



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Ana Laura Precatado da Silva

O ESPONTÂNEO VERNACULAR
COMO APRENDIZAGEM NO MODERNO
EXPERIÊNCIAS NA HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM SEQUÊNCIA
DO INQUÉRITO À ARQUITECTURA REGIONAL PORTUGUESA

Dissertação no âmbito do Mestrado Integrado em Arquitectura,
orientada pelo Professor Doutor Bruno Ricardo Abrantes Gil
e apresentada ao Departamento de Arquitectura
da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Outubro de 2020

O ESPONTÂNEO VERNACULAR COMO APRENDIZAGEM NO MODERNO

Experiências na habitação unifamiliar em sequência do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa



UNIVERSIDADE DE COIMBRA
Faculdade de Ciências e Tecnologia
Departamento de Arquitectura

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
Ana Laura Precatado da Silva

SOB ORIENTAÇÃO DO PROFESSOR DOUTOR
Bruno Ricardo Abrantes Gil

OUTUBRO DE 2020

Ao Professor Doutor Bruno Gil, pela orientação, disponibilidade, atenção e interesse na realização deste trabalho.

Aos meus queridos amigos, dentro e fora do d'Arq., pela amizade, apoio e companheirismo, cada um, com a sua singularidade marcou o meu percurso.

À Sofia, a melhor amiga que podia pedir, que está sempre ao meu lado em todos os momentos importantes da minha vida.

À família do CIX, a minha segunda casa, que me ajudou a crescer e me ensinou valores que levo para a vida.

À minha família, à Bia, ao meu pai e à minha maravilhosa mãe, que nunca desistiram de mim e estiveram sempre do meu lado.

À Lita.

A todos, o meu sincero obrigada.

“Qualquer estilo nasce do Povo e da Terra com a espontaneidade e a vida de uma flor; e Povo e Terra encontram-se presentes no estilo que criaram com aquela ingenuidade e aquela inconsciência que caracterizaram todos os atos verdadeiramente sentidos, sejam eles de um homem ou de uma comunidade, de uma vida ou de muitas gerações.” (Távora, 1947, p.7)

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo perceber como e quando conceitos aparentemente contraditórios como modernidade e vernacular passam a surgir como complementares na relação da arquitetura ao lugar. Neste sentido, procura-se analisar a habitação unifamiliar como caso de estudo, estudando o arquiteto e as suas influências, o lugar da implantação da habitação assim como a sua relação com a envolvente. Procura-se ainda interpretar a organização programática e a relação que cria com o exterior, enquanto contributo concetual para a paisagem. Compreender a influência da região da implantação, na escolha dos materiais e técnicas construtivas é também uma questão abordada.

Como forma de compreender estes conceitos no paradigma português é imprescindível o estudo prévio sobre a introdução da arquitetura moderna no país, na primeira metade do século XX e a sua relação com o Estado Novo. Procuram-se mostrar as propostas de revisão e as bases que manifestaram esta mudança, bem como alguns dos acontecimentos mais marcantes da história da arquitetura moderna, particularmente em Portugal, marcos que contribuíram para fomentar o espírito crítico dos arquitetos mais jovens da segunda metade do século XX.

A análise e interpretação do livro *Arquitetura Popular em Portugal* surge numa tentativa de compreender o conceito “vernacular”, repensado entre a fidelidade ao movimento moderno e o compromisso com a tradição de cada lugar.

PALAVRAS-CHAVE

Vernacular | Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa | Habitação Unifamiliar | Arquitectura Moderna

ABSTRACT

The aim of this study is to understand how and when apparently contradictory concepts such as modernism and vernacular come to appear as complementary elements in the relationship between architecture and location. In this sense, it seeks to analyse single-family housing as a case study, studying the architect and his influences, the place of the housing implantation, as well as its relationship with the surrounding environment. It also seeks to interpret the programmatic organization and the relationship it creates with the outside, as a conceptual contribution to the landscape. Besides, it also covers the issue of understanding the influence of the region of implantation in the choice of materials and construction techniques.

As a way of understanding these concepts in the Portuguese paradigm, a prior study on the introduction of modern architecture in the country in the first half of the 20th century and its relationship with the Estado Novo is essential. We seek to show the proposals for revision and the bases that manifested this change, as well as some of the most remarkable events in the history of modern architecture, particularly in Portugal, milestones that contributed to foster the critical spirit of the younger architects in the second half of the 20th century.

The analysis and interpretation of the book *Arquitetura Popular em Portugal* arises in an attempt to understand the concept of the “vernacular”, which is considered as the fidelity to the modern movement or the commitment to the tradition of each place.

KEYWORDS

Vernacular | Survey on Portuguese Regional Architecture | Single-family home | Modern Architecture

A referenciação é feita segundo as normas Chicago *17th Edition*, sendo que todas as citações que integram o corpo de texto se encontram traduzidas para a Língua Portuguesa, por transição livre da autora, como forma de facilitar a leitura continuada do texto. No entanto, as mesmas citações podem-se consultar em nota de rodapé na sua língua original.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	
1 A APRENDIZAGEM NO MODERNO	23
1.1 Em torno da “Casa Portuguesa”	33
1.2 O Congresso de ‘48 como momento de charneira	47
1.3 Os ventos da mudança	59
2 O ESPONTÂNEO VERNACULAR A PARTIR DO INQUÉRITO	69
2.1 O granito como expressão do Norte	77
2.2 A resiliência da madeira	91
2.3 A leveza da cal nas habitações do Sul	103
3 DIÁLOGOS ENTRE MODERNO E VERNÁCULO	117
3.1 A habitação unifamiliar em análise	125
O Arquiteto	
Implantação e escala de proximidade	
Distribuição do programa	
Relação com o exterior	
Materiais	
3.2 Casa do Freixial	145
3.3 Casa Dr. Barata dos Santos	159
3.4 Casa Alves dos Santos	179
CONSIDERAÇÕES FINAIS	193
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	205
ÍNDICE DE FIGURAS	215

INTRODUÇÃO

Ao longo do século XX destacaram-se inúmeras conjunturas que afetaram o rumo da história. Momentos marcantes, de destruição e de incertezas, que alteraram a forma de se olhar para as diferentes disciplinas. Evidenciou-se o progresso, as novas tecnologias e a rapidez na produção. O movimento moderno trouxe para o mundo uma resposta rápida às destruidoras guerras mundiais. No campo da arquitetura foram chamados a atuar com rapidez e a responder aos problemas com eficácia, esquecendo a história, pensando no futuro, desligados do passado.

Em Portugal não se sentia a devastação espalhada pela Europa, mas a tentativa de inserir as ideologias modernas partia de alguns arquitetos, com os olhares postos nos mestres modernos e nas novas tecnologias, com a tentativa de modernizar a arquitetura no país. Construíam alguns exemplos, mas sem o acesso total às inovações tecnológicas e nem sempre com a consciência do lugar e mais importante, sem o apoio do Estado Novo, uma política que vai pedir aos arquitetos que abandonem as vanguardas e que se foquem em conservar o estilo Nacional.

Raul Lino surge no panorama por inserir o conceito da “Casa Portuguesa”, um estilo aparentemente conservador, que ganha o apoio do Estado. É a partir deste momento da história da arquitetura portuguesa que se torna essencial esta dissertação. Os arquitetos mais novos, nascidos nos anos 1920 ganham destaque por questionarem o valor da arquitetura que se estava a realizar, a questionar o “Portuguesismo na Casa Portuguesa”.

É a partir dos anos 1940 que a arquitetura do Estado Novo começa a ser publicamente contestada, defendendo-se a necessidade de trazer para o país uma nova arquitetura moderna, mais orgânica, adaptada à realidade do nosso país, às raízes tradicionais. Este caminho crítico que culmina com a realização e consequentemente publicação do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, um trabalho que se focava no levantamento da arquitetura vernacular, com o foco maioritariamente virado para a habitação.

Com a década de 1950 começam a surgir algumas obras onde a relação entre modernidade e tradição é vista como uma crítica sábia ao movimento moderno. Estes conceitos deixam

de ser considerados contraditórios e passam a ser entendidos como unidade complementar e fundamental na relação da arquitetura com o lugar. É sobre este momento que se debruça esta dissertação.

Como objeto de investigação, optou-se pelo estudo da habitação unifamiliar. Considera-se que este elemento é capaz de evidenciar a crítica tanto ao movimento moderno como à *Casa Portuguesa* de Raul Lino. Ao conceber o projeto de uma casa, o arquiteto revela as suas aprendizagens, as suas influências os seus gostos pessoais adaptando-os à vivência de uma família num determinado lugar ou contexto histórico. Procura-se assim estabelecer uma visão crítica que responda à seguinte questão de investigação:

De que forma os arquitetos portugueses conseguiram enaltecer na habitação moderna o espontâneo vernacular?

De forma a responder a esta questão de investigação, os objetivos gerais focam-se em perceber como se consegue conciliar a arquitetura moderna com a tradição, o vernacular, enaltecendo e preservando a especificidade de cada região do território nacional. Procura-se também compreender a importância do Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa como impulsionador da complementaridade entre o tradicional e o moderno. Pretende-se ainda identificar como conceitos opostos – tradicional e moderno – podem coexistir numa mesma obra, provando ser possível à cultura moderna incluir a tradição.

Como objetivos específicos, considera-se relevante entender de que forma os arquitetos modernos conciliam, nas suas obras, a arquitetura moderna com a vernacular. No sentido de revelar este conceito, a presente investigação incide na formalização da habitação unifamiliar através de questões como a importância do papel do arquiteto, da sua formação, das suas influências na conceção do projeto da casa, compreendendo a casa no lugar, a relação com a sua envolvente e o respeito pela natureza enquanto parte importante na relação da casa com a paisagem. Estudar a distribuição do programa procurando analisar a organização da habitação, a circulação, a escolha programática e a importância dada às diferentes divisões. À mesma escala importa compreender a relação que a habitação cria com o exterior, analisando as diferentes soluções utilizadas pelos arquitetos. Por fim, perceber as questões relacionadas com a estrutura, a materialidade dos edifícios e a escolha dos materiais.

No que diz respeito à metodologia de investigação utilizada para a realização desta dissertação, alicerçou-se maioritariamente em diferentes fontes bibliográficas para clarificar conceitos, identificar e referenciar períodos históricos como suporte da análise e ainda para fundamentar diferentes pontos de vista críticos debatidos ao longo do texto. Foi ainda importante para a dissertação o material gráfico recolhido tanto nas Bibliotecas

da Universidade de Coimbra bem como na Biblioteca de Arte e Arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian e no Arquivo do Arquitecto Álvaro Siza Vieira na Fundação Serralves. A visita às obras em estudo mostrou-se fundamental e, inclusivamente nas que não foi possível aceder ao interior, a experiência do lugar de implantação e da relação com a entrada da habitação, permitiu complementar a interpretação de peças desenhadas e fotografias de arquivo.

A bibliografia consultada ao longo do processo de investigação, conduziu à seleção dos estudos de caso, três habitações unifamiliares localizadas em diferentes pontos do país, projetadas por arquitetos cujo trabalho se considerou significativo neste contexto histórico. As habitações selecionadas evidenciam-se pela relação entre o moderno e o vernacular, resultando como bons exemplos para este estudo. A Casa do Freixial, construída entre 1958 e 1960 pelo arquiteto Manuel Tainha (1922-2012) para a aldeia do Freixial em Bucelas, Loures. Este estudo de caso apresenta uma relação próxima com a natureza, inserido numa parcela generosa no meio de um bosque. A segunda habitação escolhida trata-se de uma obra dos arquitetos Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) e Nuno Portas (1934). A Casa Dr. Barata dos Santos, construída entre 1959 e 1963 encontra-se junto à muralha do castelo de Vila Viçosa, integrando-se perfeitamente na malha urbana da tão importante vila Alentejana. Por fim, a Casa Alves dos Santos projetada entre 1964 e 1970 pelo arquiteto Álvaro Siza Vieira (1933), que se localiza na cidade da Póvoa de Varzim e demonstra uma nova fase de revisão sobre a arquitetura moderna em Portugal, além de ser construída uns anos mais tarde pertence a um arquiteto de uma geração mais nova que, atento às mudanças, soube interpretá-las para a sua obra.

Paralelamente a esta recolha de informação de base teórica, procedeu-se ao levantamento de informação gráfica, relativa aos casos de estudo. Redesenharam-se diversos elementos em base digital, tornando a leitura das casas escolhidas mais consistente, seguindo suportes de expressão gráfica da mesma ordem de semelhança. É de notar que a edição e transformação dos desenhos tiveram por base fotografias e representações originais acarretando, eventualmente, alguma falta de rigor.

A dissertação apresentada estrutura-se em três capítulos, 1- A Aprendizagem no Moderno; 2- O Espontâneo Vernacular a partir do Inquérito e 3 - Diálogos entre Moderno e Vernáculo.

O primeiro capítulo divide-se em três subcapítulos e tem como objetivo contextualizar o leitor sobre o panorama arquitetónico que se vivia em Portugal na primeira metade do século XX e, simultaneamente, compreender o momento de introdução da arquitetura moderna tanto a nível internacional como em Portugal e a sua relação com o Estado Novo, vigente

no país. Procura, também, mostrar as propostas de revisão e as bases que manifestaram esta mudança, bem como alguns dos acontecimentos mais marcantes da história da arquitetura moderna, particularmente em Portugal, marcos que contribuíram para fomentar o espírito crítico dos arquitetos mais jovens, da segunda metade do século XX.

O segundo capítulo parte da proposta de realização de um Inquérito Regional à Arquitectura Portuguesa, um capítulo que se desenvolve em três subcapítulos que percorrem o país numa análise ao livro *Arquitectura Popular em Portugal*. Esta análise tem como objetivo evidenciar mais à frente, no terceiro capítulo, as referências à arquitetura vernacular portuguesa encontradas nos casos de estudo.

O terceiro capítulo surge dividido em quatro subcapítulos, todavia poderá ser considerada uma subdivisão em duas partes distintas. A primeira surge como continuidade do pensamento iniciado nos primeiros dois capítulos, com uma vontade de responder às questões de investigação. Apresenta-se uma proposta de análise dividida em cinco dimensões, analisadas e apoiadas por alguns exemplos de habitações construídas na época em estudo, que comprovam e dão ênfase à escolha desta temática. A segunda parte trata a análise dos três casos de estudo selecionados, a Casa do Freixial do arquiteto Manuel Tainha, a Casa Dr. Barata dos Santos pelos arquitetos Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira e a Casa Alves dos Santos projetada pelo arquiteto Álvaro Siza Vieira.

Para terminar, conclui-se a presente dissertação com as considerações que sustentam a questão-chave colocada, visando os argumentos determinantes para os objetivos inicialmente colocados.

A originalidade deste trabalho reside em compreender a habitação unifamiliar projetada à luz da arquitetura moderna sob a influência do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Este estudo foca-se na tentativa de compreender o momento de revisão da arquitetura moderna em Portugal, a tomada de consciência sobre o património arquitetónico e a forma como se alterou o rumo da arquitetura no país. Com a apresentação e comparação dos casos de estudo selecionados, pretende-se alcançar uma melhor perceção do espontâneo vernacular como aprendizagem no moderno.

A APRENDIZAGEM NO MODERNO 1

INTRODUÇÃO AO CAPÍTULO | 1.0

O primeiro capítulo desenvolve-se numa tentativa de compreender a revisão à arquitetura portuguesa, a qual ocorre durante a década de 1950, analisando o momento da introdução da arquitetura moderna em Portugal e de uma revisão simultânea sobre a mesma através da utilização de materiais e técnicas construtivas que visavam maior autenticidade no que concerne a relação com o homem e os seus contextos. Uma década que se caracteriza pela procura de uma arquitetura que utilizava materiais, técnicas construtivas autênticas, estando aliada na sua relação com o homem e os seus contextos. Contudo, quando é proposta a realização de uma revisão, tem de existir uma base que manifeste esta mudança. Por isso, com o objetivo de compreender estas questões, a presente dissertação irá debruçar-se sobre alguns dos acontecimentos mais marcantes na história da arquitetura moderna, os quais contribuíram para fomentar o espírito crítico e de mudança dos arquitetos mais jovens da segunda metade do século XX.

O Movimento Moderno surge no início do século XX marcado pela grande devastação provocada pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e destruição de cidades. O medo que se vivia provocou consequências físicas e psicológicas que afetaram a população, na forma de pensar e de agir num momento tão aterrorizador e frágil como aquele que se sentia. O clima de instabilidade obrigou a uma paragem profissional em muitas áreas, nomeadamente nas áreas artísticas. Para os arquitetos e artistas estas experiências permitiram o amadurecimento das suas teorias artísticas assumindo uma importância determinante no desenvolvimento intelectual das suas ideologias.¹

“Após aquela interrupção violenta, que me afastou do trabalho - a mim e aos meus colegas arquitetos - durante quatro anos, qualquer ser racional sentiria a necessidade de uma mudança de frente intelectual. Cada um e cada qual, na sua esfera específica de atividade, ambicionava ajudar a diminuir o abismo colossal entre a realidade e o idealismo. (...) Eu percebi que um arquiteto não pode aspirar a concretizar as suas ideias a menos que consiga ter uma influência tal na

¹ Leonardo Benevolo, *História da arquitetura moderna*, trad. Ana M. Goldberger, 3ª ed. (São Paulo, Brasil: Editora Perspectiva, 2001), 391.



Figura 01 | Edifício da Bauhaus.

indústria do seu país que seja suficiente para fazer nascer, em resultado dessa sua influência, uma nova escola de design; e a menos que essa escola consiga adquirir uma substantiva.”²

A instabilidade da guerra evidencia o conceito da técnica, da facilidade em construir mecanismos com desenhos simples e de forma ilimitada, engenhos que poderiam ser replicados indefinidamente. Todavia, as mesmas “noções que serviam para fabricar os engenhos pacíficos são agora empregadas para produzir mecanismos de destruição e de morte, e os técnicos passam com surpreendente naturalidade de um trabalho para o outro.”³

Mesmo sem uma mudança nos debates culturais, a sensibilidade que surge sobre a facilidade com que se emprega a técnica promove um novo pensamento, reformula a questão racional e começa a envolver a arte de forma ponderada. Vão-se realizando um número de experiências culturais, surgindo novas ideias em alternativa ao dogma que se vivia. Destacam-se, porém, duas experiências inovadoras, a obra de Walter Gropius (1883-1969) e dos seus colaboradores da Bauhaus e ainda a obra de Le Corbusier (1887-1965) enquanto arquiteto.

Com o final da Primeira Guerra Mundial, Walter Gropius é convidado pelo arquiteto Belga Henri Van Velde (1863-1957) a assumir o seu papel como diretor da Academia de Artes de Weimar. Aceitando na primavera de 1919, assume também o controlo da Escola Saxónica de Artes Aplicadas de Weimar dando início à Bauhaus, uma escola que apresentava um manifesto claro, uma associação de artesãos e artistas que sem elitismo pretendia criar as construções do futuro, juntando todas as formas artísticas, nomeadamente arquitetura, escultura e pintura. O ensino baseava-se numa formação individual livre, indo contra os ideais clássicos que se ensinavam. A Bauhaus tinha como base o ensino na experimentação, apresentando uma mistura entre o técnico e o artesão.

Seguindo a mesma linha de pensamento, surge Le Corbusier que em 1923 apresenta publicamente um pequeno livro, *Vers une Architecture*. À semelhança de Gropius também ele sugere transpor o contraste entre progresso técnico e evolução artística, entre resultados quantitativos e qualitativos, preocupando-se, no entanto, em manter a concordância com a

² Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus*, trad. P. Morton Shand, 4a ed. (Cambridge, Massachusetts: Press, M.I.T., 1971). 48-49. Citação Original: “After that violent interruption, which kept me, like most of my fellow architects, from work for four years, every thinking man felt the necessity for an intellectual change of front. Each in his own particular sphere of activity aspired to help in bridging the disastrous gulf between reality and idealism.(...) I saw that an architect cannot hope to realize his ideas unless he can influence the industry of his country sufficiently for a new school of design to arise as a result; and unless that school succeeds in acquiring authoritative significance.”

³ Benevolo, *História Da Arquitetura Moderna*, 392.



Figura 02 | Fotografia do grupo de trabalho no CIAM I, La Sarraz, 1928.

tradição francesa que define técnica e arte como dois valores paralelos.⁴

“O engenheiro, inspirado pela lei da economia e conduzido pelo cálculo, coloca-nos em acordo com as leis do universo. Atinge a harmonia. O arquiteto, ordenando formas, realiza uma ordem que é a pura criação do seu espírito.”⁵

Ao longo dos anos, Corbusier foi apresentando novas teses onde defendia as suas ideias modernas, de como deveria ser aplicada uma nova forma de pensar e de organizar o crescimento das cidades. A sua proposta sugere uma simplificação a nível dos volumes, da definição das superfícies e que a planta deveria ser vista como princípio gerador de um lugar. Para ele a casa deveria ser construída em série, como uma *máquina de habitar*, uma ideia “que é muito mais do que um simples slogan. É a definição mais revolucionária da arquitetura moderna.”⁶

O vínculo aos conceitos tradicionalistas impede que se faça uma leitura sobre as ideias modernas que começavam a surgir numa geração de arquitetos, com tendências vanguardistas. Os arquitetos modernos não se deixam intimidar nem tão pouco desmotivar, conduzindo-os à criação do primeiro Congresso Internacional da Arquitectura Moderna (CIAM) no ano de 1928, em La Sarraz, com o objetivo de estar na vanguarda das discussões da arquitetura moderna.

Um dos pontos altos destes encontros surgiu em 1933, durante o IV CIAM, com a formulação da Carta de Atenas, um documento que pretendia criar diretrizes sobre a construção de novas cidades. Esta Carta previa que a cidade fosse pensada como um organismo funcional, onde as necessidades do homem deveriam ser colocadas e resolvidas. Deste modo, a Carta de Atenas baseava-se em quatro funções básicas: habitação, trabalho, lazer e circulação. Assim, propunha, em vez das características e densidade das cidades tradicionais, uma cidade que se desenvolvesse a partir de edifícios em altura, inseridos em áreas verdes e separados dos locais de trabalho. Em termos sociais este documento pretendia que cada indivíduo tivesse acesso facilitado, a todos os pontos essenciais, para a vida em cidade.

Paralelamente, em Portugal a linguagem moderna surgia fugazmente entre alguns arquitetos como Carlos Ramos, Cassiano Branco, Pardal Monteiro e Cristino da Silva, numa época,

⁴ Benevolo, 428.

⁵ Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, trad. Frederick Etchells (New York: Dover Publications, Inc, 1986), 1. Citação Original: “The Engineer, inspired by the law of Economy and governed by mathematical calculation, put us in accord with universal law. He achieves harmony. The Architect, by his arrangement of forms, realizes an order which is pure creation of his spirit.”

⁶ Benevolo, *História Da Arquitetura Moderna*, 430.



Figura 03 | Instituto Superior Técnico, arquiteto Pardal Monteiro.
Figura 04 | Habitações do arquiteto Cassiano Branco.

onde já era visível o uso de inovações tecnológicas a nível da construção como o betão armado, mas ainda que sem o uso total das suas potencialidades, culpa de uma fragilidade na indústria portuguesa que não fazia chegar aos arquitetos desta geração as novas tecnologias. Utilizava-se, então, um tipo de construção com soluções mistas, onde ainda era comum recorrer-se a materiais tradicionais.

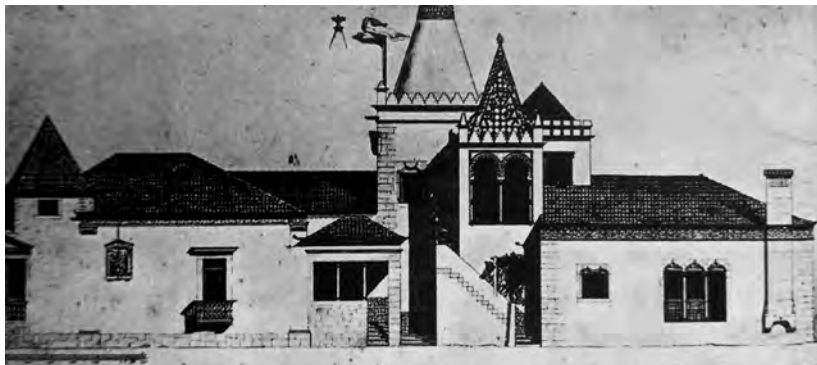
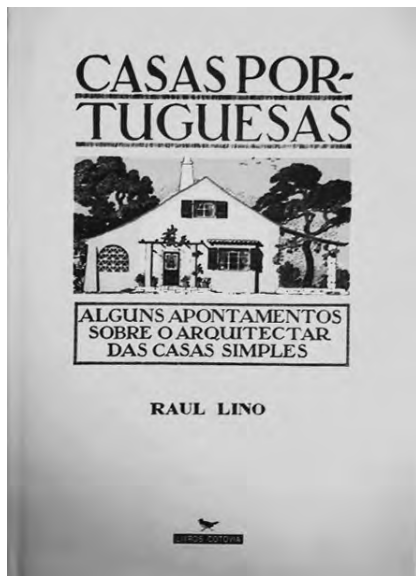
Quando o autodenominado Estado Novo tomou o poder, em 1926, surgiu uma fase de publicitação, uma necessidade de afirmação de estado ocidental moderno, de preocupação com o bem-estar da população que governava. Com Duarte Pacheco como Ministro das Obras Públicas, inicia-se uma época em que se chamava os arquitetos, propondo que realizassem obras que promovessem a “inovação técnica, estruturas arrojadas, expressão estética identificada com a verdade dos materiais ou da função.”⁷ Duarte Pacheco é referido com “um tecnocrata que, nesta fase, assume e promove o modernismo racionalista e internacionalista”.⁸

As principais intervenções observadas no país, associadas a esta época de introdução do moderno em Portugal situam-se, principalmente, nas cidades de Lisboa e Porto e derivam maioritariamente de encomendas privadas. Encontram-se exemplos, como o Instituto Superior Técnico do arquiteto Pardal Monteiro, em 1925, ou as habitações de Cassiano Branco que José Perdigão descreve “como o balão de ensaio de exercícios formais onde iremos encontrar rigor, a simplicidade e a filosofia formal das duas linguagens que o seguiram e perseguiram durante toda a sua vida: «o modernismo» e a «casa portuguesa””.⁹

⁷ Sergio Fernandez, *Percursos, Arquitectura Portuguesa 1930-1974*, 2ª ed. (Porto: FAUP Publicações, 1988), 19.

⁸ Fernandez, 19.

⁹ José Perdigão, “Cassiano Branco - Uma Obra Para o Futuro,” em *Cassiano Branco - Uma Obra Para o Futuro* (Lisboa: Edições Asa, 1991), 158.



Figuras 05 e 06 | Capa dos livros: *Casas Portuguesas* de Raul Lino; *Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura* de Irene Ribeiro.

Figura 07 | Projeto de Raul Lino para o Pavilhão Português para a Exposição Universal de Paris em 1900.

EM TORNO DA “CASA PORTUGUESA” | 1.1

As ideias modernas defendidas pela vanguarda europeia deixam-no rapidamente de o ser pelos responsáveis máximos do Estado Novo. Sergio Fernandez mostra-nos em *Percurso* que há uma necessidade de se “clarificar equívocos” e o poder vai pedir-lhes “...que abandonem vanguardismos e colaborem na restauração cultural que o Estado Novo quer empreender num país onde... as virtudes da raça tinham de ser recordadas...”¹⁰ não permitindo a realização de um debate sobre mudanças na forma linguística e conceptual, no que toca à inserção do movimento moderno no país, culpa da associação constante deste estilo à mundanidade e ao consumo emergente da sociedade.

Inserir-se a nível nacional, o conceito da “Casa Portuguesa” pelo arquiteto Raul Lino, um estilo que ganha força e que acaba por se tornar proveitoso, por se tratar de um estilo aparentemente conservador aos olhos do Estado Novo. Este arquiteto surge na história da arquitetura portuguesa após ter finalizado a sua formação em Inglaterra e na Alemanha, altura em que regressa a Portugal onde inicia a sua carreira aos 18 anos, durante o ano de 1897. A influência da sua formação alemã transparece nas suas obras e torna-se determinante na definição de alguns dos princípios que demarcaram o início da sua carreira.

Inicia o seu percurso em Portugal, no ano de 1899, com o projeto para o pavilhão português que iria fazer parte da exposição universal de Paris em 1900. Um desenho que apesar de ser elogiado pelo artista plástico Rafael Bordalo Pinheiro, é retirado do concurso, sendo, mais tarde justificada a causa “excessivo arrojo da sua proposta, feita num meio ainda mal preparado para as suas sugestões inovadoras”.¹¹ Este projeto é considerado como o princípio da sua campanha da “Casa Portuguesa” onde se observam influências “tradicionais de casas das várias províncias do país, misturadas, numa estilização quinhentista, com elementos talvez inspirados na Torre de Belém”.¹²

A grande preocupação da arquitetura de Raul Lino rege-se pela procura dominante em

¹⁰ Fernandez, *Percurso*, 25.

¹¹ Irene Ribeiro, *Raul Lino, Pensador Nacionalista Da Arquitectura*, 2ª ed. (Porto: FAUP Publicações, 1994). 33.

¹² Ribeiro, 33.



**A «CASA PORTUGUESA»
E O «NEO-ROMÂNICO»,
NO PRINCÍPIO DE NOVECENTOS**

por José Agostinho França

Figuras 08 e 09 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº 95; Artigo referido no texto.

realizar soluções teóricas e arquitetônicas, em torno do “portuguesismo da arquitetura”, uma abordagem que lhe deu nome na história da arquitetura portuguesa. A obsessão constante de Raul Lino sobre o conceito da “Casa Portuguesa” percorre toda a sua obra, quer na sua dimensão prática, a nível dos projetos que observamos construídos ao longo dos anos, quer na sua produção teórica, através dos diversos textos e livros publicados. Raul Lino defende a sua posição enquanto elemento principal desta campanha, incitando que esta seria a única forma de se fazer arquitetura no nosso país.

“(…) à campanha de que me fiz pioneiro fervoroso – a de procurar no génio do nosso povo, no sentido e índole das nossas tradições, os fundamentos imutáveis de uma evolução lógica da nossa Arte de construir.”¹³

Há uma constante análise de Raul Lino sobre o que considera essencial no conceito da “Casa Portuguesa”, criando um conjunto de características que a arquitetura doméstica em Portugal deveria ter, uma campanha que teve por base três pontos de partida fundamentais: “o movimento ideológico nacionalista de noventa, as pesquisas etnográficas que este motivou e, ao mesmo tempo efeito e causa, a própria obra de Raul Lino.”¹⁴

Raul Lino resumia as constantes da “Casa Portuguesa” em cinco partes: “a linha de cobertura saqueada e rematada pelo beiral dito à portuguesa, (...) o emprego de alpendre, os vãos guarnecidos de cantaria, a caiação a branco e a cor e o emprego dos azulejos.”¹⁵ Todos estes elementos, na sua perspetiva, deveriam ser utilizados livremente sendo assim visível o carácter português da “Casa Portuguesa”. Porém, apesar de compreender as diferenças entre os materiais utilizados nas diferentes zonas do país, as variadas tipologias de construção e a relação com as origens de um ponto de vista geográfico, utiliza estas influências como um padrão único para todo o país.

“Pouco depois apareciam uma pequena casa em Cascais, imaginada com sobriedade pelo aristocrata Bernardo Pindelo, que repetia as linhas de uma casa minhota das muito simples e, mais ou menos pela mesma época, uma outra casita no Monte Estoril, inspirada nos motivos alentejanos de tradição mourisca. (...) E assim se começou a abrir caminho à reflexão sobre o decoro das cidades e

¹³ Raul Lino, “Algumas Considerações Sobre a Arquitectura Alemã Contemporânea,” *Publicações Instituto Alemão Da Universidade de Coimbra* (Coimbra, 1942), 6.

¹⁴ Ribeiro, *Raul Lino*, 93.

¹⁵ José-Augusto França, “A «casa Portuguesa» e o «neo-Românico», No Princípio de Novecentos.,” ed. Rui Mendes Paula e ICAT, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Janeiro 1967). 31.

o respeito devido à Natureza, no capítulo da Arquitectura.”¹⁶

Raul Lino põe em marcha a sua campanha e espalha os seus ideais sobre uma suposta casa Portuguesa, tendo o apoio do Estado Novo, particularmente de Salazar, contribuindo para que surjam ideias controversas no panorama da arquitetura portuguesa.

Enquanto membro do Conselho Superior de Obras Públicas, Raul Lino, tentou travar um vento de internacionalismo utilitário que começava a influenciar o pensamento dos arquitetos abertos às influências europeias e às obras que foram surgindo por todo o país, considerando “a falta de adaptação estilística de muitos edifícios públicos que ultimamente têm sido projectados; refere-se ao desrespeito pela boas tradições, o desconhecimento de valores paisagísticos do país, o desprezo de algumas municipalidades pela conservação destes valores (...).”¹⁷

Compreende-se a amargura que muitos dos arquitetos modernos sentiam ao tentarem inserir os seus desenhos, no panorama da arquitetura portuguesa. Verificando-se, assim, uma grande dificuldade no processo para que fossem aceites, não pela sociedade, mas sim por uma geração de arquitetos que estavam numa posição defensora de um Estado que governava o país.

O isolamento a que o nosso país esteve sujeito, o ser “orgulhosamente sós” defendido por Salazar começa progressivamente a ser abalado e os arquitetos sentem a liberdade desejada, a ter acesso a mais informação, permitindo que os mesmos se posicionassem em relação aos diferentes movimentos que principiavam a surgir. Desta maneira, já não é possível isolar o país da forma que o Estado inicialmente desejava. Os arquitetos começam a viajar cada vez mais, a ter acesso a muitos mais livros e a ver novos modelos e soluções, diferentes daquelas a que estavam habituados e com isto a tomar uma posição oposta aos ideais do Estado Novo, principalmente às ideias que Raul Lino tentava inserir na sua campanha da “Casa Portuguesa”.

Vários nomes vão aparecer em oposição ao tipo de arquitetura que se vivia no país, destacando-se Francisco Keil do Amaral, considerado um elemento extremamente importante para esta época e visto como um dos principais responsáveis pelos caminhos que a arquitetura portuguesa traçou a partir dos anos 1930.

Na perspetiva de Alfredo da Matta Antunes, Raul Lino “fez muito mal à geração de arquitetos do tempo de Keil do Amaral”, impedindo que a arquitetura moderna portuguesa

¹⁶ Raul Lino, *Casas Portuguesas*, ed. Valentim de Carvalho, 9ª ed (Lisboa: Cotovia, 1992), 111.

¹⁷ Lino, 114.

florescesse de uma forma natural. Por pertencer à Junta Nacional de Educação, tinha o poder de chumbar muitos dos projetos que os arquitetos que se tentavam inserir na sociedade projetavam, “os arquitectos da geração de Keil falavam dessa oposição activa protagonizada pelo Raul Lino.”¹⁸

Também Francisco Pires Keil do Amaral, filho do arquiteto Keil do Amaral, evidencia, enquanto filho, a relação que o seu pai tinha com o Estado Novo e com os arquitetos que tal como ele, não se identificavam com os estilos que se tentavam inserir no nosso país.

“O meu pai não podia com Raul Lino, nem cozido. Não gostava das obras nem da doutrina dele. Não que o achasse menos interessante. Não era uma questão pessoal. Ele e os arquitectos da idade dele tiveram um azar muito grande com o Raul Lino, porque a partir de determinada altura foi inspector superior das Obras Públicas, ou qualquer coisa do género, e tinha ódio aos arquitectos modernos.”¹⁹

Francisco Keil do Amaral nasceu com a implantação da república, em 1910, e com os ideais republicanos de seu pai, que várias vezes se viu forçado a fugir à polícia real.²⁰ Formou-se em arquitetura pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e iniciou o seu trabalho como ajudante no atelier do arquiteto Carlos Ramos,

“Considero que o que aprendi então de Architectura não foi na Escola mas sim no atelier do arq. Carlos Ramos, que foi o meu mestre e depois companheiro de tarefas e actividades. Toda a vida lhe estive ligado, devotamente e considero-o um homem invulgar, com um conjunto muito harmonioso de qualidades e defeitos.”²¹

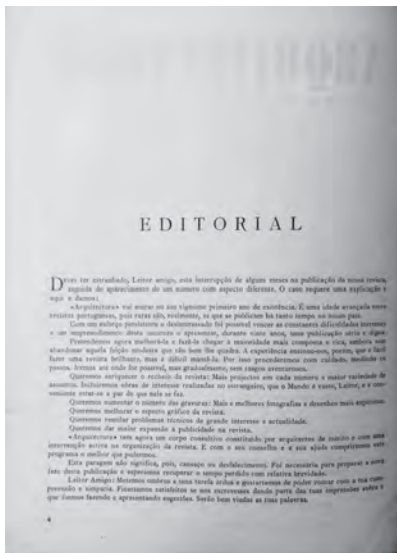
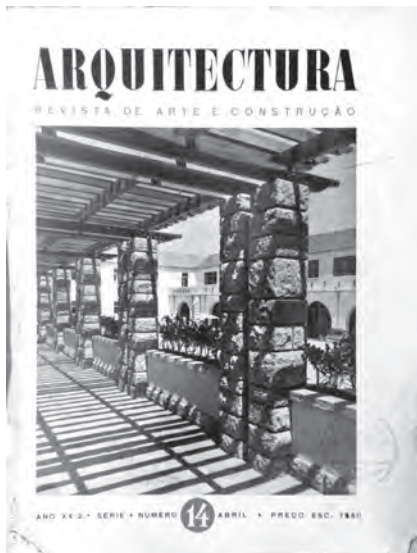
Era visto como um arquiteto profissional, consciente e dinamizador, com as características naturais de líder que lhe permitiram a criação de alguns movimentos importantes, para a história da arquitetura portuguesa. Considerado elemento essencial na criação do grupo

¹⁸ Alfredo da Mata Antunes, “Entrevista Ao Arquitecto Alfredo Da Mata Antunes,” entrevistado por Francisco Manuel Portugal e Gomes, *Inquérito à Architectura Regional Portuguesa: Contributo Para o Entendimento Das Causas Do Problema Da «Casa Portuguesa»*, anexo 1 (Coimbra: Universidade de Coimbra, 2018), 7.

¹⁹ Francisco Pires Keil do Amaral, “Conversa Com o Arquitecto Francisco Pires Keil Do Amaral,” c *Inquérito à Architectura Regional Portuguesa: Contributo Para o Entendimento Das Causas Do Problema Da «Casa Portuguesa»*, vol. Anexo 1 (Coimbra: Universidade de Coimbra, 2018), 68.

²⁰ José Antunes da Silva e Raúl Hestnes Ferreira, *Keil Amaral Arquitecto, 1910-1975* (Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1992), 7.

²¹ Francisco Keil do Amaral, “Entrevista Com o Arq. F. Keil Do Amaral”, entrevistado por Mário Cardoso, ed. Carlos S. Duarte, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3^a (Lisboa, Agosto 1972), 46.



Figuras 10 e 11 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº14; Editorial da mesma revista.
 Figura 12 | Publicação de “Uma iniciativa Necessária”, Keil do Amaral.

de Iniciativas Culturais Arte e Técnica (ICAT) que, iludindo a repressão policial, permitia a realização de reuniões periódicas entre grupos de arquitetos, conduzindo mais tarde, à tomada de posse do Sindicato Nacional de Arquitectos que se apresentava enfraquecido e envolvido com o poder. Keil do Amaral deixa claro que “já antes do ICAT nós começámos um movimento para aproximação de profissionais, a fim de conseguirmos um lugar para a gente nova de ideias novas.”²²

Este grupo de arquitetos que representava a segunda geração de arquitetura moderna portuguesa, constituiu uma sociedade, permitindo-lhes comprar e editar a revista *Arquitectura*, marcando uma nova geração desta revista. Esta mudança significativa tornou-se visível pela escolha de artigos, numa relação com a arquitetura moderna europeia, como com a divulgação dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM) e da apresentação da Carta de Atenas.

Foi a partir da revista número 14 que se começaram a sentir mudanças efetivas na revista *Arquitectura*, nomeadamente com a apresentação ao público de um novo corpo consultivo,

“«Arquitectura» tem agora um corpo consultivo constituído por arquitectos de mérito e com uma intervenção activa na organização da revista. (...) Esta paragem não significa, pois, cansaço ou desfalecimento. Foi necessária para preparar a nova fase desta publicação e esperamos recuperar o tempo perdido com relativa brevidade.”²³

Com este número, surge uma intervenção com bastante relevância do arquiteto Keil do Amaral, “Uma Iniciativa Necessária”, que apelava à necessidade de se encontrar uma nova definição de arquitetura em Portugal, diferente daquela defendida até então. Para ele a

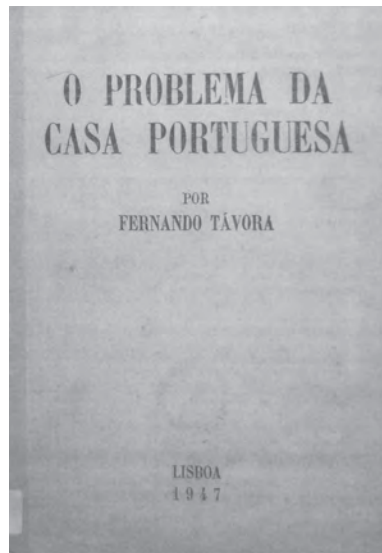
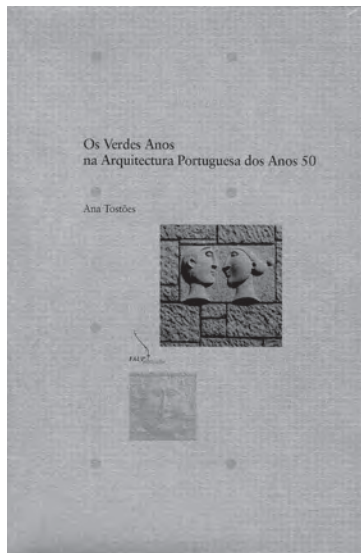
“Arquitectura regional não é, nem pode ser, um apinocar de fachadas e de interiores com elementos decorativos típicos. Não é, não pode ser «isso» que para aí se tem feito e nos apresentam como exemplo: - beirados graciosos de telhados, painéisinhos de azulejos, alpendres de coluninha, ferros em profusão...”²⁴

Com esta posição ideológica marcada, apresenta ideias afincadas de como deveria ser analisada a arquitetura em Portugal. Assim, Keil do Amaral torna-se, também, um elemento

²² Amaral, 47.

²³ F. Pereira da Costa, “Editorial,” ed. Faria Pereira da Costa, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 2ª série (Lisboa, Abril 1947), 4.

²⁴ Francisco Keil do Amaral, “Uma Iniciativa Necessária,” ed. F Pereira da Costa, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 2ª série (Lisboa, Abril 1947), 12.



Figuras 13 e 14 | Capa dos livros: *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50* de Ana Tostões; *O Problema da Casa Portuguesa* de Fernando Távora.

importante numa ponte entre os arquitetos de Lisboa com a geração dos primeiros modernistas.

Não nos podemos esquecer da sua relação com Carlos Ramos, elemento muito importante nesta posição impulsionadora da arquitetura moderna em Portugal. Segue em direcção ao Porto com o objetivo de ensinar arquitetura na Escola do Porto, “marcando a direcção de uma docência e de uma convivência que, em Lisboa, o talento de Cristino da Silva não solidificara (...) pelas suas opções classicizantes”.²⁵ Ana Tostões evidencia este papel protagonista de Carlos Ramos como “elemento-charneira da passagem deste testemunho, de sentido moderno entendido de um modo culto, ética e socialmente empenhado, à jovem geração que despontava e que o elegeria como mentor incontestado.”²⁶

Durante o ano de 1945, Fernando Távora, um estudante de arquitetura da Escola Superior de Belas Artes do Porto escreve um artigo para o semanário *Áleo* intitulado “O Problema da Casa Portuguesa”, onde apela à necessidade de se modernizar a arquitetura, criticando a falta de capacidade que os arquitetos portugueses tinham de se desligar de um passado, muito associado ao estilo da “Casa Portuguesa” praticada e defendida por Raul Lino. Távora escreve que os “homens que tanto acreditaram e tanto se prenderam com a História não souberam colher dela qualquer fruto, pois a História vale na medida em que se pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna um auxiliar e não uma obsessão.”²⁷

Nuno Teotónio Pereira, coloca este artigo num elevado nível de importância, tornando-se responsável pela publicação e reedição deste texto no ano de 1947 numa coleção de livros chamada *Cadernos de Arquitectura*. Este refere na sessão de entrevistas, realizadas por Francisco Portugal e Gomes, que “enquanto arquitecto tinha outras ideias detestando o que se estava a fazer. E como não havia reacção a esse tipo de arquitectura, fiquei entusiasmadíssimo quando li o artigo e decidi logo ter um encontro com esse tal Fernando Távora, estudante de arquitectura no Porto, que eu não conhecia.”²⁸

É importante compreender como este texto se torna relevante, não só por ser considerado polémico, numa época em que era rara uma reacção pública à arquitetura que se desenhava

²⁵ Margarida Maria Acciaiuoli Brito, “Os Anos 40 Em Portugal : O País, o Regime e as Artes : Restauração e Celebração” (Universidade Nova de Lisboa, 1991), 637.

²⁶ Ana Tostões, *Os Verdes Anos Na Arquitectura Portuguesa Dos Anos 50*, 2ªed. (Porto: FAUP Publicações, 1997), 28.

²⁷ Fernando Távora, *O Problema Da Casa Portuguesa, Cadernos de Arquitectura* (Lisboa, 1947), 7.

²⁸ Nuno Teotónio Pereira, “Entrevista Ao Arquitecto Nuno Teotónio Pereira,” entrevistado por Francisco Manuel Portugal e Gomes, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: Contributo Para o Entendimento Das Causas Do Problema Da «Casa Portuguesa»*, anexo 1 (Coimbra: Universidade de Coimbra, 2018), 141.

no Estado Novo, mas também porque desta forma desperta a necessidade de se realizarem debates sobre os problemas que a arquitetura portuguesa apresentava, que não eram aceites.

“Apesar das diferenças no espaço e no tempo, a origem da classe aproximava Távora de Keil do Amaral: ambos provenientes de famílias cultas e abastadas, eram porta-voz de uma cultura resistente às modas formalistas, e por isso estavam ambos preocupados, certamente com diferentes valores de profundidade, com a questão da “Casa Portuguesa”.”²⁹

É perceptível a relação ideológica entre estes dois arquitetos, nomeadamente na forma como preconizavam a modernização da arquitetura portuguesa. Keil defende a necessidade de “procurar em cada região, as maneiras como os habitantes resolvem os diversos problemas que o clima, os materiais, a economia e as condições de vida inerentes à região impuseram às edificações”.³⁰ Na mesma linha Távora defende que para a realização de um debate sério, bem orientado e realista vai ser necessário dividir a investigação em três vertentes importantes “a) do meio português; b) da Arquitectura portuguesa existente; c) da Arquitectura e das possibilidades de construção moderna no mundo.”³¹

Com o mote lançado para uma mudança de paradigma, no que diz respeito à forma de se desenhar arquitetura em Portugal, deu-se origem à Organização dos Arquitetos Modernos (ODAM) no Porto. Este grupo de arquitetos, ao contrário do ICAT, assume-se claramente como moderno, fazendo jus no seu nome. A sua ação foca-se principalmente na discussão formal e ideológica, com o objetivo de adotar os cânones do movimento moderno; um grupo que contou com cerca de quarenta arquitetos, reunindo duas gerações separadas pelo tempo, mas unidas pelos mesmos ideais, “congregava a geração seguinte à dos primeiros modernistas (os nascidos cerca de 1910) e a dos novíssimos estudantes ou recém-formados (nascidos cerca de 1920).”³²

²⁹ Tostões, *Os Verdes Anos Na Arquitectura Portuguesa Dos Anos 50*, 29.

³⁰ Amaral, “Uma Iniciativa Necessária”, 12.

³¹ Távora, *O Problema Da Casa Portuguesa*, 10.

³² Tostões, *Os Verdes Anos Na Arquitectura Portuguesa Dos Anos 50*, 30.



Figuras 15 e 16 | Cartaz do 1º Congresso Nacional de Arquitectura; Capa livro: 1º Congresso Nacional de Arquitectura

Figura 17 | Fotografia de grupo dos participantes do 1º Congresso Nacional de Arquitectura

O CONGRESSO DE '48 COMO MOMENTO DE CHARNEIRA | 1.2

Entre os arquitetos surge uma nova orientação, uma luta contra uma arquitetura que se preocupava somente com as questões de ordem estética. A preocupação sobre os aspetos sociais ligados à atividade do arquiteto vão impulsionar a criação de uma nova linguagem para a arquitetura, talvez porque até aqui estas questões estivessem dependentes dos ideais políticos que se viviam e, com os quais a nova geração de arquitetos não se identificava.

A realização de um debate, tão desejado entre arquitetos, surge com o Congresso Nacional de Arquitetura em simultâneo com o Congresso dos Engenheiros e com a Exposição de Obras Públicas. Estes acontecimentos surgem com o objetivo de mostrar o reflexo do tipo de arquitetura que se desenhava e construía com o Estado Novo, associado a uma homenagem a Duarte Pacheco pelo seu trabalho nem sempre valorizado pelo governo.

“Promovidos pelo governo a propósito da exposição dos 15 Anos de Obras Públicas, destinada a glorificar o regime, os dois Congressos de Engenharia e de Arquitetura conheceram desenvolvimentos bem diferentes. Enquanto o primeiro decorreu bemcomportadamente sem surpresas, o de Architectura transformou-se num clamor de contestação que surpreendeu o poder.”³³

O primeiro Congresso Nacional de Arquitetura teve início a 28 de Maio de 1948 e pretendia criar o “diagnóstico de uma profissão que, pela primeira vez na sua história (não só associativa), dialogavam em plenário, publicamente, inventariando razões e argumentos prementes na defesa da dignificação da classe e na melhoria das condições da profissão.”³⁴ Tratava-se de uma discussão que visa analisar os problemas arquitetónicos do país e não como uma manifestação expressa de oposição ao regime vigente. Estavam presentes em plenário 210 participantes, dos quais 140 eram arquitetos e 21 estudantes de arquitetura, um número bastante elevado, dando voz a uma profissão que lutava pelo seu valor. Francisco

³³ Nuno Teotónio Pereira, “Que Fazer Com Estes 50 Anos?,” *1º Congresso Nacional de Architectura*, ed. Ordem dos Arquitectos (Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008), 47.

³⁴ Ana Isabel Ribeiro, “Relembrando o Congresso de 48,” *1º Congresso Nacional de Architectura*, ed. Ordem dos Arquitectos (Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008), 28.

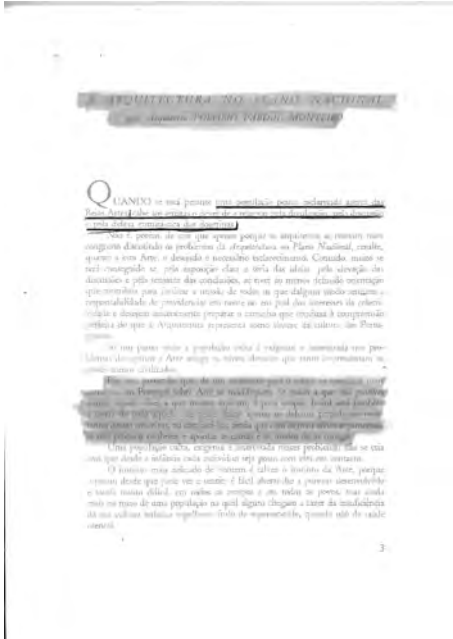


Figura 18 | Tese de Porfirio Pardal Monteiro, “A Architectura no Plano Nacional”.

Dias realça a maneira organizada como este foi feito e que, só assim se chegaria às conclusões “desejadas”,

“foram sábios os organizadores do congresso quando limitaram a estrutura do evento à discussão de dois únicos temas. A Arquitectura no Plano Nacional e o Problema Português da Habitação, porque assim as conclusões e os votos circunscreveram problemas e apontaram certas linhas de rumo que permitem hoje passar, em empolgante exercício, da futurologia de então à visão histórica de hoje.”³⁵

A presença dos grupos modernos no congresso torna-se importante para o modo como este se vai desenrolar. O modernismo marca presença nas teses apresentadas independentemente das orientações políticas, alterando o rumo deste Congresso, começando a encontrar caminho para a sua implementação no contexto nacional, “o papel destas organizações na preparação das teses para o congresso, por forma a utilizá-lo como cavalo de Troia, foi importante: pela primeira vez os arquitetos se reuniam para discutir de forma mais constante o significado do seu trabalho e as condições que o limitam.”³⁶

Lançado o mote sobre a temática “A Arquitectura no Plano Nacional” o arquiteto Porfírio Pardal Monteiro inicia o seu discurso com algumas notórias hesitações, talvez por estar ligado ao poder vigente. Evidencia que muitas das dificuldades que os artistas portugueses sentem se devem ao facto de estarem perante uma “população pouco esclarecida acerca das Belas Artes”.³⁷ Refere a necessidade de se educar a população, entendendo que só a partir desse momento se vai dar o devido valor ao papel do arquiteto enquanto parte indispensável de organização territorial de um país. Pardal Monteiro afirma, “os arquitetos, acabam de viver um período excepcionalmente favorável para tentarem corrigir certas noções falsas sobre a Arquitectura”³⁸, não se podem ir abaixo ao ponto de obedecer “...a caprichosas e quase tirânicas exigências municipais...”³⁹. Propõe que se divulgue as correntes e doutrinas modernas, o que não deixa de surpreender tendo em conta a posição política que ocupa.

³⁵ Francisco da Silva Dias, “Notas Sobre o 1º Congresso,” *1º Congresso Nacional de Arquitectura*, ed. Ordem dos Arquitectos (Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008), 36-37.

³⁶ Nuno Portas, “A Evolução Da Arquitectura Moderna Em Portugal: Uma Interpretação,” *História Da Arquitectura Moderna* (Lisboa: Arcadia, 1961), 734.

³⁷ Porfírio Pardal Monteiro, “A Arquitectura No Plano Nacional,” *1º Congresso Nacional de Arquitectura*, ed. Ordem dos Arquitectos (Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008), 3.

³⁸ Monteiro, 4.

³⁹ Monteiro, 5.

ARQUITECTURA NACIONAL — ARQUITECTURA INTERNACIONAL
 pelo Arquitecto José Augusto COTTINELLI TELMO

EXIGIR que, em dado momento da História, o Arquitecto cresse a si mesmo destinado a produzir, e recriar à sua própria escala humana ou a mais longe possa, à dos vindouros; exigir que esta fórmula seja a mais representativa do momento e da essencialidade da obra é pretensão desonhada arcaica que, e confissões para, ambienta ao Arquitecto as facilidades de um passado!

O modo de um procedimento mais ou menos próximo cria duas dimensões — na largura e na altura — de uma resposta arquitectónica — em termos de praticidade que se opõe às facilidades do essencialismo, e, por fim, dimensão de representação — pela própria natureza de que é produzida — que pode um estado actual de criação, ou o desenvolvimento contínuo à actualidade.

Não é que a representação e o actual possam existir-se de permanente ordem do Arquitecto; mas antes a representação da obra e o impulso da sua criação em projecto criam, no âmbito do pensamento colectivo, um tempo em que tudo quanto vai dentro dessa representação emerge em tempo actual, conceptual — no império do detalhe e do representativo — ou de qualquer parte daquilo que o tempo actual repõe na o de pensamento futuro. Não há que esquecer que o período de actualidade não que falamos a nós, mas o tempo futuro, levado pelo actualidade dos instantes que se vão pagar e da criação dos instantes (processo de consciência) guiado pela intuição de uma primeira da linguagem que fala, agitado ao longo do progresso que lhe estabelece relação à criação dos papéis da criação que se movem (aspecto permanente instável da obra de Arquitectura) o Arquitecto encontra-se perante objectividades que podem tomar forma definida, embora representem, no seu período de concepção, a ordem da sua actualidade, para, a estes objectividades — onde há de subsistir a interpretação geral das regras representativas — que se vão pagar, aliás, vão dando sempre sobre instabilidade e actualidade — o que se obra se revolta de actualidade — no momento de representação — que se vai pagar e que se o actual.

R E L A T Ó R I O

DAS TESIS APRESENTADAS AO TEMA I
 A ARQUITECTURA NO PLANO NACIONAL

Relator: Arquitecto INACIO PERES FERNANDES

NAS reuniões tenses apresentadas aos locais supracitados (do mais diversos, segundo ao Tema I, «A ARQUITECTURA NO PLANO NACIONAL», sobre os quais o Congresso vai ser essencialmente de se pronunciarem. Não é possível ao relator pôr em evidência, necessariamente as obras e discussões expostas em cada trabalho como dialogar-se na criação integral das respectivas actualidades. A menos que se compreenda sobre forma de documentação distribuída por meio das seguintes páginas, apenas um resumo, pois no referido momento relativo de sua actualização. Nesta ordem de ideias, julgo o relator necessariamente obrigado por quanto se trata de obras que, em se apresentando como temas pluridimensionais, temo quanto se dizem expostas sobre quanto se consideram Resumos, tendo-lhe que fazer a Arquitecto não que uma mesma grade de necessidades culturais e sociais, antes que sejam essencialmente o campo da Arquitectura e a formação do Arquitecto e sobre a obra onde sobre o conceito da profissão vai apresentando actualizações que, no campo do resumo, tendo em vista a criação por parte dos congressistas. Como não se pode, também a questão do actualidade e do movimento em arquitectura foi tratado brevemente, assim como a dos trabalhos apresentados e votados.

①

As três apresentações foram as seguintes:

1. A *Arquitectura no Plano Nacional*, pelo Arquitecto Fernando Mendes Almeida.
2. *Arquiteto que se vai revelar na criação de arquitectura nacional*, pelo Arquitecto Paulo de Carvalho Cordeiro.
3. *Da função do arquitecto e dos factores que intervirão na sua actualização*, pelo Arquitecto Emilio Sousa Nunes.

Figuras 19 e 20 | Tese de Cottinelli Telmo, “Arquitectura Nacional - Arquitectura Internacional”; “Relatório Das Teses Apresentadas Ao Tema I - Arquitectura No Plano Nacional”.

Pardal Monteiro finaliza o seu discurso dando ênfase à importância de se valorizar o papel dos arquitetos no nosso país.

“O país e a cultura nacional só teriam a ganhar no dia em que a Architectura e os seus problemas fossem confiados principalmente aos architectos, como é lógico e acontece em todos os outros países civilizados, e neste sentido se deveria promover a divulgação de conhecimentos sobre Arte e Architectura, junto de todas as classes, e a criação de um Conselho Superior de Architectura, constituído essencialmente por architectos, que superiormente pudesse com a máxima autoridade, orientar o desenvolvimento da Architectura no plano nacional.”⁴⁰

Tal como Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo destaca-se por apresentar uma tese cujas ideias contrariavam os ideais políticos de um regime que ele representava. Venceu no seu discurso a importância de que a época que estavam a atravessar não se caracterizasse “com a mesma diferenciação que verificamos no panorama arquitetónico dos nossos oito séculos de História”.⁴¹ Não se pode continuar a permitir que se insira um *portuguesismo* na Architectura com a “imitação de elementos decorativos do passado”.⁴²

“Os Architectos 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, que é pior ainda, da sua nacionalidade”.⁴³

Resumidamente esta temática abordou a importância dos aspetos sociais e culturais na arquitetura portuguesa, levantando questões sobre o papel do arquiteto no panorama nacional, na sua valorização profissional, mas também numa aposta na educação de futuros profissionais. Evidencia-se a abordagem aos problemas “de uma arquitetura tradicional ou de feição nacionalista”⁴⁴ que previa um afastamento dos portuguesismos na arquitetura, corrigindo os conceitos de tradição e regionalismo “a fim de que a obra do nosso tempo atinja aquele grau de perfeição e beleza que alcançaram os mais puros estilos do passado”.⁴⁵

⁴⁰ Monteiro, 8.

⁴¹ Cottinelli Telmo, “Arquitectura Nacional - Architectura Internacional,” *1º Congresso Nacional de Architectura*, ed. Ordem dos Architectos (Lisboa: Ordem dos Architectos, Conselho Directivo Nacional, 2008), 65.

⁴² Telmo, 65.

⁴³ Telmo, 65.

⁴⁴ Inácio Peres Fernandes, “Relatório Das Teses Apresentadas Ao Tema I - Architectura No Plano Nacional,” *1º Congresso Nacional de Architectura*, ed. Ordem dos Architectos (Lisboa: Ordem dos Architectos, Conselho Directivo Nacional, 2008), 183.

⁴⁵ Fernandes, 183.

CONCLUSÕES E VOTOS DO CONGRESSO

No 1.º Congresso Nacional de Arquitetura, organizado pelo Sindicato Nacional dos Arquitetos sob a proteção do Governo, foram tratados dois temas de excepcional importância: «A Arquitetura em Fim de Século» e «O Problema da Habitação».

«Que a única finalidade dos arquitetos portugueses seja a de contribuir para a melhoria das condições materiais, sociais e culturais do Congresso, que a importância de uma investigação científica e séria da situação da Classe».

«Ficou ao arquiteto um dever de para o bem comum, que atuando no bem para a psicologia de melhor qualidade e promover a dignificação da Arquitetura Nacional em toda a plenitude de sua beleza e grandeza, que estabeleçam normas para regular a sua atividade profissional».

«As normas são claramente manifestadas pela sua esfera etíca no sentido de promover os objetivos da Classe, exprime-se através do Congresso, o compromisso de trabalhar com o estado de espírito que espelha do melhor para o País. Contudo assim, que a sociedade, a elevação e a promoção de bem seja que tenham todo o trabalho realizado possam ser devidamente valorizadas».

«Na taxa e nos resultados do Congresso foram debatidos problemas relativos à generalização da cultura artística e à formação dos arquitetos; discutiu-se a necessidade de criar e de renovar certos estabelecimentos culturais para assegurar uma formação mais elevada e discutir os problemas de Arquitetura e de Urbanismo no Continente e no Ultramar; reformularam-se medidas de carácter geral e particular susceptíveis de permitir uma melhor acção profissional; debateram-se o problema da função social das novas edificações; analisaram-se as condições financeiras deficientes em que se vêem geridas parte dos edifícios escolares e rurais e a ineficácia de certos métodos usados para debelar esta situação; Salvo esta situação actual, especialmente por a habitação, sendo em vista os interesses do País, deverá ser imediatamente estudada em função das necessidades materiais e espirituais dos indivíduos e agrupamentos familiares; analisaram-se, para tanto, os problemas económicos, sociais e outros que a actualização em termos modernizados no de nível generaliza-

Figura 21 | “Conclusões e votos do Congresso”.

Dentro deste tópicos salienta-se ainda a vontade de ultrapassar as dificuldades sentidas na participação em concursos públicos, propondo que a partir deste congresso a seleção de projetos não se focasse só na procura de um estilo nacionalista. Impondo-se assim uma abertura por parte da tutela, para que os estilos apresentados fossem respeitados e que as diferenças nos ideais não fossem à partida rejeitadas, mas sim questionadas, concedendo “a todo o arquitecto o direito de defesa das suas concepções, quando for caso disso, antes do correspondente julgamento definitivo”.⁴⁶

A segunda temática debatida, durante o Congresso dos Arquitectos, tratava “O Problema Português na habitação” pondo em foco os grandes problemas de salubridade do país.

“que a habitação, tendo em vista os superiores interesses do País, deverá ser racionalmente estudada em função das necessidades materiais e espirituais dos indivíduos e agregados familiares, abolindo-se, para tanto, os preconceitos económicos, morais e outros que a cristalizaram em formas inacabadas ou de inviável generalização”.⁴⁷

Diferentes perspectivas relacionadas com a forma como se deveria pensar na habitação social vão surgir ao longo do debate, tanto no ponto de vista de organização territorial, na relação que elas devem ter com a cidade mas também na forma como deveriam ser construídas, na preocupação sobre os materiais a utilizar e nas técnicas construtivas a aplicar. Ainda foram analisados novos conceitos de Urbanismo e discutidas perspectivas de adaptar a Carta de Atenas à perspectiva Portuguesa.

Viana de Lima propõe com a sua tese, “O Problema Português da Habitação” que sejam abandonadas as ilhas insalubres e se construam *Unidades de Habitação*, com a ideia de projetar o espírito coletivista na sociedade; que seja feita uma centralização de organismos essenciais à vida quotidiana e que se criem espaços públicos de qualidade associados aos bairros, para que estes sejam utilizados pelos seus moradores numa perspectiva de melhorar a sua qualidade de vida.

“O espírito colectivista e cooperativista deve ser adoptado na construção dos novos Bairros, para que todos possam desta maneira usufruir as vantagens de um perfeito equipamento moderno. (...) construindo racionalmente casas, pois elas representam o equilíbrio das sociedades de hoje. Mas, para construir

⁴⁶ Fernandes, 183.

⁴⁷ Ordem dos Arquitectos, ed., “Conclusões e Votos Do Congresso,” *1º Congresso Nacional de Arquitectura* (Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008), LIX.

O PROBLEMA PORTUGUÊS DA HABITAÇÃO
pelo Arquitecto VIANA DE LIMA

A vida bela e o mal da vida humana de
além-tudo. É a que se trata da separação dos
valores e dos factos. — *Paulo*

É pela criação de uma nova habitação, habitação que represente a espírita da segunda era da Civilização Maxima, onde se facilite a repouso dos géos e dos movimentos, onde cada um tenha o seu canto, onde haja intimidade, simplicidade e heteria, que não Arquitecto, criando todos estes elementos técnicos pela adaptação das formas e dos espaços devotem ao homem. Em que, resumidamente, as condições essenciais para a humanidade de hoje sejam, a) um dos homens, em todos os locais e em todos os climas, há sempre uma organização para a representação de um tipo baseado nas profundas condições sentimentais e psicológicas humanas de hoje. As novas casas, filhas da aplicação disciplinada do espírito científico das modernas doutrinas, onde as condições sejam plenamente respeitadas, serão o novo fundamento da vida familiar. Devem, portanto, as cidades, vilas e aldeias, ser equipadas de forma a que o povo possa em regime de inteira associação cultivar racionalmente o espírito e o corpo. Os homens, devido aos múltiplos esforços anuais na organização do trabalho, métodos de trabalho, valor não só a qualidade como a produção, são levados pouco a pouco a uma vida sedentária, que se fará reflectir pelo enriquecimento físico, devido às condições de natureza serem afastadas. Mas não são quer dizer que os mesmos homens que a ciência pôde, ao longo da estabilidade sejam organizados. Não, o que se deve é evitar que eles tenham a mecanização dos géos e ao enriquecimento do espírito, secundarizar a vida, sobretudo, os elementos físicos e materiais da Arquitectura e da Urbanização. Habitação Trabalho. Cultivo do espírito e do corpo. Desta forma poder-se-ia desenvolver ainda mais o trabalho organizado.

Figura 22 | Tese de Viana de Lima, “O Problema Português Da Habitação”.

racionalmente casas, é mister substituir o sistema da construção individual, que pode socialmente levar ao egoísmo, pelo sistema da habitação em altura, onde, cada família, poderá isoladamente ter o seu lar.”⁴⁸

Viana de Lima reforça que é preciso mudar as ideias distorcidas que a nossa sociedade tem na perspectiva de se viver em habitações plurifamiliares, “é necessário que se compreenda que a construção em altura não destrói nem apaga o espírito individualista; pelo contrário: a família vive a sua vida e os laços familiares estreitam-se. O vizinho pode compartilhar das alegrias e tristezas, mas só na medida em que isso interessa à própria família.”⁴⁹

Tal como Viana de Lima, muitos outros arquitetos contribuíram para o debate com os seus pontos de vista, tornando as decisões do Congresso numa manifestação solene e de unanimidade de aspirações para a classe dos Arquitetos. Foram assim divididos em seis os grupos de problemas discutidos neste Congresso: quanto à divulgação e ao ensino, quanto aos organismos a criar ou a remodelar, quanto às medidas suscetíveis de permitir uma melhor ação profissional, quanto à «feição portuguesa» dos novos edifícios, quanto ao problema português da habitação e quanto a disposições gerais a observar na resolução dos problemas do urbanismo e da habitação.

“Julgam os arquitectos ter contribuído para o bem comum, quer enunciando as bases para a promulgação de medidas tendentes a promover o desenvolvimento da Architectura Nacional em toda a plenitude da sua beleza e utilidade, quer estabelecendo normas para regular a sua actividade profissional.”⁵⁰

Esta iniciativa, que pretendia ser uma manifestação do poder instituído torna-se num campo de reflexões contemporâneas com referências internacionais como caminho a seguir, são abordadas as temáticas de Le Corbusier e da Carta de Atenas como novas racionalidades e as ideias de “Casa Portuguesa” são ultrapassadas. Tal como Keil do Amaral afirma numa entrevista à revista *Arquitectura* a grande lição do Congresso está na:

“evidência de existir em Portugal uma camada nova de arquitectos que queriam ter direito a existirem como tais e não apenas como tutelados, ou tolerados. Depois, a constatação que havia em todo o Mundo uma Architectura moderna, com desacertos inegáveis, fragilidades, etc., etc., mas que era uma realidade já

⁴⁸ Viana de Lima, “O Problema Português Da Habitação,” *1º Congresso Nacional de Architectura*, ed. Ordem dos Arquitectos (Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008), 217.

⁴⁹ Lima, 217.

⁵⁰ Arquitectos, “Conclusões e Votos Do Congresso”, LIX.

indiscutível e precisava de ser aqui encarada como tal. Finalmente, a existência de alguns problemas cadentes que tinham mesmo de ser discutidos, pois não se podiam manter ocultos ou tolerados por mais tempo. Para além de tudo, porém, autenticidade, a honestidade e a paixão com que se puseram em causa as coisas da Arquitectura, para criar melhores condições de trabalho.”⁵¹

⁵¹ Amaral, “Entrevista Com o Arq. F. Keil Do Amaral.”, 47.

OS VENTOS DA MUDANÇA | 1.3

A segunda metade do século XX inicia-se com uma vontade de mudança por parte de alguns membros dos CIAM. Com fim da segunda guerra mundial, algumas ideias iniciais deste grupo começam a ser questionadas por uma geração mais nova de arquitetos, que faziam críticas ao modelo preeminente que se vivia nas reuniões dos CIAM.

Os arquitetos apresentavam novas ideias, com uma atitude diferente, consequência das consideráveis alterações que começavam a surgir nas estruturas sociais e económicas dos países. As questões sociais e humanas na arquitetura começavam a ganhar mais importância e a ideia de “Cidade Funcional” é criticada por colocar de lado esses valores.

Estas ideias não foram bem aceites pelos membros mais velhos uma vez que ainda não estavam prontos para abandonar os ideais criados no início dos Congressos. Os CIAM ainda não se sentiam “(...) preparados para abandonar o seu compromisso com a situação do pré-guerra para uma arquitetura de massa, encontrando-se sob pressão para se ajustarem aos gostos populares do clima político da frente popular dos anos imediatamente a seguir à guerra.”⁵²

“A convicção que resultava dos CIAM VI e dos CIAM VII de que a arquitetura moderna deve lidar com as realidades de uma determinada situação, não se ficou apenas pelas necessidades materiais de um programa ou de uma função particular, e nem os projetos viriam a ser determinados exclusivamente pela autoridade e mestria de um arquiteto ou urbanista. Houve evidências no congresso de que os seus elementos caminhavam em direção a uma arquitetura mais realista, menos

⁵² Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960* (Cambridge: MIT Press, 2000), 178. Citação Original “(...) was not prepared to abandon its prewar commitment to a mass architecture, and found itself under pressure to adjust to popular tastes in the Popular Front political climate of the immediate postwar years.”



Figura 23 | Reunião do Team X em Otterlo.

universalista que exprimia as aspirações de uma população e de uma cultura.”⁵³

A temática abordada no encontro de 1951 em Hoddesdon vai gerar uma grande discussão interna, alguns membros do grupo manifestam-se a favor de uma nova monumentalidade afirmando que a população procura referências simbólicas e intemporais. Porém, estas temáticas vão ser postas em causa pelos membros mais novos que viam uma nova complexidade nas questões levantadas pela sociedade, demonstrando que as comunidades não procuravam a monumentalidade, mas sim espaços mais humanos, onde se possam trabalhar as relações interpessoais. Foi entre Gropius e o jovem arquiteto holandês Aldo van Eyck, que mais tarde, terá surgido um debate que tornou público um forte conflito de gerações e com isto uma necessidade de revisão crítica aos métodos e ideias dos CIAM.⁵⁴

Decorre em Paris, no ano de 1952, uma reunião extraordinária que visava preparar o grupo para uma futura passagem de liderança entre gerações. Gropius refere numa troca de mensagens entre membros dos CIAM que “os mais novos estão a ver mais à frente que nós, temos que começar a ver como um todo.”⁵⁵ Contudo, e apesar de se levantarem dúvidas sobre a capacidade de liderança desta geração, acabaram por chegar a um consenso. Os CIAM iriam passar por uma fase de transição, não haveria uma rutura, mas sim uma mudança programada e consciente. Neste contexto, surge o Team 10 uma equipa de arquitetos da nova geração que pretendiam dar continuidade aos debates sobre a arquitetura moderna.

O encontro em Dubrovnik marca a conclusão da narrativa dos CIAM, veiculando a transição da discussão vanguardista da arquitetura moderna para um grupo de jovens arquitetos que encontram um rumo diferente daquele que a geração fundadora tinha delineado. O Team 10 vem completar, introduzindo um caráter de maior sensibilidade ao espaço físico e também de adaptação ao ambiente construído, o que tinha sido já iniciado pela anterior geração, não descurando a inovação a nível dos materiais adaptada à vivência de um edifício do ponto de vista do utilizador.

O Team 10 promove uma mudança do paradigma da arquitetura rompendo com as

⁵³ Annie Pedret, “CIAM and the Emergence of Team 10 Thinking, 1945-1959” (Massachusetts Institute of Technology, 2001), 80. Citação Original: “The conviction emerging at CIAM VI and CIAM VII that modern architecture should deal with the realities of a situation was not limited to the material needs of a program or to a particular function, nor were the projects to be determined solely by the authority and expertise of an architect or planner. There was evidence at the congress that members were moving toward a more realistic, less universalizing architecture that expressed the aspirations of a population and culture.”

⁵⁴ Jos Bosman, “CIAM after the War: A Balance of the Modern Movement,” ed. Vittorio Gregotti, *Rassegna*, Dezembro 1992, 14.

⁵⁵ Bosman, 15. Citação Original: “the young are seeing further than us + see we need more totality”

correntes arquitetônicas que vigoravam antes da segunda guerra mundial. Apesar de continuarem a utilizar materiais modernos, como o betão armado ou o ferro e técnicas construtivas semelhantes, o cerne da arquitetura debatida pelo grupo, passa a valorizar a relação do projeto com o lugar e na sua relação com a comunidade encorajando, desta forma, as relações humanas.

A reflexão de Martin Heidegger sobre os atos de construir, habitar e pensar é referida por Ana Tostões, como a melhor forma de começar a década de 50.⁵⁶ O autor apela à desconstrução destes três conceitos lembrando que “se pensarmos nestas três coisas aperceber-nos-emos que todo o construir é em si um habitar, não poderemos perguntar adequadamente, e ainda menos decidir adequadamente, o que é na sua essência construir edifícios. Não habitamos por termos construído, mas contruímos na medida em que habitamos (...)”.⁵⁷ Refere ainda que “além da humanização proposta na década anterior proposta por Aalto, ou da revisão orgânica defendida por Zevi, retomam-se as questões inaugurais da disciplina arquitetónica: lugar, espaço, a relação do homem com espaço.”⁵⁸

Alvar Aalto surge na história da arquitetura moderna como pioneiro nos ideais da humanização da arquitetura, considerando que no início do século foi importante o funcionalismo técnico aplicado, na resposta a um pós-guerra. Contudo, para ele só faz sentido a aplicação de uma arquitetura funcional a nível técnico quando ela também consegue ser funcional no ponto de vista humano. Para Aalto o problema da arquitetura moderna encontra-se na racionalização da mesma:

“O termo «racionalismo», aparece em ligação com a arquitectura moderna, quase tão frequentemente como o termo «funcionalismo». A arquitectura moderna tem sido racionalizada principalmente do ponto de vista técnico, à medida que as funções técnicas foram tomando valor destacado.”⁵⁹

A arquitetura tem de deixar de ser vista como uma ciência exata, mas sim como uma intrínseca relação entre o mundo material e as funções humanas. O objetivo da arquitetura é “colocar o mundo material em harmonia com a vida. Fazer arquitectura mais humana, quer dizer, fazer melhor arquitectura e significa um funcionalismo mais lato, que o mero

⁵⁶ Ana Tostões, “Arquitectura Teórica - Anos 50,” *Teoria e Crítica Da Arquitectura: Século XX*, ed. Ordem dos Arquitectos (Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2010), 347.

⁵⁷ Martin Heidegger, “Construir, Habitar, Pensar,” *Teoria e Crítica Da Arquitectura: Século XX*, ed. Ordem dos Arquitectos (Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2010), 350.

⁵⁸ Tostões, “Arquitectura Teórica - Anos 50”, 347.

⁵⁹ Alvar Aalto, “A Humanização Da Arquitectura,” ed. João Simões, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 2ª série (Lisboa, Agosto 1950).

funcionalismo técnico. (...) uma combinação de fenómenos técnicos, físicos e psicológicos, mas nunca qualquer destes aspectos tomados isoladamente.”⁶⁰

Paralelamente aos acontecimentos e mudanças de paradigmas da arquitetura na Europa também no nosso país se sentiram ventos de mudança. Nos anos 50 surge uma vontade de responder ao Congresso de 48, com a formação de um discurso que pretende modernizar a arquitetura em Portugal.

Uma segunda geração de arquitetos, surge, ainda que socialmente comprometida, consciente da necessidade de um combate à arquitetura do regime. É a partir desta fase que se vão criar propostas que vão delinear um novo tempo, promovendo uma evolução das ideias e práticas arquitetónicas, vistas mais como correções metodológicas do que ideológicas, viradas para uma compreensão mais humanista. O regime começa a mostrar mais abertura, a modernizar-se e o crescente capitalismo a ser substituído. As apostas no investimento das infraestruturas indispensáveis ao desenvolvimento e ao crescimento económico tornam-se mais recorrentes, permitindo a entrada de ideologias modernas que rompiam com o estilo nacionalista implementado. Nem mesmo o próprio regime via sentido em continuar a defender este estilo.

“Na continuidade das posições anteriormente tomadas, uma atitude conciliatória entre a Carta de Atenas e o Estilo Internacional e a mais profunda tradição da arquitectura rural traduz a necessidade cultural de aceitar o Movimento Moderno, mas também de respeitar as raízes do regionalismo como factor contrário ao nacionalismo fascizante.”⁶¹

Estas alterações ideológicas associadas ao desejo de ver a arquitetura moderna florescer em Portugal, não estavam, no entanto, a verificar-se da forma e com a qualidade que se esperava. Arquitetos como Fernando Távora revelavam ainda que se tinha “uma visão pessimista da produção da arquitectura, vista pela própria classe”⁶², afirmando ainda que “não existia uma arquitectura e um urbanismo modernos: «as muito louváveis obras que surgem aqui e ali no espaço nacional e que pretendem de qualquer modo seguir o caminho de modernidade não são suficientes para definir uma arquitectura e um urbanismo modernos.»”⁶³

É de realçar a importância da eleição do arquiteto Keil do Amaral como presidente do Sindicato dos Arquitectos, assumindo um lugar que pertencia anteriormente aos arquitetos

⁶⁰ Aalto.

⁶¹ Tostões, *Os Verdes Anos Na Arquitectura Portuguesa Dos Anos 50*, 40.

⁶² Tostões, 46.

⁶³ Tostões, 46.

Cottinelli Telmo e Pardal Monteiro. Apesar de ter ocupado este cargo por um período muito curto, por culpa da PIDE, pode-se dizer que é importante perceber como os arquitetos portugueses desejavam ver em posições de poder, figuras que defendiam as vanguardas internacionais.

Keil do Amaral será uma figura identitária e que servirá como exemplo para muitos arquitetos; promove o estudo sério da produção arquitetónica espontânea realizada em Portugal. Defende o contacto com a tradição, com a diversidade que vem associada a esta ideia, propõe a realização desta análise e a desmistificação da ideia que se propagava do estilo Português.

“A verdade é que para os arquitectos o tema da «casa portuguesa» continuava motivador e nesta questão residirá uma consequência imediata do Congresso: a ideia de um “inquérito à arquitectura regional portuguesa” definida logo em 49 pelo Sindicato”.⁶⁴

Esta vontade dinamizadora que já era visível no seu tão importante texto de 1947, “Uma iniciativa necessária”, que só se tornou possível de realizar anos mais tarde;

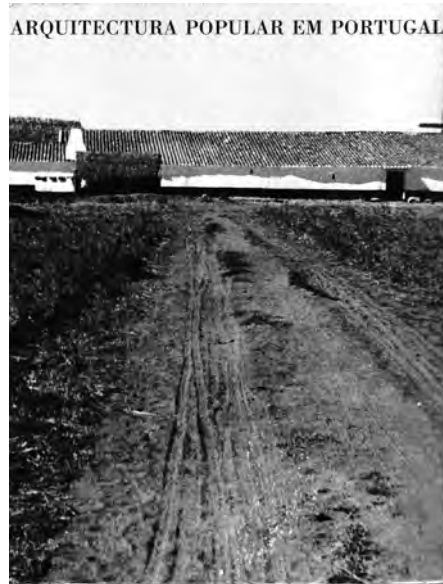
“um dia soubemos que o Ministério estava interessado em fazer uma prospeção de obras populares – com uma finalidade, aliás, diferente daquela que nos atraía – e conseguimos «puxar a brasa à nossa sardinha». (...) Pensámos que um inquérito, honestamente feito, com certa profundidade poderia contribuir de duas maneiras para esclarecer o assunto: Uma, vibrando uma machadada nessa ideia «folclórica» sobre a Arquitetura portuguesa; outra, facilitando a compreensão de alguns problemas sobre a génese da Arquitetura, pela análise de elementos simples e espontâneos.”⁶⁵

Estas ideias foram desde logo apoiadas e mereceram o entusiasmo por parte da nova geração de arquitetos, interessada no estudo das raízes orgânicas da arquitetura portuguesa. Consubstanciava-se a certeza de que da nossa arquitetura popular se retirariam ensinamentos importantes, que contribuiriam para enriquecer e valorizar a concepção de novas arquiteturas.

⁶⁴ Tostões, 41.

⁶⁵ Amaral, “Entrevista Com o Arq. F. Keil Do Amaral”, 48.

O ESPONTÂNEO VERNACULAR A PARTIR DO INQUÉRITO 2



Figuras 25 e 26 | Capas do livro: *Arquitectura Popular em Portugal*, Volume 1 e 2.

INTRODUÇÃO AO CAPÍTULO | 2.0

O segundo capítulo da presente dissertação pretende salientar o valor e pertinência que o livro *Arquitetura Popular em Portugal* apresenta para a história da arquitetura portuguesa nos dias de hoje. Com uma análise às diferentes zonas, deseja-se que se tornem perceptíveis as diferenças e semelhanças entre as mesmas regiões, tendo não só como foco de estudo a habitação unifamiliar, mas também a sua relação com o território. Para facilitar a leitura optou-se por apresentar o estudo do inquérito em três subcapítulos, analisando em pares as regiões que se consideraram mais semelhantes. Assim, apresenta-se primeiro as zonas do Minho e Trás-os-Montes lideradas pelos arquitetos Fernando Távora e Octávio Lixa Filgueiras; de seguida as zonas das Beiras e Estremadura lideradas pelos arquitetos Francisco Keil do Amaral e Nuno Teotónio Pereira; por fim as zonas do Alentejo e Algarve lideradas pelos arquitetos Frederico Henrique George e Artur Pires Martins.

A arquitetura regional possui um incontestável carácter e originalidade, construída ao longo de séculos como resposta às necessidades do viver em família, em comunidade e espelhando a expressão do génio civil do povo, vernacular. João Leal mostra que para os arquitetos o conceito de popular não pode ser considerado erudito, muito embora, possa ser influenciado por ele, sendo considerado mais popular quanto menos erudito for. O popular é considerado predominantemente rural, “está mais próximo da natureza, com a qual - nos casos mais felizes - se chega a fundir. Tem uma relação peculiar com a história: é estático. Sendo umas coisas e não sendo outras, o popular é sobretudo autêntico, é genuíno, é espontâneo.”⁶⁶

É a partir de 1955 que se dá início ao projeto tão desejado pela nova geração de arquitetos, principalmente por Francisco Keil do Amaral que manifesta a necessidade de um levantamento à arquitetura regional portuguesa em 1947 em “Uma iniciativa necessária” onde propunha uma “recolha e classificação de elementos peculiares à arquitetura portuguesa nas diferentes regiões do País com vista à publicação de um livro, larga e criteriosamente documentado, onde os estudantes e técnicos de construção pudessem vir e

⁶⁶ João Leal, “Entre o Vernáculo e o Híbrido: A Partir Do Inquérito à Arquitectura Popular Em Portugal,” *Joelho* (Coimbra, Abril 2011), 70-71.



Figura 27 | Mapa de distribuição de zonas com a divisão das equipas de trabalho.

encontrar as bases para regionalismo honesto, vivo e saudável.”⁶⁷ Um ano mais tarde, com o Congresso de 48, consegue que esta proposta seja discutida e aprovada não só pela nova geração de arquitetos, mas também pelos mais conservadores.

O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa desenvolve-se com o apoio do governo, que esperava que este levantamento contribuísse para enaltecer o portuguesismo presente na arquitectura do nosso país. Contudo, o objetivo destes arquitetos passava pela necessidade de “investigar, em cada região, as maneiras, a economia e as condicionantes de vida inerentes”, de “desfazer muitas das ideias falsas ou imprecisas a que a nossa cultura abriu caminho. Ideias que reduziram o problema da arquitectura regional portuguesa quase que a uma colectânea de elementos típicos para a composição de fachadas.”⁶⁸ O inquérito demonstraria que a arquitectura em Portugal não se podia definir por um estilo genuinamente português ou por uma “Casa Portuguesa”. Havia, contudo, tantas tradições quanto regiões, e a expressividade de cada edifício partia da relação com as condições do *habitat* nos diferentes meios.

Com um curto intervalo de tempo e com um orçamento apertado foi importante formular uma estratégia que permitisse realizar esta tarefa tão vasta e complexa. Não sendo possível que apenas um grupo de pessoas percorresse o país de *lés a lés* foi necessário dividir a área de estudo em seis zonas diferentes e contar com a participação de dezoito arquitetos e tirocinantes. “De cada grupo fariam parte três arquitectos: dois jovens e um mais experiente, que asseguraria as relações com o Sindicato Nacional dos Arquitectos.”⁶⁹

Foram criadas linhas estratégicas que deveriam ser abordadas por todos os grupos com o objetivo de manter um fio condutor entre as diferentes zonas que, todavia, não deveriam ser consideradas limitativas. Cada equipa saberia “encontrar seguramente, novos e importantes aspectos a considerar e corrigir imperfeições do enunciado”⁷⁰ que se propunha. O inquérito deveria incidir fundamentalmente em sete tópicos: “I Materiais e processos de construção; II Estruturação urbana; III Influência do clima; IV Influências das condições económicas; V Influências da organização social; VI Costumes, hábitos e outros fatores condicionantes;

⁶⁷ Francisco Keil do Amaral, “Uma Iniciativa Necessária,” ed. F Pereira da Costa, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 2ª (Lisboa, Abril 1947), 12.

⁶⁸ Sindicato Nacional dos Arquitectos, “Objectivos Do Inquérito e Normas Para a Sua Realização,” *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: Contributo Para o Entendimento Das Causas Do Problema Da «Casa Portuguesa»*, anexo 2 (Coimbra: Universidade de Coimbra, 1955), 136.

⁶⁹ Francisco Keil do Amaral, “Introdução,” *Arquitectura Popular Em Portugal*, ed. Ordem dos Arquitectos, 4ª ed., vol.1 (Lisboa, 2004), XXIV.

⁷⁰ Sindicato Nacional dos Arquitectos, “Objectivos Do Inquérito e Normas Para a Sua Realização,” 138.

VII Expressão e valor plástico dos edifícios e aglomerados urbanos.”⁷¹

Realça-se a importância na relação entre a arquitetura e a antropologia para esta investigação, áreas de estudo que se complementam contribuindo para o enriquecimento dos resultados. Aquando a preparação deste projeto foram realizadas algumas conversas de grande interesse entre antropólogos e arquitetos que discutiam sobre a “arquitetura variavelmente designada de popular, regional, rural, tradicional, vernácula, espontânea, sem arquitetos, etc.”⁷² Salienta-se a importante investigação levada a cabo pelos antropólogos Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano, um estudo sobre a habitação tradicional portuguesa, que se foca numa grande variedade de aspetos, a nível arquitetónico, etnográfico, cultural, sociológico e histórico.

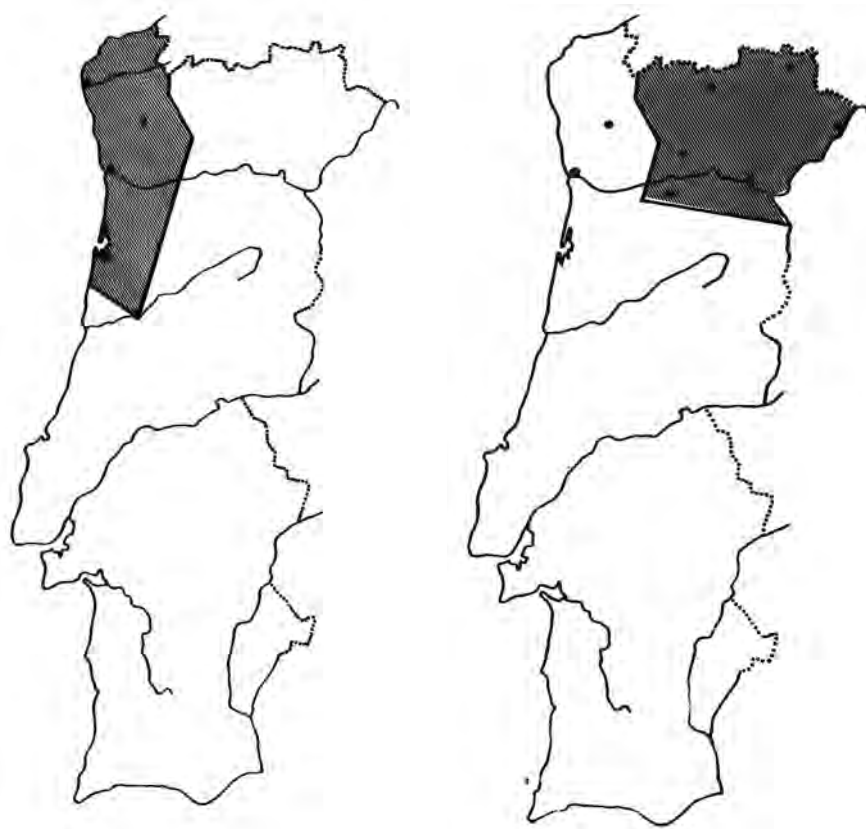
“Mais do que um inventário de formas e técnicas construtivas, propõe uma aproximação da arquitectura à paisagem, ao lugar, às formas de povoamento e às formas de vida, por isso contribuindo de forma determinante para a reflexão de uma linguagem arquitectónica de acento culturalista, repensada entre a fidelidade ao movimento moderno e o compromisso da realidade e da acção do tempo histórico, correspondendo, sintomaticamente, a um tempo de revisões operadas no contexto internacional.”⁷³

Com o inquérito à arquitetura regional portuguesa surgiu uma fase de valorização da arquitetura espontânea. Uma curiosidade, uma aprendizagem que foi crescendo e trouxe aos arquitetos modernos portugueses uma nova forma de desenhar arquitetura. A partir do inquérito, os arquitetos passaram a estar mais atentos aos pormenores que a arquitetura vernacular trazia para o presente. Numa época em que se tentava trazer o Modernismo para Portugal, foi fundamental uma reaprendizagem sobre o próprio país de forma a dar uma resposta moderna sem fugir às raízes da arquitetura popular portuguesa.

⁷¹ Sindicato Nacional dos Arquitectos, “Planificação,” in *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: Contributo Para o Entendimento Das Causas Do Problema Da «Casa Portuguesa»*, vol. anexo 2 (Coimbra: Universidade de Coimbra, 1955), 143.

⁷² Leal, “Entre o Vernáculo e o Híbrido: A Partir Do Inquérito à Arquitectura Popular Em Portugal,” 70.

⁷³ Tostões, *Os Verdes Anos Na Arquitectura Portuguesa Dos Anos 50*, 164.



Figuras 28 e 29 | Delimitação da Zona 1 e Zona 2.

○ GRANITO COMO EXPRESSÃO DO NORTE | 2.1

A primeira zona dedica-se ao estudo do Minho sendo a equipa envolvida composta pelos arquitetos Fernando Távora, Rui Pimentel e António Menéres. Esta zona é descrita pelos autores como uma “zona tão tentadora como difícil, densamente povoada e abrangendo terras que vão do litoral ao acidentado interior, e do Minho ao Mondego.”⁷⁴ Por apresentar um vasto e diversificado número de construções, foi importante o trabalho rigoroso de seleção, que teve por base dois aspetos: “a satisfação do espírito de trabalho a cumprir e as limitações que, em matéria de espaço, nos foram fixadas.”⁷⁵

Os territórios da província de Trás-os-Montes e Alto Douro constituem a zona 2 do Inquérito, assumida pela equipa composta pelos arquitetos Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias. Sem descurar a sistematização do trabalho, esta equipa optou por realçar os traços mais salientes e assim enaltecer e preservar a arquitetura da região em estudo: “Uma aldeia servir-nos-á de ponto de partida para uma sequência muito simples, cujo termo é a consideração das formas urbanas. Entre um e outro, a intenção de graduar complexos do habitat na região; por um lado, diferenciar caracteres das coisas que o meio assimilou; por outro, daquelas em que a estranheza permanece; e, através de todos os casos, dar um tom geral da arquitectura da região.”⁷⁶

“onde a fonte e o riacho acodem às necessidades do ser vivo, onde o solo é propício à rompida das leiras, que hão-de dar o sustento, e a injunção dos caminhos que dos vales ascendem à serra se faz, logo se estabelece o ser humano.”⁷⁷

A análise destas regiões permite verificar as semelhanças que o norte do país apresenta, principalmente quando nos referimos à origem dos aglomerados. Provavelmente por ser nestas regiões que se identifica a maior área de zona montanhosa, os povoados estão sujeitos

⁷⁴ Fernando Távora, Rui Pimentel e António Menéres, “Zona 1: Minho,” em *Arquitectura Popular Em Portugal*, ed. Ordem dos Arquitectos, 4ª ed., vol.1 (Lisboa, 2004), 3.

⁷⁵ Távora, Pimentel e Menéres, 3.

⁷⁶ Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias, “Zona 2: Trás-Os-Montes,” em *Arquitectura Popular Em Portugal*, ed. Ordem dos Arquitectos, 4ª ed., vol.1 (Lisboa, 2004), 118.

⁷⁷ Távora, Pimentel e Menéres, “Zona 1: Minho,” 25.



Figura 30 | Esquema do Povoamento de Montanha.
Figura 31 | Vista geral do povoado. Pitões da Júnias, Montalegre.

“a condições mais ásperas que os seus irmãos das baixas altitudes; o habitante destas paragens procura subsistência, não só no tamanho das terras como na criação de gado.”⁷⁸

Os pequenos vilarejos surgem espontaneamente não só como resposta às necessidades das comunidades, mas também como forma de organização das tarefas diárias, criando movimentos “centrífgos para o trabalho da lavoura, e centrípetos para as refeições, repouso e vida colectiva de relação.”⁷⁹ As habitações “protegiam-se das chuvas de Sudoeste e ofereciam ao Sol as faces mais vivas e abertas,”⁸⁰ uma após outra davam origem às ruas e criavam uma certa entidade ao lugar. Apesar das diferenças advertidamente necessárias que surgiam das diferentes tipologias do terreno, encontram-se sempre semelhanças entre o burgo de povoados distintos: algumas casas de habitação, a escola, a venda e a igreja que com um largo ou outro criavam a sua própria individualidade.

Na paisagem mirandesa é perceptível a separação entre as diferentes habitações familiares, que apresentam um “carácter francamente individualista, que tem a sua expressão mais inequívoca na forma como nas casas resulta o ar aconchegado e interiorista dos seus pátios”⁸¹ promovendo o conceito de comunidade intrínseco nas aldeias, onde há um “equilíbrio que só é destruído quando, por efeito e defeito da evolução da sua própria organização, a casa familiar se pulveriza.”⁸² Percebe-se que para estes povoados nortenhos a escala não era dada pela rua, mas sim

“pela escala resultante do volume que se sente construído e do espaço residual aberto, por onde escorrem os passos dos homens. Não poderemos dizer largas ou estreitas, mas sim atravancadas, sinuosas, irregulares, em que as beiradas moles do colmo traçam no céu escadas recortadas, e os cantos e recantos de paredes, e escadas, e entradas, e alpendres compartimentam o espaço em fugas muito variadas de liberdade e escuridão.”⁸³

De forma distinta, os arquitetos fazem referência ao grande contraste territorial que se encontra tanto nos aglomerados dos vales do Douro, como na região litoral com os desenhos das grandes cidades.

As paisagens do Alto Douro não se distinguem somente pelo vale entre as íngremes

⁷⁸ Távora, Pimentel e Menéres, 27.

⁷⁹ Távora, Pimentel e Menéres, 25.

⁸⁰ Távora, Pimentel e Menéres, 25.

⁸¹ Filgueiras, Araújo e Dias, “Zona 2: Trás-Os-Montes”, 148.

⁸² Filgueiras, Araújo e Dias, 148.

⁸³ Filgueiras, Araújo e Dias, 169.

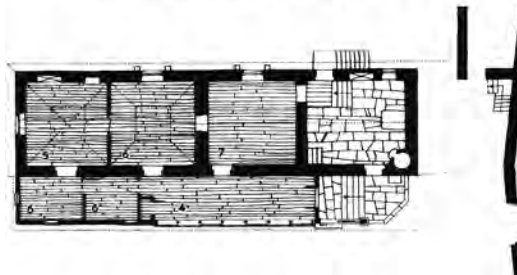
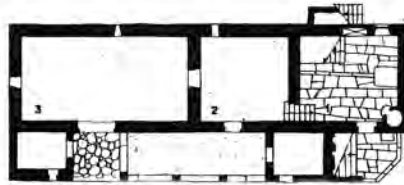
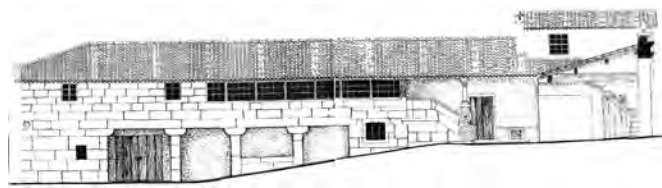


Figura 32 | Tipo de fixação no Vale do Douro.

Figura 33 | Alçado, Casa do Ribeiro. Escudeiros, Braga.

Figura 34 | Planta 1º piso, Planta 2º piso, Casa do Ribeiro. Escudeiros, Braga.

encostas, mas também pelo clima que se cria com estas características físicas do local. A passagem acentuada dos ventos de Espanha, um solo maioritariamente xistoso determina as qualidades essenciais para determinado tipo de cultivo, principalmente na variedade de castas que se tornam reconhecidas a nível mundial.

Destacam-se manchas distintas entre zonas de cultivo e de construção habitacional que se estendem em faixas sobre os socacos feitos para o propósito. As habitações vão aparecendo de diferentes formas, tanto como parte de uma unidade de exploração agrícola, a quinta, como de pequenas povoações constituídas por pequenos barracos onde se encontram os principais negócios. Podem ainda distinguir-se as habitações que vão surgindo ao longo das principais estradas que conectam os diferentes povoados.

No litoral fixam-se as vilas e as cidades da costa, desenhadas ao longo da margem a partir de linhas de trânsito, resultado de diferentes atividades ligadas ao comércio, à indústria e à administração.

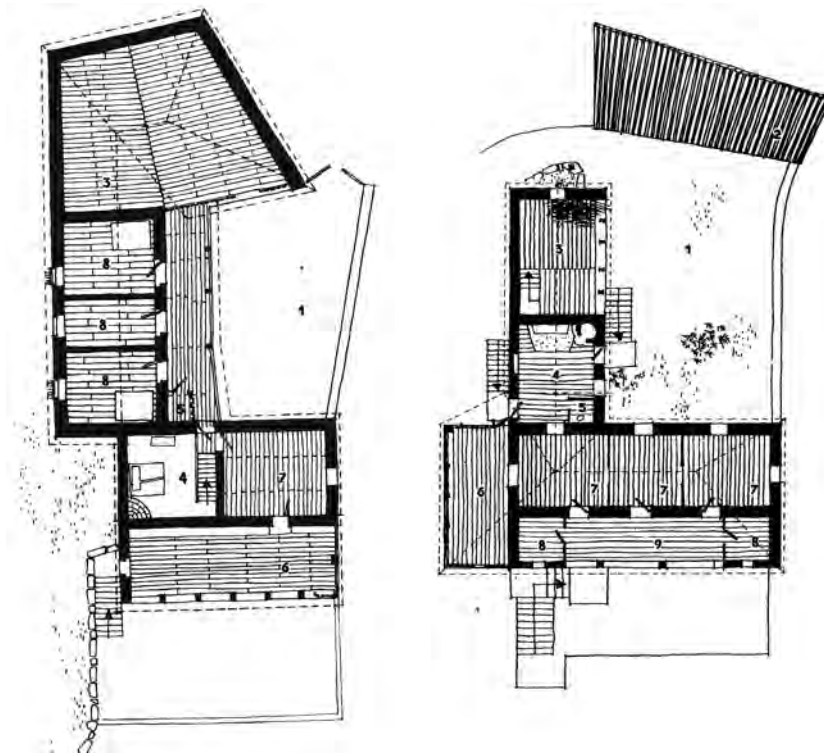
“Fundadas por esta ou aquela razão, acidente geográfico que facilite a indústria, vizinhança de estabelecimento humano aglutinante, circunscritas primeiro por defesa ao espaço fechado das suas muralhas, transbordando depois em torno pelo exterior e mais tarde radialmente ao longo das estradas que as atravessam ou passam ao seu alcance.”⁸⁴

Quando se fala de espontaneidade na arquitetura popular não nos referimos somente à habitação. Cada aldeia, vila, cidade tem uma origem, uma influência que vai adquirindo ao longo dos tempos e tal como a habitação, conta uma história muitas vezes escrita com a sua construção, com os materiais que vão surgindo em cada camada, vai crescendo consoante as necessidades que vão surgindo na vida dos seus habitantes.

A casa rural atlântica na zona norte do país define-se genericamente por uma construção de um único piso, sobrado, por cima das lojas, espaço onde muitas vezes se instala o lagar, a tulha ou as cortes dos animais. A habitação fecha-se em espessas paredes de granito para as tarefas de cozinha ou para as estreitas horas das refeições e do sono, concedendo o isolamento, a proteção e a intimidade tão desejada à vida doméstica. A varanda, pelo contrário, é parte da casa reservada como zona de lazer ou para os trabalhos mais sossegados dos habitantes.

Evidencia-se o importante papel que a varanda desempenha, presente em diferentes habitações apresentadas ao longo das primeiras zonas do inquérito compreendendo-se a

⁸⁴ Távora, Pimentel e Menéres, “Zona 1: Minho”, 33.



Figuras 35 e 37 | Alçado e Planta 2º Piso, Casa de lavoura. Anta, S. Paio. Guimarães.
Figuras 36 e 38 | Alçado e Planta 2º Piso, Casa de lavoura. Balazar, Guimarães.

estreita relação que cria com a habitação; primeiro, por se apresentar muitas vezes fechada para o exterior – forma encontrada para controlar as diferenças de temperaturas – mas também por se tratar do principal elo entre o exterior e a casa, servindo muitas vezes de ligação entre as diferentes divisões.

“Se a casa é um mundo, a varanda é um pequeno mundo desse mundo. Sobrevém uma pacificação imensa ao furtarmo-nos do ambiente excessivamente «vivo» dessas ruas. Presente-se nestas varandas o pulsar da vida destas casas, dado por pequenos toques – o fresco que se escapa duma porá, um objecto de uso familiar, o cheiro a fumo...”⁸⁵

Apesar de se apresentar uma série de características comuns entre as habitações desta região a verdade é que nem todos os exemplos encontrados são idênticos. Cada habitação é única e são os diferentes fatores como o território, a época de construção e as necessidades da vida quotidiana de uma família que tornam única cada habitação.

Exemplifica-se estas diferenças com a apresentação de dois agregados que se encontram separados, tanto no espaço como na época em que foram construídos. Modelos, à partida extremamente semelhantes, no desenho das plantas, na sua orientação e nos alçados, mas com um sem número de diferenças que, “como a própria natureza, um entretocado de causas e efeitos extremamente complexos.”⁸⁶ Distinguem-se principalmente as diferentes construções pela quantidade de bens que a família que o habita possui. Tanto se encontram casos onde a construção não possui piso inferior ou exemplos de proprietários mais abastadas que dispõem de um grande espaço adjacente à sua habitação, “como um prolongamento directo da vida do agro, amplia-se e as instalações tomam as proporções que as necessidades exigem.”⁸⁷

O sequeiro surge como um anexo às casas de lavoura, criado para a secagem dos produtos recolhidos da terra, expondo-os ao sol e ao vento. Apresenta-se elevado do solo, virado a sul e com largas aberturas, muitas vezes fechadas com portadas em madeira ripada permitindo a secagem nos dias de chuva. Na impossibilidade de construção de dois elementos distintos, casa e o sequeiro, surge uma tipologia que ganha destaque na região Minhota, a Casa-Sequeiro.

A Casa do Olival é um exemplo de casa-sequeiro que apresenta características plásticas

⁸⁵ Filgueiras, Araújo e Dias, “Zona 2: Trás-Os-Montes.”, 140.

⁸⁶ Filgueiras, Araújo e Dias, 140.

⁸⁷ Távora, Pimentel e Menéres, “Zona 1: Minho”, 41

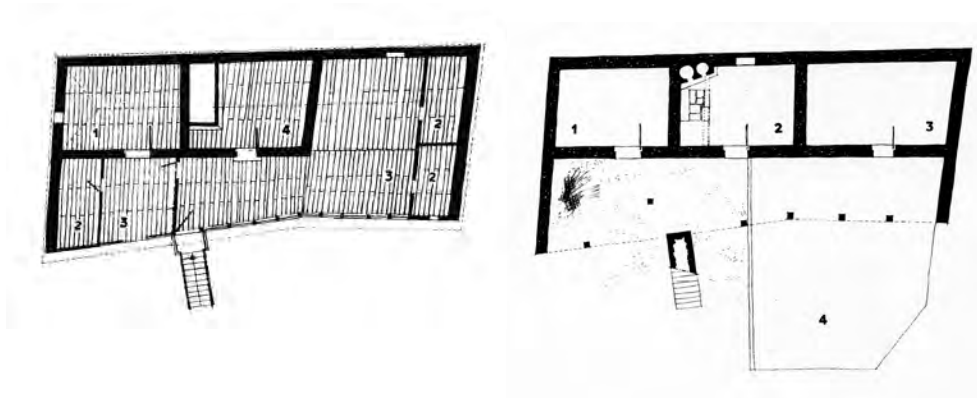


Figura 39 | Alçado Casa do Olival. Sobreira, Carapeços, Barcelos.
Figuras 40 e 41 | Planta Piso 1 e Piso 2, Casa do Olival. Sobreira, Carapeços, Barcelos.
Figura 42 | Interior da Casa da tecedeira. Montes, Campeã, Vila Real.

interessantes e um desenho de planta fora do comum. Apesar de mostrar uma organização interna distinta, por colocar a cozinha no meio do corpo da casa, a verdade é que é a sua expressão exterior que torna esta casa especial. De frisar o aparecimento de uma chaminé quando a norma destas casas era deixar que o fumo escoasse por entre as telhas, a falta de paralelismo entre o alinhamento dos diferentes pilares de pedra que se abrem, quebrando a fachada e a reduzida dimensão do pé direito. “A construção é muito simples: muros, pilares e lintéis de pedra; cobertura de telha, assente em armação de madeira. De madeira são também o travejamento interno, soalhos, tabiques, portadas e prumos. Na união das colunas com os seus capitéis e padieiras de granito, repete-se de maneira elementar a articulação clássica das estruturas.”⁸⁸

Nas zonas transmontanas do Noroeste, a vida rural apresenta os aspetos típicos de lavoura das terras baixas onde é visível o lado mais comunitário que se vivia nestas aldeias, as habitações surgem com a face virada para a rua, emparedando-se umas às outras. Em alguns casos a fachada é recuada, criando um espaço de entrada maior e mais acolhedor, criador de vida dentro do aglomerado, de diferentes momentos, tanto de pausa como do movimento natural da população.

Percebe-se que a maior parte das habitações da zona mais rudimentar são de dimensões muito reduzidas, que se medem “com poucos passos” e entendem-se por “um espaço fechado onde o frio e a chuva se imiscuem com maior ou menor dificuldade, mas que é, afinal, o último reduto da vida do indivíduo. Normalmente na penumbra, com uma, duas ou três pequenas entradas de luz, que chega para fazer outros tantos buracos claros recortados no chão negro.”⁸⁹

A janela é, sem dúvida, o elemento de relação com o exterior mais comum e que se encontra representado em maior número e de diferentes formas em todo o país. Encontra-se, no entanto, com uma expressão muito diferente daquela que estamos habituados a ver nos dias de hoje e, ainda mais, das ideologias que eram ensinadas pelos modernistas europeus que apostavam nos grandes rasgos de vidro que criavam uma relação direta com o exterior. Para estas zonas e como forma de abrigo e de proteção do exterior procurava-se um desenho de janela com um impacto muito reduzido no desenho da fachada. A ideia de grandes aberturas não era possível porque, com isso, aumentava a dificuldade em protegerem-se dos ventos e das chuvas.

Alguns exemplos interessantes vão surgindo, contudo destacamos uma tipologia de

⁸⁸ Távora, Pimentel e Menéres, 54.

⁸⁹ Filgueiras, Araújo e Dias, “Zona 2: Trás-Os-Montes”, 124.

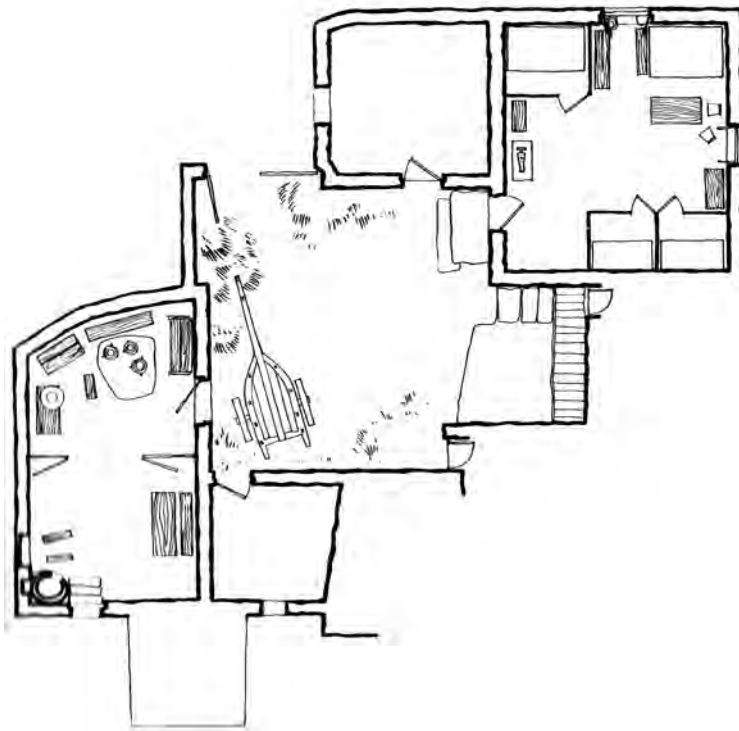
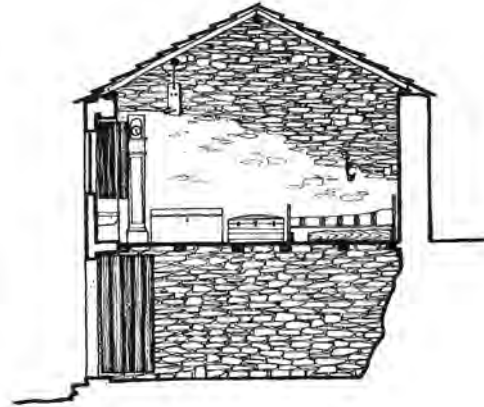


Figura 43 | Corte da Casa da tecedeira. Montes, Campeã, Vila Real.
Figura 44 | Plantas da Casa do Sr. José. Montes, Campeã, Vila Real.

habitação que surge encostada ao monte, que aproveita o declive do terreno como suporte. Estas habitações localizam-se em Montes, Vila Real e apresentam uma escala reduzida, mas com detalhes muito interessantes. A casa da tecedeira que se enche com as batidas regulares de um tear apresenta características muito particulares como “o soalho que remata junto ao rochedo-lareira, o nicho contíguo à janela, os banquinhos que guarnecem esta e as abas pendente da cobertura.”⁹⁰ Na casa do Senhor José Tamanqueiro, o pátio serve de ligação aos diferentes anexos que foram surgindo consoante as necessidades. “Num extremo, a unidade sala, já compartimentada por divisórias baixas com portas, limitando alcovas. No outro a cozinha subdividida em zonas: o lar, alfombrado pelo sequeiro das castanhas, e o lugar de trabalho com o banco de tamanqueiro na insólita proximidade do forno de cozer o pão.”⁹¹

Estas regiões em análise apresentam um solo maioritariamente granítico, visível na abundância de construções onde se identifica o granito como material primordial, contudo distinguem-se pequenas zonas onde afloram estreitas manchas de rochas xistosas. Estas zonas onde predominava a utilização do xisto eram consideradas, pelos arquitetos, zonas mais pobres por apresentarem um grande contraste na sua construção, adveniente do uso de madeira no exterior da habitação, que não era identificado quando o granito era considerado material principal: “(...) nestas regiões de elevada altitude, a madeira era por assim dizer banida do exterior. Relegada para dentro das casas, aplicava-se em toros ou pranchas mal aparelhadas (como traves, soalhos, caibros, portas e caixilharias).”⁹² Ao longo das terras baixas do Vouga, surge uma inúmera possibilidade de construções referidas pelos arquitetos como menos interessantes no ponto de vista arquitetónico, “não existe uma tradição construtiva válida; e sobretudo os efeitos destruidores dum progresso, que ainda não encontrou normas plenas para se expressar correctamente.”⁹³

Na zona 2 começa a ganhar lugar de destaque outro material. Além do xisto vulgar, a lousa começa a ganhar importância na caracterização destas aldeias. Uma feição inconfundível, as coberturas surgem como uma cascata de lousas fragmentadas “numa progressiva ordenação de tamanhos e formas, realçadas pelas linhas brancas das juntas tomadas a cal.”⁹⁴ Destacam-se também os sintomas de progresso associados ao aperfeiçoamento do trabalho sobre os materiais de construção e pela versatilidade de métodos construtivos. Apesar de se utilizarem os mesmos materiais rudimentares estes passam a ser vistos com mais elegância. Surgem os

⁹⁰ Filgueiras, Araújo e Dias, 125.

⁹¹ Filgueiras, Araújo e Dias, 127.

⁹² Távora, Pimentel e Menéres, “Zona 1: Minho”, 76

⁹³ Távora, Pimentel e Menéres, 78-79.

⁹⁴ Filgueiras, Araújo e Dias, “Zona 2: Trás-Os-Montes”, 131.

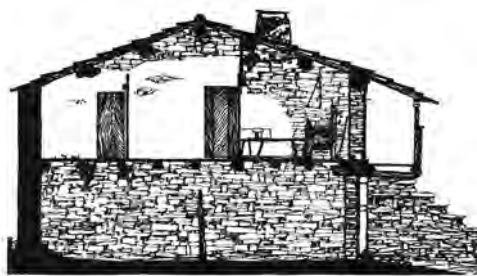
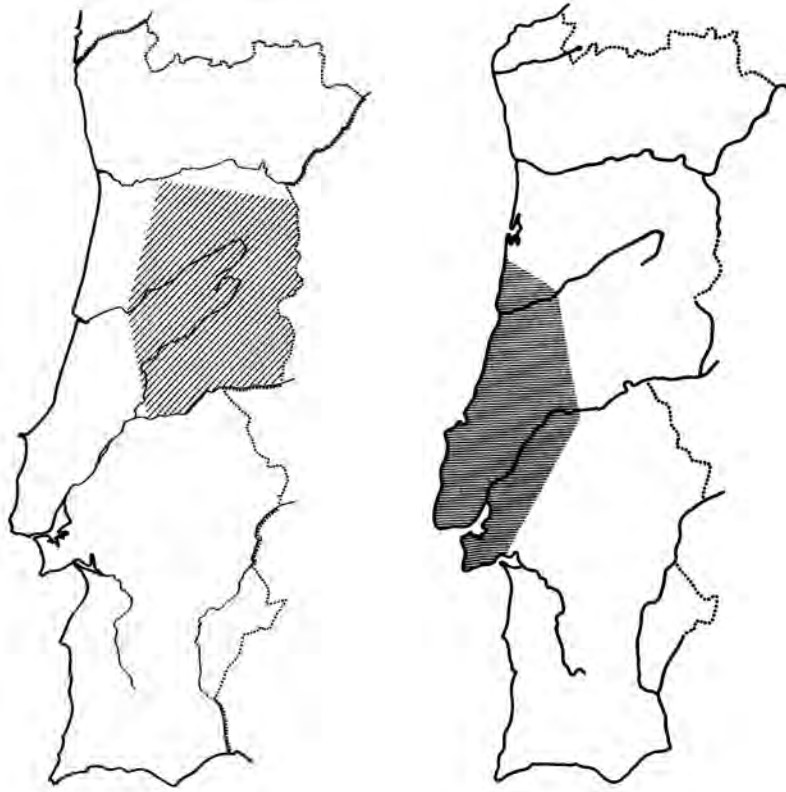


Figura 45 | Corte da Casa com Varanda. Guadramil, Rio de Onor, Bragança.
Figura 46 | Casa com Varanda. Guadramil, Rio de Onor, Bragança.

tabiques, entrançados de palha a imitar os cestos ou então com varas tais como as utilizadas nos carros de bois. As paredes de xisto começam a ser mais regulares e com acabamentos de alta qualidade, “verifica-se uma forma sábia de deixar falar os materiais, dentro daquela verdade que eles próprios descobriram na única realidade que conheceram.”⁹⁵

⁹⁵ Filgueiras, Araújo e Dias, 144.



Figuras 47 e 48 | Delimitação da Zona 3 e Zona 4

A RESILIÊNCIA DA MADEIRA | 2.2

Aos arquitetos Francisco Keil do Amaral, José Huertas Lobo e João José Malato coube a análise da zona 3, constituída pelas províncias da Beira Alta, da Beira Baixa e uma pequena parte da Beira Litoral. Uma zona que tem uma relação íntima com a natureza, com o rural, o primitivismo, relacionada com as dificuldades nos acessos aos maiores centros; a vida destas populações gere-se em torno da vida agrícola.

A zona de estudo 4 destaca-se por agrupar a área com maior densidade populacional e com mais contraste entres os diferentes pontos de estudo, abrangendo as províncias da Estremadura, Ribatejo e parte da Beira Litoral. Esta área de estudo apresenta por um lado o Atlântico, regulador da secura trazida pelos ventos desérticos que o Mediterrâneo não consegue temperar, mas também com o contrastante verde e húmido do Norte. Esta equipa era liderada pelo arquiteto Nuno Teotónio Pereira e contava com o apoio de António Pinto de Freitas e Francisco da Silva Dias.

“A traços largos, os povoados da Beira impressionam pela relação estreita que mantém com o meio natural – rude, pedregoso e pobre – pela preponderância do factor agrícola, pela estrita economia das soluções, pelo primitivismo, a irregularidade e emprego dos materiais de mais fácil aprovisionamento local, com predomínio da pedra. Nas vilas maiores e nas cidades, não são tão claras as imposições do meio. O factor agrícola é menos evidente, a malha urbana mais regular e os edifícios, de feição mais rica, erudita e desenraizada, ganham aparato o que perdem em carácter.”⁹⁶

Tal como nas regiões nortenhas, um dos sentidos mais puros desta análise encontra-se no crescimento dos povoados, cada um vai construindo onde pode, adaptando-se aos diferentes tipos de terrenos, deixando livres os caminhos comuns por onde a população passa numa luta diária para o seu escasso sustento: “Os caminhos tortuosos, estrangulados aqui e além, que atravessam o povoado e levam aos campos onde se semeia e cria, ou a povoações.”⁹⁷

⁹⁶ Francisco Keil do Amaral, José Huertas Lobo e João José Malato, “Zona 3: Beiras,” *Arquitectura Popular Em Portugal*, ed. Ordem dos Arquitectos, 4ª ed., vol.1 (Lisboa, 2004), 230.

⁹⁷ Amaral, Lobo e Malato, 234.



Figura 49 | Vista geral do povoado. Alvoco da Serra, Seia.
Figura 50 | Vista geral do povoado. Azenhas do Mar, Sintra.

As cidades ou as vilas maiores correspondem a mais do que um conjunto de casas, possuem vida, um reflexo das necessidades e somatório das vidas dos seus habitantes. As ruas expressam uma maior qualidade e os edifícios que as ladeiam estão encostados uns aos outros e apresentam uma qualidade construtiva superior àquela apresentada nas aldeias, contudo perdendo o desenho genuíno que lhes é atribuído. Para esta população, os ofícios agrícolas já não constituem a ocupação dominante. Está-se, deste modo, perante uma população de comerciantes, artesãos, funcionários de administração, famílias de nobreza provincianas e muitos outros.

As aldeias, vilas e cidades representam mais do que um conjunto de ruas e casas, um reflexo das necessidades de vida de uma comunidade: “Um aglomerado funciona como a expressão dum habitar humano criado.”⁹⁸ Encontram-se diferenças entre um centro populacional com habitantes assalariados de um aglomerado rural, onde a população possui terras de cultivo; entre uma comunidade piscatória de uma de camponeses ou até entre populações do Norte e do Sul.

Ao longo da Zona 4, encontram-se diferentes exemplos de populações que se encontram junto ao mar. Numa relação muito interessante com o mar e com imposições topográficas distintas, os núcleos encontram-se entre rampas e escadas e amontoados de casas. Procura-se solução nas curvas e nos socalcos que nascem pela necessidade de vencer planos. Sesimbra surge como exemplo por estar “entalada entre serras e mar”⁹⁹, com uma população maioritariamente ligada ao mar através da pesca e a necessidade de abrigarem as suas famílias e o material relacionado com o ofício: “Os edifícios amontoam-se sem deixar espaço entre si, senão estreitos saguões.”¹⁰⁰

“No corpo de uma construção rural estão sempre expressos os factores humanos e naturais que, conjugados, lhe deram origem. Vigorosamente ou de maneira esbatida por sobreposição de causas, a casa, o moinho, a capela ou adega manifesta um vínculo que os liga aos valores tradicionais, à economia ou às condições ecológicas.”¹⁰¹

Regressando à análise da região das Beiras pode muitas vezes ser atribuída uma unidade arquitetónica a esta zona, no entanto, os arquitetos verificam diferenças relevantes entre

⁹⁸ Nuno Teotónio Pereira, António Pinto de Freitas e Francisco Silva Dias, “Zona 4: Estremadura,” *Arquitetura Popular Em Portugal*, ed. Ordem dos Arquitectos, 4ª ed., vol.2 (Lisboa, 2004), 25.

⁹⁹ Pereira, Freitas e Dias, 27.

¹⁰⁰ Pereira, Freitas e Dias, 27.

¹⁰¹ Pereira, Freitas e Dias, 95.

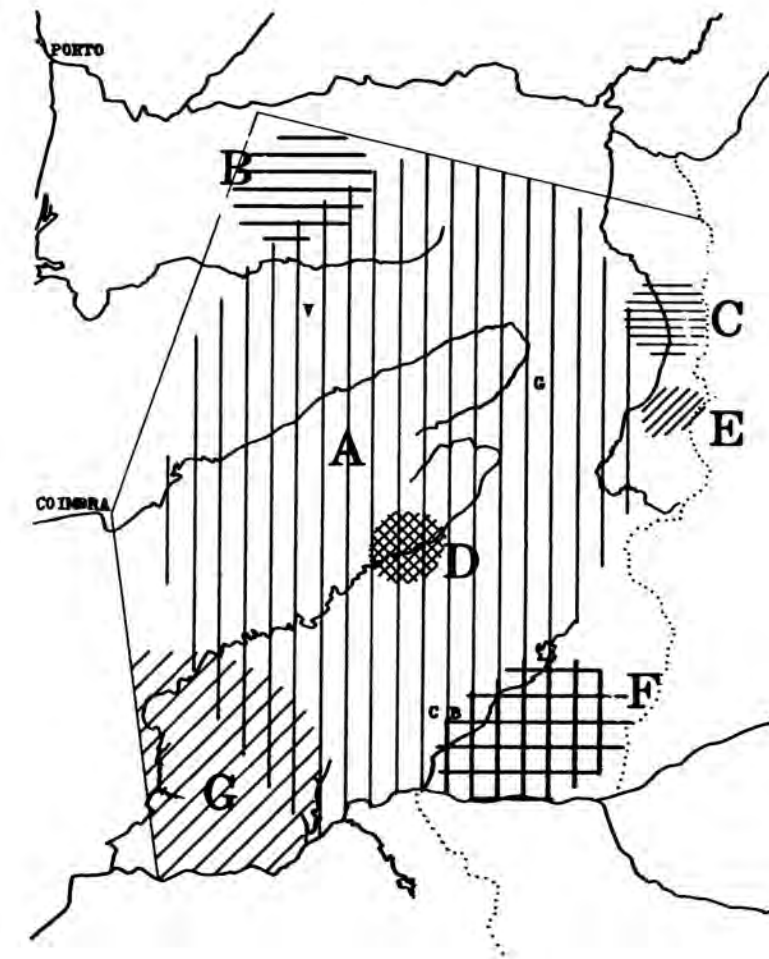
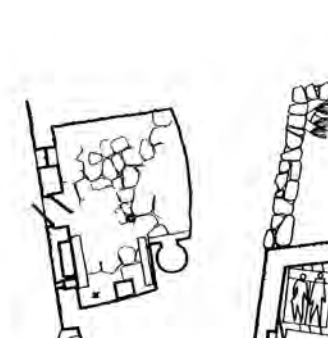
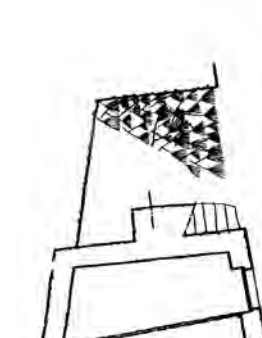
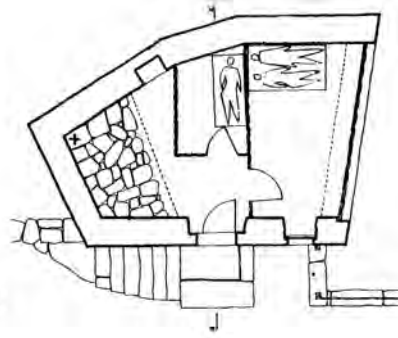
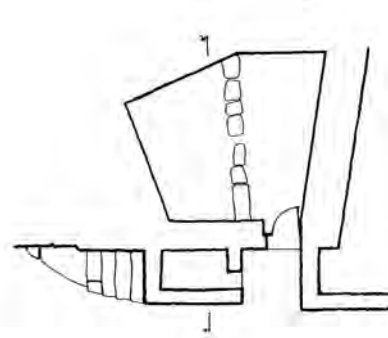
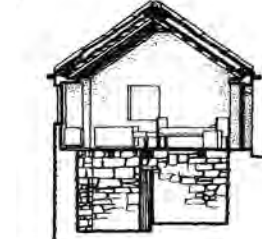
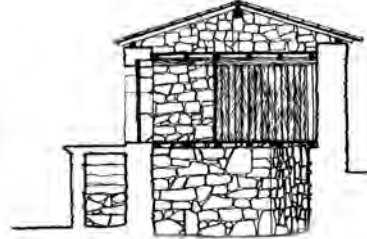
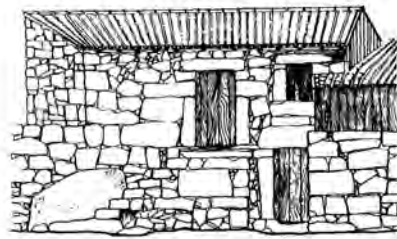


Figura 51 | Mapa de contornos das Sub-Regiões a analisar na Zona 3.



Figuras 52 e 53 | Casas representativas da Zona A: Freinada, Almeida; Casteiçao, Meda. **Figuras 54 e 55** | Casas representativas da Zona B: Relva; Relva, Castro Daire.
Figuras 56 e 57 | Casa representativa Zona A, Alçado e Corte da Casa, Vale de Igreja, Seia. **Figuras 58, 59 e 60** | Casa representativa Zona B, Corte e Alçados da Casa, Moura Morta.
Figuras 61 e 62 | Casa representativa Zona A, Plantas da Casa, Vale de Igreja, Seia. **Figuras 63 e 64** | Casa representativa Zona B, Plantas da Casa, Moura Morta.

diferentes locais. Ao contrário das regiões anteriores, este grupo criou um mapa tipológico onde separou e analisou tipologias de sete diferentes zonas, correspondentes a diferentes formas de habitar e de construir.

A zona A, ou zona base, evidencia-se pelo largo emprego da pedra na construção, tanto do xisto como do granito, que varia consoante a sua implantação no território, a sua relação tanto à agricultura de sequeiro ou regadio ou pela sua época de construção. Dominam as casas com dois pisos com uma marcada escada exterior e nos telhados, quase sempre sem chaminé, é visível o emprego tanto de telhas soltas de canudo como de placas de xisto. Estas casas apresentam técnicas construtivas de extrema simplicidade com uma expressão “sóbria, rude, máscula, sem subtilezas, nem grandes voos de imaginação.”¹⁰²

O desenho da planta é maioritariamente retangular, apresenta algumas alcovas quase sem janelas e uma sala comum onde se cozinha no chão. A lareira é o alicerce da habitação, permite que os habitantes não só cozinhem as suas refeições, mas também aqueçam os seus corpos durante o inverno, é um espaço de convívio.

Destaca-se na arquitetura Beirã a presença de varandas alpendradas, muitas vezes envidraçadas, um elemento arquitetónico considerado tipicamente português que é utilizado em muitas zonas do país e de forma diferente, “por estar de certo modo ligado à recepção, o alpendre adquire muitas vezes grande valor plástico, quer pela cuidadosa composição dos seus elementos, quer pela escolha criteriosa dos materiais empregados.”¹⁰³

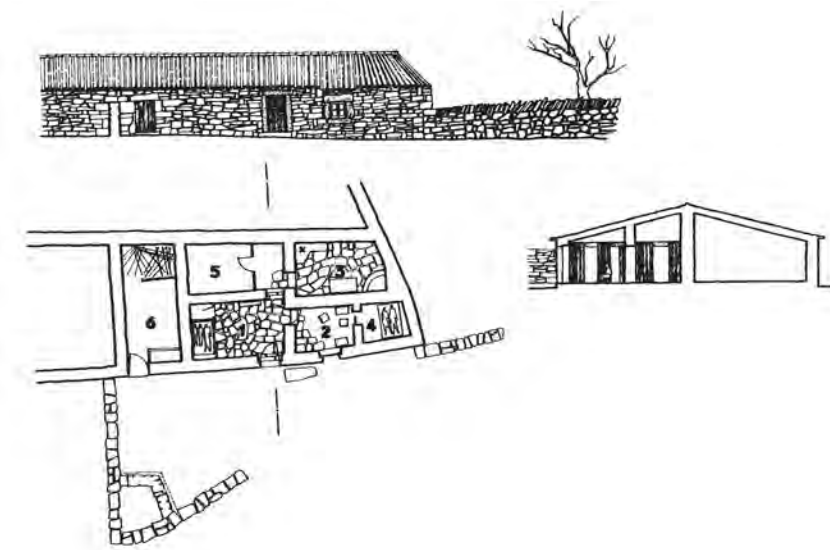
“Já reparaste numas grandes varandas envidraçadas, quase sempre voltadas para Sul, que se encontram nas aldeias da Beira? E sabes que as mulheres da casa passam nelas os dias de Inverno, ocupadas nas lides domésticas, aquecidas pelo sol e livres do vento que sopra com frequência? Simples, engenhoso e perfeitamente adequado ao clima da região, não é?”¹⁰⁴

Num planalto a norte da região, longe dos principais meios de comunicação, destaca-se a zona B, perto da Serra de Montemuro. Estes povoados conservam um primitivismo nas suas construções e uma rusticidade impressionante. Nas aldeias mais remotas, encontram-se maioritariamente exemplos de casas com apenas um piso e originalmente com apenas uma divisão. Construções feitas em granito e com uma cobertura em colmo, material barato e que isola do frio. Nas aldeias maiores encontram-se mais exemplos de casas com dois pisos

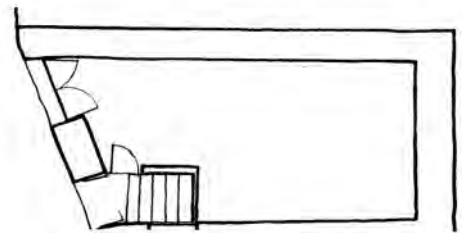
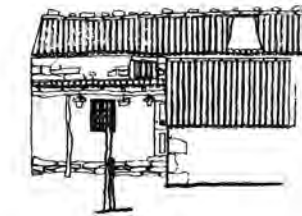
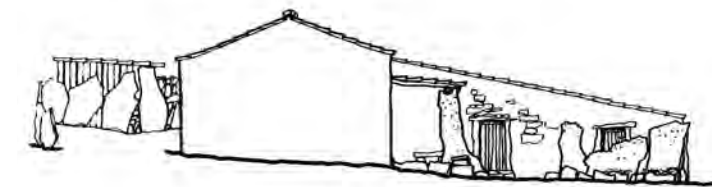
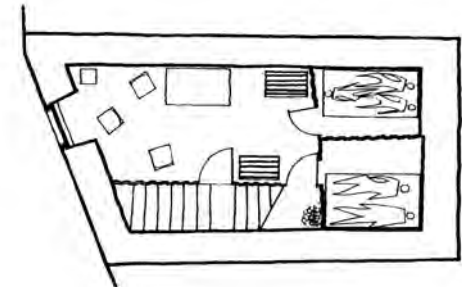
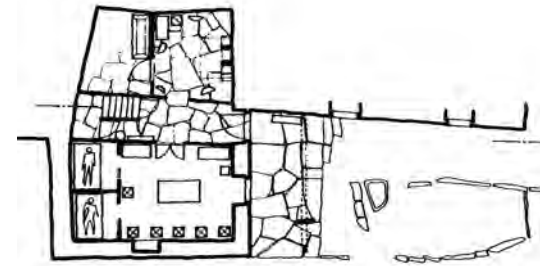
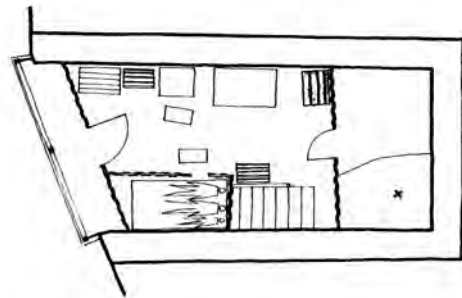
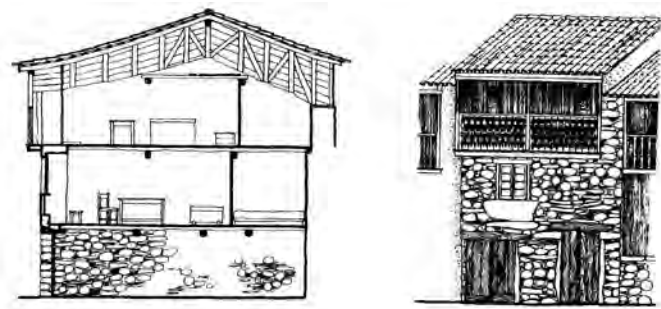
¹⁰² Amaral, Lobo e Malato, “Zona 3: Beiras”, 241

¹⁰³ Lara João Ventura Aldeia, “O Compromisso Entre Moderno e Tradicional Na Habitação Isolada: Na Segunda Metade Do Séc. XX Em Portugal” (Universidade de Coimbra, 2010), 47.

¹⁰⁴ Amaral, “Uma Iniciativa Necessária.”



Figuras 65 e 66 | Casas representativas da Zona C: Malpartida, Almeida; São Pedro de Rio Seco.
Figuras 67, 68 e 69 | Casa representativa Zona C, Alçado Planta e Corte da Casa, Malpartida,



Figuras 70 e 71 | Casa representativa Zona D, Corte e Alçado da Casa, Paul, Covilhã. Figuras 72 e 73 | Casas representativas Zona E: Malhada Sorda; Nave de Haver
 Figuras 74 e 75 | Casa representativa Zona D, Plantas e Fotografia da Casa, Paul, Covilhã. Figuras 76, 77, 78 e 79 | Casa representativa Zona E, Planta, Corte e Alçados da Casa, Nave de Haver.

e, em alguns casos, de casas caiadas pelo interior, uma técnica utilizada para se protegerem do frio.

Numa pequena área a Nordeste da região Beirá, encontramos a zona C, a norte de Vilar Formoso. Destacam-se as casas de piso térreo construídas em granito miúdo, apresentam um pavimento lajeado e um maior número de divisões, em comparação com a zona anterior. Pelo interior é habitual a caiação das paredes e pelo exterior a marcação do rebordo dos vãos. Como substituição às varandas, encontram-se à porta da casa simpáticos bancos de pedra.

Paul é uma Freguesia do concelho da Covilhã que merece o destaque dado pelos arquitetos. As casas típicas desta zona apresentam uma tipologia de 3 pisos; o primeiro é destinado às alfaias, gado e arrecadações, os outros dois associados à parte da habitação. Nestas casas observamos uma escada interna em madeira que cria a ligação entre os pisos. A nível construtivo destacam-se as paredes feitas em calhaus rolados “intercalados com rochas de xisto, argamassados com barro, e com cunhais, vergas e ombreiras de granito. As varandas de pau situam-se no último piso, corridas a toda a largura da fachada, com balaústres de madeira por vezes recortados. Nas paredes do andar superior usa-se a *taipa* de ripado e barro”¹⁰⁵

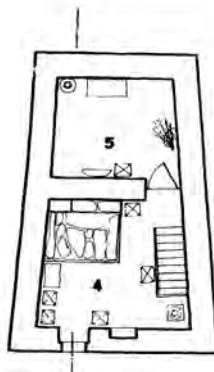
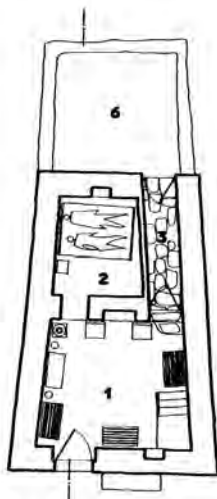
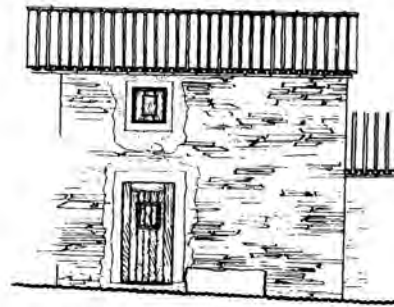
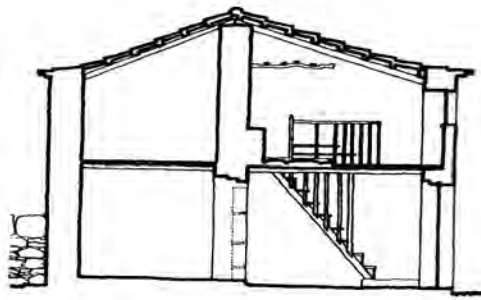
Malhada Sorda e Nave de Haver, encontram-se em destaque como zona E, não tanto, por apresentarem casas com um desenho aparentemente diferente, mas sim, pela interessante utilização do granito na sua construção e, na abundância de soluções onde este material se encontra representado, vedações, paredes, pilares, pavimentos e coberturas. Em Nave de Haver destacam-se as casas de piso térreo com um largo alpendre pavimentado com grandes “lanchas”¹⁰⁶ de granito antecedido de um quinteiro. Malhada Sorda não é só um povoado de maiores dimensões, mas também um povoado mais rico, apresenta “passaios toscos de enormes lajes nas ruas lamacentas”.¹⁰⁷ Prevaecem as casas de dois pisos com grandes varandas de pedra acessíveis por escadas exteriores, perpendiculares à fachada. Estas varandas apresentam um desenho bem diferente do apresentado na Beira Central, tanto na sua construção como na proporção.

Deslocando o estudo para sudeste na região, observa-se uma feição muito diferente das estudadas nas zonas anteriores. Malpica do Tejo, zona F, é uma freguesia do concelho de Castelo Branco, que surge por apresentar características muito diferentes. Aqui encontramos

¹⁰⁵ Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano, *Arquitetura Tradicional Portuguesa*, 2ª ed. (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992), 149.

¹⁰⁶ Amaral, Lobo e Malato, “Zona 3: Beiras”, 253

¹⁰⁷ Amaral, Lobo e Malato, 253.



Figuras 80 e 81| Casa representativas da Zona F: Corte e Alçado, Malpica do Tejo, Castelo Branco
 Figuras 82 e 83| Casa representativa Zona F: Plantas e Fotografia da Casa, Malpica do Tejo, Castelo Branco
 Figuras 84 e 85 e 86| Casa representativa Zona G: Sardoa; Cabeça das Mós; Vila de Rei, Sertã.

ruas largas e limpas, com edifícios alinhados. Em “Malpica do Tejo o xisto fica à vista, com vãos rebocados a cal, ligados verticalmente quando sobrepostos. Não existem escadas exteriores nem varandas. As casas são caiadas por dentro, impecáveis de asseio, com pavimentos amarelos, de barro e bosta, muito lisos e limpos, e cantareiras praticadas nas paredes onde se colocam louças em prateleiras de xisto. A cozinha situa-se no andar; a sala, no rés-do-chão.”¹⁰⁸

Aproximando o estudo dos limites administrativos da Beira Litoral surge a zona G. Evidenciam-se os edifícios com características de transição, distinguem-se elementos tanto da Beira como da Estremadura: “A tradição das alvenarias argamassadas e parede é ali evidente, bem como a das caiações a protegê-las e alinhá-las.”¹⁰⁹ O desenho das plantas é mais rigoroso e começam a dar mais prioridade ao conforto dos habitantes. Surgem casas com dois pisos ligados internamente por escadas e cozinhas mais eficientes e cuidadas, destacando-se a importante presença de chaminé. Nesta zona já é visível a separação entre o espaço das pessoas e dos animais.

Procede-se a análise com a zona 4 que compreende uma área limitada pela costa e abrange as províncias da Estremadura, Ribatejo e parte da Beira Litoral. Nesta zona, as principais diferenças estão na distribuição dos espaços, nos fins a que se destinam as construções e na escolha dos materiais. Aqui constrói-se com os materiais que encontram “mais a pé da porta e não longe da forma como a natureza os dá.”¹¹⁰ A distribuição dos materiais corresponde naturalmente às características florestais, geológicas, agrícolas e climáticas de cada zona, uma particularidade que se vai perdendo com a facilidade de transportes dos dias de hoje, derrubando as fronteiras das áreas restritas à sua primitiva utilização.

São poucos os exemplos em que se utiliza a madeira como principal material na construção de habitações, no entanto destaca-se o seu engenhoso emprego nas guardas das varandas, chaminés de tábuas ou nas rodas sobre as quais giram os moinhos. Este tipo de construção exige, além de uma proximidade à fonte, condicionantes naturais, a relação direta com um chão arenoso ou com a humidade que a maresia traz. Estas habitações apresentam um esquema muito simples, de forma retangular, desenvolvido num único piso, criando uma relação direta com o exterior, abrindo para a rua ou para a praia as áreas comuns como sala e cozinha, os quartos ficam mais abrigados, virados para o lado oposto. A cobertura de duas

¹⁰⁸ Oliveira e Galhano, *Arquitetura Tradicional Portuguesa*, 149.

¹⁰⁹ Amaral, Lobo e Malato, “Zona 3: Beiras”, 256

¹¹⁰ Pereira, Freitas e Dias, “Zona 4: Estremadura”, 58

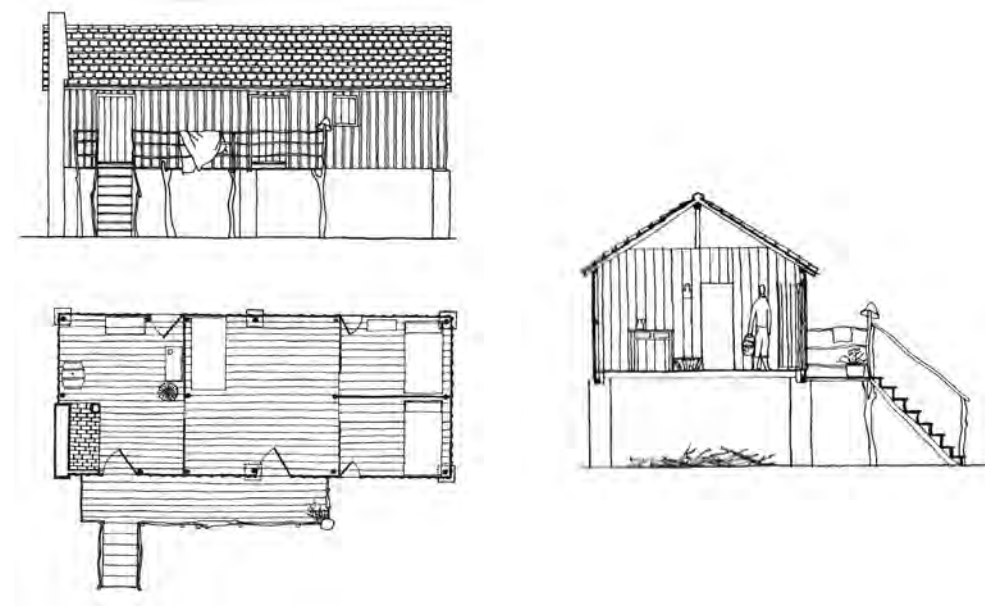
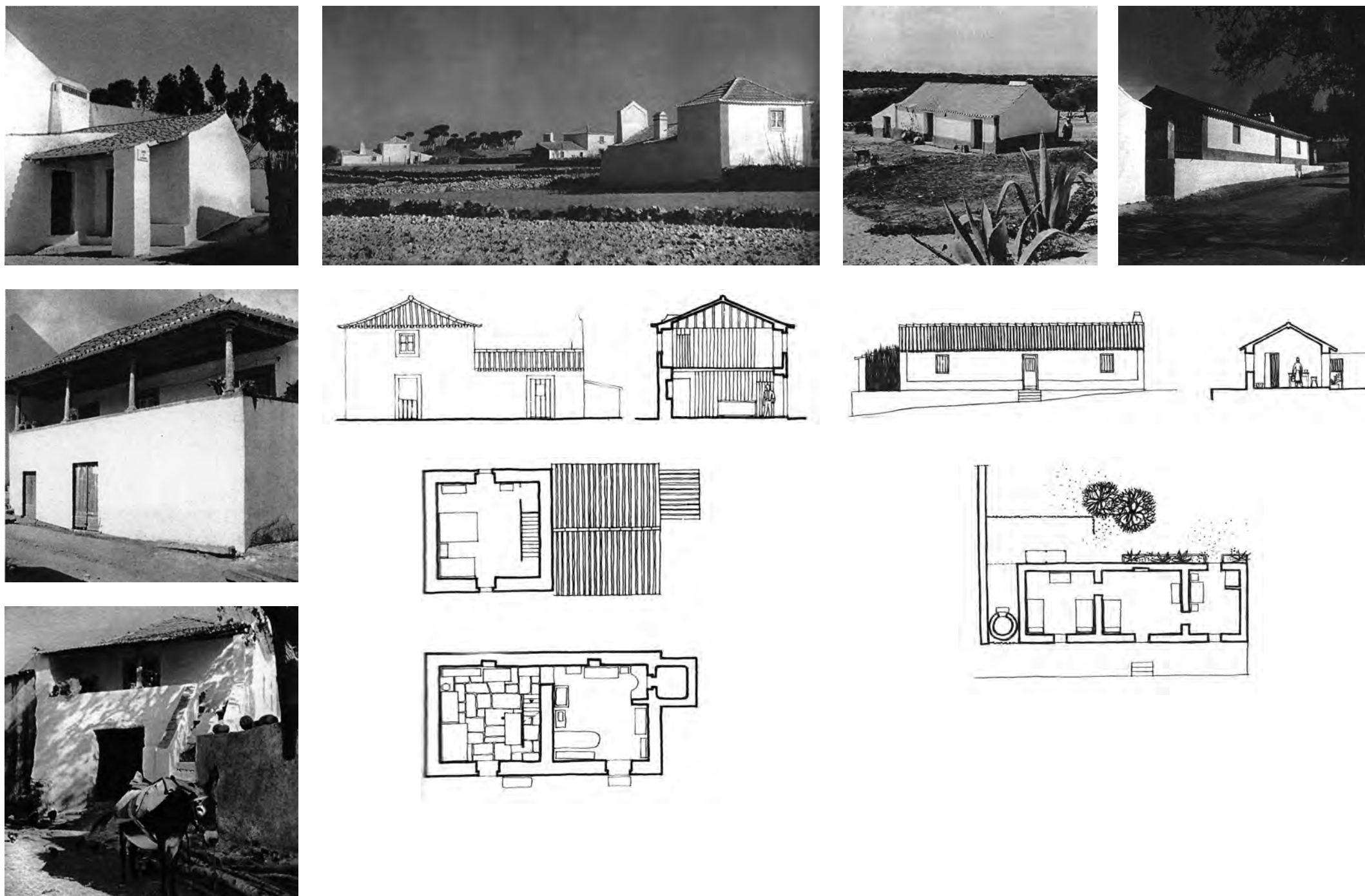


Figura 87| Casa na Quinta do Alqueidão, Cartaxo
Figuras 88 e 89 | Plantas e Alçado Casa na Quinta do Alqueidão, Cartaxo



Figuras 90, 94 e 95 | Representação do Alpendre nesta Zona; Alcanhões, Santarém; Zibreira, Torres Vedras; Santos, Santarém.
 Figuras 91, 95 e 98 | Representação da Casa Saloia; Fotografias; Alçado e Corte; Plantas, Assafora, Sintra.
 Figuras 92, 93, 96 e 99 | Casa representativa do Ribatejo, Fotografias; Alçado e Corte, Plantas, Portela das Padeiras, Santarém.

águas é feita com telha.

“As paredes apresentam-se exclusivamente com os elementos na vertical ou na horizontal, conforme os aglomerados – nos primeiros, as tábuas unem-se por meio de mata-juntas; nas segundas, sobrepõem-se e os encontros são rematados verticalmente. Nalguns casos, as paredes mais expostas são isoladas no interior por meio de caniços, perpendicularmente aos quais se coloca um fasquiado que recebe reboco.”¹¹¹

Destacam-se na zona do pinhal de Leiria as construções em adobe ou taipa, volumes baixos que se agarram ao terreno arenoso, integrando as linhas dominantes da paisagem. O interior destas habitações é marcado pela escassez de janelas que impede a entrada de luz realçando a mancha escura que se manifesta nas entradas alpendradas. Estes alpendres representam uma zona de proteção, intermédia na relação com a casa, um pé direito reduzido e muitas vezes um ou dois muretes característicos desta zona. O telhado de duas águas realça o volume da chaminé que assume grandes proporções.

O saloio é descendente do moçárabe e é da cultura árabe que herda muitos dos seus usos e costumes, inclusive na arquitetura, onde habitações sólidas de alvenaria em pedra que apresentam formas cúbicas e se destacam os telhados mouriscos feitos com telhas cuidadosamente argamassadas. Estas habitações rurais da Estremadura distinguem-se por serem dos poucos exemplos que se encontram com uma tipologia de dois pisos, distribuindo-se pelo piso térreo a cozinha, um quarto e a sala que serve de ponto de conexão com outro quarto no piso superior.

Avançando para o Ribatejo deparamo-nos com construções em tijolo, tufo ou adobe. Estas habitações desenvolvem-se de forma muito simples, um único piso com divisões distribuídas sucessivamente, desenhando um alongado retângulo na planta. As casas caiadas surgem em grande escala tal como o prolongamento de bancos, degraus e muros que ajudam no tratamento do espaço circundante da habitação.

“Salienta-se a esfuziante presença de cor, realçando sobre os brancos, os socos, cunhais ou vãos, quando não cobre mesmo a totalidade da superfície das paredes – negra, ocre, azul, vermelhão ou verde obtido pelo aproveitamento dos restos da calda da sulfatagem das vinhas.”¹¹²

¹¹¹ Pereira, Freitas e Dias, 67.

¹¹² Pereira, Freitas e Dias, 104.

A LEVEZA DA CAL NAS HABITAÇÕES DO SUL | 2.3

A zona 5 trata a análise da maior província portuguesa, cerca de um terço da área do país, constituída maioritariamente por uma extensa área de planície seca com baixo relevo orográfico. O Alentejo apesar de se tratar da maior região do país conta, contrariamente, com a menor densidade populacional. Para esta zona de estudo destacaram-se os arquitetos Frederico George, António Azevedo Gomes e Alfredo da Mata Antunes que optaram por não apresentar mapas tipológicos, ao contrário das restantes equipas, por considerarem não ser possível diferenciar diferentes tipologias, verificando apenas, distintos graus de erudição entre o Alto e o Baixo Alentejo.¹¹³

Na zona 6, a equipa constituída pelos arquitetos Artur Pires Martins, Celestino de Castro e Fernando Torres trata principalmente a região do Algarve, mas também aborda outras regiões geográficas como o Baixo Alentejo, a Bacia do Sado e do Alentejo Litoral. A sexta e última região analisa uma área limitada por “uma linha que começa em Corte Pinto, vai passar por Mértola e Aljustrel, contorna a Bacia do Sado até próximo de Alcácer do Sal e termina no estuário do Sado, junto às Águas de Moura. As restantes delimitações são os próprios limites naturais do Sul do país: o Oceano Atlântico pelo ocidente e pelo sul, e pelo lado nascente pela Andaluzia, da qual está separada pelo Guadiana e um afluente, o Chança.”¹¹⁴

A expressão das terras alentejanas no que diz respeito à distribuição da população é bem distinta da do Norte, a densidade populacional é menor e a necessidade de se viver em núcleos é, também, muito mais reduzida. Esta região desenvolve-se perante uma vida maioritariamente virada para a agricultura e geralmente dominada pelo regime de grande propriedade. É à volta das aldeias que se desenvolvem estes grandes terrenos de cultivo que estão contidos devido ao sentimento coletivo de defesa e que servem de abrigo aos

¹¹³ Alfredo da Mata Antunes, “Entrevista Ao Arquitecto Alfredo Da Mata Antunes,” entrevistado por Francisco Manuel Portugal e Gomes, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: Contributo Para o Entendimento Das Causas Do Problema Da «Casa Portuguesa»*, anexo 1 (Coimbra: Universidade de Coimbra, 2018), 11.

¹¹⁴ Artur Pires Martins, Celestino Castro e Fernando Torres, “Zona 6: Algarve,” *Arquitectura Popular Em Portugal*, ed. Ordem dos Arquitectos, 4ª ed., vol.2 (Lisboa, 2004), 243.

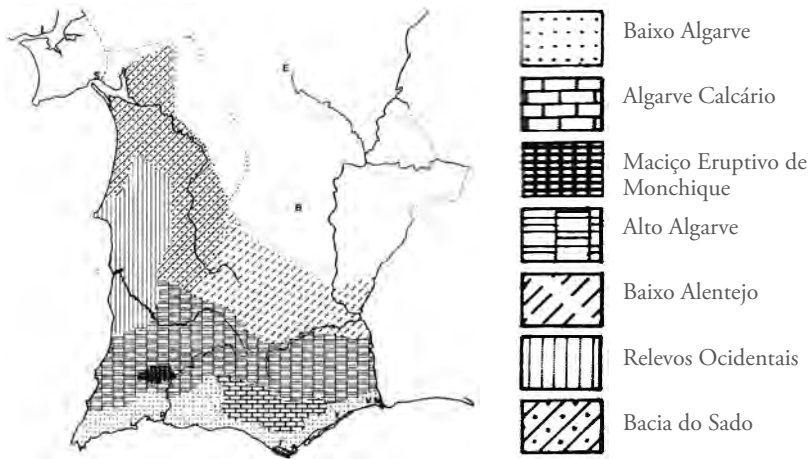


Figura 102, 103 | Representação de um Monte Alentejano; Concentração tipo no Baixo Alentejo
Figura 104 | Divisões geográficas da Zona 6.

trabalhadores das herdades: “Esses domínios, denominados «herdades», constituem, ou «montados», ou «campos», conforme sejam terras de azinheira e sobreiros ou terras de cereais.”¹¹⁵ Não permitindo que se instale a totalidade de trabalhadores de uma herdade surgem diferentes «montes» que servem para completar estas necessidades, constituindo também um importante aglomerado populacional.

Também se deve considerar outro fator importante para a formação de aglomerados alentejanos, o fator industrial, a existência de estradas e caminhos-de-ferro que por ordem militar ou religiosa se foram criando e assim organizando o crescimento de novos aglomerados.

Observando com atenção a distribuição populacional dentro do país, distinguimos uma mancha maior de densidade populacional acima do Rio Tejo e numa faixa na zona do Algarve. Para esta zona foi criado um mapa tipológico com os diferentes tipos de povoamento onde se distinguem seis tipos diferentes: as áreas despovoadas, as áreas de dispersão e disseminação, as áreas de dispersão em áreas isoladas, os lugares aglomerados com dispersão intercalar, os lugares aglomerados tipo montanha e a aglomeração com dispersão intercalar.

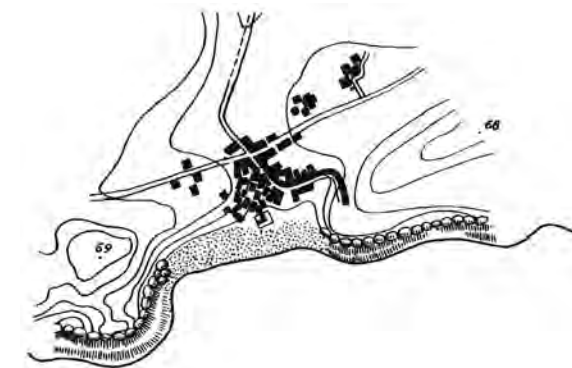
Destaca-se o Baixo Algarve, uma faixa que percorre toda a costa sul e que corresponde à zona com construções mais recentes. Verifica-se nesta área uma maior densidade populacional e com isso uma maior afluência de construções habitacionais. Para os arquitetos, consideram que esta sub-região se poderá dividir em duas ou três zonas, “no sentido este-oeste, em duas partes: a de Barlavento ou ocidental, e a de Sotavento ou oriental (...) em três faixas: Barlavento, Centro e Sotavento, correspondendo o Centro a uma zona correspondida entre Tavira e Quarteira, precisamente onde a costa se encontra afastada do mar por um grupo de ilhas arenosas.”¹¹⁶

O Algarve calcário apresenta um terreno acidentado por corresponder às zonas mais montanhosas da região. A disseminação do povoamento vai-se evidenciar nesta sub-região que parte de pequenos aglomerados que se vão distribuindo ao longo das vias de comunicação. Predomina o cultivo dos cereais de sequeiro e a utilização da varanda ou açoiteira, sistema de cobertura horizontal que permite a secagem dos frutos, cereais, feijão.

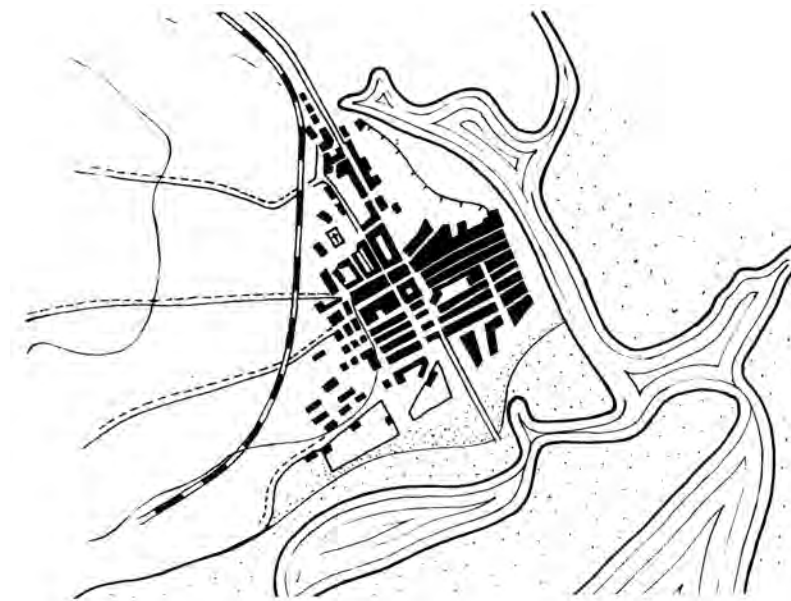
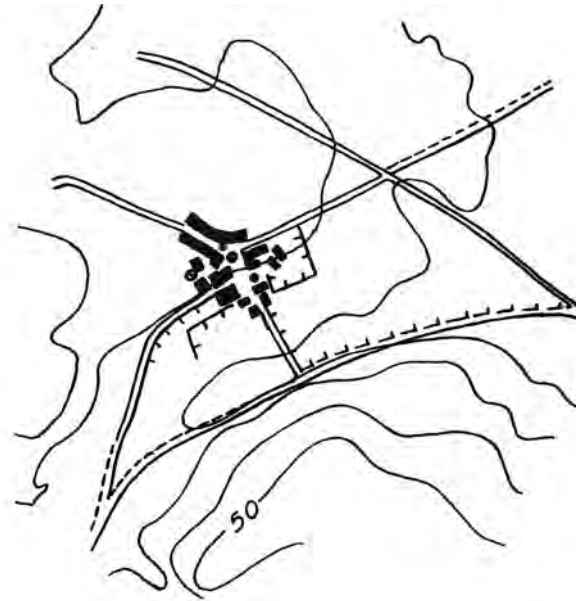
Os arquitetos que estudaram esta região evidenciaram dois povoados, a aldeia do Burgau em Vila do Bispo serve como exemplo para as aldeias de pescadores e Fontes da Matosa em Silves para as aldeias que dependiam da vida agrícola. Esta separação fora criada pelos arquitetos

¹¹⁵ Frederico George, António Azevedo Gomes e Alfredo da Mata Antunes, “Zona 5: Alentejo,” em *Arquitetura Popular Em Portugal*, ed. Ordem dos Arquitectos, 4ª ed., vol. 2 (Lisboa, 2004), 135.

¹¹⁶ Martins, Castro e Torres, “Zona 6: Algarve”, 247



Figuras 105 e 106 | Burgau, Vila do Bispo
Figuras 107 e 108 | Fotografias de habitações de pescadores, Burgau, Vila do Bispo.



Figuras 109, 112 e 115 | Fotografia e planta, Fontes da Matosa, Silves.
Figuras 110, 113 e 116 | Fotografias, representação da Casa típica e planta, Olhão.
Figuras 111, 114 e 117 | Fotografia e planta do aglomerado da Fuseta.

para que se pudesse compreender as principais diferenças entre os povoados de beira-mar e do interior, no entanto, não se podem considerar estes exemplos como representativos de todas as aldeias de pescadores ou agrícolas.

Burgau situa-se na costa a oeste de Lagos numa ligeira enseada com morros com cerca de 40 a 60 metros de altura e desenvolve-se sobre o lado nascente, fortemente agarrada ao terreno protegendo-se dos ventos de norte e noroeste. As habitações deste povoado vão acompanhando a ondulação do terreno e orientam-se mais pela topografia do que pela procura de uma melhor exposição solar. O pátio surge não só como apoio à pesca, para guardar os utensílios e vestuários, mas também como local de descanso, virado sempre para sul “quer fiquem na fachada que dá para o caminho, quer na da retaguarda”.¹¹⁷

“Fontes de Matosa é uma povoação muito pequena e extremamente pobre, situada junto da estrada que liga Silves a Alcantarilha, onde predominam os quinteiros agrícolas.”¹¹⁸ Muitas vezes estas aldeias não tinham acesso a água e por isso serve de uso para a população os poços comunitários para os quais os principais arruamentos convergem. A povoação desenvolve-se linearmente, envolvendo os poços e o forno comunitário e as fachadas viram-se para o largo comum. Tal como no Burgau esta povoação utiliza cobertura em telha, o pátio não é muito utilizado e a secura é visível, só nas habitações mais recentes é que se começam a ver algumas parreiras para proteção contra os dias solarengos.

Os arquitetos responsáveis por esta zona consideraram as vilas de Olhão e Fuseta exemplos únicos, interessantes de análise por mostrarem características diferentes do resto do Algarve. Estes aglomerados desenvolvem-se a partir de um núcleo central e destacam-se pela utilização de uma cobertura plana, açoteias que trazem à memória influências marroquinas. A açoteia é um elemento característico desta região que surge por norma por cima da zona dos quartos, um terraço que tem como objetivo a secagem de alguns alimentos. A construção da açoteia é feita sobre abóbadas que são revestidas com ladrilho e caiadas.

“Como a concha do nautilus, como a colmeia das abelhas, como o ninho dos pássaros, possui a casa a sua evidência interior; e todos os traços dos primitivos costumes e formas de existência, de vida conjugal e familiar, da estrutura colectiva, acham-se reproduzidos na planta da casa e nas suas principais partes.”¹¹⁹

Focando agora a análise na habitação unifamiliar distinguem-se na zona 5, no Alentejo, dois

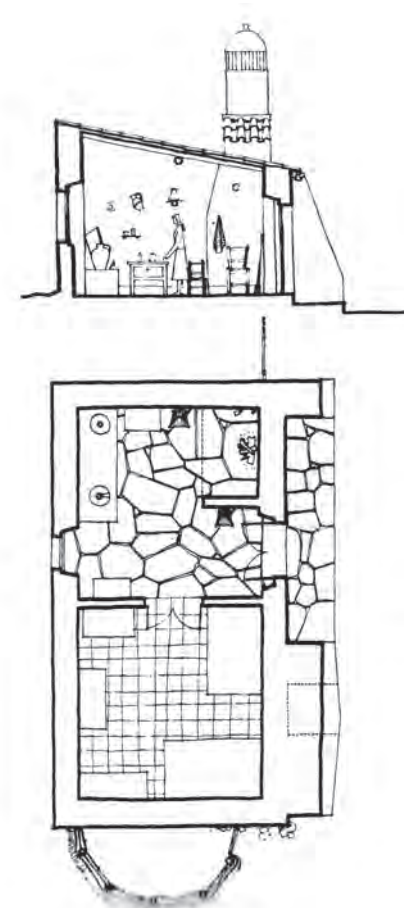
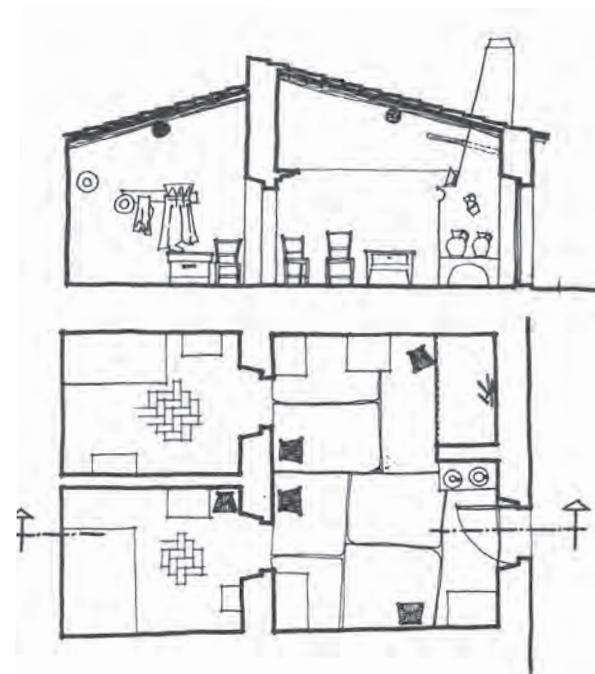
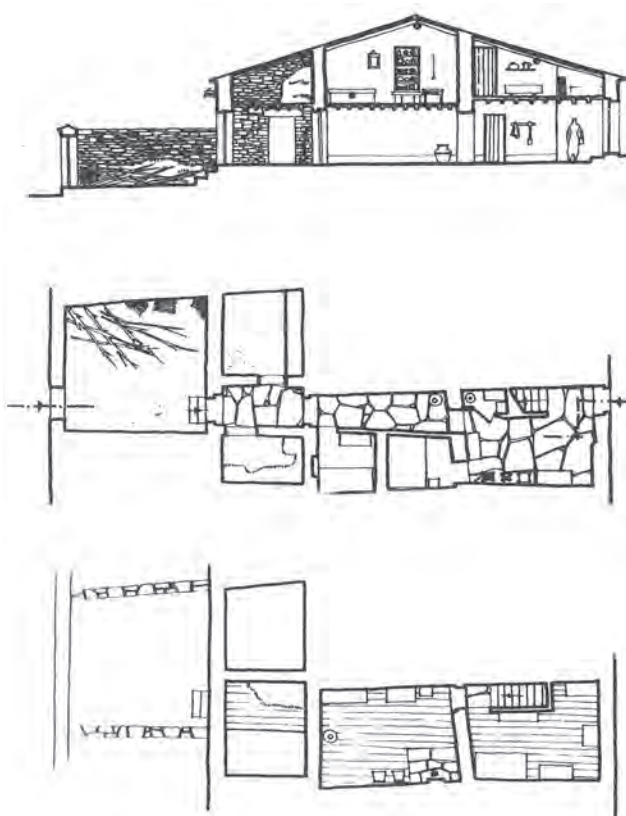
¹¹⁷ Martins, Castro e Torres, 256.

¹¹⁸ Martins, Castro e Torres, 258.

¹¹⁹ Martins, Castro e Torres, 178.



Figura 118 | Divisão sub-regional da Zona 5



Figuras 119 e 122 | Casa representativa da Sub-Região de Areias, Fotografia; Corte e Plantas, Montalvão.
Figuras 120 e 123 | Casa representativa da Sub-Região de Barros, Fotografia; Corte e Planta, Povo de S. Vicente, Elvas.
Figuras 121 e 124 | Casa representativa da Sub-Região de Borba, Fotografia; Corte e Planta, Juromenha, Alandroal.

grupos de construções, a casa que pertence aos aglomerados e as que se encontram isoladas, nos montes. Este grupo de trabalho analisou esta zona dividindo a área de estudo em seis sub-regiões por considerarem que “pelo menos as soluções nos métodos de construção relacionadas com os dados físicos, geográficos das regiões naturais são bem evidentes.”¹²⁰

A sub-região de Areias inclui concelhos de Castelo de Vide, Nisa, Marvão, Portalegre e parte do Concelho do Crato. Aqui o granito surge representado maioritariamente em paredes ou no guarnecimento de vãos tornando-se também visível a utilização de madeira na construção. Nesta zona encontram-se frequentemente exemplos de habitações com dois pisos, e com isso o aparecimento de varandas, substituindo as guardas em madeira que se destacavam na região da Beira Interior por grilhagem em tijolo. A nível de organização do espaço interior a cozinha perde a importância que lhe era habitualmente atribuída, deixando de se fazer desta divisão a entrada da casa e, com isto, a chaminé perde também algumas características, deixa de estar revestida.

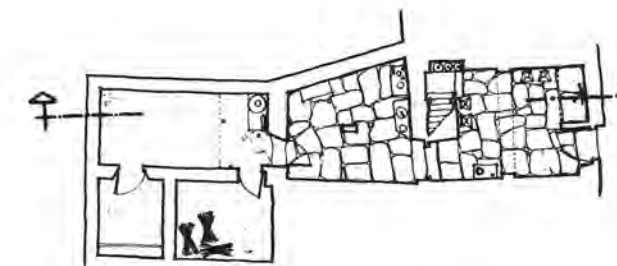
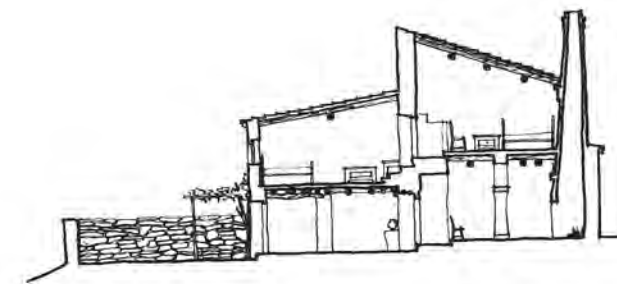
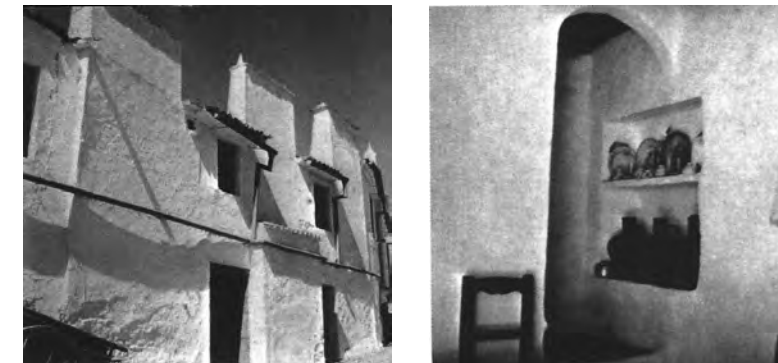
A sub-região de Barros surge com esta denominação por apresentar uma constituição agrológica das terras ricas em argila e conta com a presença dos concelhos de Ponte de Sor, Alter do Chão, Avis, Sousel, Fronteira, Monforte, Arronches, Elvas e Campo Maior. É visível um maior cuidado na construção, utilizando a cal como forma de valorizar a arquitetura da zona. Ao contrário de Areias, esta sub-região volta a dar à cozinha um papel muito importante na organização interna das habitações, a chaminé surge como elemento dominante nas fachadas das casas de Barros. Geograficamente esta sub-região situa-se numa zona onde é possível encontrar tanto granito como mármore contribuindo para a utilização frequente de ambos os materiais.

Serra de Borba é uma sub-região que conta com a presença dos concelhos de Estremoz, Borba, Vila Viçosa e parte de Alandroal. Devido à presença da Serra de Ossa esta sub-região encontra-se num relevo orográfico justificando a abundância de água e as distintas condições climáticas desta zona. A nível construtivo destaca-se a utilização do mármore no guarnecimento de vãos e o emprego generalizado da pedra na construção. A presença da chaminé continua a ter a importância destacada no desenho das fachadas, evidenciando nesta zona a harmonia que se encontra com a utilização plena da caiação das habitações com o mármore.

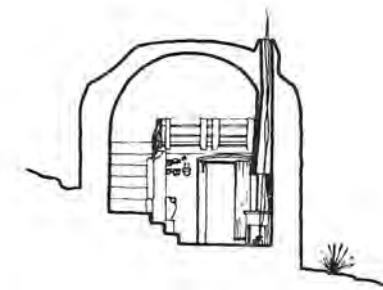
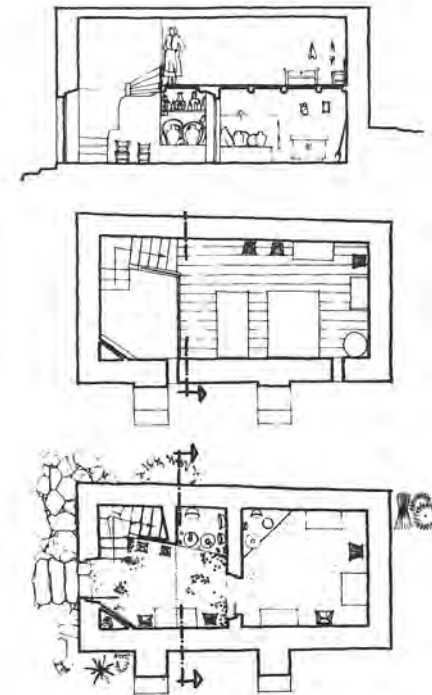
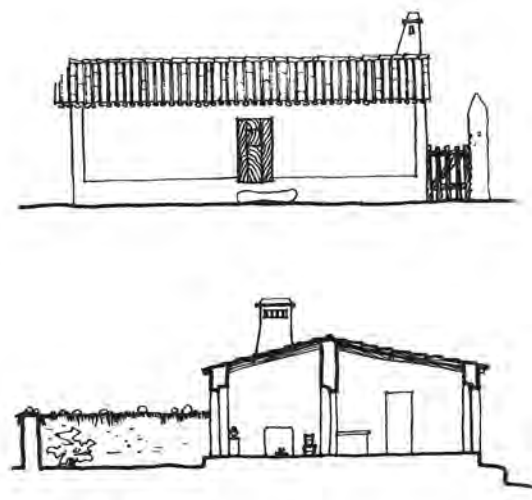
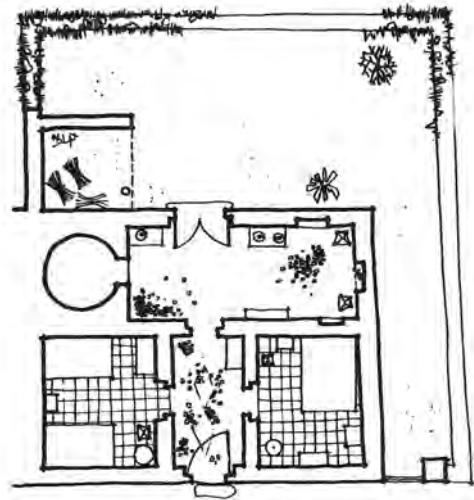
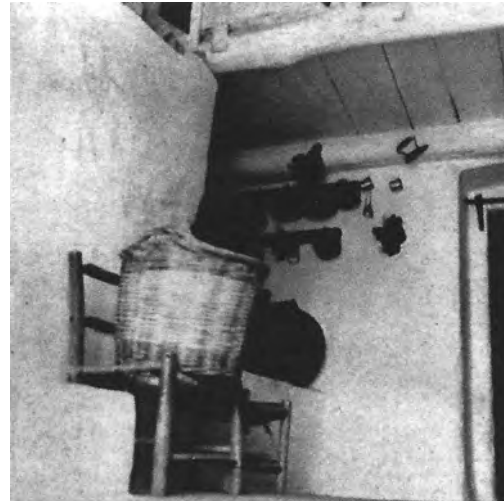
A sub-região central Alentejana é considerada “o coração de toda a planície alentejana”¹²¹, é nominada de Planície de Évora e conta com a presença dos principais concelhos alentejanos,

¹²⁰ Martins, Castro e Torres, 179.

¹²¹ George, Gomes e Antunes, “Zona 5: Alentejo”, 207.



Figuras 125, 126 e 127 | Casa representativa da Sub-Região de Planície de Évora, Fotografia; Corte e Planta, Monzaraz, Reguengos de Monzaraz.



Figuras 128, 129, 132 e 133 | Casa representativa da Sub-Região Barros de Beja, Fotografias; Corte Alçado e Planta, Peroguarda, Ferreira do Alentejo.
Figuras 130, 131, 134 e 135 | Casa representativa da Sub-Região de Além-Guadiana, Fotografias; Corte e Plantas, Arredores de Moura.

Arraiolos, Montemor-o-Novo, Viana do Alentejo, Évora, Redondo, Alandroal, Reguengos e Portel. Os arquitetos que focaram o seu estudo nesta região consideram que é nesta zona que se encontra a síntese dos aspetos arquitetónicos do Alentejo, “sendo Évora o seu centro de influência e o seu mais expressivo padrão cultural”.¹²² Évora é, sem sombra de dúvida, um grande centro urbano e, já o era desde a época dos Romanos. A presença de uma residência real e da Universidade demonstram o quão importante se tornou com o desenrolar da história. No entanto, mesmo com a passagem por épocas distintas, não perdeu a sua identidade erudita e espontânea.

“Do hibridismo erudito e espontâneo, a que não falta o sentido do improvisado, resultam erros à luz do conceito de Arquitectura clássica; quando isso se dá, ganha, porém em frescura e em ingenuidade, revelando nunca se ter totalmente libertado das raízes da terra.”¹²³

A nível construtivo destaca-se o contraste entre a utilização do granito e a utilização da cal, bem como do emprego de coberturas em arco, abóbadas e abobadilhas. Esta técnica construtiva é considerada típica da região Alentejana e provém da utilização de uma técnica extremamente engenhosa em extinção visto que, com o aparecimento de novos materiais e novas técnicas construtivas, a facilidade em construir estas formas se tornou muito facilitada.

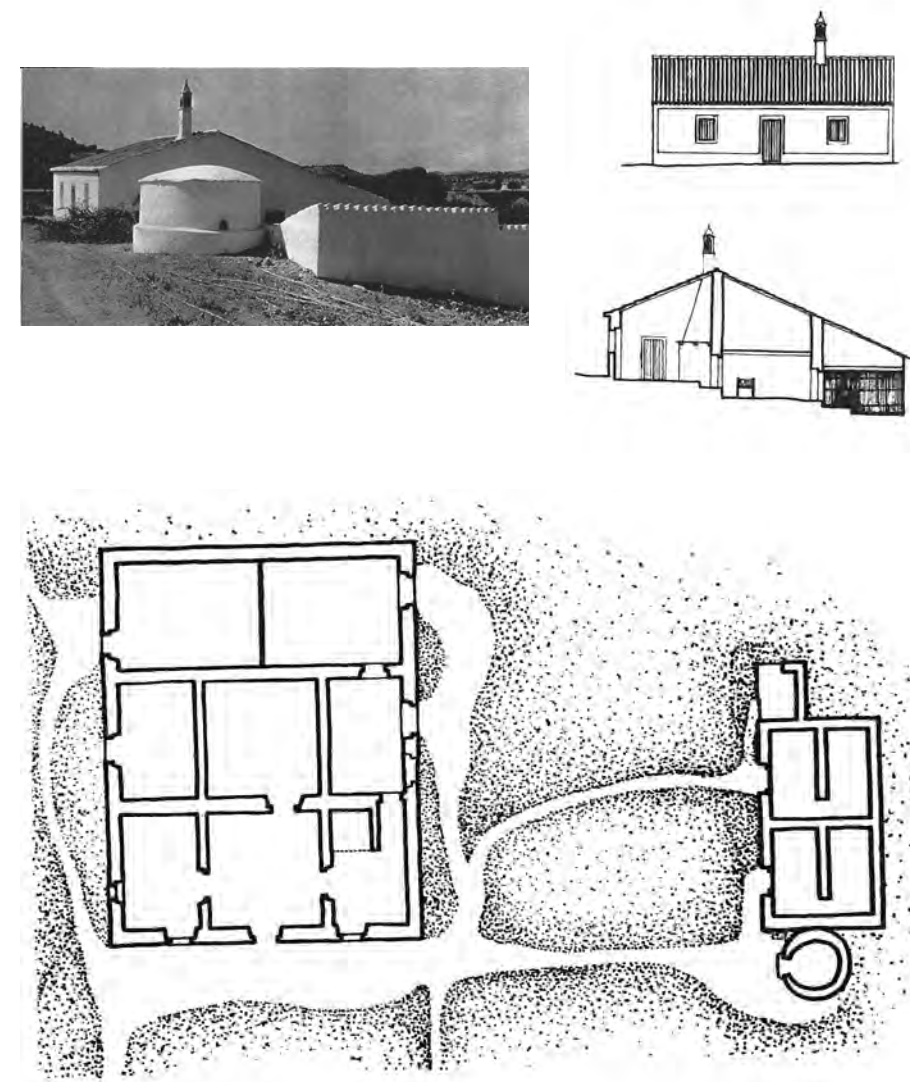
A sub-região de Barros de Beja conta com os concelhos de Alvito, Cuba, Vidigueira, Beja e Ferreira. Aqui encontra-se predominantemente a cultura da taipa que confere à arquitetura um aspecto maciço, de grandes volumes onde os vãos são tratados sem o guarneamento de pedra, criando buracos abertos nas fachadas caiadas. A cor ganha destaque ao cobrir as fachadas com faixas coloridas onde a horizontalidade é acentuada pelas construções com apenas o piso térreo.

Por último destaca-se a sub-região de Além-Guadiana, considerada uma zona individualizada se considerarmos a sua posição geográfica agrupando os concelhos de Mourão, Barrancos, Moura e Serpa. Entre estes concelhos destaca-se Barrancos por se diferenciar dos outros pela fala, pelos costumes e pela arquitetura local; evidenciam-se muitas características que facilmente se confundiam com uma povoação do nosso país vizinho: “As casas com balcões e mais as janelas do rés-do-chão rasgadas até abaixo e protegidas por grades são, pela sua expressão, características bem espanholas.”¹²⁴ Contudo, sente-se a presença da cultura árabe nas restantes povoações desta sub-região, construções em pedra maciça com cobertura

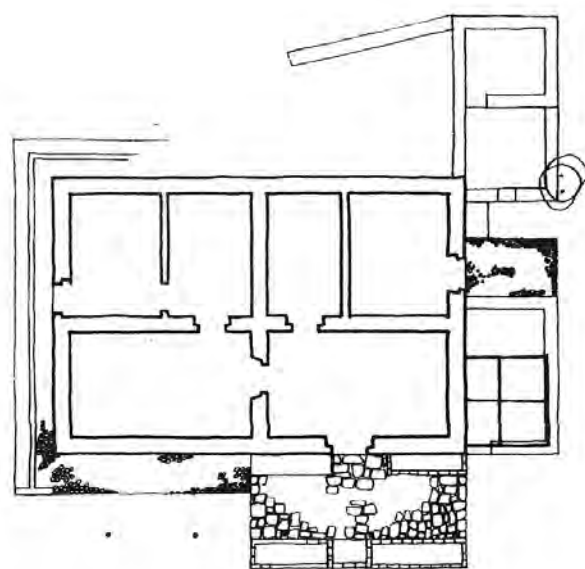
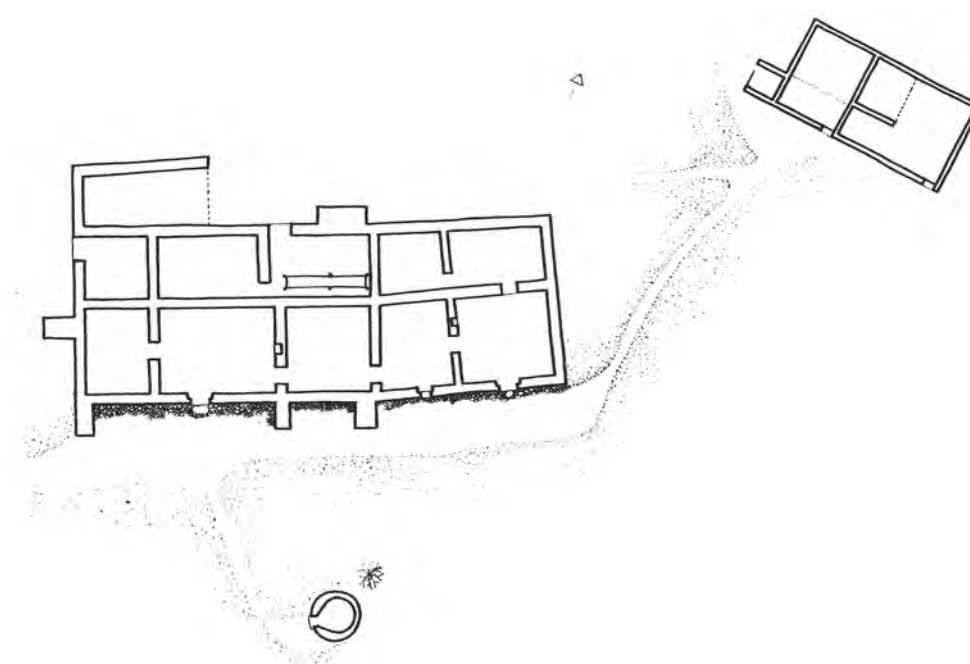
¹²² George, Gomes e Antunes, 207.

¹²³ George, Gomes e Antunes, 211.

¹²⁴ George, Gomes e Antunes, 236.



Figuras 136, 137 e 138 | Fotografia; Corte e Alçado; Plantas, Ponte de Santo Estevão, Silves.



Figuras 139, 140 e 142 | Fotografias; Planta, Quatro Estradas, Lagos.
Figuras 141, 143 e 144 | Planta; Fotografias, Maria Vinagre, Aljezur.

abobadada, quase impercetível do exterior

Passando para a análise da habitação algarvia cuja característica principal se centra na sua simplicidade, tanto na escolha dos materiais como nas formas puras que são escolhidas para os seus desenhos, uma casa pode partir de organização simples, com duas divisões, cozinha e uma pequena arrecadação até um desenho mais complexo.

“Numa visão limitada e singela, a casa algarvia (...) distingue-se da habitação das sub-regiões alentejanas pela importância e significado que no Algarve se dá à função de receber visitas em casa; nesta província, a entrada da casa faz-se, quer directamente através da sala de receber, ou por um pequeno vestíbulo em forma de corredor que a antecede, e a cozinha raramente é franqueada ou bem cuidada.”¹²⁵

Os arquitetos debruçaram-se sobre quatro exemplos de habitação relativos ao baixo Algarve, distanciados geograficamente ao longo da costa e apresentam formas distintas de se viver.

Em Ponte de Santo Estevão, junto a Silves cultivam-se os pomares regados, o feijão e o milho. A habitação, o estábulo e o palheiro formam uma única construção que se vai adaptando ao declive do terreno. Isolado encontra-se outro corpo distinto que serve a pocilga e o forno. O material utilizado para esta construção é a taipa, dominante na zona algarvia, utilizada na alvenaria, os pavimentos são em tijoleira e a cobertura em telha argamassada.

Em Faro encontra-se o Sítio do Meloal que apresenta uma construção mais simples onde o pátio ganha destaque por servir de elemento de ligação entre a construção que abriga o forno e a zona dos serviços. O pátio apresenta-se pavimentado em ladrilho e está equipado com bancos e floreiras, as paredes são de alvenaria em pedra, os vãos guarnecidos com cantaria e os pavimentos interior em tijoleira.

O terceiro exemplo encontra-se em Quatro Estradas, Lagos e a habitação procura uma orientação a sul, virando costas à estrada. A Sul encontra-se o pátio murado, protegido e com uma parreira protetora do sol, um verdadeiro prolongamento exterior da habitação. A nascente desenvolve-se a pocilga e o galinheiro, que acompanham o acesso à cozinha.

Em Aljezur, Maria Vinagre, a habitação está separada da pocilga, do galinheiro e do forno que se encontram a norte da construção principal, tal como as alfaías agrícolas. Neste exemplo não se encontra um espaço destacado para a cozinha e a organização interior difere das apresentadas anteriormente, as divisões sucedem-se umas às outras sem a utilização

¹²⁵ Martins, Castro e Torres, “Zona 6: Algarve”, 311.



Figura 145 | Fotografia de um pátio em Nora, Silves.
Figura 146 | Fotografia de um pátio em Bias do Norte, Olhão.

do corredor. Trata-se uma construção antiga, em alvenaria de taipa com contrafortes, a cobertura é feita em telha sem forro e os pavimentos em terra batida.

Destacam-se alguns elementos importantes de valorização da arquitetura regional algarvia. O pátio ganha destaque por representar a mais pura relação com o exterior e estão representados em toda a província com aspetos e tamanhos variados: “Revestidos com ladrilho de tijoleira, de fabrico local, aplicada disciplinadamente em desenhos geométricos, outras vezes com pedra miúda ou com lajedo, é neles que repousa das labutas diárias ou se procede à secagem do figo e da alfarroba. Para esta dupla utilização, está geralmente adossado à fachada exposta a sul, fazendo-se por ele o acesso à habitação.”¹²⁶

O pátio surge como uma das formas mais simples e mais diretas que a arquitetura popular portuguesa utiliza para criar uma relação com o exterior, percebe-se que no caso da arquitetura popular do norte nem sempre funciona como uma “sala ao ar livre” porque a meteorologia não o permite. No entanto o pátio funciona mais como uma continuação dos currais ou como espaço de arrumação dos materiais agrícolas.

¹²⁶ Martins, Castro e Torres, 284.

DIÁLOGOS ENTRE MODERNO E VERNÁCULO 3

INTRODUÇÃO AO CAPÍTULO | 3.0

Numa tentativa de continuidade do primeiro capítulo, mas com a análise do Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa presente no segundo capítulo, apresenta-se uma terceira fase de pensamento na arquitetura portuguesa. Surge enquanto necessidade de questionamento sobre os valores do Movimento Moderno, protagonizado por um desejo de reconciliação com a história, de incluir a verdadeira cultura portuguesa, a arquitetura popular; uma tomada de consciência de reencontro entre a história e a humanização, um diálogo entre a tradição e o moderno.

A influência dos mestres modernos – Corbusier, Gropius e Mies – começa a complementar-se com a corrente orgânica que Bruno Zevi difundia, as ideias de Frank Lloyd Wright ou de Alvar Aalto, superando o funcionalismo a que os arquitetos modernos estavam habituados. As escolas de arquitetura em Portugal contactavam cada vez mais com as ideias que vinham de fora. Na Escola do Porto e em sequência das viagens de estudo que se faziam a Itália, chegavam as novas correntes diretamente ligadas ao pensamento de Bruno Zevi. Um grupo de alunos que, com o apoio de Fernando Távora e Carlos Ramos, traduziam e editavam em fascículos alguns dos principais textos, tanto o “*Saber Ver Arquitetura*” de Zevi como alguns ensaios sobre as obras de Alvar Aalto.

Em Lisboa um grupo de arquitetos da nova geração, nascidos nos anos 30, toma posse da gestão da revista *Arquitectura*, anteriormente “liderada pela geração do Congresso apresentava sinais de exaustão e esgotamento pragmático”.¹²⁷ Inicia-se uma nova fase de reflexão da revista, faz-se referência às novas tendências, à recuperação de um passado com o objetivo de se definir um futuro. A revista organizava-se segundo as ideias de que se deveria trazer uma abordagem às raízes do movimento moderno numa perspetiva mais culturalista, realçando a história, a arte e a arquitetura vernacular, abordando os grandes mestres com um novo olhar, mais lúcido. Esta nova fase torna-se relevante, principalmente, por evidenciar e divulgar obras feitas por arquitetos portugueses que anunciavam ou confirmavam esta nova procura de valores, mais contextualizados da arquitetura no contexto nacional:

¹²⁷ Tostões, *Os Verdes Anos Na Arquitectura Portuguesa Dos Anos 50*, 154.

“No plano nacional a responsabilidade da novíssima geração está, em primeira análise, numa participação corajosa: a de promover um diálogo fecundo, a de procurar um método comum de interpretação da realidade complexa que a solicita, a de abdicar de vocabulários feitos quando possam ser estes factores de abstração formal.”¹²⁸

A década de 1960 presencia uma grande produção arquitetónica resultante da vontade de conhecer a realidade portuguesa, de adotar o vocabulário das novas correntes europeias intensificadoras, mais afastadas da linguagem moderna. Uma consciência sobre as raízes do nosso património realçado pelo Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa, marcaria uma nova fase na arquitetura nacional.

Para interpretar este momento de mudança da arquitetura moderna no país, a presente dissertação elegeu a Habitação Unifamiliar como objeto de estudo. Considerou-se que a comparação entre vários exemplos em diferentes zonas do país, desenhadas por arquitetos distintos, permitiria uma análise capaz de evidenciar na arquitetura moderna a influência das ideologias orgânicas demonstradas em *Arquitectura Popular em Portugal*.

Distinguiram-se cinco dimensões que se consideraram pertinentes para uma melhor compreensão da análise. A primeira foca-se no *Arquiteto*, a sua escola, o seu percurso e as vertentes arquitetónicas pelas quais se rege; esta dimensão importa por ajudar a compreender o contexto em que a obra se insere. A segunda dimensão trata a *Implantação e Escala de Proximidade*, a relação que a obra cria com o local onde está inserida. Numa escala mais aproximada, focamo-nos na *Distribuição do Programa* que procura analisar a organização da habitação, a circulação, a escolha programática e a importância dada às diferentes divisões. À mesma escala surge a quarta dimensão que se foca na *Relação com o Exterior* que tal como se compreende analisa todas as diferentes soluções utilizadas pelos arquitetos. Por fim, a última dimensão, *Materiais*, procura perceber as questões relacionadas com a estrutura, a materialidade dos edifícios e a escolha dos materiais.

Numa primeira fase, antes de se prosseguirmos para análise de estudo de casos, faremos uma passagem por um conjunto de obras realizadas nesta época. Permitir-nos-á uma primeira abordagem às diferentes escalas de análise enunciadas. As obras apresentadas neste preâmbulo ao estudo de casos surgem maioritariamente de uma pesquisa às inúmeras edições da revista *Arquitectura*, uma investigação que deu a conhecer alguns arquitetos e obras que de outra forma não chegariam aos dias de hoje. Entende-se também que esta época ficou marcada

¹²⁸ Nuno Portas, “A Responsabilidade de Uma Novíssima Geração No Movimento Moderno Em Portugal,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, 1959).

não só pelos arquitetos mais importantes que se distinguiram na história da arquitetura portuguesa, mas também por muitos outros que absorveram as influências e mudaram a forma de construir, de olhar para a arquitetura e para o território.

Posteriormente a este preâmbulo pretende-se que esta metodologia analítica sirva de suporte para a análise dos casos de estudo, três habitações construídas em meados dos anos 1960.

A Casa do Freixial, construída entre 1958 e 1960, uma obra do arquiteto Manuel Tainha para a aldeia do Freixial na Freguesia de Bucelas. Apresenta uma relação próxima com a natureza, inserida numa parcela generosa no meio de um bosque. A Casa Dr. Barata dos Santos, construída entre 1959 e 1963 surge do trabalho de dois arquitetos, Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas. Esta casa encontra-se junto à muralha do castelo de Vila Viçosa, integrando-se perfeitamente na malha urbana da tão importante vila Alentejana. Por fim analisar-se-á a Casa Alves dos Santos, projetada entre 1964 e 1970 pelo arquiteto Álvaro Siza Vieira. Esta casa surge na cidade da Póvoa de Varzim e demonstra uma nova fase de revisão sobre a arquitetura moderna em Portugal, além de ser construída uns anos mais tarde pertence a um arquiteto de uma geração mais nova que, atento às mudanças, soube interpretá-las para a sua obra.



Figuras 147 e 148 | Arquitetos Keil do Amaral; Viana de Lima.

A HABITAÇÃO EM ANÁLISE | 3.1

O ARQUITETO

“O arquitecto, pela sua profissão, é por excelência um criador de formas, um organizador de espaço; (...) As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhece-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.”¹²⁹

Ao longo das décadas estudadas nesta dissertação destacam-se diferentes arquitectos responsáveis por questionar os valores da arquitectura e o papel da sua profissão no país. Arquitectos que foram agentes de mudança e que por se questionarem e debaterem a forma de se fazer arquitectura na sua época conseguiram evoluir e alterar o rumo da história. Ana Tostões em *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50* separa os arquitectos portugueses em três gerações, uma escolha que se considera também pertinente nesta análise por demonstrar a importância que eles ocupam na história e como o seu papel permitiu uma alteração no paradigma.

Na geração dos arquitectos que nasceram nos anos 1910 destaca-se Keil do Amaral, um nome apresentado no primeiro capítulo e que se evidencia ao longo da década de 1940 como uma figura singular que “defende as bases para a construção de uma perspectiva de trabalho diferente, teoricamente racional e formalmente tradicional, apelando a uma linguagem simples e equilibrada, inspirada na tradição popular.”¹³⁰ Keil do Amaral é o principal responsável pelo levantamento do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa juntando um grupo distinto de arquitectos. Ao convidar um leque de estudantes da geração mais nova proporcionou-lhes uma aproximação à sua visão para o futuro da arquitectura em Portugal, uma nova perspectiva, que fugia das lições que as escolas de arquitectura lhes transmitiam.

¹²⁹ Fernando Távora, *Da Organização Do Espaço*, ed. Manuel Mendes, 8ª edição (Porto: FAUP Publicações, 1982).

¹³⁰ Tostões, *Os Verdes Anos Na Arquitectura Portuguesa Dos Anos 50*, 176.



Figuras 149, 150 e 151 | Arquitetos Fernando Távora; Nuno Teotónio Pereira; Manuel Tainha.
Figuras 152, 153 e 154 | Arquitetos Nuno Portas; Pedro Vieira de Almeida, Álvaro Siza Vieira.

Viana de Lima é igualmente uma figura importante para esta geração e surge como um dos fundadores do grupo ODAM. A nível internacional é o arquiteto que participou em mais reuniões dos CIAM e talvez por isso, adotou mais do que Keil do Amaral o purismo Corbusiano visível em algumas das suas obras como na casa na Rua de Honório de Lima.¹³¹ No entanto é visível numa fase mais tardia da sua vida uma “inversão de conceitos, uma adaptabilidade ao sentido vernacular patente na Escola de Bragança.”¹³²

A geração dos anos 1920 é protagonizada pelo arquiteto Fernando Távora que se destaca rapidamente enquanto estudante com a publicação do texto *O Problema da Casa Portuguesa*. Távora assume uma posição que, desde cedo não nega a importância da história e da tradição na arquitetura, interpelando de forma crítica as regras defendidas pelo Movimento Moderno. Fernando Távora vai assumir um papel importante ao deixar de parte as influências funcionais da máquina de habitar, assumindo as influências na arquitetura popular, numa arquitetura mais humana, mais ligada com a Natureza.

Esta é uma geração que vai trazer para a história da arquitetura moderna portuguesa vários nomes que se vão destacar no panorama, tais como Manuel Tainha e Nuno Teotónio Pereira cujas mais valias irão ser apresentadas mais a frente, com a análise das suas habitações como casos de estudo.

Com a geração nascida nos anos 1930 vão-se destacar alguns nomes, Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida surgem no paradigma pela capacidade intelectual de agrupar as ideias que vinham das gerações passadas, dois arquitetos que trouxeram mais do que obras construídas, mas sim um estudo e uma capacidade de sintetizar as novas ideologias da arquitetura moderna em Portugal. Álvaro Siza Vieira surge como um discípulo de Fernando Távora, assumindo uma capacidade para coordenar a forma com a “vitalidade existencial”¹³³, valorizando as mais valias contidas nas novas tecnologias modernas sem esquecendo a ligação com a história e a relação entre o homem e a sua envolvente.

IMPLANTAÇÃO E ESCALA DE PROXIMIDADE

“Repensava-se então, sobretudo no período pós-inquérito a relação com o lugar como matriz fundacional onde a aproximação à arquitetura popular, se realizava

¹³¹ Nuno Portas, “1941 - Casa Unifamiliar, No Porto, Na R. Honório de Lima,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitetura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Março 1962).

¹³² Tostões, *Os Verdes Anos Na Arquitectura Portuguesa Dos Anos 50*, 178.

¹³³ Tostões, 183.



Figuras 155 e 156 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº 59; Artigo: Casa em Ofir.
Figuras 157 e 158 | Fotografias de exterior, Casa em Ofir.

não através de um mero mimetismo formal, antes como lição de coerência. (...) Cria-se que na arquitectura popular se encontrava uma verdadeira inscrição do homem na natureza, contrariamente à relação do homem moderno, o engenheiro verniano, que doravante conduziria o pensamento positivista.”¹³⁴

Segundo os ideais modernos, a relação da habitação com a envolvente surge associada à ideia de continuidade do espaço urbano, as casas elevam-se sob *pilotis* permitindo uma passagem do espaço verde. A casa não interfere com a natureza, mas domina-a, o utilizador eleva-se, observa-a sob um pedestal. Com o passar do tempo e com as alterações no paradigma da arquitetura moderna, vão-se perdendo estas ideias, há uma procura de uma nova harmonia entre a arquitetura e o território, entre o habitante e a paisagem.

Os arquitetos portugueses desta geração observam na arquitetura popular a necessidade de agarrar a casa ao terreno, de deixar de individualizar e protagonizar a habitação tornando-a parte de um todo. Num compromisso com os valores da arquitetura local, as diretrizes dos projetos passam a ser formadas a partir da implantação do edifício no local, um estudo sobre os fatores que definem o lugar como a incidência solar, os ventos dominantes e o melhor aproveitamento sobre a paisagem disponível.

Distanciam-se da ideia de afastar a casa da sua envolvente, de pôr o habitante numa posição meramente contemplativa, a vida doméstica vai-se estender para o espaço externo permitindo uma participação do habitante sobre a natureza. O arquiteto passa a tratar o espaço construído e o espaço exterior com o mesmo grau de importância, uma ideologia moderna de tratamento do espaço exterior com uma influência popular.

Após um estudo entre diferentes habitações unifamiliares construídas em Portugal na segunda metade do século XX consideraram-se os exemplos que se irão apresentar de seguida relevantes, por demonstrarem formas distintas de abordagem para este ponto de análise. A Casa em Ofir e a Casa M. Ferreira Azancot apresentam uma boa solução de integração da casa com o lugar.

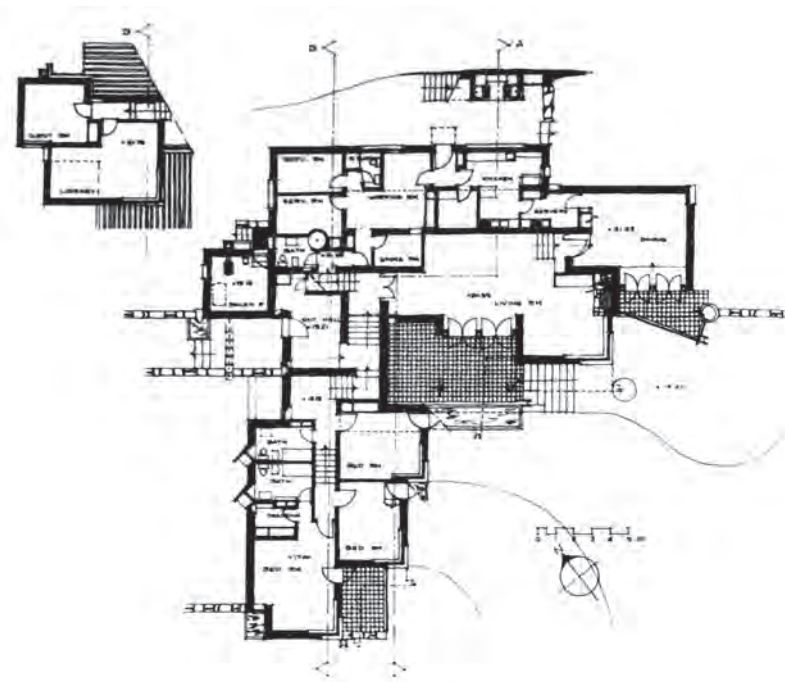
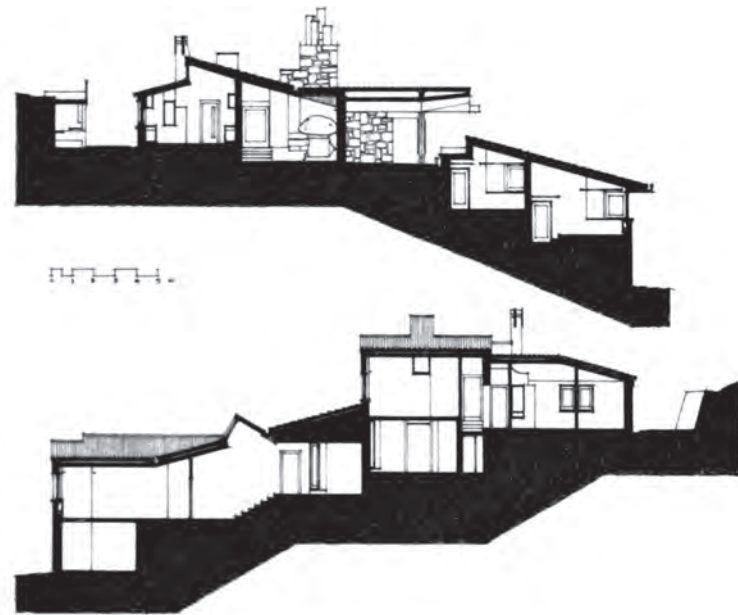
A Casa em Ofir¹³⁵ (1957) de Fernando Távora destaca-se por materializar o suporte teórico que o arquiteto vinha a manifestar ao longo dos anos. Com esta casa o arquiteto interpretou as condicionantes do local englobando todos os fatores a ter em conta na construção de uma

¹³⁴ Inês Domingues Serrano, “Reflexões Sobre a Relação com a Paisagem na Arquitetura Regional versus Modernista,” em *Arquitetura Popular; Conceitos e Expressões. Valores Culturais, Sociais e Económicos* (Arcos de Valdevez, 2013), 535.

¹³⁵ Fernando Távora, “Casa em Ofir,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitetura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Julho 1957).



Figura 159 | Planta, Casa em Ofir.
Figura 160 | Corte, Casa em Ofir.
Figura 161 | Fotografia, Casa em Ofir.



Figuras 162, 163, 164 e 165 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº 97; Artigo: Uma Casa na Serra de Sintra; Fotografias da Casa apresentada.
Figuras 166, 167 e 168 | Cortes; Planta e Fotografia, Casa na Serra de Sintra.

habitação, a família, os seus gostos e capacidade financeira, o clima, adaptando a influência nas construções tradicionais com o conforto e a utilização de matérias e mão de obra locais, o terreno com a sua vegetação existente tendo em conta a paisagem. Em síntese, concebe uma casa que se encaixa no terreno como parte integrante, levando o habitante a percorrer caminhos orgânicos, difundidos ao longo do terreno até chegar à habitação.

As influências modernas levam o arquiteto a desenhar uma distribuição em T com a zona de serviços e social num lado e a área privada, dos quartos noutro, separados pelo módulo da entrada e da garagem. Esta separação permitiu o desenho de diferentes ambientes exteriores associados às áreas predestinadas. Távora reforça a relação da casa com o terreno, prolongando os planos exteriores, realçando a continuidade espacial do interior para o exterior.

A Casa M. Ferreira Azancot¹³⁶ (1962) de José Forjaz procura uma adaptação à topografia local de implantação, ao desmultiplicar os volumes e pousando-os sobre o terreno a diferentes níveis. Esta desconstrução permite o abandono da organização geométrica, adaptando cada secção da casa aos seus objetivos e aos dos seus habitantes. “Antes de mais e logo à primeira aproximação estamos perante uma peça de desenho geral muito consistente, perfeitamente diferenciada das aproximações muito mais «gauche», embora igualmente significativas e até seminais (Vila Viçosa), das realizações contemporâneas do Sul.”¹³⁷ Apesar de se tratar de uma casa com um extenso programa, esta fragmentação em conjunto com a utilização de materiais locais, telhado e janelas tradicionais, encontra uma relação entre a arquitetura popular sem esquecer a espacialidade moderna.

DISTRIBUIÇÃO DO PROGRAMA

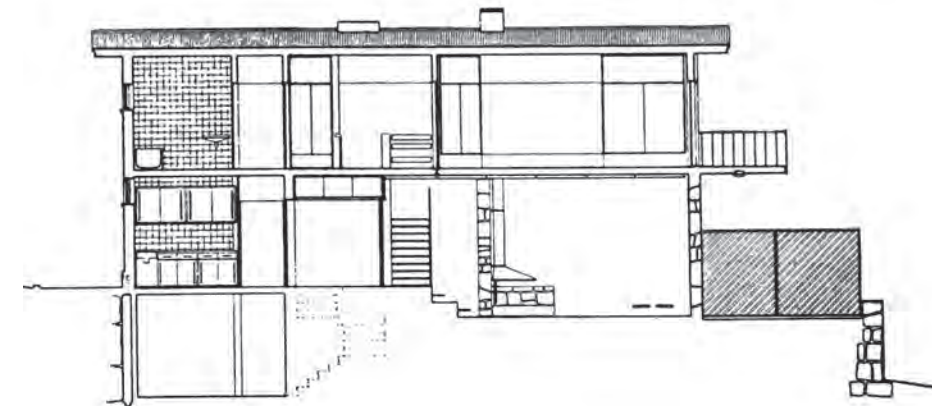
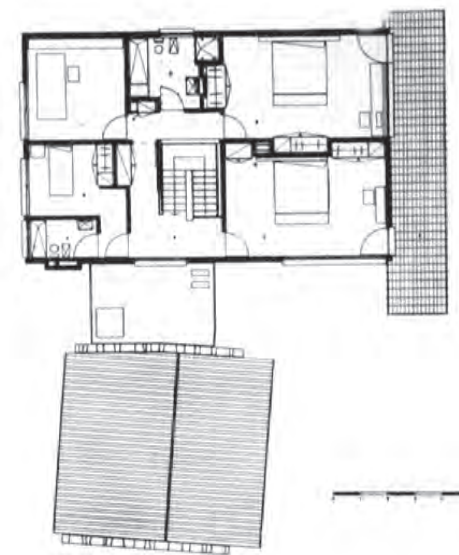
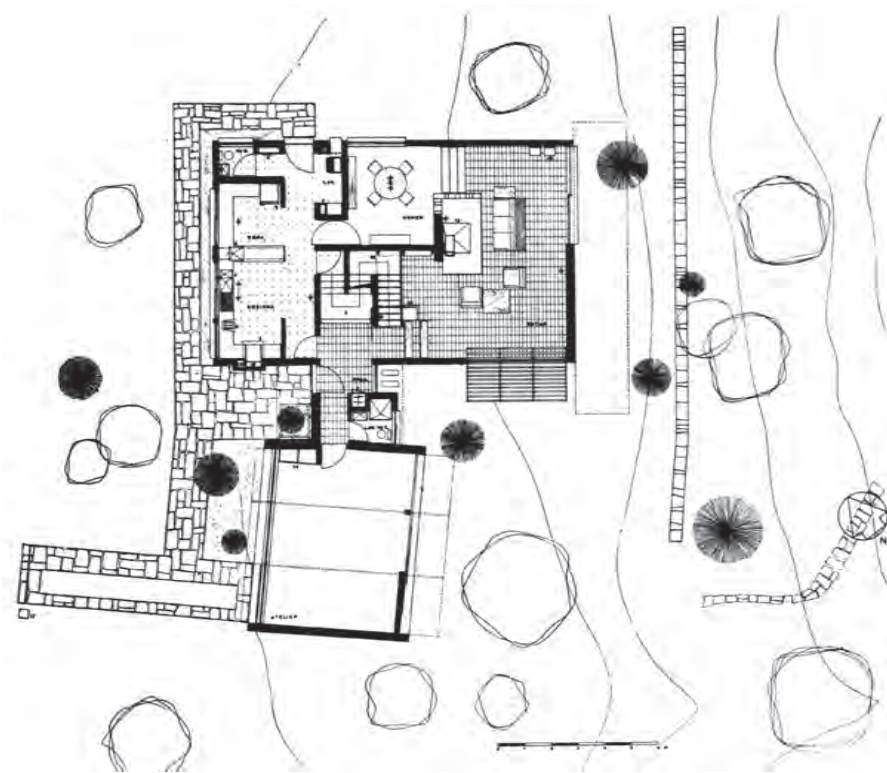
“Se, em verdade, a organização do espaço tem na base uma atitude de escolha em face da circunstância haverá que contar com esta – mesmo negando-a em certos dos seus aspetos – mas não parece justo pô-la totalmente à margem, no sentido de criar formas pretensamente “geniais” ou “diferentes” que, por vezes, nada mais satisfazem do que o egoísmo dos seus autores, até porque é sabido que uma forma só possui significado na medida em que representa ou satisfaz, para

¹³⁶ Manuel Vicente, “Uma Casa Na Serra de Sintra,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Maio/Junho 1967).

¹³⁷ Vicente, 117.



Figuras 169 e 170 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* n.º 64; Artigo: Moradia em Cascais.



Figuras 171, 172 e 173 | Fotografias; Uma Casa na Serra de Sintra.
Figuras 174, 175 e 176 | Planta 1º Piso; Planta 2º Piso; Corte, Uma Casa na Serra de Sintra.

além de um homem, toda a sociedade que dela se utiliza.”¹³⁸

Para alguns arquitetos desta geração considerava-se essencial a relação entre a arquitetura moderna e a arquitetura popular, sendo que o seu entendimento se torna válido na medida em que reside na relação entre o Homem e a Terra; compreender as influências e reinterpretar o popular sabendo contextualizar no tempo e no espaço em que se insere. Todavia, é ao nível da organização espacial que se vão operar as maiores transformações, o sistema estrutural baseado em pilar e viga possibilitam que os princípios de composição espaciais sejam repensados, bem como todos os novos conceitos associados à vida moderna, funcionalidade, eficiência, flexibilidade, etc.

A Moradia de Cascais ¹³⁹(1959) do arquiteto Rui Mendes Paula apresenta um esquema funcional muito simples eficiente, que se articula em torno do vestíbulo da entrada, uma casa que demonstra um cuidado na implantação, encerra as fachadas viradas para a rua protegendo-se dos ventos fortes e abre a casa para o terreno a sul. Orienta as zonas principais, de repouso e de estar para a luz de nascente e de sul. defendendo a casa das incidências diretas do sol com a inteligente distribuição dos vãos exteriores.

Apresenta quatro zonas claramente divididas em torno da entrada, a zona de refeições e de estar, a zona de serviço, os quartos e o atelier do proprietário, o escultor Jorge Vieira. Compreende-se que esta é uma casa que ganha com o cunho pessoal do proprietário, que traz as suas obras para dentro de casa proporcionando uma sensação de conforto e intimidade, gerando uma sensação criada em conjunto com o arquiteto que mostrou um cuidado e delicadeza no desenho dos interiores, “sensação é certo em grande parte devida à qualidade do mobiliário e profusão de bons quadros e boas esculturas que prodigamente se distribuem pela habitação, mas principalmente à escala sempre cuidada das dependências, às variações intencionais na sua altura e iluminação e ao jogo dos materiais de revestimento e da cor.”¹⁴⁰

Consideraram-se inúmeros exemplos interessantes quando se fala da organização interna de uma habitação unifamiliar pensada para esta época. As inovadoras tecnologias abriam portas para novas formas de desenhar o espaço interno da habitação. As Casas em Caminha ¹⁴¹(1971) de Sergio Fernandez surgem como um destes casos, que se destacam neste

¹³⁸ Távora, *Da Organização Do Espaço*.

¹³⁹ Carlos Duarte, “Moradia Em Cascais,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitetura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Janeiro/Feveiro 1959).

¹⁴⁰ Duarte, 5.

¹⁴¹ Alexandre Alves Costa, *Só Nós e Santa Tecla : A Casa de Caminha de Sergio Fernandez* (Porto: Dafne, 2008).



Figura 177 | Capa: *Só nós e Santa Tecla*.
Figura 178 | Fotografia, Casas em Caminha.
Figura 179 | Planta, Casas em Caminha.

panorama e se evidenciam pela distinta organização espacial; funcionam como residência de férias, apresentando por isso um desenho simples de organização, sem o clássico esquema de compartimentos e circulação. Esta redução no programa permite que se usufrua de uma nova forma de habitar, virada para uma paisagem que orienta a construção e as soluções adotadas. Aplica-se o princípio da continuidade espacial por toda a casa, algo que já era visto na época, mas usualmente dedicado à área social.

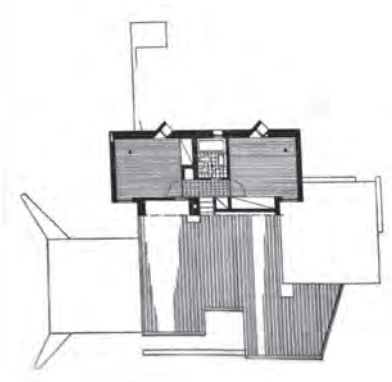
Sergio Fernandez propõe um espaço fluído não compartimentado, à exceção de um dos quartos e das instalações sanitárias. A cozinha não se encontra separada e associada a uma zona de serviços, mas sim numa relação com a área social, considerada o centro da casa. Esta importância dada à cozinha traz à memória a arquitetura popular. Na maioria dos exemplos estudados no segundo capítulo, a cozinha era considerada a zona principal da habitação, uma área de reunião familiar, de confeção de alimentos. Muitas vezes a sala de estar não era utilizada diariamente, apenas quando recebiam visitas ou nas festividades mais importantes. É a partir da sala de estar que se estabelece ligação com o corredor de acesso às alcovas através de um vão que permite contacto visual entre os espaços. As alcovas estão abertas para o exterior, mas a sua privacidade é garantida pelas paredes laterais que as separam e pelas cortinas opacas que asseguram a privacidade. Considera-se interessante a manipulação do programa numa relação com o terreno e com a paisagem reinventando o espaço interior, atribuindo uma nova forma aos espaços de habitar.

RELAÇÃO COM O EXTERIOR

“A noção de continuidade espacial é levada a celebrar uma relação sucessivamente mais directa entre interior e exterior, até à eliminação virtual dessa separação, consagrada nos exemplos das casas de vidro. Esta transformação espacial acompanha uma valorização diferente da relação do homem com a Natureza e da sua importância na vida quotidiana familiar. O exterior passa a ter uma presença imediata na casa, já não só no espaço de chegada ou de serviço doméstico, mas também como sua extensão vital, que passa a incluir o contacto com o ar livre e o seu uso e contemplação.”¹⁴²

Compreender a arquitetura popular proporciona muitas vezes a origem de novas soluções, este entendimento permite que formas feitas com determinada configuração possam ser

¹⁴² Rui Jorge Garcia Ramos, *A Casa: Arquitectura e Projecto Doméstico Na Primeira Metade Do Século XX Português*, Faup Publicações (Porto, 2010), 539.



Figuras 180 e 181 | Capa: *Arquitetura: Revista de Arte e Construção* nº 92; Artigo: Casa em Albarraque.
 Figuras 182 e 183 | Planta 1º Piso; Planta 2º Piso, Casa em Albarraque.
 Figuras 184, 185, 186 e 187 | Fotografias, Casa em Albarraque.

interpretadas, vistas com novos olhos, modernos, adaptados às novas necessidades. A utilização do pátio pode ser analisada como uma destas reinterpretações, que experimentado e reinventado assumiu novas formas, larga a função de zona de apoio às atividades agrícolas ou piscatórias e surge como uma continuidade do espaço interior. Apesar de já ser visto, principalmente na região Algarvia a utilização deste elemento como continuidade das salas de estar assume com os arquitetos modernos novas formas, tornando-se elemento importante na habitação podendo servir como articulador da própria organização espacial.

Não é apenas a partir dos pátios que se pode trabalhar a relação com o exterior. Na arquitetura tradicional é visível um reduzido tamanho dos vãos para as janelas, principalmente na arquitetura popular nortenha. Operava-se desta forma não só pela dificuldade construtiva, devido à carga exercida sobre as paredes, mas também pela necessidade de proteção sobre as intempéries. Com as ideologias da arquitetura moderna e as novas formas de construir verificavam-se cada vez mais as janelas em comprimento, o rasgamento de grandes vãos que permitiam uma clara relação entre o interior e o exterior trazendo uma desmesurada e descontrolada entrada de luz natural. Numa tentativa de aproximação à forma tradicional os arquitetos desta geração optavam pela valorização construtiva, utilizando marcados caixilhos e controlando a entrada de luz nas habitações, não deixando de aproveitar as novas tecnologias para abrir vãos maiores.

A Casa de Albarraque¹⁴³ (1961) foi projetada pelo arquiteto Raul Hestnes Ferreira no ano de 1960 para os arredores de Lisboa, em Albarraque e está implantada num terreno despido, ligeiramente pendente virado para a serra de Sintra. Esta casa apresenta “uma massa edificada estável, forte e caracterizada nos seus vários ângulos”,¹⁴⁴ desdobra-se entre volumes e pátios contendo no seu interior espaço suficiente para uma vivência intensa, numa tentativa de superar a ausência de estrutura urbana no aglomerado. Uma casa que com os seus ângulos se protege dos ventos fortes de norte virando-se para sul recebendo controladamente o sol no interior da habitação “por meio de grandes rasgamentos para pátios insolados – ou nas zonas introvertidas da casa – através de aberturas pequenas orientadas para o sol matinal e para as melhores panorâmicas.”¹⁴⁵ Nesta casa o arquiteto recusa a fachada transparente e recorre à utilização de janelas contidas feitas com caixilhos em pinho pintados a branco de desenho muito simples.

O interior apresenta uma distribuição distinta tendo o arquiteto optado por atribuir uma

¹⁴³ Raúl Hestnes Ferreira, “Casa Em Albarraque,” *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Março/Abril 1966).

¹⁴⁴ Ferreira, 76.

¹⁴⁵ Ferreira, 74, 76.



Figuras 188 e 189 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº109; Artigo: Casa Domingos França.
 Figuras 190 e 191 | Planta 1º Piso; Planta 2º Piso, Casa Domingos França.
 Figura 192 | Fotografia, Casa Domingos França.

maior importância espacial às zonas de estar, retirando-a dos restantes espaços. A área de estar divide-se em três zonas distintas que se evidenciam não pelo uso de divisórias, mas sim pela forma como desenha e controla as entradas de luz. A sala de estar de Inverno destaca-se por incluir um fogão de sala, um pé direito mais reduzido e uma entrada de luz muito controlada. Pelo contrário, a sala de estar de Verão é “extrovertida e com pés direitos altos e recanto jantar”¹⁴⁶ apresentando uma relação mais direta com o exterior, protagonizando a passagem para o pátio a partir da associação de duas portas que permitem a criação de um vão de maiores dimensões. Associada a este espaço, mas mais discreta encontra-se a sala de trabalho, uma área bem pormenorizada e que apesar de se apresentar mais recolhida em relação às outras áreas mantém uma relação visual entre todas.

A forma como o arquiteto incorpora as aberturas, transmite um enriquecedor e moderno jogo de luz e sombra. Opta por trazer para o alçado norte uma continuidade da parede oblíqua da zona de trabalho, proporcionando uma nova leitura à janela, uma noção de espessura ao alçado. Nas janelas do quarto observa-se a utilização de uma janela com tapavistas, um elemento que traz privacidade para o habitante conduzindo o olhar para uma determinada vista predestinada, acrescenta, contudo, uma linguagem abstrata, mas moderna ao conjunto. Contrariamente, na sala de estar a janela apresenta uma nova leitura como se fosse esculpida na parede, mais marcada, aberta para o exterior.

Evidencia-se ainda, neste tópico de análise, a Casa Domingos França,¹⁴⁷ (1964) desenhada pelo arquiteto Maurício Vasconcelos na Charneca do Milharado, Venda do Pinheiro, uma casa que apresenta características diferentes de outras casas construídas anteriormente pelo arquiteto, com traços característicos modernos que se afirmavam enquanto objetos com uma presença marcante. Esta casa destaca-se por apresentar uma influência clara do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa não só, pela vontade de se conectar com a natureza mas também, por se tratar de um edifício “concebido nos moldes de construção de tipo rural.”¹⁴⁸

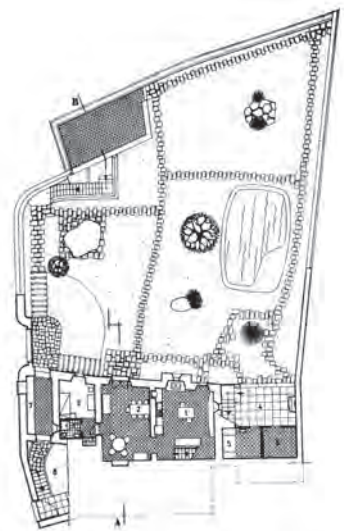
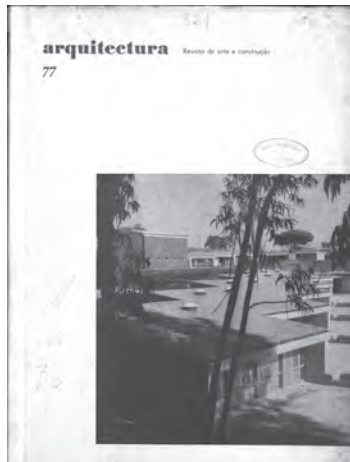
Maurício Vasconcelos procura com esta casa criar um equilíbrio entre o interior e o exterior, que se exprime com a criação de três planos complementares, o primeiro que se foca na função da casa, no programa que se propõe: “Outro, ligado à forma, teve origem no meio ambiente e corresponde à integração na paisagem.”¹⁴⁹ Por último a vontade de observar continuamente imagens do exterior, ao percorrer a casa surge constantemente uma ligação

¹⁴⁶ Ferreira, 76.

¹⁴⁷ Júlio Moreira, “Casa Domingos França,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Maio/Junho 1969).

¹⁴⁸ Moreira, 119.

¹⁴⁹ Moreira, 116.



Figuras 193 e 194 | Capa: *Arquitetura: Revista de Arte e Construção* nº77; Artigo: Casa em Colares.
 Figuras 195 e 196 | Planta 1º Piso; Fotografia, Casa em Colares.
 Figura 197 | Corte, Casa em Colares.

com a paisagem envolvente. Ainda que revele uma simplicidade aparente pelo exterior, ao percorrê-la apresenta uma sensação de movimento provocada pela constante relação com o exterior bem como pelo movimento criado pelo desenho tanto da planta como pelas discretas entradas de luz, que em conjunto tornam esta casa num exemplo relevante para este estudo.

MATERIAIS

“Basear o projecto na maneira tradicional de construir, atitude que não implica necessariamente a reprodução precipitada de valores de uma arquitectura tradicional que é produto de séculos de alterações e afinamentos de núcleos embrionários, mas antes a procura de formas mais evoluídas que resultem de uma combinação significativa de elementos construtivamente simples.”¹⁵⁰

Com o aparecimento da arquitectura moderna no início do século XX surgiram novos materiais, novas formas de construir que abriram um novo leque de possibilidades no campo da arquitetura. Apesar de a partir da segunda metade do século se começarem a adotar novas formas, mais humanistas na relação entre a Terra e o Homem não foi possível deixar de parte a aprendizagem tecnológica, mas foi necessário adaptar e complementar a utilização de materiais e técnicas construtivas tradicionais com algumas ideias modernas.

Considera-se que a escolha dos materiais para a concepção de uma obra nesta época é inevitavelmente um dos pontos mais importantes e essenciais para uma relação entre a arquitetura moderna e a arquitetura popular, principalmente numa observação mais leiga sobre a habitação.

A Casa em Colares¹⁵¹ (1953) do Arquitecto António Abrantes apresenta qualidades interessantes tanto na utilização de materiais regionais como no emprego de mão de obra local. Esta casa surge do aproveitamento de um pequeno edifício do século XVII em ruína e apesar de reaproveitar as fundações e algumas paredes do edifício pré-existente o resultado apresenta “um franco avizinhamiento de uma linguagem moderna”¹⁵².

A construção desenvolve-se em três pisos e o acesso à entrada principal faz-se a partir de um

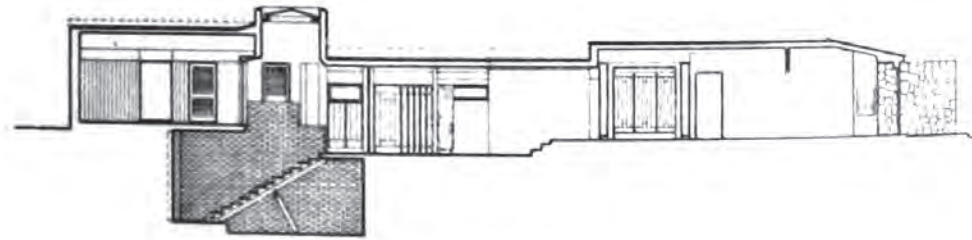
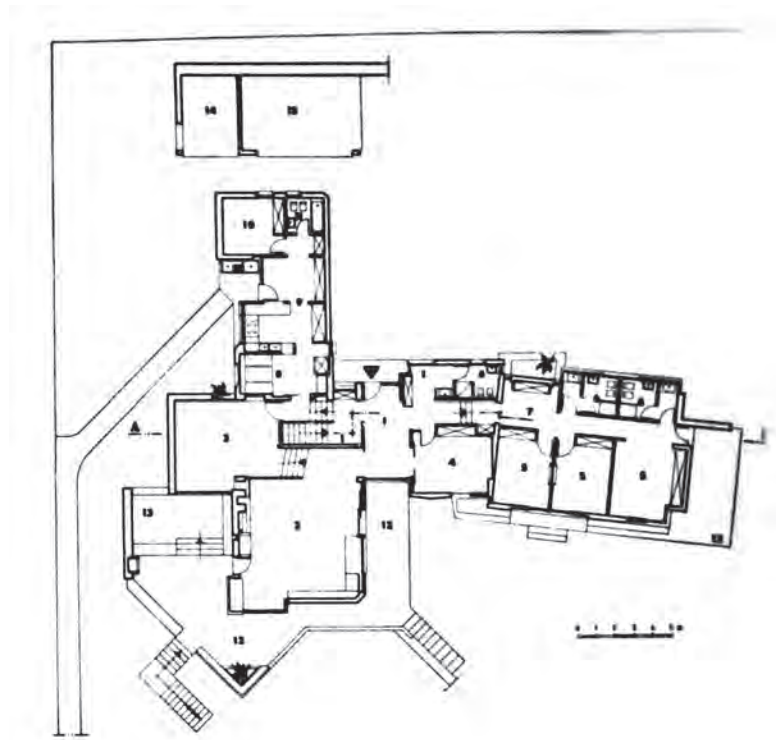
¹⁵⁰ Ferreira, 1966, p.73.

¹⁵¹ João Leal, “Casa Em Colares,” *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Janeiro 1963).

¹⁵² Leal, 11.



Figuras 198 e 199 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº93; Artigo: Moradia na Praia das Maças.



Figuras 200, 201, 202 e 203 | Fotografias; Moradia na Praia das Maças.
Figuras 204 e 205 | Planta 1º piso; Corte, Moradia na Praia das Maças.

pátio que garante a passagem para o jardim. No piso da entrada encontram-se os quartos de dormir com acesso a instalações sanitárias, a sala de estar e de jantar, o piso superior conta com mais dois quartos e uma galeria de acesso a um pequeno terraço. As áreas de serviço estão destacadas para o piso térreo, ao nível do jardim, compreendendo a cozinha que reaproveita a chaminé original, uma zona de estar e de almoçar e as instalações designadas aos criados da casa.

Observa-se maioritariamente a utilização de materiais tradicionais. Os pavimentos desta casa são maioritariamente em solho à portuguesa, os tetos são forrados a tábua de pinho envernizado e as paredes interiores são rebocadas e afagadas à colher e caiadas. João Leal considera as “maiores virtudes desta casa: a sua perfeita integração no aglomerado de construção da vila e a aderência do seu traçado ao terreno.”¹⁵³

Refere-se também a Moradia na Praia das Maçãs¹⁵⁴ (1966) do arquiteto Artur Rosa, que se destaca pela preocupação em integrar esta casa no ambiente que a rodeia. Esta é uma casa de férias planeada para uma família de quatro, um projeto que sofreu alguns percalços ao longo do processo de desenho. O autor refere a dificuldade que sentiu em assumir o seu papel numa época em que já estavam disponíveis em revistas muitos exemplos de casas e agradar todo o agregado familiar passou a ser uma grande dificuldade.

Artur Rosa focou-se em criar um espaço que estabelecesse uma forte relação com o exterior, distribuiu o programa numa planta em T garantindo que quase todas as divisões tivessem acesso ao espaço exterior. Um programa complexo que integra uma grande área de convívio social tanto para adultos como para os jovens.

Para este estudo destaca-se, contudo, a forma interessante como esta moradia é construída e por inserir a casa no terreno a partir da escavação. Destaca-se a escolha moderna do betão armado para a estrutura principal da casa onde assenta a tradicional estrutura em madeira para a cobertura em telha preta. O arquiteto optou por revestir as paredes exteriores em pedra da serra de Sintra retirada dos muros existentes ou em tijolo optando por rebocar apenas a fachada norte. A utilização destes materiais trouxe para a habitação uma solução mais interessante, em comunhão com o lugar. Compreende-se facilmente a influência que o inquérito à arquitetura popular teve nesta obra, mas também neste arquiteto.

¹⁵³ Leal, 11.

¹⁵⁴ Artur Rosa, “Moradia na Praia das Maçãs,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitetura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Maio/Junho 1966).

CASA DO FREIXIAL | 3.2

O ARQUITETO

Manuel Mendes Tainha nasceu a 1922 em Paço de Arcos, formou-se em arquitetura pela ESBAL – Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1950, durante um período de afirmação da arquitetura moderna em Portugal contribuindo mais tarde, para a revisão da mesma, através tanto do seu trabalho escrito, como pela obra construída. Enquanto estudante participa no I Congresso Nacional de Arquitectura e pactua com o ideal de contestação à arquitetura defendida pelo regime, valorizando os ideais do movimento moderno, questionando os princípios adotados no congresso.

“(…) os ideólogos do Regime não eram estúpidos. Eles percebiam bem que nos seus pressupostos, fundamentos e causas, o Movimento da Arquitectura Moderna era, senão socialista, pelo menos democrata, republicana. E isso eles bem o cheiravam à distância. A arquitectura moderna, pensariam eles, era um Cavalo de Troia que traria na barriga o inimigo. Do que eles se esqueceram foi que a consciência dos homens muda mais rapidamente que a obra construída, o meio físico construído.”¹⁵⁵

Terminado o curso incorpora como estagiário a equipa do arquiteto Faria da Costa e é com ele que começa a trabalhar na Câmara Municipal de Lisboa durante os primeiros anos de carreira. Teve a oportunidade durante o seu percurso, tanto académico como profissional, de se cruzar com uma geração de mestres como Cristino da Silva enquanto seu professor, mas também com Carlos Ramos, com quem trabalhou até ao ano de 1954.

Paralelamente desempenha um papel importante como fundador da revista Binário em parceria com o seu irmão Jovito Tainha, engenheiro civil, com o objetivo de envolver a visão global da arquitetura com a visão especializada da engenharia civil. A nível editorial destaca-se a importância do arquiteto ao divulgar alguns textos de arquitetos estrangeiros

¹⁵⁵ Manuel Tainha, “Entrevista Ao Arquitecto Manuel Tainha,” entrevistado por Francisco Manuel Portugal e Gomes, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: Contributo Para o Entendimento Das Causas Do Problema Da «Casa Portuguesa»*, anexo 1 (Coimbra: Universidade de Coimbra, 2018), 126.

como Alvar Aalto.

Toma posse como presidente da Direção do Sindicato Nacional dos Arquitectos entre 1960 e 1963 e é com este cargo que se assume como copromotor do livro *A Arquitectura Popular em Portugal* com “a esperança de que através do Inquérito se assinalasse a presença de qualquer coisa com força suficiente para nos identificar como povo, e afrontar a tendência para o esbatimento da diversidade cultural. Que se antevia.”¹⁵⁶

As obras mais marcantes da sua carreira desenvolvem-se durante o final da década de 1950 e o início dos anos 1970 destacando a Pousada de Santa Bárbara, a Casa Gallo, a Casa Martins dos Santos e a Casa do Freixial.

Durante os anos de 1965 e 1974 inicia o seu percurso como docente na Sociedade de Belas Artes prosseguindo, só a seguir à Revolução de abril, como Professor na Escola de Belas Artes de Lisboa. A sua entrada como docente nesta Escola fora-lhe sempre recusada por razões políticas, iniciando o seu percurso como professor de projeto na ESBAL no ano de 1976. Mais tarde, é convidado pelo Porto, para a ESBAP – Escola de Belas Arte do Porto, por Coimbra, para o Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra e a partir 1993 para Universidade Lusíada, em Lisboa.

Durante os anos 1980 e 1990 o seu percurso é evidenciado por uma maior obra construída devido a encomendas públicas, proporcionando a construção de obras importantes como a Faculdade de Psicologia em Lisboa, a Escola Superior de Tomar e o Departamento de Engenharia Mecânica da Universidade de Coimbra. É a partir dos anos 1990 que o seu trabalho começa a ser valorizado, com a atribuição de diferentes prémios importantes para um reconhecimento público do seu trabalho com o Prémio AICA-ESSE em 1990, o prémio Valmor e Municipal de Arquitetura em 1991 e em 1993 o Prémio Nacional de Arquitetura. Reconhece-se mais tarde, durante o ano de 2002 o seu valioso trabalho editorial e de serviço ao ensino da crítica da arquitetura com o prémio Jean Tschumi.

Manuel Tainha não se enquadrava numa corrente arquitetónica específica, era visto como um arquiteto mais experimentalista, que se alterava consoante o projeto que trabalhava. Apesar de se considerar um arquiteto moderno não se identificava com a corrente racionalista baseada na Carta de Atenas e nos princípios Corbusianos, apresentando uma maior ligação ao movimento moderno nórdico, onde a estética estritamente funcionalista e racionalista não se havia amplamente implantado. Demonstrava um respeito pelos lugares, costumes e pela integração das suas obras aos locais, pertencia a um grupo de arquitetos que mantinha

¹⁵⁶ Tainha, 137.



Figura 206 | Implantação Casa do Freixial

os ideais da segunda geração de arquitetos modernistas. Um grupo de arquitetos que via no Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa uma oportunidade de mostrar as mais valias que a arquitetura popular Portuguesa possuía.

“O que o inquérito nos mostra são exemplos de casas feitas em Portugal, em condições concretas do tempo e do lugar, com os recursos humanos, as técnicas e os materiais que tinham à mão, seja o barro, o granito, a madeira ou a alvenaria. E devo dizer-lhe que nós tínhamos os melhores alvenéis do mundo.”¹⁵⁷

É perceptível numa fase inicial do seu percurso um período de experimentação, que refletia as lições deixadas pelo Inquérito. Influências perceptíveis tanto na obra das piscinas do Tamariz, na Pousada de Santa Bárbara ou na Casa de Freixial.

A Pousada de Santa Bárbara (1957-1971) foi projetada num período de charneira e procurava responder a uma fusão entre opostos que a arquitetura portuguesa confrontava, conceitos tão distintos como o rural e o urbano, o natural e o artificial, o local e o global. Conciliando a linguagem moderna e o valor das tradições, Manuel Tainha esclarece a sua postura perante os diferentes paradigmas que a arquitetura moderna portuguesa apresenta. Esta obra assume uma simplicidade orgânica e uma clareza funcional de articulação entre os volumes que se foca na relação com a paisagem envolvente. Evidencia-se também a combinação entre as novas tecnologias e as técnicas tradicionais utilizando materiais locais.

Analisar-se-á de seguida a Casa do Freixial, uma moradia construída entre 1958 e 1960 na aldeia do Freixial em Loures. Considerou-se esta habitação como caso de estudo por apresentar um respeito pelo lugar onde está implantada bem como por manter uma relação clara entre o moderno e o tradicional. Surge como escolha também pela importância que Manuel Tainha teve no panorama da arquitetura portuguesa desta geração.

IMPLANTAÇÃO E ESCALA DE PROXIMIDADE

A Casa do Freixial insere-se num contexto rural com elevado interesse, beneficiando de um vasto terreno no meio de um bosque nos arredores da aldeia do Freixial, “um esplêndido terreno, quase um bosque, e num local quem diremos agora, lhe estava predestinado”.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Tainha, 123.

¹⁵⁸ Manuel Tainha, “Casa Do Freixial,” em *Manuel Tainha - Projectos 1954-2002*, ed. Edições Asa (Porto, 2002), 53.



Figura 207 | Fotografia Casa do Freixial
Figura 208 | Fotografia Casa do Freixial

Destaca-se a visão que o proprietário teve quando adquiriu o terreno para seu “próprio desfruto e grande benefício da terra uma tão generosa parcela, revelando, desse passo, uma partícula concepção do habitar, que não se limita ao residir, isto é, à casa.”¹⁵⁹ Jorge C. Silva descreve no texto de apresentação da moradia do Freixial para a revista *Arquitectura* que uma das mais valias desta zona vem do facto de “aqui, de um modo geral, estamos livres da proliferação de vivendas modernas que infestam os locais naturalmente mais dotados nos arredores de Lisboa, o nível nem por isso é muito melhor. Construções compactas e medíocres exibem o seu lado mais bonito à entrada com a habitual incompreensão do sítio e do mais que as rodeia.”¹⁶⁰

Esta obra apresenta uma relação complexa no que respeita à relação entre o programa e o espaço exterior. Em vez de estruturar a casa num vazio, o arquiteto desenvolve a habitação em três volumes que vão acompanhando o declive do terreno, possibilitando em diferentes cotas uma relação com o exterior. O edifício molda-se pelas condições físicas do local e atua sobre ele, tomando uma consciência mais ampla do lugar onde se constrói, fundindo o espaço arquitetónico com o espaço natural, como uma só entidade. Considera-se vernácula esta relação próxima com a natureza sendo visível em alguns exemplos ao longo do livro *Arquitectura Popular em Portugal*.

DISTRIBUIÇÃO DO PROGRAMA

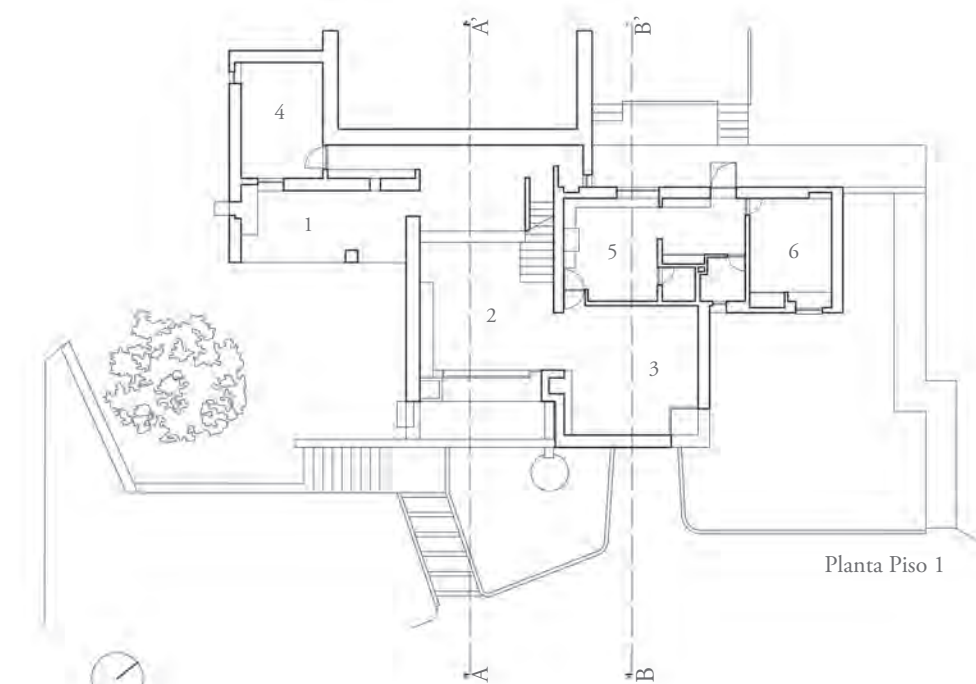
A intenção de amarrar a casa ao terreno tem como consequência uma organização do espaço doméstico. Os três volumes compõem uma forma que permite que a composição se segmente, adaptando os objetivos da casa e dos habitantes às plataformas criadas. Esta opção revela um funcionalismo pragmático, com a separação dos diferentes grupos de atividades domésticas em três planos desencontrados que se articulam a partir de um dispositivo de escadas sobrepostas de um único lance.

Ao plano superior pertence a zona privada, com dois quartos e casa de banho, ao plano médio as áreas comuns e de serviço, escritório e quarto de pessoal e por fim o plano inferior onde se encontra a garagem e adega.

A zona privada surge no piso superior e encontra-se separada da zona social, é servida por

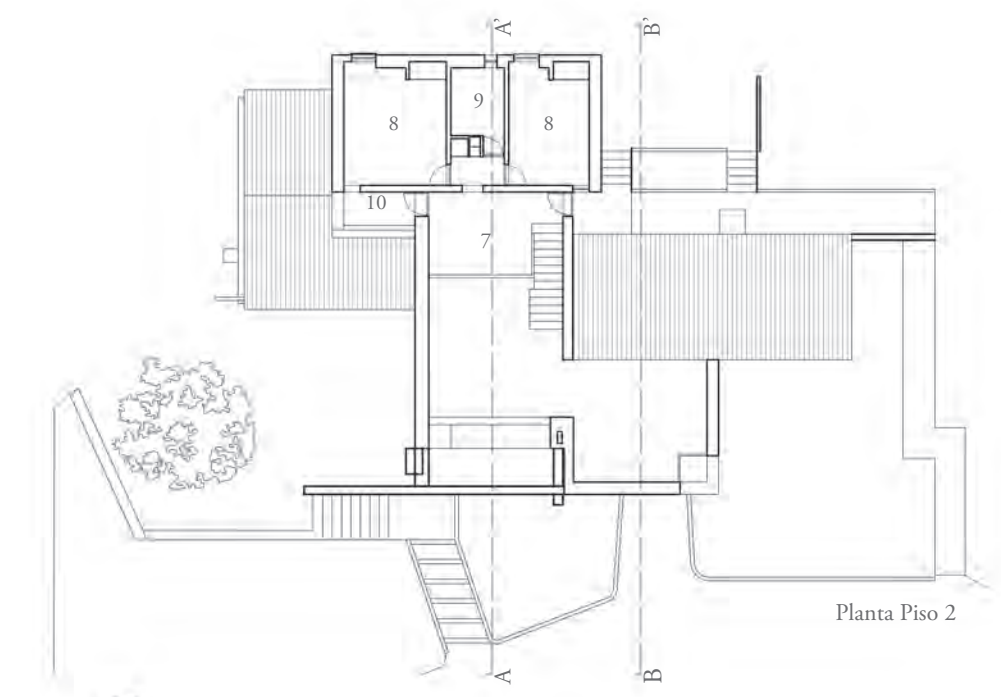
¹⁵⁹ Tainha, 53.

¹⁶⁰ Jorge C. Silva, “Uma Moradia No Freixial,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Março 1961), 7.



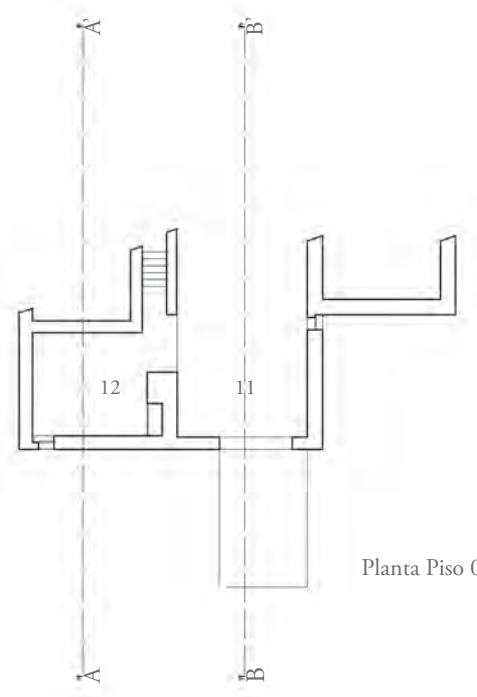
- 1 - Alpendre
- 2 - Sala de Estar
- 3 - Zona de Comer
- 4 - Quarto de apoio
- 5 - Cozinha
- 6 - Quarto de Criada

Figura 209 | Planta Piso 1 Casa do Freixial; escala 1/250

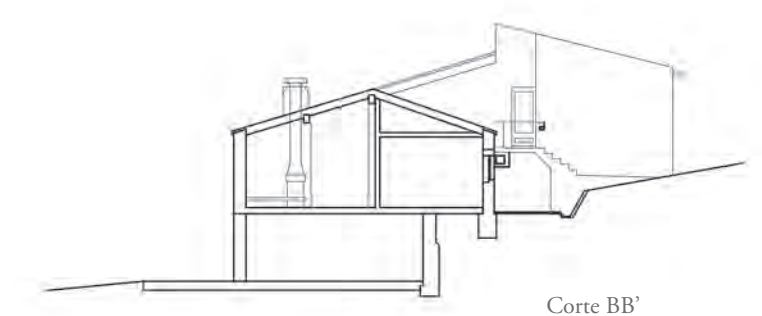


Planta Piso 2

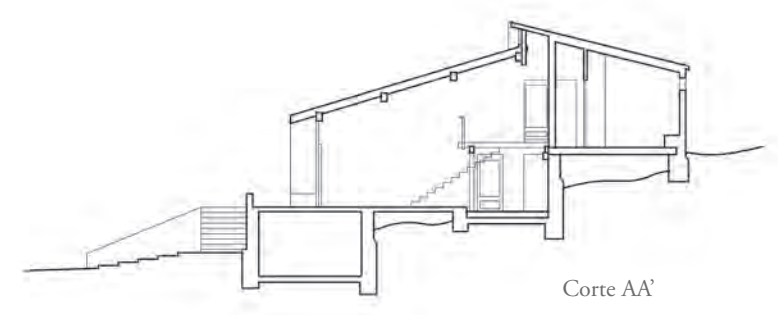
- 7 - Galeria
- 8 - Quartos
- 9 - Instalações Sanitárias
- 10 - Terraço
- 11 - Garagem
- 12 - Adegas



Planta Piso 0



Corte BB'



Corte AA'

Figuras 210, 211, 212 e 213 | Planta Piso 2; Planta Piso 0; Corte AA'; Corte BB'; escala 1/250

um mezanino, que poderá ser definido como uma área social secundária em contacto direto com a sala de estar. Manuel Tainha, com o objetivo de proteger o contacto visual entre as duas zonas, desenha um pequeno hall de acesso aos quartos garantindo a privacidade necessária ao seu uso.

A zona social localiza-se no piso da entrada, intimamente associada a esta anexa-se o escritório que apresenta um carácter independente, possibilitando a sua transformação para um quarto de hóspedes. A área de serviço surge agrupada, no mesmo piso, mas claramente separada, com uma única porta de acesso, pela sala de jantar.

A composição do interior desta habitação inclui uma intenção moderna de continuidade espacial que fora aceite pela sociedade por se associar a um estilo de vida mais informal. A geometria da casa permite uma separação das diferentes divisões sem que estas nunca se encerrem completamente. As zonas de estar e de refeição encontram-se separadas por um deslocamento de paredes, permitindo a criação de dois espaços distintos, sem uma quebra visual, enquanto gesto que permite que estas duas salas se encontrem subtilmente segmentadas, mas ao mesmo tempo interligadas. Considera-se que a ideia moderna de continuidade espacial traz para o desenho elementos enriquecedores, porém preservando a memória de uma arquitetura popular.

O mezanino poderá ser identificado como um elemento que salvaguarda a rusticidade, a sua estrutura de madeira traz à memória as galerias em madeira da região Beirã. Por aproveitar a inclinação do telhado, esta galeria de acesso aos quartos, permite não só a criação de uma sala de estar secundária, mas também uma redução do pé direito que demarca a zona de entrada da casa, conduzindo o morador para a sala de estar.

A presença do fogo é um elemento importante extremamente valorizado na arquitetura popular, contudo a arquitetura moderna atribui-lhe uma importância diferente. Na arquitetura popular a lareira ganhava um importante valor não só para o aquecimento da habitação, trazendo o conforto necessário, mas sobretudo para a confeção dos alimentos ao final do dia.

RELAÇÃO COM O EXTERIOR

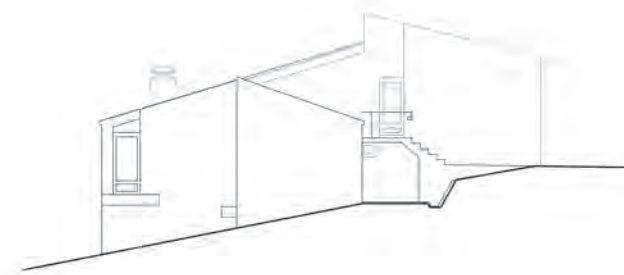
A casa do Freixial é um exemplo bastante interessante na relação entre o programa e o espaço exterior. Enquanto que o terreno permitia, à partida, uma abordagem em planos distintos, o arquiteto soube aproveitar estas vantagens, retirando as mais valias entre a casa,



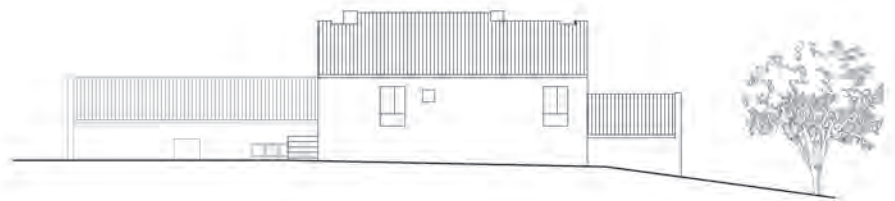
Figuras 214 | Fotografias, Casa do Freixial.
Figura 215 | Fotografia, Casa do Freixial.



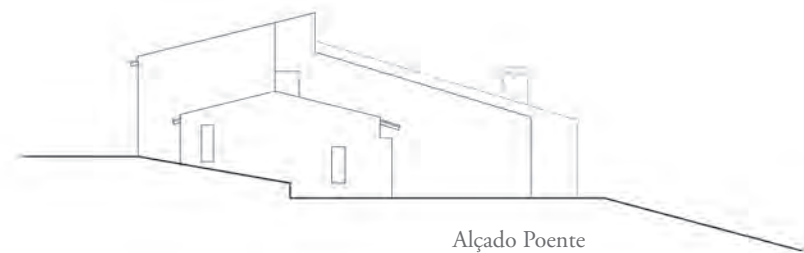
Alçado Sul



Alçado Nascente



Alçado Norte



Alçado Poente

a envolvente e a paisagem. Pelo exterior percorrem-se diferentes plataformas que se vão diluindo no terreno, interligadas por rampas ou por escadas permitindo que em diferentes momentos se possa observar a casa e a paisagem.

Diferentes terraços vão surgindo, permitindo que as ações do interior sejam prolongadas para o exterior. No piso superior uma pequena varanda associa-se como complemento do mezanino, no piso intermédio o terraço surge como continuação da zona da sala de estar permitindo associá-la ao espaço exterior e à plataforma da entrada. No piso inferior encontra-se o grande pátio de receção à casa que permite uma comunicação por escadas com o piso da entrada, bem como a entrada direta para a garagem e adega.

O pátio na entrada da casa apresenta um desenho muito simples, mas atento às características locais, um pequeno recorte na parede marca a porta de entrada para a habitação com um degrau saliente em pedra. Tainha desenha um robusto banco de pedra permitindo que o visitante aproveite a paisagem a partir de uma sala de estar ao ar livre. Visível deste pátio encontra-se uma pia para onde corre um fio de água, elementos que enaltecem a caracterização rural desta casa.

A ideia de continuidade espacial presente no desenho dos interiores é reforçada com a relação que este tem com o exterior. A transparência da fachada em vidro na sala de estar assegura a continuidade espacial entre interior e exterior.

MATERIAIS

A manipulação de diferentes materiais permite uma definição mais clara entre os diferentes espaço, unificando-os ou distinguindo-os. Na casa de Manuel Tainha percebe-se que tanto a escolha dos materiais como a forma como são aplicados reveste-se de uma conotação tradicional, porém a sua conjugação revela propósitos claramente modernos.

Para a cobertura da casa a escolha recai em madres de madeira de choupo apoiadas nas paredes transversais e uma estrutura intermédia de pinho sobre a qual assenta a telha romana. O emparelhamento irregular das madres convoca o aspeto característico do trabalho manual levado a cabo nas construções rurais. Nos quartos e escritório os tetos são em tabuado de pinho, na cozinha, serviços e quarto de pessoal optou-se por omnilite pintado no local e no alpendre da entrada um ripado aparente.

Para a escolha do pavimento denota-se uma mudança na aplicação do material entre o



Figuras 220 e 221 | Fotografias, Casa do Freixial.
Figuras 222 e 223 | Fotografias, Casa do Freixial.

pavimento da sala de estar, em tijoleira encerada e a zona da entrada da casa que apresenta uma pedra mais rústica, tal como no exterior, constituindo uma escolha que prolonga a zona da entrada da casa até à parte de baixo do mezanino de acesso à garagem.

O uso intenso de madeira no interior configura um certo apelo tradicional. As escadas para o mezanino mostram uma conjugação entre o desenho moderno elaborado com a rusticidade da madeira, constatada pela utilização de cobertores nos degraus, com a ausência dos espelhos. Esta subida é acentuada por um expressivo rodapé e corrimão em madeira, por outro lado é visível o recorte abstrato do pano de parede que serve de apoio aos cobertores dos degraus. A ausência de espelhos nos degraus confere transparência ao elemento, permitindo a passagem de luz para o vão de escadas inferior da garagem.

Os caixilhos em madeira de pinho envernizado são expressivos e espessos e assumem um papel relevante como elemento intermédio que estabelece uma relação condicionada com o exterior, com uma certa interioridade da sala. A passagem para o exterior pela sala de estar é assegurada por duas portas deslizantes que recorrem à utilização de vara e bandeira, elementos tradicionais na composição de caixilhos.

CASA DR. BARATA DOS SANTOS | 3.3

OS ARQUITETOS

Nuno Teotónio Pereira nasceu em Lisboa no ano de 1922 e formou-se em 1949 pela ESBAL. Ainda como estudante ingressou o atelier de Carlos Ramos como estagiário durante os anos de 1940 e 1943. Colaborou em maio de 43 e 44 na *Revista de Engenharia dos Alunos do I.S.T.* traduzindo um capítulo de “*Le maison de hommes*” de Le Corbusier e a Carta de Atenas. Participou em 1948 no I Congresso Nacional de Arquitectura como estagiário, apresentando em coautoria com o arquiteto Costa Martins a tese *Habitação económica e reajustamento social*. Em 1947 Nuno Teotónio Pereira publica o “*O Problema da Casa Portuguesa*” de Fernando Távora, contribuindo para o enriquecimento do pensamento que pairava entre a segunda geração de arquitetos modernos.

Entre 1948 e 1972 trabalhou como arquiteto consultor de habitações económicas na Federação de Caixa de Previdência, lançando o primeiro concurso com o objetivo de encontrar uma solução arquitetónica para a habitação de renda controlada. Em 1949 foi admitido como sócio do Sindicato Nacional de Arquitetos e abriu cinco anos depois o seu atelier em Lisboa, iniciando uma atividade notável com projetos em parceria com diferentes arquitetos como Pedro Botelho, Bartolomeu da Costa Cabral, Pedro Vieira de Almeida, Gonçalo Byrne ou Nuno Portas.

Durante 20 anos Nuno Teotónio Pereira focou o seu trabalho na preocupação social de que todos deveriam ter direito a uma habitação digna. Projetou inúmeros blocos habitacionais em Lisboa e organizou o primeiro inquérito realizado em Portugal sobre as condições de utilização de edifícios plurifamiliares. Participou na organização da exposição sobre “O Cooperativismo habitacional” em 1957, promovida pela Associação de Inquilinos Lisbonenses.

Em 1952 fundou em conjunto com artistas plásticos e arquitetos como Nuno Portas, Luís Cunha e Diogo Lino Pimentel o MRAR – Movimento para a Renovação da Arte Religiosa – que propunha a aplicação do estilo moderno na arte religiosa e de cariz pastoral, contrapondo-se aos estilos tradicionais.

Entre os anos 1955 e 1960 participou no levantamento de material para o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, assumiu o cargo como líder de equipa da zona 4 que representava as regiões da Estremadura, Ribatejo e Beira Litoral. A sua equipa era composta por mais dois arquitetos, António Pinto Freitas e Francisco da Silva Dias.

“Eu gosto muito do território – se não tivesse sido arquitecto tinha ido para geografia; conheço Portugal de lés a lés, e também participei naquele inquérito à arquitectura popular portuguesa que reforçou essa componente, e sempre apreciei muito a arquitectura vernáculo, as suas expressões, as paisagens, o carácter de cada vila, de cada localidade, e isso também tem reflexo nas nossas obras.”¹⁶¹

Ao longo da sua carreira recebeu diferentes prémios de arquitetura como a “I Exposição da Gulbenkian” em 1955, o prémio Arquitetura da secção Portuguesa da Associação internacional dos críticos de Arte em 1985, três prémios Valmor nos anos 1967, 1971 e 1975.

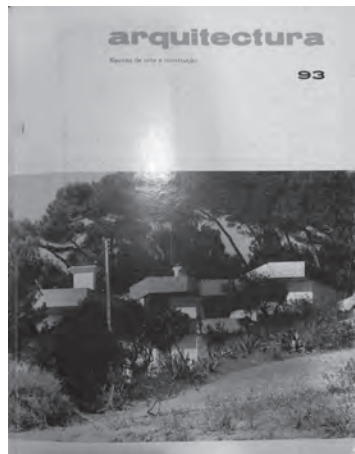
Nuno Portas nasceu em Vila Viçosa no ano de 1934 e frequentou o curso de arquitetura na ESBAL obtendo o seu diploma de arquiteto em 1959. Ainda antes de terminar o curso começou a trabalhar no atelier do arquiteto Nuno Teotónio Pereira onde se manteve até ao ano de 1974.

Em 1957 associa-se à revista *Arquitectura* como diretor, contribuindo para o debate que girava em torno da modernidade, introduzindo conceitos como o “regionalismo crítico” inserido por Kenneth Frampton.

Como professor agregado lecionou a cadeira de projeto da ESBAL durante os anos de 1965 e 1971. Mais tarde iniciou-se como professor na ESBAP fazendo, mais tarde parte da fundação da FAUP. Nesta faculdade assume o cargo de Professor Catedrático e cria o mestrado em Planeamento e projeto do ambiente urbano. Foi ainda professor convidado da Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona, do Instituto de Urbanismo de Paris VIII, do Politécnico de Milão, na Universidade de Ferrara e na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tornou-se também membro da Comissão científica consultiva do Departamento de Arquitetura da Universidade do Minho.

Assumiu o cargo como Secretário de Estado da Habitação e Urbanismo em 1974 permitindo a criação de cooperativas de habitação e de gabinetes de apoio local. Deu apoio ao projeto SAAL – Serviço de Apoio Ambulatório Local -, um projeto que tinha como objetivo apoiar,

¹⁶¹ Nuno Teotónio Pereira, “{entrevista} Nuno Teotónio Pereira,” *Nu* (Coimbra, Maio 2006).



Figuras 224 e 225 | Capa: *Arquitetura: Revista de Arte e Construção* nº 79; Artigo: Habitação na Praia das Macás.
 Figuras 226 e 227 | Capa: *Arquitetura: Revista de Arte e Construção* nº 93; Artigo: Habitação em Sesimbra.

através das câmaras municipais, as populações mal alojadas, transformando os bairros e investindo monetariamente na construção e manutenção de habitações para famílias mais carenciadas.

A partir dos anos 1970 Nuno Portas passa a dedicar-se maioritariamente ao Urbanismo tanto no país como no estrangeiro sendo consultor em vários planos de ordenamento municipais e o responsável pelo primeiro plano geral da Expo 98. A nível internacional coordenou o planeamento intermunicipal de Madrid e foi consultor tanto no plano de ordenamento de Barcelona como de Santiago de Compostela. Realça-se o seu papel como autor na área de urbanismo contemporâneo, Teoria e História Crítica da Arquitectura.

Colaborou com diversos arquitetos como Pedro Botelho, Camilo Cortesão ou Pedro Vieira de Almeida.

Ao longo da carreira Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira, participaram em algumas obras enquanto parceiros sendo a mais mediática a Igreja do Sagrado Coração de Jesus em Lisboa, mas também três casas que construíram na mesma época, em contextos muito díspares, a Casa Metelo na Praia das Maças, a Casa Dr. Barata dos Santos em Vila Viçosa e a Casa Brás de Oliveira em Sesimbra.

Estas habitações apresentam uma relação muito próxima com a envolvente, agarradas ao terreno com o objetivo de se integrarem no lugar onde se inserem, um conceito defendido por Nuno Portas que dizia que “a ideia fundamental contida no conceito de integração, é a da necessidade de adequar ou, melhor, de relacionar a expressão de uma casa com o condicionalismo concreto do lugar onde se insere e das pessoas a que se destina, abstraindo de um sistema formal preconcebido.”¹⁶²

A Casa na Praia das Maças parte de um orçamento muito modesto, uma casa que tinha como objetivo servir tanto como casa de praia como casa de campo e que, poucos anos depois da obra terminada, sofre uma ampliação. O cliente pretende tornar esta casa como casa permanente. Esta casa está implantada no meio de um pinhal e desenvolve-se em duas zonas, a área social e a área dos quartos que se estende longitudinalmente sobre o declive natural da duna. Apenas o piso superior é visível pela estrada enquanto que o piso inferior se abre para o terreno envolvente. Uma casa modesta, construída para uma família numerosa que se desenha a partir da zona de estar que se desdobra em dois pisos.¹⁶³

¹⁶² Nuno Portas, “Arquitectura Integrada?,” em *Arquitectura(s): História e Crítica, Ensino e Profissão* (Porto: FAUP Publicações, 2005), 26.

¹⁶³ Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira, “Habitação na Praia das Maças (1957-59),” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª (Lisboa, Junho 1963) 11.



Figura 228 | Implantação Casa Dr. Barata dos Santos

A Casa de Sesimbra apresenta uma solução construtiva desde 1960, ligeiramente depois do início da Casa de Vila Viçosa, que serviu como continuidade na experiência testada. Os arquitetos focavam-se na “procura sucessiva da melhor linguagem, de mais expressivas maneiras de dizer ou, menos literariamente, os meios formais mais capazes de designar, **espaços** que queríamos fossem entendidos como sinais de certos intenções de vida. (...) conseguir designar espaços integrando os diversos sinais arquitectónicos – como a forma da envolvente, relações entre níveis, iluminação, etc.”¹⁶⁴ A Casa em Sesimbra apresenta um programa relativamente extenso, com cinco quartos e salas com diferentes programas, mas que se distribui de forma muito natural, entre desníveis consecutivos agarrados ao terreno. Apresenta, tal como em Vila Viçosa, uma ideia de organização de espaço influenciada pela malha triangular ou hexagonal que definia em planta ângulos de 60 e 120 graus que se adaptavam ao terreno, uma influência assumida em Frank Lloyd Wright.

“Muito esquematicamente (e apenas podemos falar de intenções conscientes), dir-se-á que nesta casa, como na da Praia das Maças, o terreno **natural** acidentado entrou para a própria estruturação dos espaços; como na de Vila Viçosa, isto sucederia se com o terreno **cultural** definido pelas confrontações monumentais de que usufruía.”¹⁶⁵

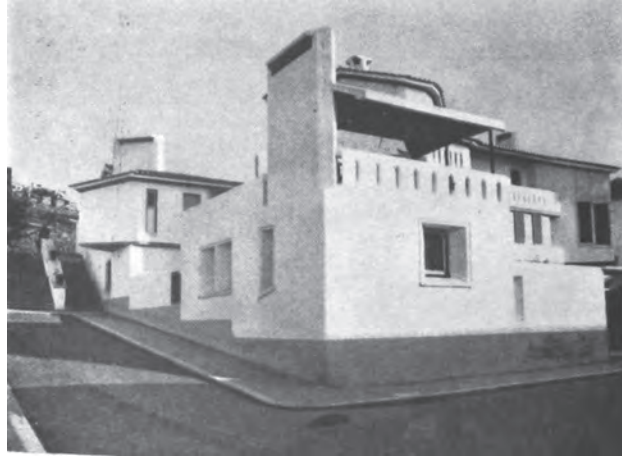
IMPLANTAÇÃO E ESCALA DE PROXIMIDADE

A Casa Barata dos Santos está situada a noroeste do castelo de Vila Viçosa, próxima da muralha que fechava a aldeia intramuros. Esta relação providencia à casa um sentido nobre, principalmente pela fachada virada para a praça Infante Lacerda. A fachada oposta, a noroeste, está virada para a Rua Luísa Soeiro Cravo e encontra-se 5 metros abaixo da cota da rua mencionada anteriormente. Podem-se distinguir, a nível de importância, estas duas fachadas pelo desenho distinto das ruas, por um lado uma praça larga e de relação direta com a muralha, considerada a entrada principal, a mais nobre e por outro a relação com uma rua estreita e urbana que se associava à antiga entrada dos empregados com acesso à cozinha e conseqüentemente com a presença de um quintal.

O desenho da casa foi pensado de forma a diluir-se na paisagem e integra-se no terreno

¹⁶⁴ Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, “Habitação Em Sesimbra,” *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Maio/Junho 1966), 115.

¹⁶⁵ Pereira e Portas, 115.



Figuras 229 e 230 | Fotografias, Casa Dr.Barata dos Santos

adotando dois eixos, a sudeste e a noroeste, considerados relevantes na leitura da malha urbana.

Os arquitetos intervieram não só no desenho da casa, mas também na requalificação do espaço público, optando por não utilizar a área total do lote para a construção privada, permitindo uma melhoria no espaço urbano que existia e assim mantendo a memória do espaço existente anteriormente. Na Rua António Joaquim Barros surge uma escada que permite um percurso pedonal entre as duas cotas, esta intervenção traz, a nível urbano, garantias de acessos pedonais qualificados, valorizando tanto a moradia em estudo como o espaço público.

DISTRIBUIÇÃO DO PROGRAMA

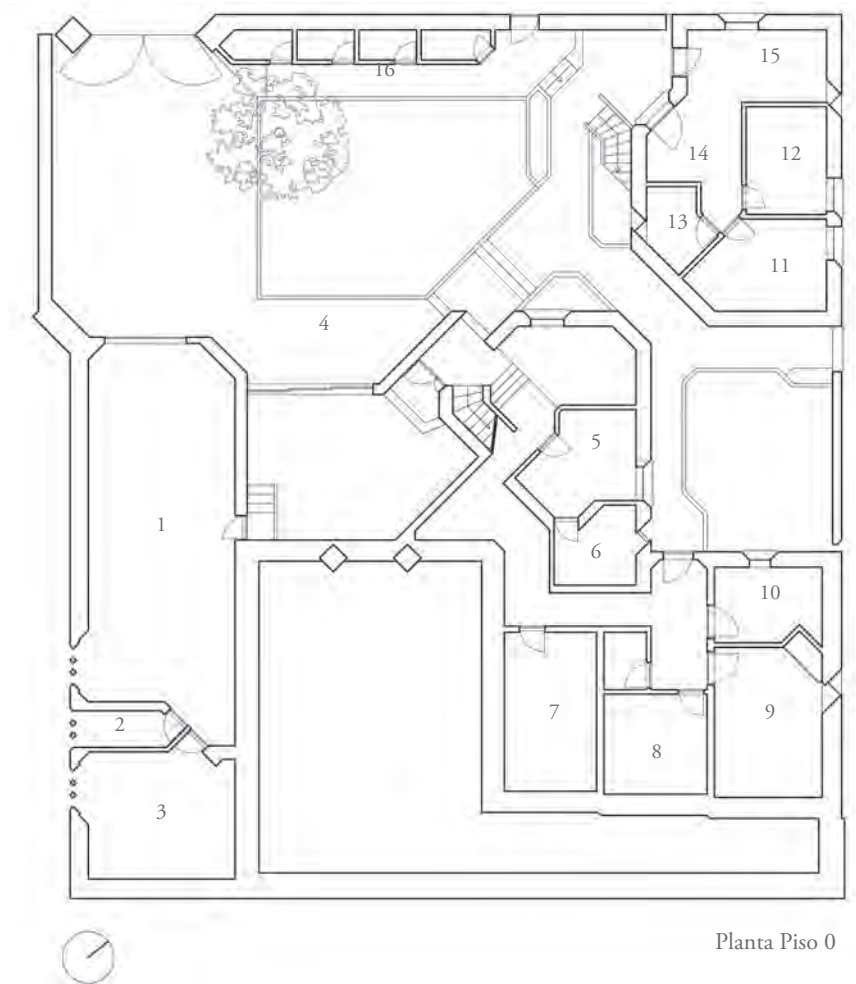
O terreno apresenta uma orientação sudeste/noroeste motivando os arquitetos a aproximar as frentes aos eixos cardeais, optando por traçar uma primeira malha com orientação do terreno e uma segunda a 45° desta. Esta ideia surge sobre a influência de Frank Lloyd Wright que procurava um desenho que criasse uma relação orgânica com o espaço envolvente. Assente num sistema de malha geradora de base triangular ou hexagonal, Wright pretendia criar um diálogo entre os habitantes e a paisagem, permitindo o aparecimento de aberturas de diferentes tamanhos sempre desejadas.¹⁶⁶

Nuno Portas descreve numa entrevista a José Manuel Fernandes e José Lamas para a revista *Arquitetura* que o que para eles lhes interessava recolher da arquitetura de Wright ou Aalto partia “de uma malha geométrica que corta a malha ortogonal e de muitos desníveis, de escadas com formas que ligam e articulam esses vários níveis dentro de casa, onde há uma preocupação de, por um lado, de utilizarem elementos da tradição formal local e criticá-los ou pô-los numa situação difícil, numa situação instável através de um conceito espacial que era urbano, internacional mesmo, e que tinha uma tradição cultural totalmente distinta.”¹⁶⁷

Os arquitetos aproveitaram o desnível do terreno para organizar o programa em três níveis: o plano inferior em contacto com a Rua Luísa Soeiro Cravo corresponde maioritariamente às zonas de serviço, garagem, quarto de costura, quarto dos empregados; o piso intermédio comunica com a rua a sul do castelo e alberga as áreas sociais, íntimas e de serviços; o piso superior corresponde a um torreão e destina-se a um estúdio de pintura.

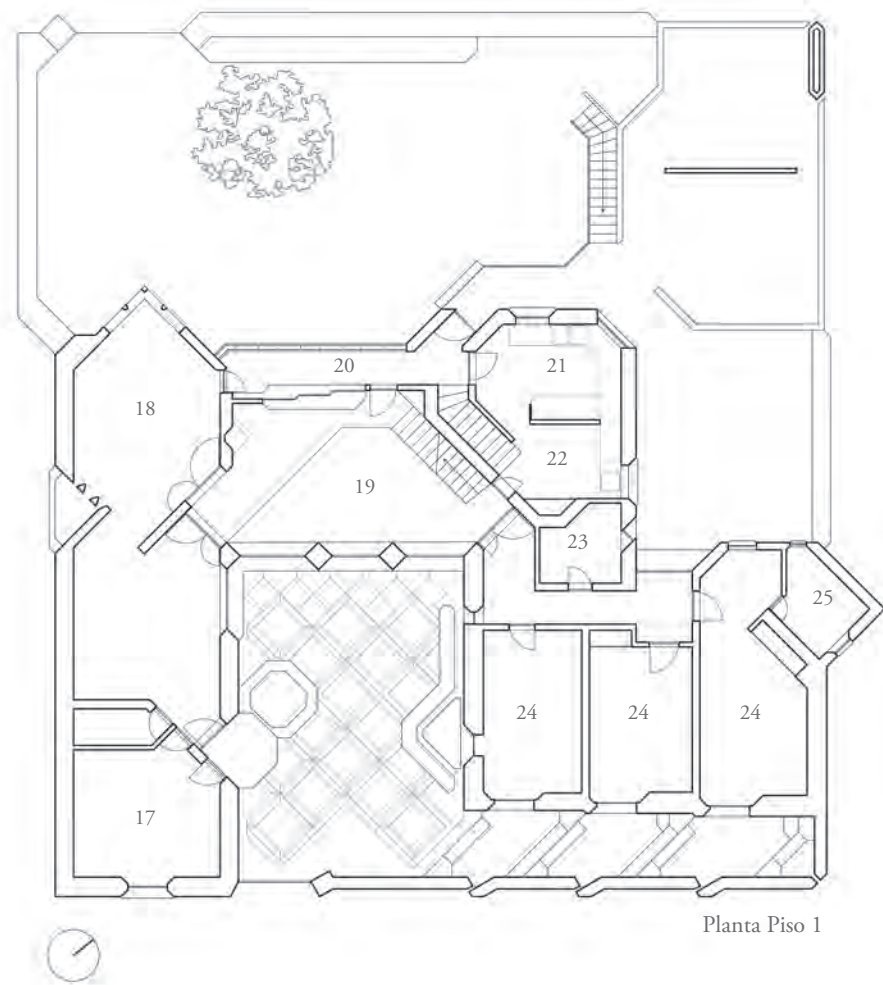
¹⁶⁶ Luiz Alçada Baptista, “As ‘Casas Da Serra’ na Covilhã,” *Monumentos* (Lisboa, Julho 2009), 149.

¹⁶⁷ Nuno Portas, “Entrevista com Nuno Portas,” *Arquitetura: Revista de Arte e Construção*, 4ª série (Lisboa, Setembro/Outubro 1979).

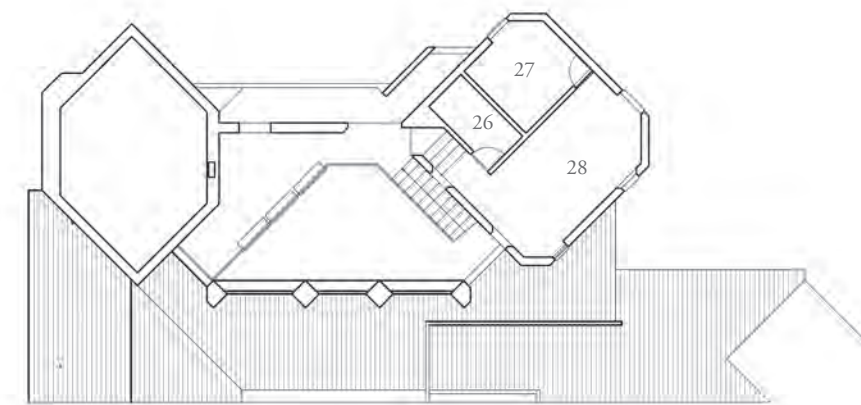


- | | |
|-----------------------|--------------------------|
| 1 - Garagem | 10 - Caldeira |
| 2 - Sanitário | 11 - Quarto |
| 3 - Quarto | 12 - Quarto |
| 4 - Terraço | 13 - Sanitário |
| 5 - Quarto do Pessoal | 14 - Sala |
| 6 - Sanitário | 15 - Cozinha |
| 7 - Despensa | 16 - Arrumos e Capoeiras |
| 8 - Arrecadação | |
| 9 - Despensa | |

Figura 231 | Planta Piso 1, Casa Dr. Barata dos Santos. escala 1/250



Planta Piso 1



Planta Piso 2

- 17 - Escritório
- 18 - Sala de Jantar
- 19 - Sala de Estar
- 20 - Corredor de Serviço
- 21 - Cozinha
- 22 - Copa
- 23 - Sanitário
- 24 - Quarto
- 25 - Sanitário
- 26 - Sanitário
- 27 - Quarto
- 28 - Atelier

Figurass 232 e 233 | Plantas Piso 0 e Piso 2 Casa Dr. Barata dos Santos, escala 1/250

O espaço interior da casa caracteriza-se por uma complexa fluidez espacial, que possibilita diferentes escolhas de direção entre cada divisão. A sala de estar destaca-se como um espaço nuclear na habitação, a partir da qual se desenvolvem os restantes espaços, braços articulados, que distribuem tanto as diferentes divisões como o espaço exterior.

“A planta livre será reinterpretada na abordagem de espaços fluídos que se sucedem conjugados com valores descontínuos de iluminação, criando espaços diferenciados, com a experiência de fruição espacial que a Casa de Vila Viçosa de Nuno Portas proporciona.”¹⁶⁸

Considera-se a sala de estar a área principal, o fulcro da organização interna. Este espaço conta com a presença da lareira, símbolo de união, orientador de uma verdadeira zona de recolhimento. A lareira é vista na arquitetura popular como um elemento de grande importância na caracterização dos espaços, tal como Frank Lloyd Wright que pensava numa organização espacial desenvolvida a partir da área nuclear da lareira.

A sala apresenta um pé direito duplo onde se desenhou um mezanino, espaço explorado enquanto biblioteca aberta que deixa adivinhar o gosto pela leitura do proprietário. A sua estrutura em madeira acompanha desde a escada o desenho da guarda que se transforma num banco de leitura. A partir do mezanino é possível ter um enquadramento geral do piso inferior, mas também sobre o território, os arquitetos abriram vãos horizontais que trazem para a casa luz indireta, bem como uma moldura sobre a muralha do castelo.

A rotação sobre a planta permitiu a criação de percursos distintos entre a sala de estar e as diferentes divisões. Um percurso leva o habitante pela sala de estar secundária até à entrada principal da habitação, outro leva-o até à sala de jantar, uma outra opção surge virada para o braço correspondente à zona íntima dos quartos e outro, mais discreto, para a zona de serviços, que consequentemente conta com a presença de uma escada de acesso ao piso inferior. A presença das escadas dentro da sala possibilita ainda a ligação entre a sala, o mezanino e o torreão, no piso superior.

A sala de jantar encontra-se no extremo poente da habitação e apresenta uma relação direta com a sala de estar, como foi apresentado anteriormente. A partir desta divisão encontra-se também um acesso direto à cozinha a partir de uma galeria que pertence à circulação da área de serviços. Esta sala apresenta uma planta hexagonal e conta com pé direito duplo conferindo-lhe um sentido vertical.

¹⁶⁸ Tostões, *Os Verdes Anos Na Arquitectura Portuguesa Dos Anos 50*, 141.



Figuras 234, 235 e 236 | Fotografias, Casa Dr.Barata dos Santos

“A fim de quebrar o efeito do excessivo pé direito na zona central da sala de jantar os autores desenharam um lustre de grande dimensão em laminas de faia moldadas e apertadas entre toletas de latão, que tivesse durante o dia um efeito baldaquino”.¹⁶⁹

O espaço é iluminado pela presença de três janelas que possuem um desenho e técnicas construtivas complexas pelo trabalho do mármore com o ferro e o vidro bem como na complexidade relacionada com os ângulos entre as paredes. A partir da zona mais a sul da sala de jantar encontra-se um acesso à sala de estar secundária, uma divisão mais pequena que servia tanto a entrada da habitação como área de receção primária bem como a zona de escritório do Dr. Barata dos Santos. Este escritório possuía dois acessos distintos, com a sala de estar mais pequena e outro de relação com o exterior permitindo que recebesse os seus clientes sem que estes entrassem na zona privada da casa.

A área mais íntima da habitação surge no braço dedicado aos quartos, “que permitiu por seu turno uma boa orientação dos mesmos e a criação de um pátio arborizado no lado de menor movimento. A vantagem da orientação, sendo neste caso contraditória com a exigência de intimidade de uma zona de dormir, levou à procura de uma disposição que garantisse a defesa das vistas do exterior, e simultaneamente criasse a estas peças prolongamentos exteriores.”¹⁷⁰ Os arquitetos optaram por criar um muro delimitador do terreno que garantisse não só a privacidade dos habitantes, mas também, com o recuo das paredes dos quartos uma vista sobre o castelo

Este núcleo íntimo contava com três quartos, contudo um outro quarto surge com uma independência e intimidade que permitia um aproveitamento visual sobre a vila, no torreão. Este espaço que servia de estúdio de pintura e quarto destacava-se por tirar partido de uma vista privilegiada que potenciava o ambiente necessário para o processo criativo, assume uma forma quadrangular com as arestas viradas para os pontos cardeais.

“A casa foi feita para uma família determinada, para que a utilize perfeitamente. Embora ela responda amplamente às exigências dessa família e actue de maneira a agir dinamicamente, poderá considerar-se a zona de serviços além de excessiva, segregada de toda a casa, o que não permite um evoluir no sentido de simplificar a relação serviço-habitação.”¹⁷¹

¹⁶⁹ Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira, “Moradia Em Vila Viçosa,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitetura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Julho 1963), 12.

¹⁷⁰ Portas e Pereira, 10.

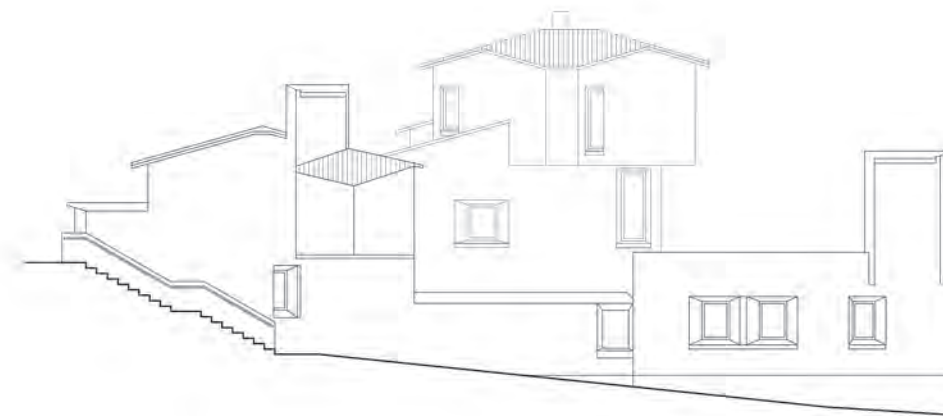
¹⁷¹ Portas e Pereira, 6.



Figuras 237, 238 e 239 | Fotografias, Casa Dr. Barata dos Santos



Alçado Sul



Alçado Nascente



Alçado Norte



Alçado Poente

No piso inferior encontram-se as divisões da casa de menor permanência, uma área maioritariamente reservada aos serviços, arrecadações e garagem. É a esta cota que se encontra, no canto do terreno, uma pequena habitação destinada ao caseiro e à sua família com dois quartos e instalações sanitárias.

RELAÇÃO COM O EXTERIOR

A casa Dr. Barata dos Santos é um exemplo de habitação que apresenta uma presença discreta na vila, uma preocupação constante por parte dos arquitetos em assegurarem uma integração harmoniosa no conjunto, que apresenta uma cultura paisagística tão particular. Centrar o volume na relação com as margens do lote, possibilitou uma sequência entre volumes de construção e pátios murados, prolongando para o exterior o espaço interno, reflexo da tradição mediterrânea. Este movimento permitiu não só a inexistência de planos estáticos sobre a rua, mas também uma transparência do exterior sobre o interior. O muro é visto como um limite físico entre o espaço público e privado; contudo as suas aberturas permitem diferentes leituras sobre esta relação, diferentes interpretações observadas tanto por quem observa a rua a partir do interior, como para quem percorre a casa pelo exterior.

A sudeste, o pátio apresenta uma relação serena com a muralha, um grau de detalhe mais pormenorizado que se foca na horizontalidade do conjunto. Observa-se uma relação direta entre o muro e a área de escritório que por ser destinada a utilização pública conecta-se diretamente com o alçado. Por se apresentar parcialmente coberto pelo alpendre da sala de estar, considera-se este pátio o principal, tendo recebido além de um tratamento mais representativo uma polivalência de entradas. No entanto, há um acesso ao interior que se destaca por recorrerem a um desenho no pavimento que repete os ângulos utilizados pela malha construtiva, responsável também pela possibilidade de abertura de dois vãos distintos, um de entrada para o escritório e outro para a área privada da casa.

Este pátio conta com a presença de três elementos que se destacam no desenho, primeiro a gárgula, uma peça “incrustada na viga de betão descofrado e executado em mármore sob o modelo de Pedro Vieira de Almeida”¹⁷² que participou nesta obra como colaborador. A água que corre pela gárgula termina numa pequena fonte, elemento simbólico com presença no desenho do pátio que pode ser interpretado como referência popular. Sobre o lado direito do pátio encontra-se o terceiro elemento, um banco que joga com as formas do pavimento

¹⁷² Portas e Pereira, 12.



Figuras 244 e 245 | Fotografias, Casa Dr.Barata dos Santos

e que recebe os visitantes como se de uma sala de estar se tratasse.

A entrada inferior leva ao segundo pátio que serve principalmente como entrada de serviço, de acesso direto à cozinha e à zona da garagem. Neste pátio encontra-se também um pequeno anexo independente do edifício principal, que serve como pequena habitação para o caseiro e a sua família. A partir de umas escadas exteriores, o habitante tem acesso a um terraço sobre o anexo, num gaveto que comunica com um semelhante na casa do lado. O segundo pátio também é designado pelos arquitetos por pátio-quintal por se destinar ao cultivo e plantação de algumas árvores de fruto. Contudo e apesar de ter uma importância secundária, apresenta qualidades no desenho, criando diferentes percursos associados a diferentes materialidades e momentos.

Destaca-se também o trabalho feito pelos arquitetos nos diferentes vãos que se abrem para o exterior, um jogo com diferentes ângulos que controlam a entrada de luz direta dentro de casa. Evidencia-se também a utilização de vidro colorido em diferentes elementos que resulta tanto na filtragem e direção luminosa, mas também ao transferir uma riqueza cromática aos espaços. Em algumas janelas são inseridas portadas feitas em entrelaçado de madeira, técnica utilizada de forma a filtrar a luz natural que entrava dentro do edifício fortalecendo a relação interior/exterior.

MATERIAIS

A boa integração desta obra no aglomerado urbano de Vila Viçosa não surge somente pelo cuidado dos arquitetos ao desenharem volumes equilibrados e por apresentarem um desenho singular, mas também pela capacidade de selecionar um leque de materiais adequados, que promovam a coesão urbana a nível visual. Testemunha-se um conhecimento construtivo local e uma atenção ao detalhe por parte dos arquitetos que tornaram esta obra num exemplo único mesmo que se insira num todo, “uma identificação que se processa através do recurso a determinados materiais e o seu tratamento epidérmico.”¹⁷³.

A nível construtivo optou-se pelo emprego “mais realista de um sistema de construção local – a parede de alvenaria de pedra depois rebocada e caiada – como a proteção das lajes de cobertura com telha cerâmica.”¹⁷⁴ Os arquitetos optaram por incorporar um sistema construtivo tradicional, parede espessa em alvenaria de pedra rebocada e caiada e a

¹⁷³ Portas e Pereira, 3

¹⁷⁴ Portas e Pereira, 10.

utilização de telha de cerâmica transmite uma união no conjunto, tanto a nível da cor como da matéria.

A presença da chaminé é representativa por se tratar de um elemento forte da cultura alentejana e nesta habitação encontram-se duas, uma no edifício principal, sobre o torreão e outra sobre o anexo dos caseiros. A segunda ganha importância por se destacar no alçado, um elemento vertical que se evidencia no desenho, numa simbiose com o muro exterior.

No interior destaca-se a utilização de madeira tanto no mezanino como o detalhe dos moveis principais, um material que traz um sentido rústico e tradicional. Evidencia-se também a utilização do mármore em inúmeros pormenores tanto no interior como no exterior como a janela da sala de jantar que apresenta uma composição de janelas com um desenho construtivo complexo em que se conjuga o trabalho do mármore com o do ferro e o do vidro.

CASA ALVES DOS SANTOS | 3.4

O ARQUITETO

Álvaro Siza Vieira nasceu a 1933 na cidade de Matosinhos e, ao contrário dos arquitetos apresentados anteriormente, formou-se na ESBAP no ano de 1955. O seu percurso académico foi marcado por figuras como Carlos Ramos e Fernando Távora que lhe deram a motivação e as ferramentas necessárias para abraçar esta atividade. Apresentaram-lhe não só os mestres da arquitetura moderna como Le Corbusier, Gropius e Mies Van der Rohe, mas também os caminhos para a nova modernidade, tendo em conta o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa e as influências orgânicas que se tentavam implementar no país, motivadas pelas ideias de Wright e Aalto, difundidas por Bruno Zevi. Entre os anos 1955 e 1958 estagiou com o arquiteto Fernando Távora, que lhe providenciou atributos importantes na prática da arquitetura, não desvinculando dos seus ensinamentos com o passar dos anos.

“Incentivado pelo “mestre” a seguir o seu próprio percurso, Siza insistiria em convocar para esses primeiros projetos referências não apenas a Távora, mas também a Alvar Aalto, Le Corbusier ou Frank Lloyd Wright, cujas obras conhecera através dos primeiros livros e revistas adquiridas, enquanto estudante, por incentivo de Carlos Ramos, então director do Curso de Arquitectura da ESBAP.”¹⁷⁵

No ano de 1966, Siza torna-se professor assistente de Construção na ESBAP continuando mais tarde a sua carreira como docente na FAUP - Faculdade de Arquitectura do Porto. Este cargo levou-o a conhecer as mais importantes escolas de arquitetura do mundo onde protagonizou muitas conferências e colóquios e assumiu também funções como docente nos Estados Unidos da América especialmente na University of Pennsylvania, em Harvard, na Colômbia, Universad de Los Andes e na Suíça, na Université de Lausanne.

Ao longo do seu percurso foi convidado a participar em vários concursos internacionais

¹⁷⁵ Nuno Grande, “First We Take Berlin, Then We Take Manhattan,” *Álvaro Siza in/Disciplina* (Porto: Fundação de Serralves, 2019), 19.



arquitectura
68



3 obras de Álvaro Siza Vieira

I—Grupo de moradias em Matosinhos

Três são as possibilidades mínimas de uma habitação pública: o grupo de casas, o edifício de apartamentos, o edifício de apartamentos. O grupo de casas é o mais simples, o mais econômico, o mais fácil de construir. O grupo de casas é o mais adequado para a habitação popular, para a habitação de baixo custo, para a habitação de massa. O grupo de casas é o mais adequado para a habitação de massa, para a habitação de massa, para a habitação de massa.

Em Matosinhos, a habitação pública é um problema antigo. A habitação pública é um problema antigo, é um problema antigo, é um problema antigo. A habitação pública é um problema antigo, é um problema antigo, é um problema antigo. A habitação pública é um problema antigo, é um problema antigo, é um problema antigo. A habitação pública é um problema antigo, é um problema antigo, é um problema antigo.



Um dos edifícios do grupo de moradias em Matosinhos. O grupo de moradias é constituído por edifícios de dois e três pisos, de planta simples.

Figuras 246 e 247 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº 68; Artigo: 3 obras de Álvaro Siza Vieira, I- Grupo de moradias em Matosinhos.

onde obteve o primeiro lugar em cidades como Haia, Berlim e Veneza. Evidenciam-se também alguns dos prémios que recebeu ao longo da sua carreira: em 1987, o Prémio de Arquitectura da Associação de Arquitectos Portugueses, em 1988 a medalha de Ouro de Arquitectura do Colégio de Arquitectos de Madrid, a Medalha da Fundação Alvar Aalto e o Prémio Europeu de Arquitectura da Comissão das Comunidades Europeias/Fundação Mies van der Rohe, entre outros. Foi-lhe ainda atribuído o prémio Pritzker, no ano de 1992, um reconhecimento pelo trabalho realizado ao longo da sua carreira e que tornou Álvaro Siza Vieira no arquiteto português com mais reconhecimento e prestígio internacional.

Siza é, sem dúvida, o protagonista da sua geração, construindo um percurso singular, assumindo uma postura atenta em relação à história e à tradição sem esquecer o compromisso com a modernidade. Se foi com Távora que obteve conhecimento do movimento moderno e de quem adotou os valores metodológicos, foi com Alvar Aalto que se identificou e de quem retirou o conhecimento empírico.

“A arquitectura também é um exercício de conservação dos opostos e Aalto retinha a relação entre a tradição e inovação, saindo da ruptura modernista», disse para explicar que a obra de Aalto influenciou numerosos arquitectos portugueses porque ele fora buscar aos vernacular e ao artesanal inspiração e motivações, a que soube dar nova aplicação.”¹⁷⁶

Foi ainda enquanto estudante que Siza construiu as primeiras obras, na sua cidade natal tendo sido analisadas, mais tarde, por Nuno Portas, no ano de 1960 na revista *Arquitectura*. Desde o início da sua carreira que Siza se destaca por ser “um jovem ao qual, por mais e uma razão, conferimos uma importância muito especial justificativa da amplidão atribuída à sua documentação.”¹⁷⁷

As casas em Matosinhos mostram claras influências arquitetónicas dos principais mestres da arquitetura, tanto de Távora como de Corbusier e de Aalto. Contudo, Siza revela uma linguagem própria e original, tratando estas casas como parte da experiência formal para o seu futuro reportório. Com uma reduzida área de implantação e com quatro casas com desenhos tanto de interiores como de exteriores muito distintos, Siza distribuiu os volumes pelo terreno, adaptando-os ao posicionamento das ruas determinando assim os diferentes

¹⁷⁶ Jorge Cordeiro, “Alvar Aalto Descrito Por Álvaro Siza Vieira: Exposição Na Faculdade de Arquitectura Do Porto Mostra Obras de Um Dos Maiores Arquitectos de Sempre No Ano Do Seu Centenário,” *Jornal de Notícias*, Junho 8, 1998, (<https://hdl.handle.net/10405/49157>).

¹⁷⁷ Nuno Portas, “3 Obras de Avaro Siza Vieira,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Julho 1960).

volumes que formam, no entanto, um conjunto unitário.

Realça-se nestas casas a utilização de materiais tradicionais na sua construção, uma escolha que se destaca por estes se evidenciarem quando relacionados com materiais mais modernos. O reboco áspero pelo exterior, a pedra de granito que se destaca no embasamento e a madeira presente pelo exterior lembram as influências vernaculares e dão expressão ao edificado. É a partir do interior que se observam as inevitáveis influências modernas, “o espaço interno é concebido com a máxima fluidez”¹⁷⁸ um jogo entre diferentes pés direitos que proporcionam diferentes pontos de vista e entradas de luz que se conjugam com uma cuidada utilização da iluminação. Estas são casas que se fecham para o exterior com a exceção do espaço destinado à área social, que se abre para pátios e jardins individuais.

Verifica-se nestas casas a influência dos ensinamentos de Távora presentes na sua, ainda fresca formação, refletindo ao mesmo tempo a cultura moderna internacional próxima do clima cultural desperto pelo recente Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa.

“(…) ao longo deste percurso de mais de seis décadas, Álvaro Siza foi alimentado com a disciplina profissional a partir da sua indisciplinada paixão pela história universal da arquitetura e pelos seus “companheiros” pessoais que dela fazem parte. Siza parece pensar e desenhar sempre em alteridade – no lugar do “outro”, na cultura do “outro”, na pele do “outro” -, como se fizesse da heteronímia de Fernando Pessoa a sua própria *poesis*.”¹⁷⁹

Analisar-se-á de seguida a Casa Alves dos Santos, uma habitação localizada na cidade da Póvoa de Varzim, construída entre 1966 e 1969. Considerou-se esta habitação como caso de estudo por demonstrar um desenho claramente influenciado pela vertente orgânica e pelo vernacular, tanto pela escolha de materiais tradicionais bem como na relação que cria com o exterior. Sendo uma casa desenhada no início da sua carreira, apresenta uma configuração semelhante às suas primeiras casas, mas com um olhar claramente mais experiente e moderno.

¹⁷⁸ Portas, 21.

¹⁷⁹ Grande, “First We Take Berlin, Then We Take Manhattan.”, 27.



Figura 248 | Implantação, Casa Alves dos Santos

IMPLANTAÇÃO E ESCALA DE PROXIMIDADE

Analisando a escala territorial percebe-se que a Casa Alves dos Santos se encontra numa zona de expansão da cidade, uma área residencial, mais organizada quando comparada com a zona da cidade mais próxima da praia, que apresenta uma malha mais contida. Esta casa insere-se na esquina de um quarteirão, numa parcela retangular que se afasta, de acordo com a regulamentação urbana, três metros das extremidades, dando resultado a uma configuração em L. As fachadas viradas para a área pública confrontam-se a norte com uma urbanização organizada com edifícios de habitação em altura e a oeste, com a estrutura de um liceu. No lote onde se insere a habitação evidencia-se a presença de uma biblioteca pública a sul e uma grande quantidade de vegetação na área central do terreno:

“Como véus que a protegem da devassa, a casa desenvolve-se num crescendo de três planos: o muro limite da propriedade: o corredor a céu aberto; e finalmente a própria fachada.”¹⁸⁰

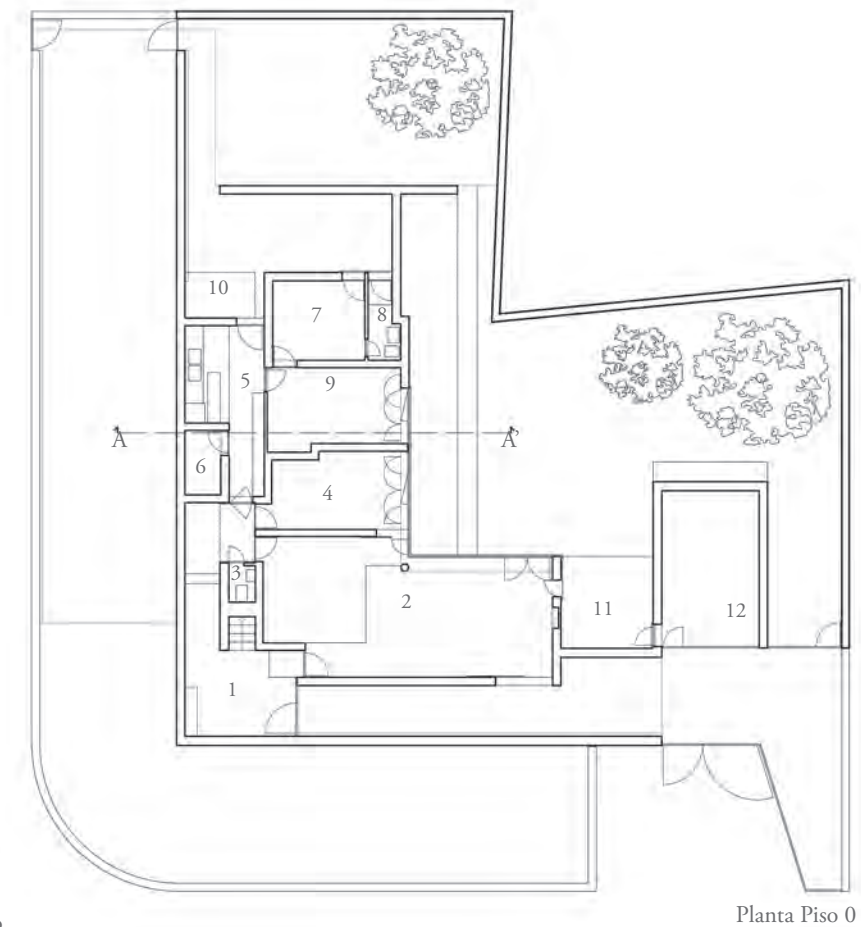
Pelo exterior a casa apresenta um alçado fechado para a rua, protegendo-se dos ventos de norte e oeste, abrindo-se para nascente, criando uma relação muito próxima com a natureza que se encontra em abundância no interior do lote. Para alcançar o hall de entrada no vértice a poente o habitante tem de percorrer uma camada de paredes cegas passando pelo portão a sul, caminhando ao longo de uma passagem murada paralela à fachada.

DISTRIBUIÇÃO DO PROGRAMA

O programa desta casa desenvolve-se a partir de uma discreta entrada, que se esconde atrás de um grande painel branco de alçados encerrados para o exterior. Ao transpor a porta de entrada encontra-se uma área de distribuição para a circulação interna e é a partir deste ponto que o habitante tem acesso a todas as divisões da casa. O arquiteto opta por colocar o sistema de circulação na parte interna da casa permitindo que a maioria dos compartimentos se abram para o pátio, usufruindo do contexto físico da envolvente e da entrada de luz natural.

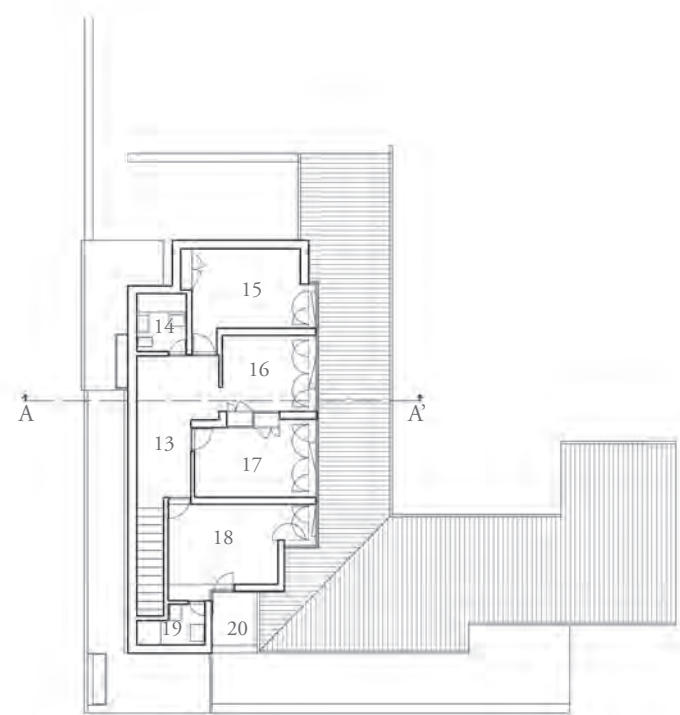
No piso térreo distinguem-se duas áreas distintas, uma área social e uma área mais privada. À primeira pertence a sala de estar, uma divisão que apresenta uma área relativamente maior em

¹⁸⁰ Luiz Trigueiros, “Casa Alves dos Santos,” em *ÁLVARO SIZA, 1954 – 1976* (Lisboa: Editora Blau, 1997), 117.



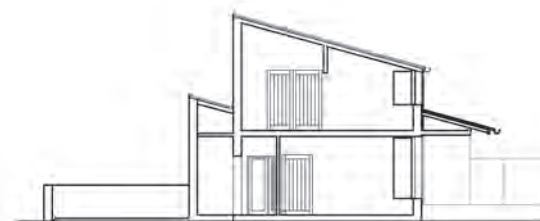
- 1 - Átrio
- 2 - Sala Comum
- 3 - Sanitário
- 4 - Escritório
- 5 - Cozinha
- 6 - Despensa
- 7 - Quarto
- 8 - Sanitário
- 9 - Sala de Trabalho
- 10 - Coberto
- 11 - Coberto
- 12 - Garagem

Figura 249 | Planta piso 0. Casa Alves dos Santos; escala 1/250



Planta Piso 1

- 13 - Galeria
- 14 - Sanitário
- 15 - Quarto
- 16 - Quarto
- 17 - Quarto
- 18 - Quarto
- 19 - Sanitário
- 20 - Terraço



Corte AA'



Figuras 250 e 251 | Planta Piso 1, Corte, Casa Alves dos Santos, escala 1/250
 Figuras 252 e 253 | Fotografias, Casa Alves dos Santos.

comparação às restantes, por se prolongar até à zona da garagem, tendo mais possibilidades de acesso ao exterior. A área mais privada corresponde à zona de serviço que conta com a cozinha, a despensa e a copa e prolonga-se a nascente para um pátio parcialmente coberto. Esta zona da casa conta também com uma área de acesso mais íntimo, como o escritório, um quarto e uma sala de trabalho. No primeiro piso destacam-se quatro quartos virados para o jardim, um deles com instalações sanitárias privativas e os outros com uma casa de banho comum.

Siza destaca a sala de estar como o elemento principal, de registo de vida desta casa. Observa-se que é a partir de um vazio central que se define a casa, como nota Rui Ramos “é o vazio no vértice do L edificado, centro focal do pátio que a casa organiza.”¹⁸¹ Este ponto, com a presença de um pilar assume a passagem entre dois espaços distintos na área social, a zona de estar e a zona de refeições.

Com o desenho do corte evidencia-se a forma como o sistema de circulação se insere no interior da habitação, uma área considerada mais fria, que não contacta com o exterior e que consequentemente apresenta um pé direito mais alto. O arquiteto cria um afunilamento através da cobertura, desde o exterior da habitação para o pátio interior, apresentando um pé direito mais reduzido, na zona mais quente, de comunicação com o exterior. No piso superior este afunilamento resulta num enquadramento visual da paisagem ao nível dos olhos. Este movimento do telhado cria sobre o piso inferior uma pala que tanto filtra a luz solar proveniente de sul como cria um espaço de relação entre o interior e o exterior.

RELAÇÃO COM O EXTERIOR

Compreende-se com a análise feita no ponto anterior que esta é uma casa muito particular na sua relação com o exterior. É visível uma dicotomia entre o alçado de relação com o exterior e o alçado de relação com o lote do terreno. Siza propõe por fora, uma enclausura, um alçado fechado que não desvenda a vivência da habitação enquanto que, pelo contrário, no interior se abre, pondo todas as divisões da casa em contacto direto com o exterior.

Com a escolha de fechar a casa para o exterior Siza proporcionou uma riqueza na organização interna da habitação valorizando, ainda mais, o pátio interior e a sua relação com ele. Nos alçados virados para o interior encontra-se uma frente quase contínua de janelas no piso

¹⁸¹ Ramos, *A Casa: Arquitectura e Projecto Doméstico Na Primeira Metade Do Século XX Português*.

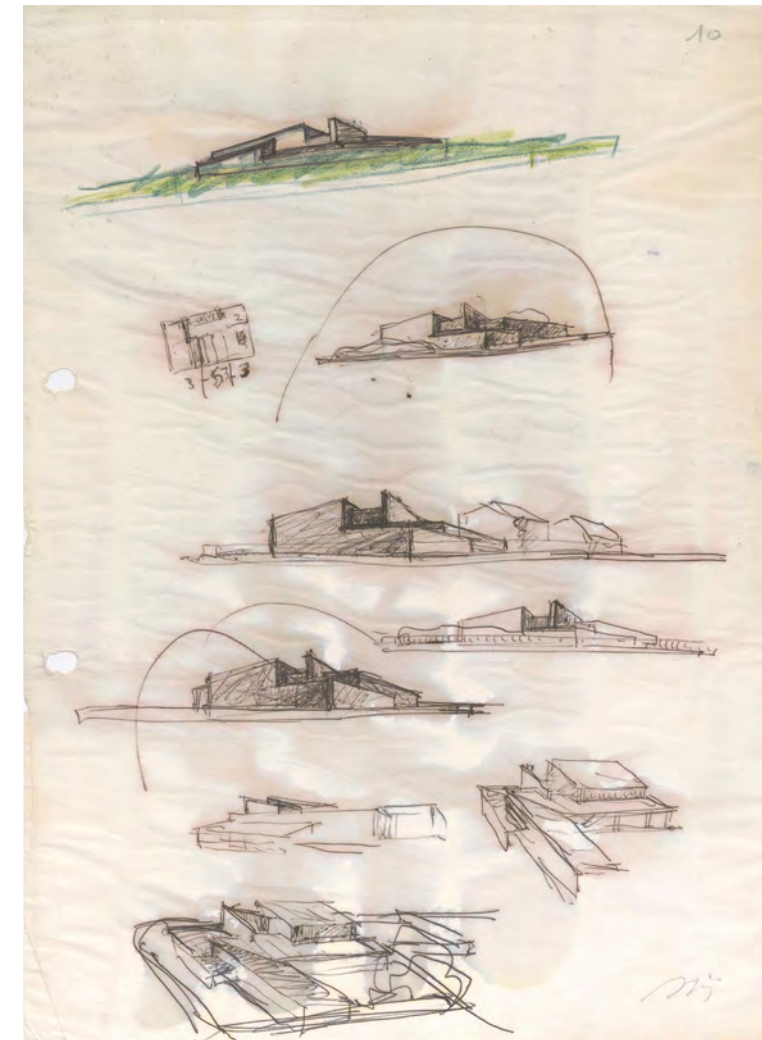
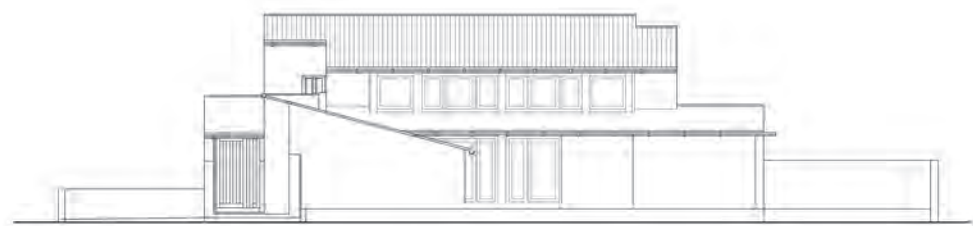
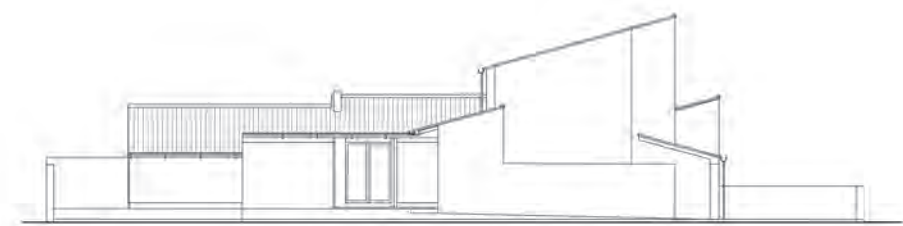


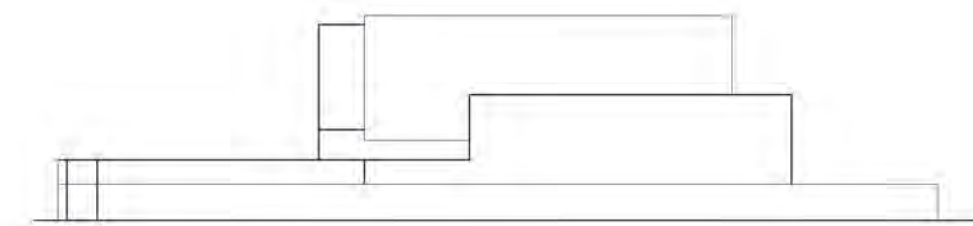
Figura 254 | Desenhos do autor, Casa Alves dos Santos.



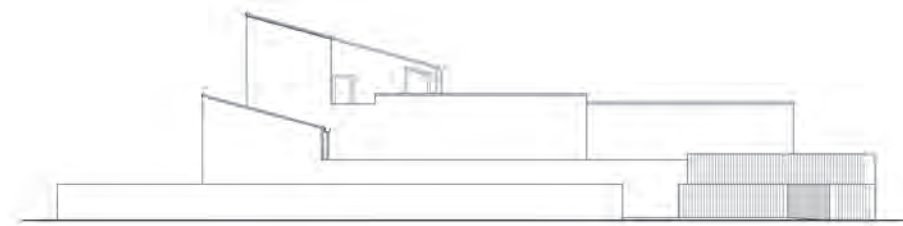
Alçado Sul



Alçado Nascente



Alçado Norte



Alçado Poente

superior e de grandes portas deslizantes no piso térreo. A relação entre os dois pisos é interrompida, pelo exterior, por um telhado que se estende sobre o jardim, criando um plano de sombra sobre a fachada Sul.

É evidente o poder da luz na organização desta casa. As aberturas pontuais de janelas na parte interna da casa permitem a entrada de luz e ventilação em pontos importantes sem comprometer a ideia do arquiteto de fechar o alçado para a rua. Tanto na cozinha como no hall de entrada vão-se abrindo lanternins reforçando, no caso do hall, aquela área como ponto principal de distribuição da casa. Surge também, na sala de estar, uma janela que se abre para a rua, no entanto, esta é escondida pelos muros que cercam a casa.

MATERIAIS

A construção desta casa baseia-se em métodos e materiais construtivos tradicionais, mesmo tendo como opção o betão armado, Siza Vieira opta por não lhe dar muito uso confinando a sua utilização às lajes de piso e cobertura destacando os blocos de granito para as paredes resistentes da casa. Para os pavimentos surge a tijoleira para o primeiro piso, tacos de madeira na zona dos quartos e mosaico hidráulico para cozinha, despensa e instalações sanitárias.

“A construção baseia-se em métodos e materiais tradicionais: paredes portantes e divisórias em granito e tijolo, lajes de 2º piso e da cobertura em elementos vazados, elementos de betão armado.”¹⁸²

Para o pátio abrem-se grandes vãos que apresentam “caixilharias, em vidro único, grandes aros e painéis de câmbala, ultrapassam as suas atribuições funcionais para virtualmente revestirem a fachada.”¹⁸³ Surge como um revestimento que traz à memória uma evocação moderna da *fenêtre au longueur* quando se apresentam todas as janelas fechadas. Contudo observa-se uma expressividade na escolha dos materiais com caixilhos espessos em madeira e a utilização do cobre e zinco nos detalhes das caleiras, tubos de quedas e claraboias. Destaca-se na zona da sala de jantar “uma notável porta de fole suspensa num carril, fecha, com a pressão de um dedo, dez painéis de aglomerado folheado.”¹⁸⁴ Esta escolha de materiais transmite conforto ao habitante, apresentando uma escala humana de relação direta com a natureza.

¹⁸² Álvaro Siza Vieira, Memória Descritiva (Porto, Fevereiro de 1966)

¹⁸³ Trigueiros, “Casa Alves Santos”, 121.

¹⁸⁴ Trigueiros, 121.



HABITAÇÃO PARA O SR. DR. SENEZ MARCEL ALVES DOS SANTOS

ÁREAS

Área coberta fechada - 230 m²
 Área de cobertura - 65 m²
 Pátio - 40 m²

CONSTRUÇÃO

- Fundações - perpensas
- Paredes - perpensas e tijolo de 15 cm X
- Muros - perpensas
- Lajes de 2ª piso e cobertura, pilares, vigas e vãos - betão armado
- Pavimento seg. de chão - betão lizo
- Coberturas - telha lisa
- Janelas, vidraças, caixilhos, lousas de vidro - vidro
- Sanitários (interior e exterior) fiação, degrau de esgoto, etc. - modelo 32 esp.
- Sanitários sanitários (interior) - modelo 32
- Louças sanitárias Valadores 2ª
- Banho de cozinha e sala - esp. lisa.
- Revestimento dos pavimentos - 1ª piso e sanitários mesmo tipo de piso - 2ª piso (exceto sanitários) mesmo tipo de piso
- Acabamento paredes - rebocadas interior e exteriormente
- Pintura paredes - tinta plástica de exterior
- Tinta de água de interior
- Tinta vitrificada em sanitários, cozinha e sala.

Faria, 15 de Setembro de 1968

M. J. J.

CONDIÇÕES GERAIS

Referem-se a presente Memória Descritiva ao projeto de uma habitação que o Sr. Dr. Senes Alves dos Santos pretende construir, no 2º e 3º andares do Lote, nº 15, da Rua de V. A. de S. J. e sua implantação de acordo com o plano exterior aprovado das vertentes limitantes pelas respectivas ruas (a norte e a sul) e limitado a sul e leste pela linha de terreno. Reservamos este espaço ao aproveitamento das divisões principais do 2º piso (sala comum, escritório e sala de trabalho).

A obra de serviço prolonga-se e termina por um pórtico parcialmente aberto, a sua 2ª parte construída no 2º piso, virada a sul.

A construção baseia-se em estruturas e materiais tradicionais: paredes portantes e divisórias em granito e tijolo, lajes de 2º piso e de cobertura em elementos de betão, alumínio utilizado somente indicado no projeto (semelhantemente apresentados no respetivo ofício).

A cobertura é revestida a telha, e as paredes são rebocadas e pintadas interiormente e exteriormente, a branco, com lousas em cozinha, até 2 m. de altura, na cozinha e sanitários sanitários.

Pavimento em tijolo (1ª piso) e mesmo tipo de piso e mesmo tipo de piso (exceto sanitários),

Figuras 259 e 260 | Fotografia. Casa Alves dos Santos.
 Figuras 261 e 262 | Material disponível em Arquivo. Casa Alves dos Santos.

“Através da madeira, zinco, vidro, barro, estuque, cimento e da própria folhagem do jardim, somos levados por uma operação fenomenológica, a um auto-reconhecimento sensorial do minúsculo espaço que nos rodeia.”¹⁸⁵

É interessante observar a dualidade desta casa, que apresenta características expressivas no alçado que se vira para o pátio enquanto que para a rua os poucos vãos que abrem apresentam uma caixilharia muito simples pintada a branco com o objetivo de se fundir com o reboco das paredes.

¹⁸⁵ Trigueiros, 121.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após análise dos três casos de estudo baseada na matriz de análise proposta, será feito o confronto entre as diferentes escalas de análise que caracterizam a Casa do Freixial do arquiteto Manuel Tainha, a Casa Dr. Barata dos Santos dos arquitetos Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira e a Casa Alves dos Santos do arquiteto Álvaro Siza Vieira. Importa compreender as relações e diferenças entre os casos de estudo, mas também compreender, nas diferentes escalas de análise, os pontos que se evidenciam mais e que justifiquem estas escolhas como bons exemplos neste estudo.

O período histórico analisado, apesar de extenso, foca-se em dar as pistas necessárias ao leitor, preparando-o para o momento de reforma que se pretende evidenciar.; particularmente em Portugal, um país que não sofreu as devastações da guerra, mas que de certa forma desejava alcançar algumas matrizes modernas concebidas na resposta rápida de reconstrução dos lugares destruídos. Sentia-se pela Europa uma vontade de mudança que só chegava a Portugal anos mais tarde e que teria de ser pensada, reinterpretada e adaptada às necessidades de um país que também procurava uma mudança ao regime ditatorial que se vivia.

Assim, a necessidade urgente de mudança foi demonstrada a partir do final dos anos 1940 por alguns arquitetos que, sem medos, expunham as suas ideias e vontade de mudança em relação ao que se fazia em Portugal. Realça-se Keil do Amaral como protagonista da mudança e Fernando Távora como seu sucessor, arquitetos que não se ficaram pela teoria, mas que foram proativos e trouxeram para o panorama nacional a vontade de criar algo que valorizasse as ideias que defendiam. Considera-se que é com o primeiro Congresso Nacional de Arquitetura que se se fomentam as bases para a criação de um documento que evidenciaria a verdadeira arquitetura nacional que iria pôr fim às ideias defendidas pelo Estado Novo, a Casa Portuguesa de Raul Lino.

O inquérito à arquitetura regional portuguesa inicia-se e reúne uma equipa de 18 arquitetos que realçam a arquitetura popular que existia no país, reúnem as provas necessárias para assumirem as verdadeiras raízes da arquitetura portuguesa, uma arquitetura que se adaptava ao lugar e que se construía com materiais locais; uma arquitetura vernacular que crescia com as necessidades mais puras dos seus habitantes.

É a partir deste momento, desta vontade de reassumir as origens da tradição de construir em Portugal, que surge esta dissertação, de trazer para a arquitetura moderna que se começava a inserir no país, as raízes populares, adaptando a arquitetura ao lugar.

No confronto entre as três habitações unifamiliares, interpretadas com maior profundidade no estudo de casos, realçam-se as características mais relevantes que ajudaram a compreender a influência da arquitetura vernacular sobre a arquitetura moderna. Considerou-se importante a análise da implantação urbana, a integração da casa num lugar e o respeito pela envolvente. Ao analisar o livro *Arquitetura Popular em Portugal* compreende-se o respeito que a casa tem com o lugar, o respeito que a casa tem com a envolvente, encontra-se a verdadeira relação do homem na natureza.

A Casa do Freixial insere-se, ao contrário dos restantes casos de estudo, num terreno, no meio de um bosque na aldeia do Freixial em Loures. Destacou-se a visão que o cliente mostrou ao adquirir um terreno com tão boas características que permitiram uma relação interessante entre o programa e o espaço exterior. O arquiteto opta por moldar o edifício ao terreno e atua sobre ele numa tomada de consciência mais ampla do lugar onde se constrói. Funde o espaço arquitetónico com o espaço natural, como uma só entidade.

A Casa Dr. Barata dos Santos insere-se num contexto urbano, em Vila Viçosa, um desenho pensado de forma a dissuadir-se na paisagem integrando-se na malha urbana, comunicando de forma clara com a envolvente. É de relevar não só o bom trabalho em integrar a casa numa malha urbana organizada, mas também na requalificação do espaço urbano que a rodeava. Destaca-se também o cuidado dos arquitetos em desenhar as diferentes fachadas da casa associadas às diferentes vivências, a entrada principal, mais nobre numa relação com o Castelo e numa cota mais abaixo a entrada de serviço associada a uma rua mais urbanizada, com uma vida diferente da anterior.

Por fim, a Casa Alves dos Santos localiza-se numa zona de expansão da cidade da Póvoa de Varzim, uma área residencial organizada em lotes. Insere-se na esquina de um quarteirão e afasta-se três metros das extremidades, cumprindo as regulamentações. Esta é uma casa que se fecha para o exterior, não cria relação com a rua, apresenta alçados fechados. Contrariamente, apesar de assumir esta opção de desenho para a rua, abre todas as divisões para o interior do lote, criando uma relação próxima com a natureza que surge em abundância nesta zona do terreno.

Conclui-se que apesar de se apresentarem distintas formas de inserir a habitação unifamiliar num lugar, os três exemplos demonstram um cuidado atento, reinterpretando as ideias, observando o território sob um pedestal. Os arquitetos influenciam-se pelas raízes

vernaculares, procuram uma coesão urbana, uma relação com a envolvente e querem integrar a casa num lugar ao contrário de se evidenciarem.

É ao nível da organização interna que se encontram mais facilmente as influências modernas. Os arquitetos têm ao seu dispor novas técnicas construtivas que permitem, ao contrário da arquitetura vernacular, um trabalho espacial muito mais dinâmico, mais aberto. Os novos sistemas construtivos possibilitam que os novos conceitos associados à vivência humana dentro de uma casa sejam repensados como a funcionalidade ou eficiência.

Contudo, destacam-se três formas distintas de organizar o espaço. Na Casa do Freixial observa-se um espaço mais aberto, pouco compartimentado, que evidencia a continuidade espacial. O arquiteto opta por trabalhar a circulação interna através da movimentação dos volumes da habitação, uma geometria que permite a separação das diferentes divisões sem que estas se encerrem na totalidade. Porém insere elementos populares identificativos como o mezanino em madeira que lembra as típicas varandas beirás ou com a presença da lareira, que representa na arquitetura popular o conforto, a reunião familiar.

A Casa Dr. Barata dos Santos apresenta uma organização aparentemente mais complexa. Os arquitetos influenciaram-se evidentemente nas formas que Frank Lloyd Wright apresentava nas suas casas, malhas geométricas que cortavam a malha ortogonal e permitem a criação de desníveis sem interferir na circulação. O espaço apresenta uma complexa fluidez, possibilitando diferentes escolhas de percursos que partem, maioritariamente, da sala de estar. Tal como na Casa do Freixial, os arquitetos inserem a lareira na sala de estar evidenciando esta divisão como área principal, o fulcro da organização interna, a área que reúne a família ao final do dia. Compreende-se que esta é uma casa construída para uma família que a use plenamente, que cumpre com as exigências pedidas, mas que, contudo, apresenta uma excessiva e segregada área de serviços.

A Casa Alves dos Santos apresenta uma organização clara, desenvolve-se a partir de um corredor de circulação que se encontra na parte interna da casa permitindo que quase todas as divisões da casa se virem para o pátio interno, usufruindo da luz solar natural. Evidencia-se a separação por zonas, no piso inferior agrupa-se área de serviços e escritório numa ala, a sala de estar ocupa a totalidade da outra ala da casa enquanto que o piso superior alberga a área dos quartos.

Considera-se que para os arquitetos a relação entre o habitante e o exterior é de grande importância, dá-se mais valor ao pátio que funciona maioritariamente como continuidade do espaço interior. O pátio passa a ter uma grande presença na casa, não funciona apenas como lugar de passagem ou de arrumação, mas sim como uma extensão de vida da casa.

Nos três casos de estudo selecionados observa-se a utilização do pátio como elemento importante de relação com o exterior, na casa do Freixial vão surgindo diferentes terraços a diferentes cotas que permitem a continuidade do espaço interior para o exterior. Na casa Dr. Barata dos Santos observam-se dois pátios distintos. Um, numa cota mais baixa, de acesso às áreas de serviço associado a uma zona de cultivo, o outro assume-se como pátio principal e funciona como uma primeira sala de estar para o visitante, a presença de uma pequena fonte e de um banco que segue as linhas do pavimento assumem-se como referências populares da região do Alentejo.

Por fim, a casa Alves dos Santos, um projeto que está desenhado em volta de um pátio, numa procura pela luz natural. Todas as divisões estão viradas para o centro da casa numa relação direta com o exterior onde se encontra vegetação em abundância, complementando a vontade de uma relação mais próxima com a natureza. É interessante perceber que mesmo inserindo a casa numa cidade em crescimento, o habitante não se relaciona diretamente com o exterior, mas sim com o jardim criado para si, esquecendo a cidade que envolve a casa.

Verifica-se nas três casas uma vontade de abrir vãos maiores reforçando ainda mais esta relação com o exterior, contudo não se observam apenas os panos de vidro modernos. Os arquitetos optam por demonstrar uma materialidade rústica na habitação utilizando caixilhos expressivos e espessos nas janelas, a utilização da madeira evidencia uma certa interioridade à casa mesmo quando se quer observar a paisagem. Destaca-se a utilização de entrelaçados em madeira para as janelas da casa de Vila Viçosa, uma técnica utilizada para filtrar a entrada da luz natural no edifício.

Considera-se que existe por parte dos arquitetos desta geração uma vontade de inserir materiais tradicionais locais nas obras, uma escolha que traz para os desenhos mais modernos uma proximidade à tradição. Com o aparecimento de novas técnicas construtivas surgem novas possibilidades a nível da forma, do espaço, verificam-se o aparecimento de vãos maiores que permitem uma melhor conexão entre as diferentes divisões da habitação e o exterior.

Na Casa do Freixial verifica-se que a manipulação de diferentes materiais transmite uma definição mais clara entre os diferentes espaços, unificando-os ou distinguindo-os. A madeira assume um papel destacado, configurando uma denotação tradicional à casa. Na área social observa-se o trabalho rústico de aplicação irregular das madres em choupo na cobertura enquanto que nas restantes áreas se aplica um tabuado em pinho. A partir das escadas e do mezanino observa-se uma conjugação entre o desenho moderno e o desenho

elaborado com a rusticidade da madeira.

A Casa de Vila Viçosa destaca-se principalmente pelo sistema de construção tradicional, com uma parede de alvenaria em pedra depois rebocada e caiada, de acordo com as especificidades da vila. Estão presentes ao longo da obra alguns detalhes em mármore local e o emprego abundante da madeira visível tanto no mezanino como em grande parte do mobiliário, pensado e desenhado para esta casa. Testemunha-se um conhecimento construtivo local e uma atenção ao detalhe por parte dos arquitetos que tornaram esta obra num exemplo único mesmo que inserido num todo.

Por fim a Casa Alves dos Santos que igualmente se destaca pela utilização de um sistema e material construtivo local, Siza opta por confinar o betão às lajes de piso e cobertura assumindo o granito como material principal nas paredes.

Salienta-se que ao nível da escolha dos materiais surge uma solução adotada em todos os casos de estudo. A abertura de janelas de grandes dimensões surge cada vez mais nas obras moderna, trazendo para a habitação uma relação mais próxima entre o habitante e a paisagem, uma melhoria no conforto permitindo uma entrada de mais luz natural e uma ventilação mais adequada. Destaca-se, todavia a utilização de caixilhos expressivos em madeira que assumem um papel relevante como elemento intermédio, estabelecendo uma relação condicionada com o exterior, com uma certa interioridade da habitação.

Concluída a análise dos casos de estudo e conseqüente comparação, pode afirmar-se que o estudo da habitação unifamiliar permitiu evidenciar a crítica tanto ao movimento moderno como à Casa Portuguesa defendida por Raul Lino. Salienta-se no estudo três exemplos de habitações unifamiliares projetadas por diferentes arquitetos modernos em distintas zonas de Portugal. Verifica-se que apesar de separadas pelo espaço físico todos os exemplos estudados demonstram uma influência tradicional no desenho moderno que apresentam, preservando a verdadeira casa portuguesa, o conceito que o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa veio enaltecer e preservar. Uma vontade de inserir a casa num lugar sem esquecer a envolvente, a história. Um exercício claramente moderno que é influenciado pelo vernacular, pelas raízes de um povo, um legado que identifica um país.

Enquanto futura profissional de arquitetura entendo a dimensão deste documento na preservação das raízes de um povo. Gostaria de terminar citando o prefácio da 4ª edição do livro *Arquitetura Popular em Portugal*,

“Lembrei-me de uma frase de Eduardo Lourenço: “O futuro do passado está confiado à nossa guarda.” É da consciência dessa responsabilidade que nasce o

desejo de facultar às novas gerações um livro que, a muitos títulos, pode ser considerado um dos actos fundadores da arquitectura moderna portuguesa. O que coloca duas questões: Saber se o passado que o livro nos apresenta tem algum futuro, e que futuro pode ser esse; e definir o que significa sem guardião desse futuro.”¹⁸⁶

¹⁸⁶ Helena Roseta, “Prefácio da 4ª Edição,” em *Arquitectura Popular Em Portugal*, 4ª edição, vol.1 (Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004), V.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aalto, Alvar.** “A Humanização da Arquitectura.” Editado por João Simões. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 2ª série. Lisboa, Agosto 1950.
- Aldeia, Lara João Ventura.** “O Compromisso entre Moderno e Tradicional na Habitação Isolada: Na Segunda Metade do Séc. XX Em Portugal.” Universidade de Coimbra, 2010.
- Amaral, Francisco Keil do.** “Entrevista com o Arq. F. Keil Do Amaral.” Editado por Carlos S. Duarte. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ª série. Lisboa, Agosto 1972.
- Amaral, Francisco Keil do.** “Introdução.” *Arquitectura Popular Em Portugal*, editado por Ordem dos Arquitectos, 4ª edição, volume 1: XIX–XXV. Lisboa, 2004.
- Amaral, Francisco Keil do.** “Uma Iniciativa Necessária.” Editado por F Pereira da Costa. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 2ª série. Lisboa, Abril 1947.
- Amaral, Francisco Keil do, José Huertas Lobo e João José Malato.** “Zona 3: Beiras.” *Arquitectura Popular Em Portugal*, editado por Ordem dos Arquitectos, 4ª edição, volume 1: 217–335. Lisboa, 2004.
- Amaral, Francisco Pires Keil do.** “Conversa Com o Arquitecto Francisco Pires Keil Do Amaral” entrevistado por Francisco Manuel Portugal e Gomes, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: Contributo Para o Entendimento Das Causas Do Problema Da «Casa Portuguesa»*, Anexo 1: 67–71. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2018.
- Antunes, Alfredo da Mata.** “Entrevista Ao Arquitecto Alfredo Da Mata Antunes.” entrevistado por Francisco Manuel Portugal e Gomes, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: Contributo Para o Entendimento Das Causas Do Problema Da «Casa Portuguesa»*, Anexo 1: 5–16. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2018.
- Arquitectos, Ordem dos,** ed. “Conclusões e Votos Do Congresso.” *1o Congresso Nacional de Arquitectura*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008.
- Baptista, Luiz Alçada.** “As ‘Casas Da Serra’ Na Covilhã.” *Monumentos*. Lisboa, Julho 2009.
- Benevolo, Leonardo.** *História Da Arquitectura Moderna*. Traduzido por Ana M. Goldberger. 3ª edição. São Paulo, Brasil: Editora Perspectiva, 2001.
- Bosman, Jos.** “CIAM after the War: A Balance of the Modern Movement.” Editado por Vittorio Gregotti. *Rassegna*, Dezembro 1992.
- Brito, Margarida Maria Acciaiuoli.** “Os Anos 40 Em Portugal : O País, o Regime e as Artes : Restauração e Celebração.” Universidade Nova de Lisboa, 1991.

- Corbusier, Le.** *Towards a New Architecture*. Traduzido por Frederick Etchells. New York: Dover Publications, Inc, 1986.
- Cordeiro, Jorge.** “Alvar Aalto Descrito Por Álvaro Siza Vieira : Exposição Na Faculdade de Arquitectura Do Porto Mostra Obras de Um Dos Maiores Arquitectos de Sempre No Ano Do Seu Centenário.” *Jornal de Notícias*. Junho 8, 1998. <https://hdl.handle.net/10405/49157>.
- Costa, Alexandre Alves.** *Só Nós e Santa Tecla : A Casa de Caminha de Sergio Fernandez*. Porto: Dafne, 2008.
- Costa, F Pereira da.** “Editorial.” Editado por Faria Pereira da Costa. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 2ªsérie. Lisboa, Abril 1947.
- Dias, Francisco da Silva.** “Notas Sobre o 1º Congresso.” *1º Congresso Nacional de Arquitectura*, editado por Ordem dos Arquitectos. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008.
- Duarte, Carlos.** “Moradia Em Cascais.” Editado por Rui Mendes Paula. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ªsérie. Lisboa, 1959.
- Fernandes, Inácio Peres.** “Relatório Das Teses Apresentadas Ao Tema I - Arquitectura No Plano Nacional.” *1º Congresso Nacional de Arquitectura*, editado por Ordem dos Arquitectos, 180–86. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008.
- Fernandez, Sergio.** *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930-1974*. 2ªedição. Porto: FAUP Publicações, 1988.
- Ferreira, Raúl Hestnes.** “Casa Em Albarraque.” *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ªsérie. Lisboa, 1966.
- Filgueiras, Octávio Lixa, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias.** “Zona 2: Trás-Os-Montes.” *Arquitectura Popular Em Portugal*, editado por Ordem dos Arquitectos, 4ª edição, 1:113–215. Lisboa, 2004.
- França, José-Augusto.** “A «casa Portuguesa» e o «neo-Românico», No Princípio de Novecentos.” Editado por Rui Mendes Paula e ICAT. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ªsérie. Lisboa, Janeiro 1967.
- George, Frederico, António Azevedo Gomes e Alfredo da Mata Antunes.** “Zona 5: Alentejo.” *Arquitectura Popular Em Portugal*, editado por Ordem dos Arquitectos, 4ª edição, 2:121–239. Lisboa, 2004.
- Grande, Nuno.** “First We Take Berlin, Then We Take Manhattan.” *Álvaro Siza in/Disciplina*, 311. Porto: Fundação de Serralves, 2019.
- Gropius, Walter.** *The New Architecture and the Bauhaus*. Traduzido por P. Morton Shand. 4ª edição Cambridge, Massachusetts: Press, M.I.T., 1971.
- Heidegger, Martin.** “Construir, Habitar, Pensar.” *Teoria e Crítica Da Arquitectura: Século XX*, editado por Ordem dos Arquitectos, 349–51. Lisboa: Ordem dos Arquitectos,

2010.

- Leal, João.** “Casa Em Colares.” *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ª série. Lisboa, Janeiro 1963.
- Leal, João.** “Entre o Vernáculo e o Híbrido: A Partir Do Inquérito à Arquitectura Popular Em Portugal.” *Joelho*. Coimbra, Abril 2011.
- Lima, Viana de.** “O Problema Português Da Habitação.” *1º Congresso Nacional de Arquitectura*, editado por Ordem dos Arquitectos. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008.
- Lino, Raul.** “Algumas Considerações Sobre a Arquitectura Alemã Contemporânea.” *Publicações Instituto Alemão Da Universidade de Coimbra*. Coimbra, 1942.
- Lino, Raul.** *Casas Portuguesas*. Editado por Valentim de Carvalho. 9ª edição Lisboa: Cotovia, 1992.
- Martins, Artur Pires, Celestino Castro e Fernando Torres.** “Zona 6: Algarve.” *Arquitectura Popular Em Portugal*, editado por Ordem dos Arquitectos, 4ª edição, 2:241–359. Lisboa, 2004.
- Monteiro, Porfírio Pardal.** “A Arquitectura No Plano Nacional.” *1º Congresso Nacional de Arquitectura*, editado por Ordem dos Arquitectos. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008.
- Moreira, Júlio.** “Casa Domingos França.” Editado por Rui Mendes Paula. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ª série Lisboa, 1969.
- Mumford, Eric.** *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2000.
- Oliveira, Ernesto Veiga de e Fernando Galhano.** *Arquitectura Tradicional Portuguesa*. 2ª edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- Pedret, Annie.** “CIAM and the Emergence of Team 10 Thinking, 1945-1959.” Massachusetts Institute of Technology, 2001.
- Perdigão, José.** “Cassiano Branco - Uma Obra Para o Futuro.” *Cassiano Branco - Uma Obra Para o Futuro*, 158. Lisboa: Edições Asa, 1991.
- Pereira, Nuno Teotónio.** “{entrevista} Nuno Teotónio Pereira.” *Nu*. Coimbra, Maio 2006.
- Pereira, Nuno Teotónio.** “Entrevista Ao Arquitecto Nuno Teotónio Pereira.” entrevistado por Francisco Manuel Portugal e Gomes, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: Contributo Para o Entendimento Das Causas Do Problema Da «Casa Portuguesa»*, anexo 1:141–50. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2018.
- Pereira, Nuno Teotónio.** “Que Fazer Com Estes 50 Anos?” *1º Congresso Nacional de Arquitectura*, editado por Ordem dos Arquitectos. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008.
- Pereira, Nuno Teotónio, António Pinto de Freitas e Francisco Silva Dias.** “Zona 4: Estremadura.” *Arquitectura Popular Em Portugal*, editado por Ordem dos Arquitectos,

4ª edição, 2:5–119. Lisboa, 2004.

- Pereira, Nuno Teotónio e Nuno Portas.** “Habitação Em Sesimbra.” Editado por Rui Mendes Paula. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ª série. Lisboa, Junho 1966.
- Portas, Nuno.** “1941 - Casa Unifamiliar, No Porto, Na R. Honório de Lima.” Editado por Rui Mendes Paula. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ª série. Lisboa, Março 1962.
- Portas, Nuno.** “3 Obras de Avaro Siza Vieira.” Editado por Rui Mendes Paula. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ª série. Lisboa, Julho 1960.
- Portas, Nuno.** “A Evolução Da Arquitectura Moderna Em Portugal: Uma Interpretação.” *História Da Arquitectura Moderna*, 734. Lisboa: Arcadia, 1961.
- Portas, Nuno.** “A Responsabilidade de Uma Novíssima Geração No Movimento Moderno Em Portugal.” Editado por Rui Mendes Paula. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ª série. Lisboa, 1959.
- Portas, Nuno.** “Arquitectura Integrada?” *Arquitectura(s): História e Crítica, Ensino e Profissão*, 25–31. Porto: FAUP Publicações, 2005.
- Portas, Nuno.** “Entrevista Com Nuno Portas.” *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 4ª série. Lisboa, 1979.
- Portas, Nuno e Nuno Teotónio Pereira.** “Habitação Na Praia Das Maças (1957-59).” Editado por Rui Mendes Paula. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ª série. Lisboa, Junho 1963.
- Portas, Nuno e Nuno Teotónio Pereira.** “Moradia Em Vila Viçosa.” Editado por Rui Mendes Paula. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ª série Lisboa, Julho 1963.
- Ramos, Rui Jorge Garcia.** *A Casa: Arquitectura e Projecto Doméstico Na Primeira Metade Do Século XX Português*. Faup Publi. Porto, 2010.
- Ribeiro, Ana Isabel.** “Relembrando o Congresso de 48.” *1º Congresso Nacional de Arquitectura*, editado por Ordem dos Arquitectos. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008.
- Ribeiro, Irene.** *Raul Lino. Pensador Nacionalista Da Arquitectura*. 2ª edição. Porto: FAUP Publicações, 1994.
- Rosa, Artur.** “Moradia Na Praia Das Maças.” Editado por Rui Mendes Paula. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ª série. Lisboa, 1966.
- Roseta, Helena.** “Prefácio Da 4ª Edição.” *Arquitectura Popular Em Portugal*, 4ª edição, 1:V–VIII. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004.
- Serrano, Inês Domingues.** “Reflexões Sobre a Relação Com a Paisagem Na Arquitectura Regional versus Modernista.” *Arquitectura Popular; Conceitos e Expressões. Valores Culturais, Sociais e Económicos*, 529–36. Arcos de Valdevez, 2013.
- Silva, Jorge C.** “Uma Moradia No Freixial.” Editado por Rui Mendes Paula. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ª série, Lisboa, Março 1961.

- Silva, José Antunes da e Raúl Hestnes Ferreira.** *Keil Amaral Arquitecto, 1910-1975*. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1992.
- Sindicato Nacional dos Arquitectos.** “Objectivos Do Inquérito e Normas Para a Sua Realização.” *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: Contributo Para o Entendimento Das Causas Do Problema Da «Casa Portuguesa»*, anexo 2:136–41. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1955.
- Sindicato Nacional dos Arquitectos.** “Planificação.” *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: Contributo Para o Entendimento Das Causas Do Problema Da «Casa Portuguesa»*, anexo 2:142–45. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1955.
- Tainha, Manuel.** “Casa Do Freixial.” *Manuel Tainha - Projectos 1954-2002*, editado por Edições Asa, 53–59. Porto, 2002.
- Tainha, Manuel.** “Entrevista Ao Arquitecto Manuel Tainha.” entrevistado por Francisco Manuel Portugal e Gomes, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: Contributo Para o Entendimento Das Causas Do Problema Da «Casa Portuguesa»*, anexo 1:121–40. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2018.
- Távora, Fernando.** “Casa Em Ofir.” Editado por Rui Mendes Paula. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ª série. Lisboa, Julho 1957.
- Távora, Fernando.** *Da Organização Do Espaço*. Editado por Manuel Mendes. 8ª edição. Porto: FAUP Publicações, 1982.
- Távora, Fernando.** *O Problema Da Casa Portuguesa. Cadernos de Arquitectura*. Lisboa, 1947.
- Távora, Fernando, Rui Pimentel e António Menéres.** “Zona 1: Minho.” *Arquitectura Popular Em Portugal*, editado por Ordem dos Arquitectos, 4ª edição, 1:1–111. Lisboa, 2004.
- Telmo, Cottinelli.** “Arquitectura Nacional - Arquitectura Internacional.” *1º Congresso Nacional de Arquitectura*, editado por Ordem dos Arquitectos. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008.
- Tostões, Ana.** “Arquitectura Teórica - Anos 50.” *Teoria e Crítica Da Arquitectura: Século XX*, editado por Ordem dos Arquitectos, 347. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2010.
- Tostões, Ana.** *Os Verdes Anos Na Arquitectura Portuguesa Dos Anos 50*. 2ª edição. Porto: FAUP Publicações, 1997.
- Trigueiros, Luiz.** “Casa Alves Santos.” *ÁLVARO SIZA, 1954 – 1976*, 216. Lisboa: Editora Blau, 1997.
- Vicente, Manuel.** “Uma Casa Na Serra de Sintra.” Editado por Rui Mendes Paula. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 3ª série. Lisboa, 1967.
- Vieira, Álvaro Siza.** “*Memória Descritiva*”, Porto, Fevereiro de 1966.

ÍNDICE DE FIGURAS

PÁGINA 26

Figura 01 | Edifício da Bauhaus. (<https://observador.pt/2019/08/24/100-anos-da-bauhaus-entre-a-utopia-e-o-totalitarismo/>)

PÁGINA 28

Figura 02 | Foto de Grupo, CIAM I, La Sarraz, 1928, (https://www.researchgate.net/publication/336172892_CIAM_Goes_East_The_Inception_of_Tehran's_Typical_Housing_Unit)

PÁGINA 30

Figura 03 | Instituto Superior Técnico do arquiteto Pardal Monteiro. (<https://paixaoporlisboa.blogs.sapo.pt/instituto-superior-tecnico-38486>)

Figura 04 | Habitações do arquiteto Cassiano Branco. (Perdigão, 1991, 158)

PÁGINA 32

Figura 05 | Capa do livro: Casas Portuguesas de Raul Lino. (Lino, 1992)

Figura 06 | Capa do livro: Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura de Irene Ribeiro. (Ribeiro, 1994)

Figura 07 | Projeto de Raul Lino para o Pavilhão Português para a Exposição Universal de Paris em 1900. (Ribeiro, 1994)

PÁGINA 34

Figura 08 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº 95, 1967.

Figura 09 | Artigo referido no texto, (José-Augusto França, “A «casa Portuguesa» e o «neo-Românico», No Princípio de Novecentos.” ed. Rui Mendes Paula e ICAT, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ªsérie. (Lisboa, Janeiro 1967)

PÁGINA 40

Figura 10 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº14, 1947.

Figura 11 | Editorial da revista, F. Pereira da Costa, “Editorial,” ed. Faria Pereira da Costa, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 2ªsérie. (Lisboa, Abril 1947).

Figura 12 | Artigo referido no texto, Francisco Keil do Amaral, “Uma Iniciativa Necessária,” ed.

F Pereira da Costa, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 2ª série. (Lisboa, Abril 1947).

PÁGINA 42

Figura 13 | Capa do livro: Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50 de Ana Tostões. (Tostões, 1997)

Figura 14 | Capa do livro: O Problema da Casa Portuguesa de Fernando Távora. (Távora, 1947)

PÁGINA 46

Figura 15 | Cartaz do 1º Congresso Nacional de Arquitectura. (Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008)

Figura 16 | Capa livro: 1º Congresso Nacional de Arquitectura. (Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional, 2008)

Figura 17 | Fotografia de grupo dos participantes do 1º Congresso Nacional de Arquitectura. (<https://arquivoatom.up.pt/index.php/fotografia-de-grupo-4>)

PÁGINA 48

Figura 18 | Tese de Porfirio Pardal Monteiro, “A Arquitectura no Plano Nacional”. (Monteiro, 2008, 3)

PÁGINA 50

Figura 19 | Tese de Cottinelli Telmo, “Arquitectura Nacional - Arquitectura Internacional”. (Telmo, 2008, 65)

Figura 20 | “Relatório Das Teses Apresentadas Ao Tema I - Arquitectura No Plano Nacional”. (Fernandes, 2008, 183)

PÁGINA 52

Figura 21 | “Conclusões e votos do Congresso”. (Ordem dos Arquitectos, 2008. LIX)

PÁGINA 54

Figura 22 | Tese de Viana de Lima, “O Problema Português Da Habitação”. (Lima, 2008, 217)

PÁGINA 60

Figura 23 | Reunião do Team X em Otterlo. (<http://www.team10online.org/team10/meetings/1959-otterlo.htm>)

PÁGINA 62

Figura 24 | Capa do livro: Teoria e Crítica Da Arquitectura: Século XX, 2010.

PÁGINA 70

Figura 25 | Capa do livro: *Arquitectura Popular em Portugal*. (vol. 1, 2004)

Figura 26 | Capa do livro: *Arquitetura Popular em Portugal*. (vol. 2, 2004)

PÁGINA 54

Figura 28 | Delimitação da Zona 1. (Távora, Pimentel e Menéres, 2004, 3)

Figura 29 | Delimitação da Zona 2. (Filgueiras, Araújo e Dias, 2004, 115)

PÁGINA 78

Figura 30 | Esquema do Povoamento de Montanha. (Távora, Pimentel e Menéres, 2004, 29)

Figura 31 | Vista geral do Povoado, Pitões da Júnias, Montalegre. (Filgueiras, Araújo e Dias, 2004, 115)

PÁGINA 80

Figura 32 | Tipo de fixação no Vale do Douro. (Filgueiras, Araújo e Dias, 180)

Figura 33 | Escudeiros, Braga. Casa do Ribeiro, Alçado. (Távora, Pimentel e Menéres, 2004, 46)

Figura 34 | Escudeiros, Braga. Casa do Ribeiro, Planta 1º piso, Planta 2º piso. (Távora, Pimentel e Menéres, 2004, 46)

PÁGINA 82

Figura 35 | Anta, S. Paio. Guimarães. Casa de lavoura. Alçado. (Távora, Pimentel e Menéres, 2004, 41)

Figura 36 | Balazar, Guimarães. Casa de lavoura. Alçado. (Távora, Pimentel e Menéres, 2004, 41)

Figura 37 | Anta, S. Paio. Guimarães. Casa de lavoura. Planta 2º Piso. (Távora, Pimentel e Menéres, 2004, 41)

Figura 38 | Balazar, Guimarães. Casa de lavoura. Planta 2º Piso. (Távora, Pimentel e Menéres, 2004, 41)

PÁGINA 84

Figura 39 | Sobreira, Carapeços, Barcelos. Alçado Casa do Olival. (Távora, Pimentel e Menéres, 2004, 53)

Figura 40 | Sobreira, Carapeços, Barcelos. Planta Piso 1, Casa do Olival. (Távora, Pimentel e Menéres, 2004, 53)

Figura 41 | Sobreira, Carapeços, Barcelos. Planta Piso 2, Casa do Olival. (Távora, Pimentel e Menéres, 2004, 53)

Figura 42 | Montes, Campeã, Vila Real. Interior da Casa da tecedeira. (Filgueiras, Araújo e Dias, 2004, 124)

PÁGINA 86

Figura 43 | Montes, Campeã, Vila Real. Corte da Casa da tecedeira. (Filgueiras, Araújo e Dias, 2004, 126)

Figura 44 | Montes, Campeã, Vila Real. Plantas da Casa do Sr. José. (Filgueiras, Araújo e Dias, 2004, 127)

PÁGINA 88

Figura 45 | Guadramil, Rio de Onor, Bragança. Corte da Casa com Varanda. (Filgueiras, Araújo e Dias, 2004, 139)

Figura 46 | Guadramil, Rio de Onor, Bragança. Casa com Varanda. (Filgueiras, Araújo e Dias, 2004, 139)

PÁGINA 90

Figura 47 | Delimitação da Zona 3, (Amaral, Lobo e Malato, 219)

Figura 48 | Delimitação da Zona 4, (Pereira, Freitas e Dias, 7)

PÁGINA 92

Figura 49 | Alvoco da Serra, Seia, (Amaral, Lobo e Malato, 230)

Figura 50 | Azenhas do Mar, Sintra, (Pereira, Freitas e Dias, 27)

PÁGINA 94

Figura 51 | Mapa de contornos das Sub-Regiões a analisar na Zona 3, (Amaral, Lobo e Malato, 242)

Figura 52 | Casa representativa da Zona A: Freinada, Almeida; Casteijão, Meda. (Amaral, Lobo e Malato, 243)

Figura 53 | Casa representativa da Zona A: Freinada, Almeida; Casteijão, Meda. (Amaral, Lobo e Malato, 244)

Figura 54 | Casa representativa da Zona B: Relva; Relva, Castro Daire. (Amaral, Lobo e Malato, 246)

Figura 55 | Casa representativa da Zona B: Relva; Relva, Castro Daire. (Amaral, Lobo e Malato, 246)

Figura 56 | Casa representativa Zona A, Alçado da Casa, Vale de Igreja, Seia. (Amaral, Lobo e Malato, 245)

Figura 57 | Casa representativa Zona A, Corte da Casa, Vale de Igreja, Seia. (Amaral, Lobo e Malato, 245)

Figura 58 | Casa representativa Zona B, Corte Casa, Moura Morta. (Amaral, Lobo e Malato, 246)

Figura 59 | Casa representativa Zona B, Alçado da Casa, Moura Morta. (Amaral, Lobo e Malato, 246)

Figura 60 | Casa representativa Zona B, Alçado da Casa, Moura Morta. (Amaral, Lobo e Malato, 246)

Figura 61 | Casa representativa Zona A, Plantas da Casa, Vale de Igreja, Seia. (Amaral, Lobo e Malato, 245)

Figura 62 | Casa representativa Zona A, Plantas da Casa, Vale de Igreja, Seia. (Amaral, Lobo e Malato, 245)

Figura 63 | Casa representativa Zona B, Plantas da Casa, Moura Morta. (Amaral, Lobo e Malato, 246)

Figura 64 | Casa representativa Zona B, Plantas da Casa, Moura Morta. (Amaral, Lobo e Malato, 246)

PÁGINA 96

Figura 65 | Casa representativa da Zona C: Malpartida, Almeida; São Pedro de Rio Seco. (Amaral, Lobo e Malato, 249)

Figura 66 | Casa representativa da Zona C: Malpartida, Almeida; São Pedro de Rio Seco. (Amaral, Lobo e Malato, 249)

Figura 67 | Casa representativa Zona C, Alçado Casa, Malpartida, Almeida; São Pedro de Rio Seco. (Amaral, Lobo e Malato, 249)

Figura 68 | Casa representativa Zona C, Planta, Malpartida, Almeida; São Pedro de Rio Seco. (Amaral, Lobo e Malato, 249)

Figura 69 | Casa representativa Zona C, Corte da Casa, Malpartida, Almeida; São Pedro de Rio Seco. (Amaral, Lobo e Malato, 249)

Figura 70 | Casa representativa Zona D, Corte da Casa, Paul, Covilhã. (Amaral, Lobo e Malato, 250)

Figura 71 | Casa representativa Zona D, Alçado da Casa, Paul, Covilhã. (Amaral, Lobo e Malato, 250)

Figura 72 | Casas representativas Zona E: Malhada Sorda; Nave de Haver. (Amaral, Lobo e Malato, 252)

Figura 73 | Casas representativas Zona E: Malhada Sorda; Nave de Haver. (Amaral, Lobo e Malato, 252)

Figura 74 | Casa representativa Zona D, Plantas e Fotografia da Casa, Paul, Covilhã. (Amaral, Lobo e Malato, 250)

Figura 75 | Casa representativa Zona D, Plantas e Fotografia da Casa, Paul, Covilhã. (Amaral, Lobo e Malato, 250)

Figura 76 | Casa representativa Zona E, Planta, Corte e Alçados da Casa, Nave de Haver. (Amaral, Lobo e Malato, 252)

Figura 77 | Casa representativa Zona E, Planta, Corte e Alçados da Casa, Nave de Haver. (Amaral, Lobo e Malato, 252)

Figura 78 | Casa representativa Zona E, Planta, Corte e Alçados da Casa, Nave de Haver. (Amaral, Lobo e Malato, 252)

Figura 79 | Casa representativa Zona E, Planta, Corte e Alçados da Casa, Nave de Haver. (Amaral, Lobo e Malato, 252)

PÁGINA 98

Figura 80 | Casa representativas da Zona F: Corte, Malpica do Tejo, Castelo Branco, (Amaral, Lobo e Malato, 254)

Figura 81 | Casa representativa da Zona F: Alçado, Malpica do Tejo, Castelo Branco. (Amaral, Lobo e Malato, 254)

Figura 82 | Casa representativa Zona F: Plantas da Casa, Malpica do Tejo, Castelo Branco. (Amaral, Lobo e Malato, 254)

Figura 83 | Casa representativa Zona F: Fotografia da Casa, Malpica do Tejo, Castelo Branco. (Amaral, Lobo e Malato, 254)

Figura 84 | Casa representativa Zona G: Sardoal; Cabeça das Mós; Vila de Rei, Sertá. (Amaral, Lobo e Malato, 256)

Figura 85 | Casa representativa Zona G: Sardoal; Cabeça das Mós; Vila de Rei, Sertá. (Amaral, Lobo e Malato, 256)

Figura 86 | Casa representativa Zona G: Sardoal; Cabeça das Mós; Vila de Rei, Sertá. (Amaral, Lobo e Malato, 256)

PÁGINA 100

Figura 87 | Casa na Quinta do Alqueidão, Cartaxo. (Pereira, Freitas e Dias, 51)

Figura 88 | Plantas Casa na Quinta do Alqueidão, Cartaxo. (Pereira, Freitas e Dias, 51)

Figura 89 | Alçado Casa na Quinta do Alqueidão, Cartaxo. (Pereira, Freitas e Dias, 51)

Figura 90 | Representação do Alpendre nesta Zona; Alcanhões, Santarém (Pereira, Freitas e Dias, 46)

Figura 91 | Representação da Casa Saloia; Fotografias, Assafora, Sintra. (Pereira, Freitas e Dias, 103)

Figura 92 | Casa representativa do Ribatejo, Fotografias, Portela das Padeiras, Santarém. (Pereira, Freitas e Dias, 105)

Figura 93 | Casa representativa do Ribatejo, Fotografias, Portela das Padeiras, Santarém.

(Pereira, Freitas e Dias, 105)

Figura 94 | Representação do Alpendre nesta Zona; Zibreira, Torres Vedras. (Pereira, Freitas e Dias, 46)

Figura 95 | Representação da Casa Saloia; Alçado e Corte, Assafora, Sintra. (Pereira, Freitas e Dias, 103)

Figura 96 | Casa representativa do Ribatejo, Alçado e Corte, Portela das Padeiras, Santarém. (Pereira, Freitas e Dias, 105)

Figura 97 | Representação do Alpendre nesta Zona; Santos, Santarém. (Pereira, Freitas e Dias, 46)

Figura 98 | Representação da Casa Saloia; Planta, Assafora, Sintra. (Pereira, Freitas e Dias, 103)

Figura 99 | Casa representativa do Ribatejo; Planta, Portela das Padeiras, Santarém. (Pereira, Freitas e Dias, 105)

PÁGINA 102

Figura 100 | Delimitação da Zona 5. c

Figura 101 | Delimitação da Zona 6. (Martins, Castro e Torres, 243)

PÁGINA 104

Figura 102 | Concentração tipo no Baixo Alentejo. (George, Gomes e Antunes, 147)

Figura 103 | Representação de um Monte Alentejano. (George, Gomes e Antunes, 144)

Figura 104 | Divisões geográficas da Zona 6. (Martins, Castro e Torres, 247)

PÁGINA 106

Figura 105 | Burgau, Vila do Bispo. (Martins, Castro e Torres, 255)

Figura 106 | Burgau, Vila do Bispo. (Martins, Castro e Torres, 255)

Figura 107 | Fotografias de habitações de pescadores, Burgau, Vila do Bispo. (Martins, Castro e Torres, 256)

Figura 108 | Fotografias de habitações de pescadores, Burgau, Vila do Bispo. (Martins, Castro e Torres, 256)

Figura 109 | Fotografia Fontes da Matosa, Silves. (Martins, Castro e Torres, 259)

Figura 110 | Fotografiado aglomerado de Olhão. (Martins, Castro e Torres, 268)

Figura 111 | Fotografia do aglomerado da Fusetta. (Martins, Castro e Torres, 270)

Figura 112 | Fotografia, Fontes da Matosa, Silves. (Martins, Castro e Torres, 261)

Figura 113 | Fotografia, representação da Casa, Olhão. (Martins, Castro e Torres, 327)

Figura 114 | Fotografia do aglomerado da Fuseta. (Martins, Castro e Torres, 323)

Figura 115 | Planta, Fontes da Matosa, Silves. (Martins, Castro e Torres, 259)

Figura 116 | Planta do aglomerado de Olhão. (Martins, Castro e Torres, 269)

Figura 117 | Planta do aglomerado da Fuseta.c

PÁGINA 108

Figura 118 | Divisão sub-regional da Zona 5. (George, Gomes e Antunes, 180)

Figura 119 | Casa representativa da Sub-Região de Areias, Fotografia; Montalvão. (George, Gomes e Antunes, 182)

Figura 120 | Casa representativa da Sub-Região de Barros, Fotografia; Povo de S. Vicente, Elvas. (George, Gomes e Antunes, 200)

Figura 121 | Casa representativa da Sub-Região de Borba, Fotografia; Juromenha, Alandroal.

Figura 122 | Casa representativa da Sub-Região de Areias, Corte e Plantas, Montalvão. (George, Gomes e Antunes, 182)

Figura 123 | Casa representativa da Sub-Região de Barros, Corte e Planta, Povo de S. Vicente, Elvas. (George, Gomes e Antunes, 200)

Figura 124 | Casa representativa da Sub-Região de Borba, Corte e Planta, Juromenha, Alandroal. (George, Gomes e Antunes, 205)

PÁGINA 110

Figura 125 | Casa representativa da Sub-Região de Planície de Évora, Fotografia, Monzaraz, Reguengos de Monsaraz. (George, Gomes e Antunes, 218)

Figura 126 | Casa representativa da Sub-Região de Planície de Évora, Fotografia Monzaraz, Reguengos de Monsaraz. (George, Gomes e Antunes, 218)

Figura 127 | Casa representativa da Sub-Região de Planície de Évora, Corte e Planta, Monzaraz, Reguengos de Monsaraz. (George, Gomes e Antunes, 218)

Figura 128 | Casa representativa da Sub-Região Barros de Beja, Fotografia, Peroguarda, Ferreira do Alentejo. (George, Gomes e Antunes, 224)

Figura 129 | Casa representativa da Sub-Região Barros de Beja, Fotografia, Ferreira do Alentejo. (George, Gomes e Antunes, 224)

Figura 130 | Casa representativa da Sub-Região de Além-Guadiana, Fotografia, Arredores de Moura. (George, Gomes e Antunes, 233)

Figura 131 | Casa representativa da Sub-Região de Além-Guadiana, Fotografias; Corte e Plantas, Arredores de Moura.(George, Gomes e Antunes, 224)

Figura 132 | Casa representativa da Sub-Região Barros de Beja, Planta, Peroguarda, Ferreira

do Alentejo. (George, Gomes e Antunes, 224)

Figura 133 | Casa representativa da Sub-Região Barros de Beja, Corte e Alçado, Peroguarda, Ferreira do Alentejo. (George, Gomes e Antunes, 224)

Figura 134 | Casa representativa da Sub-Região de Além-Guadiana, Fotografias; Corte e Plantas, Arredores de Moura. (George, Gomes e Antunes, 224)

Figura 135 | Casa representativa da Sub-Região de Além-Guadiana, Fotografias; Corte e Plantas, Arredores de Moura. (George, Gomes e Antunes, 224)

PÁGINA 112

Figura 136 | Fotografia, Ponte de Santo Estevão, Silves. (Martins, Castro e Torres, 312)

Figura 137 | Corte e Alçado, Ponte de Santo Estevão, Silves. (Martins, Castro e Torres, 312)

Figura 138 | Plantas, Ponte de Santo Estevão, Silves. (Martins, Castro e Torres, 312)

Figura 139 | Fotografia, Quatro Estradas, Lagos. (Martins, Castro e Torres, 314)

Figura 140 | Fotografia, Quatro Estradas, Lagos. (Martins, Castro e Torres, 315)

Figura 141 | Planta, Maria Vinagre, Aljezur. (Martins, Castro e Torres, 317)

Figura 142 | Planta, Quatro Estradas, Lagos. (Martins, Castro e Torres, 315)

Figura 143 | Fotografia, Maria Vinagre, Aljezur. (Martins, Castro e Torres, 316)

Figura 144 | Fotografia, Maria Vinagre, Aljezur. (Martins, Castro e Torres, 317)

PÁGINA 114

Figura 145 | Fotografia de um pátio em Nora, Silves. (Martins, Castro e Torres, 285)

Figura 146 | Fotografia de um pátio em Bias do Norte, Olhão. (Martins, Castro e Torres, 285)

PÁGINA 124

Figura 147 | Arquiteto Keil do Amaral. (<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/acervo/arquitetura/keil-do-amaral/>)

Figura 148 | Arquiteto Viana de Lima. (<https://sigarra.up.pt/up>)

PÁGINA 126

Figura 149 | Arquiteto Fernando Távora. (<https://observador.pt/2019/10/08/premio-fernando-tavora-de-arquitetura-distingue-margarida-quinta-e-luis-silva/>)

Figura 150 | Arquiteto Nuno Teotónio Pereira. (<https://www.sabado.pt/gps/detalhe/o-arquitecto-que-trouxe-a-barba-de-cuba>)

Figura 151 | Arquiteto Manuel Tainha. (<https://www.publico.pt/2012/06/19/>)

culturaipsilon/noticia/morreu-o-arquiteto-manuel-rainha)

Figura 152 | Arquiteto Nuno Portas. (<https://noticias.up.pt/professor-emerito-nuno-portas-homenageado-pela-ordem-dos-arquitectos/>)

Figura 153 | Arquiteto Pedro Vieira de Almeida. (<http://www.ceaa.pt/projeto/pedro-vieira-de-almeida-arquiteto-1933-2011/atividades>)

Figura 154 | Arquiteto Álvaro Siza Vieira. (<https://www.comunidadeculturaearte.com/alvaro-siza-vieira-a-construcao-de-uma-carreira-unica/>)

PÁGINA 128

Figura 155 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº 59, 1957)

Figura 156 | Artigo: Casa em Ofir. Fernando Távora, “Casa em Ofir,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Julho 1957), 10.

Figura 157 | Fotografia de exterior, Casa em Ofir. (<https://wsimag.com/pt/arquitetura-e-design/21565-a-parte-e-o-todo>)

Figura 158 | Fotografia de exterior, Casa em Ofir. (<https://www.pinterest.pt>)

PÁGINA 130

Figura 159 | Planta, Casa em Ofir. Távora, “Casa Em Ofir.”, 11.

Figura 160 | Corte Casa em Ofir, “Casa Em Ofir.”, 12.

Figura 161 | Fotografia, Casa em Ofir, “Casa Em Ofir.”, 13.

Figura 162 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº 97, 1967.

Figura 163 | Artigo: Uma Casa na Serra de Sintra. Manuel Vicente, “Uma Casa Na Serra de Sintra,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, 1967), 117.

Figura 164 | Fotografia, Casa na Serra de Sintra. Vicente, 119.

Figura 165 | Fotografia, Casa na Serra de Sintra. Vicente, 119.

Figura 166 | Cortes, Casa na Serra de Sintra. Vicente, 118.

Figura 167 | Planta, Casa na Serra de Sintra. Vicente, 118.

Figura 168 | Fotografia, Casa na Serra de Sintra. Vicente, 116.

PÁGINA 132

Figura 169 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº 64, 1959.

Figura 170 | Artigo: Moradia em Cascais. Carlos Duarte, “Moradia Em Cascais,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, 1959), 5.

Figura 171 | Fotografia, Uma Casa na Serra de Sintra. Duarte, 10.

Figura 172 | Fotografia, Uma Casa na Serra de Sintra. Duarte, 10.

Figura 173 | Fotografia, Uma Casa na Serra de Sintra. Duarte, 9.

Figura 174 | Planta 1º Piso, Uma Casa na Serra de Sintra. Duarte, 4.

Figura 175 | Planta 2º Piso, Uma Casa na Serra de Sintra. Duarte, 9.

Figura 176 | Corte, Uma Casa na Serra de Sintra. Duarte, 7.

PÁGINA 134

Figura 177 | Capa: Só nós e Santa Tecla. Alexandre Alves Costa, Só Nós e Santa Tecla : A Casa de Caminha de Sergio Fernandez (Porto: Dafne, 2008).

Figura 178 | Fotografia, Casas em Caminha. (<https://www.pinterest.pt/up244503/sergio-fernandez-vill-alcina/>)

Figura 179 | Planta, Casas em Caminha. (<http://villalcina.blogspot.com/2012/06/villalcina-fernandez-sergio.html>)

PÁGINA 136

Figura 180 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº 92; Artigo: Casa em Albarraque, 1966.

Figura 181 | Artigo: Casa em Albarraque. Raúl Hestnes Ferreira, “Casa Em Albarraque,” *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3a (Lisboa, 1966), 73

Figura 182 | Planta 1º Piso, Casa em Albarraque. Ferreira, 72.

Figura 183 | Planta 2º Piso, Casa em Albarraque. Ferreira, 72.

Figura 184 | Fotografias, Casa em Albarraque. Ferreira, 76.

Figura 185 | Fotografias, Casa em Albarraque. Ferreira, 77.

Figura 186 | Fotografias, Casa em Albarraque. Ferreira, 77.

Figura 187 | Fotografias, Casa em Albarraque. Ferreira, 77.

PÁGINA 138

Figura 188 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº109, 1969.

Figura 189 | Artigo: Casa Domingos França. Júlio Moreira, “Casa Domingos França,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, 1969), 116.

Figura 190 | Planta 1º Piso. Moreira, 118.

Figura 191 | Planta 2º Piso, Casa Domingos França. Moreira, 119.

Figura 192 | Fotografia, Casa Domingos França. Moreira, 118.

PÁGINA 140

Figura 193 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº77, 1963.

Figura 194 | Artigo: Casa em Colares. João Leal, “Casa Em Colares,” *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Janeiro 1963), 11.

Figura 195 | Planta 1º Piso. Casa em Colares, Leal, 12.

Figura 196 | Fotografia. Casa em Colares, Leal, 14.

Figura 197 | Corte, Casa em Colares. Leal, 13.

PÁGINA 144

Figura 198 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº93, 1966.

Figura 199 | Artigo: Moradia na Praia das Maças. Artur Rosa, “Moradia na Praia das Maças,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, 1966), 109.

Figura 200 | Fotografia. Moradia na Praia das Maças. Rosa, 113.

Figura 201 | Fotografia. Moradia na Praia das Maças. Rosa, 110.

Figura 202 | Fotografia. Moradia na Praia das Maças. Rosa, 111.

Figura 203 | Fotografia. Moradia na Praia das Maças. Rosa, 112.

Figura 204 | Planta 1º piso. Moradia na Praia das Maças. Rosa, 111.

Figura 205 | Corte, Moradia na Praia das Maças. Rosa, 112.

PÁGINA 148

Figura 206 | Implantação Casa do Freixial. Retirado do Google Earth.

PÁGINA 150

Figura 207 | Fotografia Casa do Freixial, Jorge C. Silva, “Uma Moradia No Freixial,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª série (Lisboa, Março 1961), 9.

Figura 208 | Fotografia Casa do Freixial. Silva, 7.

PÁGINA 152

Figura 209 | Planta Piso 1. Casa do Freixial; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 210 | Planta Piso 2. Casa do Freixial; escala 1/250. Autoria Própria

Figura 211 | Planta Piso 0. Casa do Freixial; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 212 | Corte AA'. Casa do Freixial; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 213 | Corte BB'. Casa do Freixial; escala 1/250. Autoria Própria.

PÁGINA 154

Figura 214 | Fotografia. Casa do Freixial. Silva, 9.

Figura 215 | Fotografia. Casa do Freixial. Silva, 8.

Figura 216 | Alçados Sul. Casa do Freixial; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 217 | Alçados Nascente. Casa do Freixial; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 218 | Alçados Norte. Casa do Freixial; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 219 | Alçados Poente. Casa do Freixial; escala 1/250. Autoria Própria.

PÁGINA 156

Figura 220 | Fotografia. Casa do Freixial. Silva, 11.

Figura 221 | Fotografia. Casa do Freixial. Silva, 11.

Figura 222 | Fotografia. Casa do Freixial. Silva, 10.

Figura 223 | Fotografia. Casa do Freixial. Silva, 11.

PÁGINA 162

Figura 224 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº 79, 1963.

Figura 225 | Artigo: Habitação na Praia das Maças. Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira, “Habitação na Praia das Maças (1957-59),” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª (Lisboa, Junho 1963) 11.

Figura 226 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº 93, 1966.

Figura 227 | Artigo: Habitação em Sesimbra. Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, “Habitação Em Sesimbra,” *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ª (Lisboa, 1966), 115.

PÁGINA 164

Figura 228 | Implantação Casa Dr. Barata dos Santos. Retirado do Google Earth.

PÁGINA 166

Figura 229 | Fotografia. Casa Dr.Barata dos Santos. Portas e Pereira, 1963, 7.

Figura 230 | Fotografia. Casa Dr.Barata dos Santos. Autoria Própria.

PÁGINA 168

Figura 231 | Planta Piso 1. Casa Dr. Barata dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 232 | Planta Piso 0. Casa Dr. Barata dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 233 | Planta Piso 2. Casa Dr. Barata dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

PÁGINA 170

Figura 234 | Fotografia. Casa Dr.Barata dos Santos. Portas e Pereira, 1963, 11.

Figura 235 | Fotografia. Casa Dr.Barata dos Santos. Autoria Própria.

Figura 236 | Fotografia. Casa Dr.Barata dos Santos. Autoria Própria.

PÁGINA 172

Figura 237 | Fotografia. Casa Dr.Barata dos Santos. Autoria Própria.

Figura 238 | Fotografia. Casa Dr.Barata dos Santos. Portas e Pereira, 1963, 8.

Figura 239 | Fotografia. Casa Dr.Barata dos Santos. Portas e Pereira, 1963, 8.

Figura 240 | Alçado Sul. Casa Dr. Barata dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 241 | Alçado Nascente. Casa Dr. Barata dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 242 | Alçado Norte. Casa Dr. Barata dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 243 | Alçado Poente. Casa Dr. Barata dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

PÁGINA 174

Figura 244 | Fotografia. Casa Dr.Barata dos Santos. Autoria Própria.

Figura 245 | Fotografia. Casa Dr.Barata dos Santos. Autoria Própria.

PÁGINA 180

Figura 246 | Capa: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* nº 68, 1960.

Figura 247 | Artigo: 3 obras de Álvaro Siza Vieira, I- Grupo de moradias em Matosinhos. Nuno Portas, “3 Obras de Avaro Siza Vieira,” ed. Rui Mendes Paula, *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 3ªsérie (Lisboa, Julho 1960), 13.

PÁGINA 184

Figura 248 | Implantação, Casa Alves dos Santos. Retirado do Google Earth.

PÁGINA 186

Figura 249 | Planta piso 0. Casa Alves dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 250 | Planta Piso 1. Casa Alves dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 251 | Planta Piso 1. Casa Alves dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 252 | Fotografia. Casa Alves dos Santos. (<http://hicarquitectura.com/2011/03/siza-vieira-casa-alves-santos/>)

Figura 253 | Fotografia. Casa Alves dos Santos. (<http://hicarquitectura.com/2011/03/siza-vieira-casa-alves-santos/>)

PÁGINA 188

Figura 254 | Desenhos do autor, Casa Alves dos Santos. (Arquivo Archive Arqtº Álvaro Siza. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação Donation 2015.)

Figura 255 | Alçado Sul. Casa Alves dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 256 | Alçado Nascente. Casa Alves dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 257 | Alçado Norte. Casa Alves dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

Figura 258 | Alçado Poente. Casa Alves dos Santos; escala 1/250. Autoria Própria.

PÁGINA 188

Figura 259 | Fotografia. Casa Alves dos Santos. (<http://hicarquitectura.com/2011/03/siza-vieira-casa-alves-santos/>)

Figura 260 | Fotografia. Casa Alves dos Santos. (<http://hicarquitectura.com/2011/03/siza-vieira-casa-alves-santos/>)

Figura 261 | Habitação para o Exmo. Senhora Manuel Alves dos Santos. Casa Alves dos Santos. (Arquivo Archive Arqtº Álvaro Siza. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação Donation 2015.)

Figura 262 | Memória Descritiva. Casa Alves dos Santos. (Arquivo Archive Arqtº Álvaro Siza. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação Donation 2015.)