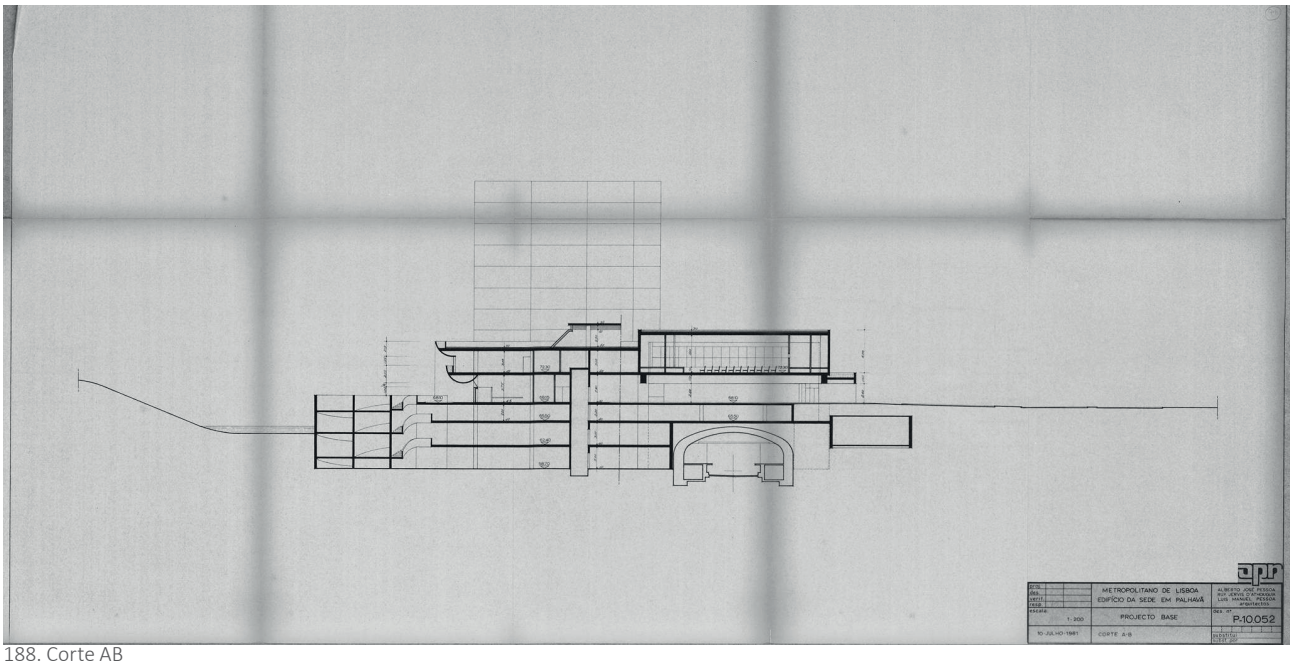
185. Planta à cota 113.10 - piso 13



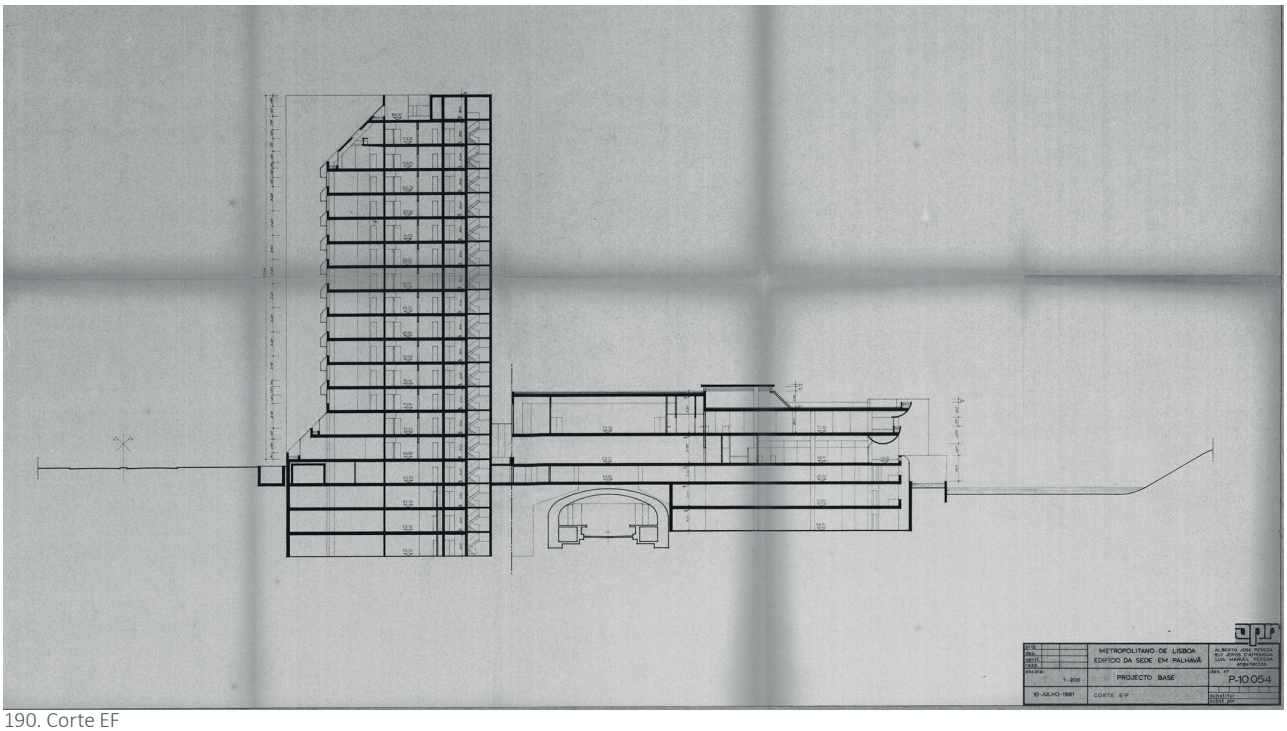
186. Planta à cota 116.60 - piso 14



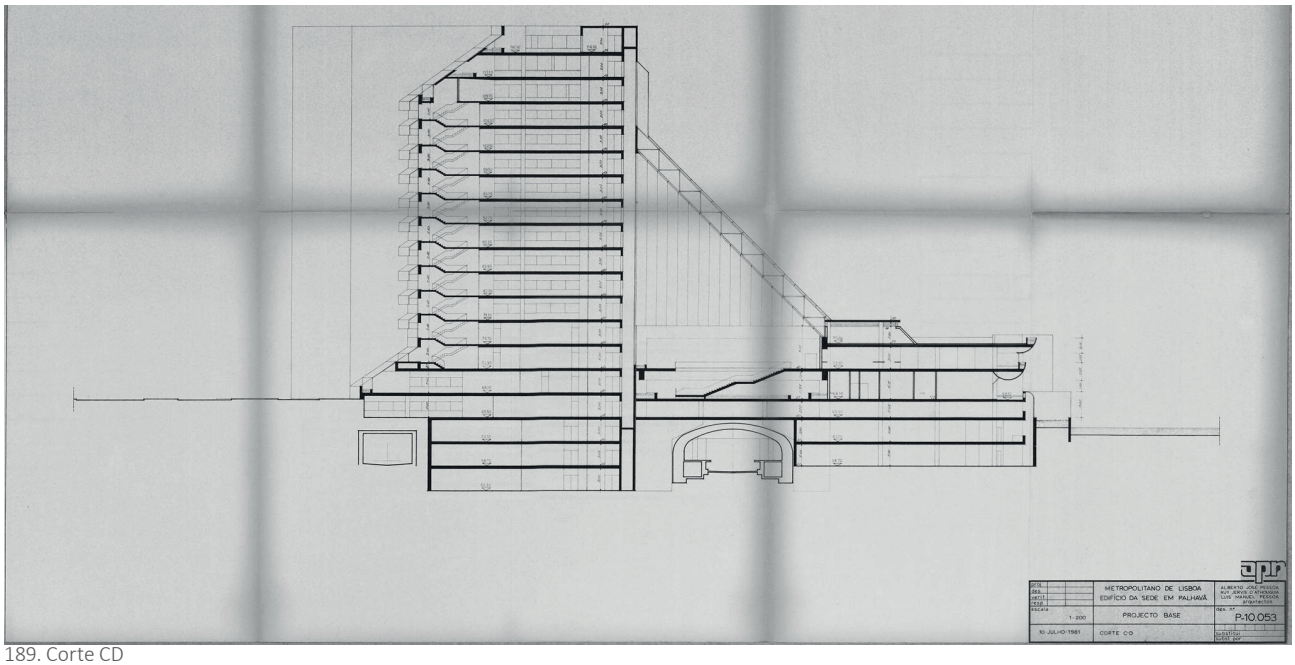
187. Planta de cobertura



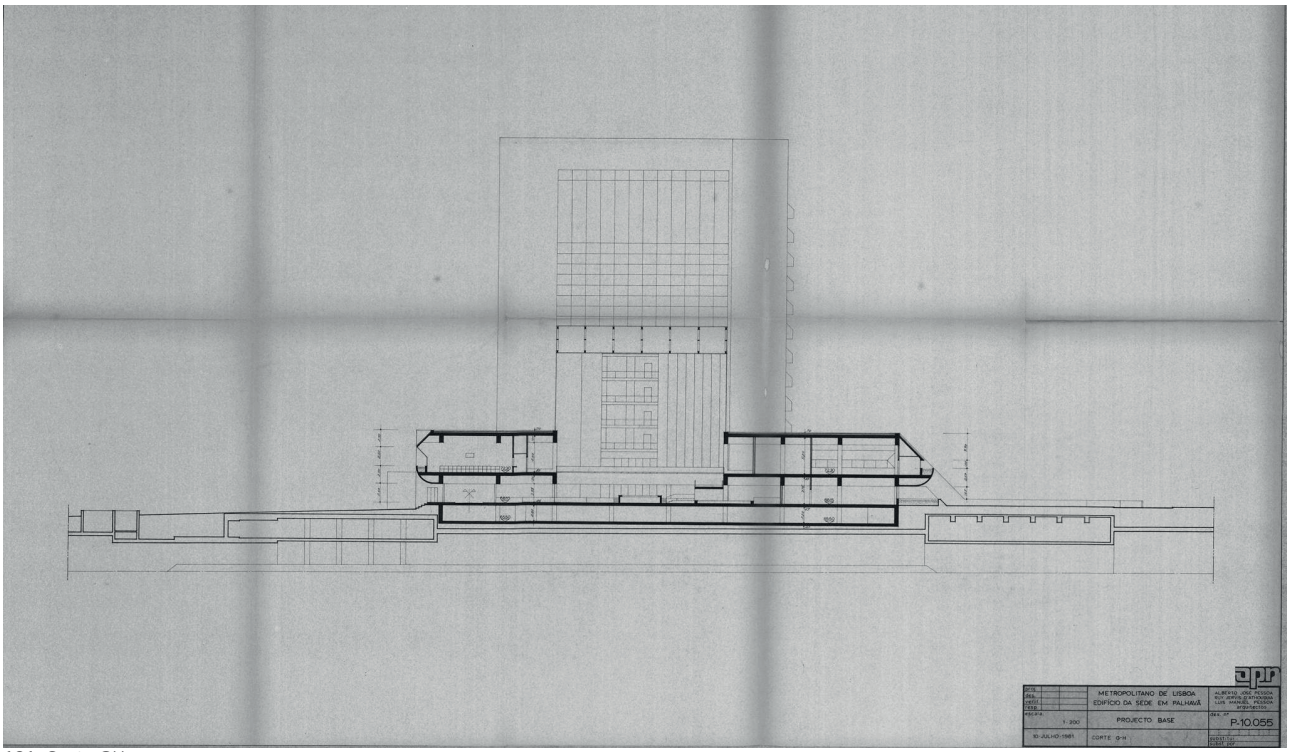
188. Corte AB



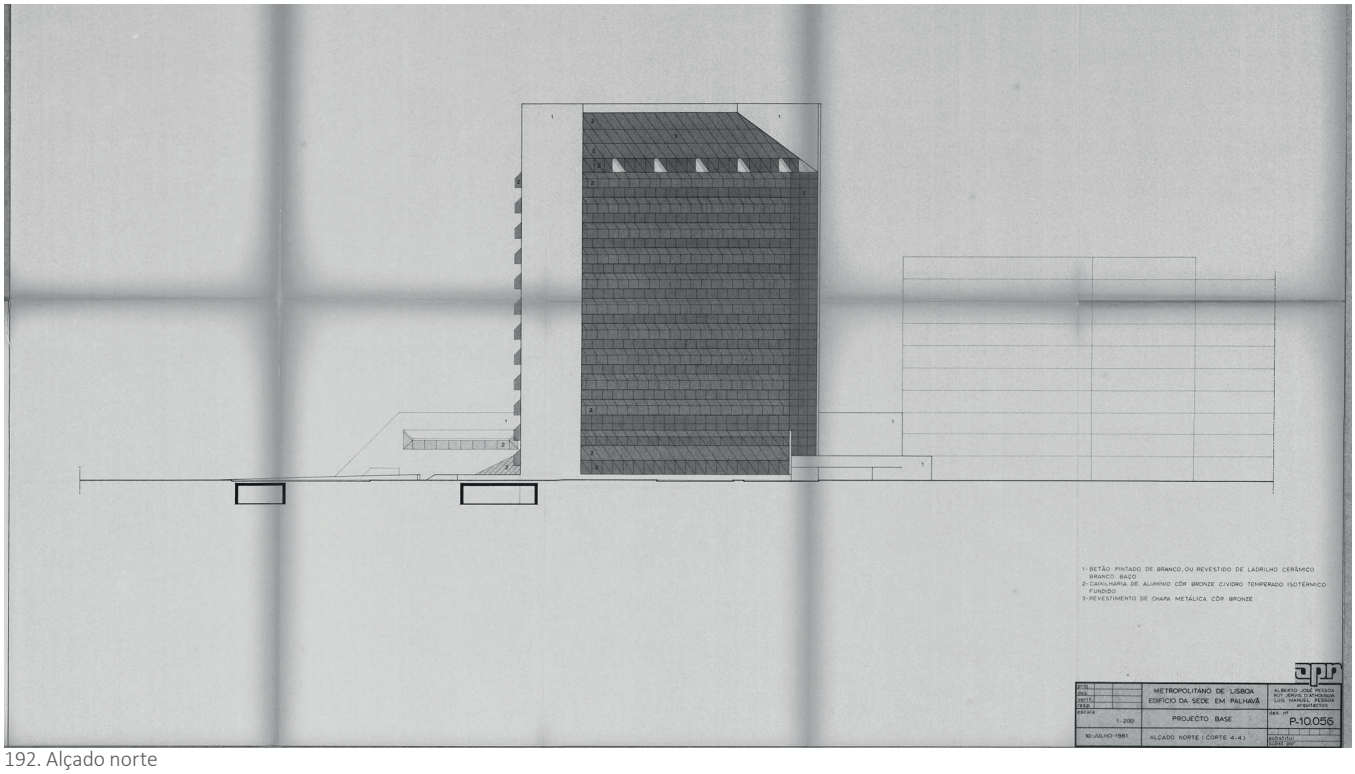
190. Corte EF



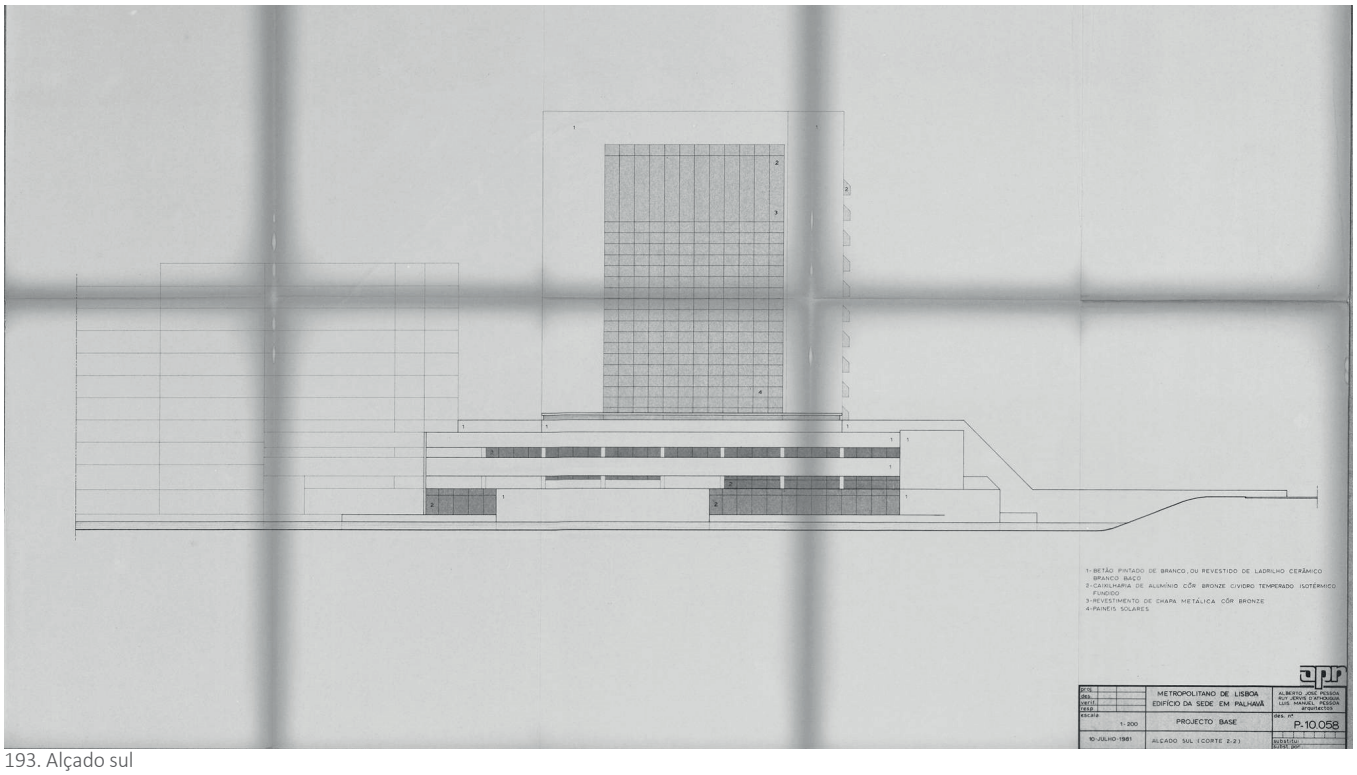
189. Corte CD



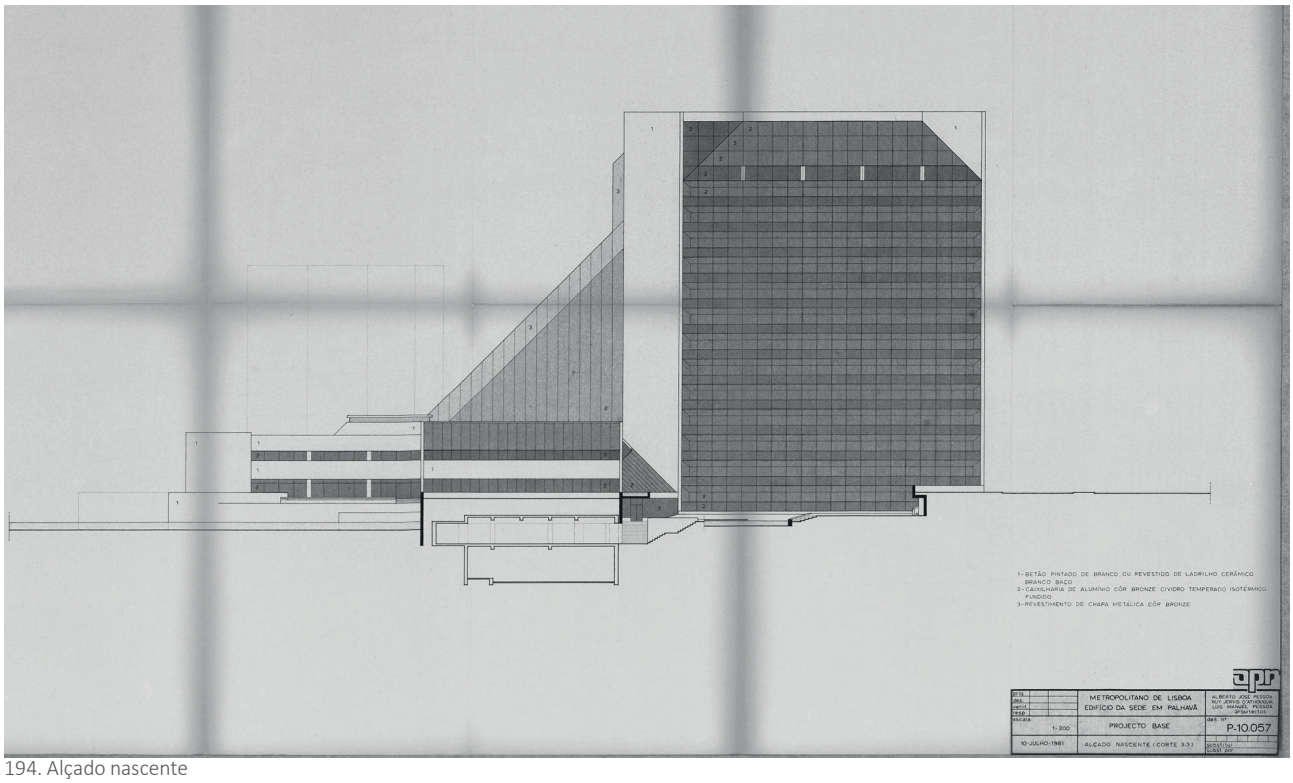
191. Corte GH



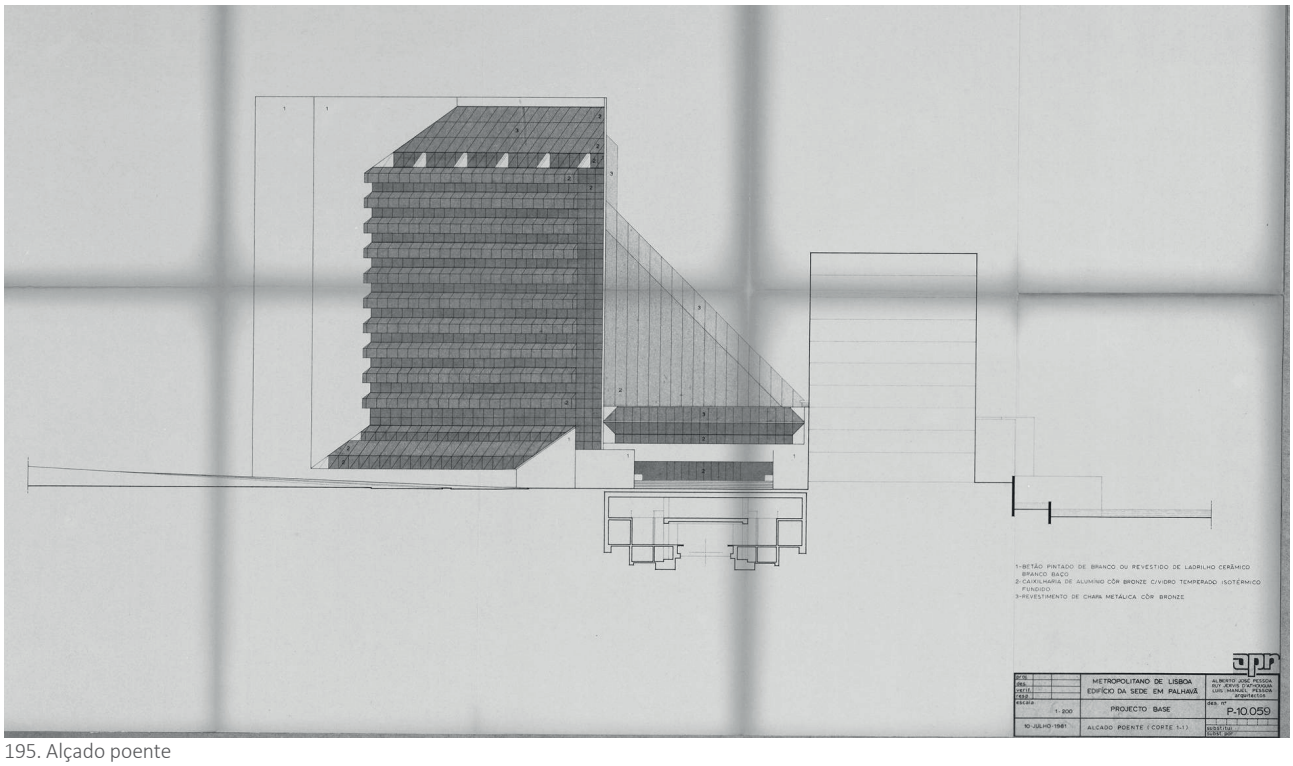
192. Alçado norte



193. Alçado sul



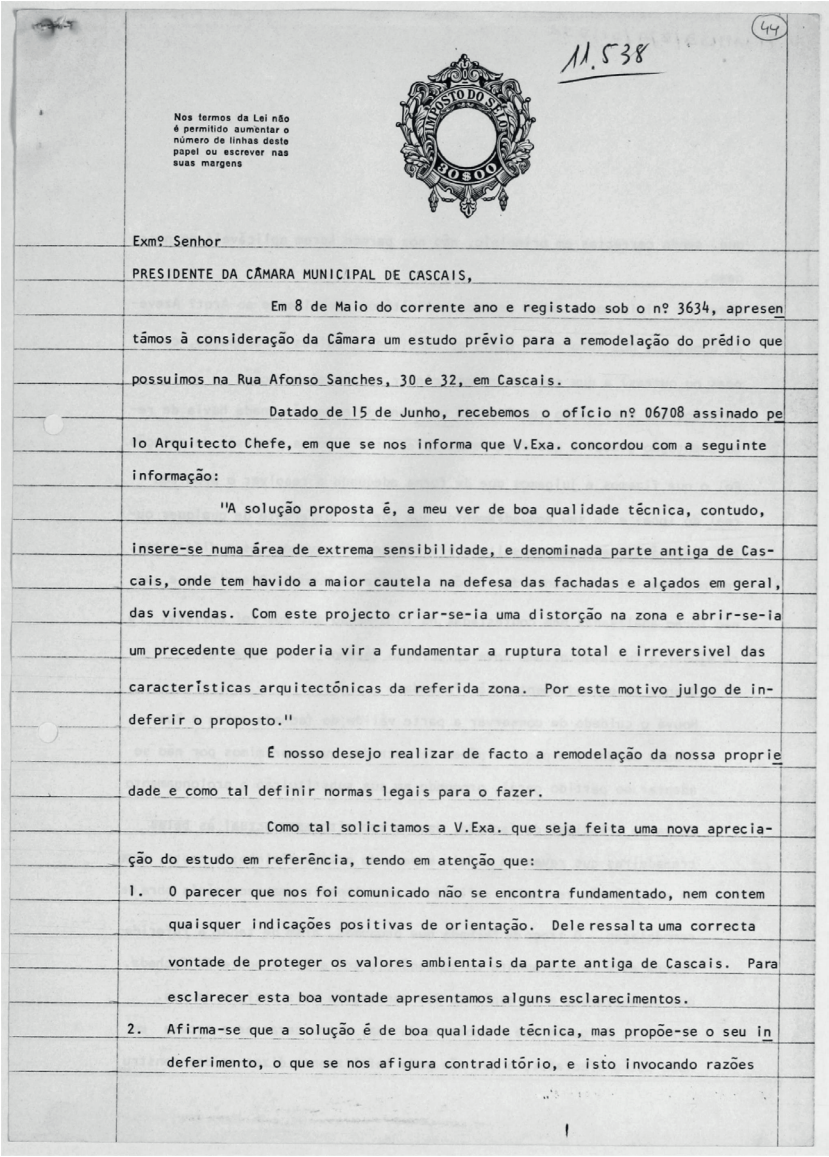
194. Alçado nascente



195. Alçado poente

Moradia de Francisca de Athouguia da Rocha Fontes e Ruy Jervis d'Athouguia

1980-1988. Rua Afonso Sanches, 30 a 32, Cascais



(44)

11.538

Nos termos da Lei não é permitido aumentar o número de linhas deste papel ou escrever nas suas margens

IMPOSTO DO SELO 80$00

Exmº Senhor

PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE CASCAIS,

Em 8 de Maio do corrente ano e registado sob o nº 3634, apresentámos à consideração da Câmara um estudo prévio para a remodelação do prédio que possuimos na Rua Afonso Sanches, 30 e 32, em Cascais.

Datado de 15 de Junho, recebemos o ofício nº 06708 assinado pelo Arquitecto Chefe, em que se nos informa que V.Exa. concordou com a seguinte informação:

"A solução proposta é, a meu ver de boa qualidade técnica, contudo, insere-se numa área de extrema sensibilidade, e denominada parte antiga de Cascais, onde tem havido a maior cautela na defesa das fachadas e alçados em geral, das vivendas. Com este projecto criar-se-ia uma distorção na zona e abrir-se-ia um precedente que poderia vir a fundamentar a ruptura total e irreversivel das características arquitectónicas da referida zona. Por este motivo julgo de indeferir o proposto."

É nosso desejo realizar de facto a remodelação da nossa propriedade e como tal definir normas legais para o fazer.

Como tal solicitamos a V.Exa. que seja feita uma nova apreciação do estudo em referência, tendo em atenção que:

1. O parecer que nos foi comunicado não se encontra fundamentado, nem contem quaisquer indicações positivas de orientação. Dele ressalta uma correcta vontade de proteger os valores ambientais da parte antiga de Cascais. Para esclarecer esta boa vontade apresentamos alguns esclarecimentos.
2. Afirma-se que a solução é de boa qualidade técnica, mas propõe-se o seu indeferimento, o que se nos afigura contraditório, e isto invocando razões

196. Requerimento de Apreciação de estudo, setembro 1981, página 1

PT/AMLSB/RJA/01/052

que, sendo correctas em principio, não nos parece serem aplicáveis ao nosso caso.

3. Antes de iniciarmos o nosso estudo, solicitámos verbalmente ao Arqtº Azevedo Gomes que nos informasse quais as condições (indices de ocupação, cerceas ou outras) a que nos deveriamos cingir na sua elaboração.
Informou-nos que, sendo considerada uma zona de excepção, nada havia de regulamentação global e que deveriamos apresentar a nossa proposta de solução.
Foi o que fizemos e julgamos que de forma adequada a resolver o problema real do local e do seu enquadramento, que por ser diferente de qualquer outro nesta área não pode constituir precedente para outros casos diferentes.

4. Pedimos uma leitura atenta das razões expostas na Memória Descritiva e que não foram analisadas nem contestadas na informação que nos foi enviada. Para ajudar a fundamentar uma nova apreciação fazemos ainda notar que:

a) - Quanto ao enquadramento e às fachadas:
Houve o cuidado de conservar a parte válida da fachada sobre a Rua Afonso Sanches; o pequeno páteo de entrada, que suprimimos por não se adaptar ao partido geral, propondo em sua substituição o prolongamento da parte principal da fachada, deve o seu pitoresco actual às belas trepadeiras que revestem a feia empena do prédio vizinho; o resto, obra de meu avô não tem valor suficiente para impedir uma necessária obra de remodelação. O troço de fachada que propomos, alem de tapar a referida empena está perfeitamente em consonância com a parte nobre da fachada, que conservamos, e no espirito das constuções mais antigas da rua.
Portanto, julgamos que o ambiente da rua, o seu caracter e escala em nada estão afectados, o que não pode infelizmente dizer-se das constru

197. Requerimento de Apreciação de estudo, setembro 1981, página 2

Nos termos da Lei não é permitido aumentar o número de linhas deste papel ou escrever nas suas margens

ções em curso mesmo em frente à nossa propriedade, na mesma rua, que essas sim ofendem, no nosso entender, o ambiente que se quer preservar e não respeitam as normas do R.G.E.U.
Fazemos notar mais uma vez que os pisos superiores propostos não são visiveis da rua como aliás se refere na Memória Descritiva.

b) - Quanto à inserção na paisagem urbana:
Não sendo o que propomos visivel da Rua Afonso Sanches nem do Beco Torto resta analisar o que o jogo de terraços ajardinados que se propõe pode constituir como elemento de remate no perfil urbano desta zona de Cascais. Julgamos que elementos de diversidade como estes sempre constituiram formas de caracterizar e marcar os pontos singulares dos tecidos urbanos em todas as épocas. Terraços, mirantes, etc., sempre surgiram em pontos em que as características topográficas aconselhavam a sua construção.
Fazemos aqui notar que a área abrangida no nosso estudo se situa no topo da colina que desce para a Rua Visconde da Luz e para o Largo da Câmara. Daí as escadas no Beco Torto.
É um verdadeiro ponto singular que nos parece paisagisticamente correcto acentuar, não com ~~uma~~ fachada alta mas com ~~um jogo de~~ terraços ajardinados ~~em escada~~ ria o que é bem diferente.
Dos pontos de vista distantes, tais como o enfiamento da Av. D. Carlos sobre o Largo da Câmara, nem sequer se recorta sobre o céu, pois, à distancia, as torres do Outeiro da Vela parecem estar construidas sobre ~~o antigo~~ edificio da Câmara. Dos outros pontos de vista distantes cremos que o que se propõe tem de visivel acima dos telhados um volume re

198. Requerimento de Apreciação de estudo, setembro 1981, página 3

PT/AMLSB/RJA/01/052

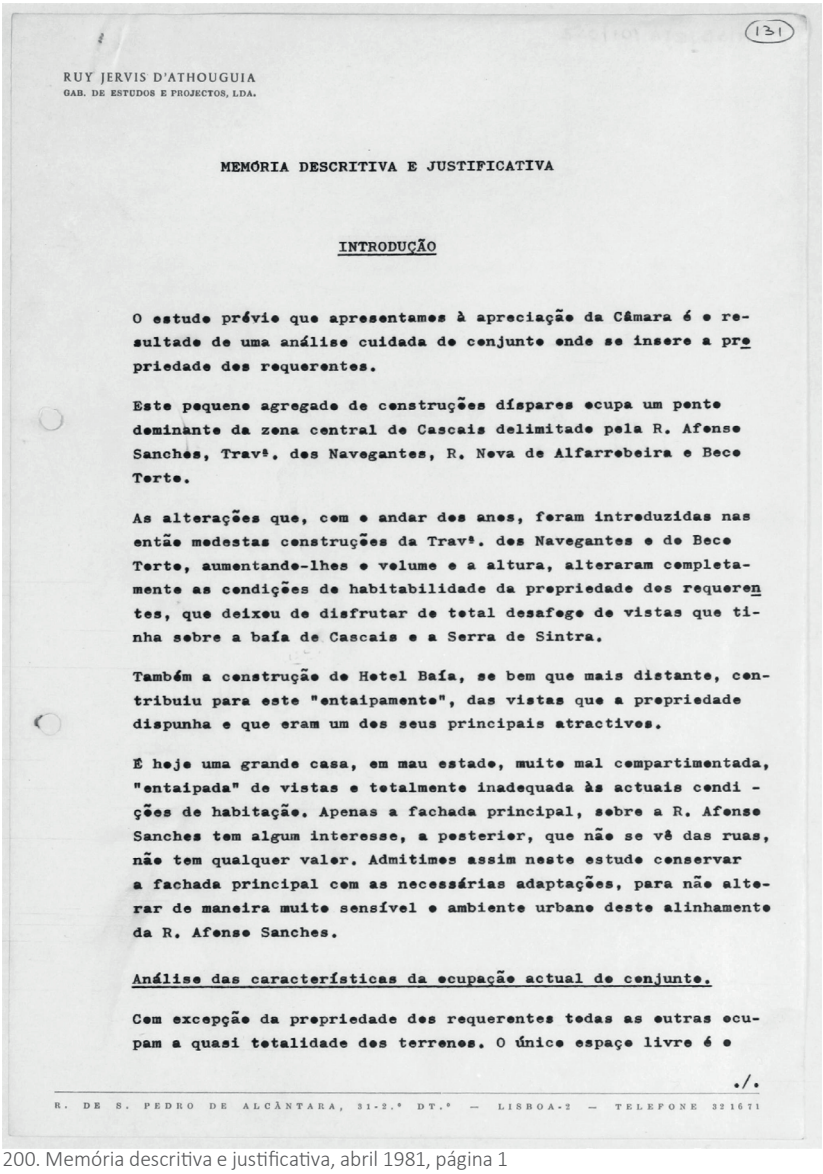
lativamente pequeno que constituirá uma valorização paisagística do perfil urbano da Vila e de forma alguma pode constituir uma rotura ou uma dissonância no seu tecido urbano.
Como habitantes desde a infância da Vila de Cascais não queremos contribuir para a sua degradação, a que temos assistido e continuamos a assistir, mas contribuir para que a inevitavel adaptação às necessidades actuais de habitação se faça de uma maneira certa sem ofender o caracter da rua com construções mediocres como são a maioria das que, na zona antiga de Cascais, têm substituido as modestas mas dignas casas que têm desaparecido para lhes dar lugar.
Certos de que estamos com a razão, voltamos a solicitar a apreciação do nosso estudo, para o qual,

Pedimos deferimento

Francisca de Athouguia da Rocha Fontes Ruy Jervis d'Athouguia Ferreira Pinto Basto

Cascais, 10 de Setembro de 1981.

199. Requerimento de Apreciação de estudo, setembro 1981, página 4



(131)

RUY JERVIS D'ATHOUGUIA
GAB. DE ESTUDOS E PROJECTOS, LDA.

MEMÓRIA DESCRITIVA E JUSTIFICATIVA

INTRODUÇÃO

O estudo prévio que apresentamos à apreciação da Câmara é o resultado de uma análise cuidada do conjunto onde se insere a propriedade dos requerentes.

Este pequeno agregado de construções díspares ocupa um ponto deminante da zona central de Cascais delimitado pela R. Afonso Sanches, Travª. dos Navegantes, R. Nova de Alfarrobeira e Beco Torto.

As alterações que, com o andar dos anos, foram introduzidas nas então modestas construções da Travª. dos Navegantes e do Beco Torto, aumentando-lhes o volume e a altura, alteraram completamente as condições de habitabilidade da propriedade dos requerentes, que deixou de disfrutar de total desafogo de vistas que tinha sobre a baía de Cascais e a Serra de Sintra.

Também a construção do Hotel Baía, se bem que mais distante, contribuiu para este "entaipamento", das vistas que a propriedade dispunha e que eram um dos seus principais atractivos.

É hoje uma grande casa, em mau estado, muito mal compartimentada, "entaipada" de vistas e totalmente inadequada às actuais condições de habitação. Apenas a fachada principal, sobre a R. Afonso Sanches tem algum interesse, a posterior, que não se vê das ruas, não tem qualquer valor. Admitimos assim neste estudo conservar a fachada principal com as necessárias adaptações, para não alterar de maneira muito sensível o ambiente urbano deste alinhamento da R. Afonso Sanches.

Análise das características da ocupação actual de conjunto.

Com excepção da propriedade dos requerentes todas as outras ocupam a quasi totalidade dos terrenos. O único espaço livre é o

./.

R. DE S. PEDRO DE ALCÂNTARA, 31-2.º DT.º — LISBOA-2 — TELEFONE 32 16 71

200. Memória descritiva e justificativa, abril 1981, página 1

RUY JERVIS D'ATHOUGUIA
GAB. DE ESTUDOS E PROJECTOS, LDA.

quintal da propriedade dos requerentes, hoje uma área entre empenas, sem valer como logradouro ou jardim. Não tem por outro lado dimensão para constituir um espaço interior de quarteirão; construções que se fizessem sobre a R. Nova da Alfarrobeira deixariam livre pouco mais que um pátio que não asseguraria a necessária independência aos utentes das habitações. Fomos assim naturalmente conduzidos à solução que apresentamos.

Análise de partido proposto e sua justificação.

De que atrás expusemos decorre logicamente o partido proposto, que se resume em recuperar as condições de libertação de vistas e de enquadramento que a casa tinha antigamente, subindo acima das empenas das construções que a foram rodeando, tudo isto feito em condições de o volume proposto não ser visível das ruas envolventes com excepção óbvia dos enfiamentos de ruas que permitem perspectivas mais distantes.

Estudámos um jogo de volumes que nas mesmas condições permitirão aos restantes proprietários deste pequeno conjunto benificiar da possível construção de volumes de acompanhamento de que propomos para a nossa propriedade. Resultará, ao que julgamos, um conjunto harmonioso de terraços ajardinados, invisível das ruas envolventes, mas rematando de uma maneira paisagisticamente correcta este ponto singular do tecido urbano da parte central de Cascais.

Descrição e justificação da ocupação de volume proposto.

Uma vez definido o volume e dadas as limitações impostas pela altura das empenas vizinhas e suas possíveis elevações, de acordo com o estudo de conjunto, houve que utilizar o espaço interior resultante, de acordo com as possibilidades de fenestração daí decorrentes.

Como esquema geral dispusemos no piso térreo e no interior dos 2 pisos seguintes um espaço comercial, que recebe luz de claraboias. Este espaço dispõe de 2 acessos, um pela R. Afonso Sanches, outro pela R. Nova de Alfarrobeira. Proporciona-se assim um percurso para peões suplementar, aliciando ao atravessamento.

../..

201. Memória descritiva e justificativa, abril 1981, página 2

RUY JERVIS D'ATHOUGUIA
GAB. DE ESTUDOS E PROJECTOS, LDA.

Nos pisos seguintes dispuseram-se os apartamentos menores, To e T1, servidos com kitchenette uma vez que só dispunhamos de 2 frentes para a fenestração, e nos superiores fogos T3, que dispõe já de fenestração em 2 ou 3 frentes. No último piso ficaria um estúdio.

Os acessos da zona comercial são, como é óbvio, totalmente independentes da entrada dos apartamentos.

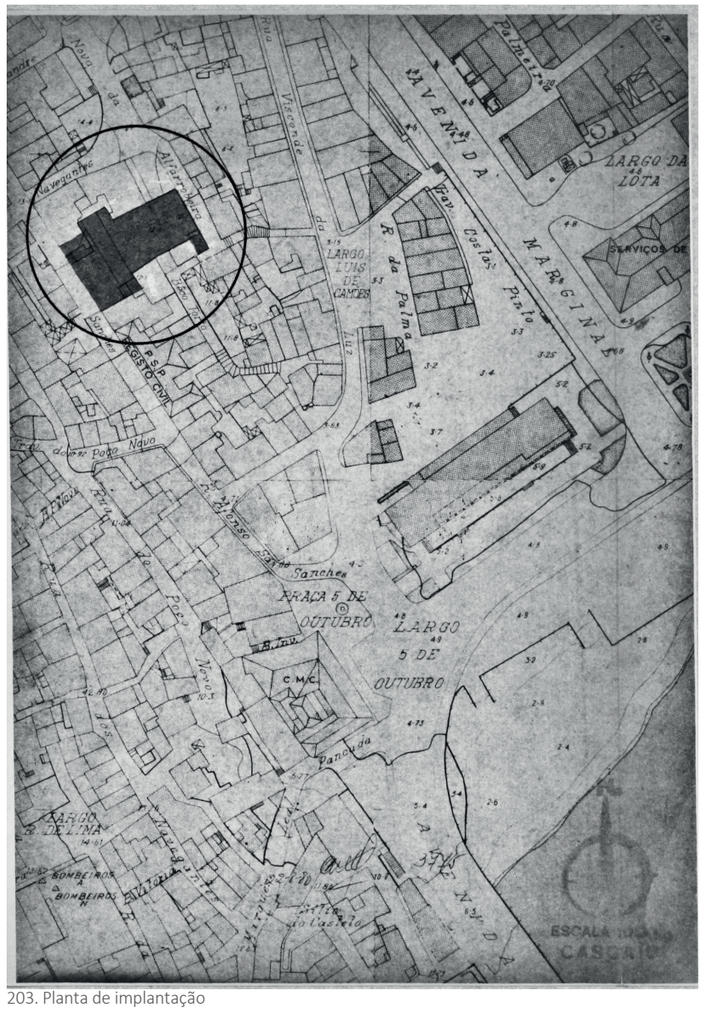
Temos assim além de espaço comercial um total de 22 apartamentos, sendo um para o porteiro, e um estúdio. Para os servir prevê-se um estacionamento para 34 carros com acesso directo aos pisos de habitação.

Quanto ao tratamento exterior do volume obtido optámos por lhe acentuar a ligeireza acusando as linhas horizontais com floreiras para se vir a obter um tratamento de terraços ajardinados em socalcos e não uma sucessão de volumes sobrepostos.

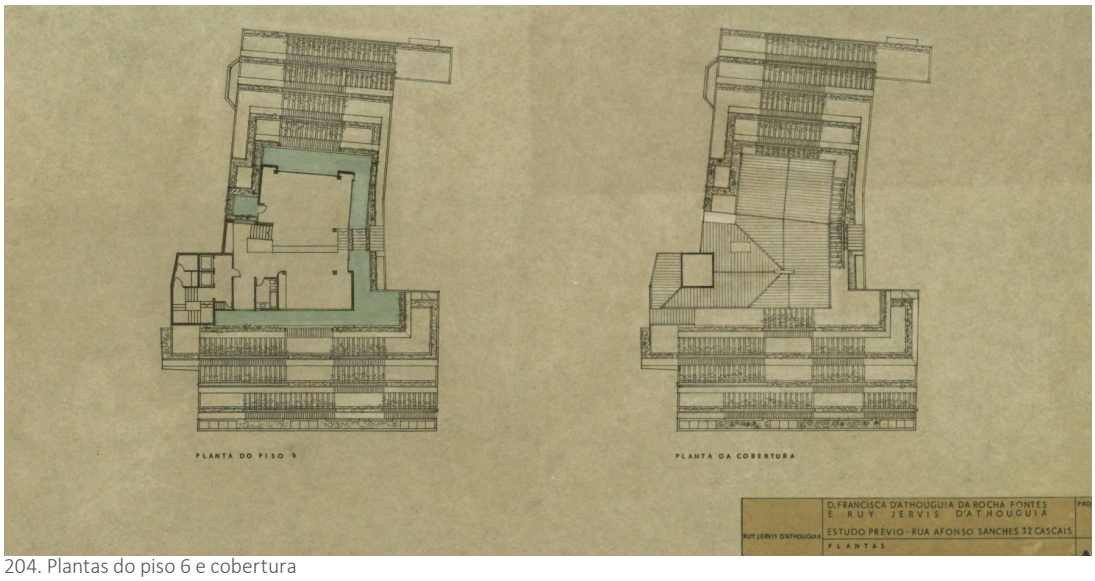
Por último previmos no piso térreo sobre a R. Nova de Alfarrobeira um alargamento em esplanada e que permitirá o uso de uma boa área para peões. Para tal propusemos que a parte da R. Nova de Alfarrobeira em frente da propriedade seja reservada a peões em natural prolongamento de Beco Torto. Também propomos o ordenamento do pequeno estacionamento existente.

Lisboa, 24 de Abril de 1981

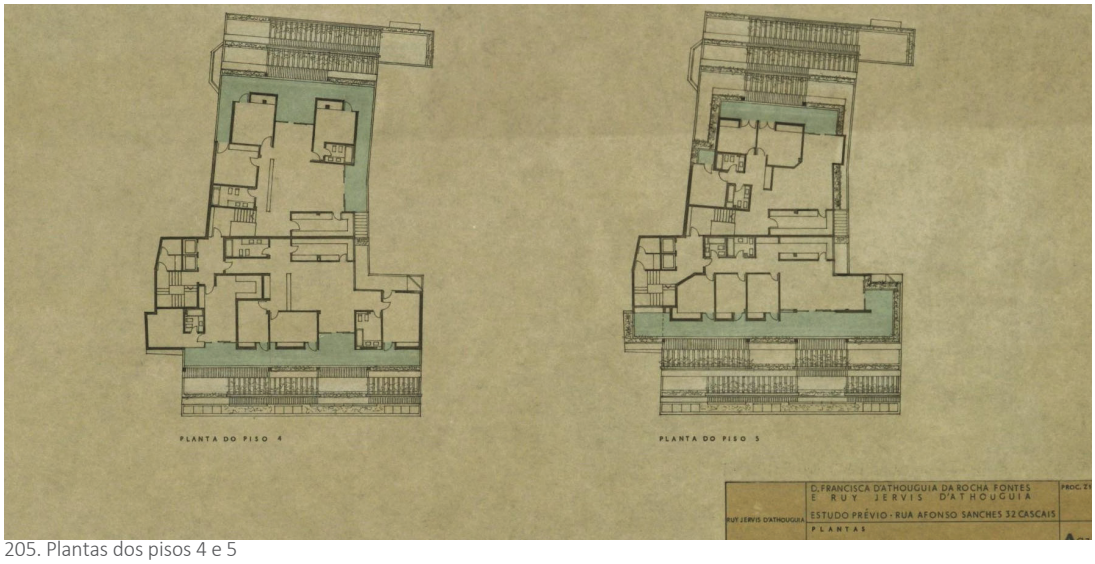
202. Memória descritiva e justificativa, abril 1981, página 3



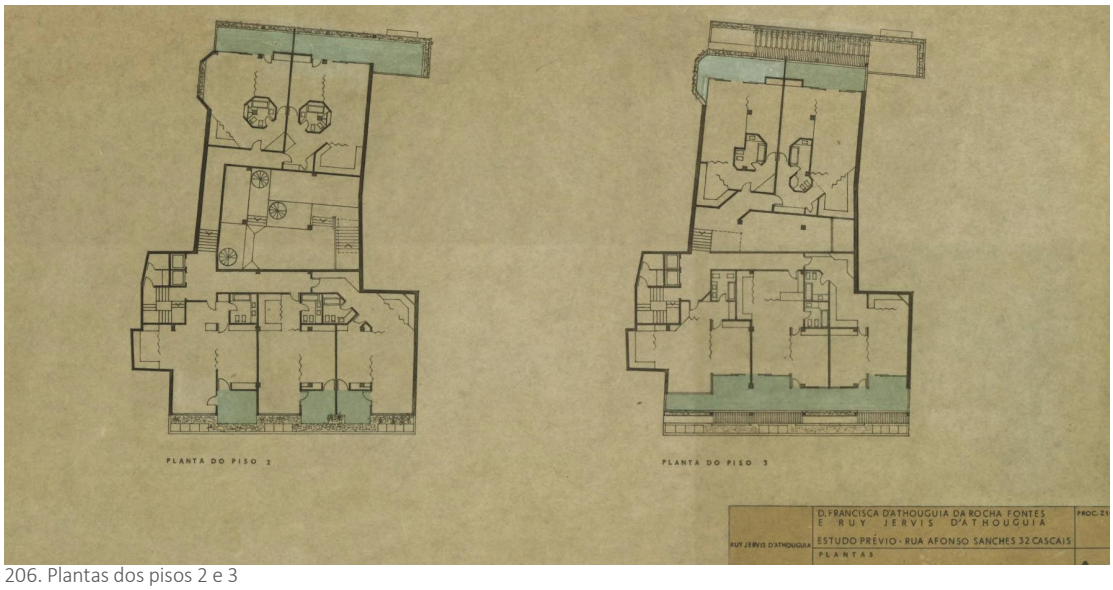
203. Planta de implantação



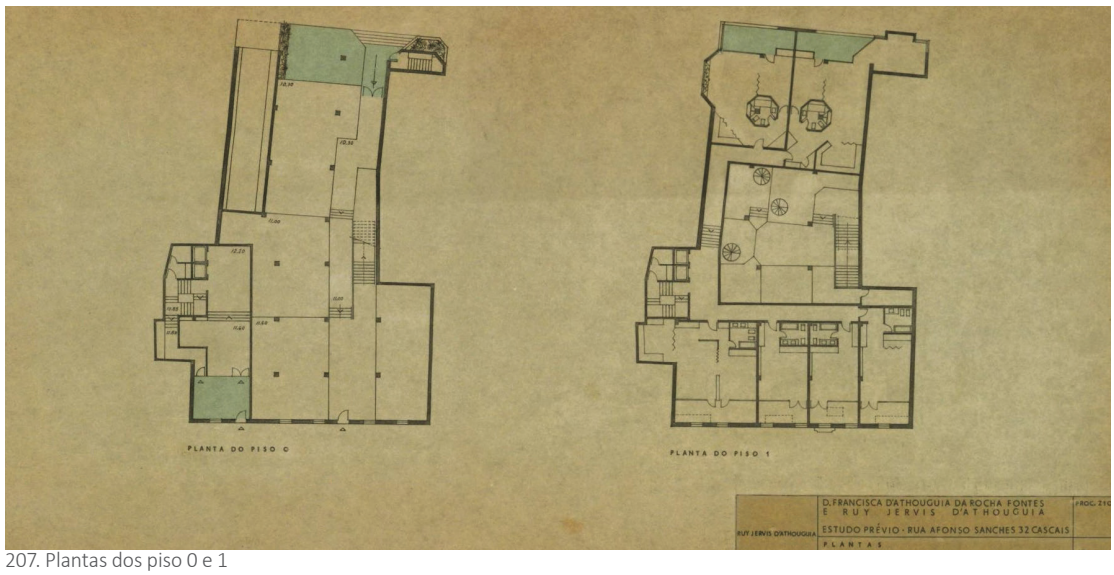
204. Plantas do piso 6 e cobertura



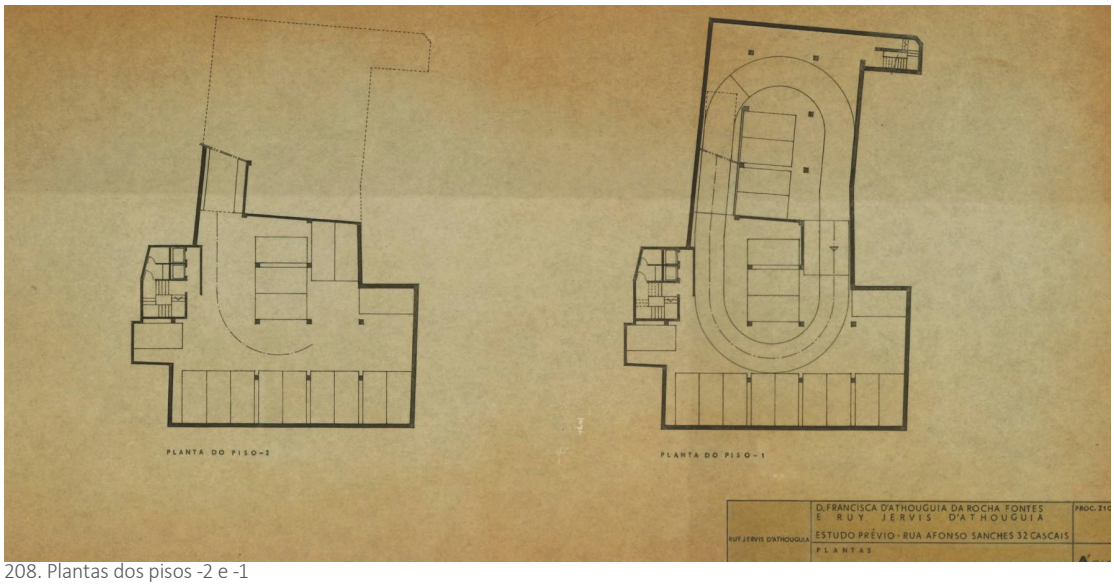
205. Plantas dos pisos 4 e 5



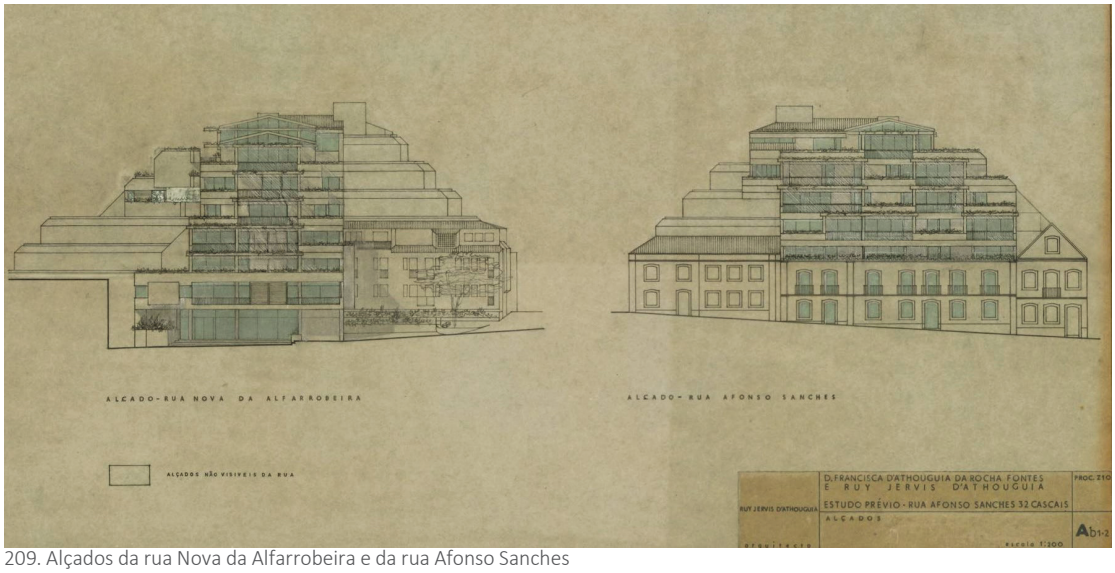
206. Plantas dos pisos 2 e 3



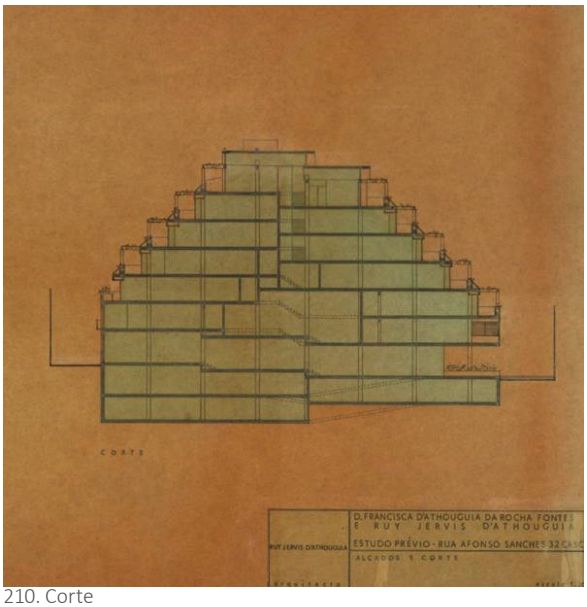
207. Plantas dos piso 0 e 1



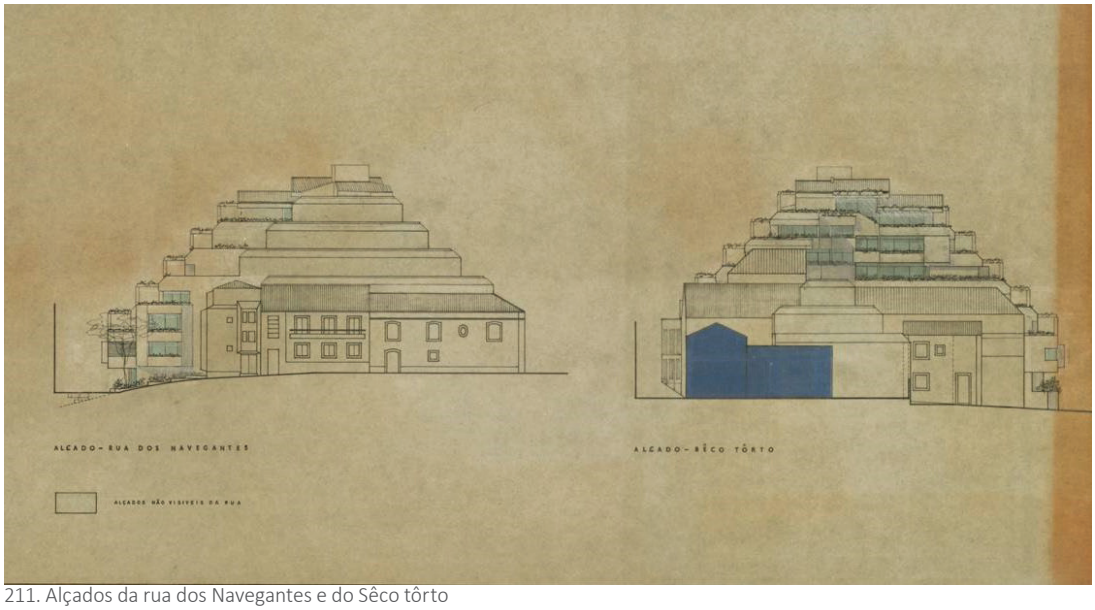
208. Plantas dos pisos -2 e -1



209. Alçados da rua Nova da Alfarrobeira e da rua Afonso Sanches



210. Corte



211. Alçados da rua dos Navegantes e do Sêco tôrto

FONTES ICONOGRÁFICAS

Figura 001
Memória descritiva, janeiro 1957, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 002
Memória descritiva, janeiro 1957, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 003
Memória descritiva, janeiro 1957, página 3
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 004
Memória descritiva, maio 1957, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 005
Memória descritiva, maio 1957, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 006
Pormenor da escada do prédio de 4 andares
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 007
Pormenor das janelas da sala
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 008
Pormenor do envidraçado das lojas
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 009
Pormenor das janelas dos quartos
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 010
Pilares
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/060

Figura 011
Memória descritiva, março 1957
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figura 012
Estudo de estabilidade, memória descritiva, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figura 013
Estudo de estabilidade, memória descritiva, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figura 014
Plantas de fundações e distribuição
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figura 015
Pilares e fundações
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figura 016
Lajes L7 a L11 e escadas
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figura 017
Esgotos e ventilação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/113

Figura 018 Estudo do alçado
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 019 Estudo do espaço de entrada
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 020 Memória descritiva, janeiro 1957, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 021 Memória descritiva, janeiro 1957, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/030

Figura 022 Memória descritiva
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 023 Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 024 Alçados posterior e principal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 025 Plantas dos pisos 1, 2, 3 e 4
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 026 Planta de fundações
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 027 Planta de distribuição
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 028 Planta de conjunto, saneamento e cobertura
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 029 Plantas do projeto
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 030 Alçado poente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 031 Corte transversal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 032 Corte EF
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 033 Alçado nascente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 034 Alçados nascente e lateral
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 035 Alçado norte
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 036 Alçado sul
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 037 Alçado poente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 038 Alçado, planta e corte AB do acesso ao prédio
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 039 Planta dos pisos 2, 3 e 4
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 040 Planta do piso 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 041 Corte AB
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 042 Projeto D - planta e alçado
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 043 Corte CD
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 044 Projeto D - Alçados e corte transversal
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/041

Figura 045 Planta de localização
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 046 Perspetiva do edifício
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 047 Estudo do alçado
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 048 Planta das coberturas
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 049 Planta do piso 4
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 050 Planta do piso 3
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 051 Planta do piso 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 052 Planta do piso 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 053 Estudo do alçado noroeste
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 054 Cortes BB' e CC'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 055 Estudo do alçado nordeste
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 056 Estudo do alçado sudoeste
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 057 Alçado noroeste
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 058 Alçados sudoeste e sudeste
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 059 Alçado nordeste e corte
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 060 Corte AA'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 061 Cortes AA', BB' e CC'
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 062 Memória descritiva, setembro 1960, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 063 Memória descritiva, setembro 1960, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 064 Memória descritiva, setembro 1960, página 3
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 065 Memória descritiva, março 1961
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 066 Memória descritiva do anteprojeto, janeiro 1961, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 067 Memória descritiva do anteprojeto, janeiro 1961, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 068 Memória descritiva do projeto, julho 1961, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 069 Memória descritiva do projeto, julho 1961, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 070 Memória descritiva do projeto, julho 1961, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 071 Memória descritiva, janeiro 1962
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 072 Memória descritiva, julho 1964, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 073 Memória descritiva, julho 1964, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 074 Planta dos sanitários do rés-do-chão
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 075 Corte pela sala de conferências e projeções
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 076 Cortes AB, CD, EF e perspetiva
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/05

Figura 077 Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 078 Requerimento à direção dos serviços de obras
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 079 Planta geral
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 080 Memória descritiva, outubro 1973, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 081 Memória descritiva, outubro 1973, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 082 Memória descritiva, outubro 1973, página 3
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 083 Memória descritiva, outubro 1973, página 4
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 084 Memória descritiva, outubro 1973, página 5
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 085 Memória descritiva, outubro 1973, página 6
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 086 Memória descritiva, outubro 1973, página 7
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 087 Memória descritiva, setembro 1973, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 088 Memória descritiva, setembro 1973, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 089 Memória descritiva, setembro 1973, página 3
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 090 Estudo prévio, memória descritiva
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 091 Memória descritiva, abril 1975, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 092 Memória descritiva, abril 1975, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 093 Memória descritiva, abril 1975, página 3
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 094 Memória descritiva, abril 1975, página 4
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 095 Memória descritiva, abril 1975, página 5
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 096 Memória descritiva, fevereiro 1976, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 097 Memória descritiva, fevereiro 1976, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 098 Memória descritiva, fevereiro 1976, página 3
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 099 Memória descritiva, fevereiro 1976, página 4
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 100 Contrato de distribuição de trabalho e honorários entre os três arquitetos, maio 1975
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 101 Proposta de reconstrução dos edifícios de Av. de Berna, setembro de 1973
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 102 Perspetiva da proposta de edifícios a construir na avenida de Berna - projeto base
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 103 Alçado sobre a avenida de Berna
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 104 Fotografia do terreno existente e fotomontagem da proposta projetada
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 105 Planta geral - projeto base
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 106 Planta do piso -1 - depósitos
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 107 Planta dos pisos 2 e 3 - estacionamento
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 108 Planta do piso 4 - serviços de apoio
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 109 Planta do piso 5 - piso comercial inferior
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 110 Planta do piso 6 - piso comercial superior
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 111 Planta do piso 7 - sobreloja 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 112 Planta do piso 8 - sobreloja 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 113 Planta do piso 9 - escritórios
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 114 Planta do piso 11 - escritórios
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 115 Alçado sobre a avenida de Berna
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 116 Alçado sobre a rua Tenente Espanca
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 117 Alçado sobre a rua D. Luis Noronha
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 118 Corte CD
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 119 Planta dos pisos 1 e 2 - fase de execução
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 120 Planta do piso 6 - fase de execução
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 121 Planta do piso 9 - fase de execução
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 122 Alçado sobre a avenida de Berna - fase de execução
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 123 Alçado sobre a rua Tenente Espanca - fase de execução
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 124 Alçado sobre a rua D. Luis Noronha - fase de execução
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 125 Alçado norte - fase de execução
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 126 Corte AB
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 127 Corte CD
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 128 Corte EF
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/139

Figura 129 Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/068

Figura 130 Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/068

Figura 131 Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 3
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/068

Figura 132 Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 4
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/068

Figura 133 Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 5
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/068

Figura 134 Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 6
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/068

Figura 135 Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 7
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/068

Figura 136 Carta endereçada a Ruy d'Athouguia da sua irmã Maria Francisca, página 8
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/068

Figura 137 Pormenores construtivos - habitação em Pampelido, Jorge Gigante
Origem: Espólio de Jorge Gigante, Arquivo pessoal de José Gigante - 82.04

Figura 138 Pormenores construtivos - habitação em Pampelido, Jorge Gigante
Origem: Espólio de Jorge Gigante, Arquivo pessoal de José Gigante - 82.05

Figura 139 Memorando nº8
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 140 Quadro de áreas, outubro 1978
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 141 Quadro geral de áreas e a sua ocupação - projeto base
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 142 Requerimento à direção dos serviços de obras
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 143 Memória descritiva, julho 1981, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 144 Memória descritiva, julho 1981, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 145 Memória descritiva, julho 1981, página 3
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 146 Memória descritiva, julho 1981, página 4
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 147 Planta à cota 54.50
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 148 Planta à cota 58.20
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 149 Planta à cota 61.60
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 150 Planta à cota 65.80
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 151 Planta à cota 68.40
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 152 Planta à cota 71.80
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 153 Planta à cota 75.20
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 154 Planta à cota 78.60
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 155 Planta à cota 82.00
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 156 Planta à cota 85.40
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 157 Planta à cota 88.80
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 158 Planta à cota 92.20
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 159 Planta à cota 95.60
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 160 Planta à cota 99.00
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 161 Planta à cota 102.40
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 162 Planta à cota 105.80
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 163 Planta à cota 109.20
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 164 Planta à cota 112.60
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 165 Planta à cota 116.00
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 166 Planta à cota 119.40
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 167 Planta à cota 122.80
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 168 Planta à cota 126.20
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 169 Planta à cota 129.60
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 170 Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 171 Perfil pela Praça de Espanha-Columbano B. Pinheiro
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 172 Perfil pela Praça de Espanha-Avenida dos Combatentes
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 173 Perfil pela Avenida Calouste Gulbenkian-Praça de Espanha
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 174 Planta à cota 55.30 - piso -4
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 175 Planta à cota 58.70 - piso -3
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 176 Planta à cota 62.10 - piso -2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 177 Planta à cota 65.70 - piso -1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 178 Planta às cotas 68.15 e 68.90 - piso 0
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 179 Planta à cota 72.30 - piso 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 180 Planta à cota 75.70 - piso 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 181 Planta do piso tipo
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 182 Planta à cota 102.90 - piso 10
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 183 Planta à cota 106.30 - piso 11
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 184 Planta à cota 109.70 - piso 12
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 185 Planta à cota 113.10 - piso 13
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 186 Planta à cota 116.60 - piso 14
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 187 Planta de cobertura
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 188 Corte AB
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 189 Corte CD
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 190 Corte EF
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 191 Corte GH
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 192 Alçado norte
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 193 Alçado sul
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 194 Alçado nascente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 195 Alçado poente
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/07/12

Figura 196 Requerimento de Apreciação de estudo, setembro 1981, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 197 Requerimento de Apreciação de estudo, setembro 1981, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 198 Requerimento de Apreciação de estudo, setembro 1981, página 3
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 199 Requerimento de Apreciação de estudo, setembro 1981, página 4
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 200 Memória descritiva e justificativa, abril 1981, página 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 201 Memória descritiva e justificativa, abril 1981, página 2
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 202 Memória descritiva e justificativa, abril 1981, página 3
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 203 Planta de implantação
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 204 Plantas do piso 6 e cobertura
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 205 Plantas dos pisos 4 e 5
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 206 Plantas dos piso 2 e 3
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 207 Plantas dos pisos 0 e 1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 208 Plantas dos pisos -2 e -1
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 209 Alçados da rua Nova da Alfarrobeira e da rua Afonso Sanches
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 210 Corte
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Figura 211 Alçados da rua dos Navegantes e do Sêco Torto
Origem: Espólio de Ruy Jervis d'Athouguia, Arquivo AML: PT/AMLSB/RJA/01/020

Ruy d'Athouguia: depois da Gulbenkian Tomo II

Ângela Sofia de Carvalho Rodrigues

FACULDADE DE ARQUITETURA