

**Casa da Corujeira:
uma proposta de reabilitação**

Agradecimentos

Agradecer aos meus pais e irmão, pelo esforço e apoio ao longo desta jornada.

Agradecer ao meu orientador, o arquitecto António Neves, pela solicitude e acompanhamento dedicado, e por me guiar com entusiasmo neste trabalho.

Agradecer à D.^a Sara Vieira Pinto, pela amizade e pelos esclarecimentos, e ao Sr. André Almeida, pela disponibilidade e pelo acesso à Casa da Corujeira.

Agradecer ao Sr. Moreira, da Cooperativa “O Problema da Habitação”, ao Centro de Documentação da FAUP e ao Arquivo da Câmara Municipal do Porto, pela disponibilidade e pelo acesso aos arquivos.

À minha avó

Resumo

Esta dissertação tem como tema a reabilitação da Casa de Férias da Corujeira, projecto de Arménio Losa e Cassiano Barbosa. Através deste tema pretendo contribuir para a divulgação e documentação rigorosa da obra da dupla de arquitectos e, em simultâneo, complementar a minha formação académica de forma a dar resposta ao problema da reabilitação do património moderno e da sua adequação às exigências actuais.

Numa primeira etapa, foi necessário contextualizar a obra no tempo e perceber a influência que outras arquitecturas nacionais e internacionais da época tiveram no seu desenho. Apoiando-nos essencialmente em visitas ao Arquivo do Município e ao Centro de Documentação FAUP, tentou-se compreender a casa, nomeadamente, as alterações concretizadas.

A segunda parte da dissertação relaciona-se directamente com os temas intrínsecos à reabilitação. Procedeu-se à análise de teorias, documentos, legislação e obras reabilitadas de referência com o objectivo de esclarecer as bases para uma estratégia de intervenção.

Finalmente, com base na pesquisa, anteriormente referida, e em entrevistas à D.^a Sara Vieira Pinto, filha do primeiro proprietário, e ao sr. André Almeida Santos, actual proprietário da Casa de Férias da Corujeira, partimos para uma proposta de reabilitação, procurando adaptar a casa às exigências e necessidades actuais.

Abstract

The main theme of this Master's thesis is the holiday's house of Corujeira by the architects Arménio Losa and Cassiano Barbosa. Through this theme I intend to contribute to the disclosure and the rigorous documentation of the architects' work and, simultaneously, complete my academic training in order to responde to the problem of modern heritage rehabilitation, adapting it to current requirements.

First, it was necessary to contextualize the work in time and understand the influence that other national and internacional architectures had in its conception. Based on visits to the city's archives and to the FAUP's Documentation Center, we tried to understand the house and its evolution through time.

The second half of this thesis is directly related to intrinsic themes of rehabilitation. We procede to the analysis of theories, documents, legislaion and some references of rehabilitated buildings, aiming to clarify the bases for an intervention strategy.

Finally, based on our research ando n interviews to entities, to Mrs. Vieira Pinto, daughter of the first owner, and to Mr. Almeida Santos, current owner of the house, we set off for a proposal concerned about the main requirements and needs of a contemporary family.

Objecto

O objecto de estudo desta dissertação é uma proposta de reabilitação da Casa de Férias na Corujeira dos arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

Objectivos

Os objectivos desta dissertação são aprofundar o conhecimento sobre a História da Arquitectura, nomeadamente, do período Moderno, e compreender as questões inerentes à intervenção no património. Familiarizar-me, ainda em período académico, com o tema da reabilitação com o propósito de melhor me preparar para as necessidades actuais. Este trabalho pretende também contribuir para a divulgação da obra de Arménio Losa e Cassiano Barbosa, muito pouco explorada e documentada.

Metodologia

Pretende-se chegar ao objectivo final, a intervenção na Casa, através da sua contextualização, do conhecimento das várias teorias de intervenção, da observação do processo de intervenção de obras de referência.

Para melhor compreender as alterações feitas na Casa, produzir-se-ão desenhos das várias fases, baseados em visitas ao Centro de Documentação da FAUP, ao Arquivo do Município e à própria Casa.

Este trabalho pretende também compreender a influência que outras arquitecturas contemporâneas, nacionais e internacionais, terão tido no seu desenho.

Na fase final da dissertação, serão analisadas as patologias referentes à construção e proposta uma adaptação do espaço e do desempenho às necessidades actuais.

Introdução

A Casa de Férias da Corujeira foi projectada, em 1952, por uma das mais importantes duplas no panorama da arquitectura moderna portuguesa, Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

Arménio Losa nasceu a 22 de Outubro de 1908, em Braga, e faleceu a 1 de Julho de 1988, no Porto. Licenciou-se em Arquitectura pela Escola de Belas Artes do Porto em 1935, sendo-lhe concedido o Diploma de Arquitecto apenas em 1941. Cassiano Barbosa nasceu a 30 de Dezembro de 1911, no Porto, e faleceu a 22 de Maio de 1998 na mesma cidade. Licenciou-se pela Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1945.

Foram de certo modo os mentores da classe no Norte e voz do descontentamento perante um regime que ostracizava todos os que constituíssem um desvio à sua ideologia.

Esta dissertação apresenta-se como uma oportunidade de aprofundar o tema da reabilitação, que actualmente começa a ser encarado pelos proprietários de imóveis em ruína como uma alternativa à demolição.

Optei pela escolha de uma obra de arquitectura moderna da dupla Losa/ Barbosa, pois considero este um legado pouco explorado e documentado, além disto, foi um tema que me suscitou interesse ao longo do curso.

Nesse sentido, a Casa da Corujeira conjuga os temas referidos anteriormente, um brilhante exemplar da arquitectura moderna portuguesa em completo estado de ruína. O facto de termos apenas o esqueleto do edifício com que trabalhar é estimulante, pois concede-nos uma maior flexibilidade de projecto e conduz-nos a uma pesquisa mais profunda e abrangente.

1 | Enquadramento histórico e social da Casa da
Corujeira de Arménio Losa e Cassiano Barbosa

1.1 | Contexto Mundial

“**A** arquitetura moderna nasce do encontro de várias componentes – o progressivo desenvolvimento da investigação científica e tecnológica, a radicalização da investigação artística, o confronto de várias hipóteses de controlo do desenvolvimento urbano – que evoluíram separadamente no contexto da cultura do início do nosso século. A mudança decisiva dá-se com a descoberta de uma inesperada ligação entre estes elementos, ligação capaz de desbloquear as dificuldades sentidas pela gestão corrente da cidade e do território.”¹

O movimento moderno é essencialmente marcado pela investigação, experimentação e novidade.

A nova arquitectura, que se desenvolveu entre as duas Guerras Mundiais, propunha a resolução dos problemas sociais através da arquitectura e do urbanismo. A arquitectura moderna, que se foi gradualmente deparando com obstáculos impostos à sua prática, soube beneficiar da descoberta e aplicação de novas técnicas e materiais de construção.

Esta evolução não acontece da mesma forma em todos os países europeus:

Alemanha

A partir do início do século XX, a Alemanha está no centro da cultura arquitectónica europeia. O país não tinha uma tradição cultural comparável com a francesa ou a inglesa, a industrialização era recente e as estruturas sociais estavam fortemente relacionadas com o passado. Contudo, esta relativa falta de antecedentes levou à união de uma minoria de intelectuais e artistas de mente liberal e progressista,

que se colocaram numa relação favorável com o poder, ao contrário do que acontecia em muitos estados europeus. Desta forma, teóricos e artistas de vanguarda ensinavam nas escolas públicas, dirigiam as revistas e as editoras mais importantes, organizavam exposições, influenciando a produção industrial e, de certa forma, influenciando a política cultural do Governo. Além de tudo isto, a Alemanha atrai alguns dos maiores nomes internacionais: Henry van de Velde (n. 1863), Joseph Maria Olbrich (n. 1867) e Frank Lloyd Wright (n. 1867), que visita Berlim, em 1910, com o objectivo de expor os seus trabalhos, que seriam compilados numa monografia por sugestão de Ernst Wasmuth.²

Neste contexto, em 1907, a Deutscher Werkbund é fundada por um grupo de artistas e teóricos. O objectivo do grupo é o de dignificar o trabalho artesanal, relacionando a arte com a indústria. A Werkbund apoia-se nos ensinamentos de William Morris (n. 1834), porém, diferencia-se destes na medida em que propõe a união entre os artesãos e a indústria na busca pela resolução do problema da qualidade da produção industrial, balizada entre a utilidade e a beleza. Em Inglaterra, onde estas questões já teriam sido debatidas³, as opiniões dividem-se. Por exemplo, a Art Workers Guild mantinha-se fiel às teorias de Morris, contrastando com a opinião do RIBA, que considerava que esta atitude se opunha à profissionalização da arquitectura e podia condicionar a liberdade de criação.

² Ernst Wasmuth foi um editor berlinense, responsável pelo Wasmuth Portfolio, que compilava trabalhos de Frank L. Wright.

³ O movimento Arts and Crafts surgiu em Inglaterra ao longo do século XIX. Os ideólogos deste movimento propunham defender os saberes tradicionais e requalificar o artesanato britânico, relegado para segundo plano com a chegada da industrialização. Morris e Ruskin foram as figuras mais importantes deste movimento. Ruskin defendia um modelo de fabrico no qual cada artesão se ligava à concepção e manufactura do objecto. Esta influência chega à Alemanha através de Muthesius, nomeadamente do seu livro, também editado por Wasmuth, “*Das englische Haus*”.

¹ BENEVOLO, Leonardo. *O Último Capítulo da Arquitectura Moderna*. Lisboa : Edições 70, 2009. p. 216.

Em 1914, no Congresso de Colónia intensificam-se as discussões, já iniciadas na Werkbund, entre os defensores da standardização, como Hermann Muthesius (n. 1861), e os defensores da liberdade de projecto, como Van de Velde.

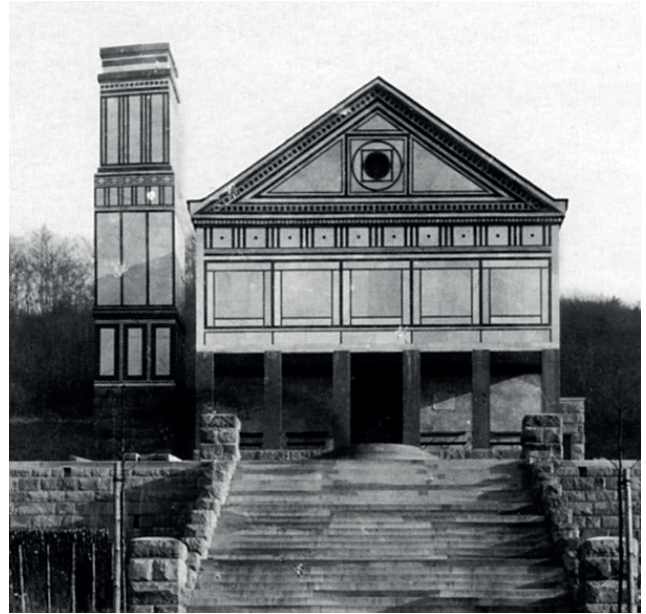
Em muitos outros países europeus organizaram-se grupos que em muito se assemelhavam à Werkbund alemã: em 1909, é fundada a Werkbund austríaca, em 1913, a suíça, e em 1915, a Associação do Desenho e da Indústria em Inglaterra.

De 1907 a 1914, reúne-se uma nova geração de arquitectos na Werkbund: Gropius, Mies van der Rohe (n. 1886), Bruno Taut (n. 1880). Van de Velde e Peter Behrens (n.1868) estabelecem a relação entre esta nova geração e a anterior: Van de Velde desenvolveu uma importante actividade teórica e pedagógica, assumindo um papel fundamental na consolidação da linguagem moderna e na sua transmissão à nova geração de arquitectos, enquanto isso, com Behrens colaboraram Le Corbusier, Walter Gropius e Mies van der Rohe. Behrens exerceu assim grande influência na formação destes arquitectos.

Behrens, é convidado a instalar-se numa colónia em Matildenhöhe, edificando aí a sua casa, revelando um gosto por volumes rígidos e maciços. Posteriormente, é chamado por Muthesius para dirigir a Academia Artística de Dusseldorf. Em 1907, o director da AEG atribui-lhe o cargo de consultor artístico da empresa, numa actividade que vai desde os edificios até aos produtos, passando pela publicidade. Constrói vários edificios industriais, destacando-se a Fábrica de Turbinas, onde explorou as novas possibilidades técnicas, acentuando o contraste entre o betão, enquanto suporte, e o vidro e o ferro, enquanto preenchimento. Em obras como o Crematório de Delstern e o Pavilhão de Honra da Exposição da Werkbund em Colónia, a arquitectura de Behrens desmaterializa as superfícies das paredes, tornando-as leves e de carácter decorativo.

Gropius e Mies colaboram no *atelier* de Behrens enquanto o Crematório e o Pavilhão da Exposição são concebidos. Estas duas obras – de carácter moderno - marcam um momento de sucessão entre duas linguagens, o desvanecimento da *art nouveau* em favor da linguagem moderna.

Walter Gropius trabalha com Behrens, mas rapidamente, inicia o seu próprio *atelier*. Em 1906, projecta um grupo de casas agrícolas em Janikov, em 1911, projecta um edificio industrial para uma empresa de formas para sapatos - a Fagus - e, em 1913, desenha uma série de móveis.



Img. 1 - Crematório de Delstern, 1907, Peter Behrens



Img. 2 - Fábrica Fagus, 1911, Walter Gropius

A fábrica sobrevive a duas guerras intacta. Projectada com bastante simplicidade, esta obra contrasta com a monumentalidade das obras contemporâneas do seu mestre Behrens. O tijolo e o ferro pintado de preto, escolhidos para a materialização das fachadas, permitiram uma melhor conservação pois necessitam pouca manutenção.

Por um lado, Mies van der Rohe trabalha como desenhador no gabinete de Bruno Paul (n. 1874), no período que vai de 1901 até 1907. Posteriormente, em 1908, trabalha com Behrens e, a partir de 1911, já na Holanda, colabora com Hendrik Berlage (n. 1856). Em 1913, dá início à sua carreira por conta própria num *atelier* em Berlim, sendo o seu trabalho interrompido pela Primeira Guerra Mundial. O primeiro projecto, a Casa Fuchs de 1911, é mais influenciada por Behrens, ao passo que o seguinte, a Casa Kroller-Muller de 1912, tem um

carácter quase neo-clássico. O arquitecto interessa-se principalmente pelo aprofundamento do estudo dos elementos de construção com o objectivo de intervir sobre as partes funcionais do edifício.

A Guerra de 1914-1918, não só impede a actividade destes e de outros arquitectos, interferindo de várias maneiras no seu pensamento, mas também a dos pintores. A destruição causada pelos conflitos e a paragem forçada das actividades produtivas, obriga a urgentes medidas de reconstrução. A guerra realça o lado negro da evolução técnica, os métodos que construíam engenhos pacíficos, eram empregues para produzir mecanismos de destruição.

Na Áustria e na Alemanha, à destruição provocada pela guerra acrescenta-se o fim dos regimes políticos totalitários, que potencia os progressos culturais, e as complexas actividades de reconstrução que agravam as privações económicas.

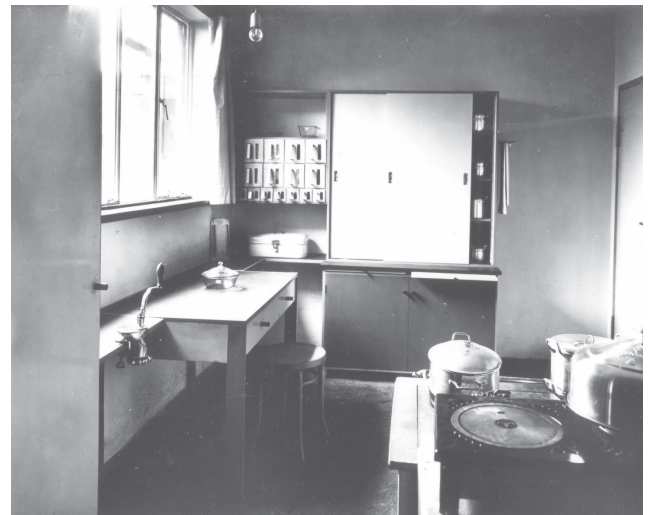
Se o problema da habitação já existia antes da guerra, agravou-se depois desta, piorando sobretudo com o passar dos anos e com aumento demográfico. O custo da construção aumenta mais rapidamente do que o do nível de vida, provocando o aumento do preço dos materiais, da mão-de-obra e dos terrenos. Desta forma, torna-se necessária a intervenção do Estado para assegurar habitações às famílias mais desfavorecidas.

Esta intervenção⁴ processa-se das seguintes formas nos países aliados⁵: por uma linha de crédito ou facilidades concedidas às cooperativas e, também, através da construção de alojamentos de iniciativa pública. Progressivamente, a clientela dos *ateliers* modifica-se, diminuem as encomendas de iniciativa privada e aumentam as de iniciativa pública. Diminuem as casas isoladas e aumentam os bairros.

O facto das classes menos favorecidas não terem condições para adquirir uma casa e ser necessária a intervenção do Estado, levou a que a investigação dos mínimos fosse associada ao problema da moradia. A redução dos custos para os mínimos: das habitações, mas também, do terreno, das ruas, etc. assim, leva a que se passe do problema



Img. 3 - Bairro Törten, 1926, Walter Gropius



Img. 4 - Interior de habitação, Bairro Törten

da moradia para o problema do bairro. Rapidamente, as questões do urbanismo ganham importância.

As experiências urbanísticas modernas alemãs fundamentam-se nos modelos teóricos da Bauhaus. De acordo com a pedagogia da escola, o ensino não podia ser unicamente teórico, era necessária uma forte relação com a prática. Nesse sentido, Gropius envolve a escola em várias intervenções concretas, que constituem as bases do raciocínio teórico.

Em 1926, o bairro de Törten em Dessau, torna-se um dos exemplos concreto da verificação dos conceitos teóricos da escola.

França

A França participou no debate formal da arquitectura. Le Corbusier (n. 1887), por exemplo, na Casa Favre (abordada no seguimento do texto), concilia a linguagem neo-clássica com a moderna.

⁴ Em 1919, é assinado o Tratado de Versalhes, que responsabilizava e penalizava a Alemanha pelo início da Primeira Guerra Mundial. O pagamento de indemnizações aos países vencedores, estabelecido pelo Tratado, é viabilizado pelo Plano Dawes (1924-1929), um plano provisório, substituído pelo Plano Young (1930), por se considerar a dívida estimada insustentável para a Alemanha.

⁵ Sérvia, França, Rússia, Inglaterra, Bélgica, Japão, Itália, Roménia, Portugal, Estados Unidos e Grécia.

Le Corbusier, nasceu na Suíça, em 1887, depois de uma temporada fora da escola, em 1908, trabalhou com Auguste Perret (n. 1874) e depois com Behrens. Entre 1910 e 1911, viajou pela Europa e pelo Oriente. “Durante a viagem descobrirá uma realidade arquitectónica diferente e distante das filigranas do norte da Europa (...) A viagem é também o encontro com o Mediterrâneo, com a sua intensa luminosidade, que lhe permite apreciar desde Istambul até à Acrópole de Atenas as qualidades de volumes elementares e limpos.”⁶

Em 1912, o arquitecto projectou a Casa Favre, onde eram notórias as preocupações com alguns temas modernos, nomeadamente, o percurso para automóveis. Apenas dois anos depois, o arquitecto propõe o sistema dominó. Em 1922, fundou um *atelier* com o primo Pierre Jeanneret (n. 1896) e, um ano depois, publicou o seu livro *Vers une Architecture*, que obtém grande sucesso. À semelhança de Gropius, propõe ultrapassar a distância entre a arte e a indústria.⁷

Em *Vers une Architecture*, Le Corbusier aborda alguns princípios teóricos o movimento moderno. No capítulo *Três lembretes aos senhores arquitectos*, é enunciado “As formas primárias são as formas belas porque se lêem claramente. (...) O volume e a superfície são os elementos através dos quais se manifesta a arquitectura. O volume e a superfície são determinados pela planta. É a planta que é a geradora.”⁸

O capítulo seguinte aborda o tema dos *Traçados reguladores* no qual se refere que “a obrigação da ordem. O traçado regulador é uma garantia contra o arbitrário. Proporciona a satisfação do espírito.”⁹ No capítulo *Olhos que não veem* são enumerados meios de transporte modernos, como o navio, o avião e o automóvel, e é descrita a relação destes com a arquitectura e o urbanismo.

Posteriormente, no capítulo *Arquitectura* declara-se que “a arquitectura consiste em estabelecer relações comoventes com materiais brutos”¹⁰ e que “não se trata mais nem de usos, nem de tradições, nem de procedimentos construtivos, nem de adaptações a necessidades utilitárias. A modernidade é uma pura criação do espírito; ela exige o plástico.”¹¹ No capítulo da *Casa em série*, é referido que “a grande indústria deve se ocupar da



Img. 5 - Villa Favre, 1912, Le Corbusier

construção e estabelecer em série os elementos da casa.”¹²

No último capítulo *Arquitectura ou revolução*, declara-se que “na construção começou-se a fabricar a peça em série; a partir de novas necessidades económicas, criam-se elementos de detalhe e elementos de conjunto: realizações concludentes são feitas no detalhe e no conjunto. Se nos colocarmos diante do passado, há revolução nos métodos e na amplitude dos empreendimentos.”¹³

Mais tarde, em 1926, Le Corbusier e Pierre Jeanneret publicaram um ensaio intitulado *Os cinco pontos de uma arquitectura nova*, no qual eram formulados alguns conceitos que foram compilando ao longo dos anos.

Os pilotis: “Os pilares são espaçados em intervalos iguais, sem se preocupar com a disposição do interior do edifício. Os pilares podem ter 3, 4, 6, etc. metros e elevam o piso térreo. Os compartimentos são assim afastados da humidade do solo, para que tenham luz e ar; o terreno é deixado para o jardim que, conseqüentemente, passa sob a casa.”¹⁴

As coberturas-jardim: “A utilização da área construída é duplicada através da criação de terraços e de coberturas-jardim. Contudo, o betão armado exige medidas de protecção contra as fissuras provocadas pelas mudanças climáticas. Para prevenir as fissuras do betão armado é necessário manter uma humidade constante na cobertura de betão e para isso constroem-se coberturas-jardim.”¹⁵

A planta livre: “O sistema estrutural suporta os pisos

6 MONTEYS, Xavier. *Le Corbusier. Obras e projectos*. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2008. p. 11

7 BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitectura Moderna*. São Paulo : Editora Perspectiva, 2001. p. 428

8 CORBUSIER, Le. *Por uma Arquitectura*. São Paulo : Editora Perspectiva, 2006. p. 13

9 *idem, ibidem*. p. 41

10 *idem, ibidem*. p.103

11 *idem, ibidem*. p. 143

12 *idem, ibidem*. p. 159

13 *idem, ibidem*. p. 189

14 CORBUSIER, Le; JEANNERET, Pierre. *Five points toward a new architecture*. Massachusetts : MIT Press, 1970.

15 *idem, ibidem*

intermédios e a cobertura. As paredes interiores podem ser colocadas onde forem necessárias, independentemente da sua posição nos restantes pisos. Não há paredes estruturais, apenas membranas com a espessura mais conveniente. O resultado disto é absolutamente libertador no desenho da planta, isto significa, a livre utilização dos meios disponíveis, o que torna mais fácil para compensar o elevado custo da construção em betão armado.”¹⁶

A janela horizontal: “Os pisos intermédios e os pilares formam aberturas rectangulares na fachada pelas quais entram luz e ar. A janela estende-se até aos limites e torna-se assim uma janela horizontal. As janelas verticais consequentemente desaparecem, assim como os desagradáveis *mullions*.¹⁷ Desta forma, os compartimentos são igualmente iluminados de parede a parede. As experiências mostraram que um compartimento assim iluminado tem oito vezes mais iluminação do que o mesmo quarto iluminado por uma janela vertical com a mesma área de abertura.”¹⁸

A fachada livre: “Projectando o piso para lá dos pilares, como uma varanda ao longo de todo o edifício, toda a fachada se estende para lá da estrutura do edifício. Assim, ela perde a sua função estrutural e as janelas podem ser estendidas no compartimento pretendido, sem qualquer relação directa com a disposição interior. A janela pode ter 10 metros numa moradia e 200 metros num palácio. A fachada pode ser assim desenhada livremente.”¹⁹

Em 1928, esses conceitos são postos em prática na *villa Savoye*, uma moradia de luxo nos arredores de Paris, edificada num terreno plano e ladeada por densos bosques. A casa desprovida de qualquer referência ao ambiente, simplesmente assenta sobre o relvado. A continuidade entre o terreno e o jardim suspenso na cobertura é conseguida por uma rampa que percorre os pisos todos.

Ainda em França, em 1929, os artistas de vanguarda fundam a *Union des Artistes Modernes*. A *Union* é composta por pintores, escultores e arquitectos, com a finalidade de organizar uma exposição internacional por ano, na qual participam Le Corbusier, Louis Bourgeois (n. 1856), Dudok, Gropius, em 1931, Lurçat e Alberto Sartoris (n. 1901), em 1932. A organização publica um manifesto com a cola-



Img. 6 - Villa Savoye, 1928, Le Corbusier



Img. 7 - Interior da Villa Savoye

boração de Louis Chéronnet (n. 1899), intitulado *Pour l'art moderne, cadre de la vie contemporaine*, no qual se contestam as acusações dirigidas ao movimento moderno: o facto de ser de inspiração internacional, de ser escravo da máquina e de ser demasiadamente simples.

Em 1930 aparece também a revista *L'Architecture d'aujourd'hui*, que oferece aos arquitectos de vanguarda um órgão de ampla difusão, diferente das revistas que circulam no meio.

Também em França, depois de 1934, assistimos a uma radicalização da luta política e a um crescente conflito económico, que se reflectem na construção civil e no debate arquitectónico, acabando por praticamente isolar os arquitectos modernos das oportunidades de trabalho.

16 *idem, ibidem*

17 Elementos horizontais e/ou verticais que dividem o vidro de uma janela, porta ou painel, em pequenas unidades. Estes elementos podem ser decorativos ou estruturais.

18 CORBUSIER, Le; JEANNERET, Pierre. *Five points toward a new architecture*. Massachusetts: MIT Press, 1970.

19 *idem, ibidem*

Itália

Em Itália, quando Mussolini chega ao poder, em 1922, o movimento moderno já tinha dado os seus primeiros passos em 1909. Filippo Tommaso Marinetti (n. 1876)²⁰ publicara, no jornal francês *Le Figaro*, um manifesto que expunha as ideias do Futurismo, nomeadamente, o gosto pelas tecnologias modernas. Este movimento, fundado em Itália, punha em causa as academias oficiais de arte de Roma.

A pressão que o fascismo exerceu sobre a arquitectura era moderada, não chegava a ser tão agressiva quanto a do regime nazi, embora alguns arquitectos e agentes políticos tentassem também criar uma arquitectura fascista.

Entre as décadas de 1920 e 1930, a Itália vivia praticamente isolada do resto da Europa. Em 1931, Giovanni Muzio (n. 1893) escreve: “Foi espontâneo (depois da grande guerra) o afastamento nítido das variadas correntes que, por obra dos profissionais mais velhos, continuavam tranquilamente em operação. Ao individualismo exasperado e arbitrário que, na singularidade dos achados, fazia consistir a habilidade e a fama de um projectista, pareceu necessário substituir por uma regra; somente a partir de uma disciplina e de uma comunidade de sensações é que seria formada, dali a pouco, uma nova arquitectura.”²¹

No clima de isolamento e a escassez de contacto com a

restante Europa, forma-se, em 1926, um grupo chamado Grupo 7, composto por Luigi Figini (n. 1903), Guido Frette (n. 1901), Larco, Gino Pollini (n. 1903), Carlo Enrico Rava (n. 1903), Giuseppe Terragni (n. 1904) e Ubaldo Castagnoli, este substituído no ano seguinte por Adalberto Libera (n. 1903). O Grupo 7 afirma que “A nova arquitectura... deve resultar de uma estrita ligação com a lógica, a racionalidade... Não pretendemos, com efeito, criar um estilo, mas, do uso constante da racionalidade, da correspondência perfeita entre o edifício e as finalidades que ele se propõe, estamos certos de que deve resultar, justamente por selecção, o estilo...”²² O Grupo propõe uma arquitectura moderna radical, que não consideraram entrar necessariamente em ruptura ou contradição com a herança arquitectónica italiana. Influenciados maioritariamente por Le Corbusier e pelas suas teorias e propostas inovadoras, modernas e revolucionárias. Este racionalismo desenvolveu-se sobretudo no Norte de Itália, particularmente, em Milão, Turim e Como.

Em 1928, é fundada a revista *La Casabella* sob direcção de Guido Marangoni. Em 1933, Pagano assume a direcção da revista e muda o nome da publicação para *Casabella*. No mesmo ano, sai o primeiro número da revista *Quadrante*, fundada por Pietro Maria Bardi (n. 1900), como manifesto de apoio às novas experiências.

20 Escritor, ideólogo, jornalista e activista italiano. Fundador do movimento futurista.

21 MUZIO, Giovanni. citado em BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitectura Moderna*. São Paulo : Editora Perspectiva, 2001. p. 542

22 BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitectura Moderna*. São Paulo : Editora Perspectiva, 2001. p. 546



Img 8 - Galeria dos Horrores, 1931, Pietro Maria Bardi e Giuseppe Terragni

Em 1928, na sequência da Exposição de Arquitectura Racionalista, é criado o MIAR (Movimento Italiano de Arquitectura Racionalista). Patrocinado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos. O Movimento realiza uma exposição, e Pietro Maria Bardi apresenta a “Exposição a Mussolini sobre a Arquitectura”, declarando que a arquitectura neo-romana pertence ao velho mundo burguês, enquanto, a nova arquitectura se adequa aos ideais revolucionários do fascismo.

No âmbito da exposição Bardi e Terragni apresentam uma colagem intitulada *Galeria dos Horrores* no qual estão incluídos, entre títulos de jornais e fragmentos de cidades e edifícios, obras de Marcello Piacentini (n. 1881) e Gustavo Giovannoni. A reacção à exposição do MIAR por parte do Sindicato Nacional dos Arquitectos é imediata e retirando o seu apoio ao movimento e declarando que a arquitectura racionalista é incompatível com o Fascismo.

Inicialmente, o racionalismo havia sido visto pelo poder como instrumento e símbolo de reforma. Numa primeira fase, Terragni, assim como outros arquitectos, aderem ao movimento arquitectónico renovador, praticando uma arquitectura experimentalista, inovadora, moderna e racional, que não rejeita as tradições.

Em 1932, Piacentini chama Pietro Aschieri (n. 1889), Giuseppe Capponi (n. 1893), Arnaldo Foschini (n. 1884), Giovanni Michelucci (n. 1891), Giuseppe Pagano (n. 1896), Gio Ponti (n. 1891) e Gaetano Rapisardi (n. 1893), para colaborarem na construção da nova cidade universitária de Roma, executada de acordo com a linguagem oficial fascista, rígida nas soluções arquitectónicas que propunha. Pagano, tendo já mostrado influências racionalistas no Instituto de Física em Roma, tenta influenciar a classe a favor do racionalismo também através dos editoriais da revista *Casabella*.

No período entre 1928 e 1933, Terragni e Piacentini protagonizam uma discussão polémica entre duas ideologias arquitectónicas: Terragni pelo movimento racionalista e Piacentini pelo neoclassicismo monumental e rígido.

Em 1933, o fascismo chega ao poder na Alemanha, onde as experiências e os arquitectos modernos são banidos e uma nova linguagem clássico-monumental é instituída. Entretanto, em Itália, Piacentini, ganha terreno na disputa com Pagano, tornando-se, por volta de 1935, no novo arquitecto do regime.



Img. 9 - Reitoria da Universitária de Roma, 1932, Marcello Piacentini



Img. 10 - Instituto de Física de Roma, 1932, Giuseppe Pagano



Img. 11 - Relação espacial entre os edifícios de Piacentini e Pagano

A Vanguarda Moderna

Além dos fenómenos de incidência local, já referidos, ocorreram movimentos transversais.

Entre 1915 e 1917, o pintor Amédée Ozenfant (n. 1886) elabora as premissas do purismo na revista *Elan*. Posteriormente, conhece Charles Jeanneret (Le Corbusier) e publica com ele, em 1918, o manifesto do novo movimento, intitulado *Après le cubisme*. Segundo os dois artistas, o purismo reconstituiu a capacidade de aprender, as formas simples e “puras”, que constituem a fonte primária das sensações estéticas. Esta simplificação que se pretende alargar à arquitectura, é explorada e verificada na revista *L'Esprit Nouveau*, fundada em 1920, por Ozenfant e Jeanneret.

Kazimir Malevich (n. 1876), em 1915, publica o manifesto do suprematismo, em colaboração com Vladimir Maiakóvski (n. 1893), Michel Larionov (n. 1881), entre outros. Os conceitos suprematistas são espalhados pela Alemanha por El Lissítzki (n. 1890).

Um outro movimento que viria a influenciar a arquitectura, o neoplasticismo é fundado, em 1917, por pintores como Theo van Doesburg (n. 1883), Piet Mondrian (n. 1872), Bart van der Leek (n. 1876) e Vilmos Huszár (n. 1884), por

arquitectos, como Jacobus Johannes Pieter Oud (n. 1890), Jan Wils (n. 1891) e Robert van't Hoff (n. 1887), pelo escultor Guillaume van Tongerloo (n. 1933) e pelo poeta A. Kok. O elemento difusor do movimento é a revista *De Stijl*, publicada esporadicamente até 1927. As ideias essenciais do movimento são formuladas por Mondrian entre 1913 e 1917, contudo, são teorizadas e divulgadas por Theo Van Doesburg. O conceito primordial é partir dos elementos bidimensionais e sobrepô-los com um novo sentido nas relações que estabelecem entre si, resultando numa “nova plasticidade”. Van Doesburg começa por aplicar este processo à arquitectura no seu projecto para um monumento em Leenwarden, de 1916. Mais tarde, aplica-o também nos móveis de Gerrit Rietveld (n. 1888) e numa casa em Nordwijkerhout, em colaboração com Oud em 1917. O conceito é ainda aplicado numa *villa* na periferia de Utrecht, projectada por Rietveld em 1924 - a Casa Schröder. Depois de experiências de grande relevo, como as fábricas de Purmerend de 1919, por sua vez, Oud é nomeado arquitecto-chefe da cidade de Roterdão no período que vai de 1918 a 1923.

Oud explica o seu posterior abandono do movimento da seguinte forma: “O espírito do *De Stijl* foi, no início, também

o meu espírito. A ideia nasceu de Van Doesburg e de mim, e Van Doesburg foi sua força propulsora na fase executiva. (...) A arquitectura neoplástica e também o cubismo de Willem Dudok (n. 1884) derivam desses trabalhos... Minhas conclusões, contudo, foram diferentes: através desse processo de decomposição, adquiri um novo senso de proporção, de espaço, de atmosfera, de massa e linha, de cor e de construção, mas percebi que o tipo de edificação que daí deriva mais tarde desenvolvia-se a partir da parte mais extrínseca de meus primeiros trabalhos. Tal desenvolvimento pareceu-me superficial para a arquitectura: pertencia demasiadamente à pintura, e – no que diz respeito à forma – era por demais duro e estático. Abandonei-o e dirigi-me por outro caminho: uma arquitectura social sadia, universal, ampla, não podia brotar dali, isto é, de uma estética tão abstrata.”²³

Em 1921, Van Doesburg liga-se ao grupo Dadá e publica com Hans Arp (n. 1886), Tristan Tzara (n. 1896) e Kurt Schwitters (n. 1887) um suplemento do *De Stijl* intitulado “Mécano”. Em 1922, viaja com estes mesmos artistas para a Holanda e Alemanha com o objectivo de divulgar o suplemento. No mesmo ano, muda-se para Weimar, tentando, sem sucesso, entrar na Bauhaus. A sua insatisfação, perante os desenvolvimentos do neoplasticismo, leva-o a apresentar um novo programa, o *elementarismo*, cujo manifesto é publicado na

²³ OUD, J.J. Pieter. citado em BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitectura Moderna*. São Paulo : Editora Perspectiva, 2001. p. 402



Img. 12 - Cadeira, 1917, Gerrit Rietveld

De Stijl em 1926, nesse momento, Mondrian abandona o grupo e parte numa rigorosa e solitária experiência pictórica.

Em 1919, imediatamente a seguir ao final da Guerra, Walter Gropius é chamado a dirigir a *Sächsische Hochschule für bildende kunst* e a *Sächsische Kunstgewerbeschule* (a escola de Van de Velde), optando por unir as duas instituições. Assim é fundada a Bauhaus.

Os primeiros colaboradores de Gropius na Bauhaus são Johannes Itten, - que teria sido aluno de Adolf Hlzel (n. 1853) - o pintor Lyonel Feininger (n. 1871) e o escultor Gerhard Marcks (n. 1889). Mais tarde, juntam-se Adolf Meyer (n. 1881), antigo colaborador de Gropius, o pintor Georg Muche (n. 1895), Paul Klee (n. 1879) e o pintor e cenógrafo Oskar Schlemmer (n. 1888), Wassily Kandinsky (n. 1866), o pintor László Moholy-Nagy (n. 1895).

A escola albergava cerca de duzentos e cinquenta alunos, na sua maioria alemães e austríacos. O programa escolar previa: “um curso preliminar de seis meses, dirigido por Itten, e a partir de 1923 por Moholy-Nagy e pelo ex-aluno Josef Albers (n. 1888) no qual o aluno adquire confiança com os materiais e com alguns problemas formais simples; um ensino trienal, em parte técnico (*Werklehre*: o estudante deveria frequentar um dos sete laboratórios de trabalho com pedra, madeira, metal, terracota, vidro, cor e textura, e receber lições teóricas de contabilidade, avaliação e contratação económica),



Img. 13 - Casa Schröder em Utrecht, 1924, Gerrit Rietveld

em parte formal (*Formlehre*: compreendia a observação dos efeitos formais na natureza e nos materiais, estudo dos métodos de representação e a teoria da composição). Após os três anos, o aluno poderia obter, com um exame, o diploma de artesão; um curso de aperfeiçoamento, de duração variável, baseado no projecto arquitectónico e no trabalho prático nos laboratórios da escola, e ao final do qual o aluno poderia obter, com um exame, o diploma de mestre em artes.”²⁴

O objectivo era claro, formar profissionais capazes de acompanharem o processo técnico e criativo. Uma nova doutrina baseada no trabalho em grupo proponha-se a introduzir gradualmente o artesanato na indústria, recuperando assim a tradição artística e introduzindo-o no ciclo produtivo.

Entretanto, a instabilidade económica da Alemanha, bloqueia a actividade do sector da construção e o trabalho desenvolvido na Bauhaus tem que se virar sobre si mesmo. Num momento de grande tensão na escola, os habitantes da própria vila de Weimar, onde a escola estava instalada, encaravam com desconfiança as excêntricas personagens que por ali circulavam.

Em 1922, é publicado o estatuto da escola, formulando a estrutura organizativa. Um ano mais tarde, é feito o primeiro balanço sobre as actividades desenvolvidas: por pressão das autoridades, são reunidos trabalhos de todos os departamentos e exibidos numa exposição ao público.

Entretanto, a partir de 1924, a situação económica alemã melhora, a Bauhaus começa a ter encomendas e com a publicação dos *Bauhausbücher*, a expressão do movimento vai ganhando força, no país e internacionalmente.

No mesmo ano, os representantes de partidos políticos fascistas vencem a maioria no parlamento, começando a implementar o seu projecto político crescentemente autoritário e centralizador. O Governo, que considerava a Bauhaus como um meio de desenvolvimento de ideais socialistas, reduziu o seu financiamento e fez contratos de seis meses com o grupo de técnicos. Gropius faz de tudo para se manter à parte destas polémicas, mas as autoridades da cidade pressionam-no de tal forma que o arquitecto acaba por deixar Weimar.

A convite do presidente da Câmara Municipal de Dessau, a escola é transferida para essa cidade no início de



Img. 14 - Bauhaus em Weimar, 1904, Henry van de Velde



Img. 15 - Bauhaus em Dessau, 1925, Walter Gropius



Img. 16 - Bauhaus em Dessau, 1925, Walter Gropius

24 BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitectura Moderna*. São Paulo : Editora Perspectiva, 2001. p. 404

1925. Toda a Bauhaus se envolve na construção das novas instalações. O município de Dessau encarrega Gropius de projectar as habitações para os docentes: uma *villa* para si próprio e três pares de casas geminadas para Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy, Schlemmer, Hinnerk Scheper (n. 1897) e Muche; um bairro operário na periferia de Törten e a sede do órgão municipal do trabalho. Além disso, Gropius projecta o edifício da Bauhaus, chamando alguns colaboradores para o acompanharem na execução e decoração. O complexo contempla um volume para a escola e um para os laboratórios, unidos por uma ponte, onde se encontram as salas administrativas; um corpo mais baixo destinado a uma área polivalente, e ainda um volume de estúdios para os estudantes. É usado reboco branco para evidenciar as relações geométricas.

A partir de 1925, aquando da mudança para Dessau, a doutrina da Bauhaus aprofunda-se, são escolhidos cinco ex-alunos para leccionarem o curso preliminar: Herbert Bayer (n. 1900), Breuer, Gunta Sttzel, Hinnerk Scheper e Joost Schmidt (n. 1893).

Em 1926, Malevich vai para a Bauhaus para escrever o seu livro *Die gegenstandlose Welt* da colecção das *Bauhausbücher*.

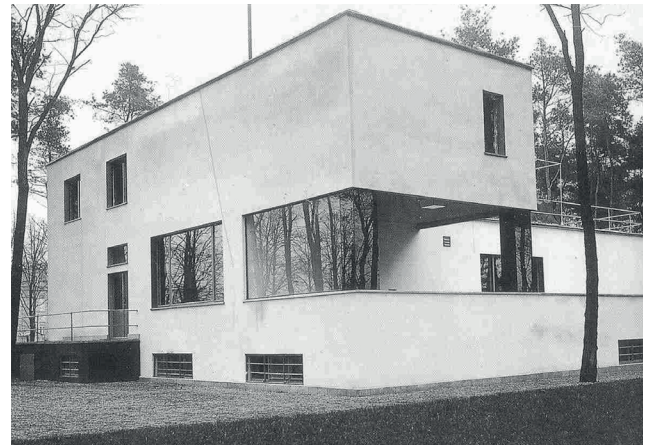
As novidades mais interessantes vêm dos laboratórios de metais e mobiliário. Moholy-Nagy, responsável pelo laboratório de metais, dedica-se, maioritariamente, aos dispositivos de iluminação eléctrica em ferro cromado; e Breuer, responsável pelo laboratório de mobiliário, inventa e executa os primeiros móveis em tubos de aço.

Alguns modelos desenvolvidos na escola são adoptados pela indústria e as patentes garantem à escola algumas estabilidade financeira. A fama da Bauhaus começa a prosperar: algumas escolas alemãs e estrangeiras adoptam os novos métodos e muitos antigos alunos ocupam posições de relevo na indústria alemã.

Na Áustria, o movimento moderno encontrou um ambiente bastante favorável ao seu desenvolvimento, as instituições do Estado oferecem aos mais jovens várias oportunidades de trabalho.

O moderno vienense tem grande difusão no resto da Europa devido à possibilidade de asilo que oferece aos profissionais de outros países. Josef Hoffmann (n. 1870) influencia o gosto europeu em relação à decoração, até que as Wiener Werkstate vão à falência em 1933 devido à crise económica.

A posição dos vienenses em relação ao movimento é



Img. 17 - Casa Gropius em Dessau, 1925, Walter Gropius



Img. 18 - Casa Kandinsky-Klee em Dessau, 1925, Walter Gropius

afirmada na Exposição da Werkbund de 1932, qual como em Estugarda, é construído um bairro-modelo de casas de um a três andares, a que se dedicam Hoffmann, Adolf Loos (n. 1870), Oskar Strnad (n. 1879), entre outros profissionais austríacos. De França são chamados André Lurçat (n. 1894) e Gabriel Guevrekian (n. 1900). Da Holanda é chamado Rietveld. Dos EUA vêm Richard Neutra (n. 1892) e Arthur Grünberger (n. 1882) e da Alemanha, Hugo Häring (n. 1882). O conjunto de participantes indica já uma orientação: coberturas planas, paredes brancas e espaços não ornamentados.

Quando os nazis sobem ao poder em Dessau, a Bauhaus é obrigada a deslocar-se para Berlim, e, um ano mais tarde, em 1933, Adolf Hitler (n. 1889) é nomeado chanceler. Apesar das movimentações descritas, Mies é obrigado a fechar definitivamente a escola, os edifícios de Dessau são convertidos em escolas para dirigentes políticos.

Os antigos professores foram obrigados a afastar-se, Albers emigra para os EUA; Klee e Schlemmer, que tinham saído em 1929 e são professores em Dusseldorf e

Berlim, são reformados em 1933; Walter Gropius (n. 1883) e Marcel Breuer (n. 1902), em 1934, estabelecem-se em Inglaterra e Moholy-Nagy em 1935; seguem para os EUA, Feininger em 1935, Gropius, Breuer e Moholy-Nagy em 1937, Bayer, em 1938.

Erich Mendelsohn (n. 1887) é obrigado a deixar a Alemanha em 1933, Ludwig Hilberseimer (n. 1885), Taut e Ernst May (n. 1886) emigram para a Rússia como especialistas em urbanismo; Fritz Schumacher (n. 1869) e Hans Poelzig (n. 1869) ficam quase inativos, enquanto Behrens se estabelece na Áustria.

Mies resiste na Alemanha o máximo de tempo possível, é convidado para o concurso do Banco do Estado em Berlim, ficando nos seis finalistas; acaba por não construir nada e dedica-se aos ensaios teóricos sobre as casas-pátio, até que por fim emigra para os EUA em 1937.

*“Quando, em Julho de 1933, depois da subida ao poder de Hitler (Mies) aceitou a encomenda para o Reichsbank, comportou-se como um traidor em relação a todos nós e em relação a tudo por que tínhamos lutado. Assinou, por essa altura, um apelo patriótico que Schultze-Naumburg tinha feito, na sua qualidade de Comissário, aos artistas, escritores e arquitetos alemães, para que pusessem as suas forças ao serviço do Nacional-Socialismo. Diria que, do grupo proeminente da Bauhaus, Mies foi o único que assinou. E aceitou a encomenda. Para nós (classe), foi uma terrível punhalada nas costas.”*²⁵

A prática da arquitectura, na Alemanha, está então directamente relacionada com o poder político e as iniciativas públicas. O desejo do regime é o de uma arquitectura que celebre o país, tradicionalmente alemã. Os jovens arquitectos modernos recusam admitir que as suas aspirações iniciais, tenham estas consequências. Desta forma, uma pequena minoria de arquitectos recusa-se seguir as normas oficiais, ficando isolada da iniciativa pública e dependente dos clientes particulares.

Gropius, em correspondência com Joseph Goebbels (n. 1897), defendia a “germanidade da nova arquitectura, chamando-lhe uma síntese “das tradições clássica e gótica.”²⁶ Mies, Gropius, Oud e Berlage compreendem que trabalhar com o Estado significa perder a liberdade criativa, na medida em que se veem obrigados a seguir os padrões oficiais.

Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna

A derrota das propostas modernas, incluindo a de Le Corbusier, no Concurso do Palácio da Sociedade das Nações²⁷ e a consciencialização de que muitos arquitectos, provenientes de diversos pontos da Europa, trabalhavam segundo métodos convergentes, sendo possível estabelecer alguns pontos em comum, contribuíram para a formação dos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna - CIAM.

Em 1928, realiza-se o primeiro na Suíça, no Castelo de La Sarraz. Um grupo de arquitectos modernos reunia-se com os objectivos de: formular o problema arquitectónico contemporâneo, discutir o conceito de arquitectura moderna, introduzir esse conceito na sociedade e zelar pela solução do problema da arquitectura.

Do I CIAM resultou a Declaração de La Sarraz, na qual os arquitectos - representantes de grupos de arquitectos modernos do seu país – afirmaram a união e o posicionamento face às concepções fundamentais da arquitectura e discutiram a importância da sua profissão para a sociedade. Juntos pretendiam apoiar-se na realização das suas aspirações morais e materiais.

No II CIAM, em 1929, discutiu-se o tema do *Existenz-minimum*, isto é, a habitação de tamanho e custo mínimo. Depois do III Congresso dos CIAM de 1930, em Bruxelas, o movimento moderno empenha-se em resolver os problemas urbanísticos.

Na sequência do IV Congresso Internacional de Arquitectura Moderna, era concebido um manifesto no qual se estabeleciam as linhas de orientação da cidade funcional – a *Carta de Atenas*, de 1933, publicada mais tarde. Considerava-se que a Carta assentava em quatro funções fundamentais: habitação, lazer, trabalho e circulação, as quais deviam resolver as necessidades do homem. Era proposto que os edifícios se desenvolvessem em altura, inscritos em áreas verdes, criando assim cidades menos densas do que os núcleos históricos.

25 MOHOLY-NAGY, Sibyl. citado em JENCKS, Charles. *Movimentos Modernos em Arquitectura*. Lisboa : Edições 70, 2006. p. 48

26 JENCKS, Charles. *Movimentos Modernos em Arquitectura*. Lisboa : Edições 70, 2006. p. 48

27 Em 1927, era lançado um concurso internacional de arquitectura para o Palácio da Sociedade das Nações. O júri, presidido por Victor Horta (n. 1861), era composto por arquitectos clássicos, como J. J. Burnet (n. 1857) - arquitecto inglês, projectou o Museu Britânico -, e arquitectos modernos, como Berlage. O projecto de Le Corbusier ficou nos sete finalistas, porém, o júri optou por um projecto de orientação clássica. Na tentativa de solucionar alguns problemas que o projecto vencedor apresentava, recorreram à proposta de Le Corbusier, o que deixou o arquitecto furioso.

Segunda Guerra Mundial e a Reconstrução das Cidades

Neste segmento, abordamos as reconstruções de Inglaterra, de França e de Itália, pela inovação e diversidade de soluções. Também consideramos importante o tema para percebermos o contexto em que a Casa foi construída, na medida em que Portugal sofreu, indirectamente, as repercussões da Guerra a nível social, económico e financeiro.

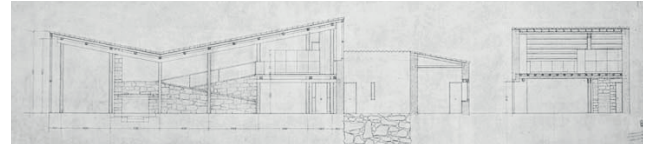
Os danos causados durante a Guerra parecem capazes de comprometer o funcionamento dos países por um longo período de tempo, porém, com a ajuda americana²⁸ e o progresso tecnológico moderno, o início da recuperação económica, leva a grandes e profundas transformações.

Em Inglaterra, em 1942, o grupo MARS (Modern Architectural Research Group) apresenta um plano teórico que propõe a fragmentação da malha urbana numa série de bairros separados por zonas verdes e ligados por um eixo principal que atravessa o centro histórico e as zonas industriais. Entre 1943 e 1944, Patrick Abercrombie (n. 1879) desenvolve o Plano de Reconstrução e Reordenamento de Londres, destruída pelos bombardeados da Segunda Guerra Mundial. Abercrombie propõe a criação de cidades-satélite autossuficientes ligadas por uma rede de estradas modernas e transportes.

Em 1944, o Ministério do Trabalho e Planeamento expropria os terrenos necessários para os trabalhos de reconstrução nos territórios danificados pelos confrontos.

Em 1946, as New Towns Act são aprovadas e são instituídas entidades independentes das administrações locais e directamente ligadas ao governo, as Development Corporation, que têm o poder de adquirir terrenos, preparar planos de utilização, construir as edificações e obter os subsídios previstos pela Housing Act a fim de realizar os bairros de habitações subvencionadas.

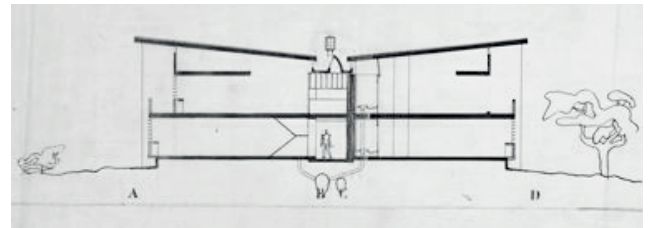
Os confrontos da Guerra deixaram um rastro de destruição nas cidades onde passaram. Os governos e as populações empenharam-se na reconstrução destas cidades. “Foi neste contexto que os arquitetos foram naturalmente chamados a um papel de primeiro plano. E estavam bem preparados para isso, com a doutrina messiânica da Carta



Img. 19 - Casa Errázuriz, 1930, Le Corbusier. Cobertura inclinada com caleira central e *mezzanine*



Img. 20 - Casa para mestre-de-obras, S.P.A., 1940, Le Corbusier.



Img. 21 - *Unité d'habitation provisoires*, 1944, Le Corbusier.



Img. 22 - Casa da Corujeira, 1952, Losa/Barbosa.

de Atenas e as propostas redentoras de Le Corbusier, fazendo apelo a um “*Espírito Novo*”. O Movimento Moderno conhecia a sua grande oportunidade histórica: era preciso rejeitar tudo o que se considerava caduco, convencional ou simplesmente académico.”²⁹

Logo depois da guerra, Le Corbusier apresenta várias propostas de reconstrução e define conceitos urbanísticos e arquitectónicos. Em 1944, o arquitecto estuda um sistema de alojamento de emergência em série, chamado de *unité d'habitation provisoires* com unidades que possuem apenas dois andares para que possam facilmente ser construídas e demolidas.

28 Os Estados Unidos, criaram um Programa de Recuperação Europeia, o Plano Marshall, para que a economia europeia não colapsasse, gerando uma crise mundial. Os americanos consideravam a crise europeia uma ameaça à sua própria economia e um risco para o futuro do capitalismo, o que podia configurar uma oportunidade de expansão comunista.

29 PEREIRA, Nuno Teotónio. *O Congresso de 1948: Que fazer com estes 50 anos?* em *Jornal dos Arquitectos*. Lisboa : OA, 1996. p. 35

A *unité d'habitation de grandeur conforme*, comporta 400 alojamentos e contém todos os serviços necessários essenciais para a vida familiar: creches, lojas, lavandarias, espaços de lazer e exercício físico, etc. Este é um importante dispositivo de organização do tecido da cidade moderna, pois permite libertar uma maior área destinada a espaços verdes. A *unité* implanta-se de forma autónoma à malha urbana existente.

De acordo com o arquitecto, em *Le Modulor*, “Os prolongamentos da habitação: no interior da construção: os serviços colectivos, conjunto de utensílios da vida doméstica (alívio das tarefas da mulher: aprovisionamento, serviço doméstico, preparação de refeições). No exterior da construção: (...) sol, espaço, vegetação (recuperação do equilíbrio nervoso). O MÉTODO: A INDUSTRIALIZAÇÃO. As disposições que preparam a industrialização: 1.º Condicionamento dos edifícios (ventilação, aquecimento, refrigeração). 2.º Regulamento da edificação: estatuto do terreno. 3.º Técnicas disponíveis (envidraçado e quebra-sol, *pilotis*). 4.º Prefabricação: casas em série, elementos em série.”³⁰ Estes são alguns dos temas tratados por Le Corbusier, que encontramos também na Casa da Corujeira: a exposição solar, a ventilação, o espaço dos pais e da criança. Em relação à questão das medidas mínimas, que considero ter sido explorada por Losa/ Barbosa na Corujeira, Corbusier considera que “(O modulor) fornece apenas a comodidade que pode resultar da utilização de medidas justas.”³¹ Além disto, a Casa é construída com materiais e tecnologias modernas, nomeadamente, o betão armado e o sistema de aquecimento central.

Em Itália, no que diz respeito ao urbanismo, desenvolvem-se essencialmente estudos e propostas teóricas, por exemplo, os estudos teóricos para o Plano Regulador de Milão.

Os problemas de alojamento, agravados pela guerra, subsistem. Em 1949, com o objectivo de criar emprego e construir habitações para famílias com baixo rendimento, é fundado o INA-Casa. O organismo financiado pelo Estado, controlava a exigência técnica e económica dos trabalhos, confiando a sua execução a estruturas externas. Por volta de 1950, surgem os primeiros bairros no âmbito do projecto INA-Casa, reveladores da grande liberdade

concedida aos arquitectos e do distanciamento face às forças que actuavam neste campo. O INA-Casa e o sector privado impulsionam o crescimento das cidades italianas e, em 1953, é aprovado o primeiro plano regulador de Milão.

“Entre as duas guerras, precisamente durante esses tempos mediocres, 1918-1939, perante o mal feito, a arte de construir despertou, encontrando homens e técnicas úteis. Entre 1920 e 1945, em assaltos incessantemente renovados, algumas pessoas foram pedindo “*que a grande indústria se apodere da construção*”, o que pode provocar o início de um novo ciclo na arte de construir, no urbanismo e na vida das sociedades.”³²

Arquitectos e urbanistas depararam-se com problemas aos quais a arquitectura não conseguia dar resposta, nomeadamente, questões sociais. A crise da cidade moderna serviu como impulso para uma profunda revolução de princípios sociais, políticos, económicos, ideológicos e, principalmente, para a revisão crítica do movimento moderno.

32 *idem, ibidem*. p. 137

30 CORBUSIER, L. *O Modulor: Ensaio sobre uma medida harmónica à escala humana aplicável universalmente à arquitectura e à mecânica*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010. p. 133 (Edição original: 1950)

31 *idem, ibidem*. p. 155



Img. 23 - Unidade de Habitação de Marselha, 1947, Le Corbusier

1.2 | Contexto Português

Em Portugal, as primeiras obras de arquitectura onde são detectáveis influências modernas surgiram numa fase muito conturbada do país, entre a queda da Monarquia e a implantação da 1ª República. Em 1910, no Porto, o arquitecto Marques da Silva recorre ao betão armado – uma tecnologia moderna - para reconstruir o Teatro São João, mais tarde, em 1914, volta a utilizar o material na edificação dos Armazéns Nascimento, que se tornam “uma referência paradigmática legitimando o percurso actualizado, o rigor construtivo e a experimentação tecnológica de Marques da Silva.”³³ Em Lisboa, em 1912, o arquitecto António Rodrigues da Silva Júnior, aplica o betão armado na Fábrica de Cerveja “Portugália”. A criação da publicação *Orpheu*, em 1915, marcava o início do modernismo na literatura em Portugal.

33 TOSTÕES, Ana. *Construção moderna: as grandes mudanças do século XX*. Lisboa : Instituto Superior Técnico, 2004. p. 8



Img. 24 - Teatro São João, 1910, Marques da Silva



Img. 25 - Interior dos Armazéns Nascimento, 1914, Marques da Silva



Img. 26 - Fábrica de Cerveja “Portugália”, 1912, António Rodrigues da Silva Júnior

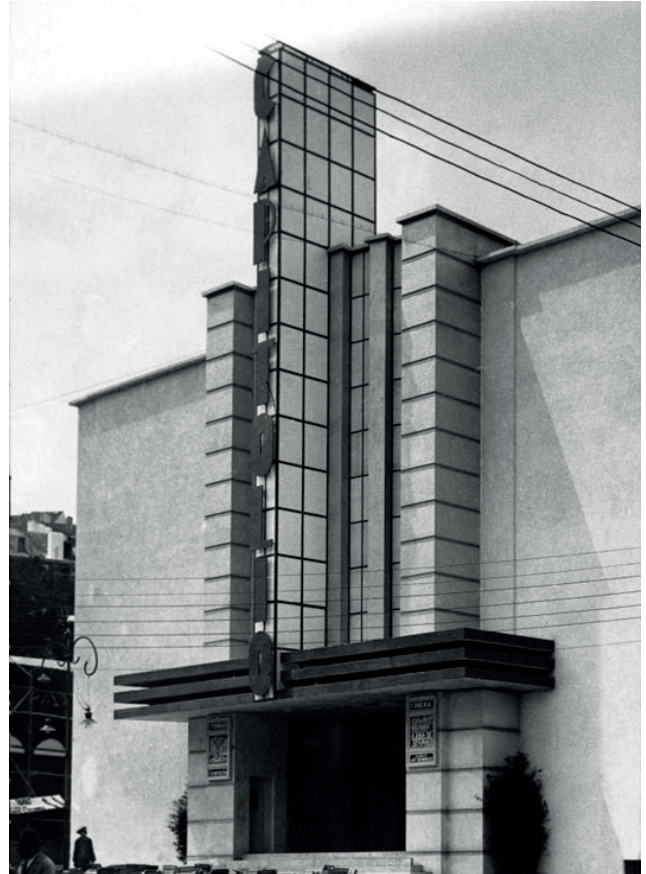


Img. 27 - Instituto Superior Técnico, 1927, Pardal Monteiro ³⁴

34 Primeira grande obra pública moderna do regime à escala da cidade.



Img. 28 - Pavilhão de Rádio, 1927, Carlos Chambers Ramos



Img. 30 - Cinema Capitólio, 1929, Luís Cristino da Silva ³⁵

35 O betão armado permitia a execução de grandes vãos, sem a necessidade de recorrer ao arco. O Capitólio constituía um programa inédito no país: teatro, cinema e cervejaria, baseando-se nos modelos da vanguarda internacional do movimento moderno. Esta obra representa a primeira aplicação do sistema pilar-viga num edifício não-industrial, sendo portanto considerada uma obra pioneira em Portugal.



Img. 29 - Garagem do Comércio do Porto, 1928, Rogério de Azevedo



Img. 31 - Interior Cinema Capitólio, 1929, Luís Cristino da Silva

Posteriormente, no panorama governativo, o crescente descontentamento dos portugueses com as políticas governativas da 1ª República, levam a que vários grupos, de militares e de civis, conspiram contra o Governo. Esta agitação resulta num movimento militar com início em Braga, sob direcção do general Gomes da Costa (n. 1863), e que ficou conhecido como o 28 de Maio de 1926. Após a marcha pela capital, o Governo, chefiado por António Maria da Silva (n. 1872), depara-se com a incapacidade de controlar a situação e o Presidente da República, Bernardino Machado (n. 1851), apresenta demissão. A chefia do país ficou entregue aos generais Óscar Carmona (n. 1869) e Sinel de Cordes (n. 1867), o Congresso foi dissolvido e a Constituição suspensa, instaurou-se uma ditadura militar, na qual o Governo centralizava os poderes do Parlamento e do Ministério, tendo toda a autonomia legislativa.

Mais tarde em 1933, na sequência do movimento de 26, foi instaurado o Estado Novo. O regime que, nos seus primeiros anos, soube resolver graves problemas financeiros, equilibrar as contas públicas e criar os alicerces necessários a um clima social finalmente estável, acabava por se revelar, pelos seus métodos de exercício totalitário do poder, um obstáculo intransponível à liberdade de expressão, nomeadamente, à liberdade de criação artística.

O país, à semelhança do que se passava numa parte da Europa – a Itália de Benito Mussolini (n. 1883), a Alemanha de Hitler –, passava a viver numa ditadura fascista. As palavras de ordem no Estado Novo eram “Deus, Pátria e Família”, como metáfora simbólica da concepção social que o regime se esforçava por fomentar.

No início do Estado Novo, a produção de arquitetura em Portugal, aproximava-se do movimento moderno internacional. Os arquitetos recém-formados viam os seus primeiros projetos modernos serem construídos sob protecção de Duarte Pacheco (n. 1900).

É neste clima de instabilidade que, em 1935, Arménio Losa é aprovado nas provas para o Diploma de Arquitecto pela ESBAP e inicia a sua atividade profissional.

No final dos anos 30, o Governo pedia aos arquitetos “... que abandonem vanguardismos e colaborem na restauração cultural que o Estado Novo quer empreender num país onde... as virtudes da raça tinham de ser rea-

cordadas...”³⁶, terminavam, assim, os anos de tolerância para com a renovação da linguagem arquitectónica, influenciada pelo movimento internacional dos anos 20. Esta situação associada às relações que Portugal mantinha

36 FERNANDEZ, Sérgio. *Percursos: arquitetura portuguesa, 1930/ 1974*. Porto : FAUP Publicações, 1988. p. 25



Img. 32 - Casa da Moeda, 1931, Jorge Segurado



Img. 33 - Edifício do Frigorífico do Peixe, 1932, Januário Godinho. Actualmente Hotel Vincci Porto



Img. 34 - Hotel Vitória, 1934, Cassiano Branco



Img. 35 - Coliseu do Porto, 1939, Cassiano Branco

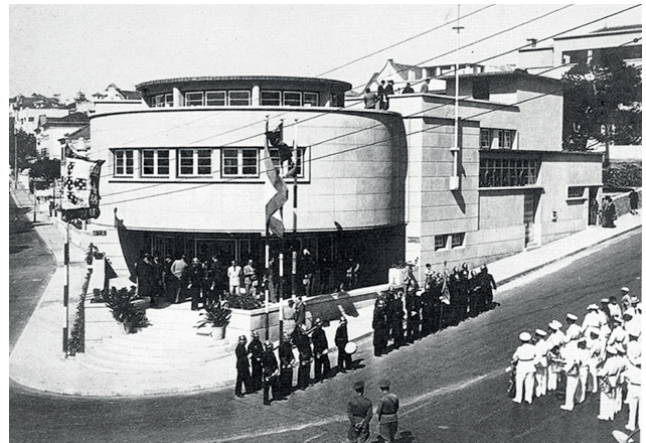
com os regimes italiano e alemão, contribuíam para a implementação de uma arquitetura regional-monumental, com bases pouco definidas e uma visão cenográfica dos edifícios e das cidades.

Ao mesmo tempo, final dos anos 30, era lançada pelo Ministério das Obras Públicas, liderado por Duarte Pacheco, uma nova política de valorização das obras públicas que incluía os monumentos nacionais, numa nova atitude do poder central face ao património: o louvor à Nação e o orgulho na Pátria.

Tal mudança de atitude, coincidia com a chamada dos arquitetos de maior prestígio a colaborar com o Estado e com a afirmação de uma linguagem nacionalista. O arquitecto Adelino Nunes projecta uma série de edifícios dos CTT com uma linguagem claramente influenciada pelo modernismo, porém, a partir de 1938, nomeadamente, no edifício para Santo Tirso, o arquitecto “converte-se” à linguagem arquitectónica oficial. No mesmo ano, o Estado lança O *Plano de 38*, que propunha a construção de 13 novos liceus implantados em lotes de grandes dimensões. Este *Plano* confirma a ideia que, a partir de 1938, se inicia, uma nova linguagem nacional. Mais tarde, em 1941, procede-se à renovação da Alta Universitária de Coimbra através de monumentais edifícios e arruamentos.

Era clara a intenção do Estado de afirmar Lisboa como capital do Poder. Os arquitectos eram vistos por Pacheco como uma importante ferramenta para atingir essa concretização.

Era uma época de abundante construção de obras públicas e novas infraestruturas. E as oportunidades de trabalho dos arquitetos decorriam principalmente da contratação pública.



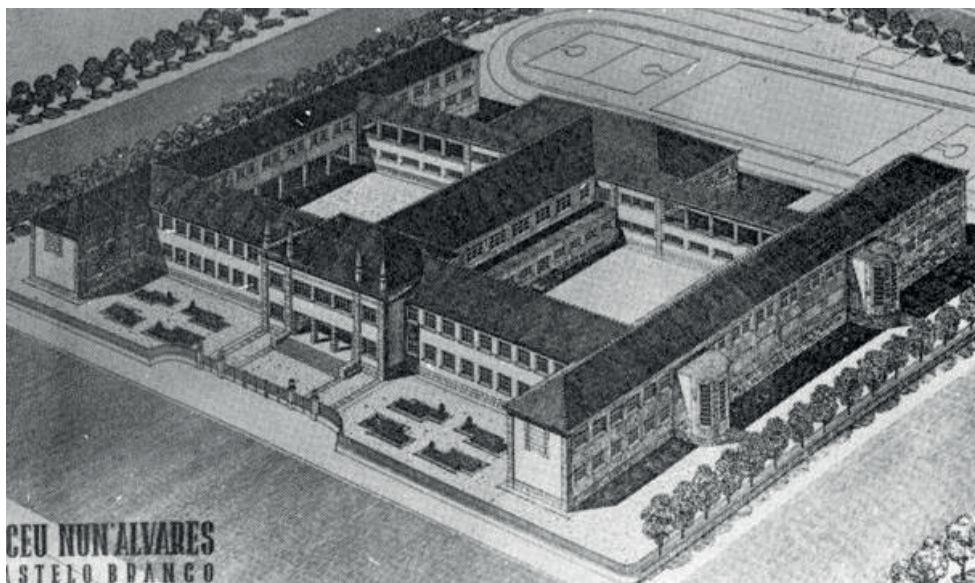
Img. 36 - CTT Estoril, 1937, Adelino Nunes



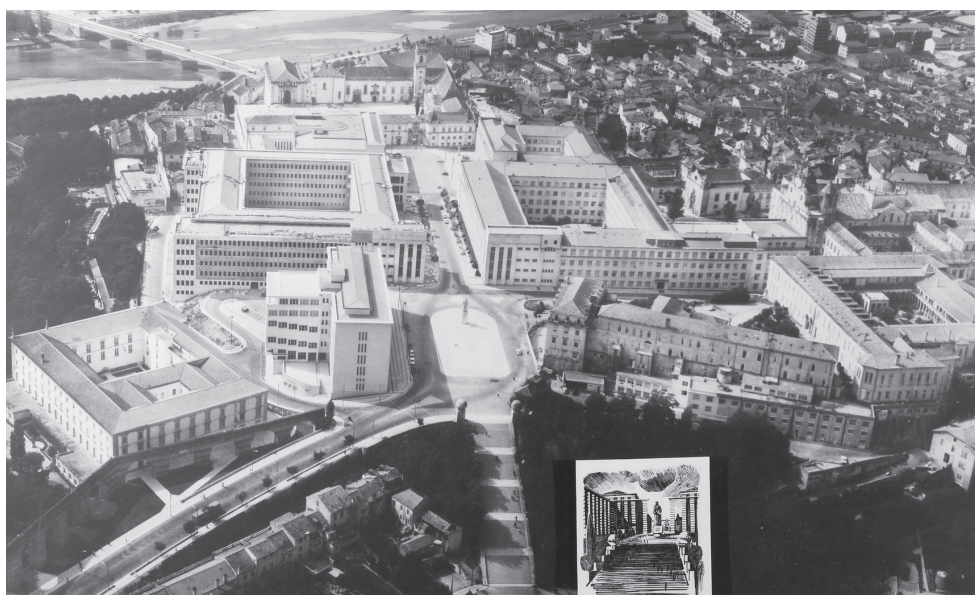
Img. 37 - CTT Santo Tirso, 1938, Adelino Nunes



Img. 38 - Liceu de Beja, 1931, Luis Cristino da Silva



Img. 39 - Liceu Nun' Alvares de Castelo Branco, 1938, José Sobral Branco



Img. 40 - Cidade Universitária de Coimbra, 1941. Fotografia da década de 80

Como testemunha o arquitecto Francisco Silva Dias (n. 1930)³⁷, os arquitectos eram censurados por serem modernos, as suas obras eram rejeitadas e havia uma espécie de “código moral” em relação às obras. Não se podiam fazer terraços porque isso era o estilo internacional, não se podiam fazer galerias porque isso era exaltar o espírito comunitário³⁸.

A primeira geração de arquitectos modernos, nascidos no final século XIX, como Cassiano Branco (n. 1897), Porfírio

Pardal Monteiro (n. 1897), Luís Cristino da Silva (n. 1897), que, numa primeira fase, tinham aderido ao movimento moderno acabavam agora por produzir obras de carácter tradicional. Nesse sentido distinguem-se daquela a que Nuno Portas chama a segunda geração de arquitectos modernos³⁹, em parte composta por arquitectos menos afectos ao regime, como Francisco Keil do Amaral (n. 1910), Losa, Alfredo Viana de Lima (n. 1913), desenvolvia projetos influenciados pelo que já se fazia, de um modo mais sólido e esclarecido, na arquitetura europeia.

Keil do Amaral, apesar de não se identificar com a linguagem oficial, em 1939, foi convidado a incorporar a equipa de jovens arquitetos na Câmara Municipal de

³⁷ Arquitecto lisboeta, formado pela ESBAL em 1957. Em 1958, colaborou no Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal. Trabalhou na Câmara Municipal de Lisboa. Foi Presidente da Associação dos Arquitectos Portugueses. Foi docente da ESBAL e da FAUTL. Entre 2006 e 2011, exerceu as funções de Provedor da Arquitectura da Ordem dos Arquitectos.

³⁸ DIAS, Francisco Silva. em PÊRA, Edgar. (et al.) *Vida & Obra de Cassiano Branco*. Registo de vídeo. RTP : 1991. Disponível em www.rtp.pt/play

³⁹ PORTAS, Nuno. citado em ZEVI, Bruno. *História da Arquitectura Moderna*. Lisboa : Arcádia, 1973. p. 8

Lisboa, onde trabalhou durante aproximadamente uma década. Assumidamente defensor da democracia, tinha como objectivo o “compromisso entre a linguagem oficial, a modernidade e a procura de raízes verdadeiras da arquitetura tradicional portuguesa.”⁴⁰ No mesmo ano, concebia para si próprio uma casa de férias no Rodízio, Praia das Maças, “com as virtudes modernas da casa mínima interpretando as ideias racionalistas da vanguarda alemã condensadas no conceito do *Existenzminimum*, articulando uma planta com economia, racionalidade e inteligência.”⁴¹

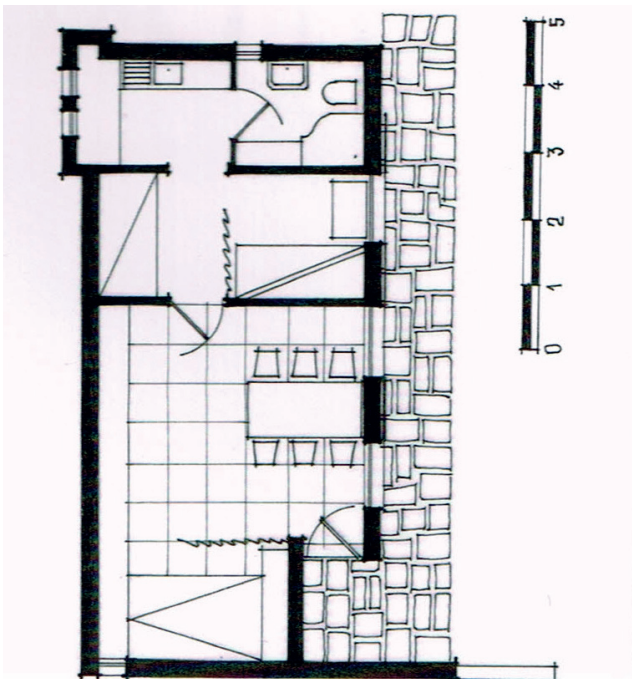
40 FERNANDEZ, Sérgio. *Percurso: arquitetura portuguesa, 1930/ 1974*.

Porto : FAUP Publicações, 1988. p. 28

41 TOSTÕES, Ana. *Francisco Keil do Amaral*. Vila do Conde : Verso da História, 2013. p. 65



Img. 41 - Casa de Férias Keil do Amaral, Rodízio, 1939, Keil do Amaral



Img. 42 - Casa de Férias Keil do Amaral, Rodízio, 1939, Keil do Amaral

Consolidação da Nova Linguagem Oficial

Em 1938, como já referido, foi o ano em que a nova linguagem oficial arquitectónica se consolidou, o projeto de Cristino da Silva para a Praça do Areiro, do mesmo ano, afirmou-se como exemplo dessa *renovação* e como consolidação do Poder totalitário.

Em pleno período de consolidação do regime, a Exposição do Mundo Português de 1940 vem confirmar os valores ideológicos a seguir, na produção de arquitectura em Portugal.

Pacheco coordena a Exposição e, com o auxílio de José Cottinelli Telmo (n. 1897), seu braço direito, seduz a maioria dos arquitectos a executar os pavilhões que a compunham, incluindo Cassiano Branco, conhecido opositor ao regime.

O programa da Exposição, baseando-se nos pressupostos ideológicos e na nova linguagem arquitectónica, apresentava-se como exemplo para futuros empreendimentos. Numa organização espacial clara, evidenciavam-se a monumen-



Img. 43 - Praça do Areiro, 1938, Luís Cristino da Silva



Img. 44 - Pavilhão da Formação e da Conquista, Exposição do Mundo Português, 1940, Rodrigues Lima

talidade, o carácter tradicional dos elementos arquitectónicos usados e a exaltação da ruralidade, estas eram as indicações fornecidas pela Exposição ⁴².

Para Francisco Silva Dias, *o português suave* e a divisão da classe nasceu da Exposição de 1940, foi uma “armadilha” em que os arquitectos modernos caíram. Se observarmos os pavilhões do complexo, o vigor dos volumes e a simplicidade da arquitectura moderna estão presentes, mas são adornados com uma série de elementos representativos do regime e do país, nomeadamente, as esferas armilares ⁴³.

Em 1941, é organizada em Lisboa, a exposição da *Moderna Architectura Alemã*, por iniciativa do estado nazi, sob orientação Albert Speer (n. 1905)⁴⁴. Este evento inicia um processo gradual de sucessão da influência de Itália para a da Alemanha sobre a arquitectura portuguesa.

Em 1943, as prioridades do Estado pareciam moderar-se, assentando “não no embelezamento do país ou na melhoria do ensino e do *habitat* dos trabalhadores, mas sim na tentativa de desenvolvimento das forças produtivas, canalizando toda a acumulação disponível, do Estado e dos grupos capitalistas nacionais, para a criação da indústria básica e das respectivas infra-estruturas.” ⁴⁵

No mesmo ano, na sequência de uma marcante viagem à Holanda, Keil publica o livro *A Moderna Arquitectura Holandesa*, onde reflete sobre a dicotomia entre tradição e modernidade: “A verdadeira expressão regional das construções deverá ser, portanto, a resultante de todos os fatores que ordenam a vida de determinada região, em determinado momento, e nunca o simples revestimento decorativo com motivos típicos, por mais característicos que sejam.” ⁴⁶

Nuno Portas (n. 1934), a propósito do tema do *português suave*, afirmará mais tarde que “não chegava fazer caixotes funcionais, era necessário embrulhá-los em papel de memória e memória chamava-se *rústico* (as raízes do povo) e *joanino* (as raízes do poder, o sumo do império) ou, melhor ainda, a colagem de ambos.” ⁴⁷.

Em 1945, Fernando Távora (n. 1923) publicava o ensaio

intitulado *O Problema da Casa Portuguesa*, no qual defende a necessidade de se estudar as verdadeiras raízes de arquitectura portuguesa e a adaptação da arquitectura à realidade portuguesa. “As casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro dos quais vivemos, no espaço e no tempo.” ⁴⁸

No mesmo ano, Arménio Losa é convidado por Carlos Ramos (n. 1897), professor de Arquitectura da ESBAP, a integrar o corpo docente da Escola, para leccionar a cadeira de Urbanismo do Curso de Arquitectura. Contudo, apesar de ter chegado a tomar posse do lugar, a sua continuação no mesmo era vetada pela polícia política.

No meio portuense, destacam-se Viana de Lima, Losa e Cassiano Barbosa que deixam trabalhos entusiasmantes para os que frequentam a Escola do Porto, como a Casa Honório de Lima, iniciada em 1939 e o Bloco da Carvalhosa, iniciado em 1945.

Segundo Nuno Portas⁴⁹, a Losa era atribuída a função de mentor no meio profissional do Norte, enquanto Keil desempenhava o mesmo papel no Sul, ambos pretendiam afirmar-se como exemplos de valor e intransigência profissional na solução de propostas de arquitectura.

48 TÁVORA, Fernando. *O problema da casa portuguesa 1947* em *Teoria e Crítica da Arquitectura do Século XX*. Lisboa : Caleidoscópio, 2010. p. 327

49 PORTAS, Nuno. *A Arquitectura para Hoje: Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*. Lisboa : Livros Horizonte, 2008. p. 203

42 idem p. 29

43 PÊRA, Edgar. (et al.) *Vida & Obra de Cassiano Branco*. Registo de vídeo. RTP : 1991. Disponível em www.rtp.pt/play

44 Arquitecto do regime alemão, que contribuiu para a já referida linguagem de índole monumental, que seria usada em grandes empreendimentos e contextos urbanos.

45 PORTAS, Nuno. *A Arquitectura para Hoje: Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*. Lisboa : Livros Horizonte, 2008. p. 195

46 AMARAL, Francisco Keil do. *A Moderna Arquitectura Holandesa*. Lisboa : Gráfica Lisbonense, 1943. p. 53

47 PORTAS, Nuno. *A Arquitectura para Hoje: Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*. Lisboa : Livros Horizonte, 2008. p. 184



Img. 45 - Bloco da Carvalhosa, 1945, Arménio Losa e Cassiano Barbosa



Img. 46 - Casa Honório de Lima, 1939, Alfredo Viana de Lima

O Urbanismo no Estado Novo

Em 1934, Duarte Pacheco promulga uma importante lei⁵⁰ que obriga todas as sedes de conselho a possuírem planos de urbanização. A *cidade do Estado Novo* baseava-se em grandes gestos: eixos generosamente dimensionados e pontuados por praças bem definidas pela volumetria envolvente.

A concreção de vários estudos de urbanização devem-se a Duarte Pacheco e à sua equipa de arquitectos e urbanistas. Em Lisboa, começa-se por completar as Avenidas Novas que seriam o grande receptáculo dos novos equipamentos.

De acordo com Portas⁵¹, a Pacheco interessava o desenvolvimento e o crescimento, mais do que o urbanismo. Durante as décadas de 40 e 50, a sua intervenção incidia nas ligações entre Lisboa e as vilas que a cercavam. Previu também a necessidade de uma ligação entre a capital e o Norte. Porém, entre 30 e 40, os projectos de urbanismo são

fundamentalmente planos de pormenor: de arruamentos, de espaços públicos, de infraestruturas, ao qual depois se fazem divisões em quarteirões e lotes.

Os planos urbanísticos das Cidades Universitárias de Coimbra, já referida, e de Lisboa devem-se também à intervenção do Estado Novo. No urbanismo sente-se a monumentalidade e a austeridade característicos da linguagem do regime.

O Final da Guerra

Como já referido no capítulo anterior, a Guerra e o seu fim, tiveram influência na sociedade portuguesa em termos políticos, económicos, sociais, culturais, fomentando uma reacção contra o regime de Salazar. A oposição julgava estar na presença da oportunidade perfeita para um rápido derrube do Estado Novo. Contudo, Salazar consegue manter-se no poder, isolando-se dos acontecimentos internacionais.

“O Estado Novo que politicamente sobrevive à guerra, é não só uma realidade económica e social bem distinta da dos anos 30, como é também uma outra realidade política representando um novo equilíbrio entre as forças apoiadas do regime, substancialmente alterado sobre o impacto da

50 Decreto-lei 24.802/34: Obriga as câmaras municipais do continente e das ilhas adjacentes a promover o levantamento de plantas topográficas e a elaboração de planos gerais de urbanização. em *Diário do Governo*, nr 299 – I Série. Lisboa : 1934.

51 PORTAS, Nuno. citado em TOSTÕES, Ana. (et al.) *A Casa e a Cidade: A cidade em debate*. Registo de vídeo. RTP2 em parceria com OA : 2011. Disponível em www.rtp.pt/play

guerra, abrindo a primeira crise grave e global, em que a questão do poder se coloca de alguma forma para as oposições.”⁵²

A partir de 1945, o aumento da iniciativa privada no sector da construção, tornava difícil a tarefa de controlar a proliferação das tendências modernas: os arquitetos modernos lutavam contra as imposições do regime, buscando aí a liberdade criativa e os valores que lhes eram negados por uma política conservadora.

Losa e Barbosa pertenciam à geração de profissionais pro-activos que lutavam por uma arquitetura atual e mais adaptada às necessidades da sociedade, assim, como Keil de Amaral, que lutava pelo mesmo propósito a Sul. Ambos tiveram um papel fundamental enquanto dinamizadores da classe dos arquitetos, especialmente, para as gerações mais jovens.

As EGAP (Exposição Geral das Artes Plásticas) funcionavam como um motor de defesa para os interesses da classe artística, sendo um importante incentivador e divulgador das mesmas.

Em Julho de 1946, o MUD (Movimento de Unidade Democrática) organizava a primeira EGAP. As Exposições constituíam o meio de difusão do neo-realismo português, juntando um grande número de artistas, democratas. O sucesso da primeira “Geral” estendeu-se à segunda, que se realizou em 1947. Tal “popularidade” alertou imediatamente o Poder, que através das autoridades apreendeu obras de autores como Júlio Pomar (n. 1926), Maria Keil (n. 1914), entre outros. A 3ª “Geral” em Maio de 1948 aconteceu em simultâneo com a Exposição da Obras Públicas e pela primeira vez é objeto de censura prévia. A par dos arquitetos de Lisboa aparecia, pela primeira vez em exposição na capital, a dupla portuense Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

Durante os seus dez anos de atividade, as EGAP apoiaram o percurso de um grupo importante de artistas e arquitetos e marcaram uma posição influente na luta contra a arte e arquitetura oficiais.

A ODAM

No Porto, em 1947, um grupo de arquitetos formados na EBAP, entre a década de 30 e a década de 40, identificando-se com os ensinamentos dos CIAM, “unidos pela amizade, pela identidade de pontos de vista profissionais e pelo sonho, fundaram, no Porto, o grupo ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos) com a fé, o entusiasmo da juventude e o desejo de concorrerem, com o seu esforço, para a resolução dos prementes problemas técnicos e sociais que se patenteavam.”⁵³ Constituía o grupo: Arménio Losa, Cassiano Barbosa, Adalberto Dias (n. 1920), Agostinho Ricca (n. 1915), Alfredo Viana de Lima, António Lobão Vital, Artur Andrade (n. 1913), Fernando Lanhas (n. 1923), Fernando Távora, João Andresen (n. 1920), José Carlos Loureiro (n. 1925), Mário Bonito (n. 1921), entre outros.

“A ODAM tem como objetivo divulgar os princípios em que deve assentar a Arquitetura Moderna, procurando afirmar, através da própria obra dos seus componentes, como deve ser formada a consciência profissional e como criar o necessário entendimento entre os arquitetos e os demais técnicos e artistas.”⁵⁴

O grupo nortenho pretendia divulgar o movimento moderno de forma a contribuir para a valorização do arquitecto, opondo-se a que o “amadorismo agressivo, perigoso e desonesto, alastre e lance a Arquitetura no caos”⁵⁵.

A ODAM incluía antigos alunos de Carlos Ramos, claramente influenciados pelo movimento moderno, devido à importante atuação do docente da ESBAP na actualização do ensino da arquitectura. “De um modo dramático propunha-se recuperar mais de 100 anos de atraso pondo fim na hostilidade à Arquitetura Moderna, *que não é nem moda, nem anti tradicionalismo, nem expressão puramente artística desordenada e individual, mas sim pura ressonância das condicionantes de ordem humana, social e histórica em que se enquadram os homens de hoje (...)* não restava dúvidas que a sobrevivência da *arquitectura moderna dependia da sua divulgação: hoje, no Porto, que se orgulhava de possuir alguns dos melhores exemplos de arquitectura moderna portuguesa; amanhã em Lisboa; depois em qualquer outro ponto do país – até onde haja incrédulos, demolidores, pessoas mal esclarecidas.*”⁵⁶

53 FERNANDEZ, Sérgio. *Percursos: arquitectura portuguesa, 1930/1974*.

Porto : FAUP Publicações, 1988. p. 12

54 BARBOSA, Cassiano. *ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos: 1947-1952*. Porto : Edições ASA, 1972. p. 19

55 *idem, ibidem*.

56 TOSTÕES, Ana. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. Porto : FAUP Publicações, 1997. p. 30

52 TOSTÕES, Ana. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. Porto : FAUP Publicações, 1997. p. 21

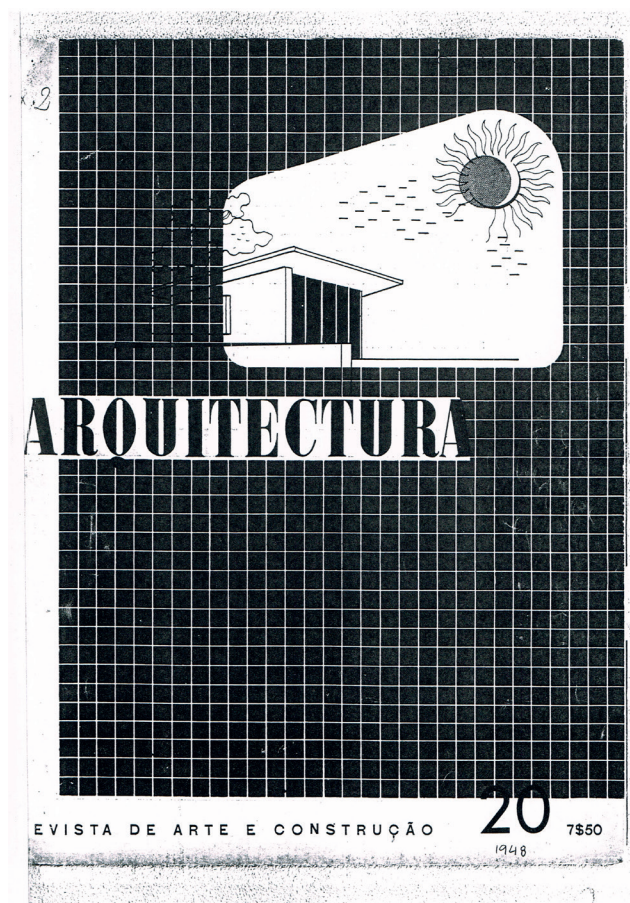
Da atividade desenvolvida pela ODAM destacam-se três momentos: a participação no I Congresso Nacional de Arquitetura, em 1948; a carta enviada ao Presidente da Câmara do Porto, em 1949, em resposta à proposta de imposição de um estilo nacional; por fim, a exposição no Ateneu Comercial do Porto, em 1951.

O ICAT

Por seu lado, em Lisboa, em 1946, numa época de incompreensão para com as inovações arquitectónicas, nascia o grupo ICAT (Iniciativas Culturais de Arte e Técnica). O grupo que pretendia adquirir a, então decadente, revista *Arquitetura* para, sob direcção de Keil do Amaral, a transformar num veículo de divulgação da arquitectura do movimento moderno.

No número 14 da revista *Arquitetura*, assumia-se em editorial a mudança, a promessa de uma maior variedade de projetos e de temas, uma melhoria gráfica e também a declaração de confiança no novo corpo consultivo constituído por arquitetos de mérito com uma posição ativa na organização da revista. No mesmo número de 1947, Keil indicia a necessidade de um levantamento rigoroso à arquitetura regional portuguesa, *Uma Iniciativa Necessária*: “trata-se da recolha e classificação de elementos peculiares à arquitetura portuguesa (...) a Arquitetura Nacional não é, não pode ser um apinocar de fachadas e de interiores com elementos decorativos típicos...”⁵⁷.

Em 1947, o ICAT consolidava-se, enquanto plataforma de luta em prol de uma nova arquitetura, ao enviar uma carta de apoio a Artur Andrade, depois do arquiteto ver o seu projeto para o Palácio de Cristal ser chumbado pelas autoridades do Estado.



Img. 47 - Nova capa da revista *Arquitetura*, 1948

O Congresso de 1948

O I Congresso Nacional de Arquitetura é realizado em simultâneo com a Exposição das Obras Públicas do regime e o II Concurso Nacional dos Engenheiros. A organização garantiu que a censura não controlava os textos a apresentar.

O I Congresso Nacional de Arquitetura foi um marco importante na História da Arquitetura, pela primeira vez, arquitetos do Norte e do Sul, uniam-se para discutir os problemas e as condicionantes que limitavam o exercício da profissão. Debatiam-se temas de preocupação social e cultural como *O problema português na habitação* e *A arquitetura no plano nacional*⁵⁸, da discussão resulta a rejeição do *português suave*.

No congresso participavam figuras como Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo e membros dos grupos ICAT e ODAM. Os arquitectos defendiam a construção de edifícios de habitação colectiva enquanto tentativa de resolução do problema habitacional, e recordavam a importância

57 FERNANDEZ, Sérgio. *Percurso: arquitectura portuguesa, 1930/1974*. Porto: FAUP Publicações, 1988. p. 44

58 MENDES, Manuel E RAMALHO, Pedro. *Homenagem a Arménio Losa*. Porto: Câmara Municipal de Matosinhos, 1995. p. 21

dos concursos públicos para um melhor juízo sobre as propostas. Por exemplo, Viana de Lima propunha que as “ilhas insalubres... sejam substituídas por Unidades de Habitação...” e que “sejam seguidos e adoptados os princípios orientadores expressos na Carta de Atenas”⁵⁹.

No discurso de alguns arquitetos associados ao poder, era notória a hesitação, porém, acabaram por apoiar as concepções que dominavam o Congresso. Cottinelli

59 FERNANDEZ, Sérgio. *Percurso: arquitectura portuguesa, 1930/ 1974*. Porto : FAUP Publicações, 1988. p. 63



Img. 48 - Capa do Relatório da Comissão Executiva 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948.

Telmo, homem do Estado, afirmava: “O portuguesismo da nossa obra de Arquitectura não pode continuar a impor-se através da imitação de elementos decorativos do passado (...) os arquitetos portugueses repudiam toda e qualquer insinuação de que a sua obra – quando se exprime de maneira diferente da consagrada até hoje como portuguesa – representa alheamento da sua personalidade profissional e, o que é pior ainda, da sua nacionalidade”⁶⁰.

O conteúdo dos ensaios e as conclusões obtidas não foram de encontro às expectativas estatais. Desta forma, o Congresso fortaleceu a posição da classe e a implantação

60 FERNANDEZ, Sérgio. *Percurso: arquitectura portuguesa, 1930/ 1974*. Porto : FAUP Publicações, 1988. p. 61

da arquitetura moderna, culminando na eleição de Keil do Amaral para o cargo de Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, em 1948, função que desempenhou por poucos meses, impedido pelo poder central de prosseguir.

Anos mais tarde, Losa diria acerca do Congresso: “A minha geração estava mais empenhada em construir um futuro do que em remexer no passado.” Por isso, “... em 48 os arquitetos portugueses reuniram-se em congresso e demitiram os raulinos sem nenhuma hesitação”⁶¹.

Por altura do Congresso, a ODAM refletia sobre a dependência dos profissionais portuenses da iniciativa privada e chamava a atenção para as consequências da conservação de edifícios antigos insalubres, ao invés da sua substituição por modelos novos com condições de habitabilidade que correspondessem às imposições modernas.

Enquanto os arquitetos portuenses desfrutavam de alguma liberdade de criação, propiciada pelos seus clientes privados, na capital, a arquitetura do regime continuava a ser praticada. Esta independência criativa conduz ao comunicado do Presidente da Câmara Municipal do Porto, Luís de Pina (n. 1901), em 1949, que “anunciou à vereação ser necessário impor um estilo nacional, e mesmo portuense, às novas edificações, para impedir as nefastas atividades dos incompetentes e a indesejável influência da arquitetura estrangeiras nas construções da cidade (...)”⁶². Ao que um vasto número de arquitetos respondia colocando algumas questões: “... qual dos exemplos se invocaria como paradigma de um novo estilo? Em qual deles mergulharia raízes o conceito de uma arquitetura portuense?”⁶³.

No mesmo ano, Keil do Amaral, que sempre fora um membro ativo na política e na luta pela liberdade da profissão, é afastado do cargo de Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos e cessa funções na Câmara Municipal de Lisboa. Contribuiu o seu livro *Problema da Habitação em Portugal*, o seu envolvimento nos movimentos que marcaram os anos de esperança - Keil era filiado no MUD - e o apoio a campanha do candidato que se opunha ao regime⁶⁴.

61 MENDES, Manuel e RAMALHO, Pedro. *Homenagem a Arménio Losa*. Porto : Câmara Municipal de Matosinhos, 1995. p. 28

62 BARBOSA, Cassiano. *ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos: 1947-1952*. Porto : Edições ASA, 1972. p. 119

63 FERNANDEZ, Sérgio. *Percurso: arquitectura portuguesa, 1930/ 1974*. Porto : FAUP Publicações, 1988. p. 69

64 TOSTÕES, Ana. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. Porto : FAUP Publicações, 1997. p. 29

As Publicações e os Concursos

As poucas publicações estrangeiras que chegavam ao país, assim como as relações interprofissionais, foram preponderantes para a formação e para a profissão. Através destas, os arquitectos portugueses tinham acesso ao que se fazia pelo mundo: tomavam conhecimento de novos materiais, de novas técnicas, de novos conceitos, etc. A revista *Arquitectura* disponibilizava uma biblioteca com várias publicações estrangeiras para consulta.

Como já referido, quando o ICAT adquire a revista *Arquitectura* e Keil assume a sua direcção sucedem-se várias mudanças na publicação. A revista muda a capa, numa clara evocação aos desenhos de Le Corbusier, deixando de parte as fotografias de edifícios que ilustravam as pretensões do regime.

A revista foi também responsável pela documentação de um momento marcante da relação entre a classe. No número 19, de Fevereiro de 1948, a revista relatava a viagem dos arquitetos de Lisboa ao Norte. O roteiro acabou por constituir uma lição de arquitetura para os arquitetos do Sul, que ficaram surpresos com a audácia destes profissionais na luta contra o preconceito que existiam em relação à arquitectura moderna e a sua *suposta* falta de raízes.

O encontro que reuniu 50 profissionais, “funcionou muito certamente como um teste à capacidade de união da classe que em menos de um ano seria posta à prova no Congresso.”⁶⁵

Também em 1948, é publicado o texto da Carta de Atenas, numa sucessão de números (do 20 ao 31). Este documento já havia sido, anteriormente, publicado na revista do Instituto Superior Técnico, em 1944, por incentivo dos ainda alunos Nuno Teotónio Pereira (n. 1922) e Manuel Costa Martins (n. 1922).

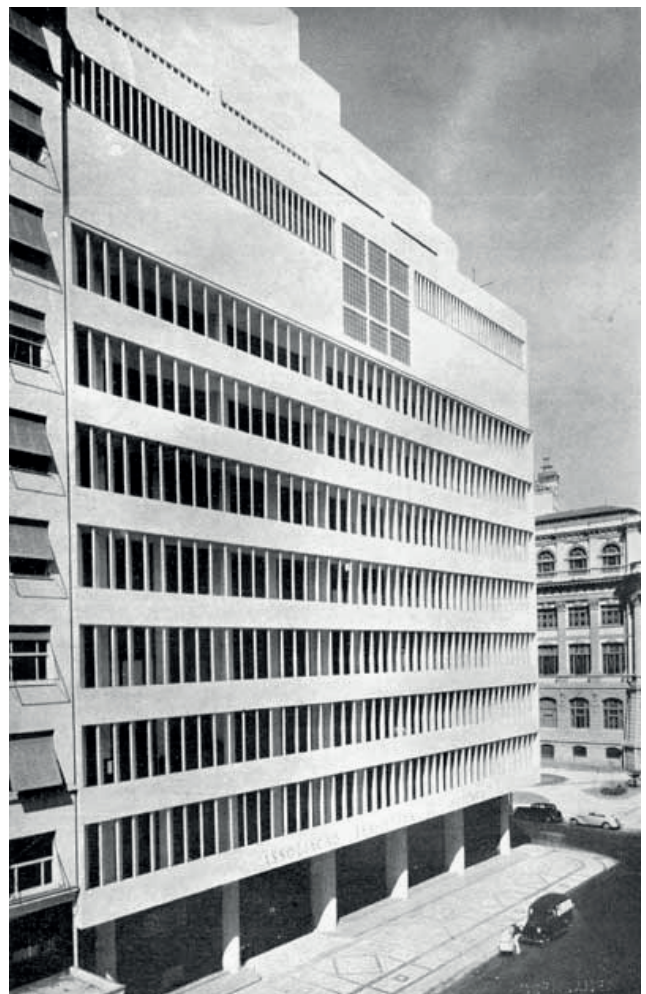
O Brasil

Consideramos pertinente abordar a arquitectura moderna brasileira, na sequência da contextualização nacional, pela influência marcante que exerceu na dupla Losa/ Barbosa e na Casa da Corujeira.

De acordo com Ana Vaz Milheiro⁶⁶, a proximidade entre os portugueses e a nova arquitectura brasileira, não se deve à história comum dos dois países, nem à vaga



Img. 49 - Edifício do Ministério da Educação e Saúde, 1939, Lúcio Costa



Img. 50 - Edifício ABI, 1936, irmãos Roberto

65 TOSTÕES, Ana. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. Porto : FAUP Publicações, 1997. p. 25

66 MILHEIRO, Ana Vaz. *Nos Trópicos sem Le Corbusier*. Lisboa : Relógio d'Água Editores, 2012. p. 22

de emigração portuguesa para o Brasil, deve-se, sim, à evolução da crítica internacional em relação à moderna arquitectura brasileira.

No Brasil, a primeira casa inspirada na tendência moderna surge em 1928 por Gregori Warchavchik (n. 1896). Um ano depois, Le Corbusier voltando de uma viagem à Argentina, passa por São Paulo e Rio de Janeiro, onde discute questões urbanísticas, em conferências e debates.

Em 1935, o Governo atribui o projecto do Ministério da Educação e Saúde a Lúcio Costa (n. 1902), que convida a integrar a sua equipa Carlos Leão (n. 1906), Jorge Machado Moreira (n. 1904), Affonso Eduardo Reidy (n. 1909), Óscar Niemeyer (n. 1907) e Ernani Vasconcellos (n. 1912).

Em 1936, Lúcio Costa sugere que Le Corbusier participe no projecto enquanto consultor, o arquitecto francês fica no Rio de Janeiro durante três semanas, a trabalhar com a equipa local, colocando em questão o local escolhido. Em 1937, fica pronto o projecto definitivo, a execução demora vários anos, marcando a materialização da arquitectura moderna brasileira. Em 1939, Lúcio Costa deixa a direcção do projecto, sucedendo-lhe Óscar Niemeyer. Contudo, o arquitecto continua a acompanhar e a apoiar o trabalho dos profissionais mais jovens.

A partir de 1936, no Brasil, abundam as oportunidades para os arquitectos modernos, Marcelo (n. 1908) e Milton Roberto (n. 1914) vencem os concursos para a sede da Associação Brasileira de Imprensa e para o aeroporto Santos Dumont; Atilio Corrêa Lima (n. 1901) ganha o concurso da estação de hidroaviões no Rio. E, em 1939, Costa e Niemeyer projectam o pavilhão brasileiro para a Exposição de Nova York.

Em 1942, o crítico americano Philip L. Goodwin (n. 1885) e o fotógrafo George Kidder-Smith (n. 1913) vão ao Brasil recolher material para uma exposição que se realizaria no ano seguinte no MoMA. O livro *Brazil Builds* surge como catálogo da exposição mas depressa se torna uma publicação de referência, divulgando a arquitectura moderna brasileira.

Em Portugal, o livro *Brazil Builds*, “surge no círculo profissional, muito provavelmente, através do jovem arquitecto Nuno Teotónio Pereira, que dele tem conhecimento cerca de 1945.”⁶⁷ O livro foi-lhe oferecido por familiares que o compraram na África do Sul. Em Portugal, a publicação



Img. 51 - Casa das Canoas, 1954, Óscar Niemeyer



Img. 52 - Igreja de São Francisco de Assis de Pampulha, 1943, Óscar Niemeyer



Img. 53 - Casa do Baile de Pampulha, 1943, Óscar Niemeyer

67 MILHEIRO, Ana Vaz. *Nos Trópicos sem Le Corbusier*. Lisboa : Relógio d'Água Editores, 2012. p. 18

não foi distribuída.

Neste livro, os arquitectos portugueses tomavam conhecimento do património colonial e imperial brasileiro, assim como, a vasta quantidade de obras de arquitectura moderna, construídas durante a Segunda Guerra Mundial. Orgulhavam-se de ver a sua arquitectura do século XVIII referenciada como base da nova arquitectura brasileira. Em 1947, a revista *Architecture d'Aujourd'hui* dedica um número ao Brasil, que vem reforçar a projecção da arquitectura moderna brasileira no mundo.

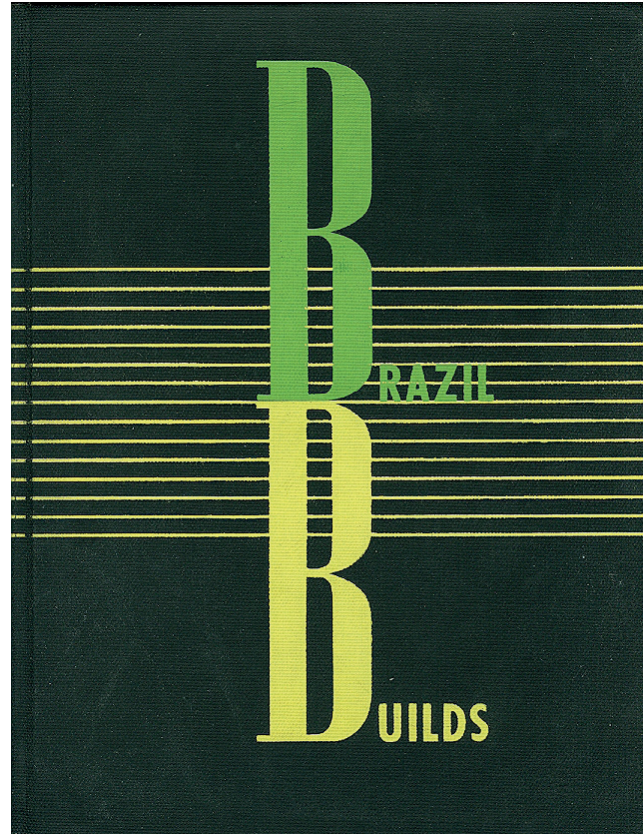
Entretanto, a arquitectura moderna brasileira começa a ser atacada. “Lembro Gropius, depois de visitar minha casa nas Canoas: “Sua casa é muito bonita mas não é multiplicável.” E eu a olhá-lo condescendente, pensando: “Como se diz bobagem com ar de coisa séria.”⁶⁸

O próprio Niemeyer considera, que após a realização das obras de Pampulha, “a arquitectura brasileira parecia uma ameaça à monotonia existente. O edifício sede do Ministério da Educação e Saúde deu à arquitectura brasileira o impulso que faltava, fazendo compreender as razões dos novos princípios arquitecturais. Com a ABI e a Pampulha, a arquitectura brasileira passou a caminhar dentro daqueles ensinamentos, procurando novos caminhos, mais livre e contestadora.”⁶⁹

Os arquitectos portugueses posicionam-se à margem desta polémica. “Elementos-chave do vocabulário brasileiro passaram a ser utilizados pelos jovens arquitectos portugueses: quebra-luzes, grelhagens, pilotis, betão aparente, empenas cegas, superfícies curvas tornaram-se sinais identificadores de uma segunda fase da arquitectura moderna em Portugal.”⁷⁰

Concluindo, a Casa da Corujeira aproxima-se do movimento moderno brasileiro, na sua *organicidade*, isto é, a Casa comunica com o terreno e com os materiais da envolvente de forma muito harmoniosa. Em relação aos materiais utilizados, à semelhança do que acontece na arquitectura brasileira, por exemplo, com o azulejo, um material tradicional que é aplicado de forma *moderna*, na Casa da Corujeira, na minha opinião, acontece a mesma situação. Os materiais comuns

são utilizados de maneira inovadora, não destituindo as obras de arquitectura do seu carácter moderno, enquanto, lhes conferem uma sensação de *conforto* e leveza, bastante distinta do modernismo corbusiano da *villa Savoye*.



Img. 54 - Capa do livro *Brazil Builds*, 1942



Img. 55 - Capa da *Architecture d'Aujourd'hui Brésil*, 1947

68 NIEMEYER, Óscar. *Conversa de Arquitecto*. Porto : Campo das Letras, 2007. p. 14

69 *idem*, *ibidem* p. 15

70 PEREIRA, Nuno Teotónio. *Escritos (1947-1996, seleção)* Porto : FAUP Edições, 1996. p. 304

2 | A Casa de férias na Corujeira

2.1 | Evolução e possíveis referências

Com o objectivo de se distanciar do stress do quotidiano e proporcionar à sua família um espaço de lazer, o industrial farmacêutico Ângelo Horácio Vieira Pinto, que havia herdado uma parcela de terreno na encosta da Corujeira⁷¹, encomenda ao escritório de Arménio Losa e de Cassiano Barbosa uma pequena casa de férias. O cenário era perfeito, uma vista panorâmica sobre

o rio Douro, longe estava a construção das autoestradas que atualmente invadem a paisagem.

Além da Casa da Corujeira, Ângelo Pinto encomendou outros trabalhos ao escritório, nomeadamente, a moradia na rua do Bonfim (1949), as instalações fabris na rua da Areosa (1954), o jazigo no Cemitério do Bonfim (1954) e dois prédios de rendimento, um na rua do Bonfim (1958) e o outro na rua de Bonjónia (1958), adjacente à Casa da Corujeira.

71 Campanhã, Porto.



Img. 56 - Horácio Vieira Pinto (à direita) sob a *mezzanine* da Casa



Img. 57 - Instalações fabris na rua da Areosa, 1954, Losa / Barbosa



Img. 58 - Jazigo no Cemitério do Bonfim, 1954, Losa/ Barbosa



Img. 59 - Moradia (1949) e prédio (1958) na rua do Bonfim, 1958, Losa/ Barbosa

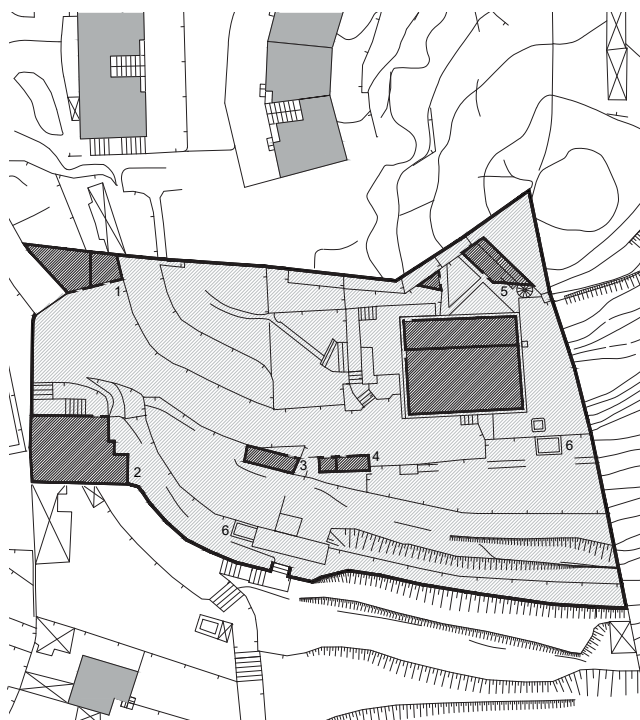


Img. 60 - Prédio na rua de Bonjóia, 1958, Losa/ Barbosa

Primeira Fase

No terreno da casa existiam, contíguos à entrada, uma pequena adega e um lagar e, do lado oposto, a casa do caseiro, que cultivava o terreno e cuidava dos animais, como ilustra o desenho em baixo. Existiam também uma estufa, um curral e um galinheiro, na área frontal da casa; enquanto, a lavandaria e espaços anexos, estavam localizados na área posterior. Esta família conseguiu reunir as condições para produzir tudo aquilo que consumia, o que constituía uma vantagem no clima de pós-guerra que se abateu sobre o país.

A casa está em balanço sobre um dos patamares desenhados para vencer o íngreme declive existente até à rua de Bonjóia. Assume-se como um volume único com cobertura de duas águas invertidas com uma caleira central, reme-



- 1 | Adega/ Lagar
- 2 | Habitação do caseiro
- 3 | Estufa
- 4 | Curral/ Canil
- 5 | Lavandaria
- 6 | Tanque de retenção de água

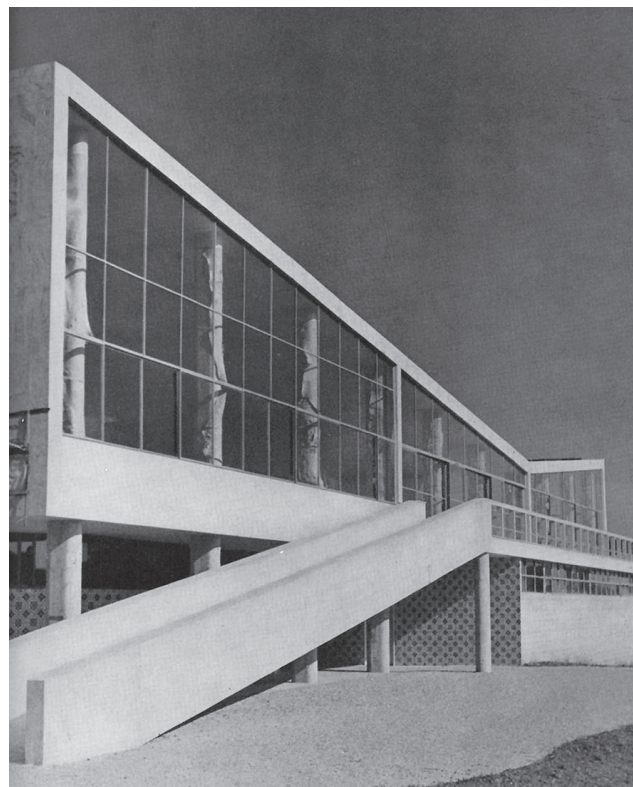
Desenho de enquadramento - situação actual

tendo-nos não só para a arquitectura moderna brasileira, (nomeadamente, para o Clube de Iate de Pampulha (1942) de Óscar Niemeyer) mas também para a arquitectura americana (Casa Geller I (1945) de Marcel Breuer e da Casa de praia da Bauhaus (1948) de Walter Gropius).

À semelhança da Casa Carrapatoso de 1948, as áreas sociais e as áreas privadas são distinguíveis, quer pela volumetria, quer pela sua permeabilidade.

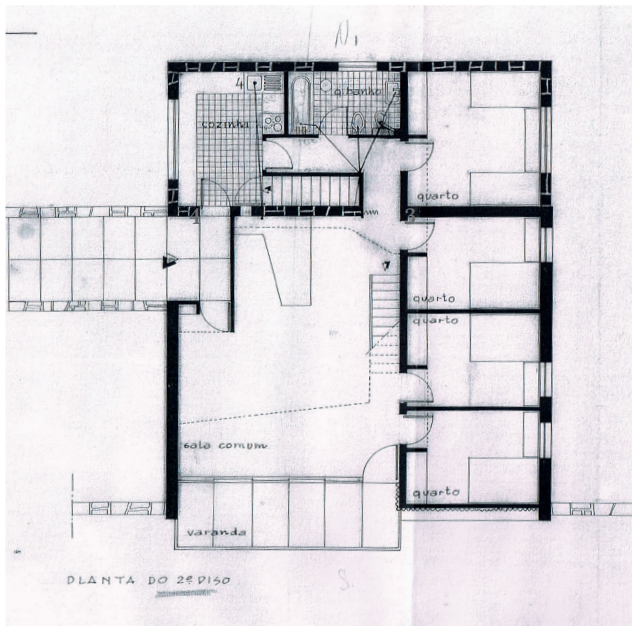
No alçado sul, virado para o rio, transparece a divisão entre os espaços comuns e os espaços privados, sendo os primeiros mais permeáveis na sua relação com o exterior. O plano da fachada é recuado face aos limites laterais do volume, criando uma pala de proteção solar sobre o conjunto de janelas contínuas.

Em relação aos materiais que revestem o volume, na fachada sul, o plano do piso superior e o plano vertical

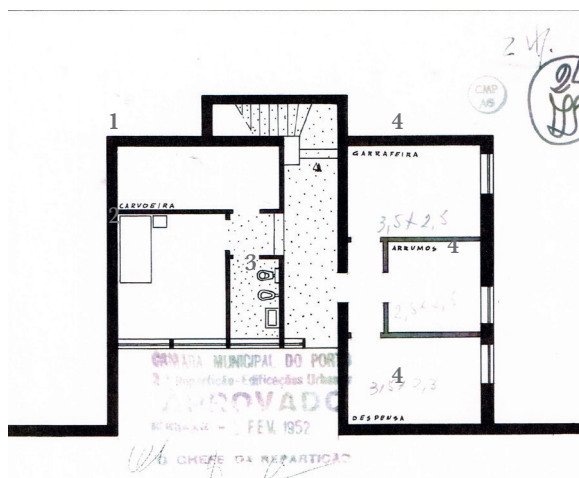


Img. 62 - Clube de Iate de Pampulha, 1942, Óscar Niemeyer

adjacente, assim como a cobertura, distinguiam-se pelo uso de fibrocimento. Os planos laterais eram rebocados até à quebra do plano, contrastando com o alçado norte e a base da edificação, ambos em granito. De acordo com a primeira proprietária da Casa, o granito utilizado nas paredes estruturais da casa foi extraído do próprio terreno.



Img. 63 - Planta do Piso 1. Casa da Corujeira.



Img. 64 - Planta do Piso r/c. Casa da Corujeira.

A D.^a Sara Vieira Pinto, filha do primeiro proprietário, confirma ainda que a casa era rebocada em branco, o fibrocimento da fachada era pintado em azul muito claro e as portadas eram pintadas em verde escuro.

A entrada principal ficava na cota intermédia da casa, o hall de recepção dividia-se em duas entradas opostas, uma con-



Img. 65 - Casa Geller I, 1945, Marcel Breuer



Img. 66 - Casa de praia da Bauhaus, 1948, Walter Gropius



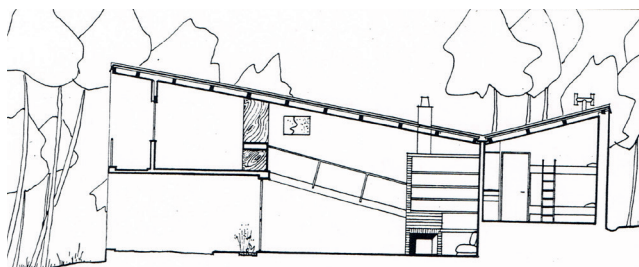
Img. 67 - Casa da Corujeira, 1952, Lusa/ Barbosa

siderada de serviço, que ligava à cozinha, e outra mais social, que ligava à sala.

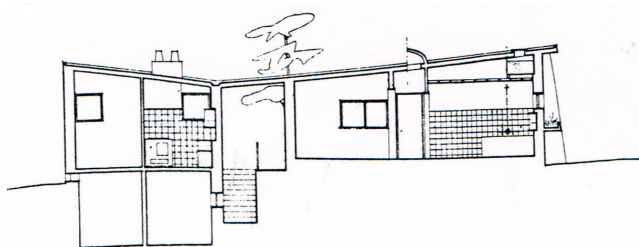
A sala, de generosas dimensões, dividia-se num espaço de estar, junto à janela, e um espaço de refeição, mais próximo da cozinha. A mesa apoiada na parede relacionava-se directamente com a cozinha através de um passa-pratos. Deste espaço de estar, parte uma escada que leva à *mezzanine* onde ficava o escritório e uma pequena sala de costura com arrumos, no desvão da cobertura dos quartos. Esta configuração, que se repete em alguns edifícios da dupla Losa/Barbosa, também se encontra em projectos seus contemporâneos de outros autores, como na Casa de Valongo e na Casa Ruben ambas de João Andresen.

A propósito do *mezzanine* da Casa Carrapatoso, Sérgio Fernandez refere que “a sua utilização pressupõe o percurso através de uma varanda aberta sobre a sala, facultando-se assim, não só uma relação clara entre as várias atividades que em torno dela se desenvolvem, mas ainda a percepção global do seu espaço.”⁷²

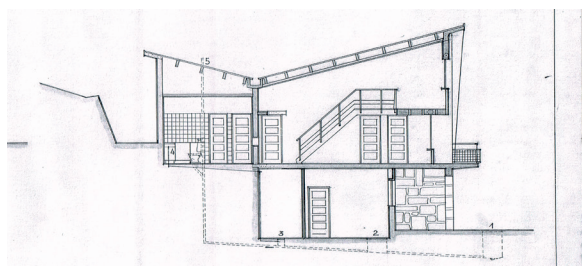
72 FERNANDEZ, Sérgio. *Percursos: arquitetura portuguesa, 1930/1974*. Porto: FAUP Publicações, 1988. P. 76



Img. 68 - Casa Rubén A., 1947, João Andresen



Img. 69 - Casa em Valongo, 1947, João Andresen



Img. 70 - Casa da Corujeira, 1952, Losa/Barbosa

Os quartos encontravam-se directamente associados à sala e partilhavam a única instalação sanitária existente neste piso. O quarto da criada, no piso da cave, possuía também uma instalação sanitária adjacente. No mesmo piso deste último, existia também uma garrafeira, arrumos e uma sala para a caldeira. Esta casa tinha aquecimento central a petróleo e, no exterior, um tanque de retenção de água para regar o terreno cultivado. As estratégias criadas revelam uma preocupação precoce com a sustentabilidade da casa.



Img. 71 - Casa de Ofir, 1950, Losa/Barbosa



Img. 72 - Casa Carrapatoso, 1948, Losa/Barbosa

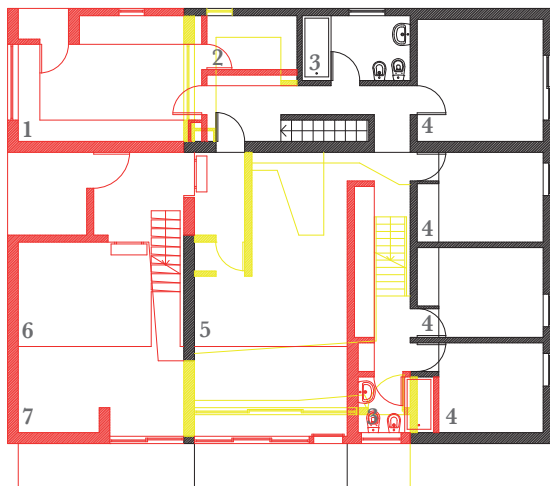


Img. 73 - Casa da Corujeira, 1952, Losa/Barbosa

Segunda Fase

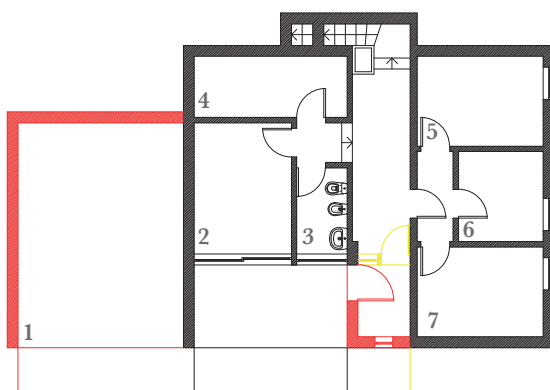
Em 1964, quando a família passou a usar a Casa como habitação permanente foi necessário proceder uma reestruturação na organização da casa.

Mantendo o limite dos quartos, foi introduzido um corredor concedendo-lhes maior privacidade. Foi também adicionada uma instalação sanitária adjacente ao último quarto, ocupando a área destinada ao guarda-roupa.



Piso 1

- 1 | Cozinha
- 2 | Despensa
- 3 | Instalação Sanitária
- 4 | Quarto
- 5 | Sala de Jantar
- 6 | Sala de Estar
- 7 | Mezanine



Piso r/c

- 1 | Garagem
- 2 | Quarto da costura
- 3 | Instalação Sanitária
- 4 | Sistema de aquecimento central
- 5 | Quarto de hóspedes
- 6 | Garrafeira
- 7 | Quarto da Criada

A Casa é ampliada, por Cassiano Barbosa⁷³, para oeste e a parede limite dessa fachada, em granito, é mantida para dividir o espaço de estar e o espaço de refeições. Em relação à parede divisória, o espaço de estar localiza-se na área oeste e o espaço de refeições na área este. As escadas de acesso à *mezanine* deslocam-se para a parede de granito do espaço de estar. É eliminada a pequena consola da janela e a porta de abrir é substituída por uma porta de correr.

O *hall* de entrada adquiriu maior dignidade (com uma ante-câmara exterior coberta) e maior funcionalidade enquanto dispositivo de distribuição, para o espaço de estar, para o espaço de refeições e para a *mezanine*. Em consequência da ampliação, a cozinha adquiriu ainda uma entrada independente, maiores dimensões e uma despensa. No piso inferior, da cave, adicionou-se uma garagem coberta.

No entanto, na minha opinião, da ampliação do volume resultou a perda da riqueza plástica dos alçados, nomeadamente, no do lado sul em que o fibrocimento é eliminado e substituído por pastilha, em cor tijolo. As proporções das fachadas norte e sul pioraram e perdeu-se a beleza proporcionada pela simplicidade dos alçados, no que diz respeito às aberturas e aos materiais.

Terceira Fase

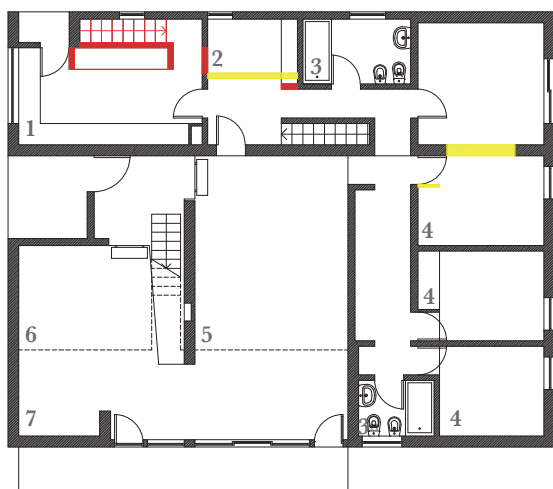
Numa fase ainda mais tardia, da qual não podemos precisar a data, Cassiano Barbosa executa pequenas alterações na casa. Esta fase da Casa está documentada no livro *Algumas Notas para a História do Ensino da Arquitectura em Portugal* de Cassiano Barbosa.

Projecta-se uma ligação interior entre a garagem e a cozinha, que resulta numa considerável redução do espaço

73 Em 1963, a dupla Losa/ Barbosa resolve pôr fim à sociedade, efectivando a sua decisão no ano seguinte.

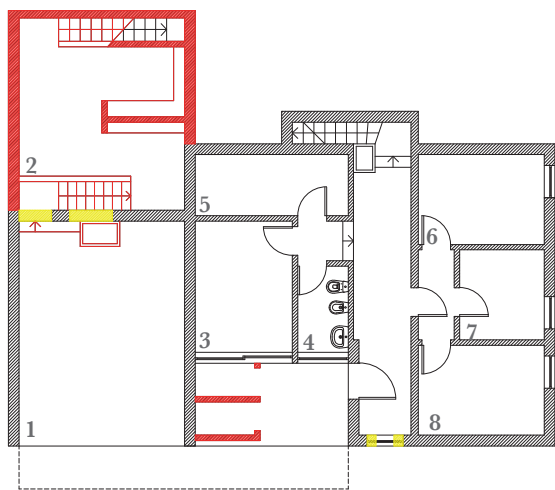


Img. 76 - Casa da Corujeira, 1969, Cassiano Barbosa



Piso 1

- 1 | Cozinha
- 2 | Copa
- 3 | Instalação Sanitária
- 4 | Quarto
- 5 | Sala de Jantar
- 6 | Sala de Estar
- 7 | Mezzanine



Piso 1/c

- 1 | Garagem
- 2 | Despensa
- 3 | Quarto da Costura
- 4 | Instalação Sanitária
- 5 | Sistema de aquecimento central
- 6 | Quarto de hóspedes
- 7 | Garrafeira
- 8 | Quarto da Criada

da cozinha. A despensa realoca-se neste espaço de transição, entre a garagem e a cozinha, dando lugar a uma área de carácter polivalente anexa àquela. Na sala de jantar, é criado um segundo acesso à varanda, substituindo-se a porta de correr por portas de abrir. O quarto do casal é unido ao adjacente formando um quarto de vestir.

Entretanto, na sequência de sucessivos assaltos, a casa é abandonada e começa o seu processo de degradação. O vandalismo de que a casa tem sido alvo ao longo dos últimos anos deixou apenas a estrutura e alguns vestígios de revestimentos e mobiliário fixo.

Em face disto propomos a sua reabilitação. No entanto, antes de partirmos para a intervenção, pareceu-nos importante estudarmos a evolução das teorias do restauro e compreender os seus princípios.

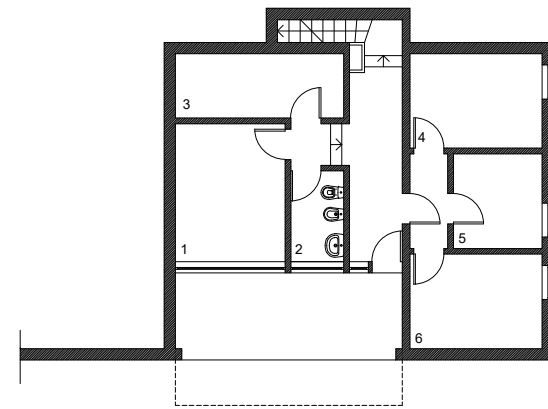


Casa da Corujeira, 1952, Lusa/ Barbosa. Fotografia da década de 90

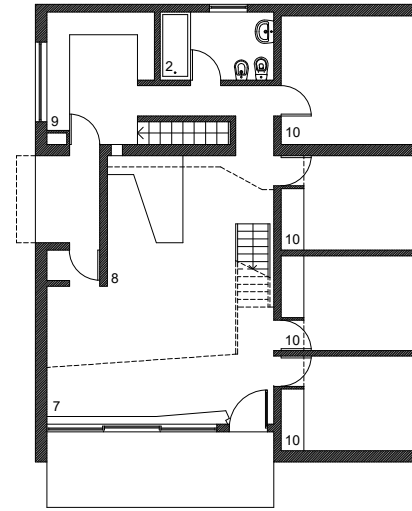




- 1 | Quarto da costura
- 2 | Instalação sanitária
- 3 | Sistema de aquecimento central
- 4 | Quarto de hóspedes
- 5 | Garrafeira
- 6 | Quarto da criada
- 7 | Escritório (*mezzanine*)
- 8 | Sala de jantar e de estar
- 9 | Cozinha
- 10 | Quarto

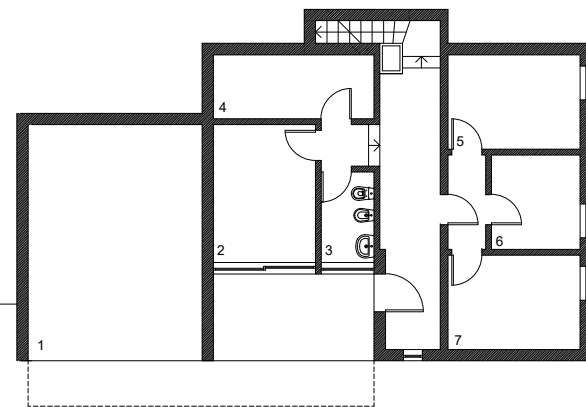


Planta r/c

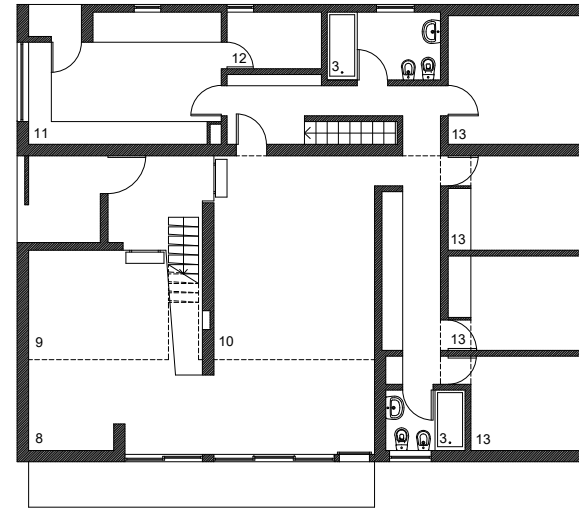


Planta piso 1

- 1 | Garagem
- 2 | Quarto da costura
- 3 | Instalação sanitária
- 4 | Sistema de aquecimento central
- 5 | Quarto de hóspedes
- 6 | Garrafeira
- 7 | Quarto da criada
- 8 | Escritório (*mezzanine*)
- 9 | Sala de estar
- 10 | Sala de jantar
- 11 | Cozinha
- 12 | Despensa
- 13 | Quarto

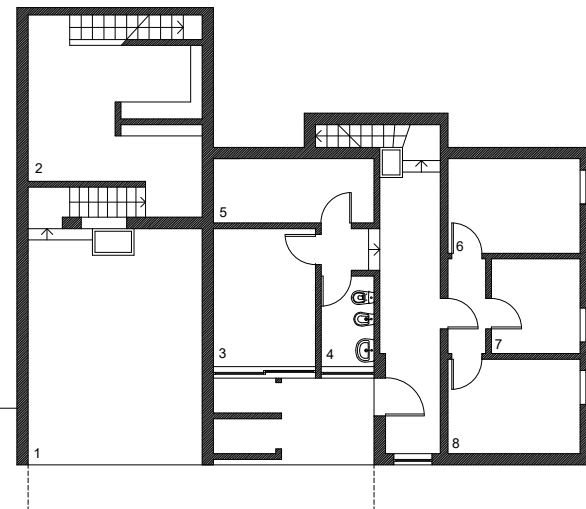


Planta r/c

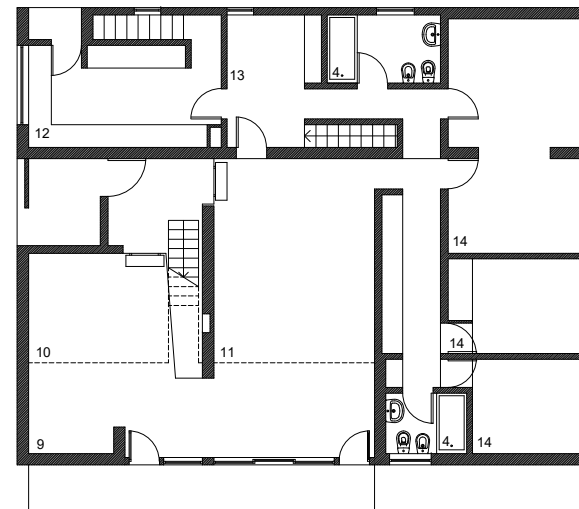


Planta piso 1

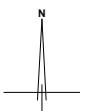
- 1 | Garagem
- 2 | Despensa
- 3 | Quarto da costura
- 4 | Instalação sanitária
- 5 | Sistema de aquecimento central
- 6 | Quarto de hóspedes
- 7 | Garrafeira
- 8 | Quarto da criada
- 9 | Escritório (*mezzanine*)
- 10 | Sala de estar
- 11 | Sala de jantar
- 12 | Cozinha
- 13 | Copa
- 14 | Quarto



Planta r/c



Planta piso 1



Evolução da Casa

Casa da Corujeira
Rua 5 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45. Campanhã, Porto

2/50

Plantas | 1, 2 e 3 Fases

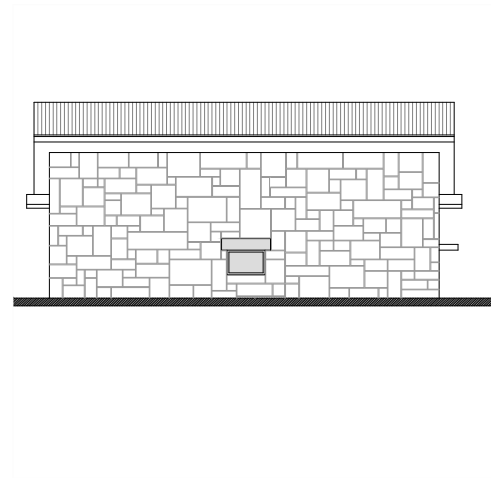
Escala 1:200

Fase 1 | 1952

Escala 1:200



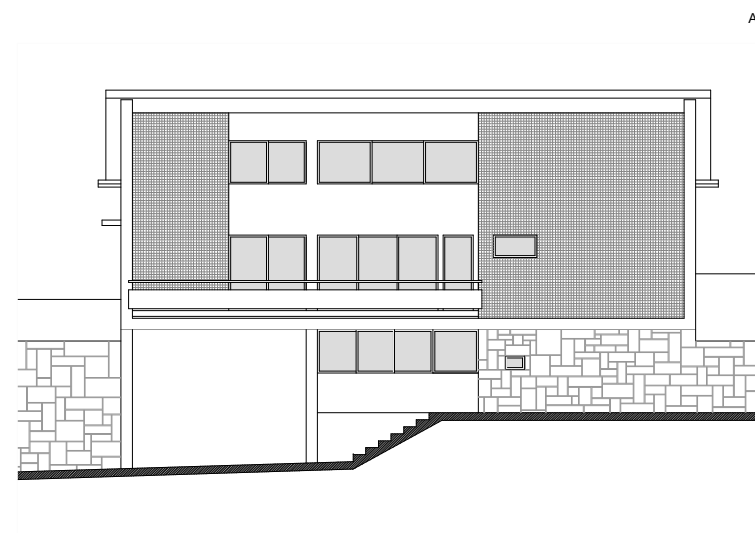
Alçado Sul



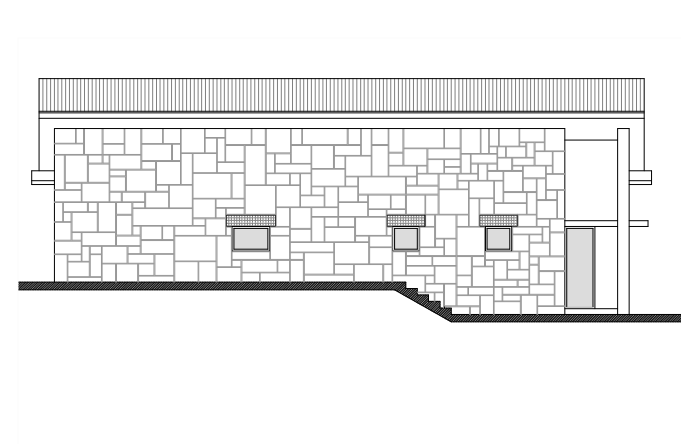
Alçado Norte

Fase 2 | 1964

Escala 1:200



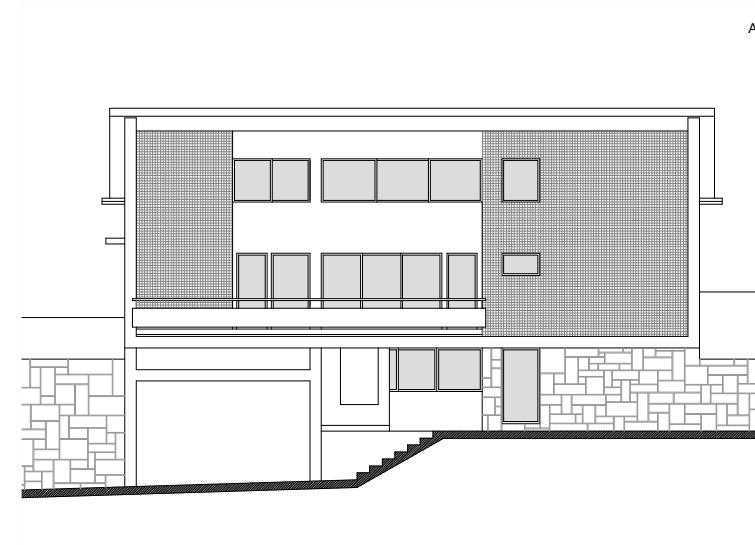
Alçado Sul



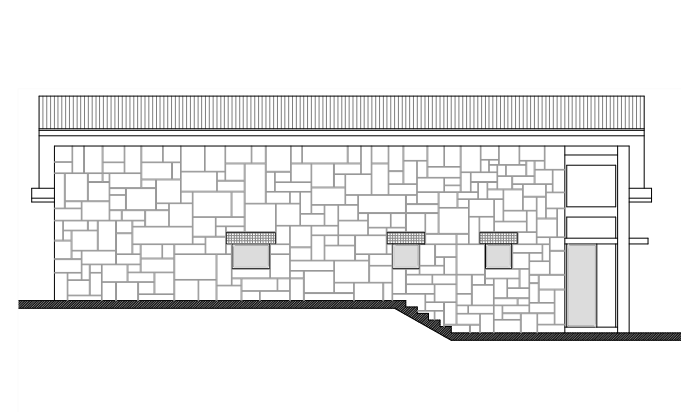
Alçado Norte

Fase 3 | data desconhecida

Escala 1:200



Alçado Sul



Alçado Norte

Evolução da Casa

Casa da Corujeira
Rua 5 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45. Campanhã, Porto

2/50

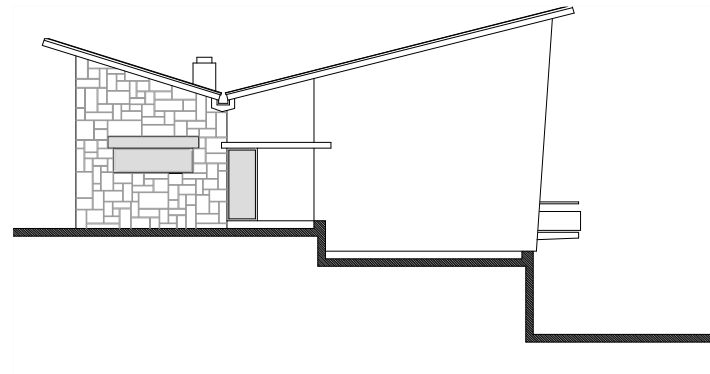
Alçados Sul e Norte | 1, 2 e 3 Fases

Escala 1:200

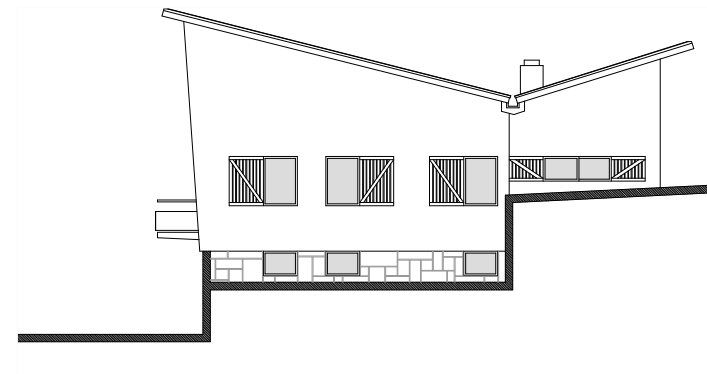
Fase 1 | 1952

Escala 1:200

Alçado Oeste



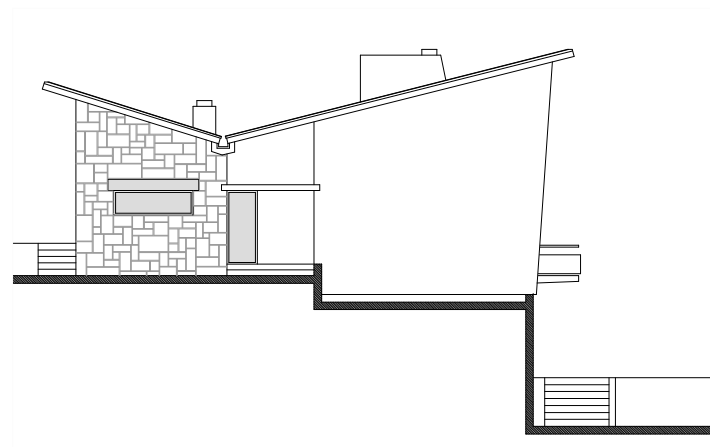
Alçado Este



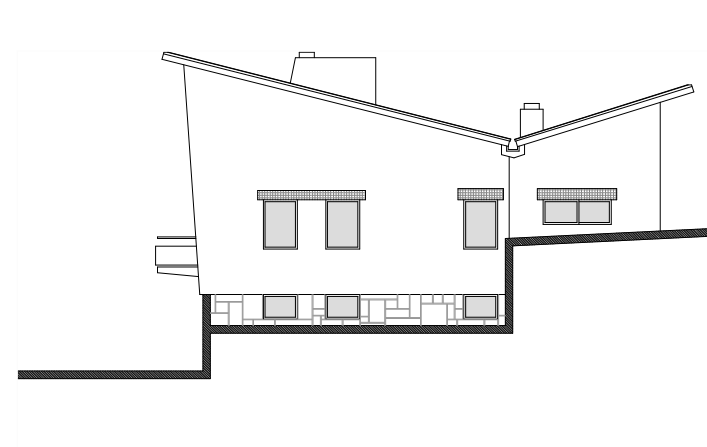
Fase 2 | 1964

Escala 1:200

Alçado Oeste



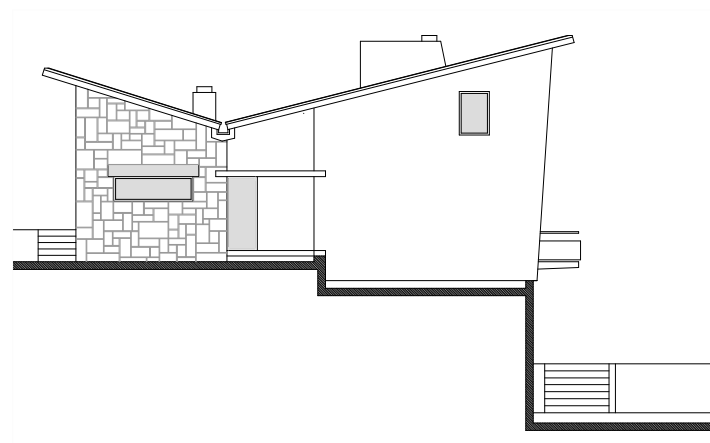
Alçado Este



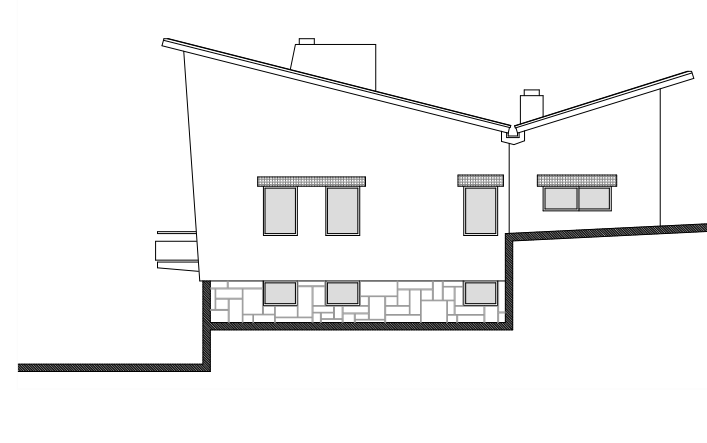
Fase 3 | data desconhecida

Escala 1:200

Alçado Oeste



Alçado Este



Evolução da Casa

Casa da Corujeira
Rua 5 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45. Campanhã, Porto

2/50

Alçados Oeste e Este | 1, 2 e 3 Fases

Escala 1:200

3 | Conservação e restauro do Património Moderno

3.1 | Evolução das teorias e das cartas do restauro

Desde sempre, o homem sentiu a necessidade de fazer perdurar no tempo os objectos que lhe eram úteis, sem que a prioridade fosse a conservação pelo seu valor histórico. O monumento era conservado pelo seu valor funcional, que podia ser alterado quando deixava de se adequar às suas necessidades.

As intervenções de conservação e alteração do uso, realizadas até ao século XVIII, não devem ser entendidas como restauro, de acordo com a sua definição actual⁷⁴, os novos conhecimentos e técnicas eram aplicados sobre as pré-existências de forma dissimulada, sem que se distinguissem os elementos do presente dos do passado.

Muitos edifícios, que demoravam anos, por vezes séculos, a serem concluídos, passavam por diferentes fases de projecto e eram alvo de intervenções nas fachadas e no seu interior pela evolução da técnica, do gosto e dos ideais dos arquitectos e dos encomendadores da época.

Outros edifícios, degradados ou em bom estado de conservação, foram modificados para se adaptarem a outros usos que não os originais. Por exemplo, a conversão das mesquitas muçulmanas em igrejas cristãs, quando o Cristianismo se difundiu.

No Renascimento, encaravam-se os monumentos como fonte de saber e prazer. Em consequência disso, começaram a adoptar-se medidas para tentar conservar os testemunhos do tempo e da História. Analisavam-se e estudavam-se os documentos escritos e desenhados e também as ruínas romanas, o que conferia aos artistas da época um conhecimento sobre o equilíbrio entre as formas e os volumes, as relações geométricas, os modos de habitar, entre outros.

Em meados do século XVIII, com a descoberta de Pompeia, em Itália, surgia a curiosidade e o interesse pelas descobertas arqueológicas. A par disso apareciam os primeiros museus como símbolo da importância que a história começava a adquirir.

Ao tomar consciência do valor histórico dos monumentos, começavam a distinguir-se os estilos utilizados em diferentes épocas e, por consequência, começavam a classificar-se cronologicamente os monumentos.

Durante a Revolução Francesa de 1789, o vandalismo, a degradação e o desaparecimento de inúmeros monumentos e documentos históricos, revelavam a urgência de apelar ao interesse público e à intervenção do Estado na protecção dos monumentos.

O Estado francês encarregava Ludovic Vitet (n. 1802) e Prosper Mérimée (n. 1803), seu discípulo, de estudar e desenvolver os critérios a aplicar na conservação e restauro dos monumentos históricos. Assim, Vitet assumia o cargo de Inspector dos Monumentos Históricos, defendendo que o arquitecto devia conhecer o edifício não só do ponto de vista da história de arte, mas também arqueológico, para que a partir das suas ruínas se conseguisse restituir o edifício ao seu estado original.

Posteriormente, Mérimée, tornava-se no segundo Inspector Geral dos Monumentos e sugeria que quando não fosse possível conhecer o seu estado original, se copiassem os traços de outros monumentos próximos ou pertencentes a outra época.

Em qualquer caso devia proceder-se sempre ao estudo arqueológico para determinar a data de edificação e, com base nessa informação, preservar o original ou reconstruí-lo, mesmo que os materiais não fossem os mesmos.

74 “Acto ou efeito de restaurar. Trabalho de recuperação de obras de arte, construções, etc., danificadas ou desgastadas. Reparação, conserto.” in *Dicionário da Língua Portuguesa sem Acordo Ortográfico*. Porto : Porto Editora, 2003-2016.

É nesse sentido que em Itália, surge uma tendência chamada “restauro arqueológico”, protagonizada por Rafael Stern (n. 1774) e Giuseppe Valadier (n. 1762). Materializada na intervenção ao Arco de Tito, esta teoria defendia a remoção de todos os acrescentos de épocas posteriores à edificação do monumento. Os edifícios históricos eram analisados e estudados para se entender como seriam originalmente. Por esta razão, foram destruídas muitas construções e acrescentos históricos,



Arco de Tito, Roma. Antes e depois da intervenção de Rafael Stern e Giuseppe Valadier

com o objectivo de destacar o objecto original para que fosse melhor observado e admirado.

Apesar do restauro do monumento com base no seu estilo, se ter iniciado com os inspectores franceses, o restauro estilístico está associado a Eugène Viollet-le-Duc (n. 1814) que considerava que “restaurar um edifício, não é manutenção, reparar ou refazer, é restabelece-lo num estado completo que pode nunca ter existido em nenhum momento.”⁷⁵

O arquitecto restaurador devia colocar-se na pele do projectista da obra original para perceber quais teriam sido as suas intenções, com base em documentos escritos e desenhados. Devia dominar todos os estilos e doutrinas, assim como, ter presentes as noções básicas da arqueologia. Desta forma, tinha a consciência da necessidade de diferenciar os elementos novos dos antigos e não a pretensão de dissimulá-los. De acordo com a teoria de Viollet-le-Duc, as partes intervencionadas deveriam ser substituídas por semelhantes de melhor qualidade e mais eficazes.

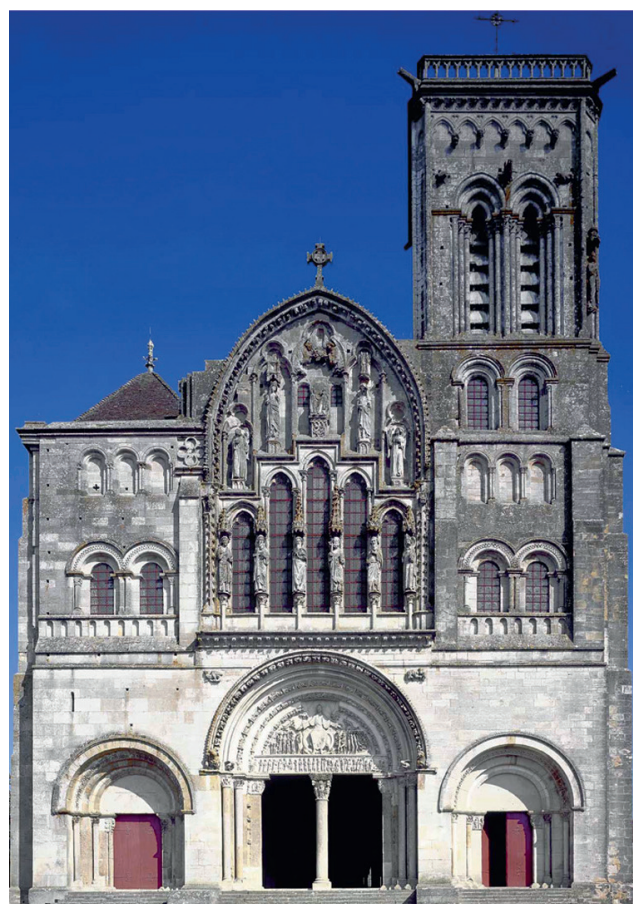
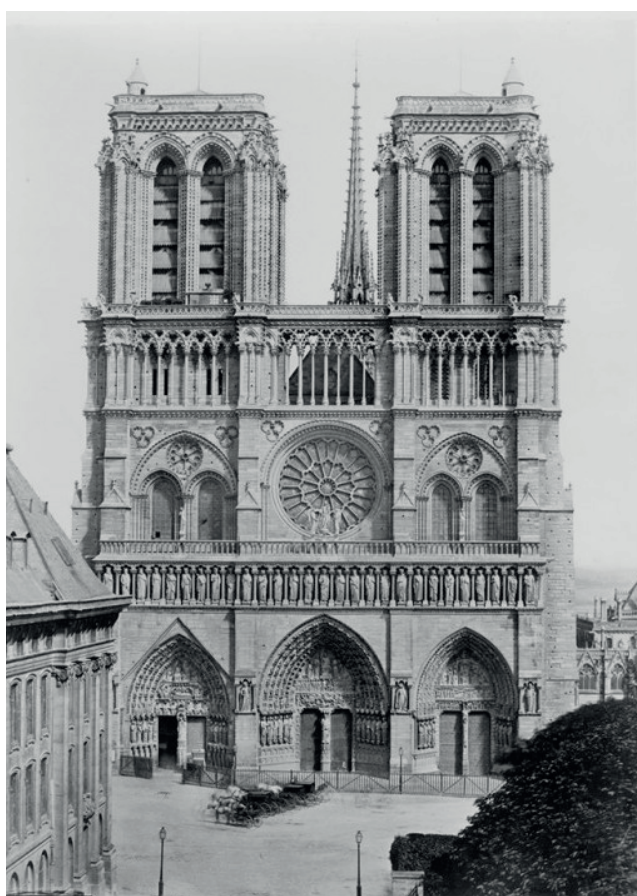
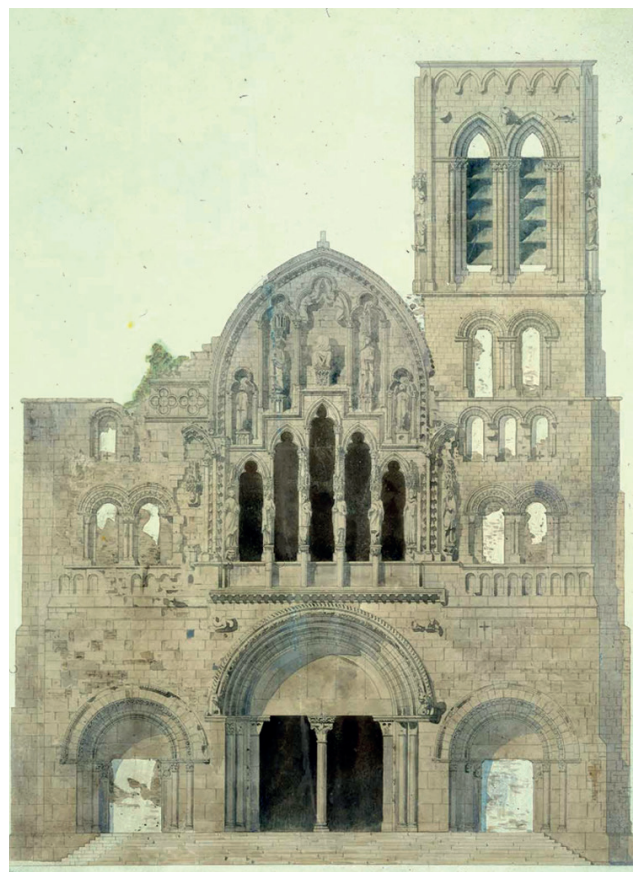
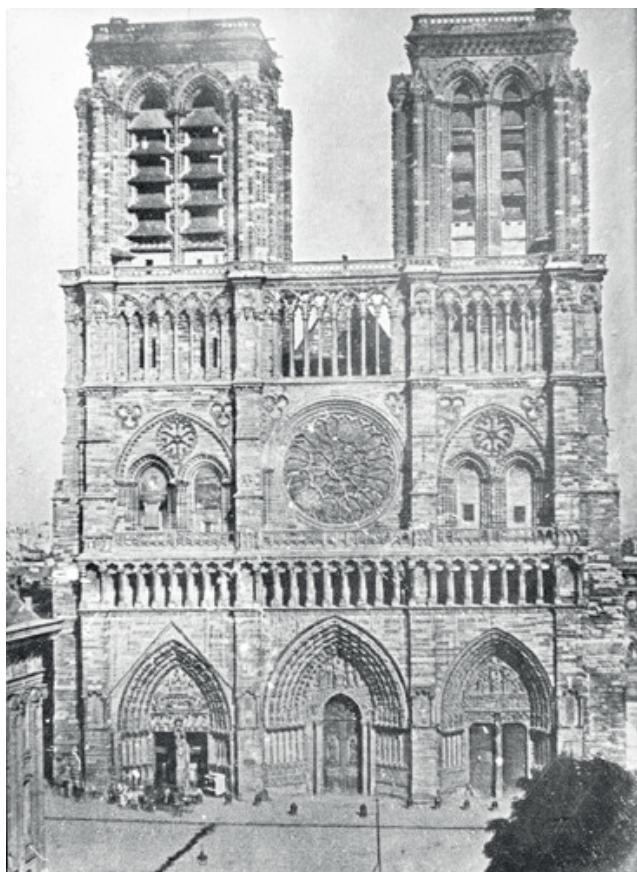
Defendia também a reutilização de edifícios, atribuindo-lhes utilizações úteis à sociedade. No seu artigo *Restauro*, escrevia: “O melhor meio de conservar um edifício é o de lhe encontrar um emprego”⁷⁶, precisando e justificando a intervenção.

Neste mesmo período, em Inglaterra, surgem outras tendências de carácter oposto formuladas por John Ruskin (n. 1819), que considerava o restauro a melhor forma de destruição que um edifício podia sofrer. Ruskin era o primeiro a falar sobre o valor dos monumentos históricos e a promover a conservação da arquitectura.

Considerava a arquitectura o único meio disponível para conservar a relação com o passado, ao qual devíamos a nossa identidade e constituição e, portanto, um sacrilégio tocar nas cidades porque elas eram a representação da identidade de um povo, devendo ser habitadas nas condições em que estavam. Ruskin defendia um anti-intervencionismo radical, no qual, a herança deixada pelas gerações passadas adquiria um elevado estatuto - se quisermos, inviolável - e as marcas que o tempo conferia aos monumentos eram encaradas como parte deles mesmos. Ao restaurarmos uma obra do passado estávamos a falsificar a sua história e a reduzi-la a um fragmento do seu significado. Para Ruskin, a solução residia em prevenir a destruição do monumento, só assim era

75 VIOLLET-LE-DUC, Eugène. *Restauro*. (1875) in CHOAY, Françoise. *As questões do Património*. Lisboa : Edições 70, 2015. p. 175

76 VIOLLET-LE-DUC, Eugène. *Restauro*. (1875) in CHOAY, Françoise. *As questões do Património*. Lisboa : Edições 70, 2015. p. 31



Notre Dame, Paris. Antes e depois da intervenção de Viollet-le-Duc

Igreja de Vezèlay França. Antes e depois da intervenção de Viollet-le-Duc

possível evitar que as gerações futuras perdessem o contacto com o legado deixado pelos seus antepassados. Não aceitava acrescentos de outras épocas, principalmente, se não eram manufacturados. Considerava a produção industrial uma falsidade, numa época de grande desenvolvimento em que o trabalho manual estava a ser substituído pela máquina.

As ideias de Ruskin proliferaram pela Europa através de muitos dos seus seguidores, principalmente por William Morris (n. 1834) que iniciou o movimento *Arts and Crafts* apoiado nas suas teorias. Mais tarde, fundou a Sociedade de Protecção de Edifícios Antigos, que defendia a constante manutenção como medida eficaz de prevenção contra o restauro.

Como reacção às ideias não-interventivas de Ruskin e aos conceitos de restauro de Viollet-le-Duc, Camillo Boito (n. 1836) propunha uma teoria de intervenção intermédia às duas posições.

Boito não aceitava a ruína dos monumentos e opunha-se também às intervenções que tentavam terminar uma obra inacabada, levando-a num sentido diferente daquele previsto pelo seu autor. Desta forma, distanciava-se quer de Ruskin, quer de Viollet-le-Duc.

Considerava que os acrescentos de épocas posteriores testemunhavam a história do monumento, desta forma, o valor histórico que possuíam era o máximo valor a preservar. As intervenções de restauro deviam ser realizadas apenas quando necessário e uma manutenção regular evitava o restauro, sem deixar o edifício cair em ruína passivamente. Boito defendia ainda que quando se tornava necessário intervir num edifício era importante diferenciar a intervenção da obra antiga, posicionando-se contra os restauros estilísticos que falsificavam os monumentos.

Em 1883, no III Congresso de Arquitectos e Engenheiros Civis, em Roma, eram apresentadas as normas de actuação do restauro, baseadas nos ensinamentos de Boito. Como aspectos mais relevantes, destacavam-se os seguintes: as intervenções deviam limitar-se ao mínimo possível e quando executadas deviam ser identificáveis; os acrescentos removidos deviam ser expostos num lugar próximo ao monumento restaurado; a intervenção devia ser documentada através de fotografias das várias fases dos trabalhos colocadas no próprio monumento ou num lugar próximo; a data da execução das obras de restauro devia ser gravada no próprio edifício.

Estas premissas serviam de base a outras teorias que tinham sido reformuladas, adaptadas e melhoradas pelos



Palácio Cavalli-Franchetti, Veneza. Antes e depois da intervenção de Boito

seus apoiantes. Como é o caso, em Itália, de Luca Beltrami e Gustavo Giovannoni. Beltrami (n. 1845), aluno de Boito, acrescentava às ideias do mestre que a reconstrução devia-se basear essencialmente em documentos desenhados e na sua historiografia, de forma a que o restauro fosse o mais fundamentado possível sem as inovações e analogias que o restauro estilístico adoptava.

Posteriormente, Gustavo Giovannoni (n. 1873) desenvolveu o restauro científico, também baseado nas teorias de Boito. Encarava de forma mais abrangente o conceito de *monumento histórico*, que, inicialmente, se circunscrevia à envolvente próxima do monumento, alargando-o ao contexto onde se inseria.

Giovannoni considerava que “uma cidade histórica constitui em si um monumento, quer pela sua estrutura topográfica, quer pelo seu aspecto paisagístico, quer ainda pelo carácter das suas vias e pelo conjunto dos seus edifícios maiores e menores.”⁷⁷

Giovannoni declarava-se ainda contra os acrescentos, porém, quando estes eram estritamente necessários deviam distinguir-se de forma harmoniosa da restante composição. As partes sem valor podiam ser removidas desde que a sua remoção não prejudicasse o edifício.

Giovannoni preocupava-se ainda com as estruturas, os materiais utilizados e os sistemas construtivos. Era permitido recorrer a técnicas e materiais modernos, como o betão armado, em intervenções de consolidação, reparação e reforço da estrutura de um edifício.

Em 1902, Alois Riegl (n. 1858) era nomeado presidente da Comissão de Monumentos Históricos da Áustria. Em 1903, escrevia O culto moderno dos monumentos que constituía a base teórica para a reorganização da legislação de conservação dos monumentos austríacos.

De acordo com Riegl, o monumento era uma obra criada pelo homem com o objectivo de conservar a memória colectiva de uma acção. “Chamar-se-á, então, monumento a todo o artefacto (túmulo, estela, poste, totem, construção, inscrição...) ou conjunto de artefactos deliberadamente concebidos e realizados por uma comunidade humana.”⁷⁸

O *monumento histórico* era, para Riegl, uma definição atribuída a edifícios, pelo valor que tinham para a história e/ou pelo seu valor estético. Demonstrava que, no que diz respeito ao

restauro, não podia existir nenhuma regra científica concreta, já que cada caso se inscrevia num contexto específico.

Posteriormente, tornou-se patente a necessidade de estabelecer normas internacionais, com o objectivo de solucionar os problemas de protecção do património artístico e histórico e redigia-se a Carta de Atenas, em 1931, fruto do Congresso Internacional de Arte e de História.

Esta carta expunha as ideias fundamentais sobre o restauro dos monumentos arquitectónicos, das quais destacamos: a manutenção e conservação regular dos monumentos como medida preventiva que assegurava a durabilidade e evitava as intervenções. Quando a intervenção era inevitável, pela degradação do objecto, deviam respeitar-se todos os testemunhos do passado. A reutilização do edifício com o mesmo uso ou um uso adequado, devia ter em conta o valor histórico e artístico do objecto, garantindo a sua utilização futura. À semelhança do que propunha Giovannoni, era considerado aceitável o recurso a técnicas e materiais modernos, como o betão armado, desde que usado de forma dissimulada para que não desvalorizasse o monumento. Antes da intervenção, o monumento devia ser estudado e analisado, de modo a realizar-se um diagnóstico mais assertivo e uma intervenção de restauro mais adequada. Para o sucesso de uma intervenção defendia-se como fundamental o trabalho interdisciplinar entre arqueólogos e arquitectos restauradores, assim como a colaboração de representantes de ciências físicas, químicas e naturais, que analisassem futuras degradações provocadas pela passagem do tempo e pelo efeito dos agentes atmosféricos.

Esta Carta de Atenas do Património era uma referência para o restauro e estimulava outros países a seguirem o seu exemplo, o que fazia surgir inúmeros regulamentos e cartas de restauro pela Europa. Destacamos a Carta de Restauro Italiana, de 1932, que alargava a noção de património às ciências e à tecnologia. A Carta considerava ainda importante o registo de todas as fases da intervenção através de desenhos e fotografias, tanto para edifícios como para escavações arqueológicas.

Entretanto, a II Guerra Mundial destruíra muitas cidades ou deixava marcas profundas nos edifícios existentes. Perante tal cenário, surgia a necessidade de rever os princípios da Carta de Atenas do Património referente à conservação com intervenção mínima. O sentimento de perda pelo valor artístico do monumento superava o valor histórico. Cesari Brandi (n. 1906) preocupava-se com esta

77 GIOVANNONI, Gustavo. em CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*. Lisboa : Edições 70, 2010. p. 150

78 CHOAY, Françoise. *As questões do Património*. Lisboa : Edições 70, 2015. p. 16

situação e procurava ampliar o conceito de restauro, de modo a adaptar-se às novas exigências. Nas suas teorias, conhecidas como restauro crítico, defendia que os valores artísticos prevaleciam sobre os históricos, afirmando que a conservação da matéria que envolvia a obra de arte devia ser uma prioridade pois essa era a imagem que se transmitia às gerações futuras.

Brandi considerava o restauro como uma obra de arte, um acto criativo e crítico, particular em cada caso, impossível de ser generalizado segundo quaisquer regras de intervenção.

Em relação ao contexto bélico em que se vivia, era preciso analisar se as partes perdidas tinham valor ou não. Em caso negativo, a reconstrução podia ser executada, contudo, se os elementos destruídos fossem obras de arte devia descartar-se a hipótese de reconstrução, as cópias eram consideradas inaceitáveis.

No fim da Guerra, em 1945, a ONU criava a UNESCO com o objectivo de garantir a justiça, a lei e os direitos do Homem em todas as Nações, promovendo a educação, a ciência e a cultura. O conceito de património arquitectónico era definido e eram instituídas Convenções e Recomendações para a sua protecção. A Convenção de Haia ou Convenção para a Protecção de Bens Culturais em caso de Conflito Armado, realizada em 1954, reconhecia o efeito devastador das guerras e defendia a elaboração de um inventário internacional dos bens culturais e a protecção do monumento, da área urbana e da paisagem rural.

Em França, a lei Malraux de 1962, permitia que os centros históricos fossem conservados, pela protecção activa do conjunto da cidade. A lei Malraux e a diligência de Giovannoni eram bastante distintas: a primeira conservava os edifícios e as malhas urbanas tal como eram, enquanto, a segunda, conservava os edifícios adaptando-os às vivências contemporâneas através de meios de intervenção apropriados.

O *monumento histórico* ganhava notoriedade e o conceito fixou-se quando era redigida a Carta de Veneza em 1964, concretizada no âmbito da II Conferência Internacional dos Arquitectos e Técnicos de monumentos históricos, por sua vez realizada por iniciativa da Unesco.

Este documento consolidava a ideia, já defendida por Giovannoni e pela lei Malraux, da ampliação do conceito de património arquitectónico, alertando para a importância da

conservação de áreas e estruturas construídas, urbanas e rurais.

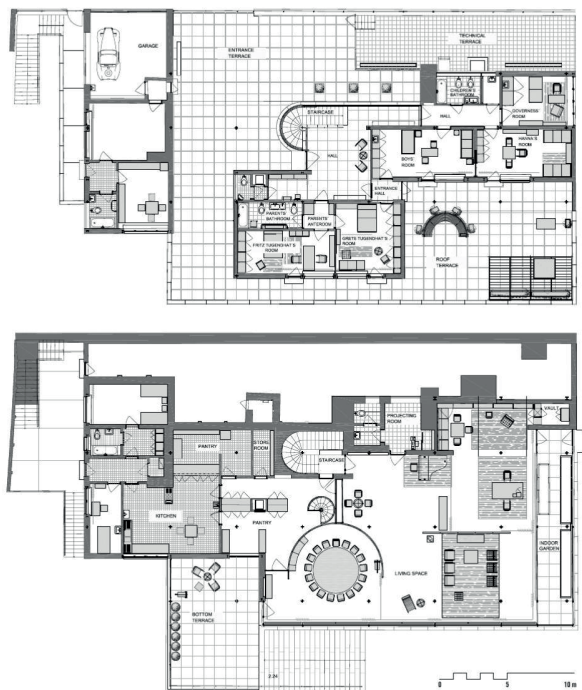
Para melhor se compreender a aplicação destas ideias e os diferentes posicionamentos em relação à reabilitação de património moderno, abordamos alguns casos de estudo no capítulo seguinte, que servem de base para a nossa intervenção.

3.2 | A Conservação do Património Moderno:
Casa Tugendhat, Villa Savoye e Casa Kaufmann

A questão da conservação do património moderno só começa a ser discutida no final da década de 80 e resulta na criação do DOCOMOMO (*Documentation and Conservation of building, sites and neighbourhoods of the Modern Movement*). Esta organização reúne especialistas e investigadores com o objectivo divulgar a Arquitectura Moderna, promover a catalogação e documentação das obras modernas, através de desenhos, fotografias, e, também, discutir as bases teóricas intrínsecas à sua preservação. Esta plataforma tem por missão opor-se à destruição e desfiguração de obras de elevado valor patrimonial, procurando alternativas que contribuam para a sua reutilização e consequentemente para um futuro mais sustentável, as questões debatidas nesta plataforma são formalizadas, através do ICOMOS (*International Council of Monuments and Sites*), com a redacção do Documento de Madrid, em 2011, que lança as directrizes de apoio à conservação e gestão dos monumentos modernos.

“A preocupação em conservar o património arquitectónico e industrial do século XX, muitas vezes ameaçado de demolição por causa do seu mau estado, causa hoje em dia um *complexo de Noé*, que tende a colocar ao abrigo do tecto patrimonial o conjunto exaustivo dos novos tipos construtivos aparecidos ao longo deste período.”⁷⁹

Nem todos os exemplares da arquitectura moderna merecem, ser preservados como património. Para alguns edifícios, a melhor estratégia é transformá-los e adaptá-los, dar-lhes novos usos e, assim, uma nova vida: o objectivo é criar uma nova relação da obra moderna com o presente.



Plantas da Casa Tugendhat, 1928, Mies van der Rohe

Face ao tipo de intervenção em causa, consideramos algumas referências com programa similar, embora relativas a uma intervenção associada à musealização, com consequente da perda da função original: as intervenções na Casa Tugendhat de Mies van der Rohe, e na Villa Savoye de Le Corbusier; consideramos também a intervenção na Casa Kaufmann de Richard Neutra, neste caso como intervenção que mantém a função original.

Quando se trata da musealização de uma obra moderna interessa restituir os elementos originais, sem que a preocupação com questões relacionadas com o desempenho, nomeadamente com a questão do conforto térmico seja uma prioridade pois não se trata de manter um programa habitacional.

79 CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*. Lisboa : Edições 70, 2010. p. 225



Casa Tugendhat, 1928, Mies van der Rohe.



Casa Tugendhat, depois do restauro de 2001

A Casa Tugendhat

A Casa Tugendhat, construída em 1928, situa-se em Brno, na República Checa. A casa incorpora materiais exóticos e bastante caros, desde ónix marroquino a seda chinesa. Os móveis desenhados para a casa também se tornaram ícones do design do século XX.

Quando os Nazis ocuparam a Checoslováquia, em 1938, a família, de origem judia, foi obrigada a abandonar a casa. No período do pós-guerra a casa foi utilizada como centro de reabilitação e como hotel, degradando-se continuamente.

Na década de 80, uma tentativa de reabilitação, que incluiu a colocação de imitações do mobiliário original, culminou numa sobreposição de consecutivas camadas que adulteraram a casa.

Em 2001, a Casa Tugendhat foi classificada como património mundial da humanidade pela UNESCO. A intervenção de que foi alvo reaproxima-a do projecto

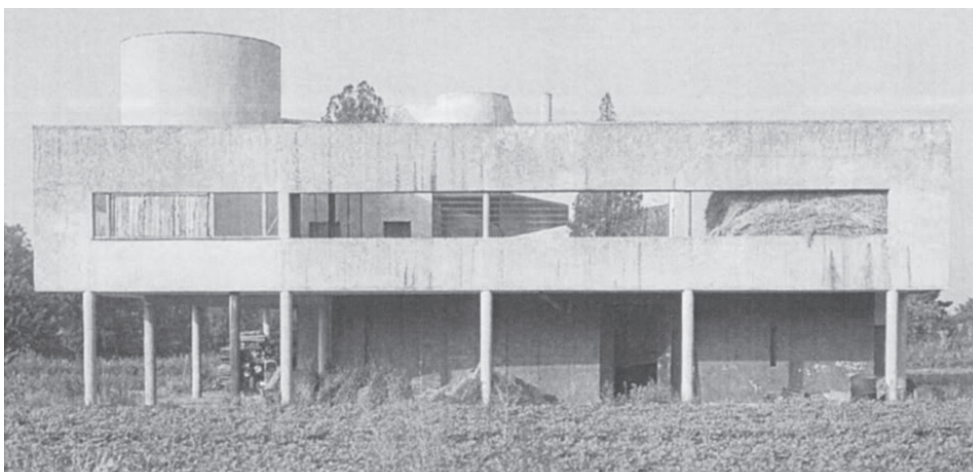
original, posicionamento que se justifica pelo facto de se considerar esta uma obra incomparável na história da arquitectura moderna.

Na intervenção utilizaram-se os materiais e as técnicas originais, para isso realizaram-se uma série de análises aos elementos que ainda permaneciam na casa.

A Villa Savoye

A Villa Savoye, também construída em 1928, situava-se em Poissy, nos arredores de Paris. Pouco tempo após a sua conclusão, a casa começava a revelar algumas patologias construtivas - nomeadamente, problemas com infiltrações e humidade, facto pelo qual os proprietários manifestavam o seu descontentamento inúmeras vezes a Le Corbusier. Em 1940, depois dos Savoye abandonarem a casa definitivamente, as forças alemãs e americanas ocuparam-na sucessivamente, deixando um rasto de destruição.

Depois da guerra, a proprietária regressou a Poissy, sem os



Villa Savoye, 1928, Le Corbusier.



Villa Savoye, depois do restauro

recursos necessários para proceder aos reparos no edifício, instalou-se numa quinta vizinha, transformando o terreno da casa em exploração agrícola e a casa em celeiro.

Em 1958, na sequência do crescimento de Poissy e da necessidade da construção de uma escola, o terreno da Villa Savoye era expropriado. A sra. Savoye, preocupada com o futuro da propriedade, apelava a Le Corbusier, que imediatamente iniciava um movimento para a sua salvaguarda, envolvendo-se no processo de restauro. Vários arquitectos internacionais, entre eles, Sigfried Giedion e Richard Neutra, mobilizavam-se numa campanha pela protecção do edifício.

Em 1959, os ministérios da cultura e da educação franceses, de modo a evitar a destruição do edifício, celebravam um acordo para reunir os fundos necessários para o seu restauro. A questão da protecção da Villa Savoye levava a que se equacionasse a salvaguarda de obras modernas em França, sob potencial ameaça de destruição.

Neste mesmo ano, André Malraux é nomeado Ministro de Estado com a tutela dos Assuntos Culturais e faz os possíveis para encarregar Le Corbusier da intervenção na Villa Savoye. Como o arquitecto já tinha passado a idade legal de conceber projectos para o Estado, Malraux tenta nomeá-lo Arquitecto dos Edifícios civis e Palácios nacionais, esta era a única estratégia legal que garantia que Le Corbusier projectasse a intervenção no edifício.

Em 1963, o edifício, já sob tutela do governo francês, começava a ser reparado. Durante o restauro, Le Corbusier foi afastado. O responsável por tal acção foi André Malraux, que era também o promotor da operação de resgate da moradia. Aquilo que, numa primeira fase, se constituía como impedimento burocrático, convertia-se na razão politicamente correcta do afastamento do arquitecto da operação de restauro da Villa Savoye⁸⁰.

80 RODRIGUES, José Miguel e da SILVA, Ana Sofia Pereira. Le Corbusier y la restauración de la Villa Savoye em Criterios de Intervención

Era possível que Le Corbusier estivesse a equacionar uma profunda alteração ao desenho dos alçados para aumentar a superfície de parede que, o arquitecto, propositadamente reduzira ao mínimo a fim de evitar que o proprietário colocasse *quadros horrendos*⁸¹.

Nesta primeira intervenção, eram removidos os acréscimos e procurava-se instituir o edifício à sua versão inicial. Contudo, o processo inacabado contribuía para um agravamento do seu estado.

Com a morte de Le Corbusier, em 1965, o edifício era finalmente considerado monumento histórico, uma vez que a legislação francesa não permitia a atribuição de tal estatuto enquanto o arquitecto fosse vivo.

Em 1966, a exposição do MoMA, *The Villa Savoye: destruction through neglect*, contribuía para alertar para o seu mau estado de conservação. As imagens da exposição eram publicadas em muitas revistas da especialidade, comparando e denunciando o estado inicial e o estado em que se encontrava.

Um ano depois, o edifício era alvo de uma grande intervenção que reconstruía os revestimentos interiores e exteriores. Entre 1985 e 1997, era executada uma intervenção mais conscienciosa, sob tutela do Centro dos Monumentos Nacionais, atribuindo à moradia a função de museu. A intervenção museológica restituía todos os materiais originais, as combinações cromáticas, assim como, algumas peças de mobiliário.

A Casa Kaufmann

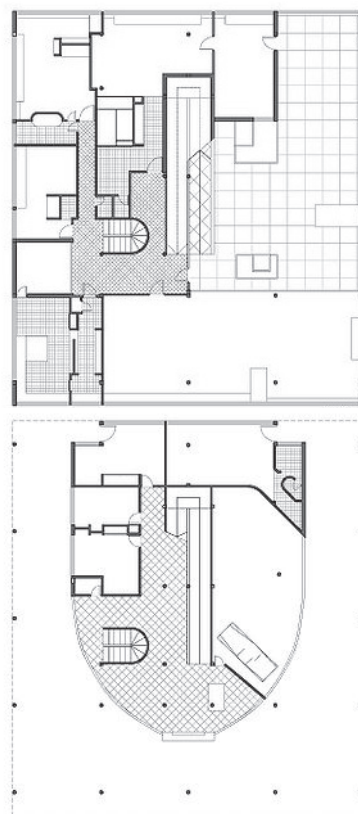
A Casa Kaufmann, projectada por Richard Neutra, construída em 1946, situa-se em Palm Springs na Califórnia. O comitente da obra foi Edgar Kaufmann, que em 1935 tinha encarregado Frank L. Wright de projectar a Casa da Cascata.

A moradia foi projectada como habitação de carácter temporário. Depois dos Kaufmann venderem a casa, os proprietários seguintes tornaram a casa de férias em habitação permanente, para tal fizeram alterações e adições significativas à casa, removendo muitos dos acabamentos originais e quase duplicando a área da casa.

Posteriormente, a casa foi vendida a um casal que

en el Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX. Madrid : Ministerio de Cultura, 2011. p. 247

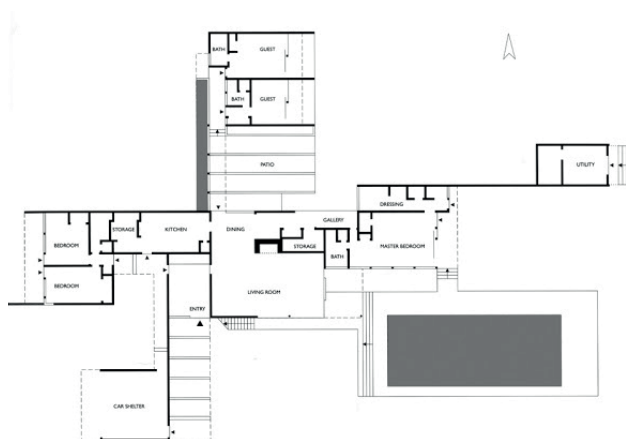
81 RODRIGUES, José Miguel. Intervir na arquitectura do movimento moderno: um tema de projecto e um problema de investigação. em *Modern Building Reuse: Documentation, Maintenance, Recovery and Renewal*. Guimarães : UM Escola de Arquitectura, 2011. p. 225



Plantas Villa Savoye, 1928, Le Corbusier

tinha o objectivo de a restituir à sua forma original. Em 1992, iniciavam-se os trabalhos de intervenção na casa por Marmol Radziner + Associates. A proprietária estava a frequentar um programa de doutoramento em História da Arquitectura e, nesse âmbito, desenvolveu uma rigorosa pesquisa e uma metodologia de intervenção, que procurava devolver a casa à condição original, assim como remover adições posteriores.

Quando não era possível determinar os produtos originais e os métodos construtivos aplicados por Neutra recorria-se a uma pesquisa arqueológica local ou a arquivos. Cada peça original que se encontrava na casa era limpa e recuperada para que fosse novamente utilizada. Se este



Planta da Casa Kaufmann, 1946, Richard Neutra



Casa Kaufmann, 1946,
Richard Neutra.



Casa Kaufmann, depois do
restauro de 1992

processo não fosse eficaz, em último recurso, a peça era substituída.

Apesar de toda a pesquisa teórica, a casa revelou-se a melhor fonte de informação. Descobriram-se várias camadas, que foram analisadas e replicadas quando não se encontrava o material. Embora Neutra utilizasse produtos comuns, muitas vezes estes materiais estavam fora de circulação, por isso, a equipa de arquitectos responsável pela intervenção, procurou as melhores opções disponíveis no mercado.

As pequenas alterações feitas ao projecto original, visavam melhorar o conforto térmico e prolongar a longevidade da casa, a estrutura foi consolidada e integrou-se um sistema AVAC. Para manter a integridade do desenho,

foi necessária um grande esforço para dissimular estas melhorias. Por exemplo, o sistema AVAC foi desenhado para distribuir o ar pelos rodapés dos armários.

As intervenções na Casa Tugendhat e na Villa Savoye aproximam-se da intervenção que equacionamos para a Casa da Corujeira, na medida em que restituíam a imagem original dos edifícios. A Casa Kaufmann apresenta-se como intervenção-modelo para as nossas intenções, isto é, aproxima-se da formalização construtiva original da casa e procura responder às exigências de conforto térmico.

4 | Proposta de Intervenção

4.1 | Pretensões do Actual Proprietário da Casa

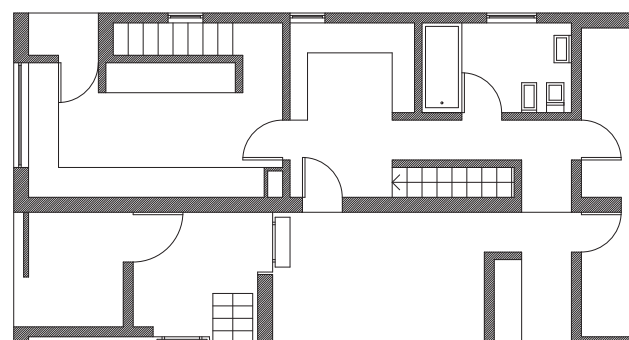
Em conversa com o actual proprietário da Casa, Sr. André Santos, compreendi que era sua intenção *fazer uma reabilitação que fosse fiel à história e conceito arquitectónico da casa, ainda que com uma reinterpretação actual. Mantendo a estrutura e redesenhando alguns pormenores originais, o desafio passa por conciliar o espírito e o traçado da casa com as exigências de uma habitação contemporânea.*

Podemos dizer que estamos perante um posicionamento que se aproxima das teorias de Viollet-le-Duc, quase como se se tratasse de um “restauro estilístico”. No presente contexto, estudamos e analisamos a documentação escrita e desenhada, com o objectivo de entendermos a Casa e as pretensões dos arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa. Entendemos que os materiais se devem aproximar do projecto original, com melhor qualidade e eficácia.

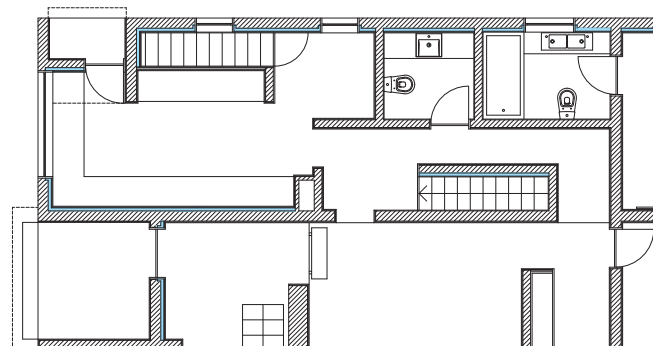
O fibrocimento, existente no modelo inicial da Casa, na fachada e na cobertura, será repostado, é um material bastante resistente, durável e económico. Propõe-se que a pastilha cerâmica, de cor tijolo, seja retirada e substituída por reboco branco. Propomos que o isolamento térmico seja colocado no interior porque é nossa intenção manter alguns materiais originais à vista, como é o caso das paredes de pedra.

O proprietário tem ainda a intenção de tornar a Casa o mais sustentável possível (à semelhança do que pretendia o Sr. Ângelo Vieira Pinto) instalando um sistema de renovação das águas pluviais, painéis solares para o aquecimento da água e painéis fotovoltaicos para servir algumas instalações da casa, como portões, iluminação exterior etc.

Em relação à climatização, propomos um sistema de piso radiante pouco invasivo, que funciona como dispositivo de aquecimento e refrigeração. Este sistema é compatível



Relação cozinha e copa - Fase 3



Relação cozinha e copa - Proposta

com todos os tipos de pavimento, ocupando cerca de 15mm de espessura.

No exterior, tenciona-se transformar a lavandaria, que se encontra a sul da casa, numa pequena habitação de apoio. Pondera-se ainda que as ruínas da adega se adaptem a uma garagem, visto que a actual apenas assegura o estacionamento de um automóvel.

No que diz respeito ao interior, os quartos, que apresentam dimensões bastante reduzidas, serão transformados em duas suites, uma das quais adaptada a pessoas com mobilidade reduzida. Considero bastante importante a abordagem a esta questão em qualquer projecto de habitação. Neste

caso, optamos por colocar esta instalação sanitária no piso associado aos espaços sociais, não só por permitir maior independência mas também por não encontrar obstáculos à entrada ou saída da habitação (caso seja necessário, é possível colocar uma rampa, de acordo com as normas exigidas, no jardim oeste).

Contudo, para uma casa de tais dimensões, o proprietário considera como mínimo quatro quartos. Ponderaram-se duas opções: alterar completamente a distribuição da casa, colocando área privada no piso superior e área social ao nível da cave; ou manter a distribuição e colocar quartos no piso inferior, que me parece a opção mais sensata, na medida em que nem desvirtua a distribuição, nem os alçados.

Na localização actual, considero a copa um dispositivo sem utilidade, visto que, actualmente, não se coloca a necessidade de existirem dois locais de refeição. Desta forma, a copa é substituída por uma instalação sanitária de serviço e, virado para a cozinha, um pequeno espaço para refeições ligeiras.

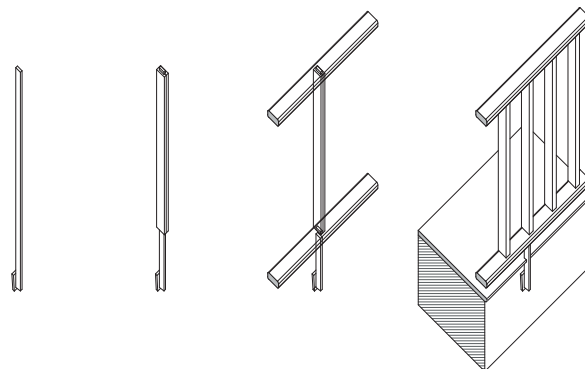
Numa visita ao Centro de Documentação da FAUP, encontramos o desenho de um pormenor de carpintaria de uma porta de correr (de 3 folhas, duas fixas) para a remodelação da porta de entrada, contudo, não temos documentos suficientes que comprovem que este projecto foi executado. No entanto, podemos confirmar, através da imagem reproduzida na página 57, que a porta de acesso à varanda era de correr.

Nos desenhos em anexo tentamos reproduzir, com base nos poucos desenhos a que tivemos acesso, o tipo de caixilhos que projectamos para a obra, nomeadamente, janela de guilhotina, janela de correr, janela basculante, portas com painel em vidro e portas em madeira.

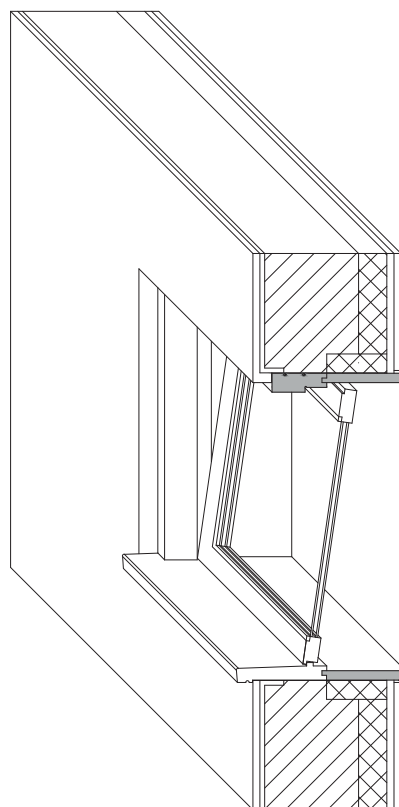
Esta proposta apresenta-se como um retrocesso até 1952, data em que terminou a obra da Corujeira. Tentamos devolver à Casa o esplendor de outros tempos, como se verifica no capítulo seguinte, através dos 3D e desenhos.

Há um investimento particular no espaço sala de jantar - sala de estar - *mezzanine* que considero a pérola deste projecto. As alterações que propomos, como, por exemplo, o aumento das dimensões dos quartos, são bastante subtis mas valorizam significativamente o todo.

Em suma, considero que a intervenção cumpre aquilo a que nos propusemos no início deste trabalho.



Axonometria do corrimão



Axonometria da janela basculante



Sala de Estar. Acesso à mezzanine



Lavandaria e Terraço

4.2 | Proposta



Sala de estar



Proposta de reabilitação
Casa da Corujeira
Rua 5 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45

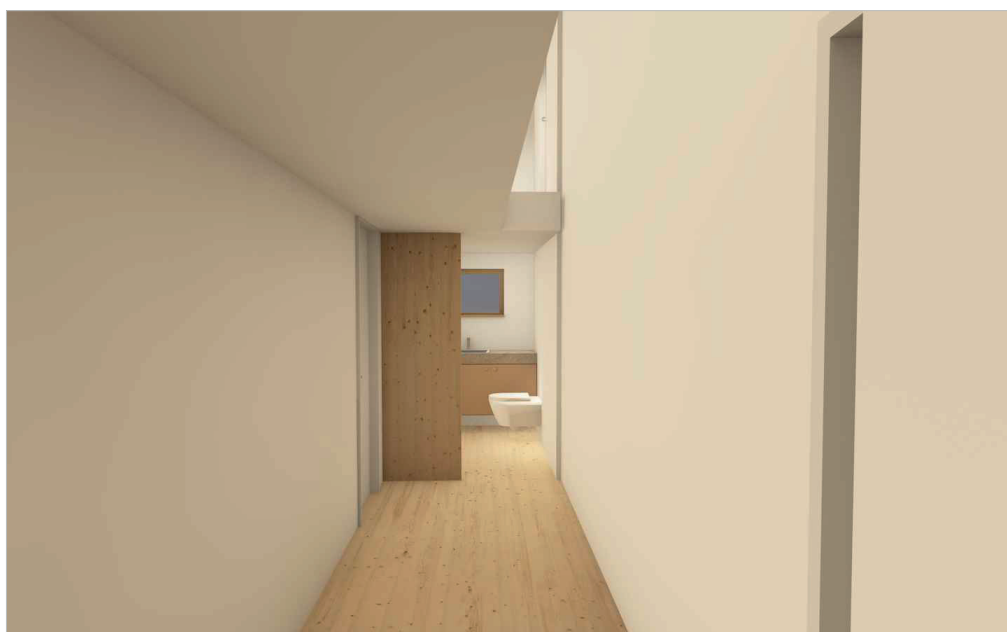


Sala de jantar, sala de estar e mezaninne





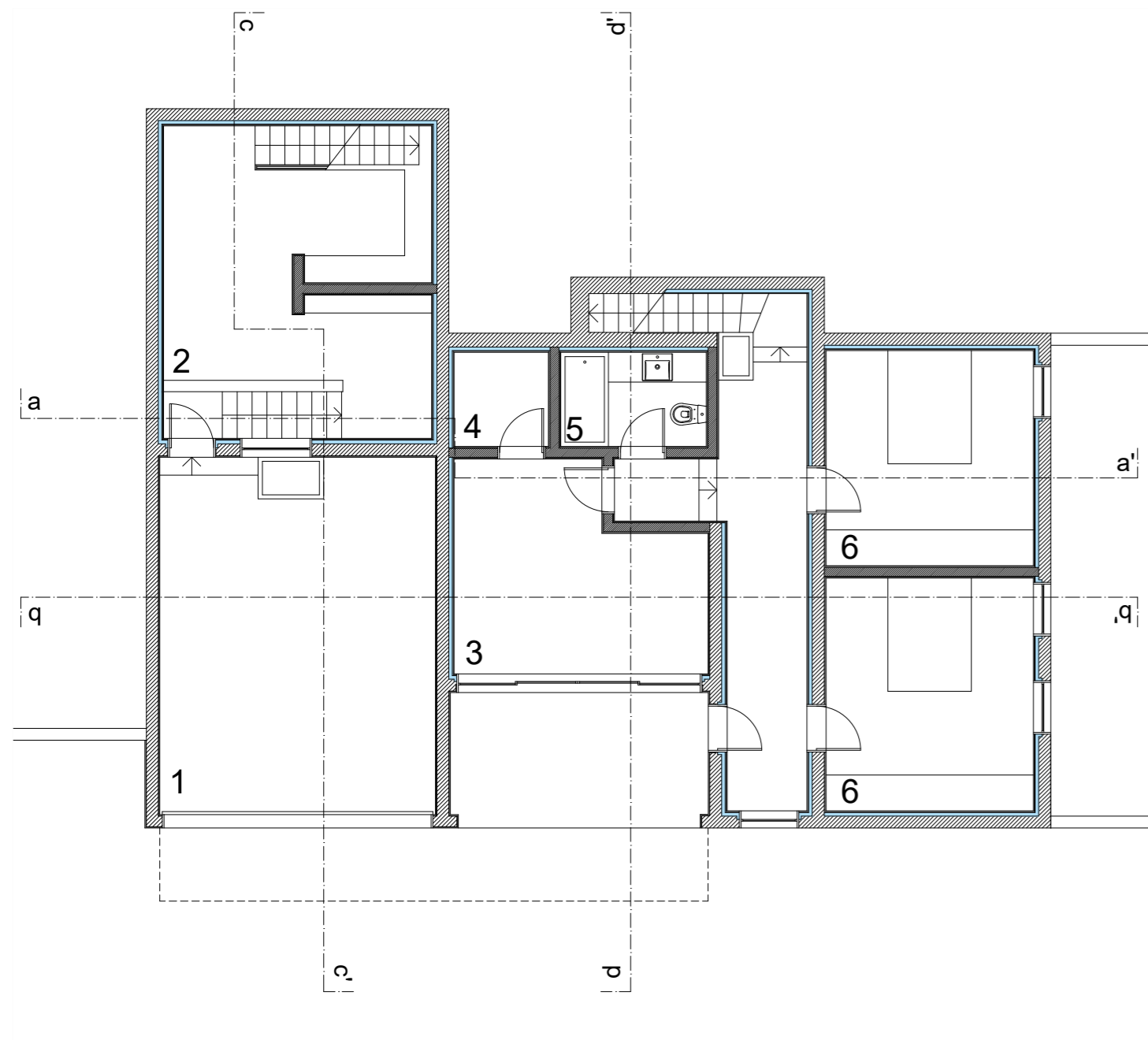
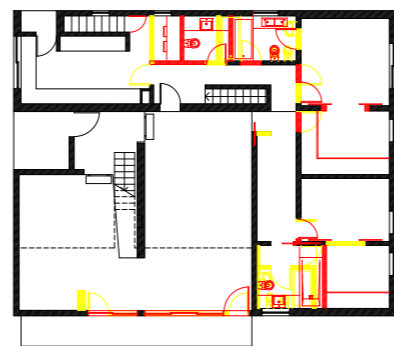
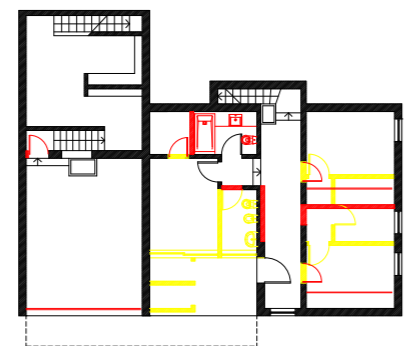
Walking closet e quarto do casal





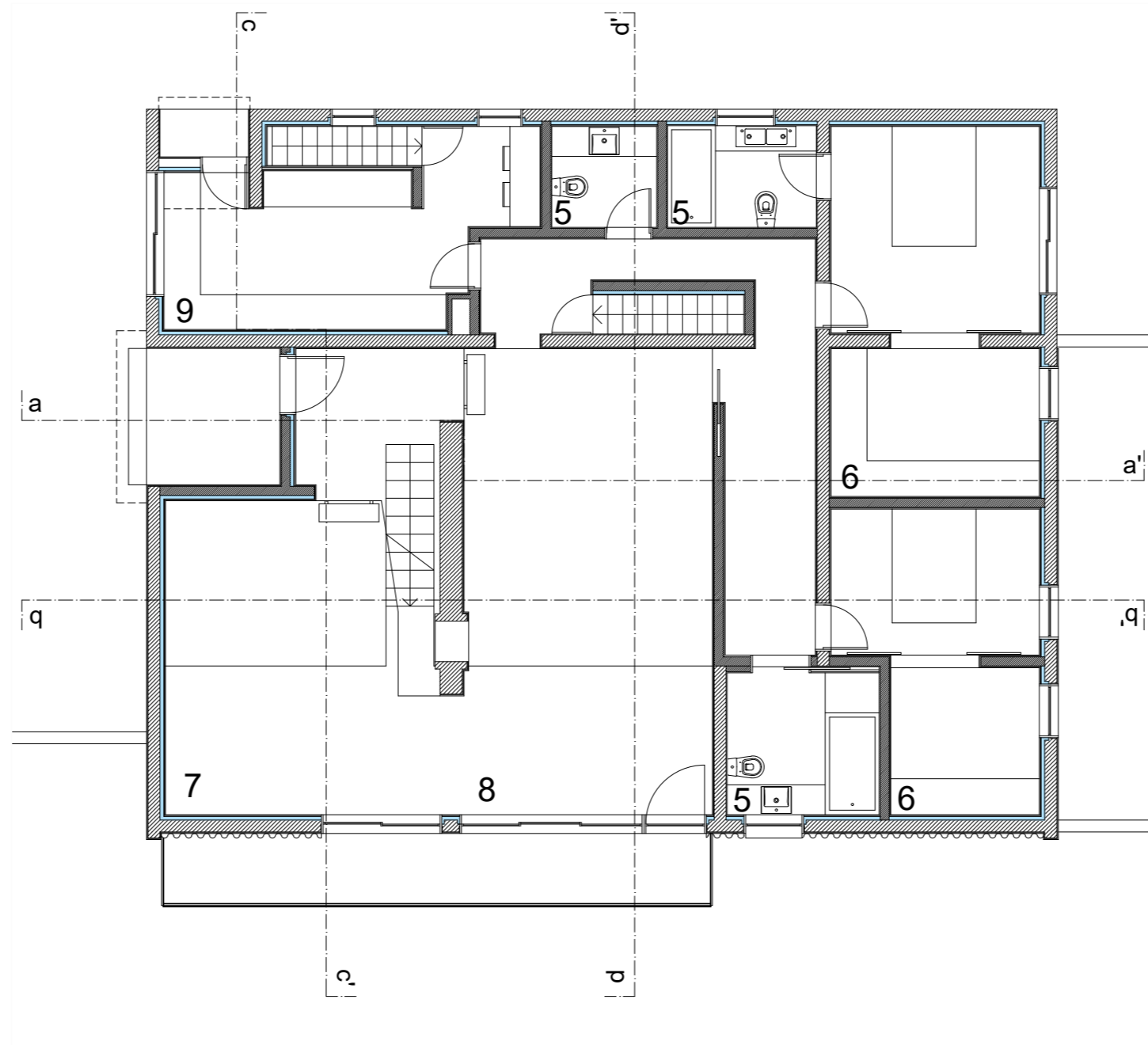
Modelo 3D - Alçados Sul e Este



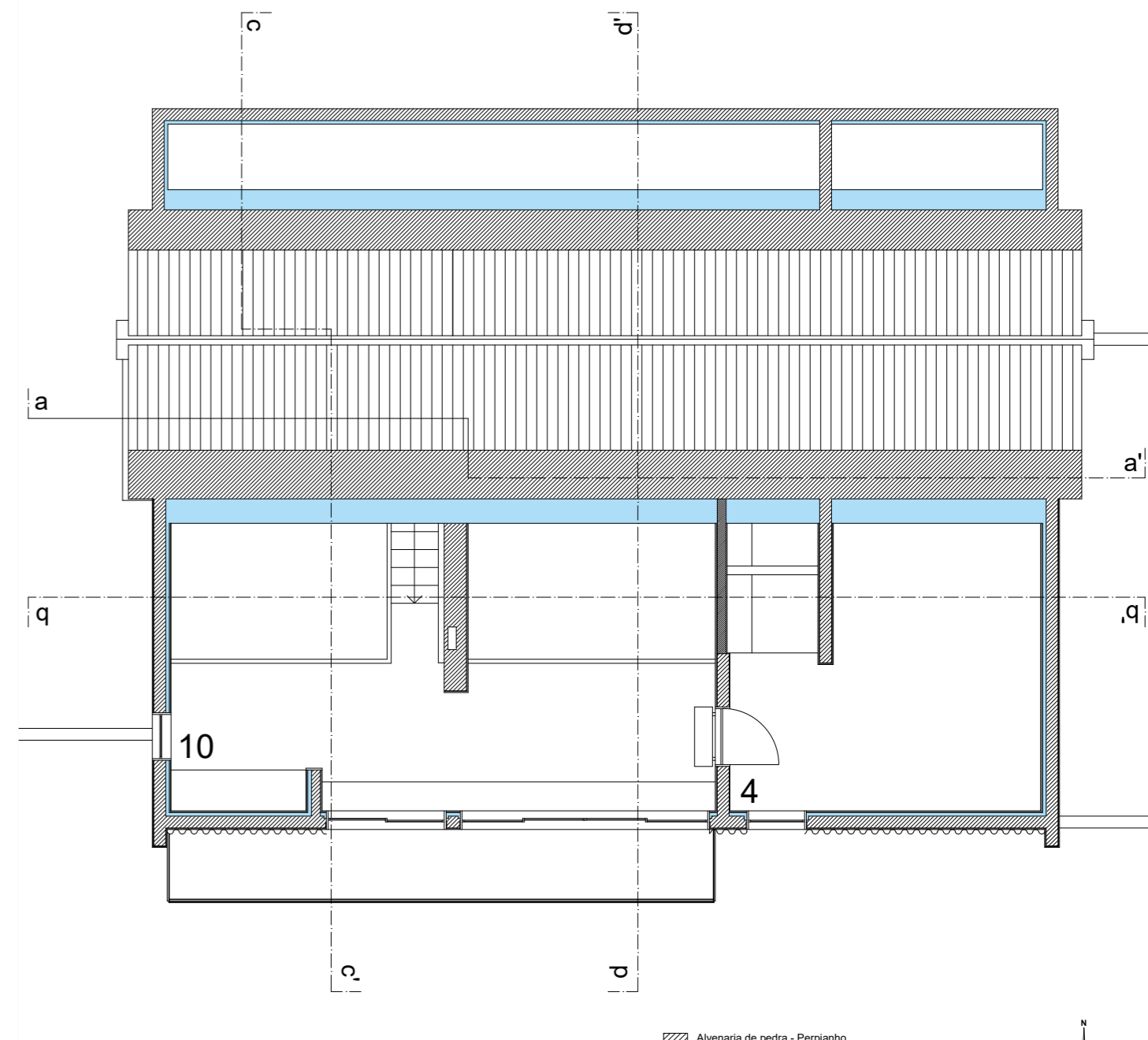


- 1) Garagem
- 2) Despensa
- 3) Escritório
- 4) Arrumos
- 5) Instalação sanitária
- 6) Quatro
- 7) Sala de estar
- 8) Sala de jantar
- 9) Cozinha
- 10) Biblioteca

Piso r/c Escala 1:100



Piso 1 Escala 1:100



- Alvenaria de pedra - Periplanho
- Alvenaria de tijolo
- Isolamento térmico - Poliestireno Extrudido
- Demolição
- Construção

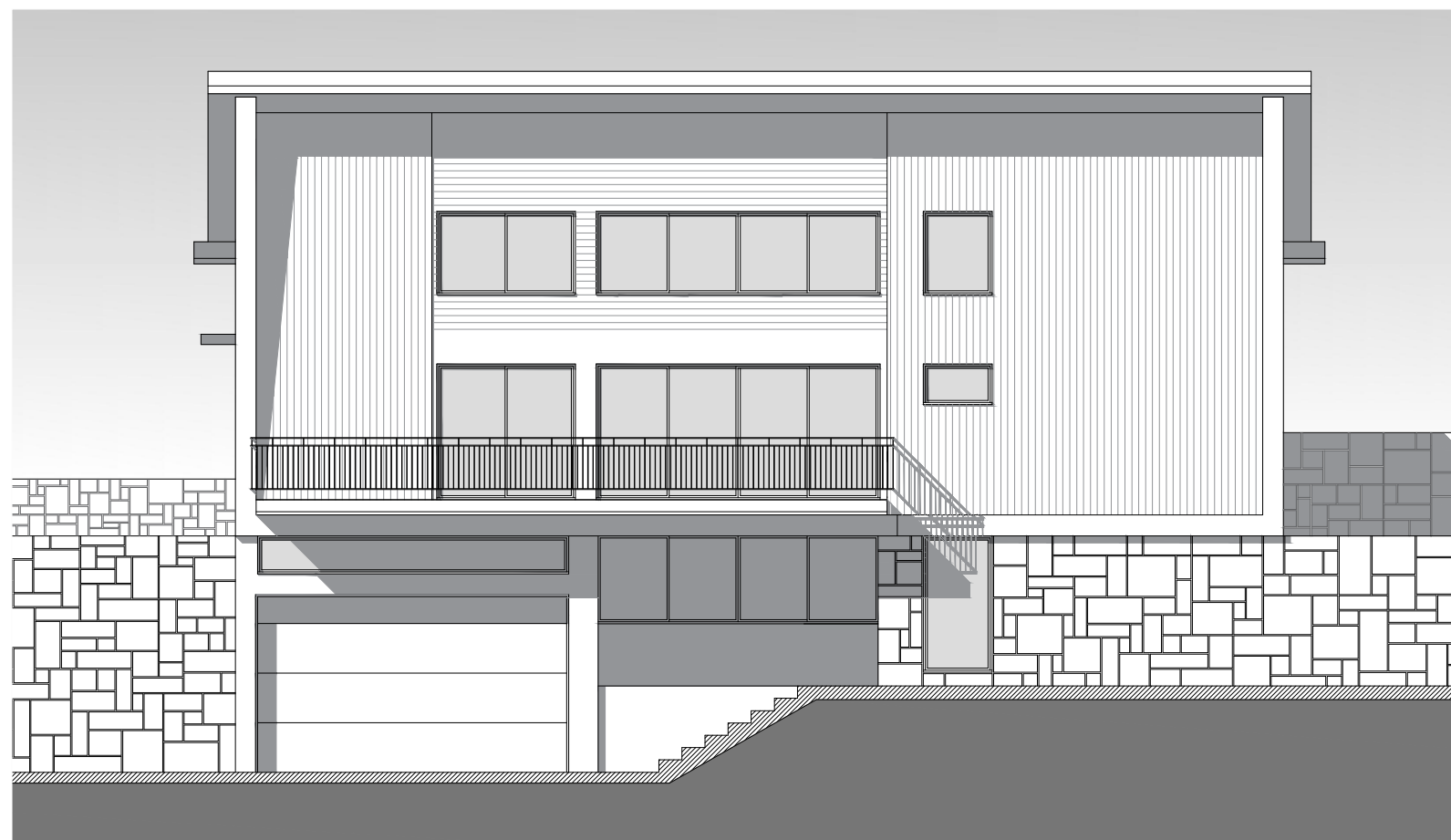


Proposta de reabilitação
Casa da Corujeira
Rua 5 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45

2/50

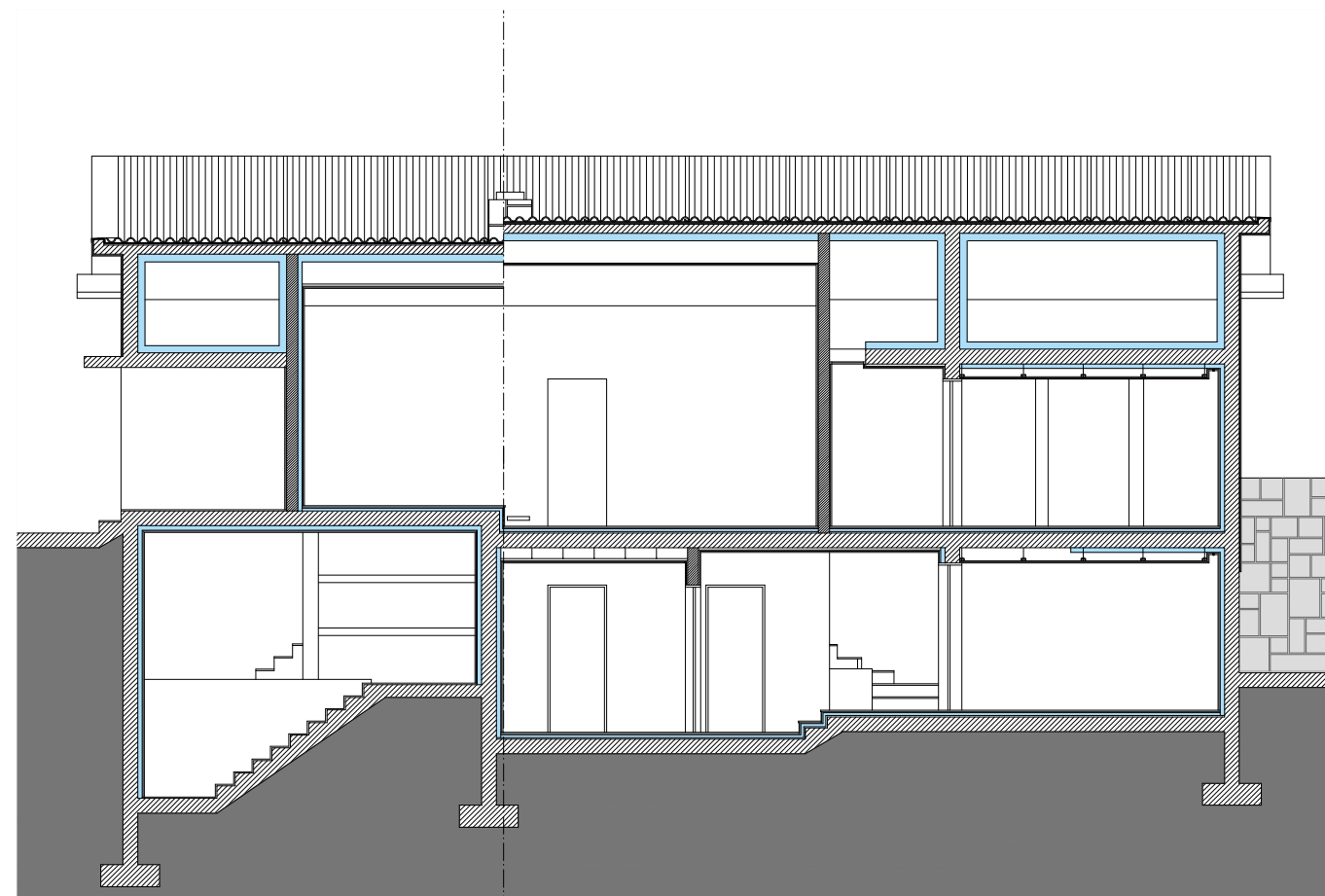
Piso 2




Escala 1:100



Alçado AA'

Escala 1:100



-  Alvenaria de pedra - Perpianho
-  Alvenaria de tijolo
-  Isolamento térmico - Poliestireno Extrudido

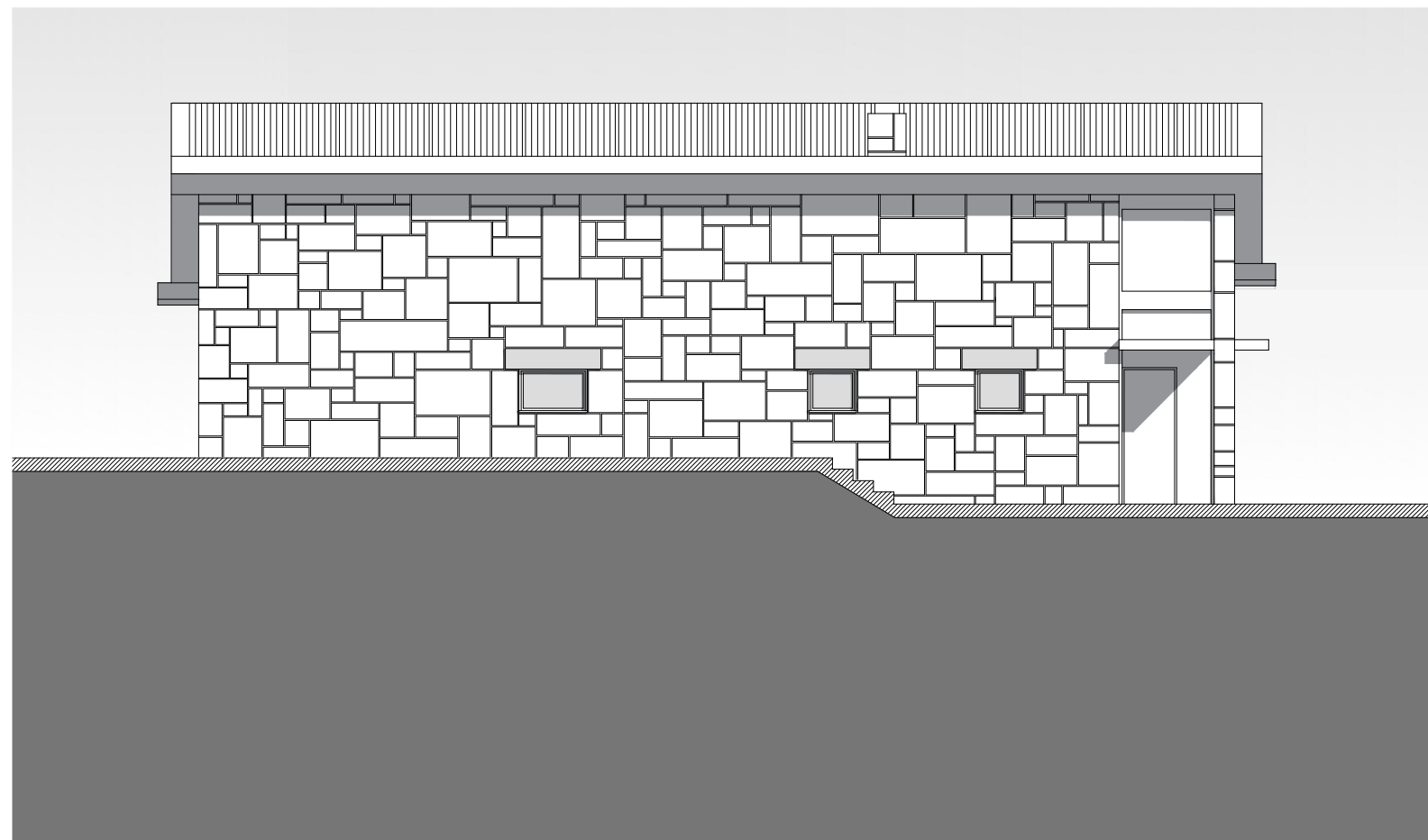
Proposta de reabilitação

Casa da Corujeira
Rua 5 do Barro São Vicente Paulo, nr 45. Campanhã, Porto

2/50

Corte AA'




Escala 1:100



Alçado BB'

Escala 1:100



-  Alvenaria de pedra - Perpianho
-  Alvenaria de tijolo
-  Isolamento térmico - Poliestireno Extrudido

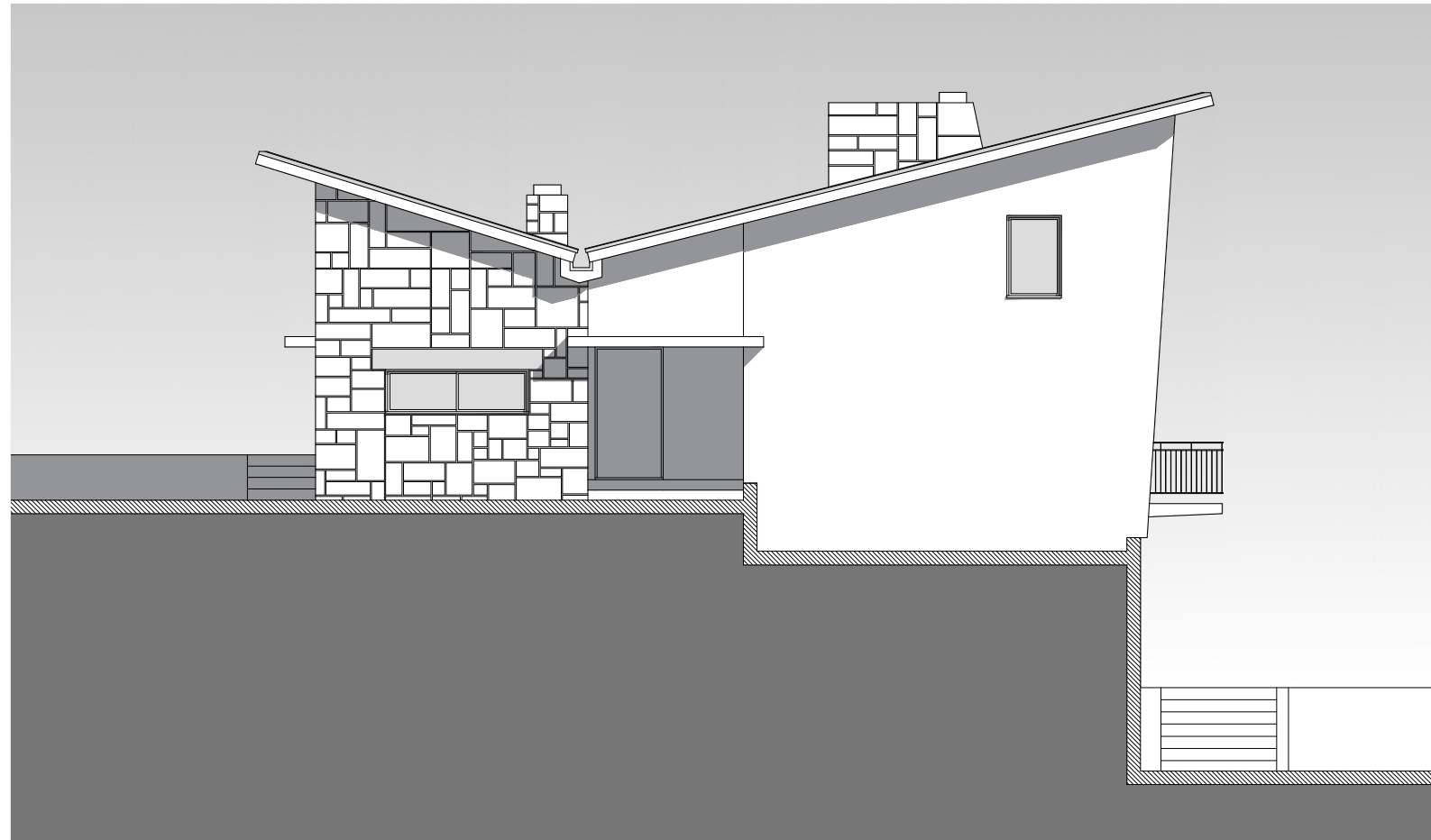
Proposta de reabilitação

Casa da Corujeira
Rua 5 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45, Campanhã, Porto

2/50

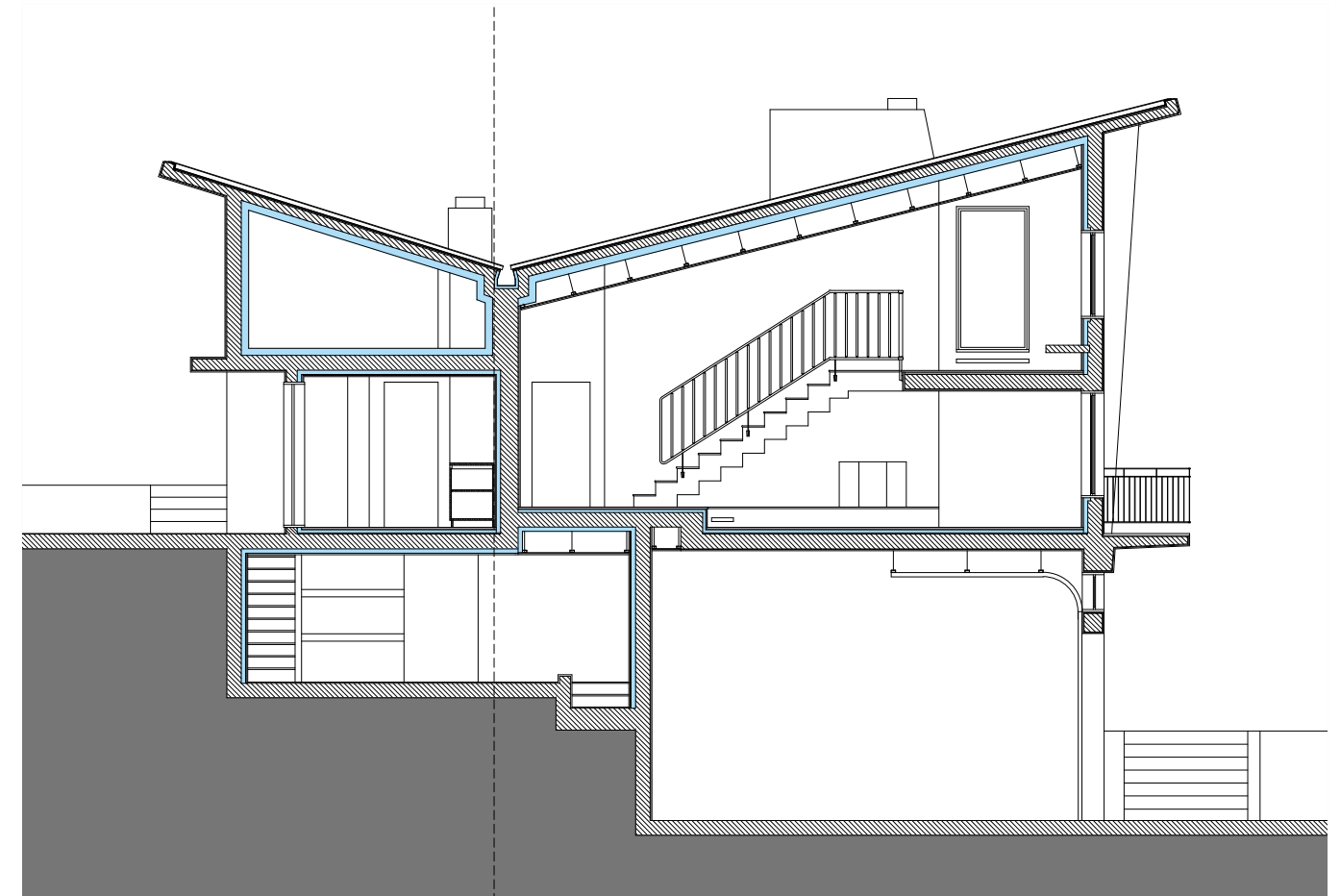
Corte BB'




Escala 1:100



Alçado CC'

Escala 1:100



-  Alvenaria de pedra - Perpianho
-  Alvenaria de tijolo
-  Isolamento térmico - Poliestireno Extrudido

Proposta de reabilitação

Casa da Corujeira
Rua 5 do Barro São Vicente Paulo, nr 45. Campanhã, Porto

2/50

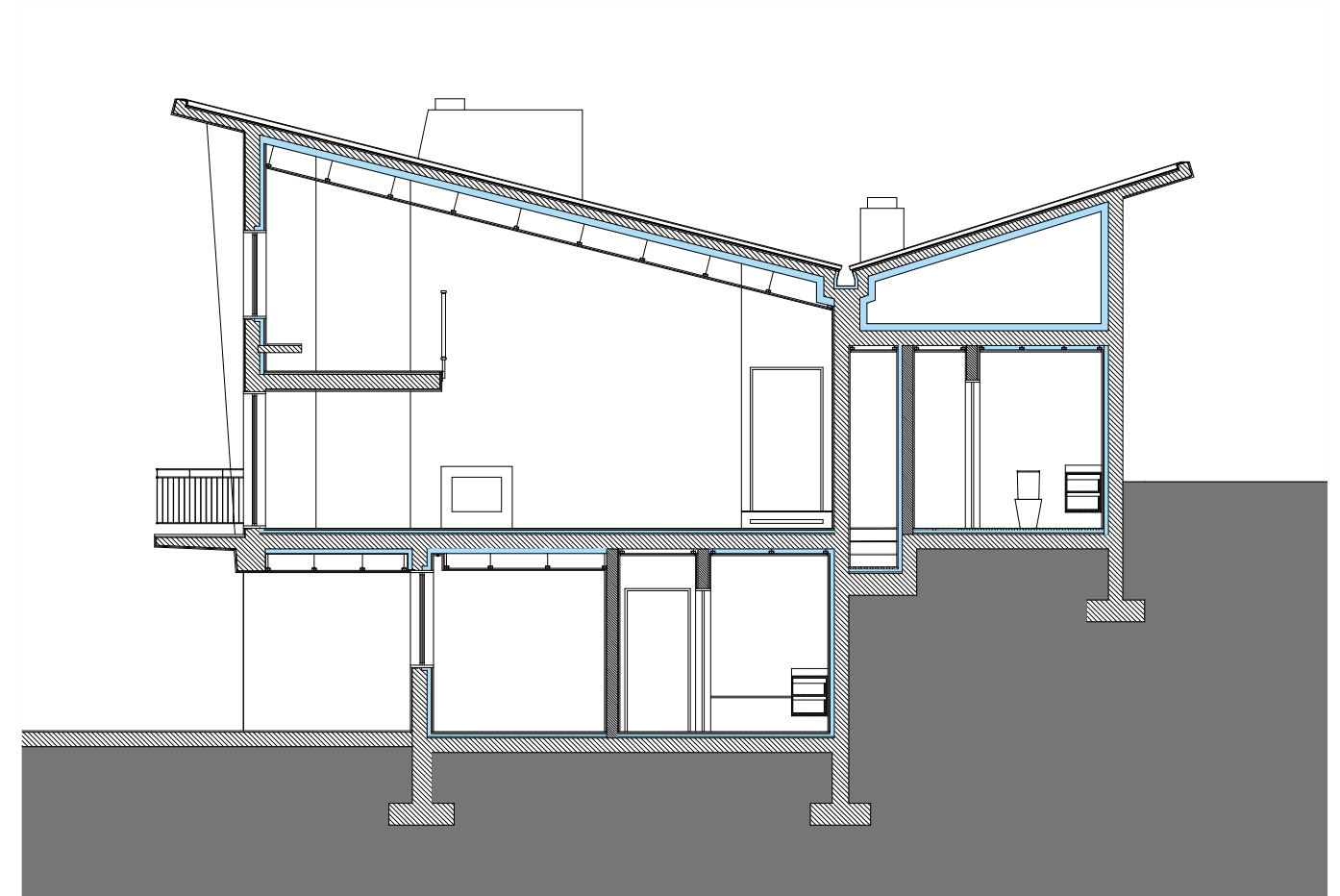
Corte CC'




Escala 1:100



Alçado DD'

Escala 1:100



-  Alvenaria de pedra - Perpiano
-  Alvenaria de tijolo
-  Isolamento térmico - Poliestireno Extrudido

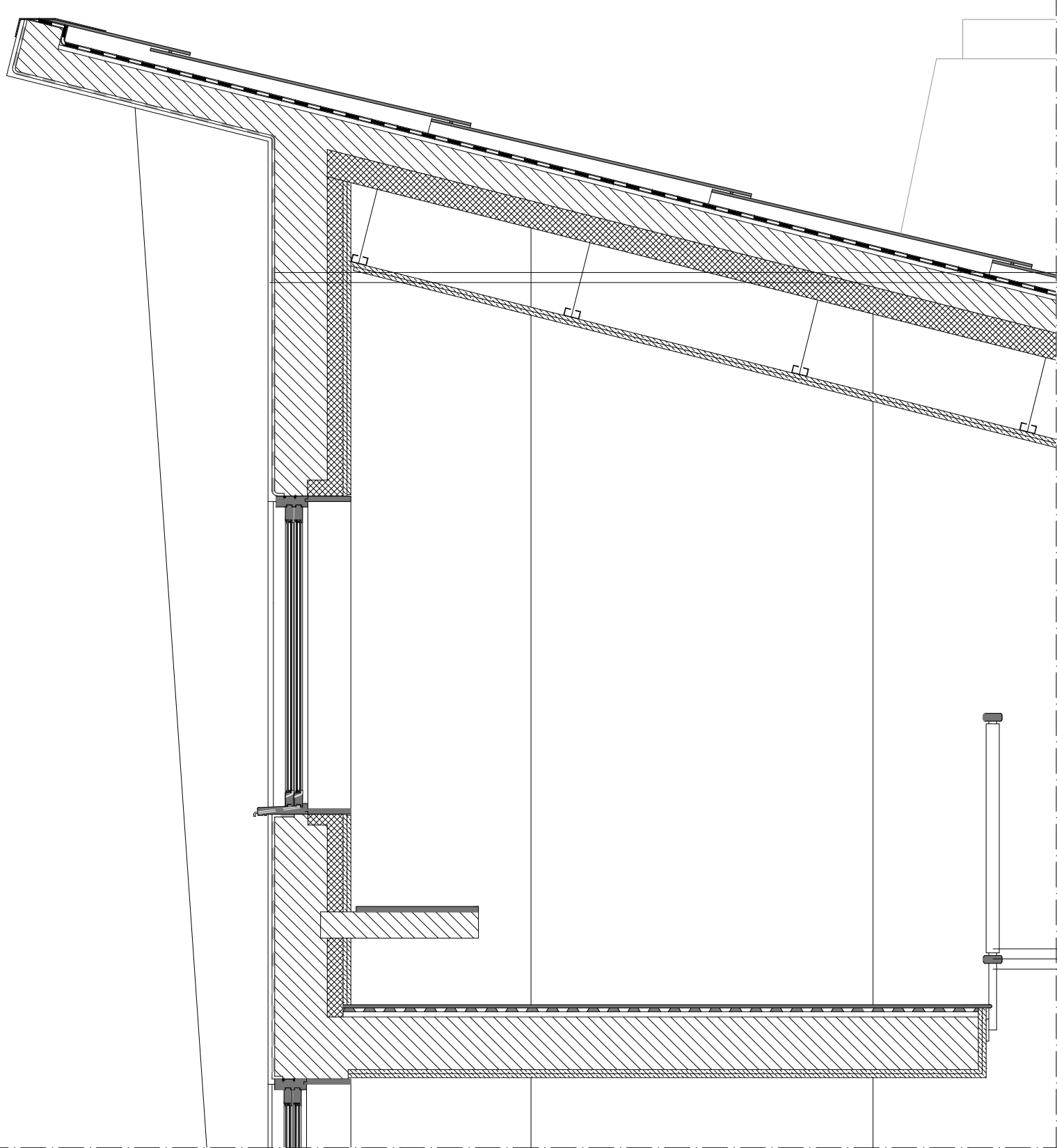
Proposta de reabilitação

Casa da Corujeira
Rua 5 do Barro São Vicente Paulo, nr 45. Campanhã, Porto

2/50

Corte DD'

Escala 1:100



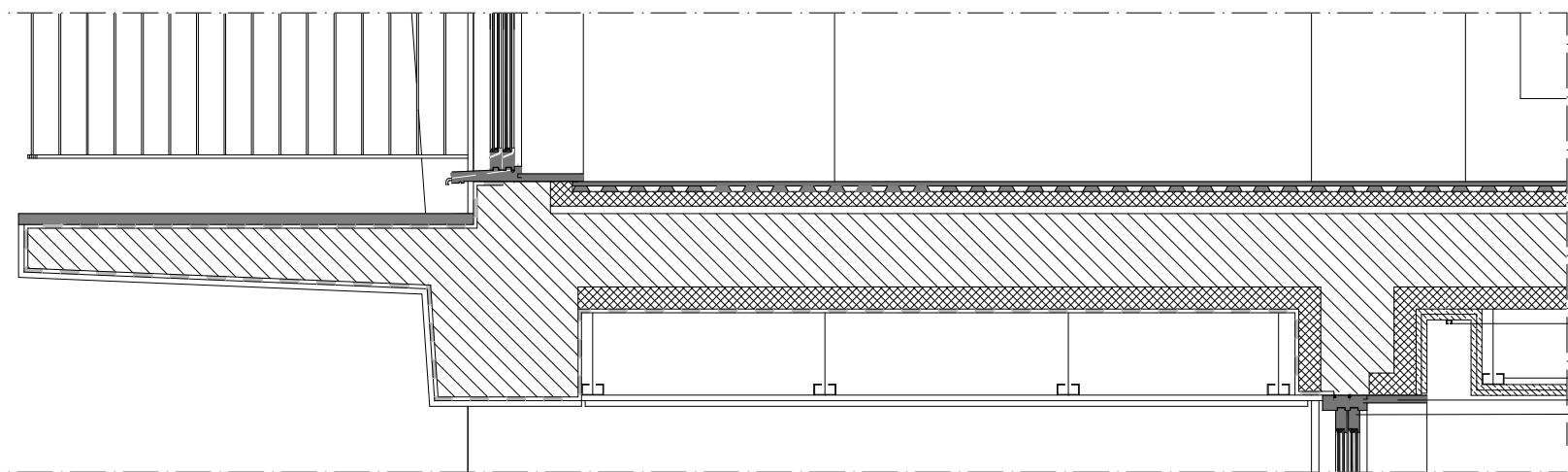
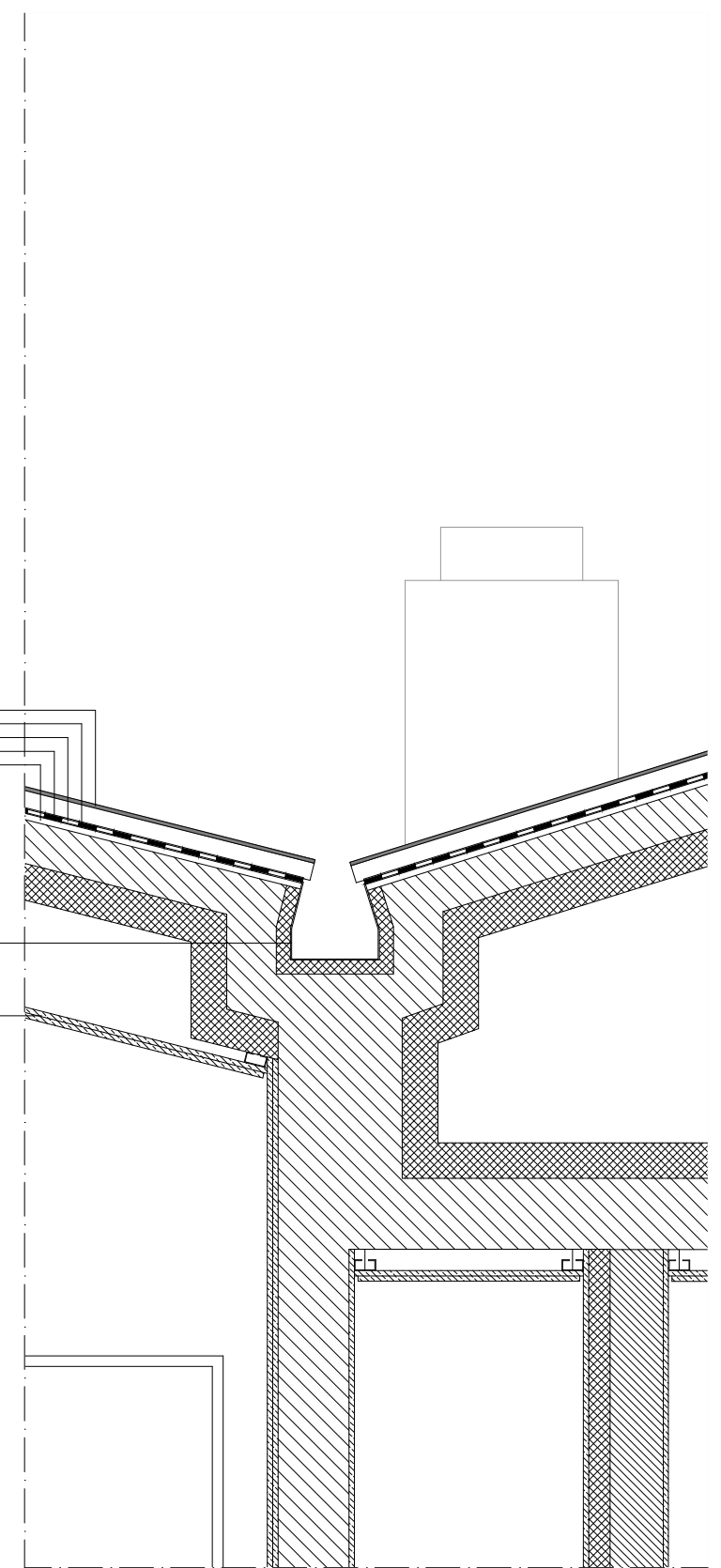
Argamassa de Impermeabilização 10 mm
Reboco 15 mm

Fibrocimento tipo "UMBELINO Natural" 1250 mm x 1100 mm
Filtro Geotêxtil
Membrana impermeabilizante
Filtro Geotêxtil
Regularização 20 mm

Rufo em zinco

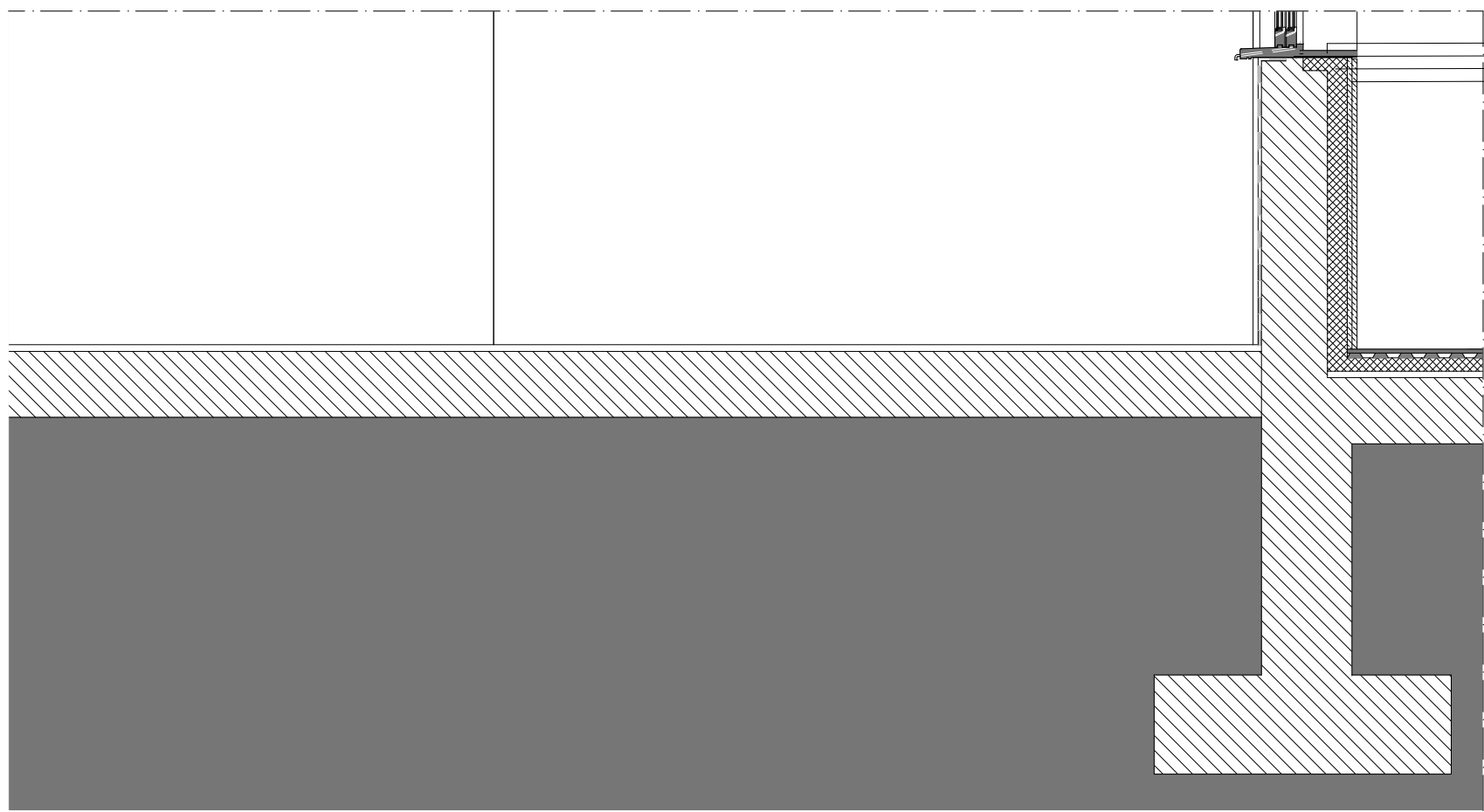
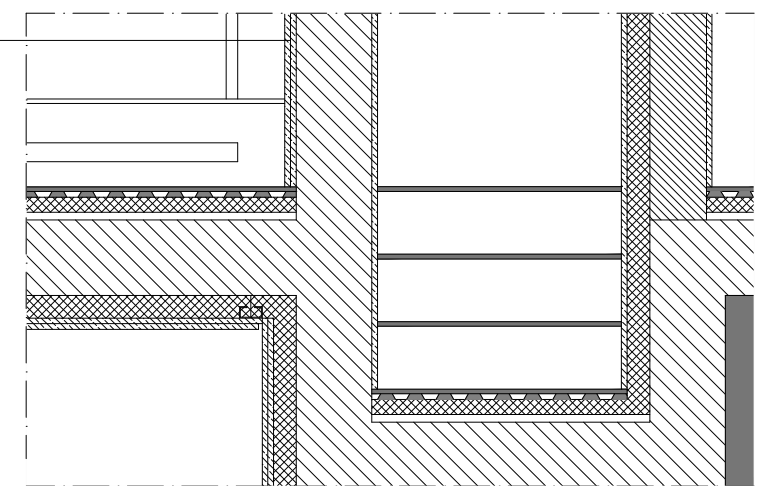
Gesso cartonado 125 mm + 125 mm

Madeira
Madeira
Perfil de ferro



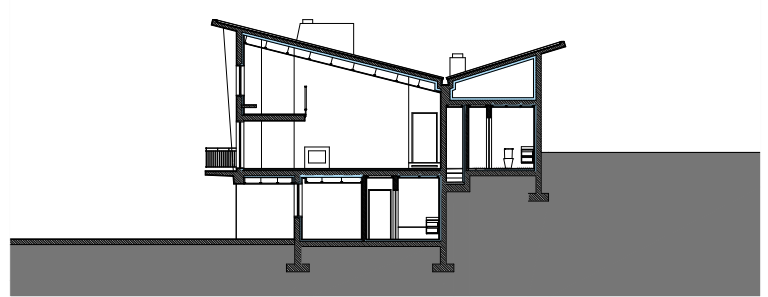
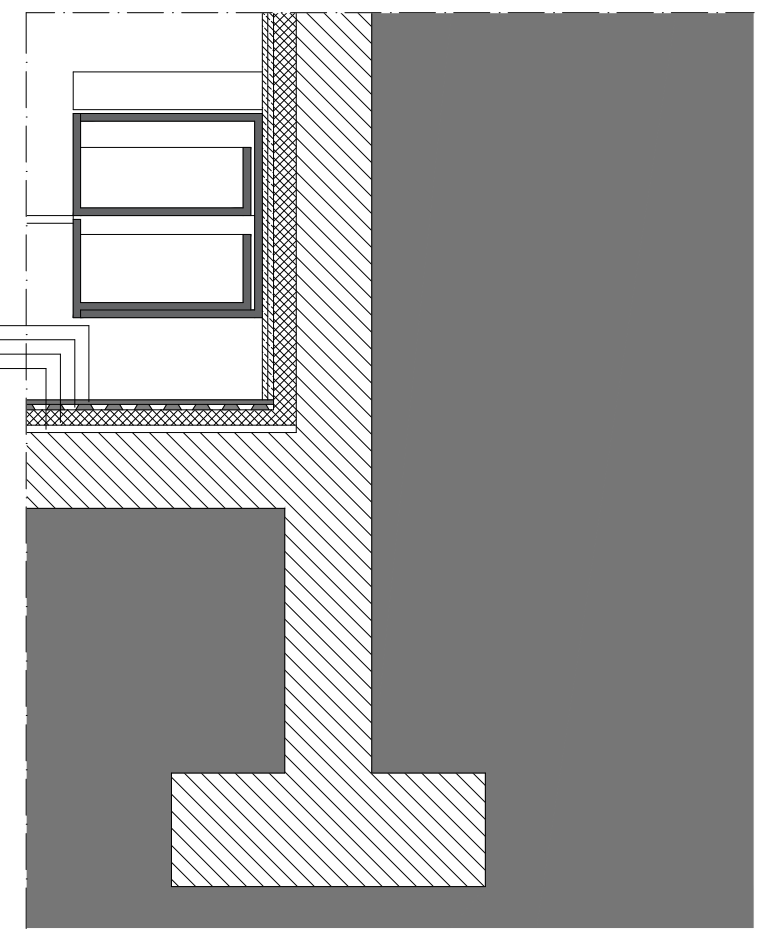
Gesso cartonado 125 mm + 125 mm

Calha metálica p/ cortinados
Perfil metálico p/ suporte do gesso cartonado
Padeira em madeira
Caixilharia em madeira



Guarnição em madeira
Peltoril em madeira
Poliestireno Extrudido 60 mm
Gesso cartonado 125 mm + 125 mm

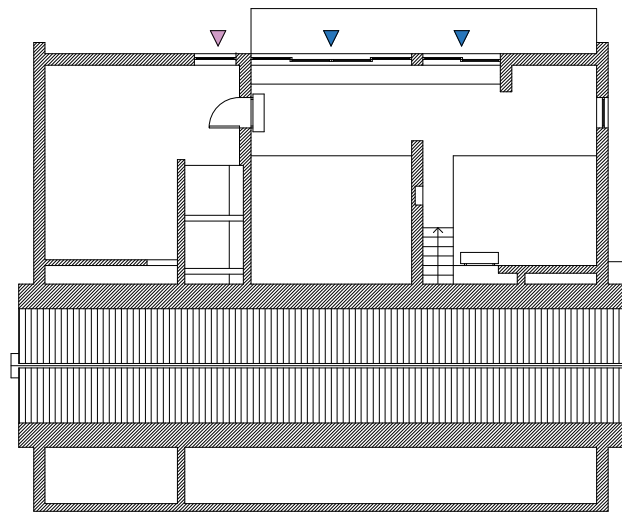
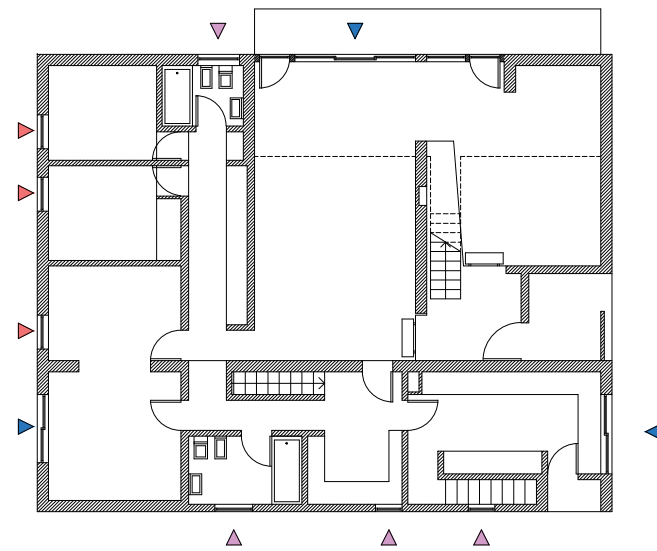
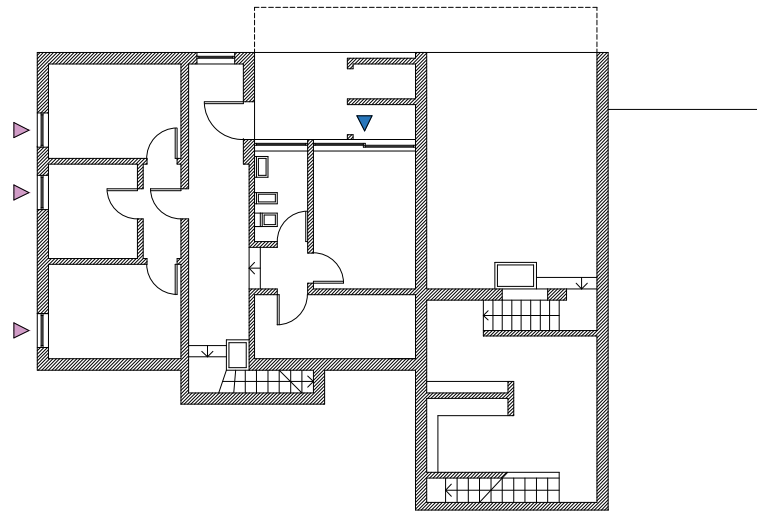
Parquet cerâmico tipo "PORCELANOSA Britânica top" 12 mm
Tela plonada para piso radiante tipo "UPONOR Minitec" 15 mm
Poliestireno Extrudido 40 mm
Regularização 20 mm



Corte DD'

- Avenaria de pedra - Perpianho
- Avenaria de tijolo
- Isolamento térmico - Poliestireno Extrudido

Proposta de reabilitação
Casa da Corujeira
Rua 5 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45, Campanhã, Porto



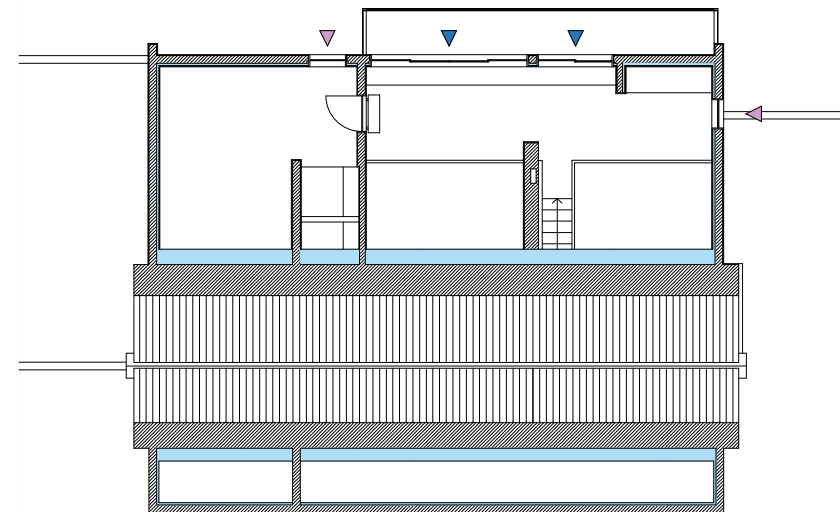
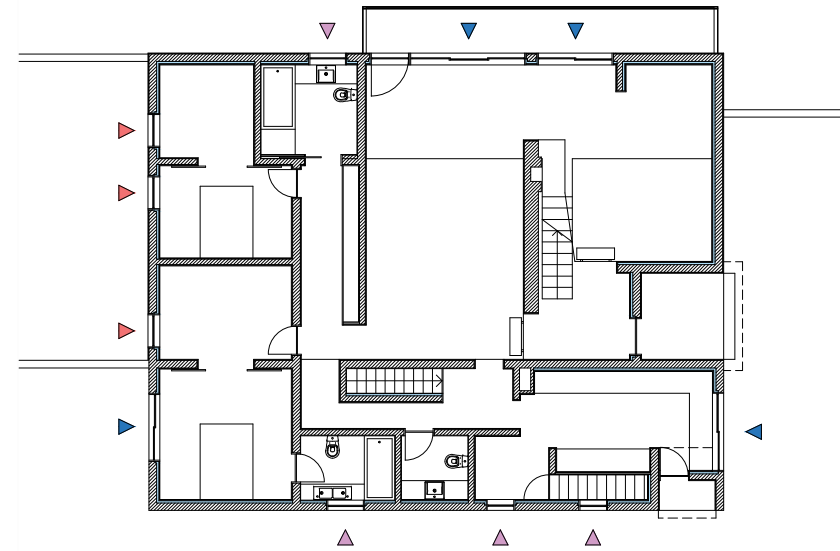
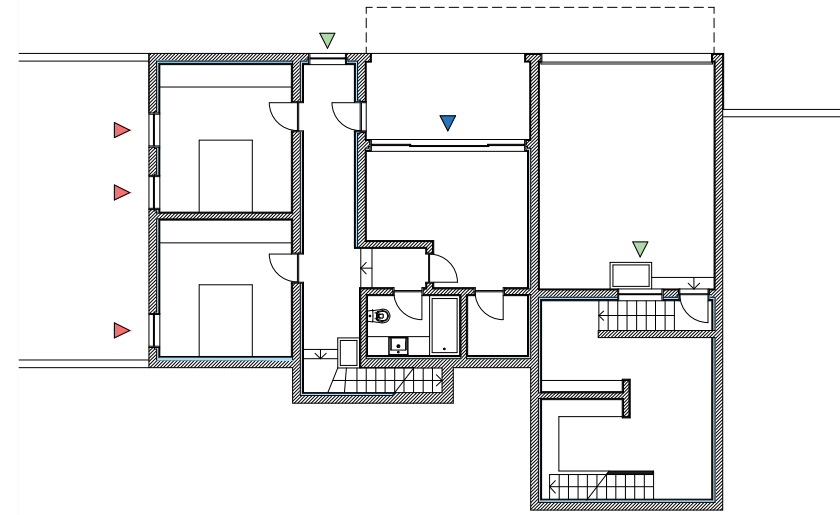
▶ Janela de correr
 ▶ Janela de guilhotina
 ▶ Janela basculante

Fase 3
 Casa da Corujeira
 Rua 5 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45

2/50

Esquema de janelas - Original

Escala 1:200



▶ Janela fixa
 ▶ Janela de guilhotina
▶ Janela de correr
 ▶ Janela basculante

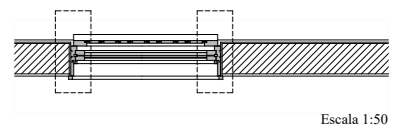
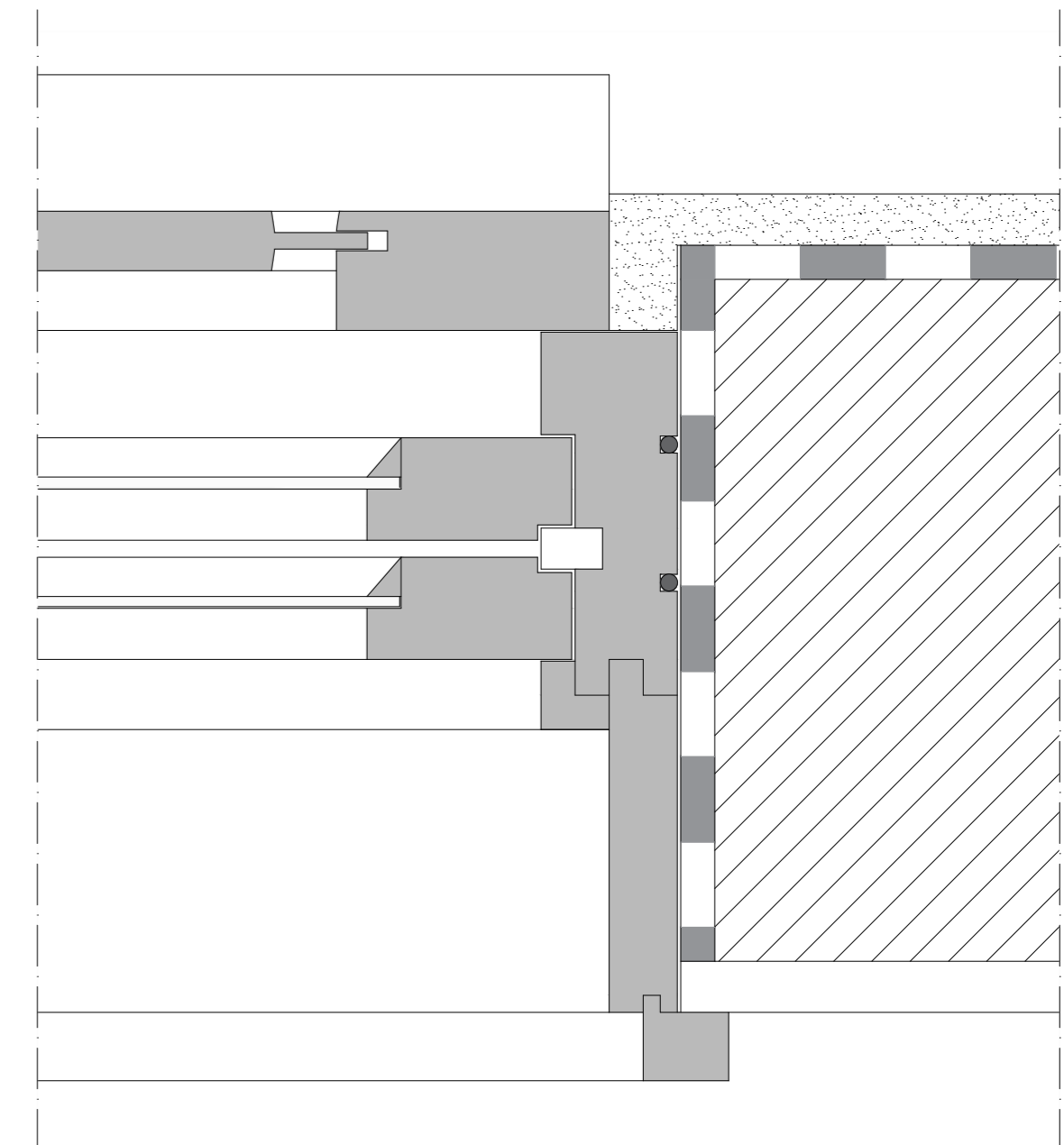
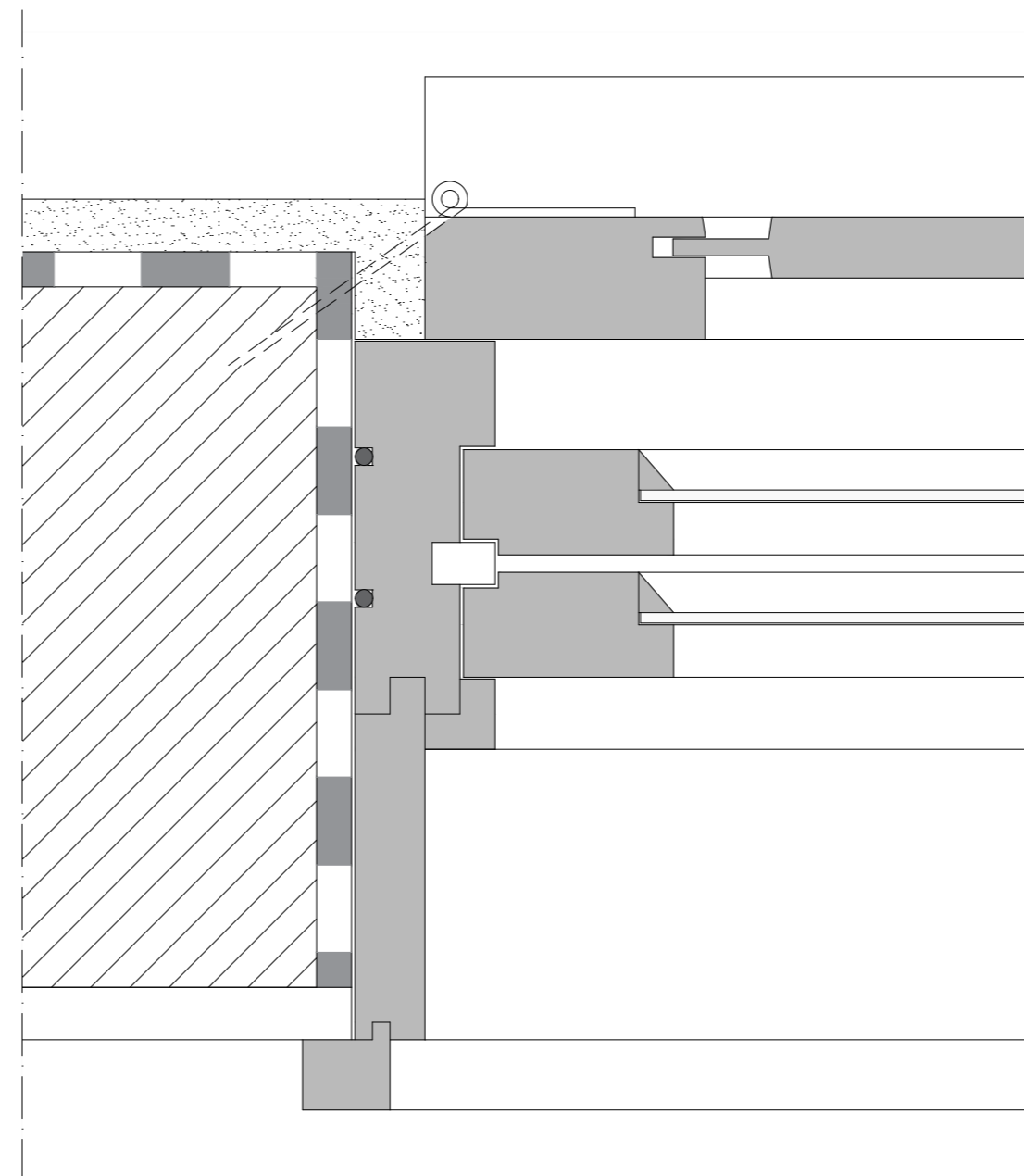
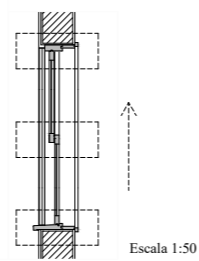
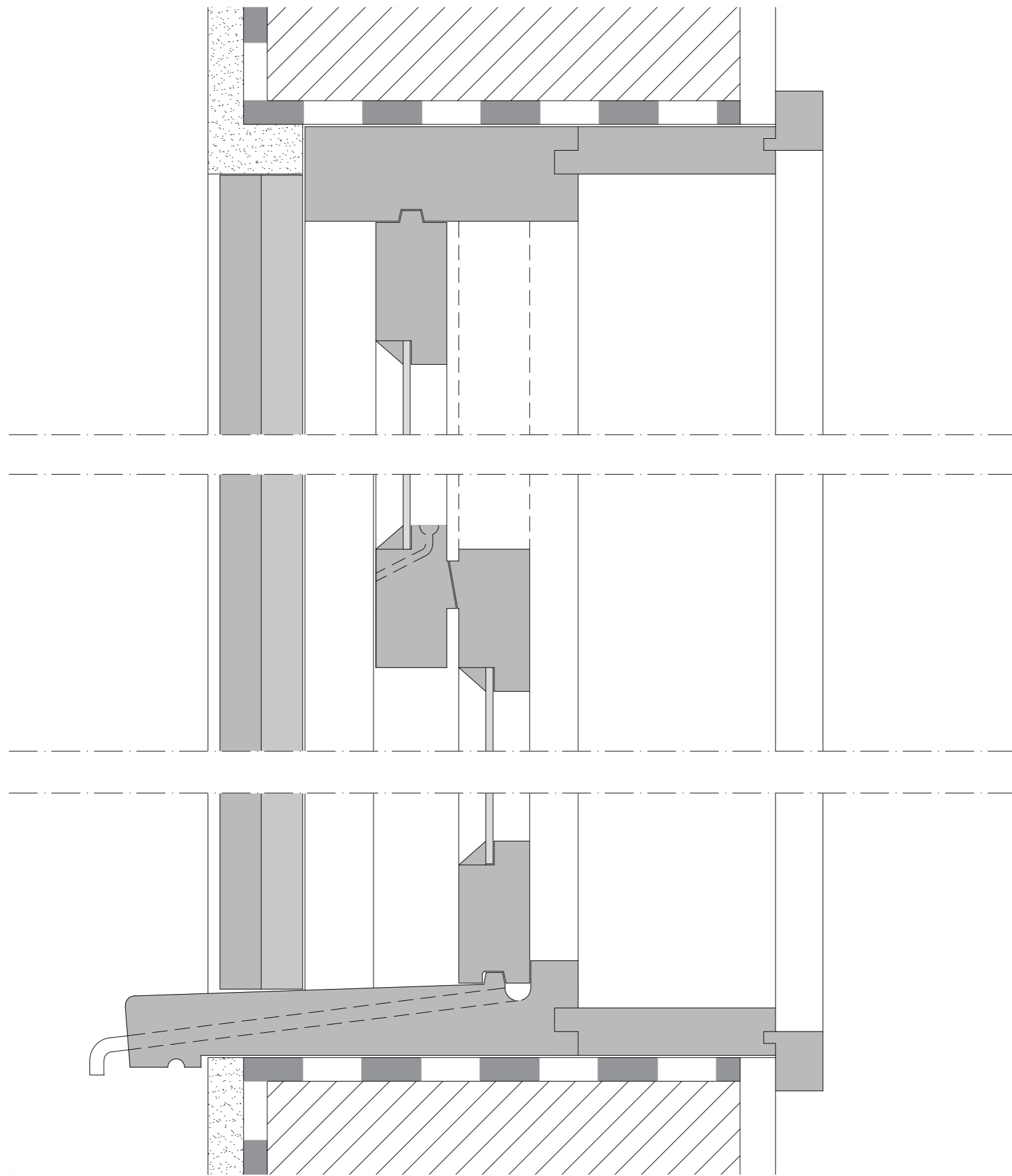


Proposta de reabilitação
 Casa da Corujeira
 Rua 5 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45

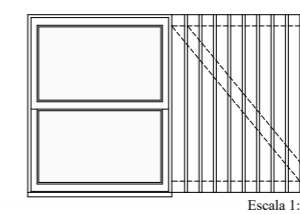
2/50

Esquema de janelas

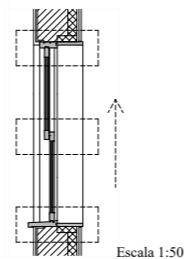
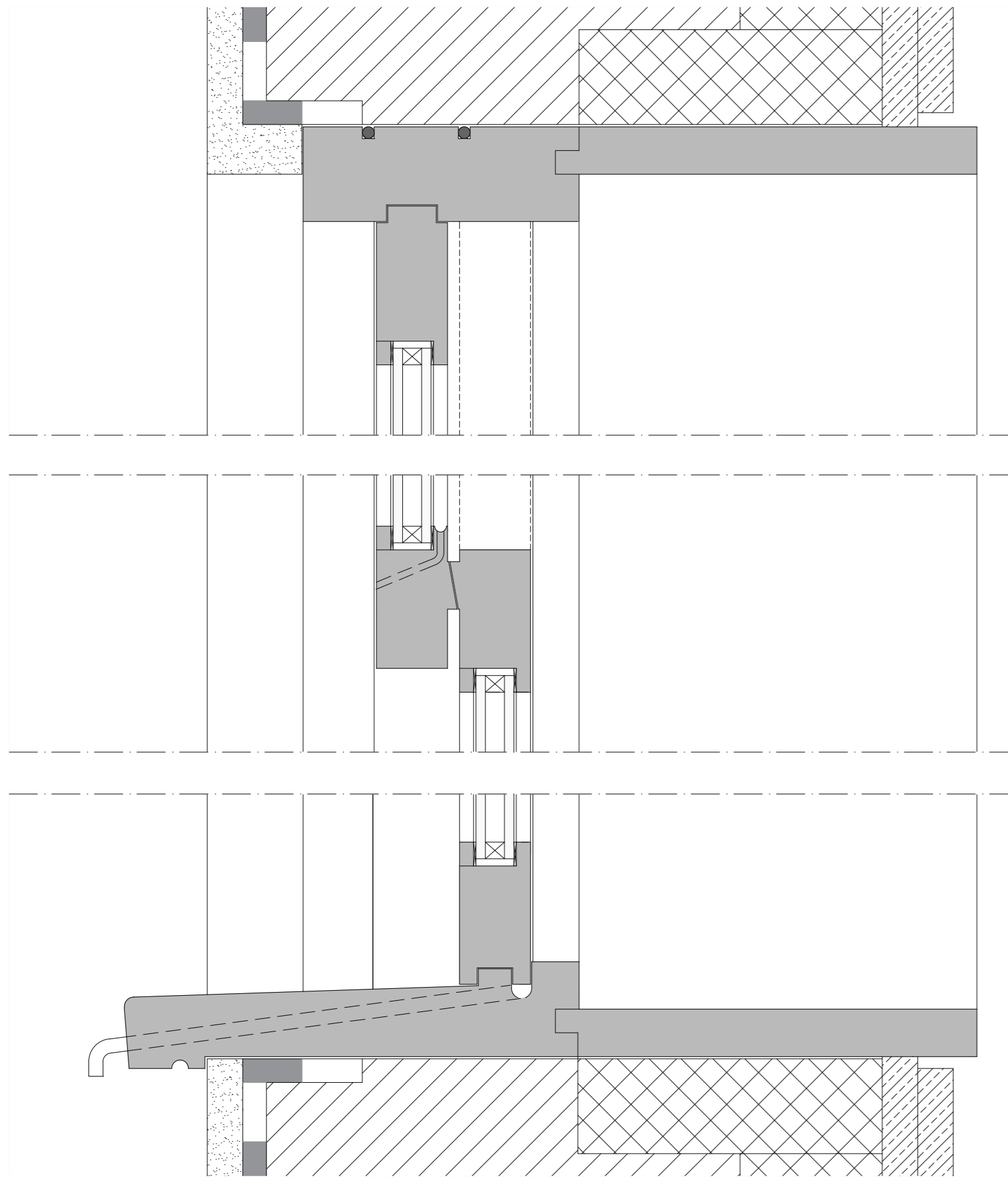
Escala 1:200



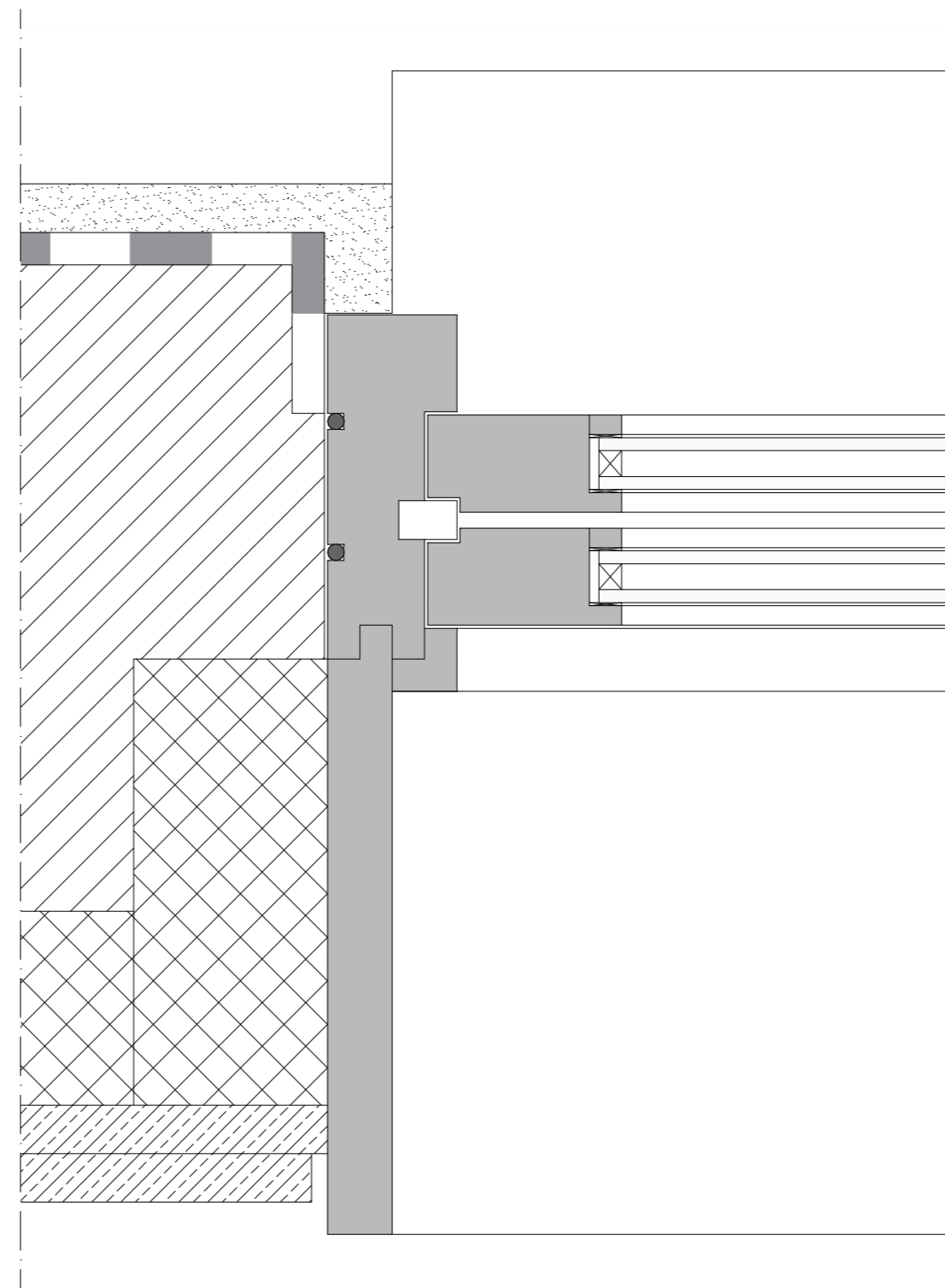
- Madeira
- ▨ Reboco
- ▧ Argamassa de Impermeabilização
- ▩ Alvenaria de pedra
- Mastique



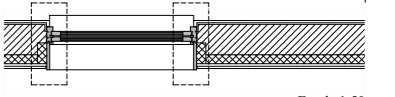
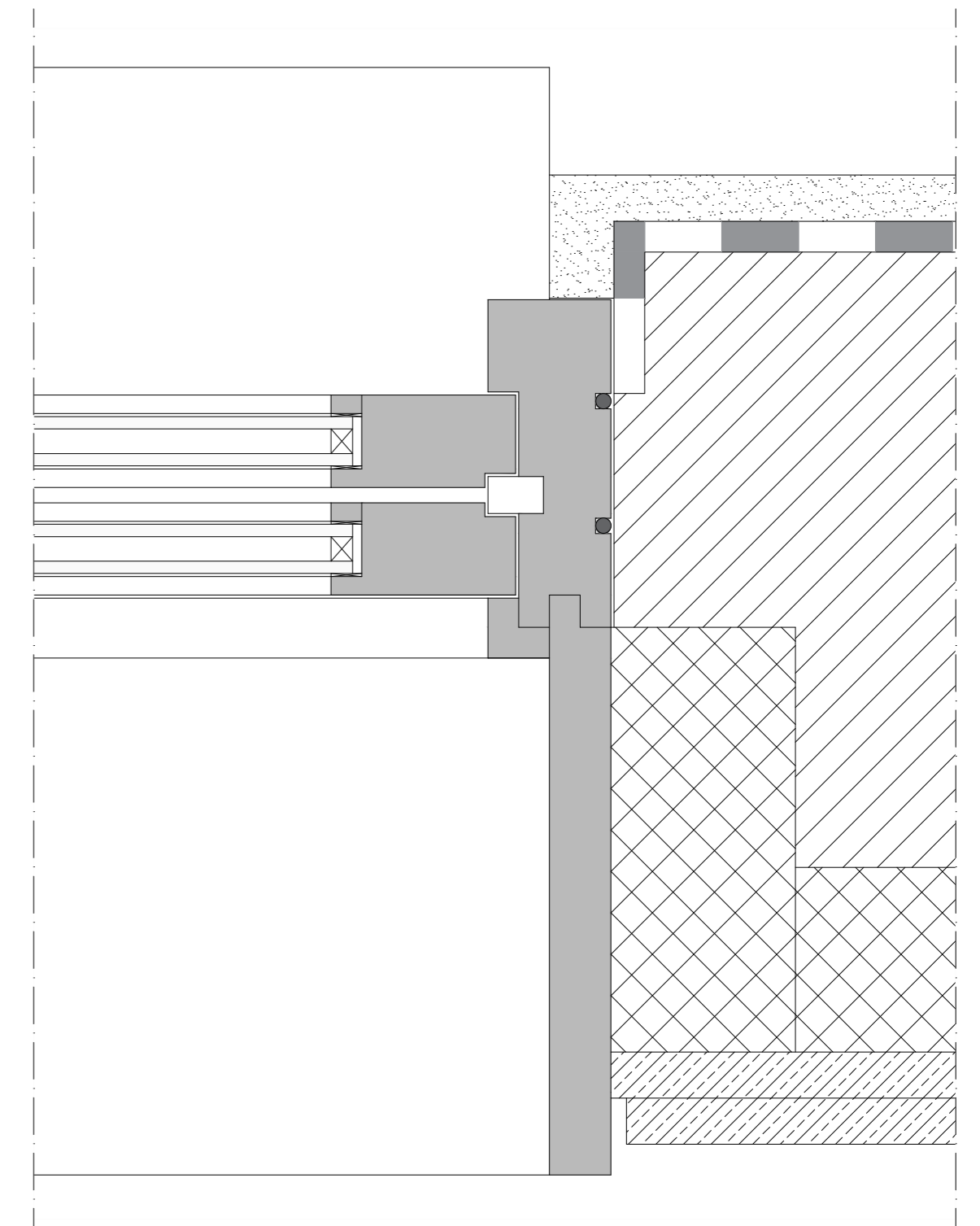
Desenho original
 Casa da Corujeira
 Rua 3 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45
 Pormenor de carpintaria
 Corte vertical e horizontal
 Janela de guilhotina



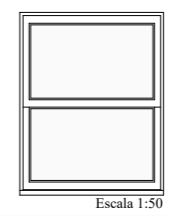
Escala 1:50



- Madeira
- ▨ Reboco
- Argamassa de Impermeabilização
- ▨ Alvenaria de pedra
- ▨ Isolamento térmico
- ▨ Gesso cartonado
- Mastique



Escala 1:50

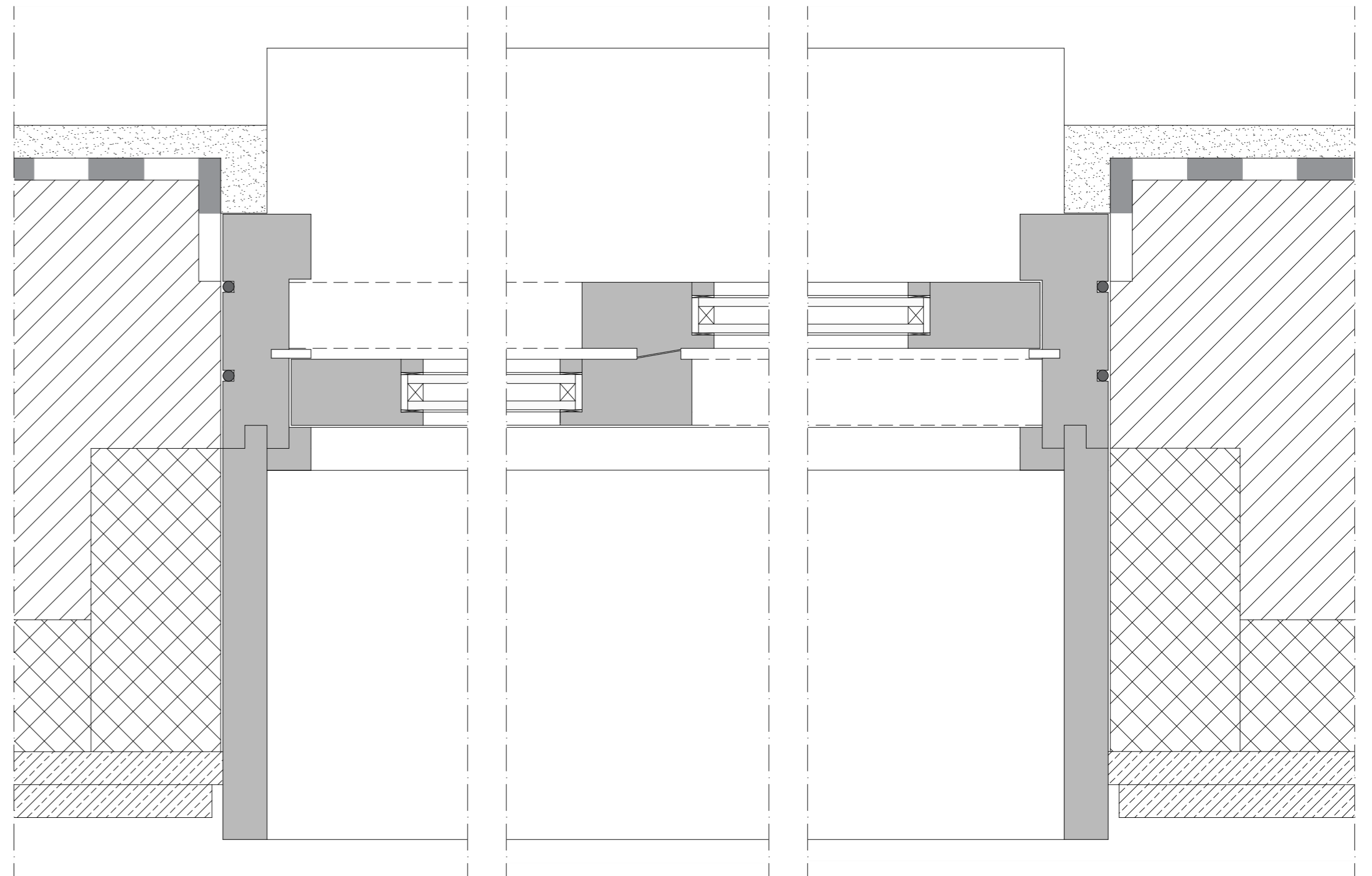
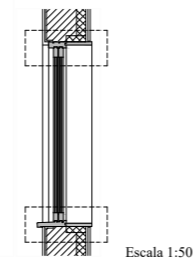
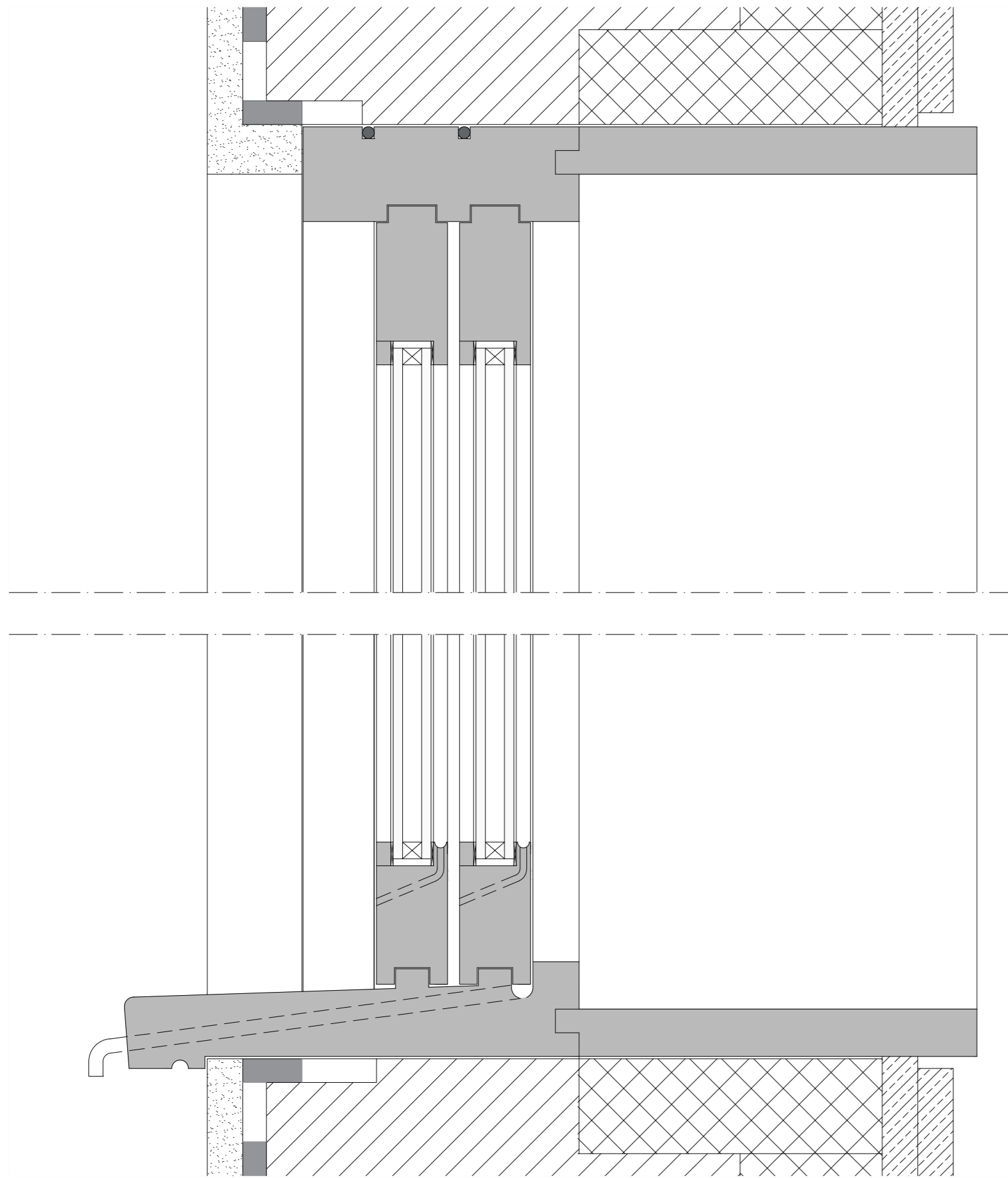


Escala 1:2

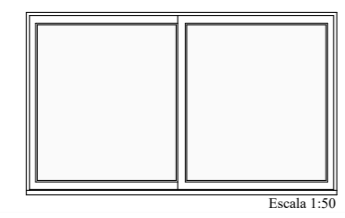
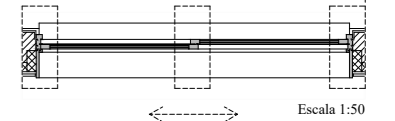
Proposta de redesenho
 Casa da Corujeira
 Rua 3 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45
 Pormenor de carpintaria
 Corte vertical e horizontal
 Janela de guilhotina

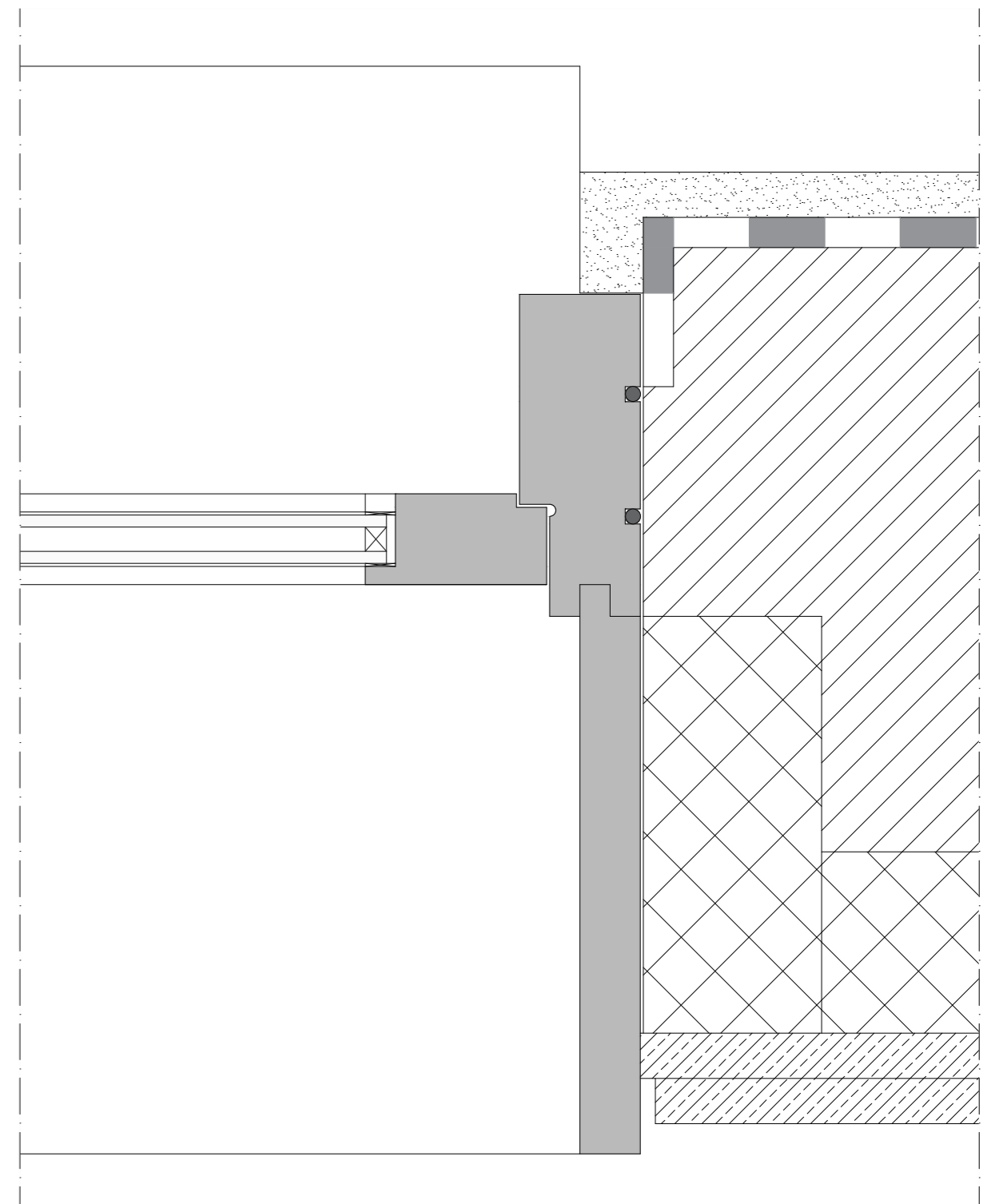
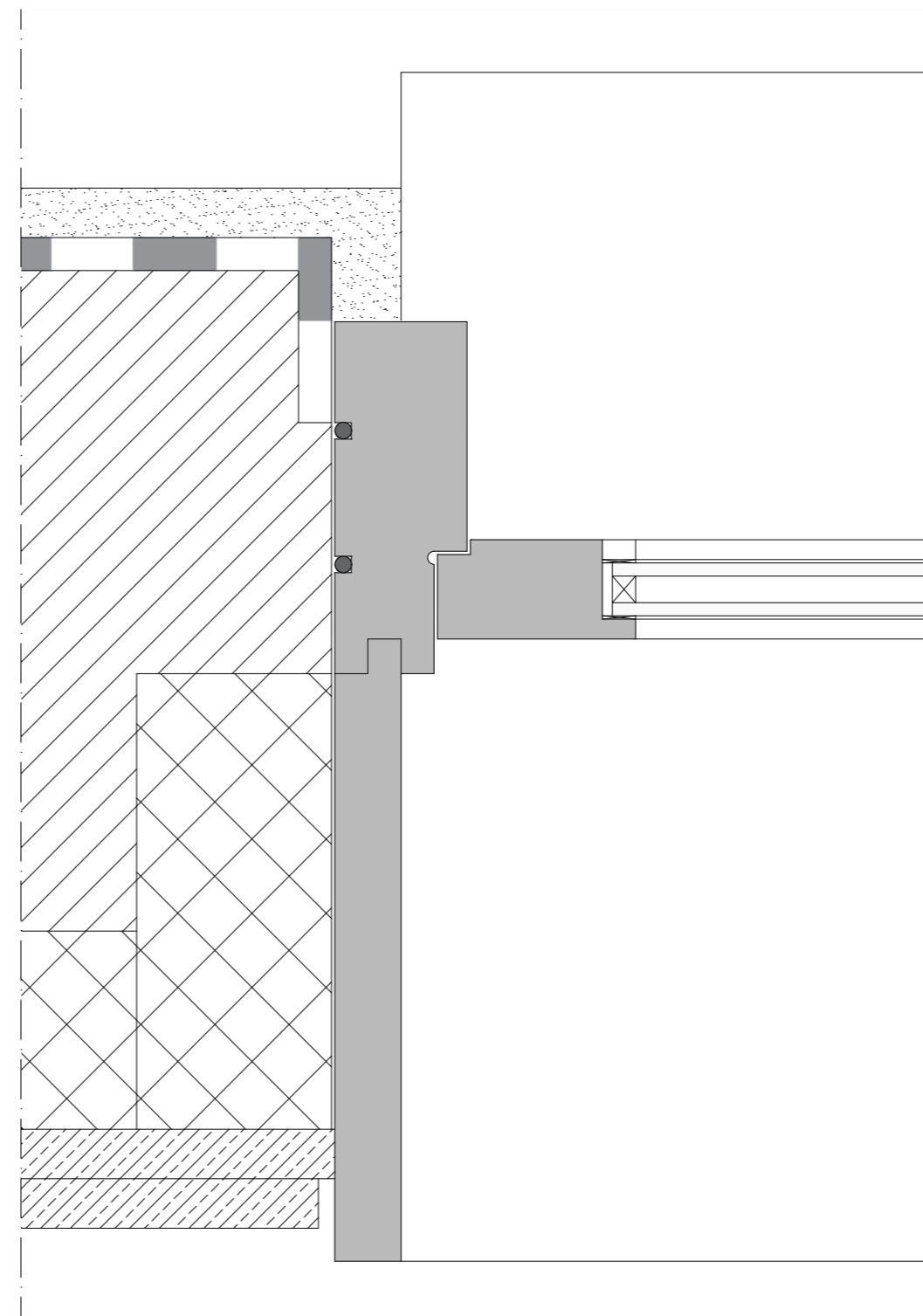
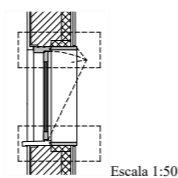
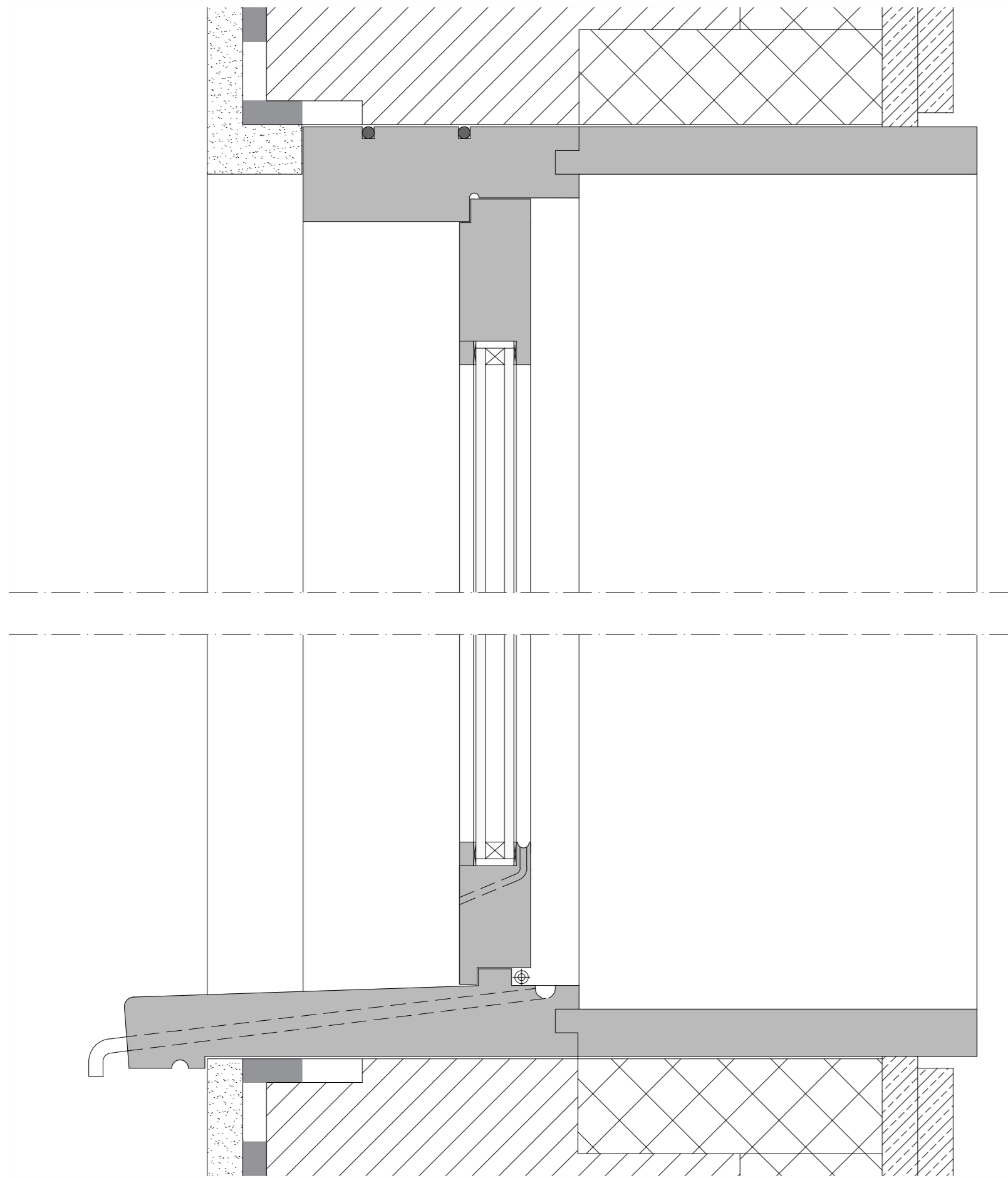
2/50

Escala 1:2

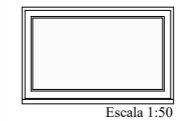


- Madeira
- ▨ Reboco
- Argamassa de Impermeabilização
- ▨ Alvenaria de pedra
- ▨ Isolamento térmico
- ▨ Gesso cartonado
- Mastique

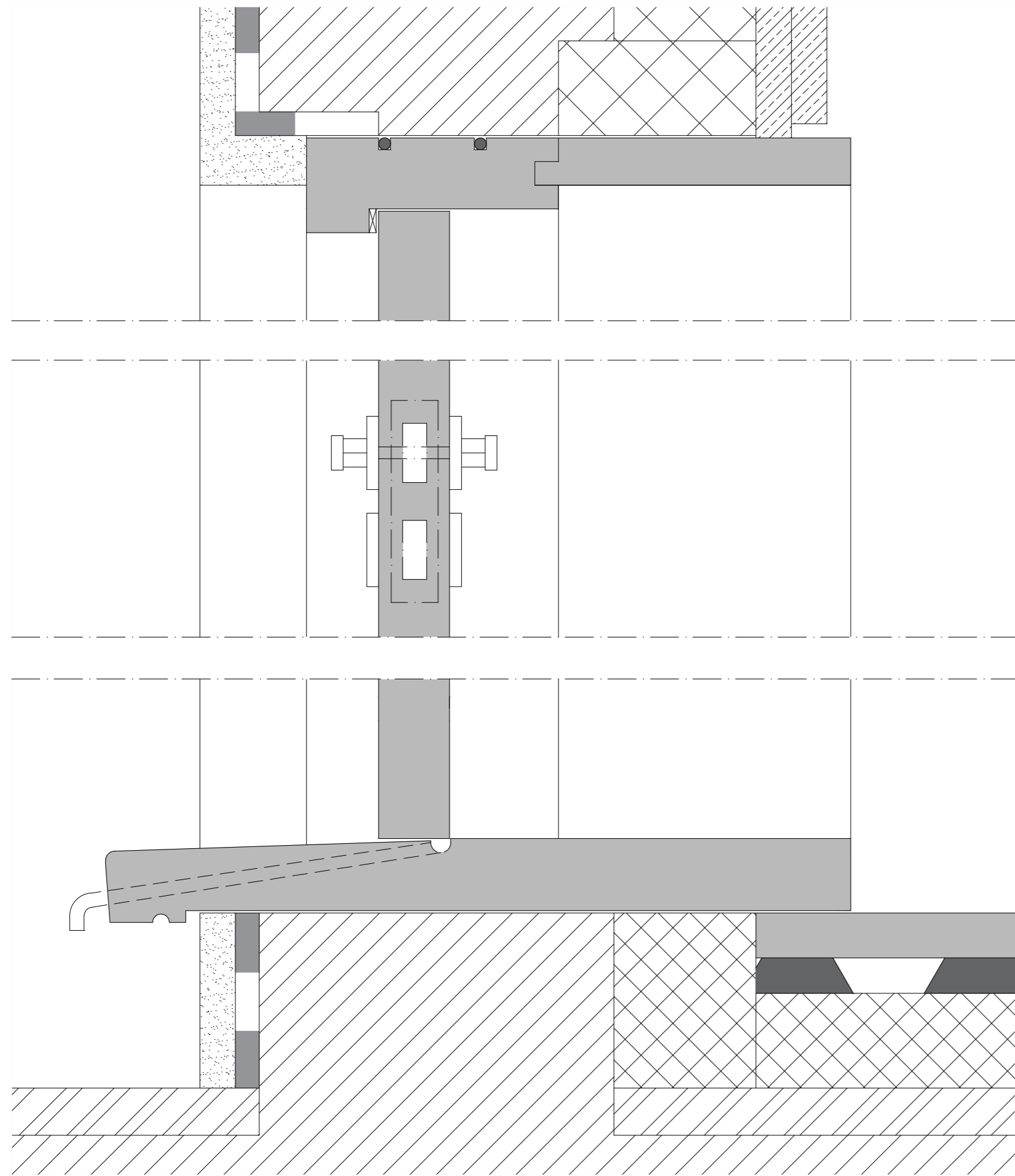




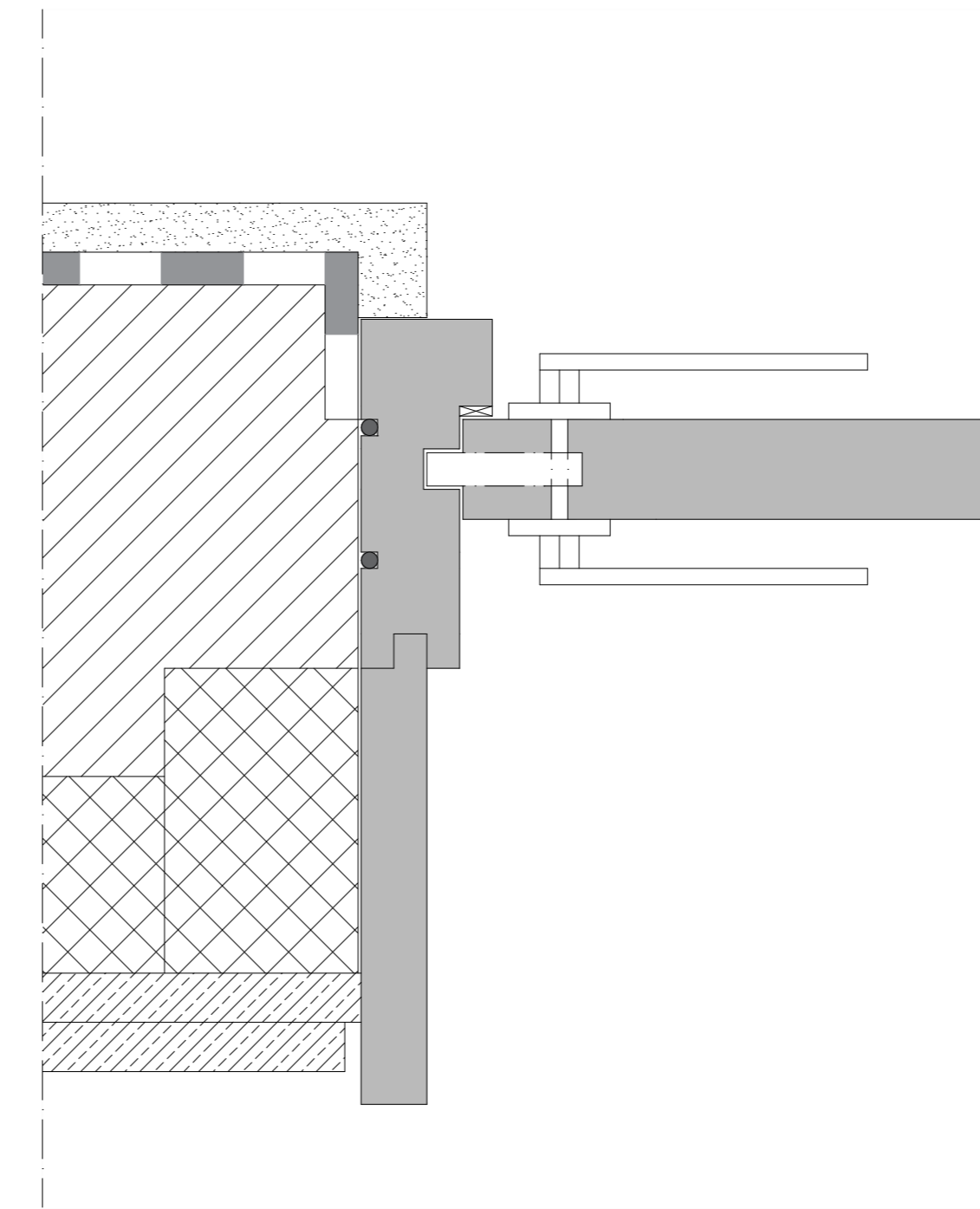
- Madeira
- ▨ Reboco
- Argamassa de Impermeabilização
- ▨ Betão
- ▨ Isolamento térmico
- ▨ Gesso cartonado
- Mastique



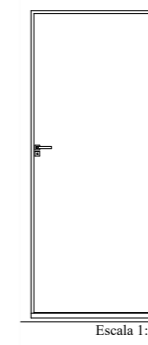
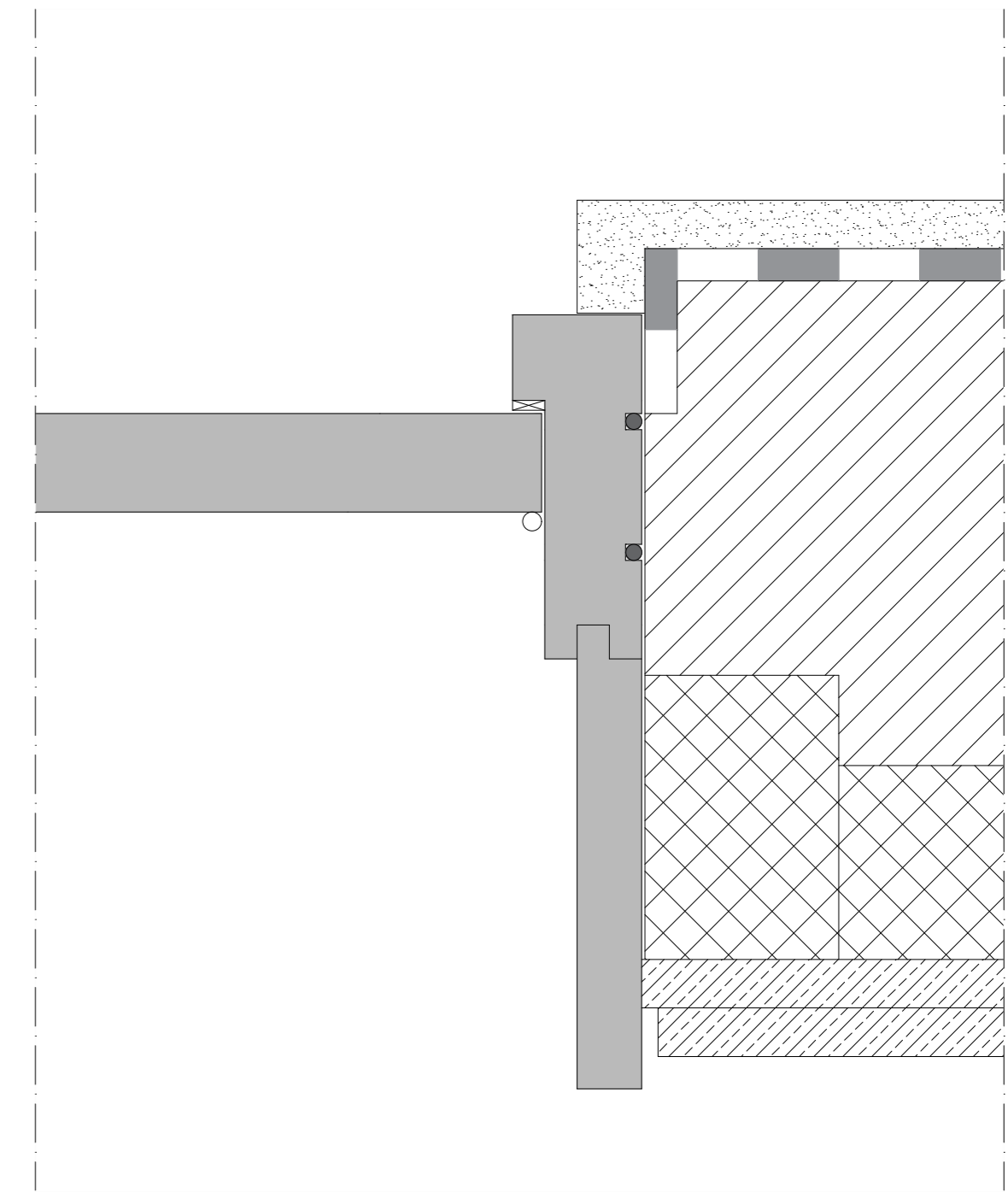
Proposta de redesenho
 Casa da Corujeira
 Rua 3 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45
 Pormenor de carpintaria
 Corte vertical e horizontal
 Janela de correr



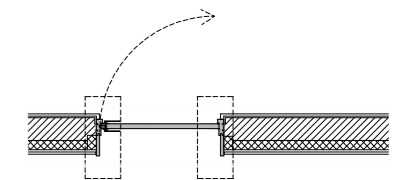
Escala 1:50



- Madeira
- ▨ Reboco
- Argamassa de Impermeabilização
- ▨ Betão
- ▨ Isolamento térmico
- ▨ Gesso cartonado
- ▨ Regularização
- ▨ Tela pitonada
- Mastique



Escala 1:50



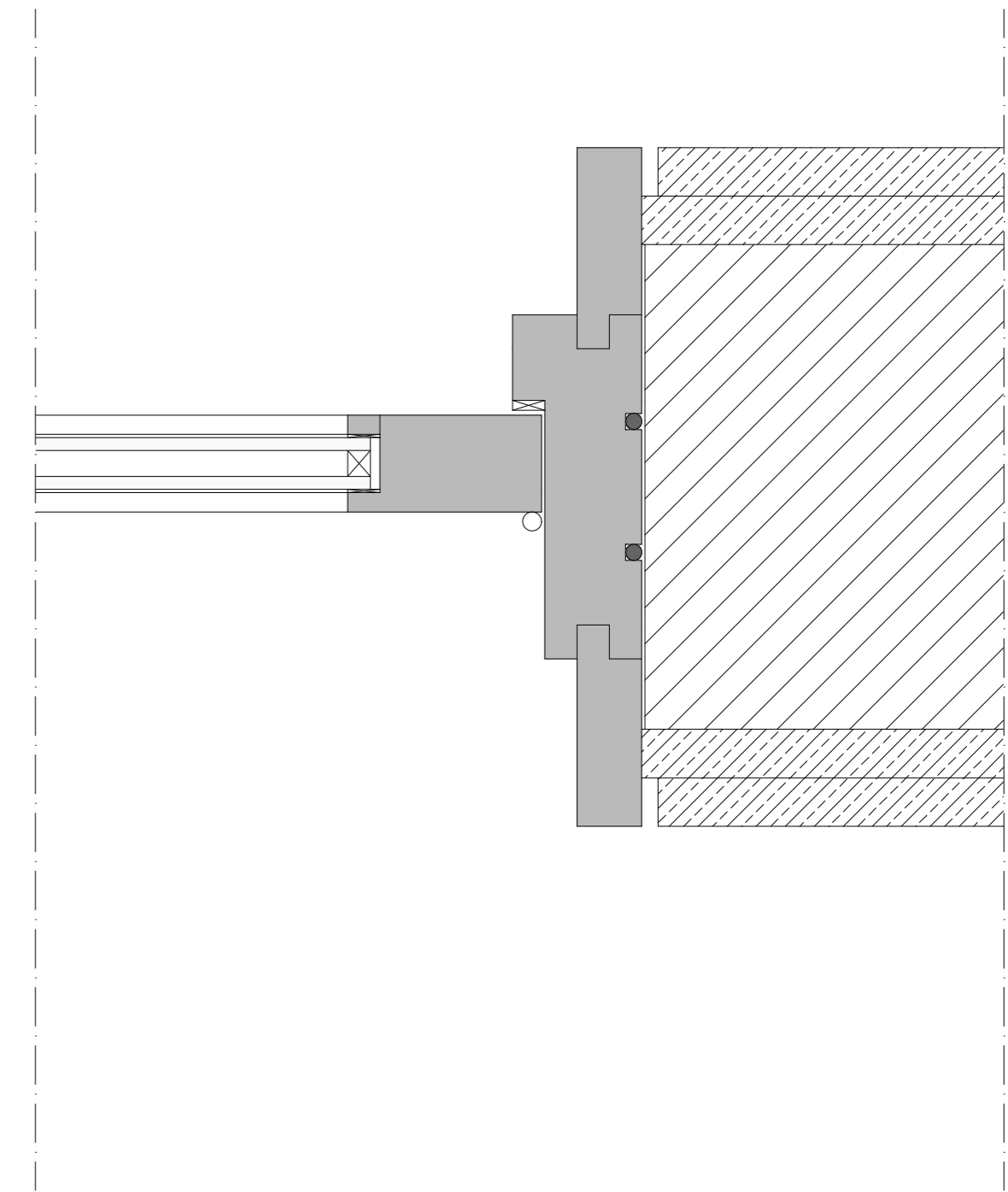
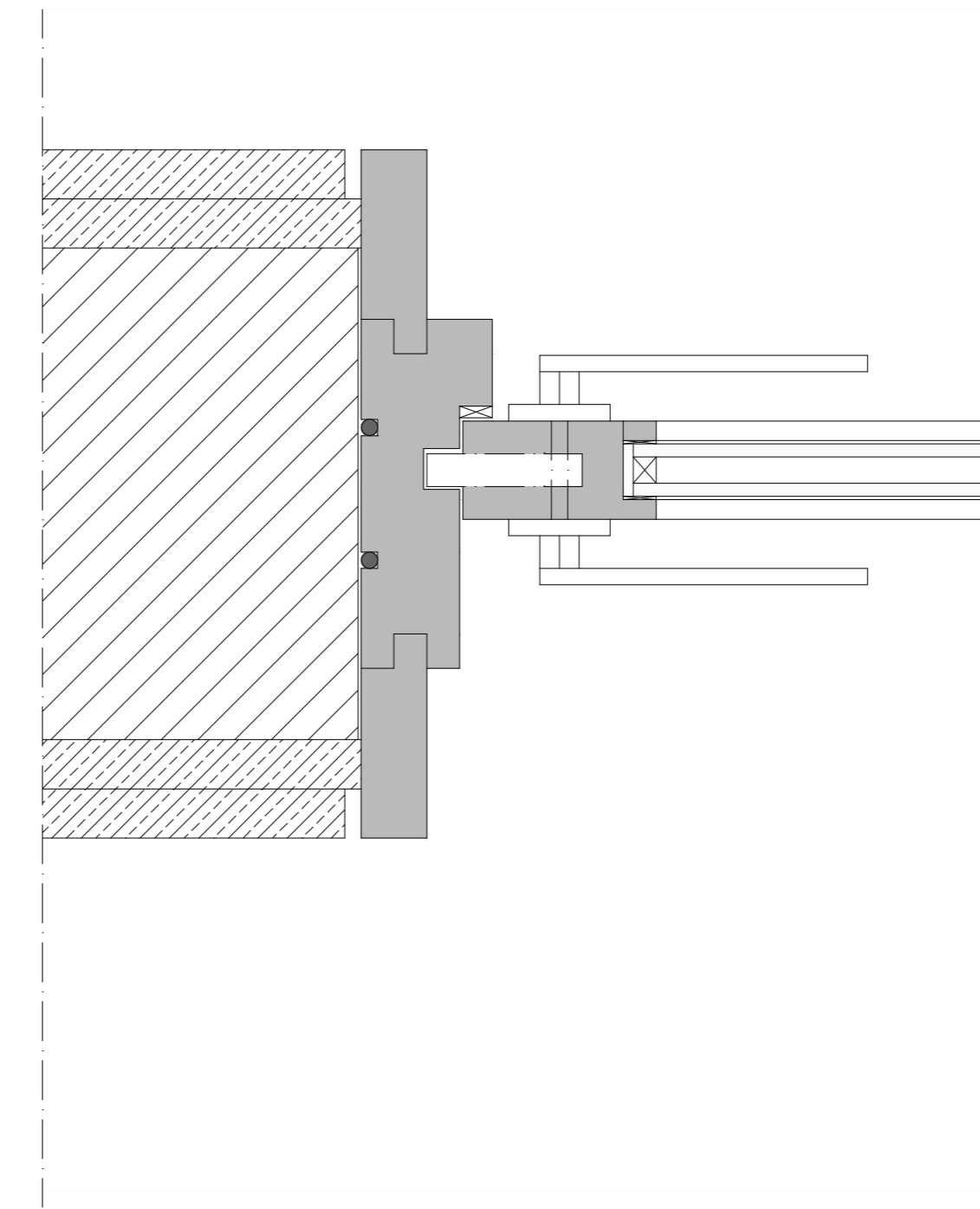
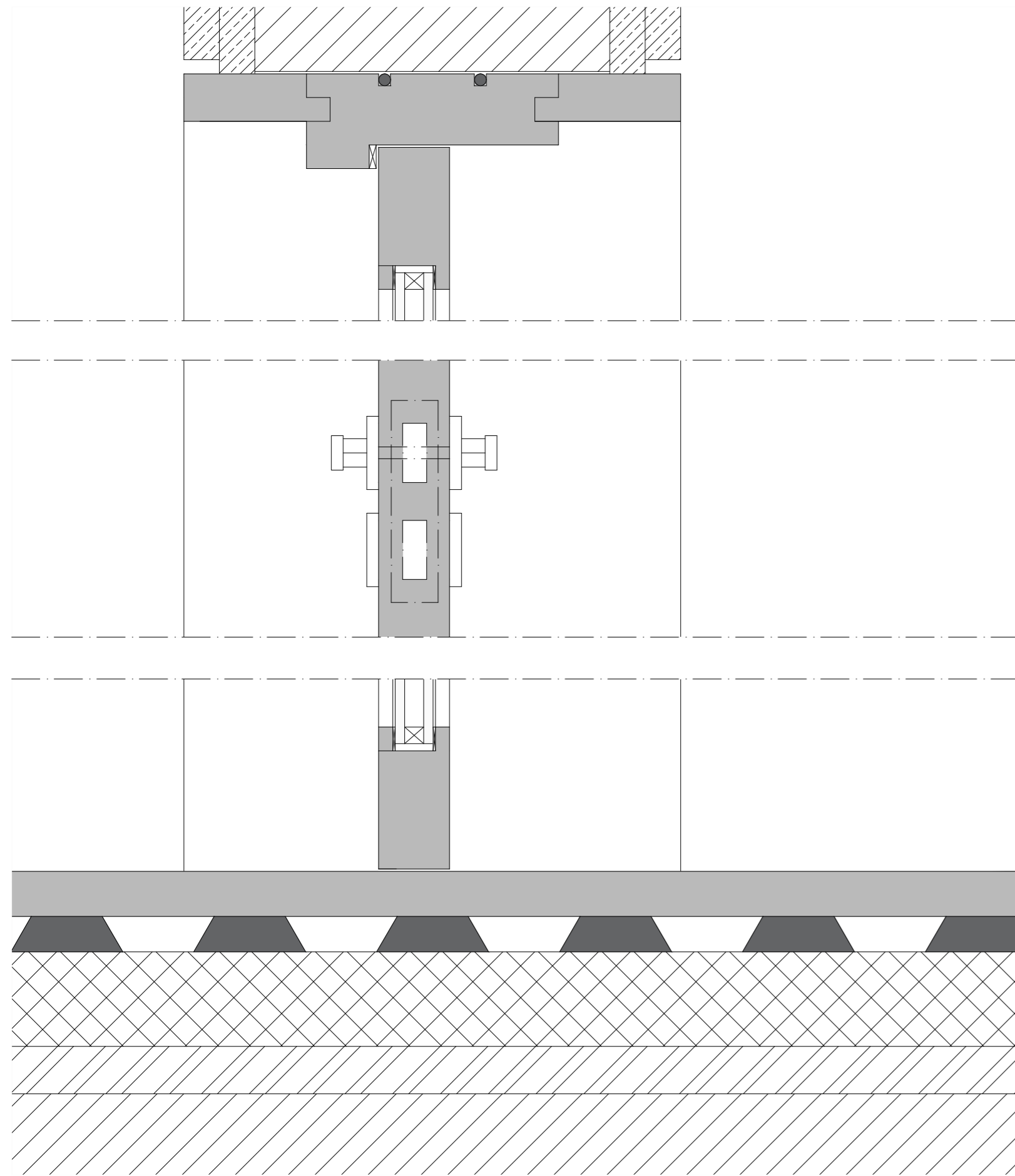
Escala 1:50

Proposta de redesenho
 Casa da Corujeira
 Rua 3 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45

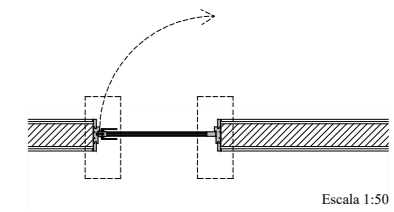
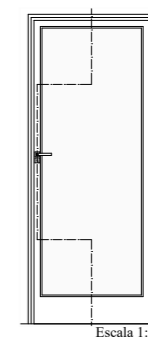
2/50

Pormenor de carpintaria
 Corte vertical e horizontal
 Porta de madeira

Escala 1:2



- Madeira
- ▨ Reboco
- Argamassa de Impermeabilização
- ▨ Betão
- ▨ Isolamento térmico
- ▨ Gesso cartonado
- ▨ Regularização
- ▨ Tela pironada
- Mastique



Proposta de redesenho
 Casa da Corujeira
 Rua 3 do Bairro São Vicente Paulo, nr 45

2/50

Pormenor de carpintaria
 Corte vertical e horizontal
 Porta de vidro

Escala 1:2

5 | Referências bibliográficas

LIVROS

- AGUIAR, José. (et al.) *Guião de apoio à reabilitação de edifícios habitacionais*. Lisboa : LNEC, 2005.
- ALARCÃO, Jorge de. (et al.) *História da arte em Portugal*. Lisboa : Publicações Alfa, 1986.
- AMARAL, Francisco Keil do. *A arquitectura e a vida*. Lisboa : Cosmos, 1942.
- AMARAL, Francisco Keil do. *A Moderna Arquitectura Holandesa*. Lisboa : Gráfica Lisbonense, 1943.
- APPLETON, João. *Reabilitação de edifícios antigos: patologias e tecnologias de intervenção*. Amadora : Orion, 2003.
- BARBOSA, Cassiano. *Algumas notas para a história do ensino da arquitectura em Portugal*. Porto : Grafislab, 1990.
- BARBOSA, Cassiano. *ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos: Porto 1947–1952*. Porto : Edições ASA, 1972.
- BARTOLO, José. *Cassiano Branco*. Vila do Conde : Quidnovi, 2011.
- BEINHAUER, Peter. *Atlas de Detalhes Construtivos: Reabilitação*. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2013.
- BENEVOLO, Leonardo. *A Cidade e o Arquitecto*. Lisboa : Edições 70, 2006.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitectura Moderna*. São Paulo : Editora Perspectiva, 2001.
- BENEVOLO, Leonardo. *O Último Capítulo da Arquitectura Moderna*. Lisboa : Edições 70, 2009.
- CAPITEL, Antón. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid : Alianza, 2009.
- CASTRO, Carmen. *Viana de Lima*. Vila do Conde : Quidnovi, 2011.
- CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*. Lisboa : Edições 70, 2010.
- CHOAY, Françoise. *As Questões do Património*. Lisboa : Edições 70, 2015.
- CORBUSIER, Le. *Por uma arquitectura*. São Paulo : Perspectiva, 1981.
- COBBERS, Arnt. *Breuer*. Colónia : Taschen, 2009.
- COSTA, Alexandre Alves. (et al.) *Porto 1901-2001: Guia de arquitectura moderna*. Porto : Porto 2001, 2001.
- COSTA, Ana Alves. *Rogério de Azevedo*. Vila do Conde : Quidnovi, 2013.
- COSTA, Anibal. (et al.) *A intervenção no património: práticas de conservação e reabilitação*. Porto : FEUP, 2005.
- COSTA, Xavier. (et al.) *Arquitetura do movimento moderno: inventário docomomo ibérico*. AAP, 1997.
- ECO, Umberto. *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Lisboa : Presença, 1984.
- FERNANDEZ, Sérgio. *Percurso: arquitectura portuguesa*. Porto : FAUP Publicações, 1988.
- FRANÇA, José-Augusto. *O Modernismo*. Lisboa : Editorial Presença, 2004.
- GOODWIN, Philip L. e SMITH, G. E. Kidder. *Brazil Builds: architecture new and old 1652-1942*. Nova Iorque : MoMA, 1943.
- JENCKS, Charles. *Movimentos Modernos em Arquitectura*. Lisboa : Edições 70, 2006.
- LAMEIRA, Gisela. e ROCHA, Luciana. *Januário Godinho*. Vila do Conde : Quidnovi, 2013.
- LOSA, Ilse. *Sob Céus Estranhos*. Porto : Edições Afrontamento, 2007.
- MAGRI, Lucio e TAVARES, José Luís. *Arménio Losa, 1908-1988. Cassiano Barbosa 1911-1998*. Vila do Conde : Quidnovi, 2011.

- MENDES, Manuel e RAMALHO, Pedro. *Homenagem a Arménio Losa*. Porto : Câmara Municipal do Porto, 1995.
- MILHEIRO, Ana Vaz. *Nos Trópicos sem Le Corbusier: Arquitectura Luso-Africana no Estado Novo*. Lisboa : Relógio D'Água Editores, 2012.
- MONTEYS, Xavier. *Le Corbusier. Obras e projectos*. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2008.
- NIEMEYER, Óscar. *Conversa de Arquitecto*. Porto : Campo das Letras, 2007.
- PAIVA, José Vasconcelos. (et al.) *Guia técnico de reabilitação habitacional*. Lisboa : INH, 2006.
- PORTAS, Nuno. *A Arquitectura para Hoje: Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*. Lisboa : Livros Horizonte, 2008.
- PEREIRA, Nuno Teotónio. *Escritos (1947-1996, seleção)*. Porto: FAUP Edições, 1996.
- PORTAS, Nuno. *A Arquitectura para Hoje: Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*. Lisboa : Livros Horizonte, 2008.
- RODRIGUES, José Miguel. *Intervir na arquitectura do movimento moderno: um tema de projecto e um problema de investigação. em Modern Building Reuse: Documentation, Maintenance, Recovery and Renewal*. Guimarães : UM Escola de Arquitectura, 2011.
- RODRIGUES, José Miguel e da SILVA, Ana Sofia Pereira. *Le Corbusier y la restauración de la Villa Savoye em Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX*. Madrid : Ministerio de Cultura, 2011.
- ROIG, Xavier Monteys. *Le Corbusier: Obras y Proyectos*. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2009.
- SANTOS, Joana. *Raul Lino*. Vila do Conde : Quidnovi, 2011.
- TÁVORA, Fernando. *O problema da casa portuguesa 1947 em Teoria e Crítica da Arquitectura do Século XX*. Lisboa : Caleidoscópico, 2010.
- TOSTÕES, Ana. *Arquitectura Moderna em África: Angola e Moçambique*. Casal de Cambra : Caleidoscópico, 2014.
- TOSTÕES, Ana. *Francisco Keil do Amaral*. Vila do Conde : Verso da História, 2013.
- TOSTÕES, Ana. *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*. Porto : FAUP, 1997.
- TOSTÕES, Ana. e COSTA, Sandra Vaz. *Arquitectura moderna portuguesa 1920-1970*. Lisboa : IPPAR, 2003.
- TOSTÕES, Ana. (et al.) *Inquérito à Arquitectura do século XX em Portugal: LAPXX*. Lisboa : Ordem dos Arquitectos, 2006.
- TOSTÕES, Ana. (et al.) *Portugal: Arquitectura do século XX*. Munique : Prestel, 1997.
- WASSOUF, Micheel. *Da Casa Passiva à Norma Passivhaus*. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2014.
- ZEVI, Bruno. *História da Arquitectura Moderna*. Lisboa : Arcádia, 1973.
- ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitectura*. São Paulo : Martins Fontes, 2009.
- ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas*. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2006.

ARTIGO DE LIVRO

CORBUSIER, Le. *Os cinco pontos de uma arquitetura nova. (1926) em Teoria e Crítica de Arquitectura século XX*. Casal de Cambra : Caleidoscópio, 2010.

GRANDE, Nuno. *Campo magnético: polaridades e tensões na arquitetura portuguesa do século XX em IAP XX Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*. Lisboa : Ordem dos Arquitectos, 2006.

MONTANER, Josep Maria. *A Modernidade Superada: Arquitectura, Arte e Pensamento do século XX. (1997) em Teoria e Crítica de Arquitectura século XX*. Casal de Cambra : Caleidoscópio, 2010.

TÁVORA, Fernando. *O Problema da Casa Portuguesa. (1946) em Teoria e Crítica de Arquitectura século XX*. Casal de Cambra : Caleidoscópio, 2010.

PERIÓDICOS

A arquitectura portuguesa – cerâmica e edificação, nº 2 – 4ª série, 1952.

Arq'a nº 113. Lisboa : Futurmagazine – Soc. Editora, 2014.

Arquitectura nº 19-27, 1948.

Arquitectura nº 28-32, 1949.

Arquitectura nº 36, 1950.

Arquitectura nº 38-40, 1951.

Arquitectura nº 47, 1952.

Arquitectura nº 48-51, 1953.

Arquitectura nº 53-54, 1954.

Architecture d'Aujourd'hui nº 10, 1947. *L'Équiment de l'Habitation*.

Architecture d'Aujourd'hui nº 11, 1947. *L'Équiment de l'Habitation II*.

Architecture d'Aujourd'hui nº 13-14, 1947. *Brésil*.

Architecture d'Aujourd'hui nº 16, 1948. *L'Habitation Collective*.

Architecture d'Aujourd'hui nº 18-19, 1948. *Habitation Individuelles*.

Architecture d'Aujourd'hui nº 21, 1948. *Architecture Contemporaine dans le Monde*.

ARTIGOS DE PERIÓDICOS

ARAÚJO, Ramón. *La Rehabilitación de la Arquitectura Moderna*. em *Tectonica* nº 33. Madrid : ATC Ediciones, 1995.

GONÇALVES, José Fernando. *A viagem na Arquitectura Portuguesa do século XX*. em *Resdomus*: plataforma editorial de cruzamento e de divulgação de cultural arquitectónica. Porto : FAUP, 2009.

PEREIRA, Nuno Teotónio. e FERNANDES, José Manuel. *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*. em *Arquitectura* nº 142. Lisboa, 1981.

PEREIRA, Nuno Teotónio. (et al.) *O Congresso de 1948*. em *Jornal dos Arquitectos* nº 186. Lisboa : Ordem dos Arquitectos, 1996.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *From contrast to analogy: developments in the concept of architectural intervention*. em *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architecture theory 1965-1995*. New York. Princeton Architectural Press, 1996.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Teorías de la Intervención Arquitectónica*. em PH: *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* nº 37. Sevilla : Consejería de Cultura Junta de Andalucía, 2001.

TESES DE DOUTURAMENTO

CARVALHO, Cláudia S. Rodrigues. *Preservação da Arquitectura Moderna: Edifícios de escritórios no Rio de Janeiro construídos entre 1930-1960*. Volume 1. São Paulo : Faculdade de Arquitectura e Urbanismo Universidade de São Paulo, 2005.

RAMOS, Rui Jorge Garcia. *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa: Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*. Volume 2. Porto : FAUP, 2004.

CAMPELLO, António Ferreira de Lima Cabral. *Um Olhar sobre a Arquitectura do prédio de rendimento no Porto e a Rua de Sá da Bandeira como sua metonímia*. Porto : FAUP, 2012.

FERNANDES, Eduardo Jorge Cabral dos Santos. *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de escola*. Guimarães : Escola de Arquitectura da Universidade do Minho, 2011.

NINHOS, Cláudia. *Com luvas de veludo. A estratégia cultural alemã em Portugal (1933-1945)*. Lisboa : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012.

RISO, Vincenzo. *Modern Building Reuse: Documentation, Maintenance, Recovery and Renewal*. Guimarães : Escola de Arquitectura da Universidade do Minho, 2014.

ENSAIOS NÃO PUBLICADOS

TOSTÕES, Ana. *Construção moderna: as grandes mudanças do século XX*. Lisboa : Instituto Superior Técnico, 2004.

SITES

digitalarq.cdf.dgarq.gov.pt

euromachs.fl.uc.pt

portal.iphan.gov.br

www.extrusal.pt

www.icomoscr.org

www.infopedia.com

www.learn.columbia.edu

www.patrimoniocultural.pt

www.porcelanosa.com

www.revistas.ulusofona.pt

www.sanitanaprofissional.com

www.taliesinpreservation.org

www.technal.pt

www.umbelino.pt

www.uponor.pt

www.whc.unesco.org

A exposição Moderna Arquitectura Alemã de Speer.

Consultado em signalmagazine.wordpress.com

Artists Right Society (ARS) e ADAGP. *Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret). Plan Voisin for Paris. 1925*. Registo de vídeo. 2013. consultado em www.moma.org

As casas de Arménio Losa. 2008. Consultado em www.publico.pt

CORBUSIER, Le. *Five points toward a New Architecture*. Massachusetts : MIT Press, 1970. Consultado em mitpress.mit.edu

CUNHA, Cláudia dos Reis e. *Alois Riegl e o culto moderno dos monumentos*. 2006. Consultado em www.vitruvius.com.br

DREXLER, Arthur. *Villa Savoye : destruction by neglect*. 1966. Consultado em www.moma.org

LARA, Fernando. *Arquitectura brasileira sob o olhar estrangeiro*. 2003. Consultado em www.vitruvius.com.br

MOTA, Diana. (et al.) *A Exposição do Mundo Português*. Registo de vídeo. RTP Academia : 2012. Consultado em ensina.rtp.pt

PÊRA, Edgar. (et al.) *Vida & Obra de Cassiano Branco*. Registo de vídeo. RTP : 1991. Consultado em www.rtp.pt/play

SARAIVA, José António. e ELYSEU, José. *Golpe de 28 de Maio de 1926*. Registo de vídeo. RTP : 1978. Consultado em ensina.rtp.pt

TOSTÕES, Ana. (et al.) *A Casa e a Cidade*. Registo de vídeo. RTP2 em parceria com Ordem dos Arquitectos : 2011. Consultado em www.rtp.pt/play

6 | Referências das imagens

1 | Enquadramento histórico e social da obra de Arménio Losa e Cassiano Barbosa

1. 1| Contexto Mundial

Img 1. Cemitério de Delstern. Peter Behrens. 1906.

Consultado em rudydoginez.tumblr.com

Img 2. Fábrica Fagus. Walter Gropius. 1911.

Consultado em www.wikipedia.pt

Img 3. Bairro Törten, Dessau. Walter Gropius. 1926.

Consultado em dessaubauhaus.wordpress.com

Img 4. Interior de habitação, Bairro Törten. Walter Gropius.

1926. Consultado em dessaubauhaus.wordpress.com

Img 5. Villa Favre. Le Corbusier. 1912.

Consultado em architettura-italiana.com

Img 6. Villa Savoye. Le Corbusier. 1928.

Consultado em www.flickr.com

Img 7. Interior da Villa Savoye. Le Corbusier. 1928.

Consultado em commons.mtholyoke.edu

Img 8. Galeria dos Horrores. Pietro Maria Bardi e Giuseppe

Terragni. 1928. Consultado em www.architetti.sanbeniculturali.it

Img 9. Reitoria da Universitária de Roma. Marcello Piacentini.

1932. Consultado em doportoenaoso.blogspot.pt

Img 10. Instituto de Física de Roma. Giuseppe Pagano.

1932. Consultado em doportoenaoso.blogspot.pt

Img 11. Panorâmica da Cidade Universitária de Roma.

1932. Consultado em doportoenaoso.blogspot.pt

Img 12. Cadeira. Gerrit Rietveld. 1917.

Consultado em www.wikipedia.pt

Img 13. Casa Schröder em Utrecht. Gerrit Rietveld. 1924.

Consultado em www.wikipedia.pt

Img 14. Bauhaus em Wiemar. Henry van de Velde. 1904.

Consultado em bauhaus-online.de

Img 15. Bauhaus em Dessau. Walter Gropius. 1925.

Consultado em www.horg.org.uk

Img 16. Bauhaus em Dessau. Walter Gropius. 1925.

Consultado em www.horg.org.uk

Img 17. Casa Gropius em Dessau. Walter Gropius. 1925.

Consultado em www.meisterhaeuser.de

Img 18. Casa Kandinsky-Klee em Dessau. Walter Gropius.

1925. Consultado em www.meisterhaeuser.de

Img 19. Casa Errázuriz. Le Corbusier. 1930. Consultado

em www.fondationlecorbusier.fr

Img 20. Casa para mestre-de-obras, S.P.A. Le Corbusier. 1940.

Digitalização. **MONTEYS, Xavier. Le Corbusier. Obras e projectos. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2008.**

Img 21. Unité d'habitation transitoires. Le Corbusier. 1944.

Consultado em www.fondationlecorbusier.fr

Img 22. Casa da Corujeira. Arménio Losa e Cassiano

Barbosa. 1950. **Centro de Documentação da FAUP/ Fundo Arménio Losa e Cassiano Barbosa.**

Img 23. Unidade de Habitação de Marselha. Le Corbusier.

1947. Consultado em www.fondationlecorbusier.fr

1. 2| Contexto Português

Img 24. Teatro São João. Marques da Silva. 1910.

Consultado em cinemasparaiso.blogspot.com

Img 25. Interior dos Armazéns Nascimento. Marques da

Silva. 1914. Consultado em fims.up.pt

Img 26. Fábrica de Cerveja “Portugália”. António

Rodrigues da Silva Júnior. 1912. Consultado em restos-decolecao.blogspot.com

Img 27. Instituto Superior Técnico. Pardal Monteiro. 1927. Consultado em www.flickr.com

Img 28. Pavilhão de Rádio. Carlos Chambers Ramos. 1927. Consultado em restosdecolecao.blogspot.com

Img 29. Garagem do Comércio do Porto. Rogério de Azevedo. 1928. Consultado em restosdecolecao.blogspot.com

Img 30. Cinema Capitólio. Luís Cristino da Silva. 1929. Consultado em restosdecolecao.blogspot.com

Img 31. Interior do Cinema Capitólio. Luís Cristino da Silva. 1929. Consultado em restosdecolecao.blogspot.com

Img 32. Casa da Moeda. Jorge Segurado. 1931. Consultado em avenidadasaluquia34.blogspot.com

Img 33. Edifício do Frigorífico do Peixe. Januário Godinho. 1932. Actual Hotel Vincci Porto. Fotografia de FG + SG. Consultado em www.contemporist.com

Img 34. Hotel Vitória. Cassiano Branco. 1934. Consultado em restosdecolecao.blogspot.com

Img 35. Coliseu do Porto. Cassiano Branco. 1939. Consultado em restosdecolecao.blogspot.com

Img 36. CTT Estoril. Adelino Nunes. 1937. Consultado em restosdecolecao.blogspot.com

Img 37. CTT Santo Tirso. Adelino Nunes. 1938. Consultado em restosdecolecao.blogspot.com

Img 38. Liceu de Beja. Luís Cristino da Silva. 1931. Consultado em www.patrimoniocultural.pt

Img 39. Liceu Nun' Alvares de Castelo Branco. José Sobral Branco. 1938. Consultado em doportoenaoso.blogspot.com

Img 40. Cidade Universitária de Coimbra. 1941. Estúdio Mário Novais. **Acervo Fundação Calouste Gulbenkian.**

Img 41. Casa de férias Keil do Amaral, Rodízio, Praia das Maças. Keil do Amaral. 1939. Digitalização. **TOSTÕES,**

Ana. Francisco Keil do Amaral. Vila do Conde : Quidnovi, 2011.

Img 42. Casa de férias Keil do Amaral, Rodízio, Praia das Maças. Keil do Amaral. 1939. Digitalização. **TOSTÕES, Ana. Francisco Keil do Amaral. Vila do Conde : Quidnovi, 2011.**

Img 43. Praça do Areeiro. Luís Cristino da Silva. 1938. Estúdio Mário Novais. 1982. **Acervo Fundação Calouste Gulbenkian.**

Img 44. Pavilhão da Formação e da Conquista, Exposição do Mundo Português. Rodrigues Lima. 1940. Estúdio Horácio Novais. 1940. **Acervo Fundação Calouste Gulbenkian.**

Img 45. Bloco da Carvalhosa. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1945. Estúdio Mário Novais. 1949. **Acervo Fundação Calouste Gulbenkian.**

Img 46. Casa Honório de Lima. Alfredo Viana de Lima. 1939. Estúdio Mário Novais. 1982. **Acervo Fundação Calouste Gulbenkian.**

Img 47. Capa da revista Arquitectura. 1948. Digitalização. **Acervo Biblioteca FAUP.**

Img 48. Capa do Relatório da Comissão Executiva do 1º Congresso Nacional de Arquitectura. 1948. Consultado em www.wikipedia.pt

Img 49. Edifício do Ministério da Educação e Saúde. Lúcio Costa. 1935. Consultado em someteboasnoticias.files.wordpress.com

Img 50. Edifício ABI. Irmãos Roberto. 1936. Consultado em www.abi.org.br

Img 51. Casa das Canoas. Óscar Niemeyer. 1936. Consultado em www.niemeyer.org.br

Img 52. Igreja de São Francisco de Assis no Complexo da Pampulha. Óscar Niemeyer. 1943. Consultado em g1.globo.com

Img 53. Casa do Baile no Complexo da Pampulha.

Óscar Niemeyer. 1943. Consultado em **circuitogastro-pampulha.com.br**

Img 54. Capa do livro Brazil Builds. 1942. Consultado em **www.vitruvius.com.br**

Img 55. Capa da Architecture d'Aujourd'hui Brésil. 1947. Consultado em **www.vitruvius.com.br**

2 | A Casa de Férias na Corujeira

2. 1| Evolução e possíveis referências

Img 56. Horácio Vieira Pinto sob *mezzanine* da Casa da Corujeira. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1950. **Arquivo pessoal Sara Vieira Pinto**

Img 57. Instalações fabris na rua da Areosa. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1954. **Fotografado pela autora.**

Img 58. Jazigo no cemitério do Bonfim. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1954. **Fotografado pela autora.**

Img 59. Moradia (1949) e prédio (1958) na rua do Bonfim. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. **Fotografado pela autora.**

Img 60. Prédio na rua da Bonjóia. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1958. **Fotografado pela autora.**

Img 61. Desenho de enquadramento - situação actual. **Desenhado pela autora.**

Img 62. Clube de Iate de Pampulha. Óscar Niemeyer. 1942. Consultado em **www.wikipedia.com**

Img 63. Planta Fase 1 - Piso 1. **Desenhado pela autora.**

Img 64. Planta Fase 1 - Piso 1. **Desenhado pela autora.**

Img 65. Casa Geller I. Marcel Breuer. 1945. em **COBBERS, Arnt. Breuer. Colónia : Taschen, 2009**

Img 66. Casa de praia da Bauhaus. Walter Gropius. 1948.

Consultado em **www.wsj.com**

Img 67. Casa da Corujeira. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1950. **Centro de Documentação da FAUP/ Fundo Arménio Losa e Cassiano Barbosa.**

Img 68. Corte da Casa Ruben A. João Andresen. 1952. em **Arquitectura n° 47**

Img 69. Corte da Casa de Valongo. João Andresen. 1953. em **Arquitectura n° 49**

Img 70. Corte da Casa da Corujeira - Fase 1. **Desenhado pela autora.**

Img 71. Interior da Casa de Ofir. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1950. **Centro de Documentação da FAUP/ Fundo Arménio Losa Cassiano Barbosa.**

Img 72. Interior da Casa Carrapatoso. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1948. **Centro de Documentação da FAUP/ Fundo Arménio Losa e Cassiano Barbosa**

Img 73. Interior da Casa da Corujeira. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1950. **Centro de Documentação da FAUP/ Fundo Arménio Losa e Cassiano Barbosa.**

Img 74. Planta Fase 2 - Piso 1. **Desenhado pela autora.**

Img 75. Planta Fase 2 - Piso r/c. **Desenhado pela autora.**

Img 76. Corte da Casa da Corujeira. Cassiano Barbosa. 1969. **BARBOSA, Cassiano. Algumas notas para a história do ensino da arquitectura em Portugal. Porto : Grafislab, 1990.**

Img 77. Planta Fase 3 - Piso 1. **Desenhado pela autora.**

Img 78. Planta Fase 3 - Piso r/c. **Desenhado pela autora.**

Img 79. Lavandaria da Casa da Corujeira. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1950. **Arquivo pessoal Sara Vieira Pinto**

Img 80. Casa da Corujeira. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1950. Fotografada na década de 90. **Arquivo pessoal Sara Vieira Pinto**

Img 81. Casa da Corujeira. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1950. **Arquivo pessoal Sara Vieira Pinto**

Img 82. Casa da Corujeira. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1950. **Arquivo pessoal Sara Vieira Pinto**

Img 83. Casa da Corujeira. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1950. **Arquivo pessoal Sara Vieira Pinto**

Img 84. Família Vieira Pinto na Casa da Corujeira. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1950. Fotografada na década de 70. **Arquivo pessoal Sara Vieira Pinto**

Img 85. Casa da Corujeira. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1950. Fotografada na década de 70. **Arquivo pessoal Sara Vieira Pinto**

Img 86. Casa da Corujeira. Arménio Losa e Cassiano Barbosa. 1950. Fotografada na década de 90. **Arquivo pessoal Sara Vieira Pinto**

3 | Conservação e restauro do Património Moderno

3.1 | Evolução das teorias e das cartas do restauro

Img 87. Arco de Tito, Roma. Antes do restauro. Consultado em **www.termeditito.it**

Img 88. Arco de Tito, Roma. Depois do restauro. Consultado em **margalli.altervista.org**

Img 89. Notre Dame, Paris. Antes do restauro. Consultado em **www.paris-unplugged.fr**

Img 90. Notre Dame, Paris. Depois do restauro. Consultado em **www.info-histoire.com**

Img 91. Igreja de Vezèlay, França. Antes do restauro. Consultado em **payload93.cargocollective.com**

Img 92. Igreja de Vezèlay, França. Depois do restauro. Consultado em **payload93.cargocollective.com**

Img 93. Palácio Cavalli-Franchetti., Veneza. Antes do restauro. Consultado em **www.wikipedia.com**

Img 94. Palácio Cavalli-Franchetti, Veneza. Depois do restauro. Consultado em **www.wikipedia.com**

3.2 | A conservação do Património Moderno: Casa Tugendhat, Villa Savoye e Casa Kaufmann

Img 95. Planta da Casa Tugendhat - Piso r/c. Mies van der Rohe. 1928. Consultado em **www.archigraphie.eu**

Img 96. Planta da Casa Tugendhat - Piso -1. Mies van der Rohe. 1928. Consultado em **www.archigraphie.eu**

Img 97. Casa Tugendhat. Mies van der Rohe. 1928. Utilizada como Centro de Reabilitação. Consultado em **www.tugendhat.eu**

Img 98. Casa Tugendhat. Mies van der Rohe. 1928. Depois do restauro. Consultado em **www.private-prague-guide.com**

Img 99. Villa Savoye. Le Corbusier. 1928. Utilizada como celeiro. Consultado em **i207.photobucket.com**

Img 100. Villa Savoye. Le Corbusier. 1928. Depois do restauro. Consultado em **community.thefoundry.co.uk**

Img 101. Planta da Villa Savoye - Piso 1. Le Corbusier. 1928. Consultado em **totalla.wordpress.com**

Img 102. Planta da Villa Savoye - Piso r/c. Le Corbusier. 1928. Consultado em **totalla.wordpress.com**

Img 103. Planta da Casa Kaufmann. Richard Neutra. 1946. Consultado em **www.pinterest.com**

Img 104. Casa Kaufmann. Richard Neutra. 1946. Foto de Julius Shulman. Consultado em **www.midcenturyhome.com**

Img 105. Casa Kaufmann. Richard Neutra. 1946.
Depois do restauro. Consultado em www.archdaily.com

4 | Proposta de intervenção

4.1 | Pretensões do actual proprietário da Casa

Img 106. Relação cozinha e copa - Fase 3. Casa da Corujeira. **Desenhado pela autora.**

Img 107. Relação cozinha e copa - Proposta. Casa da Corujeira. **Desenhado pela autora.**

Img 108. Axonometria do corrimão. Casa da Corujeira.
Desenhado pela autora.

Img 109. Axonometria da janela basculante. Casa da Corujeira. **Desenhado pela autora.**

Img 110. Vão da *mezzanine*. **Fotografado pela autora.**

Img 111. Lavandaria. **Fotografado pela autora.**

Casa da Corujeira: uma proposta de reabilitação

pág.3	Agradecimentos
pág.5	Dedicatória
pág.7	Resumo
pág.9	Abstract
pág.11	Objecto, Objectivos, Metodologia
pág.13	Introdução
	1 Enquadramento histórico e social da Casa da Corujeira de Arménio Losa e Cassiano Barbosa
pág.17	1. 1 Contexto Mundial
pág.33	1. 2 Contexto Português
	2 A Casa de Férias na Corujeira
pág.51	2. 1 Evolução e possíveis referências
	3 Conservação e restauro do Património Moderno
pág.71	3. 1 Evolução das teorias e das cartas do restauro
pág.79	3. 2 A conservação do Património Moderno: Casa Tugendhat, Villa Savoye e Casa Kaufmann
	4 Proposta de intervenção
pág.89	4. 1 Pretensões do actual proprietário da Casa
pág.95	4. 2 Proposta
pág.129	5 Referências bibliográficas
pág.137	6 Referências das imagens
pág.145	7 Índice