



Inês de Sousa Gonçalves de Almeida Leite

Francisco da Conceição Silva

Para uma compreensão da obra e do grande atelier/empresa - 1946/1975

Volume I



Dissertação de mestrado em História da Arte Contemporânea

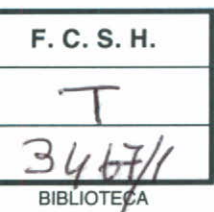
Apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Departamento de História da Arte

Universidade Nova de Lisboa

Lisboa 2007

Orientação científica: Professora Doutora Margarida Acciaioli de Brito, Professora Catedrática do Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa



ÍNDICE GERAL

Volume I

Índice analíticop.IV

0 – Introdução p.XIII

PARTE I. ANOS 40 e 50 APRENDIZAGEM e EMANCIPAÇÃOp.1

1.0. Origens e estudosp.5

1.1. Primeiras experiências profissionais.....p.8

1.2. Colaboração com José Bastosp.11

1.3. Atelier individualp.23

1.4. Habitação unifamiliarp.26

1.5. Renovação do comérciop.72

1.7. Outras obras.....p.85

1.8. Um arquitecto *engagé*p.90

PARTE II. ANOS 60 a 75 - DO TURISMO AO GRANDE ATELIERp.111

2.1. Turismo. Do Hotel do Mar à Cidade de lazer p.113

2.2. Habitação unifamiliar p.182

2.3. Comércio..... p.209

2.4. Da encomenda privada à promoção imobiliária..... p.215

2.5. Organização do atelier p.224

3. Considerações finais	p.253
Índice onomástico	p.258
Bibliografia	p.274

Volume II – Anexos

A - FICHAS INDIVIDUAIS DE PROJECTOS.....	p.1
I – HABITAÇÃO UNIFAMILIAR	p.2
II – TURISMO	p.120
B – LISTAGEM DOS COLABORADORES.....	p.171

ÍNDICE ANALÍTICO

Volume I

Índice geral.....	p.III
Índice analítico.....	p.V
Agradecimentos.....	p. X
0 – Introdução.....	p.XIII

PARTE I. ANOS 40 e 50 APRENDIZAGEM e EMANCIPAÇÃOp.1

1.0.Introdução.....	p.2
---------------------	-----

1.1.Origens e estudos.....	p.5
----------------------------	-----

1.2.Primeiras experiências profissionais.....	p.8
---	-----

Colaboração com Adelino Nunes (p.8). Federação das Caixas de Previdência (p.9).

1.3.Colaboração com José Bastos.....	p.11
--------------------------------------	------

Breves notas sobre José Bastos (p.11). As roças de São Tomé (p.13). “Sociedade” com José Bastos e outros projectos (p.20).

1.4. Atelier individual.....	p.23
------------------------------	------

Uma sala no atelier de Peres Fernandes (p.23). Exposição de mobiliário moderno na Jalco (p.24).

1.5.Habitação unifamiliar.....	p.26
--------------------------------	------

1.5.1. Introdução à arquitectura doméstica.....	p.26
Antecedentes anglo-americanos (p.26). A influência de F.L. Wright (p.27). A proposta de Le Corbusier (p.28). Evolução da arquitectura doméstica em Portugal na 1ª metade do século XX (p.33). Efémero modernismo (p.33). Nacionalismo e propaganda do Estado (p.35). Afirmação da arquitectura moderna (p.38). Revisão e contextualismo (p.45).	
1.5.2. Obra doméstica de Conceição Silva	p.50
1.5.2.1. Pré-figuração do moderno	p.50
Casa no Estoril 1 com José Bastos (p.50). Casa no Estoril 2 com José Bastos (p.52).	
1.5.2.2 Moderno corbusiano.	p.53
Casa da família Ribeiro da Cunha, Tábua (p.53). Casa Ribeiro da Cunha, Restelo (p.55). Casa Comendador José da Silva, Seixal (p.57). Casa das 3 Marias, Cantanhede (p.59).	
1.5.2.3 “Mediterranização” do moderno.....	p.61
Grupo de três casas/pátio no Guincho (p.61). Casa Branca (própria), Guincho (p.63). Casa António Garcês, Guincho (p.66). Casa Joaquim Ribeiro da Cunha, Guincho (p.67).	
1.6. Renovação do comércio.....	p.72
Loja Dior (p.76). Merceria Francisco José de Andrade (p.77). Loja Rampa (p.79).	
1.7. Outras obras.....	p.85
Pavilhão de Portugal na Exposição de Lausanne (p.85). Exposição Rainha D. Leonor (p.86). Prédio na Rua da Imprensa Nacional, Lisboa (p.88).	
1.8. Um arquitecto <i>engagé</i>	p.90
Participação nas Exposições Gerais de Artes Plásticas (p.90). Associado da ICAT (p.92). Intervenção no Primeiro Congresso Nacional de Arquitectos Portugueses (p.93). Coordenação da revista <i>Arquitectura</i> (p.94). Na Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos (p.101). A defesa das Artes e a Presidência da Sociedade Nacional de Belas Artes (p.107).	

PARTE II. ANOS 60 a 75 - DO TURISMO AO GRANDE ATELIERp.111

2.0. Introdução p.112

2.1. Turismo. Do Hotel do Mar à Cidade de lazer p.113

2.1.2. O início do turismo moderno p.113

De uma actividade elitista em oitocentos ao fenómeno de massas no século XX (p.113). O sector do turismo em Portugal em meados do século XX (p.114). Modelo urbano neoclássico versus informalismo (p.116). Efémero modernismo (p.118). Propaganda nacionalista do Estado (p.118). Primeiras pousadas regionalistas (p.120). Equipamento moderno (p.121). Entre o moderno e o local (p.122). Influência da arquitectura catalã (p.127).

2.1.3. Hotel do Mar p.130

2.1.4. Ocupação do território “virgem”. O conjunto da Balaia p.142

2.1.4.1. O Algarve em meados do século XX p.142

2.1.4.2. Plano da Praia Maria Luísa p.144

O Plano de Expansão Turística da Praia Maria Luíza (p.145). O Hotel Maria Luíza (p.146). O Bloco de apartamentos da Balaia (p.147).

2.1.4.3. Hotel da Balaia p.149

Edifício principal (p.149). Bungalows (p.154). Projecto de exteriores (p.154). Exposição das obras de Arte na SNBA (p.155). Ampliação em torre (p.156).

2.1.5. Plano de Desenvolvimento urbanístico da Península de Tróia p.158

2.1.5.1. A ideia “romântica” de Keil do Amaral p.158

2.1.5.2. A caminho da urbanidade, o Plano Andressen p.161

2.1.5.3. O conceito moderno de uma cidade do ócio p.164

2.1.5.4. A cidade de lazer, o Plano Conceição Silva p.168

2.2. Habitação unifamiliar p.182

Influência escandinava nas duas casas de Sintra (p.187). Três conjuntos de casas em banda (p.190). Casa/pátio Cdte Ferreira Neves, Oeiras (p.192). Casa própria no Dafundo (p.194). Casa Amália Rodrigues, Alentejo (p.198). Casa Valadas Fernandes, Cascais (p.202).

2.3. Comércio.....	p.209
Maison Louvre (p.211). Loja Rita (p.211). Valentim de Carvalho (p.212).	
2.4. Da encomenda privada à promoção imobiliária.....	p.215
Prédios para o amigo Pais de Sousa (p.215). Valadas Fernandes e o Castil (p.215). A SIURBE e a Unidade Residencial de Alferragide (p.219).	
2.5. Organização do atelier	p.224
2.5.1. Os vários departamentos.....	p.226
2.5.2. Criação de novas empresas.....	p.240
2.5.3. A questão do atelier/empresa num quadro politizado.....	p.243
2.5.3. Pós 25 de Abril. Participação no MDE/S e o fim do atelier	p.249
3. Considerações finais	p.253
Índice onomástico	p.258
Bibliografia	p.274

Volume II – Anexos

A - FICHAS INDIVIDUAIS DE PROJECTOS

I – HABITAÇÃO UNIFAMILIAR..... p.1

Anos 40..... p.2

Moradia no Tortozendo (p.2). Moradia no Rodízio (p.2). Moradia no Estoril (p.2). Casa no Estoril 1 com José Bastos (p.3). Casa no Estoril 2 com José Bastos (p.5).

Anos 50..... p.7

Sótão Silva Araújo, Lisboa (p.7). Casa família Ribeiro da Cunha, Tábua (p.8). Casa família Garcês, Midões (p.9). Casa José Tavares da Silva, Seixal (p.10). Casa José Ribeiro da Cunha, Restelo (p.13). Casa família Pais de Sousa, Santa Comba Dão (p.19). Casa José Pais, Santa Comba Dão (p.20). Casa das 3 Marias, Cantanhede (p.21). Casa António Garcês, Guincho (p.25). Casa Branca, Guincho (p.28). Casa Joaquim Ribeiro da Cunha, Guincho (p.32). Casa Sr. Caixo, Cantanhede (p.37).

Anos 60..... p.39

Casa Soares de Oliveira, Cascais (p.39). Casa da Minhoca, Penedo (p.44). Casa do Rochedo, Malveira da Serra (p.49). Casa Mário Pascoal 2, Cantanhede (p.51). Casa Gestaçó, Banzão (p.52). Casa dos Galos, Vinagre (p.56). Casa Aurélio dos Santos, Estoril (p.64). Conjunto de casas da Praia das Maçãs (p.67). Casas em banda, Guincho (p.68). Casas do Comboio, Praia da Luz (p.70). Casa Mário Pascoal, Praia de Mira (p.73). Casa Ferreira Neves, Oeiras (p.76). Casa Lemos Salema, Restelo (p.82). Casa Baptista Fernandes, Sobral de Monte Agraço (p.83). Casa própria, Dafundo (p.84). Casa Homem de Mello, Estoril (p.92). Casa Rogério Martins, São João do Estoril (p.93). Moradia na Boavista, Lagos (p.98). Casa Amália Rodrigues, Brejão (p.99). Casa Luís Gregório, Azeitão (p.104). Casa Valadas Fernandes, Cascais (p.105). Monte da Defesa, Évora (p.110). Casa família Ribeiro da Cunha, Tábua (p.110). Casa família Pais de Sousa, Santa Comba Dão (p.111).

Anos 70..... p.114

Casa La Salette Tavares, Lisboa (p.114). Casa António da Fonseca, Carcavelos (p.116). Casa Jorge Ryder Costa, Carcavelos (p.117). Casa Almeida Brandão, Lisboa (p.118).

II – TURISMO	p.120
Hotel do Mar	p.121
Plano de Expansão Turística da Praia Maria Luiza	p.137
Plano de Urbanização da Península de Tróia	p.164
B – LISTAGEM DOS COLABORADORES	p.171

Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas e instituições que apoiaram ou contribuíram para a elaboração deste trabalho. Sem corresponder forçosamente a uma hierarquia, mas tentando imprimir alguma ordem, enumeram-se as pessoas e instituições a que dirigimos os nossos agradecimentos.

A Professora Doutora Margarida Acciaiuoli de Brito, pela orientação exigente e pela confiança transmitida, essencial para a concretização do presente trabalho.

O arquitecto Michel Toussaint Pereira pela ajuda desinteressada, pelo rigor e justeza das sugestões.

A família do arquitecto Francisco da Conceição Silva, por todo o apoio e generosidade, que se saldaram também em laços de amizade: João Pedro Conceição Silva, Francisco Manuel Conceição Silva, Miguel Conceição Silva, Teresa Conceição Silva e Catarina Conceição Silva; Carmo Valente e Paula Conceição Silva Zaragoza.

Os donos das casas, pessoas ou instituições ligadas aos projectos de Francisco da Conceição Silva, que gentilmente deram acesso às obras e forneceram importante informação: Maria Antonieta Pais de Sousa, Margarida Pais de Sousa, Joaquim Ribeiro da Cunha, José Luís d'Orey, Francisco Alambre dos Santos, António Valadas Fernandes, João Sennfelt, Rogério Martins, José Dias Silva, João Dias Silva, Isabel Pascoal Ruas, João Ruas, família de José Tavares da Silva, Robert Feld, Filomena Palma, Cármen del Valle, Luísa Ervideira, família Pereira Gomes, Fernando Rodrigues, Agostinho da Silva, Graça Briz, Paulo Pitta e Cunha, Nuno Oliveira, José Filipe Gonçalves, Pedro Alcobia, José Ferreira Queimado, Christa Veening, Manuel Homem de Mello, Embaixada da China, Fundação Amália Rodrigues, Hotel do Mar, Club Méditerranée (Hotel da Balaia).

Os antigos colaboradores do atelier, pelos seus testemunhos e ajuda: José Manuel Torres, José Francisco Conceição Dias, Jorge Silva, José Emídio Dias, Madalena Martins, Luísa Flores, Bartolomeu Costa Cabral.

Os colegas e/ou amigos de Conceição Silva, pelos seus testemunhos: Manuel Tainha, Francisco Castro Rodrigues, Fernando Conduto, Carlos Duarte, António Guimarães.

Os responsáveis pelas bibliotecas onde foi desenvolvida parte da pesquisa, sendo de destacar a Ordem dos Arquitectos, em particular a Fátima Coelho, Paula Mendes e Catarina Barradas, pelo apoio incondicional, horários alargados e companhia; a biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian e Biblioteca Nacional.

Algumas instituições, pela consulta dos seus arquivos, Direcção Geral do Turismo, Câmara Municipal de Lisboa, Câmara Municipal de Oeiras, Câmara Municipal de Cascais, Câmara Municipal de Sesimbra, Câmara Municipal de Grândola e Câmara Municipal de Albufeira.

Outras contribuições: Miguel Dias Neves, Manuel Leite, Fernando Faião, Pedro Domingos, Ricardo Back Gordon, Ricardo Carvalho, Ângela Soares, José Manuel Rodrigues, Carla Costa, Susana Realista.

Os meus colegas de mestrado, em particular o Israel Guarda e a Patrícia Bento d'Almeida, pela disponibilidade demonstrada.

Por fim, o arquitecto Francisco da Conceição Silva, pela descoberta da sua obra sensível e delicada.

Às minhas filhas Carolina e Sara.

Ao Miguel.

Aos meus pais.

À minha amiga Fernanda.

0 - INTRODUÇÃO

“As contradições e o conjunto de informações complexas não podem ser visíveis. Não podem massacrar as pessoas. Se o público tem a mínima percepção do esforço, o meu trabalho não está bem feito. Falhou. É como num livro, quando o leitor percebe exactamente que livros é que o autor leu. O leitor fica desiludido. Aqui o grande esforço foi exactamente esconder o esforço”. Eduardo Souto de Moura¹

0.1 – Objecto e delimitação do estudo

O presente trabalho traça a evolução profissional do arquitecto Francisco da Conceição Silva, desde o tirocínio, em 1946, até 1975, data em que se refugia no Brasil, virando as costas ao maior gabinete de projectos do país. O objecto de estudo centra-se essencialmente em duas vertentes do seu percurso:

a) **A evolução e organização do maior gabinete de arquitectura do país e o alargamento a um pequeno grupo empresarial.** A abordagem cronológica permite revelar os momentos mais significativos nas mudanças estruturais da organização do *atelier*, desde o pequeno espaço do Chiado (1952/3), numa sala alugada ao arquitecto Inácio Peres Fernandes, ao grande gabinete em três andares de um prédio na zona do Príncipe Real. Porém, é na segunda parte da dissertação - “Anos 60 a 75 – Do turismo ao grande atelier” – que tratamos este tema de forma sistemática, num capítulo específico que analisa, numa primeira fase, a organização horizontal do gabinete de projectos (de 1965 a 1967, com Maurício de Vasconcellos), cobrindo todas as áreas disciplinares envolvidas na arquitectura; e, numa segunda fase, o seu alargamento a uma actuação vertical, incluindo a construção e a promoção imobiliária (indirectamente).

Os principais saltos do atelier estão directamente relacionados com as oportunidades oferecidas pelas obras que alcançaram uma maior visibilidade. A Loja Rampa (1955), obra moderna no tradicional bairro do Chiado dos Anos 50, inicia

¹ “Álvaro Siza – Pavilhão de Portugal – Eduardo Souto de Moura”, Lisboa, 1998. Souto de Moura realizou o projecto de interiores para a exposição do Pavilhão de Portugal, no âmbito da Expo 98.

um ciclo de projectos de renovação de lojas na baixa lisboeta; a notoriedade do Hotel do Mar, proposta inovadora num sector que domina o investimento privado nos Anos 60, torna Conceição Silva num “especialista” no campo hoteleiro; a exigência do programa do Hotel da Balaia, encomenda “chave-na-mão”, conduz à criação de vários departamentos cobrindo todas as áreas próprias e complementares à arquitectura, do desenho, ao equipamento, engenharia, artes plásticas e gráficas, publicidade, fotografia, biblioteca e mais tarde planeamento urbano e paisagismo, alargando-se inclusivamente à construção. A responsabilidade de planeamento e construção da “cidade de turismo de Tróia” leva o Atelier Conceição Silva a um esquema único nesta actividade, uma sociedade anónima com um complexo nível de organização, próprio das empresas mais sofisticadas.

b) **Levantamento e análise da obra do arquitecto/Atelier Conceição Silva² e a renovação das correntes da arquitectura.** Esta análise é suportada pelo levantamento e estudo detalhado dos projectos do arquitecto/Atelier Conceição Silva e seu enquadramento no panorama português e internacional. Inicialmente, previa-se cobrir toda a obra da responsabilidade de Francisco da Conceição Silva. Porém, devido ao elevado número de projectos realizados pelo arquitecto e sua equipa – mais de 500 – tornou-se necessário limitar o nosso estudo aos tipos que melhor esclarecem as principais fontes de influência do arquitecto, assim como aquelas que mais contribuíram para a evolução do contexto arquitectónico em Portugal. O nosso estudo vai assim centrar-se essencialmente em dois programas fundamentais: a habitação unifamiliar e o turismo.

O estudo da obra doméstica, pelo qual se iniciou a pesquisa, incide sobre todas as casas que se conseguiram identificar, cujo levantamento se pretendeu exaustivo. A maioria das casas é analisada no respectivo capítulo, porém não dispensa a consulta às fichas individuais detalhadas, no Volume II do presente trabalho. Algumas obras não foram localizadas, nomeadamente as primeiras casas antes do atelier individual, e é também possível que hajam projectos não identificados (alguns foram localizados já no final do presente trabalho, não tendo sido possível tratá-los), até porque parte do arquivo

² A obra do arquitecto/Atelier Conceição Silva compreende o conjunto de projectos da responsabilidade de Francisco da Conceição Silva, desde o atelier com José Bastos (neste caso co-autorias), à actividade individual no escritório do Chiado e ao grande gabinete do Príncipe Real.

de Francisco da Conceição Silva sofreu um incêndio em finais da década de sessenta. É ainda de salientar uma casa no Restelo (Rua Almirante Saldanha, nº 46), identificada no *Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa*³, a qual, na realidade, não foi projectada por Francisco da Conceição Silva, de acordo com a consulta à Câmara Municipal de Lisboa⁴.

O estudo dos projectos de turismo teve de ser limitado a três obras fundamentais, devido à sua amplitude: o Hotel do Mar, o Conjunto da Balaia e a “cidade turística de Tróia”. Em particular esta última seria tema suficiente para uma dissertação de tese de mestrado. Por esta mesma razão, o estudo da cidade turística de Tróia incide em particular sobre os seus antecedentes e sobre a intervenção urbanística, aspecto efectivamente mais relevante do que os projectos individuais de arquitectura. Ficam assim em aberto o estudo mais pormenorizado dos diversos conjuntos, assim como outros aspectos de igual interesse, como o impacto socio-económico do empreendimento.

Pese embora o maior desenvolvimento destes dois temas da obra do Atelier Conceição Silva – habitação unifamiliar e turismo - foram incluídos todos os projectos que se conseguiram identificar até 1960, correspondendo à Parte I do presente trabalho. Uma vez que essa pesquisa tinha sido inicialmente prevista e realizada, justificava-se inclui-la até porque os projectos não constam do arquivo do Atelier Conceição Silva. Optou-se também por citar algumas obras levantadas no espólio pessoal do arquitecto (nomeadamente nas cartas) não identificadas, mesmo sem a possibilidade do seu estudo no âmbito deste trabalho, já que poderão lançar pistas para pesquisas posteriores.

Assim, abordam-se igualmente os projectos comerciais, embora não de forma aprofundada, até porque a principal fonte de informação é constituída pelos artigos de revistas da época, geralmente pouco esclarecedores. Naturalmente, salvo raríssimas excepções (cite-se, por exemplo, a Loja da Sorte, no Chiado), todas as lojas identificadas sofreram obras de remodelação, o que dificulta grandemente a sua análise.

Por outro lado, prevê-se continuar o presente estudo em tese de dissertação de doutoramento, alargando a pesquisa às áreas não contempladas e aprofundando os temas não esgotados. Entre estes, os projectos turísticos não levantados, a maioria não

³ *Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa*, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa 1987

⁴ veja-se a respectiva ficha no Volume II - Anexos, p.43.

construída, mas outros possivelmente levados até à realização (foi por exemplo o caso do Hotel da Serra da Estrela, projecto de alteração e ampliação do antigo Hotel Vaz, para a Torralta).

Ficaram por estudar duas áreas fundamentais da obra do Atelier Conceição Silva, o planeamento urbano⁵ e a habitação colectiva. O primeiro foi na realidade um campo de actuação de peso na actividade do atelier no final da década de sessenta e até à revolução de 1974, porém nunca valorizado na obra do arquitecto, possivelmente pelo facto dos planos não terem sido geralmente implementados (com excepção dos planos de urbanização ligados a empreendimentos privados, relacionados com o tema da habitação colectiva) e, logo, sem consequências visíveis. A habitação colectiva, sempre ligada à iniciativa privada (salvo um prédio de habitação social para as Caixas de Previdência na Marinha Grande, de 1956), levaria ao estudo do seu impacto no tecido urbano como alternativa de qualidade numa época em que a maioria dos investimentos imobiliários eram realizados à margem da responsabilidade dos arquitectos (de resto, muito pouco diferente do que se passa na actualidade). É também de salientar que a historiografia sobre as décadas em estudo valorizou essencialmente a habitação social ou económica, problema então de primeira ordem, que ocupou igualmente o debate teórico da época. A estas duas áreas fundamentais poderíamos ainda acrescentar os programas industriais e os programas de escritórios, com alguns projectos de maior interesse – entre os quais, a fábrica da Valentim de Carvalho e o edifício misto Castil – sendo que é muito provável ter desaparecido ou sido alterada a grande maioria.

Não nos foi igualmente possível contemplar a obra do arquitecto no Brasil, onde se exilou a partir de 1975 até 1982, ano da sua morte, e montou um atelier partindo do zero (ao qual se juntou pouco depois Pinto da Cunha, que vinha de Angola). Com uma obra notável no campo da habitação unifamiliar, importava-nos cobrir este período, mas as dificuldades de acesso ao espólio – encontram-se apenas alguns desenhos de projectos dispersos no actual atelier dos filhos do arquitecto – e a distância tornaram inalcançável este objectivo, nesta fase de pesquisa.

É também de salientar que o estudo sobre o desenvolvimento do atelier Conceição Silva não fica esgotado. A complexidade desta organização, o elevado

⁵ Conforme a designação no próprio Atelier Conceição Silva. Tratam-se de planos de urbanização ou de pormenor nas zonas de expansão das grandes cidades, assim como de planos directores gerais, como é exemplo o Plano Director de Évora, e ainda planeamento ao nível do território, nomeadamente o Sector IV do Plano Regional do Algarve.

número de pessoas envolvidas, de várias áreas disciplinares, implicariam uma maior dedicação a este tema, o qual tinha ainda de ser cruzado com a obra, que é efectivamente o conteúdo que lhe dá forma. Considerámos no entanto que não se podia falar da obra deste atelier com uma actuação tão singular, sem pelo menos traçar um esboço da sua organização, trabalho iniciático que deverá conduzir ao seu aprofundamento.

Por fim, é de referir a importância da actuação de Francisco da Conceição Silva no campo das Artes Plásticas, em particular como presidente da Sociedade Nacional de Belas Artes, cargo que exerceu durante sete anos. Inicialmente previsto o seu estudo, não nos foi possível senão abordá-lo muito superficialmente.

Na realidade, o estudo teve também de ser limitado devido às várias dificuldades encontradas. Em primeiro lugar, embora o acesso ao arquivo do Atelier Conceição Silva - principal fonte primária - nos fosse facultado com toda a liberdade, foram surgindo inúmeros obstáculos ao seu estudo.

Lamentavelmente, um incêndio conduziu à perda das peças do arquivo do atelier individual do Chiado (que o arquitecto manteve até cerca de 1966), salvaguardaram-se no entanto alguns projectos finalizados, cujas pastas com as telas finais eram guardadas no atelier do Príncipe Real (criado em 1965). Para vários projectos, nomeadamente de habitação unifamiliar, havia apenas uma listagem publicada no catálogo monográfico do arquitecto. Nesses casos, foi necessário recorrer aos arquivos das respectivas câmaras municipais, muitas vezes com apenas indicações vagas da localização dos imóveis.

O levantamento dos projectos e sua análise foram também dificultadas pela dispersão das respectivas pastas, decorrente de mudanças de espaço e anteriores pesquisas devido a exposições, publicações ou o apoio a teses de investigação.

A falta de espaço físico, a distribuição do arquivo com centenas de pastas por três arrecadações distintas (arrecadações estas não exclusivamente destinadas ao arquivo do atelier), limitaram grandemente as possibilidades de estudo, tendo-se perdido inúmeras horas com a tentativa de localização de pastas e o seu manuseamento, exigindo um grande esforço físico, e resistência psicológica.

Outra dificuldade prendeu-se com a pesquisa teórica sobre a História da Arquitectura, em particular em relação aos Anos 60 e 70, período ainda muito recente e pouco estudado, em particular em trabalhos académicos.

Deve-se ainda salientar que Francisco da Conceição Silva não produziu obra escrita, concedeu raras entrevistas e mesmo as memórias descritivas dos projectos se limitaram ao essencial.

Por fim, a escassez de meios técnicos e a falta de conhecimentos pessoais para lidar com o uso e tratamento de imagem, fundamental no levantamento da obra de um arquitecto, consumiram uma parte considerável de tempo disponível - para o que concorreram também a riqueza e quantidade dos elementos gráficos - e nem sempre conduziram ao resultado desejável.

0.2 Justificação do tema

O que conduziu à escolha do arquitecto Francisco da Conceição Silva foi o mero acaso. O acaso sim, mas o acaso comandado pelo destino. A emoção demiúrgica sentida num fim-de-semana passado em família, em Sesimbra, no Hotel do Mar, “Obra de Arte” sensível e bela. Foi com reduzida esperança, e do topo de uma lista de outra dúzia de arquitectos alternativos referenciados durante o entusiasmante ano curricular do mestrado de História de Arte, que se propôs o estudo da obra de Francisco Conceição Silva. Não se supunha que o talento do artista que tinha imaginado – imaginado, já que o projecto é, no final, um exercício que se forma na abstracção do pensamento – esta obra tão perene, não tivesse nunca conduzido ao estudo exaustivo da sua obra.

A justificação de uma pesquisa centrada na obra de Francisco da Conceição Silva prende-se assim com o facto de nunca ter sido objecto de um trabalho académico monográfico e, por outro lado, com a reconhecida qualidade da mesma.

A pertinência do tema tinha ainda como forte argumento o “modelo” singular do Atelier Conceição Silva, em termos de estrutura e metodologia de trabalho, o que nos conduziu a relevar o estudo dessa organização.

Foi o maior gabinete de arquitectura e planeamento português de finais da década de sessenta do século XX até à revolução de 1974, num período dominado essencialmente por pequenos ateliers de características artesanais. Constitui-se como uma verdadeira escola para os jovens arquitectos que terminavam o curso da Escola

Superior de Belas Artes, proporcionando uma aprendizagem complementar aos estudos desactualizados e académicos do ensino oficial e pondo-os em contacto com a realidade da construção.

Teve uma actuação singular com uma organização multidepartamental - incluindo todas as áreas disciplinares e artísticas envolvidas na arquitectura - e um método de trabalho interdisciplinar. Como referem Manuel Mendes e Nuno Portas, «no meio arquitectónico, o “Atelier Conceição Silva” floresce e ganha marcas de cidadania num contributo modernizador do ciclo produtivo da arquitectura»⁶. Com o intuito de controlar todo o processo da obra, da concepção à construção, o arquitecto alargou a sua actividade à construção e promoção imobiliária.

A sua organização de tipo empresarial e a criação de sociedades dedicadas a áreas complementares de actividade contribuíram para a reformulação do quadro da profissão, lançando o debate sobre as relações laborais e o âmbito de actuação dos arquitectos. Num contexto fortemente politizado e de crescente contestação ao regime e às estruturas sócio-económicas vigentes, o modelo do Atelier Conceição Silva acabou por colocá-lo no centro da polémica em torno da questão dos gabinetes de projecto/empresas. Passadas mais de três décadas sobre a revolução de 1974, era assim importante reequacionar a posição singular do Atelier Conceição Silva.

Por fim, num período em que os arquitectos lutavam pelo reconhecimento da sua profissão, e em que os artistas de modo geral não ocupavam um lugar de relevo na sociedade, Conceição Silva conseguiu ser um nome de referência conhecido pelo público em geral. Na actualidade, mesmo a grande maioria dos jovens estudantes de arquitectura desconhece o arquitecto, pelo que urgia resgatar a sua obra do esquecimento.

Em relação à obra do atelier Conceição Silva escolhida para o presente estudo, os projectos turísticos justificam-se, em primeira instância, pelo simples facto de serem os mais conhecidos e mediáticos do arquitecto, e ainda os que lhe granjearam maior reconhecimento público. A sua intervenção no campo hoteleiro valeu-lhe inclusivamente a “Medalha de Prata de Mérito Turístico”, atribuída pela Direcção Geral

⁶ *Arquitectura Portuguesa Contemporânea. Anos Sessenta/Anos Oitenta*, Fernando Pernes (Programação), Nuno Portas e Manuel Mendes (organização) Fundação de Serralves, 1991, p. 14

de Turismo, a título póstumo, em 1987, ano de uma exposição sobre a obra do arquitecto/Atelier Conceição Silva.

O reconhecimento dos projectos hoteleiros é essencialmente justificado pela sua qualidade, em particular no caso do Hotel do Mar e do Hotel da Balaia, inovadores também em muitos aspectos. O Hotel do Mar constitui o primeiro projecto hoteleiro orgânico, por sua vez o Hotel da Balaia foi a primeira experiência de um projecto entregue chave na mão, sendo confiada a construção ao Atelier “Conceição Silva Maurício Vasconcellos”⁷. Não menos importância e impacto (inclusivamente com consequências económicas) teve o conjunto de Tróia, projecto colossal realizado por uma equipa multidisciplinar, novamente o Atelier Conceição Silva projectando desde as fardas dos empregados aos autocarros, planeamento, arquitectura paisagística e levando também a construção a seu termo (através da AC, fundada por Conceição Silva e o construtor Domingos Silva, mas participada pela Torralta cerca de 1971). Verdadeira cidade turística, que se previa implantar numa área de 1600 hectares, a sua realização acabou no entanto por ser interrompida com a revolução de 1974.

Por outro lado, a encomenda hoteleira, entre os quais o Hotel da Balaia, levou à formação do grande atelier - para o qual convidou a associar-se Maurício de Vasconcellos -, condicionando a estruturação do gabinete. Era assim importante proceder ao seu estudo para a própria compreensão da génese e organização do Atelier Conceição Silva.

A habitação unifamiliar, campo de experimentação privilegiado para o ensaio de novas propostas estéticas e espaciais, é a principal encomenda na formação inicial dos *ateliers*. O levantamento e estudo desta obra (que na maioria dos casos foi construída e mantém-se de pé) foi fundamental para a compreensão da evolução do pensamento arquitectónico e do modo de projectar do arquitecto Conceição Silva. Muito pouco divulgadas, à excepção de um par de obras, estas casas foram no entanto muitas vezes o balão de ensaio para programas de maior escala, como foi por exemplo o grupo de casas do Guincho (projecto 1958) para o Hotel do Mar (projecto 1960). Também ponderou nesta escolha o facto de muitas das obras não serem conhecidas, ou de não se saber o seu estado nem localização, possibilitando o seu levantamento e estudo abrir novas

⁷ O contrato inicial foi realizado entre a Sociedade Hoteleira da Balaia e os arquitectos Conceição Silva e Maurício Vasconcellos, os quais delegaram no construtor Domingos Ribeiro da Silva. É provável que a AC, empresa de construção de Conceição Silva e Domingos Silva, tenha sido criada no decurso da obra.

perspectivas sobre a linha de pensamento do arquitecto Conceição Silva. Outro factor importante a relevar é o aspecto muito pessoal dos programas domésticos, não só em função da vertente íntima do habitar e do entendimento subjectivo do seu autor, como também em resultado da relação entre este último e o encomendador, habitante concreto do espaço a conceber.

0.3 O estado da arte

Até à data, nunca foi levado a cabo nenhum estudo académico monográfico sobre o Atelier Conceição Silva. Publicaram-se no entanto vários textos sobre a obra do arquitecto, e foram feitas referências em estudos académicos gerais sobre a arquitectura do Século XX, ou sobre temas específicos, como é o caso do turismo. É de referir que a historiografia sobre a arquitectura portuguesa do século XX sempre o menciona, embora em abordagens sucintas, o que é compreensível em obras gerais, mas também se deve à falta de uma pesquisa monográfica aprofundada. Destaca, de modo geral, a singular estrutura do grande atelier e a sua actuação interdisciplinar; a obra hoteleira, em particular o Hotel do Mar e o Hotel da Balaia; e os projectos de estabelecimentos comerciais, em particular a Loja Rampa. Nos últimos anos, com o aumento de estudos académicos ou outros sobre a arquitectura do século XX, tem no entanto vindo a ser revalorizada a obra do Atelier Conceição Silva, em particular por parte de historiadores de gerações posteriores à do arquitecto.

Em 1987, foi realizada uma exposição antológica sobre a obra de Francisco da Conceição Silva na Sociedade Nacional de Belas Artes, por iniciativa desta instituição – da qual o arquitecto foi presidente durante 7 anos - com a colaboração da Associação dos Arquitectos Portugueses. A mostra foi apoiada num catálogo com texto de Michel Toussaint Pereira (em representação da AAP), o qual faz uma análise ao percurso profissional do arquitecto desde a sua colaboração com José Bastos, no final dos Anos 40, até ao fim da actividade, no Brasil, entre 1975 e 1982, estruturando-se em cinco etapas: «os primeiros anos», «o afirmar do moderno», «a maturidade», «o grande atelier» e o «retorno ao estirador»⁸. Texto mais desenvolvido sobre a obra de Francisco da Conceição Silva, serviu de base ao nosso estudo e nele se fundamentaram a maioria

⁸ *Francisco Conceição Silva, Arquitecto*, Sociedade Nacional de Belas Artes, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1987

das publicações sobre o arquitecto. O catálogo inclui igualmente os depoimentos pessoais de Fernando de Azevedo (à data Presidente da Sociedade Nacional de Belas Artes), Mário Pais de Sousa (amigo e advogado de Conceição Silva), Frederico George, Sebastião Formosinho Sanches (ambos colegas do arquitecto na Escola de Belas Artes), Maurício de Vasconcellos (durante dois anos sócio de Conceição Silva), Pinto da Cunha (partilhou o atelier do Brasil e co-autor de várias obras desse período), Henrique T. Chicó e John Anthony Chamberlain (antigos colaboradores).

Em 2000, a revista *Prototypo* publicou um artigo sobre Conceição Silva, da autoria de Paulo Martins Barata, intitulado «Conceição Silva, poética sem retórica», em assumida alusão à proposta experimental do casal Smithson⁹. Este texto retoma a abordagem do texto de Michel Toussaint Pereira, embora centrando-se num número restrito de projectos e valorizando o paralelo com as correntes internacionais contemporâneas a essa obra. Reequaciona os propósitos da “superestrutura” do atelier/empresa e revisita as diferentes fases da obra do arquitecto/atelier Conceição Silva, nomeadamente a adesão inicial aos princípios de Le Corbusier, o organicismo do Hotel do Mar, o neo-brutalismo revelado nas Loja e Fábrica Valentim de Carvalho, Hotel da Balaia, conjunto de Tróia e Plano de Ocupação da Avenida de Roma, já próximo das mega-estruturas utópicas.

José Manuel Fernandes, autor que tem dado especial relevo à obra hoteleira do arquitecto Conceição Silva, fez uma intervenção centrada no Hotel do Mar, Hotel da Balaia e conjunto turístico da Ponta do Adoxe, na Península de Tróia, no IV congresso da Fundação DOCOMOMO Ibérico¹⁰. Realizado em Valência em 2003, o encontro da fundação para a documentação e conservação da arquitectura e urbanismo do movimento moderno foi subordinado ao tema «Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965». Este autor destacou igualmente o Hotel da Balaia (em co-autoria com Maurício de Vasconcellos, na primeira fase 1965-1967) num estudo sobre a arquitectura do Algarve publicado em 2005¹¹. No livro *Arquitectos do Século XX*¹², José Manuel

⁹ Barata, Paulo Martins, «Conceição Silva, poética sem retórica», in *Prototypo* n° 4, Novembro 2000, Ano II, p-ps. 38 a 69.

¹⁰ A intervenção foi publicada nas actas do congresso.

Fernandes, José Manuel, «Conceição Silva, criador de uma arquitectura e de uma paisagem modernas para o turismo em Portugal», in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Valência Novembro 2003, Fundação DOCOMOMO Ibérico, p-ps. 155 a 161.

¹¹ Fernandes, José Manuel e Janeiro, Ana, *Arquitectura no Algarve, dos Primórdios à Actualidade, uma Leitura de Síntese*, CCDR Algarve, 2005, ps. 114 e 115.

¹² Fernandes, José Manuel, *Arquitectos do Século XX, da Tradição à Modernidade*, Caleidoscópio, Lisboa, 2006.

Fernandes inclui novamente nas principais figuras do século passado Conceição Silva, que designa justamente de “arquitecto esquecido”, lamentando a destruição de muitas obras da sua autoria, e em particular, numa lamentável acção mediática, grande parte do conjunto de Tróia, «testemunho da produção do que foi um dos mais conceituados ateliês de arquitectura portugueses do século XX»¹³.

Na exposição que José Manuel Fernandes comissariou por ocasião de “Lisboa 94, Capital Europeia da Cultura” sobre o panorama da arquitectura portuguesa dos Anos 60, Conceição Silva aparece como um dos principais protagonistas deste período, ao lado de Manuel Tainha, Chorão Ramalho, Teotónio Pereira e Nuno Portas, Tomás Taveira¹⁴, Vieira da Costa, Amâncio Guedes. Um troço da rampa da Loja Rampa (projectada por Conceição Silva) em tamanho real era aliás o principal “acontecimento” da mostra, que se apoiou essencialmente em elementos gráficos. No respectivo catálogo, é destacada uma obra de cada um destes autores e ainda a Fundação Calouste Gulbenkian (de Alberto Pessoa, Pedro Cid, Ruy Athouguia e Gonçalo Ribeiro Telles). De Conceição Silva publica-se o Hotel do Mar, com a pequena memória do arquitecto já antes divulgada na revista *Arquitectura* em 1963¹⁵.

Na dissertação de tese de doutoramento *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, Maria da Graça Briz dedica um capítulo a Tróia¹⁶, analisando os diferentes planos para o desenvolvimento turístico da Península de Tróia, entre os quais o do Atelier Conceição Silva. A autora centra também o seu estudo na comparação com o projecto de Vilamoura, empreendimento de igual envergadura. Este estudo cobre igualmente o Hotel do Mar e o Hotel da Balaia.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ É de referir que no caso de Tomás Taveira, José Manuel Fernandes publica a Loja Valentim de Carvalho, o que consideramos errado. Tratou-se de uma obra na qual Tomás Taveira trabalhou como colaborador do Atelier Conceição Silva, fazendo parte de uma equipa, nomeadamente com Sá Nogueira e Herberto Hélder (referidos neste catálogo), na altura a trabalharem igualmente no Atelier Conceição Silva. Não se pode excluir dessa equipa o próprio Conceição Silva, nem ignorar o seu papel de coordenação e a sua responsabilidade como dono do atelier, sendo na realidade o autor legal do projecto, o que se fez prova no julgamento (2004) decorrente de uma acção interposta pelo arquitecto Tomás Taveira contra a revista *Prototipo* a propósito do artigo a que nos referimos acima. Nessa acção, Tomás Taveira reclamava como sendo sua as autorias do Hotel da Balaia, da Loja Valentim de Carvalho, da Fábrica de Discos Valentim de Carvalho e do edifício Castil. O parecer do Juiz, confirmando na terceira instância os pareceres anteriores, concluiu que toda a obra do Atelier Conceição Silva era da autoria do seu dono.

¹⁵ Conceição Silva in *Arquitectura*, nº 80, Lisboa 1963, in *Anos 60 – Anos de Ruptura*, (comiss. José Manuel Fernandes), Livros Horizonte, Lisboa, 1994.

¹⁶ **Briz, Maria da Graça**, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, dissertação de doutoramento em História da Arte Contemporânea (CD-Rom), FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p-ps., 360 a 395

Na tese de dissertação de Mestrado *Arquitectura Portuguesa nos Anos 50, “Os Verdes Anos” ou o Movimento Moderno em Portugal*¹⁷, Ana Tostões valoriza essencialmente a intervenção de Conceição Silva na baixa lisboeta com a renovação de estabelecimentos comerciais, assim como a Casa Ribeiro na Cunha, no Restelo, o prédio de habitação colectiva na Rua Marcos de Portugal/Rua da Imprensa e o Hotel do Mar.

Henrique Chicó, antigo colaborador do Atelier Conceição Silva e um dos seus accionistas quando transformado em sociedade anónima (de 1974 a 1975, ano em que foi intervencionado pelo Estado), publicou um artigo sobre a obra do arquitecto Conceição Silva no Brasil¹⁸. Explica a obra brasileira em continuidade e como resultado de todo o percurso de Conceição Silva em Portugal, salientando essencialmente a criação de percursos, a atenção à topografia e paisagem e o cuidado dos pormenores. Ficaram no entanto por avaliar as contribuições e sugestões do contexto particular brasileiro nesta obra¹⁹.

Os projectos do atelier do arquitecto/Atelier Conceição Silva – essencialmente lojas e hotéis - foram igualmente publicados, com regularidade, nas revistas da especialidade da época. Podemos citar as portuguesas *Arquitectura*, *Binário*, *Arquitectura Portuguesa*, *Atrium* e *Casa & Decoração*.

Num período em que as publicações estrangeiras raramente cobriam a arquitectura portuguesa, Conceição Silva conseguiu ver divulgadas algumas obras, nomeadamente o Hotel da Balaia na revista alemã DBZ, de Julho de 1970; a divulgação de três casas – Casa dos Galos, no Vinagre, Casa Conceição Silva/Carmo Valente, no Dafundo e Casa Valadas Fernandes, na Boca do Inferno - no livro *Maisons au Soleil*, publicado pela editora suíça “Office du Livre” em de 1971²⁰. Mais recentemente, mereceu uma entrada no *Dictionnaire de l’Architecture du XXe Siècle*, editado pela Hazan e pelo Institut Français de l’Architecture, em 1996, com texto de Ana Cristina Tostões²¹.

¹⁷ Tostões, Ana Cristina, *Arquitectura Portuguesa nos Anos 50, “Os Verdes Anos” ou o Movimento Moderno em Portugal*, dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1994 (policopiado)

¹⁸ Chicó, Henrique T., «Conceição Silva – sete anos de trabalho no Brasil», in *Arquitectura*, Ano V (4ª série), n.º 150, Julho/Agosto 1983, p-ps 34 a 45.

¹⁹ Refira-se igualmente Carmo valente, no desenho de equipamento.

²⁰ *Maisons au Soleil*, Office du Livre, Fribourg, 1971.

²¹ Tostões, Ana, «Conceição Silva, Francisco da » in Midant, Jean-Paul (directção), *Dictionnaire de l’Architecture du XXe siècle*, Hazan, Institut Français d’Architecture, Paris, 1996.

Por fim, é de referir a revalorização do papel do arquitecto Francisco da Conceição Silva na actualidade, tendo recentemente sido atribuída uma rua com o seu nome em Telheiras, Lisboa; foi também aprovada pela Assembleia Municipal de Sesimbra uma rua com a mesma toponímia na vila do Hotel do Mar. Estão ainda em vias de classificação várias obras do arquitecto, nomeadamente o Hotel do Mar e o Bloco do Moinho - pela Câmara Municipal de Sesimbra, como Património Municipal; e pelo IPPAR, as bandas habitacionais de Tróia, o Hotel da Balaia, o Hotel do Mar e o Edifício Castil (integrando um conjunto com o edifício Franjinhas e com a fachada do imóvel dos nº 26 a 40 da Rua Braancamp). O Hotel do Mar foi também uma das obras seleccionadas para constar na Trienal de Lisboa, em 2007, na Exposição *Europa, Arquitectura portuguesa em emissão*, igualmente presente na Bienal de São Paulo.

0. 4 - Estrutura e metodologia do trabalho

O presente trabalho estrutura-se em dois volumes. O “Volume I” compreende a tese de dissertação e o “Volume II” as fichas individuais dos projectos de habitação unifamiliar e dos projectos turísticos estudados, assim como uma lista de colaboradores do atelier.

Optou-se por organizar a tese de dissertação a partir de um desenvolvimento cronológico, pese embora os defeitos a que conduz essa abordagem. Entre vários outros, refira-se a dificuldade em manter claro o desenvolvimento da dissertação face à necessidade de cruzar o desenrolar cronológico com a obra estudada a partir de tipos de programas; e a dificuldade em não criar repetições, objectivo que se avelou impossível em função da complexidade e dimensão do assunto a tratar. Porém considerou-se que a opção cronológica permitiria “construir” etapas até à organização do grande atelier, capítulo que encerra o estudo.

O presente trabalho divide-se assim em duas partes, correspondendo a dois períodos temporais. O primeiro cobre o início da actividade até ao final da década de cinquenta e o segundo contempla desde a década de sessenta a 1975, ano em que Conceição Silva se exila no Brasil. Paralelamente à evolução do atelier, procedeu-se à análise dos tipos de programas acima mencionados, com maior destaque para a obra de habitação unifamiliar e turística, capítulos que mereceram uma desenvolvida introdução

geral ao tema. Devido à estrutura em dois momentos cronológicos, o estudo da obra doméstica (tal como a abordagem aos projectos de lojas) teve de ser repartido por dois capítulos, um relativo às casas projectadas até 1959 – na “Parte I” - e outro com os projectos a partir de 1960 – na parte II. Já a obra turística, que se inicia com o Hotel do Mar (projecto de 1960), ficou concentrada num único capítulo, na “Parte II”.

O Volume II integra as fichas individuais dos projectos de habitação unifamiliar, cujo levantamento foi exaustivo, e turísticos, neste último caso exclusivamente do Hotel do Mar, Conjunto da Balaia e Plano de Conjunto para a Península de Tróia. Estas fichas contêm informação detalhada sobre as datas dos projectos/licenciamento e construção, descrição das obras, respectivos colaboradores e encomendadores. No final de cada ficha concentrou-se quase todo o material gráfico encontrado ou produzido, nomeadamente desenhos técnicos e fotografias. Assim, embora se tenha dado destaque à maioria das obras no corpo de dissertação e incluído uma selecção de imagens, tal não dispensa a consulta às fichas individuais, as quais contêm alguma informação não repetida e algumas casas não mencionadas.

Nomeadamente, consideramos fundamental a referência aos diversos colaboradores de Francisco da Conceição Silva, sem a contribuição dos quais o vasto conjunto de projectos não teria sido realizável. É de realçar que o trabalho do Atelier Conceição Silva, enquanto grande gabinete, a partir dos anos 1965²² foi na sua essência um trabalho de equipa, com colaboradores dos vários departamentos e de diferentes disciplinas. Não se pode assim descurar nem a coordenação, responsabilidade e envolvimento de Conceição Silva, nem a contribuição dos seus colaboradores. É nossa convicção que foi esse mesmo entendimento que o próprio arquitecto deu à obra produzida no seu atelier. Infelizmente, apenas os arquitectos são sistematicamente mencionados nos desenhos técnicos do atelier, pelo que foram os únicos colaboradores levantados com rigor, referindo-se sempre que possível a pessoas de outras áreas. No final deste volume, juntamos uma lista dos colaboradores (os que foram possível identificar) dos diferentes departamentos, a qual se espera venha a engrossar com estudos futuros.

²² Toda a actividade do arquitecto Conceição Silva foi desenvolvida em nome individual (mesmo com Maurício Vasconcelos, não é criada uma firma formal). Só em 1974 é criada uma sociedade, a qual praticamente não funcionou sob a alçada do arquitecto.

O presente estudo teve como base inicial e fundamental o catálogo monográfico *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*. Em particular o texto de Michel Toussaint Pereira, «O Arquitecto», permitiu uma compreensão global da actuação do Atelier Conceição Silva e constituiu-se como ponto de partida para a análise da sua obra. Recorreu-se à listagem dos projectos apresentada no referido catálogo, a qual se tentou sempre actualizar, corrigir e completar, para o levantamento da obra em análise.

A principal fonte de investigação foi naturalmente o arquivo do Atelier Conceição Silva (actualmente na posse dos filhos do arquitecto), o qual inclui centenas de projectos – sendo que alguns deles ocupam acima de uma dezena de pastas, como por exemplo o conjunto de Tróia.

O material analisado no arquivo do atelier foi quase sempre cruzado e completado com informação recolhida nos arquivos das respectivas câmaras municipais, assim como na Direcção Geral do Turismo. Alguns projectos não constavam do arquivo do arquitecto, nomeadamente o “Plano de Expansão Turística da Praia Maria Luiza”, ou seja o conjunto da Balaia (encontrado-se apenas os projectos de arquitectura e equipamento), o Hotel do Mar, a casa do Comendador Silva no Seixal, ou a do Dr. Pestana dos Santos, no Estoril, para citar apenas alguns exemplos. Outros projectos não constam de nenhum arquivo, sendo difícil adiantar pouco mais do que a informação das fichas. É por exemplo o caso das duas casas do Dr. Mário Pascoal (Cantanhede e Praia de Mira).

Foi-nos dado também acesso a um conjunto de cartas do arquitecto na posse da sua família, as quais, essencialmente, cobrem a uma viagem a São Tomé.

Os volumes acima mencionados (ver estado da arte), assim como várias outras obras constantes da bibliografia, forneceram a base essencial à contextualização geral da obra do Atelier Conceição Silva, quer em termos nacionais, quer internacionais. Salientem-se no entanto em particular as teses *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa- Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*, de Rui Ramos²³, para o capítulo sobre a obra doméstica; *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal.1870-1970. Sociedade, arquitectura e*

²³ Ramos, Rui Jorge Garcia, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa- Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*, tese de dissertação de doutoramento, (texto policopiado), FAUP, 2004.

urbanismo, de Maria da Graça Briz²⁴, para o capítulo sobre o turismo; e ainda *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, de Ana Tostões²⁵, para a compreensão global da arquitectura portuguesa nos Anos 50.

Foi igualmente consultada a imprensa escrita da época, em particular as revistas da especialidade, nomeadamente a *Arquitectura*, mas também a *Binário*, a *Arquitectura Portuguesa* e a *Atrium*, onde foram publicadas obras do arquitecto. Pontualmente, consultou-se alguns jornais generalistas ou locais, como foi o caso do *Sezimbrense*, sobre o Hotel do Mar.

Consultou-se ainda o arquivo da Ordem dos Arquitectos relativo às actas da direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos, no período em que Francisco da Conceição Silva fez parte da direcção, analisando as actas das reuniões, assim como o livro respectivo à eleição dos corpos de direcção.

Todas as obras levantadas foram visitadas e fotografadas, à excepção das não localizadas.

Por fim, recorreu-se ao testemunho pessoal de um conjunto de pessoas que se cruzaram com Francisco da Conceição Silva, essencialmente entre família, antigos colaboradores e encomendadores. Os antigos colaboradores, nomeadamente os arquitectos José Francisco Conceição Dias, José Manuel Torres, Francisco Conceição Silva, João Pedro Conceição Silva (os dois últimos, filhos do arquitecto), Bartolomeu Costa Cabral, Carmo Valente (com quem Conceição Silva se juntou na década de sessenta e viveu no Brasil) o escultor Fernando Conduto, a fotógrafa Luísa Flores, o desenhador José Emídio dos Santos, forneceram essencialmente uma perspectiva sobre a organização e funcionamento do atelier. Cite-se ainda os colegas e amigos Manuel Tainha, Francisco Castro Rodrigues e Carlos Duarte, que nos traçaram um vivo perfil de Francisco da Conceição Silva e ajudaram ao enquadramento geral do período em análise.

²⁴ **Briz, Maria da Graça**, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, dissertação de doutoramento em História da Arte Contemporânea (CD-Rom), FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003.

²⁵ **Tostões, Ana Cristina**, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, (dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa em 1994) Edições FAUP, Porto, 1997.

O precioso testemunho de alguns clientes - Joaquim Ribeiro da Cunha, António Valadas Fernandes, José-Luís d'Orey, Rogério Martins, Agostinho da Silva, Francisco Alambre dos Santos - permitiu perceber o contexto das encomendas, as relações entre arquitecto e cliente e deram ainda pistas para algumas influências que informaram as pesquisas do arquitecto.

PARTE I

ANOS 40 e 50 - APRENDIZAGEM e EMANCIPAÇÃO

1.0. Introdução

Francisco da Conceição Silva faz os seus estudos de arquitectura na década de quarenta, numa altura caracterizada por uma orientação de um academismo retrógrado na Escola de Belas Artes de Lisboa, marcada pelo ensino de Cristino da Silva (1896-1975)¹, professor das cadeiras de arquitectura. O ambiente pouco propício ao livre pensamento e criatividade dos estudantes, o ensino alheio à informação e prática contemporânea, vão incutir-lhe a irreverência e inconformismo que irão pautar o seu comportamento perante a profissão e a sociedade.

Neste período de “aprendizagem e emancipação” toma contacto com noções que estruturam a forma como irá encarar a *praxis* da arquitectura: a estreita relação com as artes plásticas, no ensino partilhado com os seus colegas de pintura e escultura, relação continuada nos seus projectos; a consciência do *genius locci*, que adquire no contacto sensível com a natureza, nas férias passadas na beira paterna; a importância do design, na concepção de mobiliário e remodelação de lojas; e, finalmente, a dimensão urbana do facto arquitectónico, num projecto de modernização de uma das maiores roças de São Tomé e Príncipe, para a qual desenha 500 edifícios. Do conjunto dessas experiências resulta o princípio fundamental que norteia o seu entendimento da arquitectura, «a preocupação com o projecto total, ou seja o controle de todos os aspectos do ambiente»².

Desde logo, o arquitecto marca a sua posição ao aderir às correntes mais vanguardistas em Portugal, nomeadamente à arquitectura moderna, notório na renovação de lojas e projectos de habitação unifamiliar, principais programas a que se dedica neste período. No final da década de cinquenta, ponto de viragem na sua obra,

¹ Luís Cristino da Silva tirou o curso na EBAL e foi bolseiro em Paris (1920-23), onde frequentou o atelier livre de Victor Laloux e Charles Lemarquier na École des Beaux-Arts de Paris, tendo também trabalhado no atelier de Léon Azéma (1924). Faz parte do grupo de arquitectos que introduzem a arquitectura modernista em Portugal nas décadas de 20 e 30, sendo de destacar, entre as suas obras, o cine-teatro Capitólio (1925-1931). Enveredou na década de quarenta por uma posição mais ambígua, entre o modernismo monumental de influência alemã e as alusões nacionalistas que serviam os propósitos propagandísticos do Estado Novo. São exemplos a Praça do Areeiro (1938-43-49), ou a sua casa particular na Av. Álvares Cabral, em Lisboa, Prémio Valmor e Prémio Municipal em 1944. Foi Professor Principal de Arquitectura durante 33 anos e mais tarde director da Escola de Belas Artes de Lisboa.

Pedreirinho, José Manuel, *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal do século I à Actualidade*, Edições Afrontamento, Lisboa, 1994, e

Rudolfo, João de Sousa, *Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2002.

² **Pereira, Michel Toussaint Alves**, «O arquitecto» in *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p.22.

envereda por um novo caminho, determinado pela revisão, em continuidade com o movimento moderno.

Estes anos vão ainda testemunhar o *engagement* de Conceição Silva, o qual toma parte das iniciativas e organizações que defendem a visão mais progressista do meio, o movimento oposicionista ao jugo orientador do Estado totalitário, sendo de relevar as Exposições Gerais de Artes Plásticas, a ICAT e o seu meio de divulgação e defesa da arquitectura moderna - a revista *Arquitectura* -, assim como o 1º Congresso Nacional de Arquitectos.

Retomando a definição de gerações históricas do movimento moderno considerada por Josep Maria Montaner³, podemos situar Francisco da Conceição Silva (1922-1982) na terceira geração⁴, dos nascidos entre 1907 e 1923, com actividade a partir de 1945-50, geração que vai encetar a crítica ao movimento moderno em Portugal. Pode citar-se arquitectos estrangeiros como Sir Leslie Martin (1908-1999), Eero Saarinen (1910-1961), José António Coderch (1913-1984), Kenzo Tange (1913-2005), J.B. Bakema (1914-1981), Denys Lasdun (1914-2001), Aldo van Eyck (1918-1999) e Jorn Utzon (1918) e, nacionais, Arménio Losa (1908-1988), Inácio Peres

³ Como Montaner, reconhecemos as limitações do critério geracional, mas socorremo-nos dele para situar o arquitecto Conceição Silva no tempo. Há ainda que salientar a não correspondência entre os arquitectos portugueses e os estrangeiros que “delimitam” as gerações apresentadas por Montaner, não sendo a nossa arquitectura alinhada com o contexto internacional.

Montaner, Josep Maria, *Depois do Movimento Moderno -Arquitectura da Segunda Metade do Século XX*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p. 36.

⁴ A primeira geração corresponde aos nascidos entre 1880 e 1894, arquitectos que começam as suas obras nos anos 10, com maior influência nos anos 20, como Walter Gropius (1883-1969), Mies van der Rohe (1886-1964), Le Corbusier (1887-1965). Corresponde, entre nós, a uma tradição beaux-arts, ou de uma prática próxima da arte nova, com Manuel Norte Junior (1878-1962), Raúl Lino (1879-1974), Adães Bermurdes (1864-1948), Miguel Ventura Terra (1866-1919) ou Tertuliano Lacerda Marques (1883-1942).

A segunda, aos nascidos entre 1894 e 1907, que começam nos anos 30, até cerca de 50, como Alvar Aalto (1898-1976), Marcel Breuer (1902-1981), Arne Jacobsen (1902-1971), Oscar Niemeyer (1907), Louis Kahn (1900-1974) e Carlo Scarpa (1906-1978), estes dois com mais influência nos Anos 50.

Corresponde, para nós, aos modernistas: Cristino da Silva (1896-1976), Porfirio Pardal Monteiro (1897-1957), Vasco Regaleira (1897-1968), Carlos Ramos (1897-1969), Paulino Montez (1897-1988), Jorge Segurado (1898-1981), António M. Veloso Reis Camelo (1899-1985), João Guilherme Faria da Costa (1906-1971), Cassiano Branco (1897-1970), José Cottinelli Telmo (1897-1948), Adelino Nunes (1903-1948), Rogério Azevedo, considerando ainda Francisco Keil do Amaral (1910-1975) e Januário Godinho de Almeida (1910-1990), na fronteira entre esta e a geração seguinte.

Uma quarta geração é estabelecida para os arquitectos nascidos a partir de 1923, com maior destaque profissional nos anos 60, como o casal Alison (1928-1993) e Peter Smithson (1923-2003), Robert Venturi (1925), James Stirling (1926-1992), Oriol Bohigas (1925), Aldo Rossi (1931-1997) e, entre nós, Maurício de Vasconcellos (1925-1997), José Carlos Loureiro (1925), Bartolomeu Costa Cabral (1929), Carlos Moreira Tojal (1929-), Victor Figueiredo (1929-2004), Carlos Duarte (1926), e Raul Hestnes Ferreira (1931), Álvaro Siza Vieira (1933), Manuel Moreira (1933-), Nuno Portas (1934), Manuel Vicente (1934), Carlos Roxo (1935-), entre outros.

Fernandes (1910-1989), Cassiano Barbosa (1911-), Alfredo Viana de Lima (1913-1991), Fernando Silva (1914-1983), Artur Pires Martins (1914-2000), Hernâni Gandra (1914-1988), Raul Chorão Ramalho (1914-2002), Frederico George (1915-1944), Rui Jervis d'Athouguia (1917-2006), Joaquim Bento d'Almeida (1918-1997), Alberto Pessoa (1919-1985), João Andressen (1920-1967), Celestino de Castro (1920-2007), Cândido Palma de Melo (1922-2003), Fernando Távora (1922-2006), Nuno Teotónio Pereira (1922), Formosinho Sanches (1922-2004), Manuel Tainha (1922), Víctor Palla e Carmo (1922-2006).



Francisco da Conceição Silva

1.1. Origens e estudos

Francisco da Conceição Silva nasce a 22 de Maio de 1922, em Lisboa, filho de João Baptista Conceição Silva, proprietário de uma casa de penhores e leilões, originário de uma família burguesa de Pedrógão Pequeno, na Beira, e de Mercedes Quiroz Delgado, doméstica, galega, da zona de La Coruña. Tinha três irmãos, o João, economista, seguido da Mercêdes, ambos mais velhos, e o irmão mais novo José, militar da marinha, que esteve destacado alguns anos em Angola e morreu prematuramente de um problema cardíaco. Estuda no Liceu Passos Manuel, em Lisboa.

Ingressa no Curso de Arquitectura da Escola de Belas Artes de Lisboa em 1940 com 31 colegas, grupo que fica reduzido a 6 logo no primeiro ano⁵. São seus companheiros de turma até ao final do curso Sebastião Formosinho Sanches (1922-2004), Francisco de Castro Rodrigues, Ernâni Soares Nunes, Alexandre Teixeira Bastos, e Joana Dulce de Sousa Dias⁶. O reduzido número de alunos propiciava então um ambiente coeso de entajuda e forte amizade, inclusivamente com colegas de outros anos e cursos, como relata Formosinho Sanches, em depoimento no catálogo monográfico sobre o arquitecto Conceição Silva. Destaca em particular a ajuda prestada pelos colegas quando este adocece com tuberculose em 1943, o que o impede de frequentar as aulas durante um longo período. Castro Rodrigues recorda-se de levar os exercícios ao “Chico”, fintando o sistema escolar em que as folhas de desenho eram coladas na mesa de aulas e assinadas pelos próprios⁷.

As férias de Natal/fim de ano são passadas na casa de família de Pedrogão Pequeno, estadas que relata nas cartas enviadas à namorada⁸. Da sua descrição detalhada, depreende-se a forte ligação à natureza, pelos longos passeios a pé pelas serras beirãs, sensível à beleza da paisagem que fixa em desenhos. Esta experiência parece marcar a sua juventude e certamente contribuiu para a atenção que dá à integração na paisagem na elaboração dos projectos, revelada nomeadamente no caso da habitação unifamiliar⁹. Já as férias de verão são despendidas em estâncias balneares ou

⁵ Sanches, Sebastião Formosinho, in «Depoimentos», in *Francisco da Conceição Silva, Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p. 15.

⁶ *Ibidem*.

⁷ De acordo com testemunho recolhido a 22 de Junho de 2007.

⁸ Maria dos Santos Loulé da Silva, com quem se casa em 1946. Era de uma família de Silves, mas vivia em Lisboa com a mãe.

⁹ Os testemunhos dos seus clientes corroboram esta ideia, como por exemplo o de Rogério Martins, para quem projectou uma casa no Estoril. Quando convidou Conceição Silva a desenhar-lhe uma casa, o arquitecto não se mostrou muito entusiasmado com o programa, porém, quando viu o local, um terreno de

termas como Monte Real, Caldas da Rainha, ou São Martinho, locais de eleição da sociedade burguesa, mas possivelmente uma escolha também em função da tuberculose que contrai quando tem 21 anos. Destas experiências ressalta o aborrecimento que sente nas pequenas estâncias de veraneio pouco animadas – refere não gostar de «nada ter para fazer», pouco mais do que jogar às cartas, e «as saudades da vida da escola» - o que se acredita ter em certa medida influenciado os modelos de complexos turísticos que projecta nas décadas de sessenta e setenta.

Ao fim de seis anos de namoro¹⁰ – intensamente epistolar, com encontros à janela e inocentes passeios de fim de tarde, à distância durante o ano de tropa (1942/1943¹¹) - casa-se com Maria dos Santos Loulé da Silva em 1946. As longas cartas, escritas com regularidade pelo menos semanal, por vezes diária, nas férias, em tom muito carinhoso e apaixonado, mostram-nos um jovem atencioso, respeitador das reservas da namorada, preocupado com a sua saúde, exigente na relação, ansioso por receber a correspondência. Paralelamente aos aspectos mais pessoais, a correspondência revela a importância que dava ao estudo, que absorvia grande parte do tempo do jovem estudante. Interessa-se por projectos, como um “túmulo para um escritor célebre” na cadeira de estilizações, discorda com o tema de algumas provas, como um baptistério - cujo classicismo do desenho a que obrigam os alunos ilustra o academismo do ensino -, congratula-se com um 15 obtido na cadeira de História, envia por vezes pequenos esboços dos exercícios escolares. Refere-se ainda aos seus tempos livres, passados a desenhar, a passear pela “Avenida”, no cinema (o “Capitólio”), no “Club Brasileiro”, ou a ler (os clássicos portugueses, como a *Morgadinha dos Canaviais*, de Júlio Dinis, ou a “biografia de uma artista”, são exemplos referidos).

acentuada pendente, numa zona ainda rural, com uma vista soberba sobre o mar, ficou «absolutamente fascinado».

¹⁰ Conhecem-se num baile, no início de Fevereiro de 1941, de acordo com um relato escrito por Maria dos Santos Loulé da Silva, datado de 8 de Fevereiro de 1941. Espólio família Conceição Silva.

¹¹ Passa os meses de Agosto e Setembro de 1943 no hospital militar da Estrela em Lisboa, com tuberculose, conforme cartas trocadas com a namorada. Espólio Família Conceição Silva.



De cima para baixo, da esquerda para a direita, na Escola de Belas Artes: não identificado, Alexandre Teixeira Bastos (mais tarde escultor), Frederico Ayres (pintor), Francisco de Casto Rodrigues, Sebastião Formosinho Sanches, Ernani Soares Nunes, Joaquim Correia (esc), Alfredo Betâmio de Almeida (pintor), Joana Dulce de Sousa Dias, Mestre Leopoldo de Almeida, Isabel (pintora) e Francisco da Conceição Silva¹². E, à direita, o Projecto CODA. Fonte: Arquivo Atelier Conceição Silva

Nestas cartas, Conceição Silva refere-se frequentemente aos amigos mais próximos, Frederico Ayres, Francisco de Castro Rodrigues e Ernâni Soares Nunes. Nas palavras de Frederico George (1915-1944), uns anos mais velho, mas que, depois de se diplomar em pintura, tira o curso de arquitectura (obtem o diploma em 1950), «era um bellissimo aluno, talentoso, que pela sua inteligência e entusiasmo conquistou a amizade dos seus colegas e a simpatia dos professores, nunca através de atitudes subservientes. Antes pelo contrário, Francisco da Conceição Silva possuía uma maneira de ser independente, alegre, directa e algo irreverente»¹³. Embora fosse um aluno dotado, aplicado e consciencioso¹⁴, acabava por ter notas pouco acima da média, por não se vergar ao ensino profundamente académico e ultrapassado, assente na tradição clássica, de Luís Cristino da Silva¹⁵. O ensino da arquitectura em Portugal é justamente o tema escolhido no primeiro Congresso Nacional de Arquitectos (1948) pelo ainda estudante, o qual traça um quadro negro¹⁶, certamente a partir da experiência académica vivida com alguma decepção senão amargura. Não obstante as dificuldades, Conceição Silva acaba a parte escolar do curso em 1946 e obtém o Diploma em Arquitectura da Escola de Belas Artes de Lisboa em 1949, conseguindo a classificação de 18 valores. O

¹² De acordo com legenda, *Francisco da Conceição Silva, Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p. 15

¹³ **George, Frederico**, in «Depoimentos», in *Francisco da Conceição Silva, Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p. 14

¹⁴ É a opinião dos colegas Manuel Tainha - uns anos atrás - em depoimento recolhido a 10 de Junho de 2006 e também o de Francisco Castro Rodrigues - do mesmo ano.

¹⁵ Castro Rodrigues recorda-se que Cristino da Silva tinha uma especial embirração por Conceição Silva e que lhe dificultou consideravelmente os estudos.

¹⁶ Essa intervenção, em parceria com o amigo Palma de Melo, é analisada mais tarde, no ponto 1.9. Os dois arquitectos caracterizam então o ensino académico e ultrapassado.

“projecto CODA” é um posto clínico moderadamente moderno, um paralelepípedo com um canto recortado, desenho depurado e fenestração horizontal, recorrendo também a alvenaria de pedra aparelhada tradicional.

1.2. Primeiras experiências profissionais

Francisco da Conceição Silva começa a sua actividade profissional (inscrito com o nº 123 no Sindicato Nacional de Arquitectos), no plano histórico, «num momento de guerra e de confrontação política no plano interno», como o próprio define numa entrevista concedida em 1971 à revista *Arquitectura*¹⁷. Numa época marcada por uma arquitectura oficial monumental e nacionalista – à semelhança do que acontecia noutros países, como Alemanha, Itália ou Espanha - que alimentava a pretendida imagem do Estado Novo, impulsionada por Duarte Pacheco, o qual simultaneamente reconhecia e se servia da actividade dos arquitectos¹⁸. Como refere Conceição Silva, é um tempo em que se esperava «que tudo iria mudar», o que impulsiona a criação de organizações em defesa da arquitectura moderna, o que é aliás bem patente no tom que domina o primeiro Congresso de Arquitectos de 1948. O arquitecto recorda um tempo «dramático para a juventude de então. Uma juventude vivendo num fim de guerra, em que se esperava, de facto, que tudo iria mudar. Com os reflexos (...), num caminho novo para a arquitectura, naturalmente, e para a actividade de arquitecto...»¹⁹.

O seu primeiro trabalho, ainda estudante, provavelmente em Outubro de 1944²⁰, é como colaborador no *atelier* de Adelino Nunes (1903- 1948), arquitecto que dirigia a Comissão Construtora dos Novos Edifícios dos CTT - empresa portuguesa de

¹⁷ «Entrevista» in *Arquitectura* 120, Março-Abril 1971. Trata-se da terceira entrevista, depois de Mário Bruxelas (então Presidente do Sindicato Nacional de Arquitectos) e Luís Cristino da Silva (ver nota 1), de uma série iniciada em nova secção por esta revista de referência (sobre a Arquitectura, voltamos a falar no ponto 1.8). Esta nova rubrica, conduzida pelo jornalista Mário Cardoso, dava a conhecer o percurso e a opinião de profissionais relevantes para o meio. Surge no nº 118, no fim da revista, mas com destaque, nomeadamente pela importância dos entrevistados para o panorama da profissão em Portugal, pelo número de páginas, e pelo formato escolhido, “a entrevista”. No número seguinte passa aliás para o início da revista. Refira-se que à data da entrevista, Conceição Silva possuía o maior *atelier* do país.

¹⁸ Conceição Silva refere-se mesmo a «uma arquitectura que se queria impor, de facto, como uma arquitectura «nacionalista» e, «o que é mais extraordinário moderna».

Arquitectura 120, Março-Abril 1971, p. 42.

¹⁹ *Ibidem*, p. 43.

²⁰ Na entrevista concedida à revista *Arquitectura*, Conceição Silva refere que iniciou a sua profissão com Adelino Nunes. *Ibidem*.

E a 3 de Outubro de 1944, escreve uma carta à namorada, na qual diz que começa no dia seguinte «a trabalhar no atelier».

telecomunicações e que era tio do amigo Ernâni Soares Nunes²¹. Uma carta enviada à namorada a 7 de Outubro de 1944 relata estar a fazer um edifício para Pombal, sem mais nada acrescentar. É certamente nesse *atelier* que conhece José Bastos (Lisboa 1914 - ?), o qual colabora com Adelino Nunes entre 1943 e 1944, e que ajuda Conceição Silva a traçar o rumo nos primeiros anos de actividade²². Em 1945, Bastos vai trabalhar para os Serviços Médico Sociais da Federação de Caixas de Previdência, primeiro como arquitecto de primeira e depois como chefe dos serviços técnicos (1947), e leva Conceição Silva, tendo os dois realizado «umas dezenas de postos clínicos, sobretudo no Norte do país»²³. Tratam-se dos únicos programas de cariz social projectados por Conceição Silva, ao que devemos somar um conjunto de habitação económica para a Caixa Sindical de Previdência do Pessoal para a Indústria Vidreira (1955-1956), na Marinha Grande (Rua Luís de Camões/Rua Manuel Pereira Roldão)²⁴.



Habitação económica, Marinha Grande

Contudo, em Agosto de 1946, refere em carta à namorada que «tomou posse do seu lugar na câmara, na Rua da Palma», para um trabalho que lhe iria ocupar uma hora por dia, mas adianta que logo que possa sair, e despede-se dizendo que vai fazer um «serãozito para o atelier do Antero Ferreira»²⁵. É provável que trabalhasse nas horas livres no *atelier* deste arquitecto, mas possivelmente partilhando o espaço no habitual regime de relações informais, pois na 1ª Exposição Geral de Artes Plásticas, na Sociedade Nacional de Belas Artes, participa com uma «habitação em Tortozendo», em

²¹ De acordo com testemunho de Francisco Castro Rodrigues.

²² Refira-se que José Bastos era padrinho da primeira filha de Conceição Silva, Teresa.

²³ *Arquitectura* 120, Março-Abril 1971, p. 43.

²⁴ Desconhecemos em que contexto Conceição Silva projectou este conjunto, não nos tendo sido possível consultar a respectiva câmara para este estudo.

Cfr. AA VV., *Iap XX Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2006, p. 141 e ficha C200877.

²⁵ Carta datada de 30 de Agosto de 1946. Já antes, em carta datada de 21 de Setembro de 1945, Conceição Silva se referira ao “Sr. Antero Ferreira, do atelier”, que estava nas Caldas, onde se encontrava de férias.

Possivelmente tratar-se-ia ao atelier de Adelino Nunes.

Espólio família Conceição Silva.

colaboração com Antero Ferreira²⁶. De acordo com um perfil traçado na *Arquitectura* de Agosto/ Setembro de 1949²⁷, Francisco da Conceição Silva projecta os postos clínicos da Marinha Grande e o de Ramal de Negreiros, e ainda se encontra nessa data na Federação de Caixas de Previdência. Numa carta enviada à mulher, do Porto, adianta que anda a ver obras para a Federação, por vezes em companhia do «chefe de serviços da Federeção»²⁸.

Por sua vez, José Bastos é referenciado como autor dos postos clínicos de Caldas das Taipas, Pevidem e Crestuma, mas é provável que tenham desenhado mais projectos para a Federação²⁹. Nenhuma das obras de Conceição Silva para a Caixa de Previdência foi identificada durante esta investigação, mas é provável que o projecto CODA seja uma delas.

²⁶ *Exposição Geral de Artes Plásticas*, SNBA, 1946.

²⁷ *Arquitectura*, Ano XXII, 2ª série, nº 32, Agosto e Setembro de 1949, p. 6.

²⁸ Carta não datada, enviada à mulher, Maria dos Santos Conceição Silva. Espólio Família Conceição Silva.

²⁹ Por exemplo numa carta enviada em 1951 a Conceição Silva, o qual se encontrava então em S. Tomé, José Bastos adianta ter conseguido um contrato com a Caixa de Setúbal.

1.3. Colaboração com José Bastos



Os arquitectos Francisco da Conceição Silva e José Bastos

À margem do emprego oficial, Conceição Silva colabora com o arquitecto José Bastos, que cria *atelier* próprio em 1949³⁰, ano em que deixa a Federação de Caixas de Previdência. No escritório da Rua Ivens³¹ desenvolvem-se sobretudo projectos para casas particulares, nomeadamente em Cascais e no Estoril e uma igreja em Perre, perto de Viana do Castelo³². A moradia era justamente a «base de trabalho que na altura abundava» no pequeno *atelier*, tipo a que ficava praticamente limitada a actividade dos arquitectos em regime liberal³³.

José Bastos era filho da principal agente imobiliária do Estoril³⁴, zona que se vinha desenvolvendo desde o final de oitocentos. Seguindo a nova moda europeia das estâncias balneares de meados do século XIX, o rei D. Luís escolhe a vila piscatória de Cascais para passar o verão, o que impulsiona a investida da aristocracia portuguesa. Com a construção da linha de ferro progressivamente entre 1889 e 1895, os Estoris beneficiam nas duas primeiras décadas do século passado de um grande desenvolvimento, como local de eleição para segunda residência, alargando então o círculo à burguesia abastada. No final de oitocentos, as primeiras casas construídas para a aristocracia vão seguir as referências eclécticas tardo-românticas, do *chalet* suíço ao

³⁰ *Arquitectura*, Ano XXII, 2ª série, nº 32, Agosto e Setembro de 1949, p. 6.

³¹ Morada que vem no catálogo *Francisco da Conceição Silva, Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, e confirmada pelo desenhador José Emídio Passarinho Santos Dias, em entrevista em Setembro de 2004

³² Ver pequeno CV na *Arquitectura* nº 32, Agosto - Setembro de 1949, p. 6.

³³ Na entrevista concedida à revista *Arquitectura*, Conceição Silva explica que depois de trabalhar com Adelino Nunes, trabalha «com um arquitecto que tinha uma grande quantidade de trabalho, um tipo de trabalho que na altura abundava: a moradia».

Arquitectura 120, Março-Abril 1971, p. 43.

³⁴ De acordo com testemunho do Engº Luís de Sousa Faião Pádua Soares, engenheiro que trabalhava na Junta Autónoma das Estradas e que encomendou a José Bastos uma casa na Av. de Inglaterra, no Estoril, em 1952. Testemunho recolhido pela autora em Setembro de 2006.

castelo medieval, passando pelo *cottage* inglês, à semelhança dos exemplos europeus em voga.

Segue-se depois, já nas primeiras décadas do século XX, uma fase de contestação aos estilos importados, em que vimos surgir propostas de uma arquitectura tradicionalista nacional, nomeadamente de acordo com a ideia da “casa portuguesa”, renovada em função da inspiração arte nova, ou exemplos neo-românicos, com exemplares de importantes arquitectos da época, como Raul Lino, no meio de projectos de qualidade medíocre promovidos por especuladores imobiliários³⁵. Nos anos 30, os Estoris, terreno turístico mais propício à liberdade e ousadia da burguesia crescente, vão ser o palco privilegiado do primeiro surto modernista em Portugal, destacando-se obras de Cristino da Silva³⁶, lado a lado com modelos tradicionalistas, que cada vez mais se consolidam como referência, dominando já na década de quarenta³⁷. As primeiras casas de Conceição Silva, no curto período em que a sua actividade se desenrola com José Bastos, até 1952, ano em que os dois arquitectos se separam³⁸, vão inserir-se no quadro de uma arquitectura pré-moderna, nomeadamente, com a introdução de novas preocupações espaciais, sendo projectadas por volta da altura do Primeiro Congresso Nacional de Arquitectos (1948)³⁹.

José Bastos era um bom arquitecto de segunda linha, sendo raras as referências na bibliografia consultada. Sabemos que fez parte, com Alberto José Pessoa, Raul

³⁵ Sobre o Estoril no princípio do Século XX, ver **Briz, Maria da Graça Gonzalez**, *A Arquitectura de veraneio, Os Estoris – 1880/1930*, tese de mestrado apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa (texto policopiado), Lisboa, 1989.

³⁶ Nomeadamente a Casa Vale Florido (1937) e Casa do Golfinho (1939), embora incluam já alguns elementos nacionais.

Estas casas são referidas em **Acciaiuoli, Margarida**, *Os anos 40, o país, o regime e as artes.*

“*Restauração*” e “*Celebração*”, dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (texto policopiado), Lisboa, 1991.

³⁷ Além do Estoril, é de relevar, em Lisboa, dois bairros que se desenvolvem a partir de meados dos anos quarenta, a Av. do Aeroporto e o Alto da Ajuda (actual Restelo), onde se verifica a mesma dicotomia entre as duas referências que marcam a década: por um lado, dominando, as versões de estilizações da casa portuguesa com a colagem aleatória de elementos tradicionais ou regionais, e por outro lado raros exemplos de casas modernas, neste caso já referidas ao movimento moderno, depois do Congresso Nacional de Arquitectos de 1948. Refira-se, a título de exemplo, Cassiano Branco na Av do Aeroporto, Vítor Palla e Bento d’Almeida, Keil do Amaral e José Alberto Pessoa, no Alto da Ajuda.

Ver **Acciaiuoli, Margarida**, op. citada, p. 610 a 620.

³⁸ Segundo testemunho do desenhador José Emídio Passarinho Santos Dias (primo da mulher de Conceição Silva, trabalhou com o arquitecto de 1945 até 1975, ano em que este se exila no Brasil), em 1952 o espaço na Rua Ivens começava a escassear e os dois arquitectos estiveram para se mudar para o Largo das Belas Artes, mas não chegando a entendimento, Conceição Silva aluga um gabinete no escritório do arquitecto Inácio Peres Fernandes, na rua Nova da Trindade, 5dto.

³⁹ Detemo-nos sobre duas destas casas, as únicas que se conhecem, no ponto 1.6.2. Foram divulgadas na *Arquitectura Portuguesa Cerâmica e Edificação Reunidas* n° 157, Outubro/Novembro/Dezembro de 1949 e *Arquitectura*, Agosto/Setembro 1949.

Chorão Ramalho e Licínio Cruz, da equipa de arquitectos que projecta os edificios da Av. de Paris e da Praça Pasteur, em Lisboa, conjunto urbano municipal desenvolvido em 1947 com coordenação de João Guilherme Faria da Costa, sendo os terrenos depois vendidos em hasta pública⁴⁰. Em 1951, esteve perto de ganhar o prémio Valmor, finalmente atribuído a uma moradia de Pessoa⁴¹. É também o autor do «esplendido Banco Nacional Ultramarino (hoje Banco de Moçambique), na capital» moçambicana, e outro edificio para o mesmo banco em Luanda⁴². Bastos era no entanto bastante conhecido no Estoril, beneficiando dos “favores” da sua mãe, a qual vendia grande parte dos terrenos – sobretudo a estrangeiros - com projecto aprovado - com a autoria do seu filho⁴³, sendo assim de pressupor que as várias casas desenhadas pelos dois arquitectos no Estoril, referenciadas no pequeno currículo que acompanha o artigo da revista *Arquitectura*⁴⁴, tenham surgido neste contexto.

No princípio da década de cinquenta, Francisco da Conceição Silva empreende uma viagem a São Tomé - e não Cabo Verde, como consta do catálogo monográfico sobre o arquitecto⁴⁵ - para fiscalizar as obras em curso de um cinema e de uma pousada⁴⁶. Outro objectivo era angariar novos clientes, nomeadamente nas roças de cacau e café, então a principal fonte de riqueza da ilha⁴⁷. Conceição Silva chega à colónia portuguesa a 19 de Abril de 1951, após uma viagem de nove dias num navio da

⁴⁰ **Tostões, Cristina**, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, (dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa em 1994) Edições FAUP, Porto, 1997, p. 72 e

Arquitectura n° 45, Novembro 1952, p. 10.

⁴¹ Segundo relata Cândido Palma de Melo, em carta enviada a Conceição Silva, então em São Tomé, datada de 3 de Maio de 1951. Espólio Família Conceição Silva. O colega justifica essa escolha: «isto porque o prémio só diz respeito a fachadas».

⁴² **Fernandes, José Manuel**, *Geração Africana, Arquitectura e Cidades em Angola e Moçambique, 1925-1975*, Livros Horizonte, 2002, p. 34.

⁴³ De acordo com o testemunho de Luís de Sousa Faião Pádua Soares à autora.

⁴⁴ *Arquitectura* n° 32, Agosto e Setembro de 1949, p. 6.

⁴⁵ No catálogo *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, 1987, p. 3, refere-se erradamente a Cabo Verde. Correspondência que consta do espólio da família Conceição Silva, nomeadamente telegramas enviados para a Roça de Santa Catarina S. Tomé, endereçados ao Sr. Conceição Silva em 1951, assim como várias cartas trocadas com a mulher, como é exemplo uma carta numa paragem na Madeira, a caminho de São Tomé, na Companhia Colonial de navegação, datada de 11/04/1951, provam tratar-se na realidade de S. Tomé.

⁴⁶ Carta de Conceição Silva a José Bastos, de S. Tomé, datada de 11 de Maio de 1951. Outra carta, da mulher a Conceição Silva, de 6 de Maio de 1951, relata ter explicado ao Martins Correia (escultor) e à Merie que o marido tinha ido para São Tomé fiscalizar um trabalho.

Espólio Família Conceição Silva.

⁴⁷ O cacau e o café (em menor medida), introduzidos em S. Tomé e Príncipe pelos colonos no primeiro quartel do século XIX, substituindo a cultura da cana-de-açúcar que dominava desde a colonização das ilhas em finais do século XV, tornam-se na principal fonte de riqueza das ilhas. Vão desenvolver-se nas roças, grandes latifúndios pertencentes aos colonos, que no século XX as administram a partir da metrópole, delegando os poderes nos administradores locais das suas explorações.

Companhia Nacional de Navegação, e fica até ao final de Junho desse ano⁴⁸. Logo no primeiro dia mostra-se muito desiludido com as alterações que encontra no projecto do cinema, por iniciativa do construtor, vereador da câmara e responsável pelas obras oficiais⁴⁹. Lá se encontravam também, o seu amigo José Alcobia (irmão de João Alcobia, da Jalco) e a mulher, Pilar, os quais partem depois para Luanda. Este introduz o arquitecto ao administrador da Roça de Santa Catarina (cacau), antes de partir para Angola, para onde Conceição Silva ponderava eventualmente também seguir⁵⁰. Face aos desenhos «bastante deficientes» de um conjunto de edifícios industriais que um desenhador tinha feito para esta roça - o Sr. Andrea, que Conceição Silva considera «um curioso»⁵¹ -, o arquitecto propõe apresentar um novo projecto: «...em conversa com o Alcobia lembrei-me propor aos administradores dessa roça fazer um ante-projecto sem compromisso que depois seria ou não escolhido em comparação com o realizado por esse nosso “colega”. A roça pertence ao Carlos de Carvalho, grande amigo do Zé Alcobia e já hoje se telegrafou para Lisboa pedindo autorização para apresentação do trabalho. (...) O que foi apresentado pelo nosso concorrente é tão mau e tão incompleto que fácil será provar as vantagens do que eu apresentar. (...) Enfim, nem tudo são facilidades, e se ainda não desanimei é porque não desanimo com facilidade», relata em carta a José Bastos⁵².

Em duas semanas de intenso labor acaba o ante-projecto para a construção de 500 edifícios, o mais importante trabalho realizado no âmbito da colaboração com José Bastos. «Tenho estado a viver numa roça a mais de 70 km da cidade e onde não tenho contacto com pessoa alguma a não ser o administrador e a mulher que são imensamente simpáticos. Para aqui vim fazer um grande projecto que concluí hoje e já seguiu para Lisboa onde será aprovado pelo proprietário da roça. Este trabalho corresponde à

⁴⁸ De acordo com as cartas enviadas à mulher e ao arquitecto José Bastos.

⁴⁹ Carta enviada a José Bastos, datada apenas de Abril, mas que diz ter chegado a São Tomé de véspera refere: «também foi desilusão nos primeiros contactos com as obras em curso e as que julgávamos vir a fazer. Ontem fomos ao cinema e ficámos surpreendidos quando vimos os *foyers* em sancas cheias de enfeites de uma pesidoneira horrorosa». Explica depois que o director de obra, que era vereador da câmara, decidiu mudá-las pois achou que as que tinham sido «mandadas por eles eram feias». Apesar dos protestos junto do Governador e do Presidente da Câmara, não conseguem mudar as várias alterações que encontram, como é ainda exemplo estuque em vez de cimento colorido a revestir as paredes interiores do cinema. Como fala no plural, talvez se tratasse de uma obra com o José Alcobia (irmão de João Alcobia, dono da Jalco e amigo de Conceição Silva), que estava também em São Tomé.

⁵⁰ De acordo com carta enviada a Conceição Silva por José Alcobia, desde Luanda, a 2 de Junho de 1951. Este desincentiva no entanto o arquitecto, que não chega a ir para Angola, informando-o que havia ali pouco trabalho. Espólio família Conceição Silva.

⁵¹ Carta de Conceição Silva enviada a José Bastos de S. Tomé, a 5 de Maio. Espólio Família Conceição Silva.

⁵² Carta enviada a José Bastos. S. Tomé, 26 de Abril. Espólio família Conceição Silva.

construção de mais de 500 edifícios e nunca tive entre mãos uma obra de tanta importância e com tanto interesse», conta à sua mulher⁵³. Refere ainda trabalhar intensamente, desde as 6 horas da manhã: «tudo o que dizem de África é mentira. Aqui trabalha-se como eu nunca vi mas assim é que eu gosto e dou-me lindamente com este sistema. Quasi todas as tardes tenho percorrido com o administrador grandes distâncias em Jeep, pois para conhecer uma roça levam-se muitos dias. Estou maravilhado com a beleza da ilha e nunca quem aí está pode imaginar como isto é». À margem das questões práticas e das descrições do andamento do trabalho, Conceição Silva mostra-se absolutamente fascinado com o novo mundo que descobre em África. Noutra carta, descreve as suas impressões a propósito de um caminho que percorre no interior da ilha: «é qualquer coisa de deslumbrante. Uma vegetação inteiramente nova para nós, e duma densidade tão grande que nos esmaga»⁵⁴.

A viagem comportava algum risco e investimento para o arquitecto, pois além da fiscalização às obras em curso, tinha como missão fazer contactos e angariar mais clientes em S. Tomé, onde não «havia concorrência»⁵⁵. Sabe-se ainda pelas suas cartas que propõe alguns projectos ao Governador de S. Tomé, o qual o recebe durante uns dias na sua casa na cidade, nomeadamente a remodelação da fachada do cinema cuja obra de interiores o leva a São Tomé, «indo ao encontro de uma antiga ideia do Governador»⁵⁶, trabalho que não se concretiza⁵⁷. Desenha porém mobiliário para três salas do seu Palácio⁵⁸. É ainda proposta ao Governador o projecto para a nova sede do Sindicato dos Farmacêuticos (a qual ia ser feita por um desenhador), por sugestão da Presidente da instituição, que Conceição Silva conhece durante a estadia. Não há indicação que esta última tenha tão pouco sido realizada ou mesmo projectada.

Ao fim de mês e meio, o arquitecto sente-se satisfeito e recompensado do esforço e sacrifício, como relata à mulher⁵⁹: «parece-me agora que tenho imenso

⁵³ Carta de Conceição Silva enviada à mulher a 5 de Maio de 1951, desde S. Tomé. Espólio Família Conceição Silva.

⁵⁴ Carta enviada a José Bastos, S. Tomé, 26 de Abril. Espólio Família Conceição Silva.

⁵⁵ Uma carta de José Bastos, apenas datada de 1951, dá-lhe conselhos nesse sentido e desincentiva a possível ida para Luanda, «onde há mais arquitectos». Espólio Família Conceição Silva.

⁵⁶ Carta enviada por Conceição Silva a Bastos, S. Tomé, 26 de Abril de 1951. Espólio Família Conceição Silva.

⁵⁷ Uma carta de José Bastos, datada de 23 de Junho de 1951, Lisboa, refere «tenho a maior pena e faz-me a maior raiva que não se faça as alterações do cinema». Espólio família Conceição Silva.

⁵⁸ Conforme carta enviada a José Bastos, datada de Abril, mas referindo-se ter chegado na véspera a São Tomé. Espólio Família Conceição Silva.

⁵⁹ Carta de 25 de Maio de 1951, São Tomé. Espólio Família Conceição Silva.

trabalho e compensador. Já se começa aqui a falar nos meus projectos e isso é o suficiente para começar a aparecer mais trabalho».

Conceição Silva vai também à Roça Monte Café (como o nome indica, de café), igualmente do Sr. Carlos de Carvalho, onde prevê um investimento semelhante ao da Roça de Santa Catarina⁶⁰, e ainda à Roça Colónia Açoreana, a 40 km da cidade, de Arantes Pedroso, para onde projecta «um trabalho mais pequeno do que em Santa Catarina», nomeadamente «um terreiro industrial, casas para brancos, arranjo da casa do administrador e plano de conjunto»⁶¹. Porém, é provável que estes projectos também não tenham avançado, já que nenhum elemento do espólio Conceição Silva nos indica o contrário. Sabe-se apenas que o arquitecto regressa a Lisboa com os elementos para desenvolver o projecto começado na Roça de Monte Café, de forma a não mais prolongar a sua estadia, o que José Bastos lamenta⁶².



Roça Colónia Açoriana, fotografia princípio séc. XX.

Em contrapartida, o projecto para a Roça de Santa Catarina foi, pelo menos parcialmente, executado, já que as cartas trocadas entre Conceição Silva e José Bastos referem-se à aprovação por parte do cliente, aos cálculos de estabilidade, e ainda ao facto da construção ter começado⁶³, ainda antes do arquitecto regressar a Lisboa. José Bastos fica responsável em fazer a ponte entre o trabalho desenvolvido em S. Tomé e o dono das roças, assim como pelo andamento dos cálculos de estabilidade, realizados em Lisboa por Pereira Gomes (engenheiro que irá trabalhar durante muitos anos para o Atelier Conceição Silva). Numa das suas cartas, adianta que os «tipos gostaram

⁶⁰ Numa carta enviada a 25 de Maio de 1951 a José Bastos diz que foi informado pelo administrador que o Sr. Carlos de Carvalho quer mais tarde fazer a total remodelação da Roça de Monte-Café, mas que ele está na disposição de fazer já o ante-projecto. Espólio Família Conceição Silva.

⁶¹ Carta de Conceição Silva para José Bastos, datada de 1 de Junho de 1951. Espólio família Conceição Silva.

⁶² Carta de José Bastos, datada de 23 de Junho de 1951, Lisboa. Espólio Família Conceição Silva.

⁶³ Carta de Conceição Silva para José Bastos, datada de 1 de Junho de 1951, informa que a obra já se iniciou (refere-se ao terreiro industrial de Santa Catarina), que por isso é urgente fazer todos os cálculos e junta projecto definitivo, que ele diz ter feito no tempo recorde de 10 dias, estando estafado e podendo assim haver erros de cotas. Espólio Família Conceição Silva.

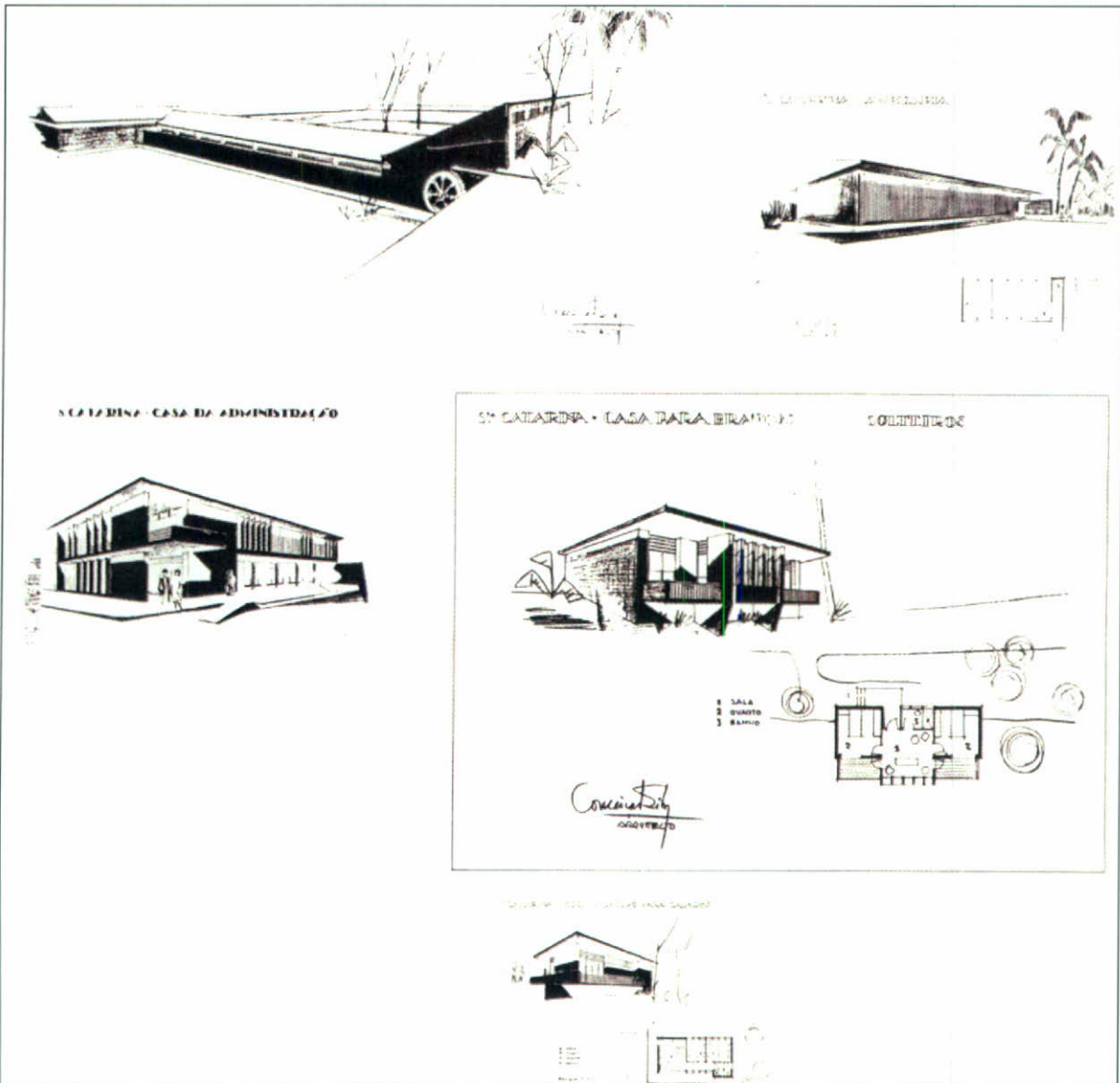
imenso» dos trabalhos de Conceição Silva, mas que conseguiu apenas «30 contos» pelo trabalho do terreiro industrial», até porque os clientes tinham pago «17 contos» pelo projecto do desenhador. «Se ele não fosse tão mau e o teu trabalho infinitamente superior teria sido difícil»⁶⁴, acrescenta, informando ainda de que nesta fase só se avança com o terreiro industrial, ficando garantido entregar o hospital posteriormente. A pedido do Sr. Carvalho, José Bastos escolhe para encarregado de obras o Filipe, «que está mais afinado depois da obra do Smith». Conceição Silva não se mostra muito tranquilo com essa opção, e, à cautela, pede para transmitir ao Filipe «que o branco quando aqui chega acostuma-se logo a não trabalhar e só quer mandar. Acontece isso com todos e por isso em pouco tempo se tornam inúteis. Eu espero, e só nessas condições interessará, que ele venha não só para dirigir como também para trabalhar mostrando como se faz e fazendo mesmo. Homens (pretos) há aqui muitos, mas para os fazer trabalhar é muito difícil e portanto interessa quem mande e trabalhe ao mesmo tempo. (...) Eu espero que o Filipe não se vicie, tal como um pedreiro branco que aqui está a dirigir agora a obra, que há muitos anos não pega numa colher. Não faz mais nada do que andar de um lado para o outro. (...) A vida é dura e de uma intensidade como nunca vi. Exige-se muito mas quem exige também trabalha»⁶⁵.

As cartas de Conceição Silva fornecem uma descrição do projecto, sobressaindo a envergadura do investimento para a roça que tem 80 km² e emprega «cerca de 1000 pretos»: um terreiro industrial (em estrutura, lajes e paredes de betão) com dois mil metros quadrados, em torno de um pátio, com cobertura suportada por asnas em madeira, com uma só água e telha tipo marselha. O terreiro tem uma zona de secador, outra de fermentação. O conjunto inclui ainda a casa do administrador, 5 casas de solteiros e 11 para casados a construir na Séde (um sítio), 10 casas para feitores, um aldeamento com casas tipo para 300 pretos, refeitórios com balneários, um terreiro agropecuário, um Hospital para 150 doentes, uma lavandaria, uma capela com 100 lugares, uma creche e uma escola. Por fim, havia ainda planos de urbanização para mais 6 aldeamentos de pretos. Conceição Silva dá também detalhes sobre o decorrer da obra - onde trabalham cerca de 200 homens - que diz corresponderem a 50 do continente - que ilustram as condições da ilha: «a pedra para a construção é pedra redonda de rio e transportada à cabeça de preto. Todo o trabalho é feito com processos primitivos em contraste com os mais avançados. Vêm para cá betoneiras e máquinas de fazer blocos

⁶⁴ Carta de José Bastos datada de 12/5/1951. Espólio Família Conceição Silva.

⁶⁵ Carta enviada a José Bastos a 19 de Maio, de Sta Catarina. Espólio Família Conceição Silva.

das mais avançadas e como ainda não há em Lisboa»⁶⁶. Nas suas cartas, José Bastos recomenda a Conceição Silva volumes mais contidos, mostrando-se surpreso com aspectos como o tamanho dos vãos a vencer, ou a altura do pé-direito. Tal dever-se-á à certamente à adaptação de Conceição Silva às condições locais, as quais propiciam uma diferente noção de escala, como refere, «não havendo luta pelo espaço». «Depois só me resta fazer em Sta Catarina a implantação dos aldeamentos à semelhança do que já fiz para Rio Ave», conclui o arquitecto.



Roça de Santa Catarina, São Tomé, 1951. Catálogo, Francisco da Conceição Silva Arquitecto.

⁶⁶ Carta de 19 de Maio enviada a José Bastos. Espólio Família Conceição Silva.

Os desenhos do conjunto para a Roça de Santa Catarina⁶⁷ ilustram a adesão de Francisco da Conceição Silva à arquitectura racionalista, ainda no rescaldo da modernidade propugnada no Congresso de 1948, à semelhança do que acontece com os seus colegas de geração. Os edifícios são desenvolvidos em paralelepípedos, incorporando alguns dispositivos de protecção ao clima tropical, como as coberturas planas avançadas, as varandas recuadas, as grelhas verticais ou a construção sobre-elevada em plataformas (por causa das chuvas). Nos programas industriais, o desenho é mais simples e essencial, enquanto as casas da administração e “para brancos” ganham maior expressão (nomeadamente nos dispositivos de protecção solar, provavelmente retirados do exemplo da moderna arquitectura brasileira), adequando-se o desenho às diversas funções. Nas “casas de pretos” valoriza-se o estar exterior, com amplos terraços recuados da linha de fachada (Conceição Silva representando nos seus desenhos dois “pretos” a conversar, um deles deitado no muro, imagem representativa da maneira de estar descontraída deste povo).

O amigo e colega Pires Martins, que vê o projecto em fotografias, afirma «estás no bom caminho para criares aí uma arquitectura despida de convencionalismos»⁶⁸. Referir-se-ia certamente ao facto de Conceição Silva ensaiar uma proposta alinhada com o movimento moderno, sem cair na tentativa de uma arquitectura enraizada nos modelos pseudo-regionais que dominam em Portugal nos Anos 40, e que nas roças locais correspondia a uma expressão neo-colonial.

Ao fim de dois intensos meses de estadia, o cansaço e o surgir de alguns problemas com o irmão de Carlos de Carvalho, também dono da roça - relatados nas cartas de Bastos - causam irritação e desgaste à resistência de Conceição Silva. «Tenho trabalhado muito e começo a sentir-me um pouco estafado mas mais moralmente que fisicamente. Sinto-me completamente isolado e isto de passar dias e dias sem ver ninguém é de endoidecer», conta ao sócio⁶⁹. O irmão de Carlos Carvalho - designado nas cartas por FC - colocava algumas dúvidas em relação às soluções apresentadas, nomeadamente a localização de alguns equipamentos. José Bastos desaconselha Conceição Silva a voltar para Lisboa no final de Junho, como previsto, sugerindo que espere por FC que está prestes a embarcar para S. Tomé para acompanhar a obra, e

⁶⁷ *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, 1987, p. 30 e 31. Note-se que está intitulado «Santa Catarina Cabo Verde», incorrecção quanto à localização, como acima se disse.

⁶⁸ Carta de Pires Martins, datada de 3/6/51, Lisboa. Espólio Família Conceição Silva.

⁶⁹ Carta de Junho de 1951 enviada a José Bastos. Espólio Família Conceição Silva.

avisa-o que caso não se cruzem, o arquitecto terá de «se cingir às suas decisões»⁷⁰. Face ao exposto, é possível que a construção não tenha corrido como Conceição Silva desejava⁷¹. A corroborar esta ideia, é no mínimo estranho que o arquitecto não se refira a este importante projecto (a ser construído) na entrevista que concede à revista *Arquitectura* em 1971⁷², na qual traça o seu percurso profissional, apontando os principais momentos da sua carreira. Por outro lado, verificaram-se em S. Tomé intensos tumultos em 1953, com revoltas das populações locais, nomeadamente os trabalhadores das roças, culminando no designado «massacre de Betapá» por parte das autoridades oficiais, o que poderá ter também travado os investimentos previstos.

Pese embora o *atelier* fosse inicialmente de José Bastos, oito anos mais velho, Conceição Silva vai aparentemente ganhando cada vez mais importância, chegando a ser seu “sócio”. Os projectos comuns são considerados co-autorias, de acordo com a forma em que são publicados nas revistas. Face às características dos *ateliers* à época, as relações deviam ser informais, sem as figuras de patrão e assalariado, nem tão pouco de sócios. É nítida a liderança que Conceição Silva tem sobre o trabalho de S. Tomé, nomeadamente escreve a Bastos que enviou o projecto ao Sr. Carlos de Carvalho e que o informou de que o Bastos, com quem trabalhava em sociedade, o contactaria para discutir honorários e condições⁷³. Também as cartas de Bastos, que se despede sempre com «o amigo» e trata Conceição Silva por tu (ao contrário do mais jovem arquitecto que emprega maior deferência, recorrendo à terceira pessoa, embora com muito à vontade), demonstram uma grande intimidade no trato, a partilha de decisões, embora lhe dê alguns conselhos em tom paternalista, como «trata de arranjar aí amizades» e lhe peça para fazer algumas afinações técnicas, já em referência ao projecto de execução⁷⁴. Escreve-lhe por exemplo: «espero que a estas horas já tenhas recebido a minha última carta sobre as negociações com o Carlos Carvalho. Estou ansioso por saber a tua opinião»⁷⁵.

⁷⁰ Carta de José Bastos, datada de 23 de Junho de 1951, Lisboa. Espólio Família Conceição Silva.

⁷¹ Infelizmente, não foi possível confirmar a execução dos projectos realizados para S. Tomé, no âmbito desta investigação.

⁷² *Arquitectura* 120, Março-Abril 1971, p-ps. 42 a 47.

⁷³ «Peço-lhe que vá imediatamente falar à R. do Século com o Sr. Carlos de Carvalho que o espera pois mandou-se-lhe dizer que eu e você trabalhávamos em sociedade e portanto poderia com ele combinar a questão dos honorários e dar qualquer explicação sobre o projecto». Carta enviada por Conceição Silva a José Bastos, S. Tomé, 5 de Maio.

⁷⁴ Na carta datada de 12/5/51.

⁷⁵ Carta de Lisboa de José Bastos, não datada, enviada a Conceição Silva. Espólio Família Conceição Silva.

As finanças também parecem ser partilhadas, já que Bastos informa Conceição Silva de que vai dando parte dos recebimentos directamente à sua mulher, ou que tratou de receber um pagamento da Caixa Videira, tendo feito o recibo no papel de Conceição Silva. José Bastos vai enviando notícias do *atelier* semanalmente, como os projectos acabados ou entregues, de que são exemplos um anteprojecto do «Foenix», os «Azancots de Santa Quitéria» (cliente que parece ser só de Bastos), uma casa para as «gémeas de Alvalade» (outra carta de Conceição Silva pede mais informações sobre esta casa), um «Sr. Veiga» que queria entregar um grande trabalho a Conceição Silva, ou «a obra do teatro de Cascais», que diz já ter sido comparticipada, sendo «mais uma massa a entrar». Informa ainda que «o D. Notícias foi para aprovação dos Edifícios e Monumentos Nacionais, por causa da proximidade do Palácio Barão de Quintela»⁷⁶. Trata-se certamente da Livraria Diário de Notícias, no Largo do Chiado⁷⁷. Numa carta enviada à mulher⁷⁸, Conceição Silva pede-lhe par dizer ao «Bastos para falar ao Martins no dinheiro que há a receber do projecto de Almada», no caso de precisar de dinheiro. Uma carta da mulher conta ter recebido a visita da «Sra. Castelo Branco», que estaria a construir uma casa com os dois arquitectos e que ansiava pelo regresso de Conceição Silva a Lisboa, visto dar-se melhor com ele⁷⁹. Desconhece-se qualquer uma destas obras. Por fim, Bastos dá conta do receio em não conseguir responder a todos os projectos que «traz em mãos», concluindo «evidentemente que a tua ajuda me faz falta!». Por fim, em carta enviada a Conceição Silva para São Tomé, Cândido Palma de Melo (1922- 2003) refere-se ao seu sócio Zé (José Bastos)⁸⁰.

Nem todos os projectos desse período seriam comuns, pois em 1952, publica-se na revista *Arquitectura* 42, de Maio 1952⁸¹, uma moradia na encosta da Ajuda, de José Bastos, sem mencionar Conceição Silva (a casa terá provavelmente sido projectada quando este se encontrava em S.Tomé), que é justamente um dos coordenadores dessa edição, com Keil do Amaral e Palma de Melo⁸². Por outro lado, nem todos os projectos de Conceição Silva divulgados nas Exposições Gerais de Artes Plásticas durante esse

⁷⁶ Carta, datada apenas de Domingo, 51. Espólio Família Conceição Silva.

⁷⁷ Note-se que esta é datada de 1950 no catálogo monográfico, *Francisco da Conceição Silva, Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p. 4. O projecto deverá assim ser de 1950 e a obra de 1951.

⁷⁸ Carta enviada a 25 de Maio de 1951, São Tomé. Espólio Família Conceição Silva.

⁷⁹ Carta para S. Tomé, datada de 15 de Junho de 1951. Espólio Família Conceição Silva.

⁸⁰ Carta de Cândido Palma de Melo, datada de 3 de Maio de 1951. Relata: «inclusivê, o teu sócio Zé, parece que está à tua espera para esgalharem o muito que tem entre mãos...». Espólio Família Conceição Silva.

⁸¹ *Arquitectura*, Ano XXIV, 2ª série, Maio 1952, p. 19 a 21.

⁸² Sobre a participação de Conceição Silva na revista *Arquitectura*, voltaremos a falar no ponto 1.8.

período são com José Bastos, como é exemplo o projecto de uma moradia (em local não especificado) exposto na Geral de 1949.



Casa na Encosta da Ajuda, projecto de José Bastos. *Arquitectura* nº42, Maio 1952

Em 1952, os dois arquitectos, aos quais se junta José Daniel Santa-Rita (1929 – 2001) ganham o primeiro prémio no concurso para a remodelação da sede da empresa de Pesca de Aveiro⁸³. Desconhece-se mais uma vez, se este projecto foi construído.

⁸³ *Arquitectura* nº 45, Novembro 1952, p. 25. O Júri era composto pelos arquitectos Manuel Laginha (Loulé 1919 – Lisboa 1985), Guilherme Veloso e um representante da empresa. O segundo prémio é atribuído a Amâncio Amaral e o terceiro a Artur Pires Martins.

1.4 O primeiro atelier individual

No início da década de cinquenta, o espaço da Rua Ivens começando a escassear, José Bastos e Conceição Silva procuram um novo escritório. Porém, não chegam a acordo e, em 1952/1953⁸⁴, Conceição Silva deixa o *atelier* para montar o seu próprio espaço, como refere, concretizando aquilo «que era a ambição de todos os arquitectos nessa altura: a actividade na profissão liberal»⁸⁵. O *atelier* próprio era assim o objectivo último dos arquitectos, dos quais se esperava que concebessem como «um chefe de orquestra»⁸⁶. O arquitecto, com então cerca de 30 anos, começa por alugar uma sala a Inácio Peres Fernandes (1910 – 1989), que ocupava o 5º dto da Rua Nova da Trindade, nº1, no mesmo bairro do anterior escritório.

O arranque da actividade individual não foi fácil, como reconhece na entrevista concedida à *Arquitectura*. Para colmatar as dificuldades financeiras decorrentes da inexistência de encomendas, trabalha na Câmara Municipal de Lisboa como fiscal das cores da cidade, durante perto de um ano⁸⁷. Mas, como sempre, o dinamismo e a perseverança de Conceição Silva não o deixam vacilar. Sem clientela, “encomenda-se” a si próprio os primeiros trabalhos, como relata anos mais tarde: «Não tinha trabalho, e há uma coisa curiosa que acontece e que para mim serve hoje como lição: é que, sem se ter trabalho, se trabalha! Quer dizer, inventei trabalho. Comecei por desenhar objectos, móveis... desenhava tudo. Na verdade, muitas vezes me perguntavam para quê; e eu desenhava. Estar sem fazer nada não estava, preferia utilizar o meu tempo. E, caso curioso, até fazia serões...»⁸⁸. É justamente graças à sua atitude voluntarista que Conceição Silva consegue mostrar o seu primeiro conjunto de mobiliário ao público, numa exposição que causa grande impacto.

⁸⁴ Segundo o desenhador José Emídio Passarinho Dias, em testemunho em Setembro de 2004.

No catálogo da 1ª EGAP, de 1946, a morada é a Rua Sociedade Farmacêutica, 16 (morada dos pais); na 5ª EGAP, R. D. João XXI, 1, 5dto, (sua casa) e José Bastos aparece com a morada Costa do castelo, nº8. Na 7ª EGAP, de Maio de 1953, R. Ivens, nº44, 4dto (atelier de José Bastos). Na 9ª EGAP, de 1955, já vem referida a morada Rua Nova da Trindade, 1, 5ºF.

Note-se ainda que, em 1952, realiza uma exposição de mobiliário na loja Jalco, altura em que já tem o seu próprio *atelier*, segundo relata na entrevista concedida à revista *Arquitectura*.

Arquitectura 120, Abril-Março 1971, p. 43.

⁸⁵ Conceição Silva em entrevista, concedida à *Arquitectura* 120, Março-Abril 1971, p. 43.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *Ibidem*. Nesta entrevista, diz ainda que Santa Rita se junta a ele no desenho de mobiliário.



Loja Jalco. Fotografia actual, da autora.

Levado pela sua natural ousadia, o jovem arquitecto propõe ao seu amigo João Alcobia⁸⁹, dono da loja de mobiliário Jalco, para quem já tinha desenhado mobiliário, criar-lhe uma montra de móveis, ideia que é aceite, realizando-se a “exposição” em 1952⁹⁰. A Jalco, que ocupava praticamente um prédio inteiro, no nº44 da Rua Ivens (prédio onde era o atelier de José Bastos, no 4dto), era então uma das mais importantes lojas de mobiliário da capital e tinha inclusivamente uma oficina para produção própria. «Assim surgiu ao público um dos primeiros conjuntos de mobiliário moderno, na altura, desenhado em Portugal, e que foi, pelo menos, um escândalo... Já não digo um sucesso comercial, mas foi um escândalo, no momento», recorda-se o arquitecto, anos mais tarde, na entrevista à revista *Arquitectura*⁹¹. Na «exposição de decoração moderna», as obras de arte (Pomar, Querubim, Sá Nogueira, Rocha Correia, Jorge Vieira, Vasco da Conceição) aliam-se aos móveis e equipamentos de «gramática algo orgânica que apontava para o *design* italiano e norte-americano, tudo perfeitamente integrado, de tal

⁸⁹ O decorador João Alcobia era dono da Jalco, «uma das lojas de mobiliário lisboetas de referência nos Anos 30 a 60 do século XX, com produção de móveis modernos, aderindo no entanto às estilizações historicistas e ao eclectismo que dominam nos anos quarenta, mas novamente com mobiliário moderno na década seguinte».

Santos, Rui Afonso, «O Design e a Decoração em Portugal, 1900 – 1994», in *História da Arte Portuguesa*, Volume 3, Paulo Pereira (direcção), Temas e Debates, 1996 p. 481.

A Jalco (que pertencia igualmente à família Gonçalves) ocupava cinco andares do prédio da Rua Ivens e tinha também oficina própria. Em cada andar oferecia mobiliário de estilo diferente, de moderno a réplicas de móveis antigos, de acordo com José Filipe Gonçalves, um dos sócios da Jalco, em testemunho à autora.

⁹⁰ Data referida na biografia do catálogo monográfico, *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p. IV.

Porém, é datada de 1951 em Santos, Rui Afonso «O Design e a Decoração em Portugal, 1900 – 1994», in *História da Arte Portuguesa*, Volume 3, Paulo Pereira (direcção), Temas e Debates, 1996, p. 483.

⁹¹ Conceição Silva em entrevista à *Arquitectura* 120, Março-Abril 1971, p. 44.

modo que, pela primeira vez, se podia apreciar a pintura e escultura num ambiente em que tudo de harmoniza valorizando as peças apresentadas»⁹².

Conceição Silva vai depois dinamizar ou apoiar algumas mostras na Casa Jalco, o que já acontecera antes, como a primeira exposição de surrealistas, com 250 obras, em Janeiro de 1952, a qual se realiza graças à intervenção do arquitecto junto de João Alcobia. Com Fernando Lemes pela primeira vez exposto, Azevedo e Marcelino Vespeira, a iniciativa que era dedicada a António Pedro provoca «grande escândalo, tanto mais que se realizou numa casa de móveis e decorações de luxo, ao Chiado»⁹³. Conceição Silva relewa também esta exposição, na entrevista concedida à *Arquitectura*: «Foi realmente uma exposição que deu escândalo, chegou-se a formar uma grande bicha na rua para a visitar»⁹⁴.

Os anos dedicados ao desenho de mobiliário e objectos vão incutir-lhe uma visão do *design* de mobiliário como área independente, de suma importância, mas integrada numa obra global de arquitectura, o que se repercutirá na própria organização futura do grande *atelier* multidisciplinar. «...Este tipo de intervenção (...) no sector do mobiliário e do objecto levou a uma coisa que eu considero muito importante na minha profissão: é o dominar, de facto, um projecto na sua totalidade e proporcionar a relação com actividades paralelas», justifica na entrevista à *Arquitectura*⁹⁵. Por outro lado, a exposição de mobília na Jalco proporciona-lhe um conjunto de encomendas que começam a dar corpo ao *atelier*: uma série de lojas, na sua maioria na zona da Baixa/Chiado, que vão marcar nesses anos a renovação do comércio lisboeta, e ainda um conjunto de casas, essencialmente dentro do seu círculo de amizades, como vamos ver de seguida. Mais tarde, surge uma nova e fundamental encomenda por parte do amigo João Alcobia - o Hotel do Mar (projecto 1960/1961 e construção 1962/1963)⁹⁶, projecto que o consagra em definitivo como um profissional de grande talento.

⁹² Santos, Rui Afonso, «O Design e a Decoração em Portugal, 1900 – 1994», in *História da Arte Portuguesa*, Volume 3, Paulo Pereira (direcção), Temas e Debates, 1996, p. 483.

⁹³ França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XX*, p. 390.

Ver também França, José Augusto, in *Seara Nova* de 26/01/1952, e in *Colóquio Artes*, nº 12 de Abril de 1973.

⁹⁴ *Arquitectura* 120, Março-Abril 1971, p. 44.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ O Hotel do Mar vem erradamente sendo referido como projectado em 1956 (por vezes 1957) em toda a historiografia consultada (cite-se por exemplo o catálogo da exposição *Francisco da Conceição Silva Arquitecto, 1922-1982*, AAP e SNBA, Lisboa, 1987; ou *Anos 60 – Anos de Ruptura*, (comiss. José Manuel Fernandes), Livros Horizonte, Lisboa, 1994). Porém, foram verificadas as datas exactas, quer na Câmara Municipal de Sesimbra, quer no arquivo da Direcção-Geral do Turismo e o primeiro ante-projecto encontrado data na realidade de 1960.

1.5. Habitação unifamiliar.

1.5.1. Introdução à arquitectura doméstica

Os princípios básicos propostos pelo movimento moderno têm os seus antecedentes nas experiências inglesas e americanas da segunda metade do século XIX, em particular nas casas de campo inglesas e nas casas dos bairros suburbanos nos Estados Unidos.

Um dos principais processos de transformação do espaço é o surgimento do *central living hall*, centro de gravidade da actividade doméstica, simultaneamente espaço de estar e de distribuição para as diversas áreas domésticas. Precursor da sala comum, trata-se de um espaço informal de estar, geralmente iluminado por uma *bow-window*, caracterizado por elementos de conforto e permanência como a lareira, bancos ou sofás. Permite a passagem para as diversas zonas da casa e nomeadamente o piso superior, destacando-se também a escada como elemento marcante desse espaço. O *central living hall*, gerador da concepção da casa, antecipa a abertura da casa espaço compartimentado em espaço contínuo e introduz o valor visual de deslocação e perspectiva. Por outro lado, estabelece a oportunidade de conter e simplificar o programa, resultado também das transformações sociais, nomeadamente a valorização da noção de privacidade da família, relações familiares mais informais, assim como o reequacionamento do papel da mulher, em particular na sociedade americana. Estas transformações conduzem a uma «desfuncionalização do espaço de estar» - ou seja uma forma menos segregadora de habitar - e à simplificação ou racionalização do espaço, nomeadamente com compactação de um núcleo de serviços com cozinha e instalações sanitárias⁹⁶. Este processo também é o resultado do acesso de uma crescente burguesia à habitação unifamiliar nos bairros suburbanos que se desenvolvem nas periferias das cidades, em lotes de tamanho mais limitado, nomeadamente no contexto norte-americano.

Por outro lado, o plano aglutinador da casa de campo inglesa, desenvolvida em vários volumes em torno de um ou vários pátios, vai estabelecer uma mais estreita

⁹⁶ Ramos, Rui Jorge Garcia, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa - Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*, tese de dissertação de doutoramento, (texto policopiado), FAUP, 2004, p. 4 -146.

relação do espaço interno com o exterior, reflectindo a valorização da natureza envolvente. Também o grande átrio central, como vimos geralmente iluminado por uma *bow-window*, vai reforçar a ligação ao exterior.

Retomando as experiências precursoras de William Ralph Emerson e Henry Hobson Richardson (1838-1886)⁹⁷ sobre o *central living hall*, Frank Lloyd Wright (1867-1959) vai transformar esse espaço na sala, ponto focal do espaço doméstico ele próprio centrado no protagonismo da lareira, e explorar as capacidades de articulação dos vários espaços, em particular a partir das possibilidades da planta cruciforme ou em L. Esta nova concepção do espaço de habitar, que valoriza a experiência do movimento, vai estar na génese da planta livre, mais tarde defendida como um dos principais fundamentos do movimento moderno, tal como a reflexão sobre a relação entre interior e exterior, outro tema retomado ao longo do século XX.



Casa Avery Coonley (1907-1908), Illinois, de F. Lloyd Wright

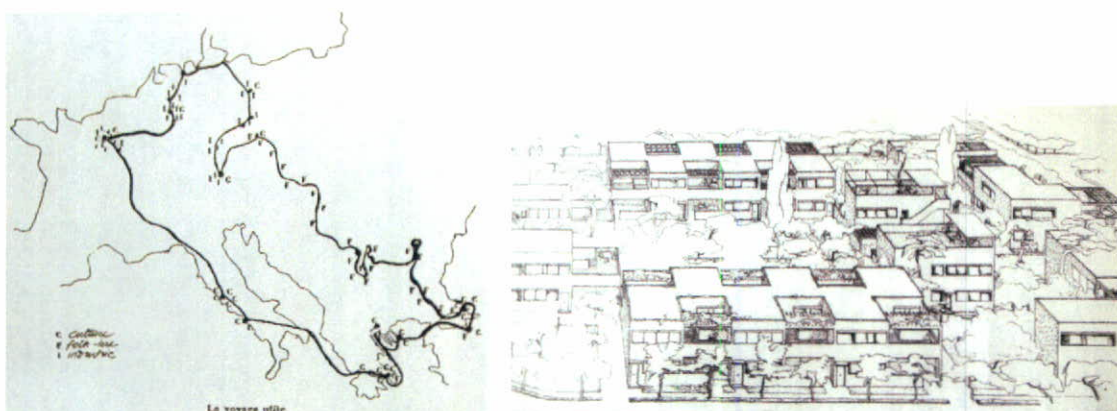
A influência dessas transformações no pensamento das vanguardas europeias surge sobretudo por duas vias, pela publicação de um livro sobre a obra de Frank Lloyd Wright, na Alemanha, em 1910-1911, e pela divulgação do tema da casa inglesa – que tem a sua figura central em Charles Francis A. Voysey (1857-1941) - através do livro de Muthesius *Das English Haus*, entre 1904 e 1905. A obra de Wright tem especiais repercussões na prática da corrente neo-plasticista, que vai explorar as articulações de volumes em jogo de caixas sobrepostas e a intercepção de planos.

⁹⁷ Sobre estes arquitectos veja-se a tese de Rui Ramos, o qual aponta ainda a influência de Bruce Price na obra de Wright.

Ramos, Rui Jorge Garcia, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa- Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*, FAUP, 2004, p-ps. 4-150 a 4-154.

A investigação arquitectónica do movimento moderno, na primeira metade do século XX, estabelece-se assim a partir destas experiências precursoras em torno da evolução do espaço central da casa. Sintetizando, os princípios fundadores da arquitectura moderna são a noção de movimento ou *promenade architecturale*; a simplificação do programa e a demarcação de um núcleo de serviços; a dilatação do interior sobre o exterior, a economia e racionalização da construção possibilitada pelas novas tecnologias⁹⁸.

Interessa em particular determo-nos sobre o pensamento de Le Corbusier (1887-1965), uma das figuras centrais e precursoras no desenvolvimento do movimento moderno, com grande influência no contexto português em finais de quarenta e na década seguinte, e nomeadamente na prática de Francisco da Conceição Silva. Uma das experiências que vai desde logo fazer a reputação do mestre de origem suíça é a revista “L’Esprit Nouveau”, que cria com o pintor francês Amédée Ozenfant e o poeta Paul Dermée em 1920, três anos depois de se instalar em Paris. A publicação, com expressão internacional, vai divulgar até 1925, em tom provocatório, as teorias mais vanguardistas essencialmente do pensamento artístico e literário, não só francesas, mas também estrangeiras, com a colaboração de pessoas como Tony Garnier, Jean Cocteau, Louis Aragon, Adolf Loos (nomeadamente, publica o texto *Ornamento e Crime*), Théo van Doesburg, Marinetti, ou Schoenberg, assim como as reflexões dos seus directores, mais tarde compiladas em livros⁹⁹. É também a um dos pseudónimos utilizados nos artigos de Charles-Édouard Jeanneret na *l’Esprit Nouveau* que se deve o nome de Le Corbusier.



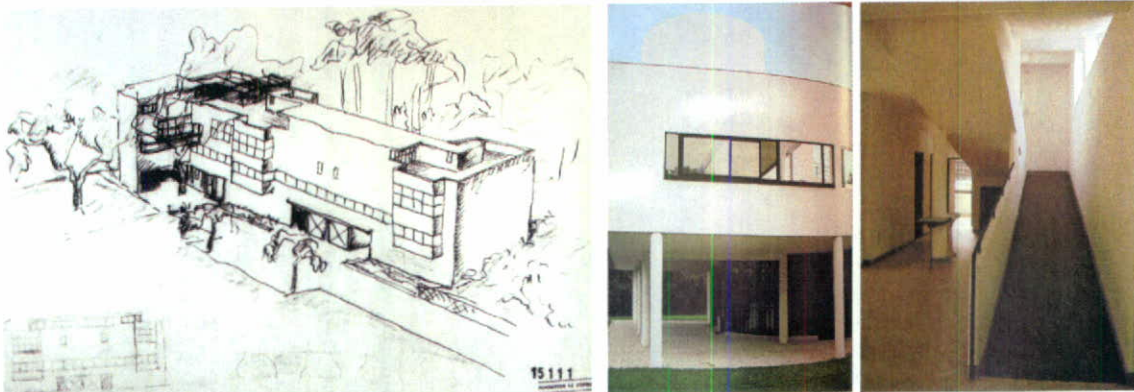
Périplo das várias viagens de Le Corbusier e Bairro Frugès

⁹⁸ Ramos, Rui Jorge Garcia, op. citada, p. 5-190.

A tese de Rui Ramos incide precisamente sobre essas transformações, sugerindo-se a sua consulta para uma compreensão mais aprofundada do tema.

⁹⁹ Citem-se *Vers une Architecture*, em 1923 e *Urbanisme* dois anos depois.

Todo esse saber contribui para a elaboração, com Ozenfant, da corrente “purista”, que divulgam no livro manifesto *Après le Cubisme* (1918) e no ensaio “O purismo” (editado na *L'Esprit Nouveau* em 1920) e para a sintetização dos cinco princípios que defende para a arquitectura moderna, publicados em *Les 5 Points d'une Architecture Nouvelle*, em 1926. Le Corbusier, que será também um dos protagonistas dos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna, iniciados em 1928, em La Sarraz, na Suíça)¹⁰⁰, vai assim estar em contacto com as principais correntes do primeiro quartel do século XX – nomeadamente, o movimento De Stijl, a Deutsche Werkbund, a Bauhaus - amadurecendo as suas reflexões sobre a arquitectura e as Artes em geral, estabelecidas também a partir de um primeiro contacto nas viagens que empreende a Viena, Lyon, Paris, Berlim e Munique entre 1907 e 1910. O arquitecto vai igualmente interessar-se pelas modernas técnicas de construção, nomeadamente o betão (refira-se a esse propósito, uns meses passados no gabinete de Perret, em 1908) e a standardização (ligando-se a industriais de vários sectores), a partir das quais cria modelos como o sistema Dom-ino, baseado numa estrutura de pilares e lajes de betão.



Villa La Roche, Villa Savoye frente e rampa interior

Depois do protótipo da Casa Citrohan (1922), sustentado nos procedimentos do modelo Dom-ino e concretizado no pavilhão L'Esprit Nouveau da “Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes” de Paris, em 1925, Le Corbusier vai ensaiar os seus princípios nas casas puristas dos Anos 20 para a burguesia parisiense (como a Villa La Roche, de 1923, Villa Stein, de 1926, ou a Villa Savoye, 1929) ou no conjunto de

¹⁰⁰ Destaque-se a publicação, em 1943, da Carta de Atenas, redigida a partir das conclusões do CIAM de 1933 subordinado ao tema da “cidade funcional”. Nela, Le Corbusier propõe uma reorganização do espaço urbano segundo as quatro funções principais: habitar, trabalhar, praticar desporto e lazer, e circular.

habitações operárias perto de Bordéus, para o industrial Henri Frugès (inauguradas em 1926)¹⁰¹. As repercussões da sua acção na revista *L'Esprit Nouveau* e dos livros publicados - entre os quais saliente-se *Vers une Architecture* em 1923¹⁰² - vão conduzi-lo também a uma “carreira” de ilustre conferencista, fazendo eco das suas teorias por vários cantos do mundo (destaque-se para o caso português, a importância das suas estadias e colaborações no Brasil), onde vai tentando “vender” projectos demasiado avançados para os seus interlocutores¹⁰³.

O sistema de construção Dom-ino (1914), sugerido pelas construções industriais, é concebido com o Engenheiro Max Du Bois tendo em vista uma reconstrução rápida da Flandres invadida, com casas económicas, estandardizadas e extensíveis a partir de um sistema de pré-fabricação de um esqueleto em pilares e lajes de betão, assim como dos elementos do equipamento¹⁰⁴. O seu desenvolvimento nas casas puristas conduz Le Corbusier à proposta de uma nova arquitectura e de um novo modo de habitar. A ossatura de pilares e lajes de betão vai libertar as paredes da sua função portante e logo permitir dispô-las à vontade, sem a sua obrigatória sobreposição. Da mesma forma, as janelas já não são sujeitas às necessidades de suporte das paredes, podendo ser rasgadas horizontalmente para uma melhor captação de luz e uma mais franca relação com o exterior. A independência entre a ossatura de betão e as paredes exteriores conduz assim à liberdade da planta e da fachada, constituindo-se a casa como um envelope que contém órgãos múltiplos em estado de liberdade, ou seja uma máquina¹⁰⁵. Simultaneamente, a organização da superfície é submetida ao controlo objectivo de

¹⁰¹ Le Corbusier monta um gabinete de arquitectura em Paris em 1922 com o seu primo Pierre Jeanneret.

¹⁰² *Vers une Architecture* é a compilação de vários artigos publicados com Ozenfant na revista *L'Esprit Nouveau*, embora Le Corbusier edite o livro sozinho, o que lhe valerá o reparo do amigo pintor. Estes textos condensam o seu interesse pela estética da máquina, nomeadamente pela arquitectura dos engenheiros (presente na construção dos aviões, automóveis e navios) e pela cultura greco-romana, da qual apreende, entre outros, os traçados reguladores. Propõe ainda uma política de habitação baseada na estandardização da construção e considerando a habitação como uma “máquina de habitar”, à semelhança quer dos produtos de consumo da era da máquina, quer da construção da Antiguidade, onde já se praticava na produção dos elementos construtivos.

Cohen, Jean-Louis, *Le Corbusier, La Planète Comme Chantier*, Editions Zoe, Suíça, 2005, ps. 60 e 61.

¹⁰³ Nomeadamente, apresenta planos para a revitalização urbana de Buenos Aires, Rio de Janeiro, Moscovo, Nova Iorque e Argel. Sobre estes planos, veja-se por exemplo, **Cohen, Jean-Louis**, op. citada, p-ps. 80 a 103.

¹⁰⁴ Esta unidade ou célula de habitação vai ser também desenvolvida nas “Unidades de Habitação” formuladas por Le Corbusier (em 1942, no livro *La Maison des Hommes*), entre as quais cite-se a primeira construída, a de Marselha (1945-1952), que teve grande impacto na prática dos arquitectos modernos, e nomeadamente entre nós.

¹⁰⁵ **Besset, Maurice**, *Qui était Le Corbusier?*, Skira, Genève, 1968, p. 67.

traçados reguladores estabelecidos em função de relações matemáticas e de construções geométricas simples¹⁰⁶.

A estrutura independente suportada por pilotis permite a liberdade do interior e logo apreender tridimensionalmente o espaço arquitectónico, ou seja a tomada de posse total do espaço em três dimensões, já não só em planta, mas também em corte, em altura, nomeadamente criando um sistema de circulação a partir de um grande espaço central de duplo pé-direito. Os pilotis possibilitam também soltar o edifício do solo, libertando terreno e logrando ainda uma maior captação de luz. A cobertura em terraço vai transformar este espaço numa extensão do jardim, numa zona destinada ao lazer, mais próxima do sol, ao mesmo tempo permitindo dispositivos para a entrada de luz no interior. A *promenade architecturale* conduz à experiência visual vivida através do movimento, desenvolvendo-se perspectivas à medida que o habitante se movimenta em dispositivos como as rampas¹⁰⁷, e proporcionada também pela fluidez espacial. Permite assim apreender a composição tridimensional do espaço e a sua modelação revelada pela luz.

Os cinco princípios básicos defendidos por Le Corbusier, ensaiados nas casas puristas desenvolvidas nos anos 20 e 30, sintetizados em *Les 5 Points d'une Architecture Nouvelle*, vão ser largamente difundidos e seguidos pelos arquitectos modernos: a elevação da construção acima do solo assente em pilotis; a planta livre, graças à separação dos pilares portantes das paredes divisórias do espaço; a fachada livre, corolário da planta livre no plano vertical; a janela em comprimento; o jardim ou cobertura-terraço, que restitui a superfície de terreno ocupada pela casa¹⁰⁸.



Casa Jaoul (1950) e capela Notre Dame du Haut (1950-55), Ronchamp, Le Corbusier

¹⁰⁶ Trata-se de um dispositivo clássico utilizado para dominar as proporções da fachada.

Ibidem, p. 50

¹⁰⁷ Besset, Maurice, *Qui était Le Corbusier ?*, Skira, Genève, 1968, p. 92.

¹⁰⁸ Frampton, Kenneth, *Architecture Moderne, Une Histoire Critique*, Philippe Sers Editeur, Paris, 1985, (1ª edição Thames & Hudson, 1980), p. 138.

A partir de 1930 Le Corbusier abandona pouco a pouco a transparência e abstracção da “linguagem purista”, no mesmo momento em que entra em crise a “arquitectura internacional”, interessando-se nomeadamente pela arquitetura e construções populares que também conheceu de perto nas suas viagens no Sul da Europa, e dos Balcãs até ao Oriente, de Pompeia a Atenas ou Constantinopla, no início da década de dez. Le Corbusier recupera a densidade das massas, a espessura da construção em função de sistemas tradicionais, ou a textura dos materiais deixados a nu. São já disso exemplo as casas Mandrot (1930-1931), Errazuris (1930), Mathes (1935), ou, depois da Guerra, as duas casas Jaoul (1950), construídas em espessas paredes de tijolos (aparentes), com cobertura em abóbadas, e a capela de Ronchamp (1950-1955), à qual acrescenta uma nova força plástica marcada pela cobertura escultural de betão e pela composição das massas evidenciada pela cal. Mestre Jeanneret prolongará assim a sua influência no novo quadro cultural depois da 2ª Grande Guerra, como veremos com novos ecos na obra de Conceição Silva, para quem mestre Le Corbusier se manterá sempre uma referência e com quem partilhará, na realidade, o espírito incessantemente renovador.

A primeira metade do século XX vai ser dominada, em Portugal, pelo debate estilístico entre os modelos internacionais e a oposição a essas correntes, centrada na questão da casa portuguesa. O virar do século é caracterizado pelo movimento mental de raiz romântica que se manifesta na busca de um “pensamento português” reflexo de um modo específico de estar e de ser. Este acaba por se alargar ao campo da arquitetura, com a defesa de um tipo de casa portuguesa, face à descaracterização, em particular na Costa do Estoril, com o surgimento de *chalets*, palacetes italianizantes, castelos medievais e outras manifestações revivalistas e ecléticas copiadas das estâncias balneares em voga, sobretudo francesas¹⁰⁹. Esse movimento a favor do reaportuguesamento da casa portuguesa vai dominar até meados do século XX, pondo

¹⁰⁹ Refira-se nomeadamente a influência de Fialho de Almeida que preconizava um método tendente à fixação de uma tipologia de casa portuguesa, em artigo no jornal *Ilustração Portuguesa*, em 1906; ou ainda as primeiras pesquisas com o fim de encontrar um “tipo português de casa de habitação”, cerca de 1893, pelos etnógrafos Henrique das Neves, Gabriel Pereira e Paula e Oliveira. Sobre este assunto ver **Acciaiuoli, Margarida**, *Os anos 40, o país, o regime e as artes. “Restauração” e “Celebração”*, dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (texto policopiado), Lisboa, 1991, ps. 583 e 584.

cobro à experiência modernista de finais da década de vinte, princípio de trinta, também ela de influência estrangeira.

É precisamente com base no argumento das circunstâncias do seu tempo, de um país de características rurais e sem significativo desenvolvimento industrial, que Raul Lino vai fazer a sua proposta anti urbana. No início do século XX este arquitecto traz no entanto a Portugal as experiências inglesas pré-modernas patentes nos seus primeiros projectos, desde a Casa Monsalvat (1901), no Estoril, até à Casa do Cipreste (1912-1913). Pese embora a defesa de um lado pitoresco da casa portuguesa e a proposta da sua tipificação com fins pedagógicos nos livros publicados - muito questionável - Lino propõe uma análise espacial e ambiental suportada por uma maneira de viver, demonstrando ainda uma especial sensibilidade aos aspectos da topografia e paisagem, em particular nas realizações até à década de dez¹¹⁰. «Contudo, a condição pré-moderna de Lino é limitada pela sua compulsiva recusa da urbanidade e desta dimensão enquanto fenómeno de transformação social, impedindo definitivamente a aceitação da sua obra como moderna»¹¹¹.

As primeiras manifestações modernistas, e nomeadamente no campo da habitação familiar, em finais dos Anos 20 e início de 30, além de muito pontuais, não se constituem como experiência moderna na medida em que não propõem uma nova concepção espacial, nem estão comprometidas com valores sociais, fundamentos do movimento moderno. Trata-se na realidade de uma mudança meramente epidérmica, de depuração de fachada ou de movimento dos volumes, inspirada nas experiências europeias racionalistas ou “Art Deco”, embora se defenda já a correspondência entre espaço interno e composição da fachada. Essas experiências são limitadas quer pelas condições técnicas, quer pelas características conservadoras da sociedade portuguesa, e em breve pelo recrudescimento do movimento nacionalista. Salvo raras excepções, os projectos de expressão modernista são edificados sobre espessas alvenarias, o que não permite a liberdade e fluidez espacial próprias da proposta moderna¹¹².

¹¹⁰ Vieira de Almeida aponta pioneiramente a condição pré-moderna da obra de Raul Lino.

Veja-se, **Almeida, Pedro Vieira de**, «Raul Lino, Arquitecto Moderno», in *Raúl Lino – Exposição Retrospectiva da sua Obra*, FCG, Lisboa, 1970.

¹¹¹ **Ramos, Rui**, Op. citada, p. 5-283 e 284.

¹¹² **Ramos, Rui**, op. citada p. 5-192.

Sobre o início do emprego do betão em Portugal veja-se **Santos, António Maria**, «*Betão Armado e Indústria na génese da arquitectura modernista portuguesa*», in *Arquitectura e Indústria Modernas, 1900-1965*, Actas do 2º seminário DOCOMOMO Ibérico, 1999, p-ps 25-30.

O “I Salão dos Independentes”, realizado em 1930, será a principal manifestação pública onde o grupo de “arquitectos modernistas”, acompanhando os seus colegas dos outros ramos das Artes, divulga as suas obras e explana as suas convicções, em tom de manifesto. Entre os 35 projectos de arquitectura expostos salientem-se o estudo para o prolongamento da Av. da Liberdade, de Cristino da Silva, vários planos de urbanização de Paulino Montez (Caldas da Rainha, Mafra e Torres Vedras), um bairro económico de Adelino Nunes, o ante-projecto de um porto náutico de Able Pascoal, o liceu D. Filipa de Lencastre e o Bairro de Pescadores de Olhão de Carlos Ramos, uma central eléctrica de Vasco Regaleira, várias casas e um hotel de Velozo Reis (que os designa de modernos), o Cinema Condes de Jorge Segurado, “ideias arquitectónicas” de Cottinelli Telmo e uma piscina para o sport Algés e Dafundo de Raul Tojal. No final do catálogo apresenta-se ainda uma “breve resenha do movimento modernista em Portugal”, onde aparecem, além dos arquitectos citados, Raul Lino, António Varela, Tertuliano Marques, Cassiano Branco e Pardal Monteiro, conjunto de profissionais com uma obra pouco homogénea (a resenha não alude a nenhuma obra destes profissionais)¹¹³. O único texto de um arquitecto - de Jorge Segurado (arquitecto que se destaca pelo projecto da Casa da Moeda) - resumia em breves palavras a posição modernista: «o carácter dos edificios, consiste única e simplesmente no racionalismo das suas fachadas, isto é: na correspondência franca e exacta das suas plantas, portanto das suas necessidades, e não, na repetição sistemática de modelos feitos e burgueses, sempre mentirosos, e pregados com gôma. Quando para caracterizar um edificio se recorre aos emblemas decorativos, não se faz indubitavelmente *Arquitectura. Faz-se com certeza Arquitectura, de dentro para fora, e não de fora para dentro*»¹¹⁴.

Um dos únicos projectos de habitação que propõe uma composição do espaço pré-moderna é formulado por Luís Cristino da Silva, justamente o professor responsável pelo ensino académico na Escola de Belas Artes de Lisboa e que, como vimos, dificultará em larga medida a escolaridade de Conceição Silva. Certamente influenciado pelas viagens que faz na Europa, nomeadamente França - onde estuda -, Bélgica e Alemanha, Cristino da Silva é curiosamente um dos arquitectos que se destaca com uma obra tendencialmente racionalista. No tipo da habitação unifamiliar, a casa para o

O betão começa a ter um uso mais corrente depois da construção da fábrica de cimento “Portland” na Macieira-Liz em 1923, sendo de destacar a obra do Cine-Teatro Capitólio, de Cristino da Silva, entre 1925 e 1931.

¹¹³ Com uma importante obra modernista, devemos destacar Rogério Azevedo, no Porto.

¹¹⁴ *I Salão dos Independentes*, (catálogo da exposição) Lisboa, 1930, p. 25.

engenheiro Bêlard da Fonseca (1930), construída em betão (a que não será alheia a actividade profissional do encomendador, que trabalha com Cristino no projecto do Cine Teatro Capitólio, de 1925-1931) é no entanto um exemplo isolado. Esta casa pré-figura a concepção de um amplo espaço de estar, com o seu agenciamento a partir de um grande hall – espaço de estar informal – ligado em L por grandes vãos à sala de estar e à sala de jantar. Este conjunto de espaços interligados introduz já a noção de movimento, assim como de perspectiva, inclusivamente prolongando-se para o exterior, as salas de estar e de jantar abrindo-se ambas, com grandes portas envidraçadas, para um terraço, que completa um quadrado. Mas esta casa apresenta ainda uma formalização geométrica classizante e o espaço central tem ainda uma função de representação, pese embora proponha uma nova forma de habitar¹¹⁵.

Cristino da Silva vai estar também ligado a uma iniciativa singular, em particular no nosso contexto conservador, o concurso *Casa da Eva*, lançado em 1933 pela revista portuguesa dirigida ao público feminino, o qual premiava em sorteio as suas leitoras com o projecto de uma casa que propunha uma concepção supostamente contemporânea do habitar. O projecto de Cristino da Silva assentava em princípios racionalistas, nomeadamente a simplificação do programa e sua distribuição funcional, e apresentava ainda uma expressão depurada¹¹⁶.

A partir do final dos Anos 30, dá-se um surto de desenvolvimento da capital com a modernização dos seus equipamentos e o plano de expansão da cidade, levados a cabo pelo enérgico Duarte Pacheco – nomeado em 1938 presidente da Câmara Municipal de Lisboa, mas no mesmo ano indigitado Ministro das Obras Públicas¹¹⁷ - que chama à participação dos arquitectos¹¹⁸. Porém, esses programas – entre os quais o das celebrações do duplo Centenário, as cidades universitárias de Lisboa e Coimbra, os tribunais, correios e sucursais da Caixa Geral de Depósitos - servirão também à construção da imagem do Estado Novo, sedimentada em valores nacionais, conduzindo a uma rápida viragem na postura dos arquitectos modernistas.

Cristino da Silva, assim como os seus colegas que aderiram ao modernismo, vão assim enveredar por uma posição ambígua, oscilando entre uma matriz racionalista e as

¹¹⁵ Ramos, Rui, op. citada p. 6-378.

¹¹⁶ Ver Acciaiuoli, Margarida, *Os anos 40, o país, o regime e as artes. "Restauração" e "Celebração"*, dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 590.

¹¹⁷ Pela segunda vez, depois do mandato de 1932 a 1936.

¹¹⁸ Sobre este tema veja-se a tese de Margarida Acciaiuoli *Ibidem*, p-ps., 385 a 485.

referências nacionalistas ou regionalistas, ou combinado no mesmo projecto ambas as tendências. São disso exemplo a casa “Vale Florido”, de 1937, no Estoril, onde domina a expressão modernista, ou a sua casa da Av. Álvares Cabral, prémio Valmor de 1944 (projecto de 1941), onde os elementos nacionalistas “vestem” uma casa de base racionalista (base que constituía aliás uma primeira versão desse projecto). Mesmo Cassiano Branco, um dos arquitectos que mais contribuiu para a actualização da arquitectura portuguesa, em particular com prédios de rendimento de iniciativa privada, vai também demonstrar o mesmo entendimento do modernismo limitado aos valores estéticos e posteriormente a adesão à corrente nacionalista. Em 1933, projecta quatro moradias modernistas para a Av. António José de Almeida, ao Arco Cego, na linha da obra de Mallet-Stevens, mas sem propor a renovação do espaço doméstico. Anos mais tarde, em 1949, projecta uma torre a rematar a praça de Londres, projecto híbrido com a colagem de elementos nacionais sobre uma base racionalista, ou cite-se ainda a sua casa no Bairro das Amoreiras, com expressão tradicional.



Casa no Estoril e casa na Av. Álvares Cabral, Lisboa, de Cristiano da Silva

No final da década de trinta, domina já o tema da casa portuguesa ou regional, impulsionado igualmente pela propaganda nacionalista do Estado Novo, à semelhança do que acontece contemporaneamente noutros países europeus de regime totalitário, sendo de destacar a Alemanha e Itália. A “Exposição do Mundo Português” realizada em 1940, mas em preparação desde 1938, momento alto do retorno à História, vai servir de modelo ao ideário das formulações nacionalistas. A revista oficial do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), a Panorama, tem igualmente uma forte influência na educação do gosto dentro da “política de espírito” alicerçada pelo seu dirigente, António Ferro. Podemos citar a título de exemplo os nº13 e 14, de 1943, que fixam o perfil das habitações unifamiliares de campo e praia, “casas de fim de semana”, e no ano seguinte, no nº 20 de 1944, o lançamento de um concurso sob esse tema - com júri composto por

António Ferro, Jorge Segurado e Bernardo Marques - cujo programa defende o reaportuguesamento da casa portuguesa.

A indefinição e ambiguidade das referências estilísticas desses anos são reflectidas nas páginas das revistas da especialidade – nomeadamente na *Arquitectura* e *A Arquitectura Portuguesa* - que desenvolvem rubricas sobre a casa portuguesa ou a casa regional, divulgando maioritariamente projectos híbridos, com a colagem indiscriminada de elementos nacionais ou regionais, com função meramente decorativa. A mesma influência sobre a definição dos estilos terá o Prémio Valmor, estabelecido em 1902, destinado a prédios ou casas, novos ou restaurados, dentro de um estilo arquitectónico clássico, grego ou romano, gótico ou renascença, ou algum tipo artístico português “digno de uma cidade civilizada”¹¹⁹, ou o Prémio Municipal¹²⁰, iniciado em 1943. Refiram-se, a título de exemplo, a moradia tradicionalista dos irmãos Rebelo de Andrade, na Av. Columbano Bordalo Pinheiro, nº52, Prémio Valmor em 1939; ou, na Rua D. Francisco de Almeida, nº9, no Restelo, de Carlos Ramos, um casarão híbrido de inspiração da casa portuguesa, Prémio Municipal de 1946. Só na década de cinquenta se começam a valorizar novas propostas, nomeadamente com o prémio Valmor atribuído à casa da Av. Vasco da Gama, também no Restelo, de Keil do Amaral, projecto de arquitectura moderna, dentro da posição moderada deste arquitecto.

A maioria das moradias alinhadas com o tema da casa portuguesa vão surgir nos novos bairros da capital, nomeadamente no Alto da Ajuda (depois Restelo), urbanizado segundo plano de Faria da Costa (1938-1940), e na Av. do Aeroporto, cujos terrenos começam a ser transaccionados em 1944, após a aprovação, no ano anterior, do plano de Cristino da Silva para a Praça do Areeiro, justamente os mesmos locais, onde se farão, já no virar do decénio, as primeiras experiências informadas pelo movimento moderno¹²¹. Refiram-se, a título de exemplo duas moradias de Edmundo Tavares, na Av. do Aeroporto, divulgadas pelo arquitecto no seu livro *A Habitação Portuguesa, Casas Modernas* (1946), contrariamente ao que o nome poderia indicar, verdadeiro catálogo de “Casas Portuguesas”.

¹¹⁹ Acciaiuoli, Margarida, *Os anos 40, o país, o regime e as artes. “Restauração” e “Celebração”*, dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 199, p. 602.

¹²⁰ *Ibidem*, cerca p. 608.

¹²¹ Sobre estes casarões ver a tese de Margarida Acciaiuoli. *Ibidem*, p.-ps 618 a 620.

Ver também *A Arquitectura Portuguesa* nº 132, Março 1946, a qual publica algumas moradias da Av. do Aeroporto.

No início da década de quarenta, é de relevar uma iniciativa que denota algum questionamento dos modelos regionalistas, embora dentro do programa específico de casas de fim-de-semana. Entre 1941 e 1943, Raul Tojal, Keil do Amaral, Faria da Costa e Adelino Nunes projectam um conjunto de casas próprias no depois designado “Bairro dos Arquitectos”, no Rodízio, em Sintra, nas quais propõem a simplificação do programa e racionalização do espaço, a que não é também alheio o destino de casas de férias¹²². Por outro lado, recorrem a elementos tradicionais da arquitectura portuguesa, defendendo uma tentativa de adequação ao sítio e verdade construtiva dos materiais, sem no entanto fugir totalmente ao tema da casa portuguesa.

A proposta para uma nova arquitectura moderna só se fará sentir em Portugal em finais de quarenta, com a possibilidade de contestar as orientações do Estado Novo no âmbito do novo quadro político do pós-guerra. No fim do conflito, os regimes totalitários postos em causa com a vitória dos aliados, as estruturas do Estado Novo ficam enfraquecidas, começando a sentir-se alguma contestação aos seus valores, com repercussões também no campo da arquitectura¹²³. Surgem então, de forma organizada, algumas iniciativas que vão constituir-se como resistência às imposições oficiosas de uma arquitectura nacionalista, pela primeira vez, já que os arquitectos da geração modernista aderem sem manifestações de oposição às orientações do Estado Novo¹²⁴. Por outro lado, verifica-se também um maior contacto com o exterior, como é exemplo a realização do III Congresso da UIA (União Internacional dos Arquitectos), em 1953, na capital, embora nesse ano o SNI assumia o isolamento face ao exterior, proporcionado por «uma cortina de cortesia».

Logo em 1946, ano decisivo, o sector intelectual do Movimento de Unidade Democrática (MUD) organiza a I Exposição Geral de Artes Plásticas (EGAP), que reunia obras de um conjunto de artistas – arquitectos incluídos – que tinham em comum o sentimento anti-fascista¹²⁵. Nesse ano é também constituída, em Lisboa, a ICAT – Iniciativas Culturais Arte Técnica, e, no ano seguinte, no Porto, o ODAM, Organização

¹²² São publicadas na *Panorama* n.ºs. 15 e 16 de 1943.

¹²³ Embora rapidamente o Governo consiga controlar as forças oposicionistas e acentue a repressão.

¹²⁴ Pedro Vieira de Almeida defende justamente este ponto de vista.

Veja-se Almeida, Pedro Vieira, *A Arquitectura no Estado Novo*, Livros Horizonte, Lisboa, 2002.

¹²⁵ Tostões, Cristina, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Edições FAUP, Porto, 1997, ps. 21 e 22.

Três anos depois, na 3.ª EGAP, mostra que sofre a censura, é já bem notória a posição de contestação à arquitectura nacionalista promovida pelo Estado.

dos Arquitectos Modernos¹²⁶, associações que pugnam pela defesa da arquitectura moderna. Com esse fim, a ICAT vai comprar a revista *Arquitectura*, dando-lhe uma nova orientação editorial, com a divulgação de projectos de autores de referência a nível internacional representativos das novas tendências¹²⁷, assim como das obras portuguesas mais alinhadas com a proposta moderna. Nesses anos verifica-se também uma aproximação entre os profissionais de Lisboa e os colegas do Porto, sendo de destacar uma visita de 50 arquitectos do Sul à cidade nortenha para ver “arquitECTURA contemporânea”, em 1947.

A capacidade mobilizadora da classe dos arquitectos nessas novas organizações ou iniciativas vai ter consequências significativas com a forte contestação à arquitectura de cariz nacionalista ou regionalista oficiosa, na ocasião do primeiro Congresso Nacional de Arquitectura, realizado em 1948. Organizada pelo Sindicato Nacional de Arquitectos, a convite do Ministro das Obras Públicas, o eng^o José Frederico Ulrich, a iniciativa que acompanhava a “Exposição das Obras Públicas”, vai saldar-se na defesa de uma prática alinhada com o seu tempo, socialmente comprometida, salientando-se ainda a importância do urbanismo¹²⁸. O congresso vai marcar o ponto de viragem na arquitectura portuguesa, com a consequente adesão ao movimento moderno por parte dos arquitectos contestatários, com significativos reflexos no campo da habitação unifamiliar, programa que dominava as encomendas dos mais jovens profissionais.

Paralelamente aos movimentos organizados, há ainda que salientar a acção individual de dois arquitectos em particular: Keil do Amaral, em Lisboa, e Fernando Távora, no Porto, entre os raros profissionais que publicam reflexões teóricas sobre a arquitectura. Keil do Amaral, que fez a ponte entre a geração modernista e a primeira geração moderna, figura de proa da ICAT, presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos em 1948¹²⁹, vai ter uma forte influência na geração dos mais novos. O seu

¹²⁶ Cite-se, entre as iniciativas de maior visibilidade da ODAM, a exposição organizada em 1951 no Ateneu Comercial do Porto, com a divulgação das mais recentes obras de arquitectura moderna do Porto. No ano seguinte, a organização dissolve-se.

Sobre a ODAM, veja-se **Barbosa, Cassiano** (comp.), *Odam, Organização dos Arquitectos Modernos, 1947-1952*, Porto, 1972.

¹²⁷ Citem-se, a título de exemplo Neutra, Breuer e Le Corbusier, ou ainda a Carta de Atenas, publicada em 10 números. Mas note-se que esta última já tinha sido publicada em resenha, pela mão de Nuno Teotónio Pereira, na revista do Instituto Superior Técnico em 1942. Voltaremos a falar da revista *Arquitectura* no ponto 1.9.

¹²⁸ Sobre o Congresso Nacional de Arquitectura veja-se a tese de Ana Tostões.

Tostões, Ana, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Edições FAUP, Porto, 1997, pps. 33 a 39.

¹²⁹ Keil do Amaral é eleito presidente do sindicato em Março de 1948, mas afastado pelo Governo em Agosto de 1949, na sequência de uma crítica à Obra das Casas Económicas do Regime.

pensamento está condensado nas suas obras escritas, em que expõe a sua visão moderada e culturalista da arquitectura moderna, fortemente influenciada pela prática na Holanda (e em particular de Marinus Dudok), que caracteriza de «moderníssima embora com carácter tipicamente holandês». Como explica em “*A Moderna Arquitectura Holandesa*”¹³⁰, livro publicado em 1943, «a arquitectura já não é a simples forma de expressão plástica mas reflexo da própria vida, tradução harmoniosa das necessidades materiais e espirituais que caracterizam épocas, regiões e povos»¹³¹.

Fernando Távora, que no seu projecto CODA apresenta uma casa radicalmente moderna, vai acompanhar a crítica internacional aos princípios ortodoxos do movimento moderno, nomeadamente com a sua participação nos CIAM (de 1951 a 1959), no seio dos quais se desenvolve uma nova postura atenta à história, à memória e ao lugar. Já em 1947, no ensaio *O Problema da Casa Portuguesa*, onde declara «violentamente que “tudo há que refazer, começando pelo princípio”(…), Távora parece aproximar-se mais do contexto, falando claramente da arquitectura moderna, “a única arquitectura que poderemos fazer sinceramente”, fazendo a ponte para a casa popular, que “fornecerá grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as novas intenções”»¹³². A sua postura contextualista, já patente em obras como o Mercado de Vila da Feira (1953) ou a Casa de Ofir (1957), vai ter grande influência na revisão do movimento moderno entre nós.

Depois do Congresso, vamos ter em Portugal «um tempo de mudança em dois andamentos»¹³³, com, numa primeira e curta fase, a adopção dos princípios do movimento moderno e, de seguida, a revisão desses mesmos princípios, com mais relevância no campo teórico do que na realidade prática, no princípio da década de cinquenta.

Tostões, Ana, op. citada, p-ps. 27 e 28.

¹³⁰ Amaral, Francisco keil do, *A Moderna Arquitectura Holandesa*, Cadernos Seara Nova, Lisboa, 1943.

¹³¹ Citado in Tostões, Ana, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Edições FAUP, Porto, 1997, p. 27.

Keil do Amaral escreveu também inúmeros artigos, nomeadamente na revista *Arquitectura*, onde expõe os problemas da disciplina na rubrica “Maleitas da Arquitectura”. Publicou ainda *A Arquitectura e a Vida* e *O Problema da Habitação*. Trabalhou perto de 10 anos na Câmara Municipal de Lisboa, onde desenvolveu um importante trabalho nos equipamentos e espaços verdes da cidade.

Ver Tostões, Ana, op. citada, p-ps 26 a 28; e

Keil do Amaral, *o Arquitecto e o Humanista*, Leite, Ana Cristina (direcção geral), CML, Lisboa, 1998.

¹³² *Ibidem*, p. 29.

O Problema da Casa Portuguesa é publicado em 1947 na colecção “Cadernos de Arquitectura”.

¹³³ Tostões, Ana, op. citada, p. 50.

No programa das casas de habitação unifamiliar, será a proposta de Le Corbusier que irá exercer maior influência nos primeiros anos, em grande parte pela divulgação e alcance internacional da moderna arquitectura brasileira, alimentada pelos princípios do mestre franco-suíço¹³⁴. A adesão da mais nova geração de arquitectos portugueses - justamente aqueles que no congresso de 1948 contestam a linha regionalista da arquitectura oficial e que defendem o alinhamento com a prática internacional - à moderna arquitectura brasileira deve-se principalmente ao reconhecimento internacional que esta logra alcançar, apontada ainda como uma vitalidade singular no seio do projecto moderno. O primeiro momento de grande visibilidade deve-se à Exposição «Brazil Builds» de 1943, em Nova Iorque, no MoMa (Museum of Modern Art), acompanhada do catálogo «*Brazil. Architecture New and Old 1652-1942*», amplamente divulgado em Portugal, onde chega em 1945 e que serve, entre nós, de fonte privilegiada para o ideário moderno. Esta mostra dá a conhecer ao mundo os primeiros projectos modernos brasileiros realizados no início da década de quarenta, alguns dos quais ainda em construção (a par da arquitectura colonial); no texto do catálogo, Philip Goodwin aponta já a singularidade desta arquitectura, mais evidenciada nos dispositivos inventados para o controle do calor e da luz. Trata-se no entanto de uma análise superficial, em grande parte responsável pela aproximação epidérmica que os arquitectos portugueses exploram da arquitectura moderna, numa altura em que apreendem, na sua maioria, as suas imagens apenas pelo intermédio das publicações¹³⁵.

A prática brasileira, que segundo o crítico inglês Reyner Banham era «The envy of the World»¹³⁶ vai ser ainda referência em diversos contextos, merecendo números especiais em publicações como *The Architectural Forum*, nº 5:87 (1947); *L'Architecture d'Aujourd'hui*, com os números 13-14, Septembre 1947 e 42-43, Août 1952; *The Architectural Review* nºs 567 (1954) e 679 (1953); *Casabella-Continuità* nº 200 (1954)¹³⁷.

¹³⁴ Le Corbusier esteve por várias vezes no Brasil, nomeadamente para a realização de um plano de urbanização para o Rio de Janeiro, em 1929, ou para participar em conferências, em 1936, e esteve ainda ligado ao projecto do novo edifício para o Ministério de Educação e Saúde Pública (1936-43), no Rio de Janeiro, projectado por Lúcio Costa e equipe, entre a qual Niemeyer, com base em estudos iniciais em colaboração com Le Corbusier.

¹³⁵ Maurício de Vasconcelos é um dos raros arquitectos que vai ao Brasil no início década de 50, tendo trabalhado com Vilanova Artigas e Sérgio Bernardes.

¹³⁶ **Banham, Reyner**, *Guide to Modern Architecture*, The Architectural Press, Londres, 1962, p.36, citado em **Wisnik, Guilherme**, «Doomed to Modernity» in *Brazil's Modern Architecture*, Phaidon Press Limited, Londres, 2004, p. 25.

¹³⁷ Revistas referidas em **Wisnik, Guilherme**, «Doomed to Modernity» in *Brazil's Modern Architecture*, Phaidon Press Limited, Londres, 2004, P. 25, nota 14 (p. 213).

A moderna arquitectura brasileira é amplamente divulgada em Portugal, em exposições, ou pela publicação de artigos em revistas. Em 1949, realiza-se no Instituto Superior Técnico a «Exposição de Arquitectura Contemporânea no Brasil», a qual merece um franco elogio de Formosinho Sanches que qualifica Lúcio Costa de «maior da arquitectura clássica e o maior da arquitectura moderna», numa coluna na revista *Arquitectura*¹³⁸. Em 1953, embora já numa fase de contestação ao movimento moderno, tem lugar uma nova mostra de arquitectura brasileira na Sociedade Nacional de Belas Artes, a acompanhar o III Congresso da UIA¹³⁹. A moderna arquitectura latino-americana é divulgada nas revistas *Arquitectura* e na *Arquitectura Portuguesa, Cerâmica e Edificação*», renovada em 1952 por Víctor Palla (justamente com seu parceiro Joaquim Bento d'Almeida, entre os principais autores portugueses de moderna arquitectura) que se transforma «no espaço de vanguarda mais radical do Estilo Internacional de influência brasileira ou latino-americana»¹⁴⁰.

No número 42-43 da *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1952), o historiador (e secretário-geral dos CIAM) Siegfried Giedon releva justamente a singularidade da arquitectura brasileira, a par da finlandesa, países periféricos que encetam um novo modernismo regional no seio do contexto internacional. A singularidade da arquitectura brasileira prende-se com vários factores, que se explicam pela condição e tradição local: a natural integração do vocabulário vernáculo, a liberdade formal, o aprofundamento da lição corbusiana que se manifesta na exploração exaustiva da fluidez espacial, potenciados ainda, estes dois últimos, pelo desafio estrutural¹⁴¹.

Porém, os arquitectos portugueses não vão captar nem as primeiras expressões do projecto “nativista” de Lúcio Costa, nem a preocupação estrutural das duas principais correntes brasileiras e, mais evidente na Paulista¹⁴², as capacidades da fluidez espacial, «modelo para um totalmente diferente estilo de vida»¹⁴³. Vão centrar-se mais particularmente nos aspectos formais e, mais do que a liberdade criativa de um Niemeyer, de uma arbitrariedade de difícil justificação entre nós, nos elementos mais

¹³⁸ Revista *Arquitectura* nº 29, Fevereiro/Março de 1949.

¹³⁹ Ver *Arquitectura* nº53, Novembro/Dezembro 1954, pg. 22.

¹⁴⁰ **Tostões, Ana**, Op. citada, p. 42.

¹⁴¹ Para um aprofundamento deste tema ver **Milheiro, Ana Vaz**, *A Construção do Brasil*, Edições FAUP, Porto, 2005, p-ps. 268 a 272 e

AA VV *Brazil's Modern Architecture*, Phaidon Press Limited, Londres, 2004.

¹⁴² se bem que o formalismo estrutural característico da designada “Escola Paulista” irá desenvolver-se mais particularmente a partir de meados da década de 50, numa altura em que a referência brasileira começa a perder terreno internacionalmente e, conseqüentemente, também em Portugal.

¹⁴³ **Frampton, Kenneth**, «Homenagem a Niemeyer», *AU*, 15, 1987, p.58, citado in **Wisnik**, Guilherme, «Doomed to Modernity» in *Brazil's Modern Architecture*, Phaidon Press Limited, Londres, 2004, p. 26.

visíveis do seu vocabulário, como os diversos dispositivos de protecção solar. Efectivamente, «os significados plásticos e estruturais do «cânone brasileiro» permanecem indecifráveis»¹⁴⁴ entre nós. «Na cultura arquitectónica brasileira, a afirmação da maturidade não se fixa nas grelhas, nos cobogós, nas empenas curvas, antes na questão da estrutura que as duas principais linhagens paulista e carioca, quer via Niemeyer, quer via Artigas, deixarão claramente como a marca de caminho a trilhar»¹⁴⁵.

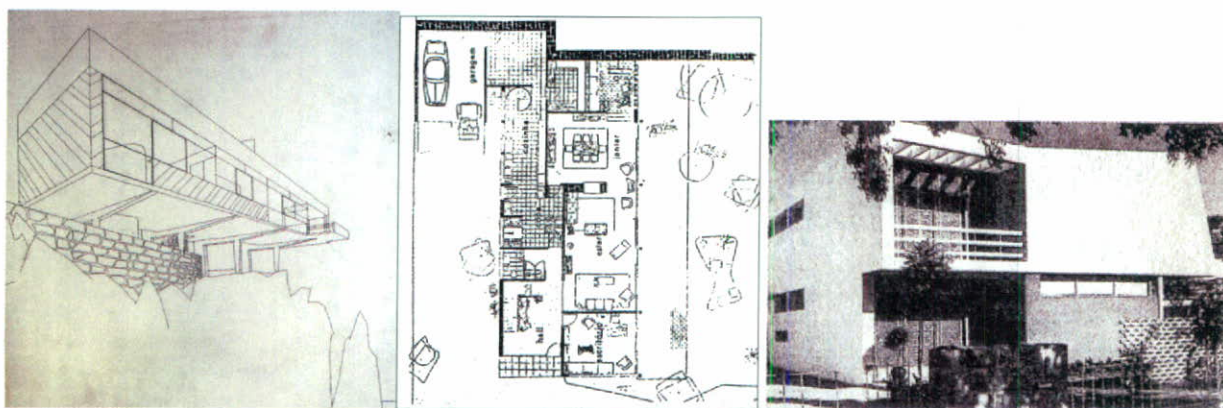
Não obstante, a lição brasileira vai legitimar a adesão aos princípios modernos defendidos por Le Corbusier, nomeadamente a planta e fachadas livres, as estruturas sobre pilotis, as janelas em comprimento, e por outro lado, sem que isso seja contraditório, a libertação da ortodoxia do movimento moderno, nomeadamente da hegemonia da geometria de formas puras e do estrito funcionalismo, suscitando uma exploração formal mais livre, a introdução de elementos locais, como as alvenarias de pedra, ou o recurso a um dispositivo tipicamente mediterrânico - os pátios - como forma de captar luz, de articular os volumes ou de preservar a intimidade¹⁴⁶.

Entre as casas de moderna arquitectura que surgem a partir de finais de quarenta citem-se a Casa Aristides Ribeiro (1949), no Porto, de Viana de Lima; Casa José Braga (1949) e a Casa no Ameal (1950), ambas de Celestino de Castro; projecto CODA para uma Casa na Foz do Douro (1950), de Fernando Távora; a Casa em Cascais (1950), de Ruy d'Athouguia; a Casa Rocha Gonçalves, no Porto (1951), de Viana de Lima; a Casa da Praça de Goa, nº 6, no Restelo (1951), de Victor Palla e Bento d'Almeida; a Casa Rangel de Lima, no Restelo (1952), de Maurício Vasconcelos; a Casa Lino Gaspar, em Caxias (1952), de João Andressen; casa eng^o Godinho, Rua Fernão Vaz Dourado, Porto (1951-1953), de Losa e Barbosa; a Casa Ribeiro da Cunha (1952-1955), no Alto da Ajuda, de Conceição Silva; Casa Escultor Martins Correia, Paço de Arcos (1957), de Formosinho Sanches.

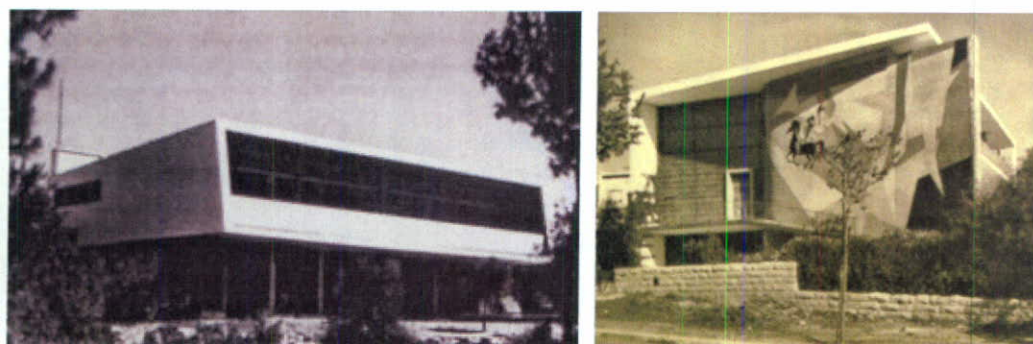
¹⁴⁴ **Milheiro, Ana Vaz**, *A Construção do Brasil*, FAUP, Porto, 2005, p. 316.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ A esse respeito, refira-se que a arquitectura moderna brasileira vai caracterizar-se, mais particularmente nos programas de habitação unifamiliar, por uma clausura em relação ao exterior, um recatamento geralmente em torno de pátios interiores, acentuado ainda pelo recurso às gelosias, ou às grelhas de cimento, quer no primeiro período em que se verifica um sincretismo com a tradição colonial, nomeadamente em Lúcio Costa, quer no mais tardio brutalismo da “Escola de São Paulo”, em que a paisagem é levada para dentro.



Projecto CODA, de Fernando Távora; planta e frente Casa Rangel de Lima, de Maurício Vasconcelos



Casa em Cascais, de Ruy d'Athouguia e Casa Ribeiro da Cunha, de Conceição Silva

Porém, mesmo estes exemplares de moderna arquitectura vão manifestar-se com uma certa moderação em relação aos princípios defendidos nos 5 pontos de Le Corbusier, nomeadamente no que diz respeito à continuidade espacial, à apreensão tridimensional do espaço e ainda recorrendo na maioria das vezes a paredes de pedra aparente, ou implantando os edifícios em adaptação à topografia. Tal facto pode ser explicado por um lado pelas características de uma sociedade conservadora, ainda expectante por soluções espaciais tradicionais, mas também pela defesa de uma arquitectura que tivesse em conta as características locais, como vimos, tendência que não é estranha à versão da moderna arquitectura brasileira (como vimos, particularidade valorizada pela crítica estrangeira) e que é já defendida na revista *Arquitectura*, desde o início da década de cinquenta¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Rui Ramos explica uma certa matização do projecto moderno pela permanência de um espírito romântico em Portugal: «a arquitectura portuguesa deste período, ao procurar assumir o carácter e a natureza do seu contexto, permite-nos constatar a presença de uma permanente tradição romântica que, por um lado condiciona o seu modernismo, e por outro fundamenta uma arquitectura realizada com elementos da tradição de construir portuguesa». (Embora o autor recorra ao termo «modernismo», refere-se à arquitectura moderna do período pós -guerra/Anos 50).

Ramos, Rui, op. citada, Pg. 5-320.

Sobre a revista *Arquitectura* voltamos a falar no ponto 1.9.

Paralelamente a esta prática mais alinhada com o movimento moderno, alguns arquitectos vão manter a sua posição culturalista, mas como reflexo de um pensamento próprio moderado e não como crítica ou revisão ao racionalismo mais ortodoxo. É, como vimos, a posição de Keil do Amaral, patente na Casa Sousa Pinto, no Restelo (1950). Mas podemos ainda apontar a casa própria de José Carlos Loureiro, em Valbom (1949) e a obra de Januário Godinho, sendo no entanto os exemplos mais significativos deste arquitecto as pousadas projectadas para a Hidroeléctrica do Cávado (como por exemplo, a Pousada de Salomonde, na Serra do Gerês, de 1950).

A contestação à dimensão uniformizadora da arquitectura moderna vai surgir no próprio seio do CIAM, logo em 1947, em Bridgwater, com a intervenção “against rationalism” de Aldo van Eyck, um dos membros do Team 10, grupo que se forma para organizar o CIAM 10, em 1956, em Dubrovnik. O Team 10, dominado pelos defensores da corrente neo-brutalista inglesa, entre os quais o casal Smithson, vão apresentar na décima edição dos encontros de arquitectos modernos a mais radical contestação ao movimento moderno, o que levará à dissolução dos CIAM, no seu número 11, em Otterloo, em 1959. O grupo de arquitectos portugueses que participa nos CIAM, de 1951 a 1959, entre os quais Fernando Távora, vai acompanhar esse momento de reflexão e mudança que transporta para o seu próprio contexto¹⁴⁸.

Mas só em finais de cinquenta, com o suporte teórico proporcionado pelo Inquérito à Arquitectura Popular, é que se verifica uma viragem com consequências práticas a nível do projecto, assumindo uma posição contextualista já informada, baseada numa nova metodologia projectual assente na pesquisa, entrando em conta com a história, os dados do sítio, os métodos construtivos locais e ainda o modo de vida dos habitantes. A publicação do inquérito «permite divulgar, de forma organizada e inédita, o património rico da arquitectura popular (...) e vem revelar ou demonstrar aos arquitectos, a acuidade das construções populares, isto é, a sua forma como resposta realista ao lugar, aos materiais, aos usos e costumes, e à necessidade de sobrevivência do homem»¹⁴⁹.

A esta mudança, deve-se em larga escala a contribuição dos países periféricos, cada um com os seus contornos específicos, a que a historiografia irá classificar com diferentes designações, mas que têm em comum uma reacção à rigidez dos postulados

¹⁴⁸ Sobre a participação dos arquitectos portugueses nos CIAM, ver **Ramos, Rui Jorge Garcia**, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa*, FAUP, Porto, 2004, p. 5-340.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 5-325

modernos, ao esquematismo e formalismo rígidos, e à standardização e propagação do estilo internacional, verificando-se também a recuperação das várias propostas das primeiras vanguardas modernas. Esta recuperação dá-se no entanto com uma nova consciência humanista e em sintonia com uma nova corrente filosófica baseada no pensamento existencialista – mudança de mentalidade que é fruto de um novo contexto global, de uma nova sociedade ancorada nas grandes megalópoles que se desenvolvem então a um ritmo acelerado e com contornos desumanizados. Face aos problemas levantados por uma nova organização social desenvolvem-se as ciências sociais, nomeadamente a sociologia, a psicologia, e uma nova abordagem multidisciplinar dos problemas, que se estende em particular às ciências urbanas.

Por outro lado, as práticas que se desenvolvem em continuidade com as primeiras vanguardas manifestam-se agora com sentido mais profundo, num cruzamento mais livre de várias influências, em que uma visão mais racional e cartesiana se sobrepõe a uma abordagem romântica ou humanizada, em que aparentes contradições se conciliam, em que princípios funcionais e racionais do movimento moderno se cruzam com novos expressionismos ou abordagens orgânicas, numa antevisão da complexidade e diversidade de linguagens que se irão desenvolver na década de sessenta e de que a contemporaneidade é herdeira.

Outro factor importante, é a recuperação da memória, a capacidade de inscrever o movimento moderno na evolução da história quer no tempo, quer no lugar. Vai manifestar-se na busca de uma arquitectura enraizada no seu contexto, atenta aos costumes locais, à realidade e já não a princípios abstractos, de resto num movimento idêntico ao pioneiramente percorrido nas Artes Plásticas, em que a vida entra na Arte ou a Arte é a vida, o quotidiano e o homem, em reacção ao abstraccionismo que começa a perder terreno.

No panorama europeu podemos sintetizar com duas influências que irão ter forte repercussão no desenvolvimento da arquitectura. Por um lado, o contexto inglês, com maior incidência no tema da cidade, do planeamento urbano, que passa a dominar sobre a aproximação ao edifício isolado e que no campo da arquitectura inovará sobretudo com as concepções neo-brutalistas¹⁵⁰, baseadas nas experiências de grupos como o

¹⁵⁰ «A arquitectura chamada neo-brutalista caracteriza-se pela exposição contundente da estrutura do edifício, pela valorização dos materiais pelas suas qualidades inerentes e a expressão de cada um dos elementos técnicos».

Montaner, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993, p. 94.

Archigram, o «Século XX» ou o Independent Group, onde figuram o casal Peter e Alison Smithson, Reyner Banham, ou ainda James Stirling; e, por outro lado, o neo-empirismo escandinavo (destacando-se a figura tutelar de Alvar Aalto), este último com maior ressonância nos países do Sul, nomeadamente no neo-realismo italiano e na prática em Espanha e Portugal, nomeadamente no “regionalismo crítico” (termo empregue por Frampton), mas igualmente com influência no contexto anglo-saxónico, nomeadamente no desenvolvimento das *new town* inglesas.

O empirismo escandinavo propõe uma metodologia «em que para cada encomenda procura-se a inspiração com os dados do lugar, o clima, o programa, os futuros utilizadores e os materiais autóctones. O detalhe, o concreto, aquilo que todas as metodologias sistematizadoras marginalizaram como anedótico, converte-se em protagonista»¹⁵¹. É essencialmente nesse ponto, no desenvolvimento de um novo método de propor e pensar o projecto, que se dá a superação em relação ao movimento moderno, uma postura que de resto permite a variedade de linguagens e propostas e exclui os dogmas e soluções universais.

Esta proposta, com a recuperação do organicismo em detrimento do racionalismo também por outras vias – nomeadamente a revisitação da obra de Frank L. Wright -, vai ter uma forte influência directa no neo-realismo italiano (comprometido com os ideais de esquerda), na produção prática e teórica, com importante contribuição de críticos como Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) ou Bruno Zevi (1918-2000)¹⁵². Directamente ou através destes e dos meios aos quais estão ligados, como as revistas *Casabella* e *L'architettura*, *Cronache e Storia*, respectivamente, divulgadas entre nós, a mensagem passa para Espanha (com destaque para o meio catalão com Coderch e também Madrid) e Portugal (onde também se verifica um comprometimento político, potenciado pela oposição ao regime)

Embora tenha muitas vezes sido apreendido pelo lado da expressão arquitectónica (resultado e não fim em si), na realidade o neo-brutalismo é uma atitude moral, é a tentativa de construir uma nova cultura arquitectónica em conformidade com os novos cenários do pós-guerra, interpretando a actualidade dos câmbios e das necessidades sociais e atenta à evolução tecnológica.

Vidotto, Marco, Alison + Peter Smithson, *Obras y Proyectos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004 (1ª edição 1997), p-ps 11 a 13.

¹⁵¹ **Montaner, Josep Maria**, *Después del Movimiento Moderno*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993, p. 94.

¹⁵² Refira-se, deste último, o livro *Para uma Arquitectura Orgânica*, em 1945, ano em que funda a “Associação para a Arquitectura Orgânica”.

A arquitectura escandinava é divulgada na imprensa e em exposições, como a publicação pioneira do texto «A Humanização da Arquitectura», em 1950, na revista *Arquitectura*, no nº 35, organizado por Cândido Palma de Melo e Conceição Silva¹⁵³, ou, na Binário nº 3 de Junho de 1958, o discurso que Alvar Aalto profere na apresentação da exposição arquitectura finlandesa em Londres. Dois anos mais tarde, esta mostra está em Lisboa, na Sociedade Nacional de Belas Artes, e sobre ela Raul Hestnes Ferreira escreve: «simplicidade de expressão dos materiais de acordo com o homem e onde os planos e os volumes surgem intencionais e dominados»¹⁵⁴. Outro meio importante para a divulgação das propostas neo-empirista escandinava e neo-realista italiana é justamente a revista *Arquitectura*, em particular a partir da nova abordagem com maior índole de debate teórico que enceta com a direcção de Frederico Sant'Ana e depois Rui Mendes Paula, na sua 3ª edição, com importantes figuras no Conselho Directivo como Carlos Duarte e Nuno Portas¹⁵⁵, cujo discurso vai influenciar as propostas mais vanguardistas em Portugal e destacar o trabalho de jovens arquitectos, divulgando novas práticas, como a de Álvaro Siza Vieira, fortemente influenciado pela obra de Alvar Alto, que lhe merecera uma visita de estudo prolongada em 1968.

Entre as obras domésticas que propõem uma nova posição contextualista geralmente apontadas na historiografia, podemos citar a Casa de Ofir (1957-1958), de Fernando Távora; Casa Carneiro de Melo (1957-1959), no Porto, de Álvaro Siza Vieira (refira-se, com fortes semelhanças com a anterior); Casa em Albarraque (1959), de Raul Hestnes Ferreira; a Casa Barata dos Santos (1959-1963), em Vila Viçosa¹⁵⁶, e Casa de Sesimbra (1959-1964), ambas de Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira, sendo a última também com Pedro Vieira de Almeida; a casa no Freixial (1961), de Manuel Tainha; a

¹⁵³ Voltaremos a falar deste texto no ponto 1.9.

¹⁵⁴ Ferreira, Raul Hestnes, «Exposição de Arquitectura Finlandesa» in *Arquitectura* nº 67, Abril de 1960, ps. 60 e 61.

¹⁵⁵ Cite-se por exemplo o texto sobre “a novíssima geração”, em que Portas assinala os projectos dos novíssimos, que já estabeleceram a discussão sobre o «conteúdo e significado do próprio espírito moderno». E depois de argumentar com o exemplo de Aalto, afirma que «a modernidade urbanística e arquitectónica não está já num dado vocabulário, mas que é possível e necessário defini-la no *plano da metodologia*, i.é, no modo de conexão do acto criador com os processos de conhecimento da realidade». **Portas, Nuno**, A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal» in *Arquitectura* nº66, Dezembro 1959, ps. 13 e 14.

Sobre a acção desta nova equipa na revista, veja-se também **Tostões, Ana**, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Edições FAUP, Porto, 1997, p-ps. 155 a 158.

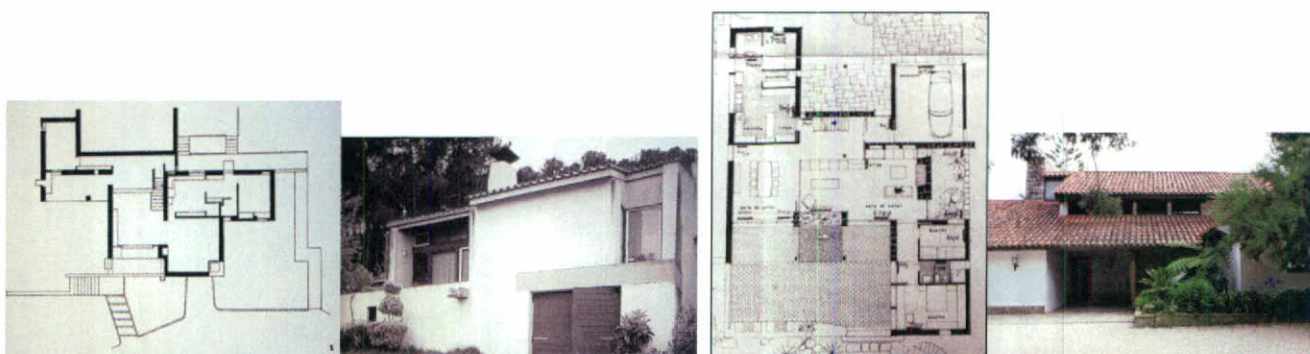
¹⁵⁶ Como refere Rui Ramos, trata-se talvez «da obra mais densa e comprometida com esta abordagem entre moderno e tradição».

Ramos, Rui Jorge Garcia, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa*, FAUP, Porto, 2004, p. 5-321.

Casa Júlio Resende (1961), de José Carlos Loureiro; a Casa M. Ferreira de Azencot (1961-1963), de José Forjaz; e a Casa em Barca d'Alva (1963), de Matos Ferreira. A estas, podemos acrescentar a Casa da Minhoca (1960-1962), no Penedo, de Conceição Silva¹⁵⁷.



Planta de piso e frente, Casa em Ofir, Fernando Távora e Casa de Vila Viçosa, Nuno Portas, Teotónio Pereira e Vieira de Almeida



Planta de piso e frente, Casa no Freixial, Manuel Tainha e Casa da Minhoca, Conceição Silva

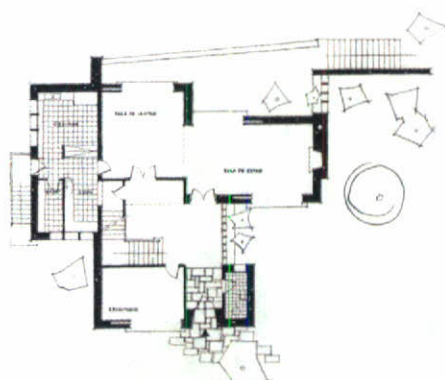
Estas casas procuram uma nova modernidade, «através de uma contaminação da arquitectura pelo lugar, pela construção e pelos materiais, mas sobretudo por uma maior atenção à complexidade do programa enquanto organização espacial e proposta de vida»¹⁵⁸. Na realidade, devido à moderação da arquitectura moderna na década de cinquenta, é nos anos sessenta que surgem propostas verdadeiramente modernas, ajustadas a um novo modo de habitar, em que valores como o movimento dos habitantes, ou a continuidade espacial ganham um verdadeiro protagonismo.

¹⁵⁷ Analisamos esta casa no ponto 2.2.

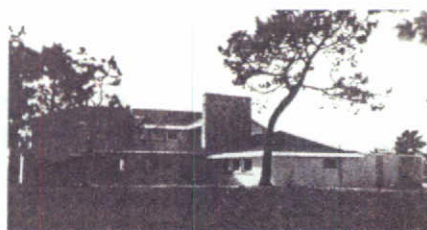
¹⁵⁸ Ramos, Rui, op. citada, p. 5-335.

1.5.2. Obra doméstica de Conceição Silva

1.5.2.1. Pré-figuração do moderno



Casa do Estoril 1, José Bastos e Conceição Silva. *ArquitECTURA Portuguesa* nº 157



Casa no Estoril 2, José Bastos e Conceição Silva. *ArquitECTURA*, nº 32



Casa Darwin Martin, Buffalo (1904-1905), de F. Lloyd Wright

A primeira casa no Estoril (1), publicada na *ArquitECTURA Portuguesa*, caracteriza-se pela procura de integração no local, quer pela adaptação ao terreno, quer pelo recurso a materiais locais, ou por uma distribuição do espaço de acordo com as diferentes funções do habitar. A segunda casa no Estoril (2), capa da *ArquitECTURA* é já reveladora de uma adesão mais radical ao movimento moderno, destacando-se pela plasticidade formal. Estas casas são reveladoras de uma nova forma de estar, revelada

no papel que se atribui à zona de estar/jantar, pre-figurando a ideia de sala comum característica da arquitectura moderna¹⁵⁹. Por outro lado, introduzem uma nova maneira de pensar o espaço interior, relacionando-o com o exterior através de grandes vãos envidraçados, nas áreas públicas. Essa relação é no entanto mediada por espaços de transição criados por corpos balançados nas varandas ou coberturas que se prolongam em pala. No exterior, recorre-se à pedra irregular no embasamento, e reboco no piso superior. Outras soluções importantes características da arquitectura moderna e que Conceição Silva vai adoptar em todas as casas projectadas são a implantação em função da orientação e das vistas e a recusa de hierarquia entre fachada principal (virada para a rua), flancos e traseira, assumindo-se a equivalência entre todas as perspectivas.

Outro aspecto essencial a reter é a importância que os arquitectos atribuem ao fogão de sala, peça central na articulação do espaço, um dispositivo que irá caracterizar fortemente a obra posterior de Conceição Silva (peça chave nas casas desenhadas por Frank Lloyd Wright). As lareiras, centro visual do espaço da sala, são inseridas em paredes de pedra, assumindo-se marcadamente no exterior no prolongamento da fachada.

Pese embora a primeira casa se destaque por algumas soluções como a peça central de distribuição espacial determinada pelo grande *hall* de duplo pé direito, sobre o qual se debruça a galeria superior, iluminadas pela parede vidro trabalhada em quadrícula - grelha de betão e vidro -, este projecto surge ainda no contexto de uma arquitectura moderadamente moderna, de expressão singela, relativa continuidade espacial e abertura ao exterior.

Em contrapartida, a segunda casa vai revestir-se de uma maior liberdade formal, evidenciando um novo entendimento da arquitectura moderna¹⁶⁰. Caracteriza-se por uma marcada expressividade plástica, uma forte relação interior-exterior e uma distribuição espacial interior mais fluida e reflectida no exterior. A expressividade é conseguida pela inflexão do corpo principal para melhor orientar a casa e abraçar o terreno, pela composição do volume marcadamente horizontal, pela varanda balançada

¹⁵⁹ Ramos, Rui Jorge Garcia, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa*, FAUP, Porto, 2004, p. 6-405.

¹⁶⁰ Margarida Acciaiuoli salienta a importância desta obra no contexto da arquitectura doméstica unifamiliar dos anos 40 do século XX: “todavia, poucas obras terão ascendido ao nível de uma maturidade formal e conceptiva como a que José Bastos e Conceição Silva projectaram para o Estoril, em 1949. A cisão verifica-se de modo total com as variações tentadas à volta de uma linguagem modernizante e dá-se com a primeira consciência de um novo modo de estruturar e traduzir a habitação». Acciaiuoli, Margarida, Op. Citada pg. 624.

(em betão) que acompanha toda a frente e pela respectiva guarda em pano de alvenaria, que por oposição torna delicada a fina pala saliente que prolonga a cobertura, conferido assim uma certa abstracção ao desenho; e ainda pela chaminé, peça escultórica de cantos boleados que simultaneamente se integra e destaca da parede lateral de pedra, prolongando-se afirmativamente acima da cobertura. De salientar ainda, as portas de vidro articuladas da sala, de desenho vertical que corta com a horizontalidade do vão, portas que se rebatem, permitindo a abertura total ao exterior. A configuração da casa em L e a definição de uma ala côncava constrói a relação do interior com o exterior, parte integrante do programa doméstico¹⁶¹.

Pode-se no entanto questionar o estranho divórcio de linguagem no exterior entre o lado da entrada (a Noroeste) e o do jardim (Sudeste), os quais se desenvolvem no entanto segundo o princípio moderno de não hierarquização das fachadas. Esta opção poderá estar relacionada com a necessidade de responder à função de representação social no acesso à casa. Ao lado mais radicalmente moderno a Sudeste, opõe-se o desenho do lado da entrada, assumindo a cobertura de quatro águas (a Sul, não aparente, é apenas sugerida pelas telhas que despontam), embora num jogo de três coberturas encimando os dois corpos em L, um dos quais de um só piso (onde fica a cozinha) e separado por outra chaminé que se constitui exteriormente como um muro de pedra. A observação do desenho do exterior do lado da entrada sugere-nos a influência da obra de F. Lloyd Wright, quando a visitação do arquitecto americano se dará mais tarde, ao longo da segunda metade da década de 50. Agarrada ao solo, com cobertura saliente de suave declive e a correnteza horizontal de janelas no topo do piso de cima, rematando directamente na cobertura, lembra nomeadamente as primeiras casas da pradaria¹⁶².

Acompanhando as principais tendências da arquitectura em Portugal, numa primeira fase, Conceição Silva adere à nova corrente alinhada com o movimento moderno, já anunciada nas casas do Estoril (com José Bastos) de finais de quarenta, mas agora informada pelos princípios defendidos por Le Corbusier, assim como pela sua tradução brasileira. Progressivamente, na segunda metade da década de sessenta, vai encetar a pesquisa de uma terceira via de revisão dos modelos rígidos do movimento

¹⁶¹ Ramos, Rui Jorge Garcia, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa*, FAUP, Porto, 2004, p. 6-415.

¹⁶² Podemos citar o projecto-modelo de duas casas numa cidade da pradaria (1900) desenhadas para a Curtis Publ.Co. publicado na Ladies' Home Journal, a casa W.W. Willitts, em Highland Park, Illinois, de 1902, ou a casa F. F. Thomek, Riverside, Illinois, 1907.

moderno, conciliando os princípios racionalistas com os dados do sítio e a lição vernacular.

1.5.2.2. Moderno corbusiano

As primeiras encomendas de casas de habitação no âmbito do atelier individual, então o principal programa a que se dedicavam os jovens arquitectos (tal como hoje), vai partir do círculo de amigos de Francisco da Conceição Silva. Quando trabalha na Caixa de Previdência liga-se a Mário Pais de Sousa¹⁶³, jurista da instituição, cuja família era igualmente originária da Beira, mais precisamente de Santa Comba Dão, a uma dezena de quilómetros de Pedrogão Pequeno, de onde era o pai de Conceição Silva. Nasce então uma amizade que vai durar até ao fim da vida do arquitecto, e que é cruzada com as relações profissionais. Pais de Sousa será o advogado de Conceição Silva e este último o projectista do primeiro, o qual dividia a advocacia com a promoção imobiliária. Por outro lado, vão realizar alguns negócios conjuntos, nomeadamente na SIURBE - empresa que promoveu as Torres de Alfragide, em finais de sessenta - e na Soltróia - sociedade que desenvolveu a “cidade turística” de Tróia. Na realidade a criatividade e empreendedorismo dos dois amigos vai levá-los a imaginar uma série de investimentos, entre os quais a criação de uma sociedade de importação de bananas, a qual os leva a uma viagem a Angola, porém nunca chegando a iniciar a actividade¹⁶⁴.

Mário Pais de Sousa introduz Conceição Silva a um conjunto de amigos e familiares também com raízes beirãs, vindo a formar um grupo muito coeso. Graças a essas relações, o arquitecto vai projectar ou remodelar, na década de cinquenta, uma série de casas que o ajudam a manter o escritório, a maioria das quais na Beira Interior.

É o caso da casa da família Ribeiro da Cunha, em Tábua. O amigo José Espírito Santo Ribeiro da Cunha, economista, a trabalhar na seguradora da família, a Companhia de Seguros Comércio e Indústria, tinha ficado fascinado pela exposição da Jalco e convence o seu pai, Joaquim Esteves Ribeiro da Cunha, a entregar o projecto de ampliação da pequena casa de campo que tinham numa propriedade em Tábua a

¹⁶³ É filho de Mário Pais de Sousa (1891-1949), Ministro do Interior entre Outubro de 1931 e Julho de 1932 e novamente de 1936 a 1944. Era conterrâneo de Oliveira Salazar, o qual foi seu professor em Coimbra, no curso de direito. A irmã de Salazar casa com um irmão de Pais de Sousa. Pais de Sousa foi também Governador de Coimbra em 1926, ao serviço da recém-implantada ditadura militar. Liberal para a ala de direita.

Diccionario de história do Estado Novo, direcção de Fernando Rosas e JM Brandão de Brito. Volume II. Bertrand Editora, Venda Nova, 1996, p. 955.

¹⁶⁴ De acordo com testemunho de Maria Antonieta Pais de Sousa, filha de Mário Pais de Sousa.

Conceição Silva, encarregando-se ele próprio de coordenar a operação¹⁶⁵. O pai, que era uma pessoa de espírito progressista, aceita o desafio e só conhece o projecto no dia da inauguração da obra (1952). A nova casa – pois é ampliada para mais do dobro –, com projecto completo de interiores, é muito bem acolhida pela família e seus amigos, que se deslocam à festa de inauguração. A decoração vai seguir a mesma linha de mobiliário moderno desenhado para a Jalco, de formas ortogonais e predomínio da madeira. Três anos depois de sua casa de Tábua, Joaquim Esteves Ribeiro da Cunha encomenda a Conceição Silva a remodelação dos escritórios da Companhia de Seguros Comércio e Indústria, primeiro no Porto (1955), e depois em Lisboa, na rua Arco Bandeira (1956).

À casa de Tábua segue-se então um conjunto de projectos, como a casa para José Ribeiro da Cunha (1952-1955), no Alto da Ajuda (Restelo), obra referida à arquitectura moderna e que vai causar grande impacto no bairro que crescia maioritariamente com medíocres exemplares de casas de feição tradicionalista; a remodelação e ampliação da casa Dr. Mário Pais de Sousa em Santa Comba Dão (1953-1955); a casa do empresário da construção José Tavares da Silva (cerca de 1954¹⁶⁶), que se torna amigo de Conceição Silva a partir de um projecto que a sua construtora, a A. Silva & Silva, executa¹⁶⁷; a casa do importante armador Mário Pascoal – primo de Mário Pais de Sousa - em Cantanhede (1956-1957)¹⁶⁸; e finalmente o conjunto de três casas do Guincho, para os três amigos, António de Melo Garcês, Joaquim Ribeiro da Cunha (irmão mais velho de José Ribeiro da Cunha) e o próprio arquitecto, projectadas em 1958 e construídas entre 1959/1960 as primeiras e 1965 a última.

As três casas que conhecemos projectadas de raiz nos primeiros anos da década de cinquenta são mais radicalmente assente nos princípios do Movimento Moderno, e em particular nas propostas de Le Corbusier. Recorrem assim às formas geométricas puras da poética de ângulo recto, articuladas em volumes paralelepípedicos com

¹⁶⁵ Toda a informação sobre esta casa foi recolhida através do testemunho pessoal de Joaquim Ribeiro da Cunha à autora (Janeiro 2007), irmão de José Ribeiro da Cunha e filho do encomendador desta casa, Joaquim Esteves Ribeiro da Cunha.

¹⁶⁶ Não existe projecto na Câmara Municipal do Seixal nem no Arquivo do Atelier Conceição Silva, porém pressupomos ser essa a data pelas similitudes de linguagem com a Casa Ribeiro da Cunha, no Restelo, pese embora com menor qualidade.

¹⁶⁷ De acordo com testemunho de Maria Cecília Pires, filha de José Tavares da Silva. Acrescentou ainda que este último seria um amigo próximo de Conceição Silva, com quem almoçava regularmente e por quem tinha «grande admiração profissional».

¹⁶⁸ Não existe projecto da Câmara Municipal de Cantanhede, nem no Atelier Conceição Silva. 1957 é a data de inscrição nas finanças e a que figura no catálogo monográfico, *Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987. Supõe-se que o projecto terá sido realizado um ano antes.

coberturas planas, libertação (parcial) do solo pelos pilotis, relação enfatizada com o exterior pelo rasgamento de grandes vãos, planta e alçados livres, permitidos pela estrutura de betão armado. Verifica-se igualmente a influência da moderna arquitectura brasileira¹⁶⁹, nomeadamente a adaptação da arquitectura internacional ao contexto local (ainda não crítica ao movimento moderno), em particular em resultado de uma maior atenção à luz e calor, com o uso sistemático de protecções, como as palas e as grelhas que conformam o desenho do exterior¹⁷⁰, os terraços ou varandas recuados da fachada, ou ainda com o recurso a paredes ou muros de pedra.

A casa para o amigo José Espírito Santo Ribeiro da Cunha insere-se na Encosta da Ajuda, (actualmente Restelo), bairro desenhado por Faria da Costa (1938-1940)¹⁷¹, «onde se realizam as mais criativas moradias modernas, a partir dos Anos 50, no quadro de um conjunto dominado pela “feição” tradicional»¹⁷². A adesão à corrente moderna vai dificultar a aprovação do projecto (de 1952), problema só ultrapassado com uma “cunha” do amigo Ribeiro da Cunha junto da edilidade camarária. Conceição Silva vai ensaiar neste projecto os temas de composição corbusianos da primeira fase purista do arquitecto suíço - as experiências das casas desenvolvidas a partir do “modelo Citrohan” nos anos 20¹⁷³.

¹⁶⁹ Recorde-se que os arquitectos portugueses são fortemente influenciados pela moderna arquitectura brasileira, amplamente divulgada nas revistas de arquitectura nacionais e estrangeiras e tema de duas exposições em Lisboa, como vimos no ponto 1.5.1.

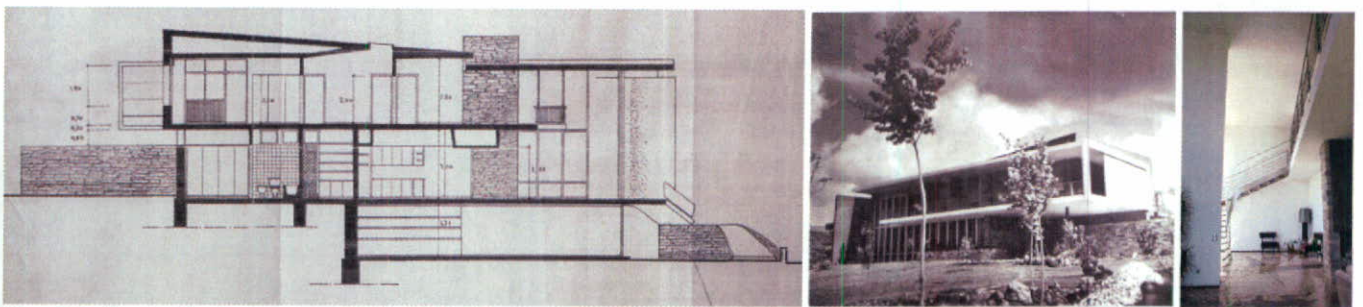
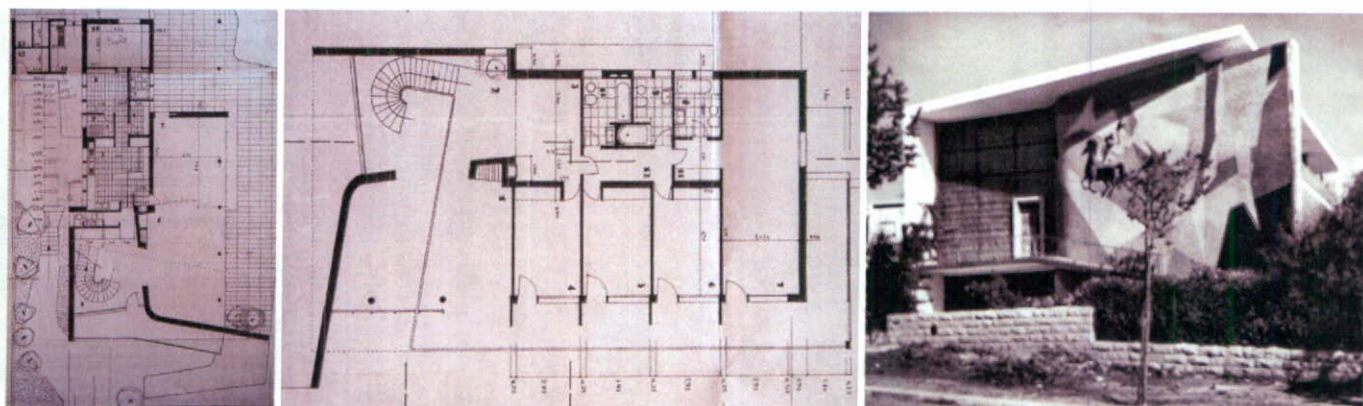
¹⁷⁰ «Já em 1933 Le Corbusier recomendava o uso de quebra-luzes móveis externos no seu projecto não executado para Barcelona, mas foi no Brasil onde, primeiro, essa teoria se pôs em prática». É esse aspecto da arquitectura brasileira que Goodwin aponta como adaptação às condições brasileiras: «a sua grande contribuição para a arquitectura nova está nas inovações destinadas a evitar o calor e os reflexos luminosos em superfícies de vidro, por meio de quebra-luzes externos especiais».

Goodwin, Philip, *Brazil, Architecture New and Old 1652-1942*, The Museum of Modern Art, Nova Iorque, 1943, p. 85.

¹⁷¹ Integrado no Plano de Groer de 1938-48.

¹⁷² **Tostões, Ana**, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Edições FAUP, Porto, 1997 (tese de 1994), p. 60

¹⁷³ Ver ponto 1.5.1.



Casa Ribeiro da Cunha, Restelo (1952-1955). Plantas pisos 2 e 3, corte G-H, fotografias Arquivo ACS e da autora (interior)



Le Corbusier: Casa Citrohan (1922), Casa Stein/de Monzie (1926) exterior e rampa

Acende-se à casa, implantada no topo do terreno para melhor captar as vistas e libertar o terreno a Sul, lateralmente, por uma rampa de dois lances. Trata-se de uma nítida referência à *promenade architecturale* de Le Corbusier, a qual permite viver a experiência visual proporcionada pelo movimento, na descoberta de diferentes pontos de vista da construção do lado da rua (embora aqui de forma moderada, sendo uma rampa exterior agarrada à construção). O primeiro piso destinado a garagem e arrecadação é habilmente encaixado no terreno. Um pano de parede que se expande para o interior em curva, com pintura de Júlio Pomar, exalta a plasticidade anunciadora da função de entrada. Prolonga-se a Sul conferindo a desejada intimidade ao terraço. O remate em curva, do lado oposto, cria ainda um recesso exterior protegido pelo

prolongamento da cobertura. A porta de entrada é apenas um apontamento na parede em grelha de cerâmica e vidro que denuncia e ilumina o *hall* de dupla altura de pé-direito.

A estrutura corbusiana de pilares e lajes de betão permite a construção do invólucro (não portante) que contém um espaço interior fluido e livre e possibilita a parede “cortina de vidro” na frente Sul, aberta à vista rio. A composição espacial é reveladora da compreensão, por parte do arquitecto, do agenciamento moderno por paredes soltas e planta livre e da percepção tridimensional do espaço arquitectónico. O mosaico de Sá Nogueira, que preenche a quase totalidade do pavimento, reforça a abertura e continuidade do vestíbulo à grande sala comum. A carga dramática do espaço de altura de pé-direito duplo é acentuada pela tensão criada pelos planos que se confrontam nas suas diversas orientações: a sala superior debruçada sobre o hall de entrada de duplo pé-direito abre-se em diagonal até encontrar a escada semi-helicoidal; a parede de grelha e vidro movimenta-se obliquamente em sentido contrário e o plano curvilíneo prolonga-se e repercute-se no interior, permitindo também a delimitação da zona de entrada da sala. A estruturação tridimensional do espaço interior é novamente apreendida pela *promenade* proporcionada pela escada que se abre suavemente em semi-círculo. Por fim, a caixilharia da sala verticalmente seccionada provoca uma relação condicionada com o exterior, conferindo alguma intimidade no interior.

O conjunto dos quartos, no terceiro piso sobre pilotis, conforma um volume solto que intercepta a parede cortina de vidro da frente Sul, evidenciando os espaços interiores. Simultaneamente, permite criar um terraço coberto a nível do solo, espaço de transição entre o interior e o exterior. Os quartos recuperam a intimidade pela mediação com uma varanda gerada pelo recuo da fachada e compartimentada por «paredes de correr»¹⁷⁴.



Casa Comendador José da Silva, Seixal

¹⁷⁴ A memória descritiva refere-se a paredes de correr, porém, pensamos serem fixas, na construção. Memória descritiva, arquivo Câmara Municipal de Lisboa.

A Casa do Seixal (cerca de 1952/1955¹⁷⁵), encomendada pelo então dono da construtora A. Silva & Silva¹⁷⁶, o Comendador José Tavares da Silva, evidencia as mesmas referências da moderna arquitectura corbusiana: corpo sobre pilotis, *fenêtres en longueur*, grelhas protectoras, mas sem a plasticidade formal da casa do Restelo, nem o mesmo entendimento tridimensional do espaço. Fica localizada numa zona do Seixal então caracterizada por lotes de moradias, numa das principais artérias ainda em consolidação (em frente ficava a fábrica de cortiça Vicander), a uma centena de metros do Rio Tejo, principal qualidade que o arquitecto valoriza. Quando foi construída, causou grande impacto no bairro de casas tradicionais, sendo frequente pararem à porta para tirar fotografias¹⁷⁷.

O volume apresenta uma certa flexibilidade, em U, formando um pátio interior ajardinado, com vista para o Tejo (hoje tapada) e prolongando-se ainda numa ala de apoios de características rurais (lagar e pombal). Desenvolve-se ainda em adaptação à topografia, aproveitando o declive para criar uma zona semi-enterrada, com garagem e uma adega. Tal como na Casa Ribeiro da Cunha, acede-se por uma frente lateral, virando os espaços nobres (quarto e salas) e libertando o jardim a Sul. Neste projecto, Conceição Silva ensaia uma integração local muito curiosa, parecendo dar relevo à principal qualidade da arquitectura brasileira publicitada pelas publicações estrangeiras¹⁷⁸: a adaptação local da arquitectura moderna. Assim, várias paredes do primeiro piso são revestidas a pequenos seixos do rio e reinterpreta-se ainda um tradicional alpendre, com fuste e viga de betão, coberto por um roseiral. A alusão ao ambiente lacustre do Tejo é um dos aspectos mais curiosos desta casa.

¹⁷⁵ Datas aproximadas de acordo com Maria Cecília Pires, filha de José Tavares da Silva, em testemunho à autora.

¹⁷⁶ A A. Silva & Silva era uma das maiores construtoras do país, na década de noventa do século XX. A partir de uma estância de madeira do pai de José Tavares da Silva, foi desenvolvida por José Tavares da Silva e seu irmão Augusto Tavares da Silva, negócio ao qual se juntou uma fábrica de cerâmica com o primo António Augusto Almeida. Mais tarde, evoluiu para a construção, sendo, já nos Anos 50 uma empresa de referência nesse sector.

¹⁷⁷ De acordo com testemunho de Maria Cecília Pires.

¹⁷⁸ Refira-se, nomeadamente o catálogo da exposição *Brazil Builds*, com grande impacto em Portugal. Philip Goodwin, autor do texto afirma que «embora os primeiros ímpetus modernos tenham chegado por importação, bem logo o Brasil encontrou um caminho próprio». Embora Goodwin se referisse aos quebra-luzes, o que se retém de mais importante é a adaptação ao sítio.

Goodwin, Philip, *Brazil, Architecture New and Old 1652-1942*, The Museum of Modern Art, Nova Iorque, 1943, p. 85.

A organização interna separa em “braços” distintos as zonas pública, privada e de serviços, mas o agenciamento do espaço é relativamente convencional, apresentando como traço mais moderno a ligação das salas de estar e jantar por porta de correr embutida na parede que contém a lareira. De realçar também, um átrio central de distribuição para as salas, zona de serviços e segundo piso, iluminado por uma parede em quadrícula de vidro e peças de cimento e fortemente caracterizado pela escada solta, com os cobertores directamente assentes na estrutura de madeira. Os quartos distribuem-se pelos dois andares, os das crianças no piso inferior, numa ala isolada a dar para o pátio interior, e os dos pais no piso superior, onde fica ainda um quarto de brincar e um quarto de visitas, todos com ligação a uma varanda corrida comum. Na cobertura dos quartos das crianças desenvolve-se um amplo terraço com vista para o Tejo.



Casa Mário Pascoal, Cantanhede (1956-1957). Desenho e fotografias arquivo ACS e fotografias actuais da autora

A Casa das Três Marias (deve-se ao nome das filhas do encomendador Mário Pascoal), em Cantanhede, teve um primeiro projecto fortemente vinculado ao movimento moderno, com cobertura sem telha de ligeira inclinação e desenvolvimento em vários volumes paralelepípedicos em torno de um pátio. Desconhece-se a razão da realização de um segundo projecto, mas, na segunda versão, Conceição Silva revê a sua proposta, essencialmente com recurso a temas da construção tradicional, como as coberturas de várias águas com telha, conferindo-lhe uma expressão mais moderada.

Mais ainda do que na Casa do Seixal, a composição dos volumes apresenta uma acentuada flexibilidade, afastando-se dos modelos rígidos da arquitectura moderna, embora o conjunto perca um pouco em clareza (possivelmente pela adaptação ao segundo projecto). A casa desenvolve-se em U em torno de um pátio, decompondo-se em vários corpos de diferente morfologia, denunciando a articulação do espaço interno, e recupera ainda a cobertura tradicional de telha. Curiosamente, a casa é virada para a rua, a nascente (é o único caso que conhecemos em casas projectadas por Conceição Silva)¹⁷⁹, embora resguardada por uma grelha protectora. Denota-se a vontade de experimentação, não só na articulação dos volumes, mas também no recurso a vários dispositivos de ensombramento de sabor brasileiro, como as grelhas, as palas de ousada profundidade encimadas por elementos de fibrocimento ondulados, de sentido plástico, ou ainda a variedade de acabamentos (pouco habitual nas obras de Conceição Silva), entre pedra, tijolo, alvenaria rebocada, tijoleira, pastilha, mármore e madeira.

Acede-se à casa por um pequeno vestíbulo intimista, com reduzido pé-direito, marcado no exterior por um baixo relevo cerâmico de Espiga Pinto. Este espaço distribui para o corpo dos serviços, ou para a zona reservada à família. Tal como na casa do Restelo, este projecto caracteriza-se por uma grande fluidez e a apreensão tridimensional do espaço na zona central social, permitida pela estrutura suportada em pilares de betão. A grande sala comum desenvolve-se em L, diferenciando-se pela mudança de altura de pé direito e pela forte presença da lareira entre a zona de estar e a zona de comer. Prolonga-se para o piso superior, num espaço de estar mais íntimo, com lareira, debruçado em galeria sobre o piso inferior. A sala comum apresenta uma certa carga dramática causada pela volumetria inusitada, com a zona de estar o tecto a acompanhar a inclinação da cobertura, a zona de jantar de altura generosa, com janelas horizontais de topo (também corbusianas) e dois finos pilotis a vencer a “nave”. O espaço é ainda marcado pela presença da ampla escadaria (de desenho mais tradicional do que nas casas anteriores) e da lareira em parede de pedra e com grande campânula de cobre. A casa caracteriza-se ainda pela forte relação com o exterior, e pela “construção” deste espaço de estar ao ar livre. A sala abre-se com portas de correr para o pátio com tanque, espaço central em torno do qual se desenvolve a casa, conferindo-lhe

¹⁷⁹ Segundo testemunho de Isabel Pascoal Rua (filha do encomendador), o arquitecto projectou sem ver o terreno e enganou-se orientando a casa a nascente. Esta hipótese coloca-nos no entanto dúvidas, pois tal procedimento não seria de todo normal por parte de Conceição Silva. Levanta-se a hipótese do construtor ter mal interpretado os desenhos, mas nada se pode adiantar não havendo plantas nem na Câmara de Cantanhede, nem no arquivo do atelier.

privacidade, reforçada pela grelha cerâmica de protecção à rua. Os quartos desenvolvem-se no piso superior, com uma organização muito idêntica à dos projectos já referidos, mas com o quarto principal servido por uma varanda individual protegida por grelha.

Esta casa, que a câmara de Cantanhede considerou classificar de interesse municipal na década de noventa, encontra-se extremamente degradada. Os destroços invadidos pela vegetação, os consecutivos vandalismos e a sua áurea dramática transformaram-na num local de encontros clandestinos para os adolescentes da pacata cidade de província.

1.5.2.3. “Mediterranização” do moderno.

As três casas do Guincho foram projectadas como casas de fim-de-semana para Conceição Silva e seus dois amigos, o médico ortopedista Joaquim Espírito Santo Ribeiro da Cunha e o economista António Garcês, por proposta deste último que descobre os terrenos junto à Praia do Guincho. É de realçar a importância deste conjunto nunca divulgado, e em particular da casa própria, onde o arquitecto adopta, sem constrangimentos, as suas convicções. Estas casas são reveladoras de uma nova metodologia na elaboração do projecto, fundamentada na pesquisa dos dados do sítio, reflectindo um determinado estilo de vida e já não em valores estéticos ou correntes arquitectónicas pré-determinadas, marcando um ponto de viragem na obra de Conceição Silva.

O arquitecto introduz aqui o tema da arquitectura vernacular, demonstrando um novo entendimento do moderno, numa mediterrização do moderno. Conceição Silva refere-se agora a outra fase da obra de Le Corbusier, que sabemos também ter sido fortemente influenciado pela cultura e arquitectura mediterrâneas, e ter adaptado os seus projectos às circunstâncias dos sítios, como são exemplo as casas Mandrot (1930-1931), Errazuris (1930) ou Mathes (1935), que se posicionam entre o moderno e o arcaico, recorrendo a tipos construtivos locais, adaptando-se também ao clima. Estamos então em plenos anos do inquérito à arquitectura popular, começado em 1955 e publicado em 1961, que Conceição Silva acompanha de perto na direcção do Sindicato Nacional de Arquitectos¹⁸⁰. Se bem que os arquitectos portugueses estivessem atentos à

¹⁸⁰ Ver ponto 1.8.

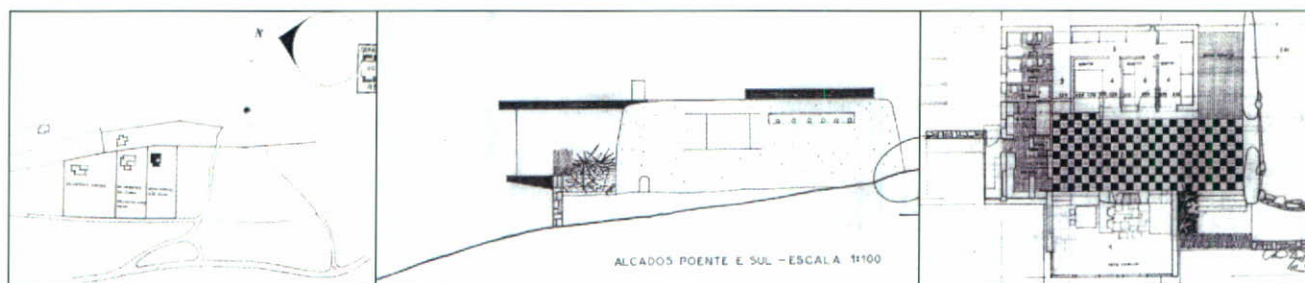
crescente crítica internacional ao movimento moderno e mesmo antes se defendesse uma terceira via de conciliação entre a arquitectura racionalista e a cultura local, o inquérito vai permitir um discurso mais erudito e sobretudo compreender a racionalidade da arquitectura vernacular, espontaneamente concebida em função das características climáticas, das técnicas construtivas e materiais locais.

Embora referido a um universo de experiências distinto, este conjunto é revelador da posição pioneira do arquitecto na resposta adequada à então defendida revisão da proposta moderna, datando dos mesmos anos que obras referência na historiografia da arquitectura portuguesa, como a Escola Primária do Cedro (1958-1962), em Gaia, de Fernando Távora, ou da Casa de Chá da Boa Nova (1958-65), de Álvaro Siza Vieira, a Casa Metelo, na Praia das Mações, de Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira (1958-1959), a Casa do Freixial (1958-1960), de Manuel Tainha; e apenas dois anos depois da Casa de Ofir, de Fernando Távora (1956-1957). Mas enquanto estas obras manifestam a influência da arquitectura escandinava, Conceição Silva revela uma aproximação às experiências catalãs da época, atenta às características da arquitectura mediterrânica, antecipando o projecto do Hotel do Mar, projectado dois anos depois. As casas do Guincho remetem nomeadamente para a obra doméstica de José António Coderch, entre a qual pode-se citar, por exemplo, a Casa Catasús (1956)¹⁸¹.

Fase de maturidade na obra de Conceição Silva, estes projectos vão sintetizar todo o saber adquirido. As casas combinam sabiamente uma estrutura espacial aberta e fluida, própria da arquitectura moderna, com a recuperação da intimidade, pelo agenciamento em torno de pátios recolhidos, característicos do habitar mediterrânico. Recuperam ainda a densidade da matéria e os sistemas construtivos vernáculos, com os espessos muros de alvenaria a rematar os terraços, as paredes de pedra irregular, distintas do aparelho rústico com sentido tradicional empregue até então. A expressão mediterrânica é ainda acentuada pelo acabamento do reboco à colher que valoriza a textura e realça a matéria, quer no exterior, quer no interior. Implantadas no cabeço dos lotes, as casas semi-enterradas encaixam-se no terreno de forte pendente, embora se destaquem pelo corpo das salas balançado. Surgem como um marco branco construído

¹⁸¹ Sobre José António Coderch, veja-se por exemplo *Coderch, 1913-1984*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1989.

pelo homem na paisagem deserta de vegetação rala, parecendo dialogar com a pequena capela no alto da Serra a Norte.



Casa própria no Guincho. Planta de localização, alçado Sul, planta de piso, fotografias, arquivo ACS.



A Casa Branca, de Francisco da Conceição Silva, desenvolve-se em U, em torno de um pátio intimista, espaço central a partir do qual se articulam três alas¹⁸². Esta solução permite a separação entre a zona social, a de serviço e a de dormir, num esquema muito eficaz tendo em conta o programa reduzido e compacto (nomeadamente com as zonas técnicas, serviços e casas de banho numa ala). Acede-se por um vestíbulo de distribuição aberto à sala comum e fortemente relacionado com o pátio pelo grande vão envidraçado. A zona social, que compreende o pátio, o vestíbulo e a sala é ainda

¹⁸² Na opinião de Rui Ramos esta casa «apresenta uma das mais rigorosas utilizações do pátio como sistema central de circulação, iluminação, ventilação e zona de estar» na arquitectura doméstica portuguesa desse período.

Ramos, Rui Jorge Garcia, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa- Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*, FAUP, 2004, p. 643.

unificada pelo mesmo revestimento de tijoleira artesanal, realçando-se como peça chave contínua do habitar, sem hierarquia, valorizando de igual forma o estar interior e o estar ao ar livre. A sala comum, num corpo sobre elevado em consola, abre-se à vista pelo grande vão envidraçado que dobra o ângulo, para melhor captar a vista mar e a luz de poente. Por baixo da consola, cria-se um terraço coberto, virado para o jardim.

A expressão exterior da frente virada a poente é fortemente marcada pela parede de vidro e pelo caixilho fixo (abrindo apenas duas peças inferiores de batente) de madeira e alumínio, de desenho muito cuidado e refira-se bem distinto das casas anteriores, mas muito semelhante a de outros projectos dos mesmos anos, como a casa do Bairro do Rosário¹⁸³. A horizontalidade desse corpo é realçada pelas lajes de betão aparente nos topos, no entanto pintados de vermelho, em oposição ao branco imaculado das paredes. As outras frentes são ao contrário praticamente cegas, acentuando o carácter mediterrânico da casa/pátio. No piso semi-enterrado, por baixo da sala, fica um duche de praia e arrecadações – espaço mais tarde transformado em apartamento de caseiros - iluminado apenas por pequeníssimas frestas no muro de pedra, sobre o qual assenta o corpo da sala (muro de enchimento, já que a estrutura é em pilar e viga de betão). Essa parede prolonga-se para além do volume da casa para formar um muro de protecção à escada de acesso ao pátio.

A passagem do vestíbulo para a sala é marcada pelo desnível, que confere alguma intimidade à zona de estar, a uma cota inferior, permitindo ainda uma maior altura do pé-direito, ampliando assim este espaço relativamente reduzido em área de pavimento. O equipamento inserido na estrutura, como o aparador ou a lareira, identifica as diferentes zonas da sala e as respectivas actividades a que se destinam. Num espaço bem demarcado, num rebaixo com pavimento em pedra, a zona da lareira, com bancos construídos na alvenaria faz novamente alusão à arquitectura popular. Refira-se mais uma vez o Inquérito à Arquitectura Popular, que divulga a concepção das casas populares num espaço único centrado no grande forno/lareira onde se desenvolve a actividade familiar.

Esta solução e o entendimento da lareira como peça chave do agenciamento do espaço interno tal como nas obras de Frank Lloyd Wright, será correntemente retomada nos projectos do arquitecto, como nas casas Ribeiro da Cunha, no Guincho, dos Galos, em Sintra, do Dafundo, na casa do Sr. Caixo, em Cantanhede, ou na Casa Amália

¹⁸³ Casa descrita em ficha individual no volume II - Anexos.

Rodrigues¹⁸⁴. Mas é de referir que este dispositivo é sempre sabiamente estudado em função do local, do destino do edifício ou de outros dados que importam à sua elaboração. Refiram-se apenas alguns exemplos, como o caso do Hotel da Serra da Estrela, onde se desenham vários “compartimentos” com zona de lareira, abertos de um dos lados, alvéolos dispostos no centro da grande sala que ajudam à construção do espaço e cria um percurso fluido à sua volta. Na Casa Amália Rodrigues, no Alentejo, reinventa-se, com mais evidência do que nas casas do Guincho, o espaço da grande lareira popular.

Os quartos são pequenas alcovas de madeira, com as camas integradas, resumindo-se ao espaço mínimo necessário para a função de dormir, lembrando as soluções corbusianas inspiradas nos camarotes dos transatlânticos. Abrem-se moderadamente ao pátio central por portas de vidro, valorizando-se a privacidade tanto do interior, como do espaço exterior. É de notar porém, que o quarto principal é aberto para o vestíbulo de entrada por uma parede de vidro, reflectindo o sentido de vida familiar informal defendido por Conceição Silva¹⁸⁵ e possibilitando também ver o mar. O quarto é apenas protegido por uma cortina e uma floreira térrea no vestíbulo. A ala dos quartos é rematada por um terraço coberto, que se abre à vista pelo prolongamento além do corpo da sala. Este espaço mais recatado diferencia-se ainda do pátio central, área reservada à vida social da casa ao ar livre, pelo revestimento do pavimento em madeira, à semelhança dos quartos. É antes um quarto semi-exterior, onde se valoriza o ambiente confortável, o estar individual e silencioso, adequado à contemplação, ao repouso, ou à leitura. A cobertura desta ala assenta numa parede de espessa alvenaria que acompanha o declive do terreno e se deforma, evocando os penedos que pontuam a Serra de Sintra. Um vão aberto nessa parede reforça o sentido de interioridade do pátio central, como as janelas que Le Corbusier abria nos terraços das suas casas puristas. Do lado exterior, um pombal e uma casota de cão são cavados na parede espessa, novamente aludindo a soluções espontâneas da arquitectura popular.

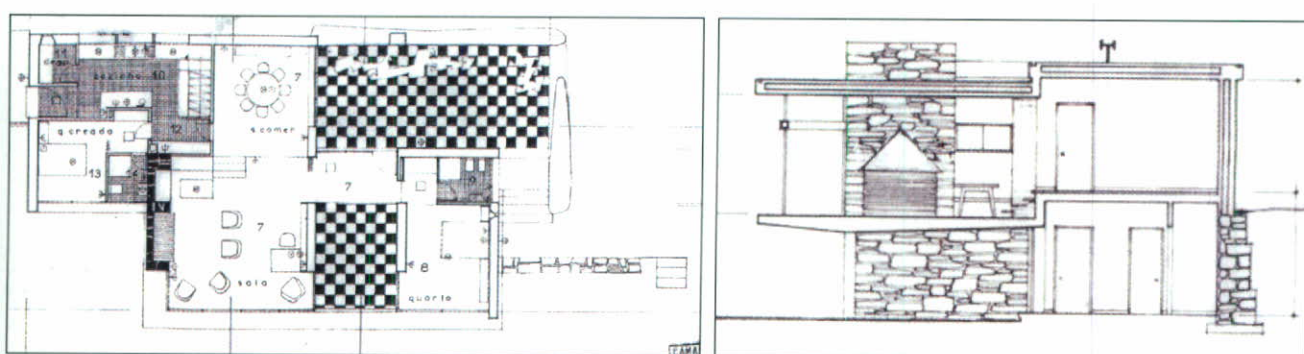
Como vimos, o equipamento é desenhado pelo arquitecto, sendo o projecto uma peça unitária, com todas as partes interligadas, desde a sua inserção cuidada no terreno

¹⁸⁴ Refira-se que Conceição Silva gabava-se de projectar e construir lareiras que funcionavam impecavelmente. Tinha um homem de confiança que colabora com ele em muitas obras, o Sr. Alexandrino, de Santa Comba Dão, o qual lhe é recomendado por Mário Pais de Sousa, a partir da remodelação da casa deste último na cidade beirã, cerca de 1952.

À excepção da primeira, que faz parte deste grupo, estas casas são desenvolvidas no capítulo 2.2.

¹⁸⁵ Sabemos, pelo testemunho pessoal dos filhos, que o arquitecto cultivava uma relação aberta e próxima com a família, defendia uma educação liberal e tinha, de modo geral, um trato informal (facto confirmado por vários amigos).

aproveitando o declive, ao beliche de madeira “encastrado” na “caixa de madeira” que forma o quarto das crianças, os pequenos detalhes como os candeeiros de presença embutidos nas paredes dos quartos, ou o desenho do exterior, sendo já uma arquitectura de sentido orgânico que Conceição Silva vai desenvolver a partir deste momento charneira. O espaço é ainda qualificado pela presença das obras de arte, como, no pátio, a escultura de pedra de Jorge Vieira, ou na sala, um painel de Querubim Lapa integrado na parede, peças que acentuam o carácter pessoal do habitar e conferem um toque de erudição.



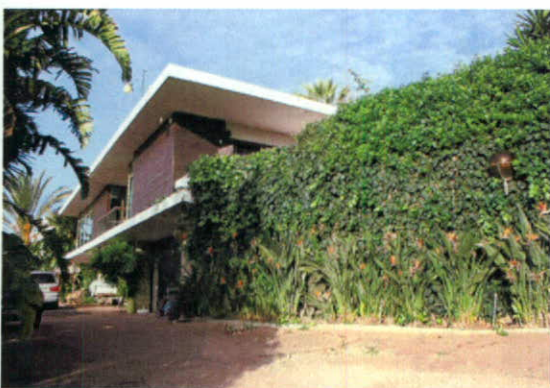
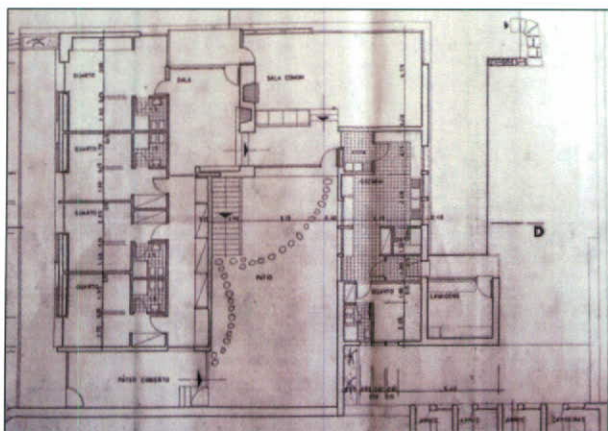
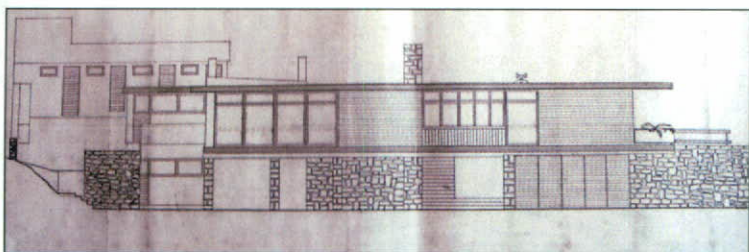
Casa Garcês, planta do piso 2 e corte

As três projectos são como declinações de uma série de casas/pátio, apresentando alguns traços que as distinguem. A de António Garcês (que era então o único solteiro) é praticamente reduzida ao mínimo, com uma distribuição muito compacta, em L, dispensando os espaços de circulação. O quarto fica no corpo da sala, separada desta por um terraço, mas sendo ambos abertos por porta de vidro para esse espaço comum, reforçando assim a continuidade espacial. Porém, a modernidade do projecto não terá agradado a António Garcês que em 1965 pede ao arquitecto para lhe ampliar a casa, argumentando que não conseguia viver num espaço tão informal e exposto ao exterior¹⁸⁶. O segundo projecto foi tema de grandes discussões entre os dois amigos, pedindo ainda Garcês uma estética mais tradicional, nomeadamente com a cobertura em telhado. A casa foi assim totalmente alterada, tendo ainda sofrido uma segunda ampliação em 1975, também da responsabilidade de Conceição Silva¹⁸⁷. Aparentemente, o arquitecto terá feito algumas cedências e tudo leva a crer que só não

¹⁸⁶ De acordo com testemunho de Teresa Ribeiro da Cunha - mulher de Joaquim Ribeiro da Cunha., dono da casa no lote contíguo – à autora.

¹⁸⁷ Veja-se respectiva ficha em Volume II – Anexos.

desistiu dos projectos de ampliação para evitar pior resultado, até porque formava um conjunto com as duas outras casas (entre as quais as dele).



Casa Ribeiro da Cunha, Guincho, alçado poente e planta piso 2; fotografias actuais da autora

Na casa Ribeiro da Cunha, acede-se ao segundo piso por uma escada que passa por baixo do meio da consola e desemboca no pátio central, sendo este último ajardinado ao contrário das outras casas. A relação contínua entre exterior e interior é reforçada pelo vão envidraçado que separa este pátio da sala comum, atravessando o interior visualmente sem obstáculos, abrindo-se desde logo à vista mar proporcionada pelo grande vão da sala, do lado oposto. A casa desenvolve-se em U em torno do jardim interior, ficando o grande espaço único de estar e de distribuição, no seu vértice. Tal como nas outras casas, o espaço social central aberto e fluido é diferenciado pelo recurso a desníveis, como a sala de estar encaixada numa cota inferior - ou ao equipamento encastrado na estrutura. Mas neste caso a lareira é mais nitidamente a peça chave a partir da qual se agencia o espaço, centro visual e psicológico da sala. Numa parede estrutural solta dos lados, separa a zona de estar comum mais aberta de uma segunda saleta que serve e distribui para o corpo dos quartos, reservada a momentos familiares mais recatados, ou à zona de brincar das crianças. A chaminé em parede de pedra serve as duas salas, sendo a lareira do lado da sala comum protegida por pano de ferro pintado de negro e a da saleta rematada por uma rocha encontrada na serra vizinha.

Mais uma vez, os conceitos defendidos pelo arquitecto não foram na totalidade abraçados pelos seus interlocutores. Teresa Ribeiro da Cunha (mulher de Joaquim Ribeiro da Cunha) recorda-se de ter vigorosamente batalhado para conseguir uma cozinha mais ampla e de ter recusado uma abertura passa-pratos para a sala. A proposta de um ambiente espartano, à semelhança da casa do arquitecto, colidiu também com os anseios da família, encontrando-se porém soluções consensuais, como um armário estante em madeira integrado na estrutura. Teresa Ribeiro da Cunha lembra-se ainda de ter pedido ao arquitecto um “armário de vidrinhos” – pequena provocação, sabendo que o termo representava um estereótipo burguês que Conceição Silva repugnava - para expor as peças de colecção, nomeadamente as faianças. O arquitecto desenhou então umas “mísulas” de alvenaria que nascem da parede, ao sabor da arquitectura popular. Por sua vez, a colocação do penedo causou uma das habituais fúrias ao arquitecto, quando este se apercebe que estava uns centímetros mais em evidência (mais saliente) do que no seu projecto.

A frente da sala é uma parede de madeira e vidro, solução construtiva que reinterpreta a arquitectura tradicional e que Conceição Silva vai empregar inúmeras vezes, como por exemplo na ampliação do restaurante do Hotel do Mar, que se constrói

sensivelmente ao mesmo tempo que esta casa¹⁸⁸. Evoca as construções dos pescadores em madeira que existiam (das quais restam poucas) em toda a costa Atlântica e que o Inquérito à Arquitectura Popular divulga largamente. Note-se ainda que Conceição Silva terá certamente tido a ocasião de apreciar os palheiros, em particular na costa a Sul de Aveiro, junto à Praia de Mira, onde o seu amigo Mário Pascoal (para quem o arquitecto projecta uma casa em Cantanhede a escassos 10 km, dois anos antes, e vai projectar um par de anos depois uma casa de férias, justamente na Praia de Mira) gostava de passear ao fim de semana. O arquitecto vai experimentar nesta casa um vidro importado da Bélgica com qualidades térmicas excepcionais de tonalidade azulada. A larga galeria de acesso aos quartos lembra novamente as soluções corbusianas apropriadas da construção naval, com uma correnteza de armários em que alguns dos elementos são preenchidos por beliches. Esta casa é no entanto a maior e mais sofisticada, com casas de banho para cada um dos quatro quartos, todas iluminadas por clarabóias (que lembram vigias dos navios¹⁸⁹), e a única que tem piscina, circular (como no Hotel do Mar). Foi também construída mais tarde, a partir dum segundo projecto, Joaquim Ribeiro da Cunha já então casado.

Em particular esta casa tem uma expressão muito contemporânea¹⁹⁰, fazendo prova da perenidade da obra de Francisco da Conceição Silva. Conta aliás o Dr. Joaquim Ribeiro da Cunha que ainda hoje muitos passantes param para a fotografar e frequentemente o questionam sobre a autoria do projecto, pensando tratar-se de uma obra recente¹⁹¹.

As três casas do Guincho vão servir de balão de ensaio ao Hotel do Mar projectado (1960-1962) logo de seguida, encontrando-se as duas primeiras em fase final de construção. Detectam-se semelhanças na revisão da arquitectura moderna com o vernáculo mediterrânico, na adaptação dos corpos à topografia, nalguns elementos do equipamento, de que são exemplo os candeeiros em globo de vidro, ou na piscina circular (da casa Ribeiro da Cunha), mas sobretudo na adesão a uma arquitectura de matriz orgânica, com o tratamento de todas as componentes da arquitectura.

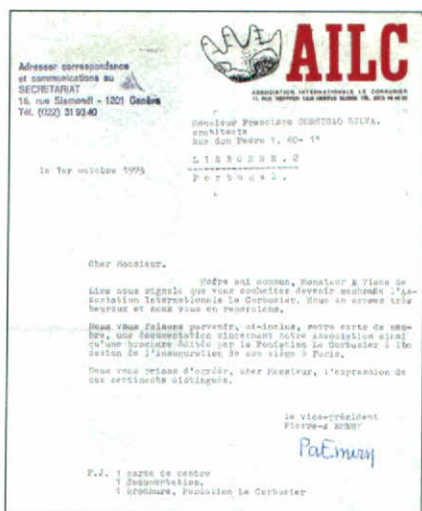
¹⁸⁸ Segundo testemunho pessoal de Joaquim Ribeiro da Cunha esta casa serviu para experimentar muitas soluções empregues no Hotel do Mar, o que lhe foi dito pelo próprio arquitecto.

¹⁸⁹ Veja-se a planta da piscina com parte da cobertura, onde aparecem as clarabóias/vigias, no volume II-Anexos, na respectiva ficha.

¹⁹⁰ Por exemplo, refira-se actualmente o recurso vulgarizado a revestimentos exteriores com painéis de derivados de madeira, mas note-se que no caso da casa do Guincho trata-se de uma solução construtiva de parede de madeira.

¹⁹¹ De acordo com testemunho de Joaquim Ribeiro da Cunha à autora.

O interesse pelas formulações de Le Corbusier, vai manter-se ao longo do percurso de Conceição Silva, o qual não deixará de reconhecer a sua dívida em relação a mestre Charles-Édouard Jeanneret. Em Outubro de 1973, 20 anos depois da casa do Restelo, recomendado pelo amigo Viana de Lima, é aceite membro da “Association Internationale Le Corbusier”, então sediada em Genebra, Suíça¹⁹². O contributo de Le Corbusier para a maturação da reflexão de Conceição Silva sobre a praxis disciplinar não se limita ao campo estrito dos princípios que estabelece para a composição do espaço, ou às referências estéticas. Tal como o arquitecto franco-suíço, Conceição Silva vai interessar-se pelas técnicas industriais de construção, pela pré-fabricação e pela seriação, procurando a racionalização dos meios e a eficácia dos procedimentos, em observância com a sua postura operacional - na Balaia, ou mais radicalmente no Complexo de Tróia, para a realização do qual constrói uma fábrica de pré-moldados para a produção de peças de betão pré-fabricadas.



Carta da Association Internationale Le Corbusier

Da mesma forma, defenderá uma habitação digna para uma classe média, uma “máquina de habitar” eficaz, capaz de proporcionar novos modos de vida de acordo com o seu tempo, conseguindo traduzir esses princípios nos prédios multifamiliares que projecta para os seus clientes (como no prédio da Rua da Imprensa Nacional¹⁹³).

À Excepção da Casa do Restelo, divulgada numa exposição em Londres e Washington (1958), organizada pelo SNI e pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos

¹⁹² De acordo com carta de aceitação da “Association Internationale Le Corbusier”, assinada pelo seu vice-presidente, Pierre A Emery e datada de 1 de Outubro de 1973, arquivo Atelier Conceição Silva.

¹⁹³ Este é desenvolvido no ponto 1.7.

para a Smitsonian Intitution, os outros projectos não serão conhecidos do público, o que resulta também na falsa ideia de que Conceição Silva se dedica quase exclusivamente à renovação de lojas neste período, sem prejuízo da importância destes programas, não só pelo significado da intervenção em si, como iremos ver de seguida, mas também para a sobrevivência do pequeno atelier individual do Chiado. Em média, o arquitecto constrói pelo menos um projecto de habitação por ano (tanto quanto se pode apurar e sem contar com os projectos não executados¹⁹⁴), na realidade sensivelmente o mesmo ritmo que imprime na remodelação de estabelecimentos comerciais.

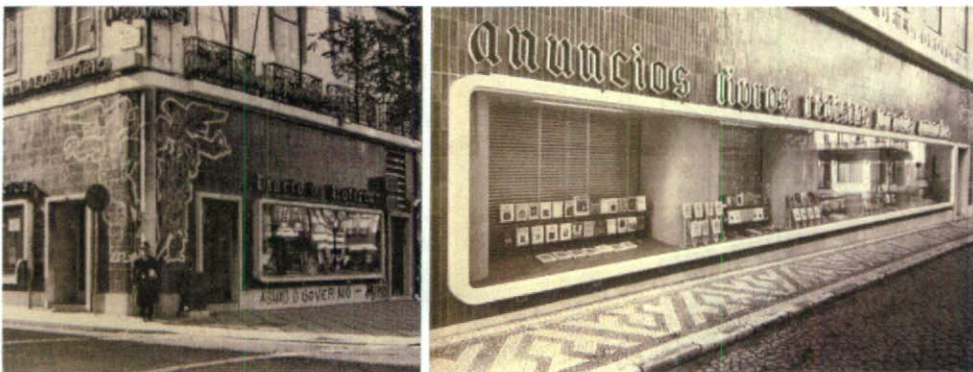
¹⁹⁴ Os quais não se conhecem, tendo o arquivo dos anos cinquenta desaparecido com um incêndio.

1.6. Renovação do comércio



Inauguração da Merceria Andrade e publicidade no Diário de Lisboa de 26/5/1955

A experiência da exposição na loja Jalco (1952) vai não só desenvolver a sua mestria no desenho de mobiliário como atrair uma série de clientela para a remodelação de lojas. É provável que o curto período no *atelier* de Adelino Nunes também tenha contribuído com um primeiro contacto com o desenho de mobiliário, uma vez que o seu primeiro empregador dedicava-se em grande parte à arquitectura de interiores e decoração dos CTT¹⁹⁵ (mas sem o sentido de obra global da obra de Conceição Silva). Ao longo da década de cinquenta, vão surgindo as primeiras encomendas de renovação do comércio lisboeta, mais particularmente na zona da Baixa-Chiado, sendo que os primeiros projectos levantados, a livraria Diário de Notícias (1950-1951)¹⁹⁶, no Largo do Chiado, e a Loja Dior (1953), na Rua Garrett, são ainda com José Bastos.



Livraria do Diário de Notícias, Largo do Chiado

¹⁹⁵ Afirma Rui Afonso Santos que Adelino Nunes «criteriosamente desenhou os interiores e equipamentos dos pontos dos CTT, numa funcionalidade impressionante.

Santos, Rui Afonso, «O Design e a Decoração em Portugal, 1900 – 1994», in *História da Arte Portuguesa*, Volume 3, Paulo Pereira (direcção), Temas e Debates, 1996 p. 473.

¹⁹⁶ Datada de acordo com carta de José Bastos, enviada a Conceição Silva que se encontra em S. Tomé, em 1951. Pode-se ainda concluir que esta loja é desenhada em co-autoria com José Bastos.

Contrariamente às casas particulares, os projectos de lojas são regularmente divulgados na imprensa especializada, pelo impacto visual que causam na cidade, introduzindo conceitos modernos, que rompem com os cânones tradicionais da decoração do comércio. Esta arquitectura urbana de consumo constitui então um factor essencial para o sucesso comercial dos estabelecimentos, o que leva Conceição Silva a conquistar um grande número de encomendas neste ramo. As fotografias da inauguração da mercearia Francisco José de Andrade (1955), na Estefânia, testemunham grande animação na festa de abertura da loja, onde vimos o arquitecto num elegante fato, rejubilante no meio dos convidados, entre clientes e trabalhadores da obra. A renovação da loja, estabelecimento de referência no bairro, numa altura em que não existiam ainda os super e hipermercados, causou grande impacto e contentamento na vizinhança¹⁹⁷ e foi inclusivamente publicitada nos jornais *Diário Popular* e *Diário de Lisboa*. O texto a anunciar as novas instalações e a qualidade e frescura dos produtos nacionais salienta que «dentro de um traçado moderno e um acabamento primoroso, estas magníficas instalações correspondem aos mais exigentes requisitos de higiene, de estética, de racionalização e do mundo da cor!»¹⁹⁸. As «Oficinas Gerais de Fardamento», no Campo de Santa Clara (1962) - um armazém para fornecimento militar, o que não é propriamente um estabelecimento muito atractivo – beneficiou de uma enorme procura, após a sua remodelação pelo arquitecto, no início dos Anos 60¹⁹⁹.

Conceição Silva, Keil do Amaral (nomeadamente com um conjunto de sapatarias na Baixa), a dupla Vítor Palla/Bento de Almeida - destacando-se nos snack-bares (como o inaugural em Lisboa Terminus, na R. I de Dezembro, em 1949, o Pique-Nique, no Rossio, em 1954, e o Galeto, em 1966)-, assim como a partir dos Anos 60, o designado “trio maravilhas” – Carlos Moreira Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo (refira-se, a título de exemplo, a Loja das Meias, de 1961, a Betesga, de 1960), aos quais podemos ainda acrescentar o talentoso arquitecto/decorador Eduardo Anahory (1917-1986)²⁰⁰, vão constituir os principais *ateliers* responsáveis pela renovação do comércio

¹⁹⁷ Segundo testemunho de um morador, recolhido em Outubro de 2006.

¹⁹⁸ *Diário Popular*, 11/06/1955, p. 24 e

Diário de Lisboa, 26/04/1955, p. 12.

¹⁹⁹ Segundo recorda José Emídio Passarinho Dias, em testemunho recolhido pela autora em Setembro de 2004.

²⁰⁰ Pouco destacado pela historiografia recente, Anahory foi no entanto um notável decorador, tendo participado em vários projectos de pavilhões em exposições internacionais, como é exemplo a de Paris (1937). Também como arquitecto, realizou interessantes projectos como a sua casa na Arrábida, ou o Hotel de Porto Santo (com Pedro Cid).

Ver **Pedreirinho, José Manuel**, *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, Edições Afrontamento, Lisboa, 1994. p. 50.

lisboeta, mais particularmente na zona comercial de eleição, a Baixa/Chiado, mas também nas grandes Avenidas. Ana Tostões destaca em particular a acção de Conceição Silva, «profissional de gosto sofisticado e qualificado» que «desenvolve com notável qualidade requintados projectos comerciais» e, comparando-o com a dupla Vítor Palla/Bento de Almeida, assinala a «abordagem mais sóbria nos materiais e mais depurada nas soluções espaciais»²⁰¹. Considera ainda que o arquitecto renova «com marca de autor a melhor arquitectura “comercial”, lançando qualificadamente o novo conceito de “design”, miscigenando com notável mestria a poética scarpiana com a naturalidade da expressão do empirismo nórdico»²⁰².

O arquitecto vai abrir grandes vãos nas fachadas pombalinas, subvertendo sem vilipendiar a arquitectura tradicional, antes criando um diálogo entre moderno e antigo, introduzindo a arquitectura do seu tempo num conjunto qualificado, porém parado no tempo. Mas também, implementando novas soluções espaciais, estabelecendo uma relação mais directa com a rua, ou seja, aproximando o público alvo, ou, mais do que isso, atraindo-o para o interior dos estabelecimentos quer pelo impacto visual da nova estética moderna, quer pela relação continuada entre exterior e interior proporcionada pelas frentes de vidro, ou ainda pelos dispositivos que criam espaços públicos de transição. Por outro lado, o agenciamento do espaço interior procura a fluidez, dentro das possibilidades permitidas pela estrutura pombalina, ou introduzindo o betão armado, como na Loja Rampa. A continuidade espacial, característica fundamental da arquitectura moderna, contribui igualmente para a relação mais informal entre os empregados dos estabelecimentos e o público, num circuito de comunicação mais livre.

Nos patamares de recepção exteriores subtraídos ao espaço interno das lojas, ladeados por montras, o passante pode confortavelmente parar para ver as novidades, sem estar no meio do passeio e ao mesmo tempo sem se comprometer de imediato com a entrada no estabelecimento. O prolongamento dos materiais de revestimento do exterior para o interior, acentua o percurso de entrada, ou seja «empurra as pessoas para dentro»²⁰³. É o caso na Loja Naia, em que a calçada à portuguesa é continuada (a partir do passeio) no patamar exterior de acesso, num jogo de branco e preto, ou a parede lateral de betão corre para o interior, até ao limite dos expositores. Esses patamares ou

²⁰¹ Tostões, Ana, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Edições FAUP, Porto, 1997, p. 123.

²⁰² *Ibidem*, p. 123.

²⁰³ Facto relevado pelo escultor Fernando Conduto, em testemunho pessoal à autora.

átrios exteriores permitem ainda criar uma maior área de vitrina, nas frentes geralmente estreitas. Estes projectos são também a oportunidade para ensaiar novos materiais, nomeadamente os plásticos e seus derivados, as alcatifas, o contraplacado de madeira, o alumínio, o betão, combinados com outros mais tradicionais como o cobre, o mármore ou a madeira maciça. A iluminação é atentamente estudada, os armários ou expositores funcionalmente desenhados, sendo o equipamento integrado na estrutura, para uma maior fluidez de circulação nas lojas - que normalmente não são muito amplas e se desenvolvem em profundidade na tipologia tipicamente pombalina -, e para a criação do pretendido ambiente global.

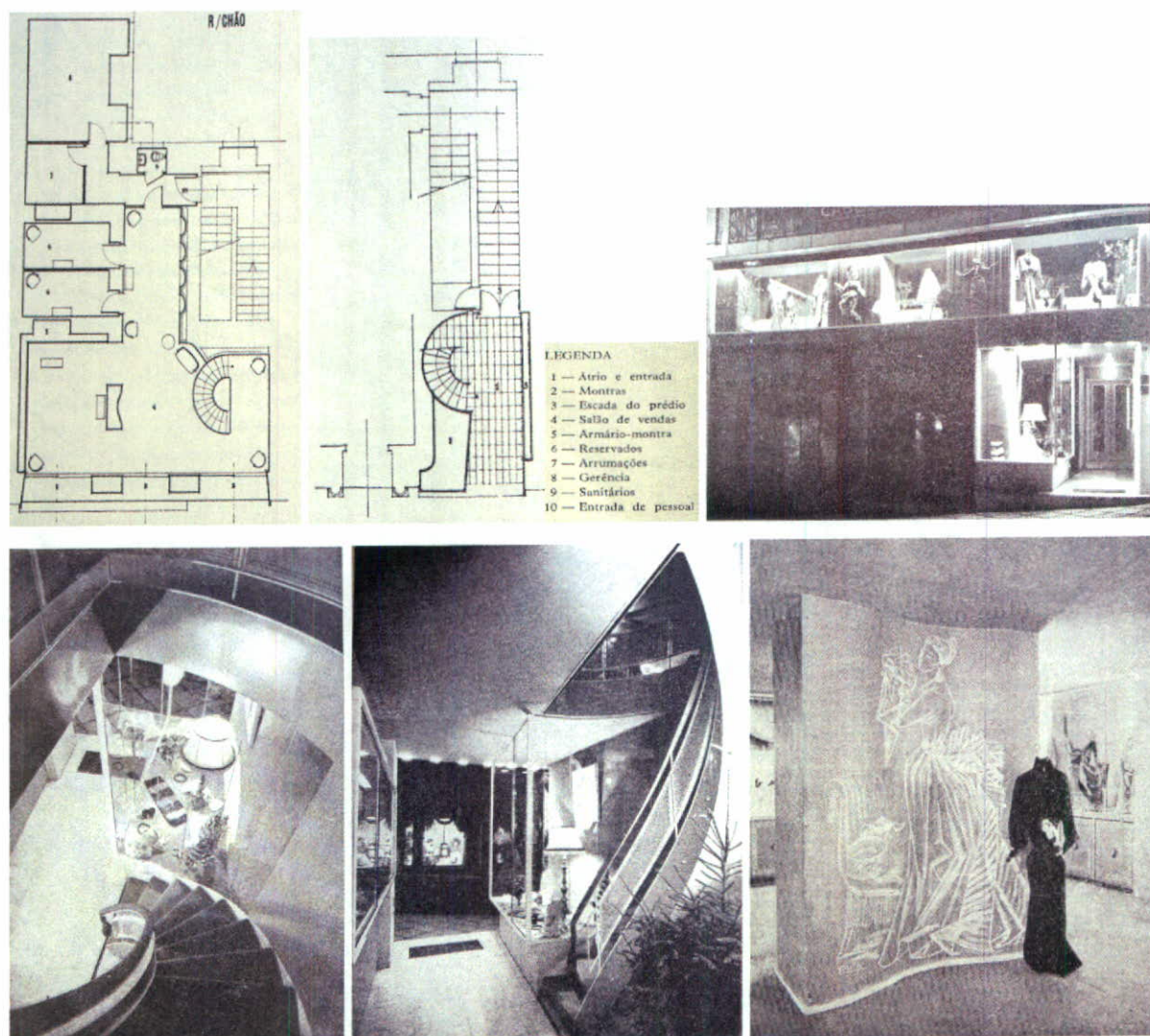
Outro factor importante na abordagem ao projecto é a inclusão de obras de arte conceptualmente integradas e não apenas justapostas à arquitectura. Assim, um portal cerâmico de Querubim Lapa ladeia o vão de entrada da Loja Rampa, «aberto como uma escultura no pano de vidro que constitui a fachada»²⁰⁴; uma escultura de Jorge Vieira assume a função pública prolongando o espaço da loja para o exterior no Instituto de Beleza Madame Campos, ao permanecer em frente à vitrina. Na Loja Naia (ligada à fábrica de malhas Simões, em Benfica), o trabalho do escultor Fernando Conduto é directamente estampado com a cofragem na parede lateral de betão. Na Loja de modas Dior, colabora a artista Estrela Faria e a livraria Lello, no Lobito, é decorada com um grande mural de Frederico George, entre vários outros exemplos.

Esta acção vai romper totalmente com as estilizações historicistas e regionalistas da década de quarenta, marcadas pela orientação do Secretariado de Propaganda Nacional (a partir de 1944 designado de Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo) de António Ferro, a partir do modelo que constitui a Exposição do Mundo Português (1940) e pela “campanha do bom gosto” levada a cabo pelo órgão de comunicação oficial, a revista *Panorama*²⁰⁵. Trata-se assim de uma concepção totalmente distinta da prática dos artistas/decoradores ligados ao SPN/SNI, cuja intervenção se limita praticamente à decoração de montras, ou à decoração de interiores sem visão integrada de todas as componentes do tratamento do espaço. É também diferente da prática dos arquitectos modernistas dos Anos 30, que

²⁰⁴ Tostões, Cristina, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Edições FAUP, Porto, 1997, p. 150.

²⁰⁵ A revista *Panorama* lança vários concursos que promovem uma abordagem superficial de uma expressão pitoresca, reflexo da alma portuguesa, e divulga inúmeros projectos de decoração dentro desse espírito. A título de exemplo, refira-se, logo no primeiro número a decoração de montras e os interiores rústicos do Restaurante Tito. *Panorama* n°1, 1941.

introduzem uma expressão moderna, mas mantêm um sentido de decoração, enquanto esta nova geração verdadeiramente moderna concebe a arquitectura de interiores como um todo, prosseguindo um ambiente global com o equipamento integrado na estrutura, a intervenção das Artes Plásticas, as preocupações espaciais e ainda as implicações com o conjunto urbano.



Loja Dior, plantas do 1º piso e R/C, montra e interiores, *Arquitectura* nº 52

O artigo na revista *Arquitectura* sobre a Loja Dior (1953)²⁰⁶, ainda projectada em co-autoria com José Bastos, resume bem a transformação do comércio da capital, «na Baixa, no Chiado e nas Avenidas»: «Após porfiados esforços, dificuldades inúmeras e entraves de vária ordem, a rotina e o medíocre sempre formaram um casal

²⁰⁶ «Dior, um estabelecimento moderno em Lisboa» in *Arquitectura* nº52, Fevereiro - Março 1954, p-ps. 4 a 6.

poderoso - Lisboa «moderniza-se» graças a uma boa série de arquitectos que, homens de hoje, estudiosos dos problemas actuais, vão espalhando as suas obras por essa «capital do império que deu novos mundos ao mundo»²⁰⁷. O texto, intitulado «Dior, um estabelecimento moderno em Lisboa», francamente elogioso, realça a mestria dos arquitectos nas soluções encontradas. «O exemplo publicado agora é dentro do género de uma dessas construções sérias, honestas e claras, de uma arquitectura que «serve» o fim em vista (...). Da dificuldade proveniente de uma entrada extremamente exígua fizeram os autores do projecto nascer uma das características mais expressivas desta obra. É digno de nota a maneira simples e eficiente como foi resolvida a entrada da loja, o acesso ao piso principal e a integração deste no conjunto. Curioso contraste; por um lado, o critério moderno da apresentação clara dos produtos num maior contacto com o público; por outro lado, a loja estilo «grande época», rica nos seus elementos de alto preço na sua mão-de-obra especializada e cara.»²⁰⁸.

Este projecto é muito engenhoso, aproveitando-se o átrio comum do prédio, aberto sobre a rua Garrett, para inserir uma vitrina longitudinalmente, seguida de uma escada em semicírculo (que antecipa a solução da Rampa), que conduz ao interior da loja, no primeiro piso. Esta desenvolve-se num amplo espaço, mantendo uma coluna central de suporte, que se aproveita para “transformar” em obra de arte, com mural de Estrela Faria na superfície ligeiramente curva. Dois lados dessa sala são forrados com o armário expositor. No fundo, ficam as zonas reservadas ao escritório e arrumos da loja, com entrada separada dos funcionários - pela escada comum do edifício. No exterior, a montra lateral prolonga-se pelo exterior do prédio, ocupando o primeiro piso, numa frente unificada.

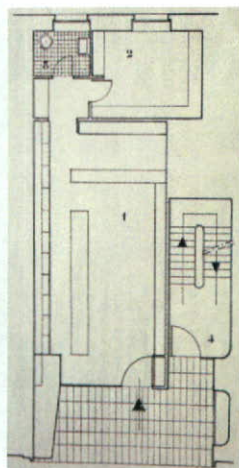
Também a Merceria Francisco José de Andrade (1955), na Rua Pascoal de Melo, nº 146, na Estefânia, vem divulgada na revista *Arquitectura*²⁰⁹. O artigo gaba a qualidade do projecto que «não caiu em formalismos e decorativismos excessivos». Salienta, em particular, a «exposição dos artigos de venda que constituem o principal motivo decorativo, dando com as suas formas e cores uma agradável e surpreendente nota de frescura», a «solução de entrada, hoje muito adoptada» que «proporciona um

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 5.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 5.

²⁰⁹ «Merceria na Estefânia do Arq. Conceição Silva», in *Arquitectura*, nº57-58, Janeiro-Feveireiro 1957, p. 36 e 37.

desafogado espaço coberto de circulação e exposição exteriores» e o «magnífico estudo de iluminação»²¹⁰.



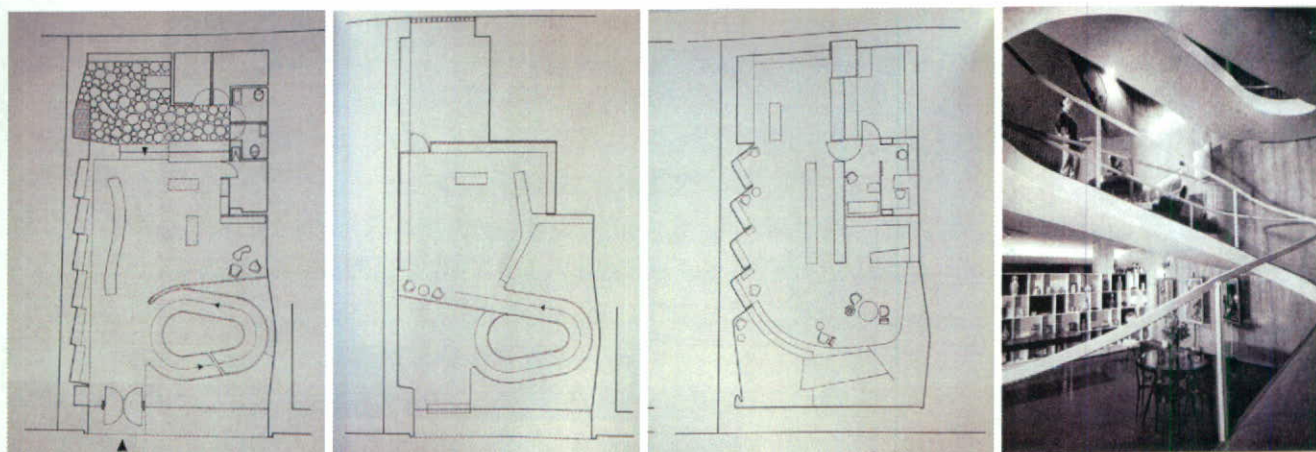
Mercearia Andrade, planta de piso, exteriores e interiores, *Arquitectura* nº57/58 e Arquivo Conceição Silva

Mais uma vez, o “átrio” exterior e a grande abertura à rua caracterizam esta obra. Porém, neste caso, o recesso de transição oferece uma área considerável, constituindo-se como o prolongamento da loja no exterior, num espaço de exposição em franco contacto com o público, ao ar livre. O mosaico de pastilha vidrada, no revestimento dos pavimentos, das paredes, interiores e exteriores, nas bancadas, assim como o vidro, na montra, na frente e nos expositores - que se constituem como montras interiores - unificam o espaço. A valorização dos produtos pela exposição ao olhar do público, ordenadamente arrumados nas vitrinas transparentes, com iluminação embutida, tornam-nos apelativos, induzindo ao consumo. O projecto confere uma nota de cosmopolitismo à loja que se quer referência de bairro, mas isto pontuando o *design* moderno e cidadão com a reinvenção de alguns elementos tradicionais, de que são exemplo os expositores dos alimentos em fruteiras de madeira e cestos de vime assentes

²¹⁰ *Ibidem*, p. 37.

numa estrutura metálica simples, ou as cubas para os produtos a granel na base de um armário/expositor.

Mas a obra de maior importância pela dimensão e qualidade da intervenção moderna, amplamente destacada na historiografia sobre a arquitectura do século XX é a Loja Rampa (1955)²¹¹, no Largo Rafael Bordalo Pinheiro, “loja de modas, perfumaria, bijuteria e artigos de decoração” com notável projecto de arquitectura de interiores (com colaboração de José Daniel Santa-Rita), reconversão de uma antiga garagem. Curiosamente, só é publicada em 1959 na *Atrium*²¹² - que nem era das revistas mais relevantes para o meio dos arquitectos, nomeadamente, em virtude do seu curto período de vida. Como a grande maioria dos estabelecimentos comerciais projectados pelo arquitecto, já não existe.



Loja Rampa, Plantas do R/C, 1º piso, cave, e fotografia da rampa, *Atrium* nº1

²¹¹ Francisco da Conceição Silva Arquitecto, SNBA, 1987. Vem porém referenciada como sendo de 1959 em Santos, Rui Afonso, in «O Design e a Decoração em Portugal, 1900 – 1994», *História da Arte Portuguesa*, Volume 3, Paulo Pereira (direcção), Temas e Debates, 1996 p. 483.

É publicada em 1959, na revista *Atrium*.

Atrium, nº 1, Setembro/Outubro de 1959, p-ps. 38 a 41.

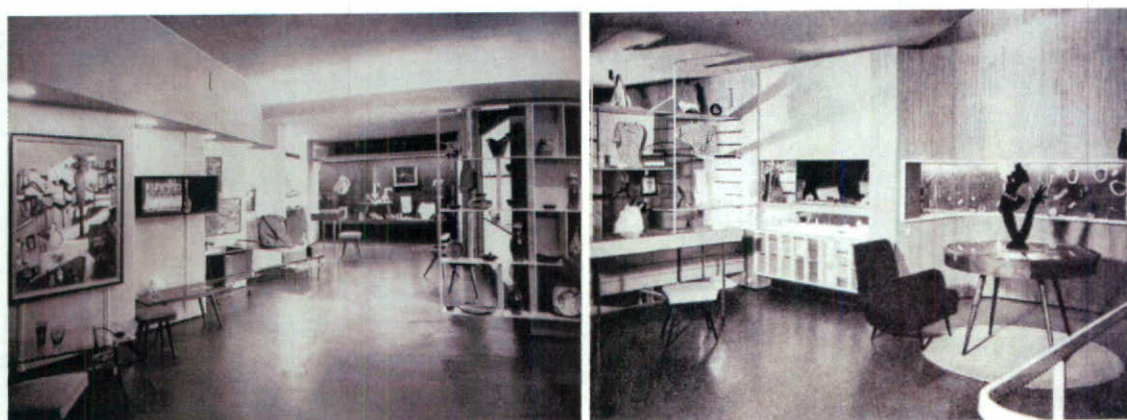
Na exposição sobre os Anos 60, levada a cabo em 1944 por ocasião de Lisboa Capital da Cultura, José Manuel Fernandes escolhe «como símbolo a famosa e desaparecida Loja Rampa (...) obra dinâmica e transformadora» que considera «anunciar as tendências da década seguinte...».

Fernandes, José Manuel, *Anos 60, Anos de Ruptura, Arquitectura Portuguesa nos Anos Sessenta*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994, penúltima página (sem numeração).

Ana Tostões destaca «o brilhante projecto da Loja rampa, paradigma destas intervenções» e dá ainda o exemplo deste projecto para ilustrar a integração das artes nas obras de arquitectura.

Tostões, Ana Cristina, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, FAUP, 1997, ps. 123 e 150.

²¹² *Atrium*, nº 1, Setembro/Outubro de 1959, p-ps. 38 a 41.



Loja Rampa, Atrium nº1

Este projecto apresenta dois aspectos inovadores, a apreensão tridimensional do espaço, com os três andares abertos em galerias sobre o piso inferior ligados por uma rampa; e a total abertura da frente da loja, toda envidraçada, da qual sobressai uma peça cerâmica de Querubim Lapa a ladear a porta, marcando assim a entrada. A rampa sinuosa em betão armado e alcatifada – elemento central que qualifica o espaço – conduz os visitantes a uma verdadeira *promenade architecturale* ao modo de Le Corbusier (e a lembrar também as rampas expressivas de Óscar Niemeyer), ainda mais radicalmente do que na Casa Ribeiro da Cunha, no Restelo, que Conceição Silva acabava de construir (1952-1955)²¹³.

«Uma imensa fachada-montra transparente e lisa, inteiramente de vidro (em eficaz renovação da relação exterior-interior, da relação comercial com o público e da própria técnica publicitária), aliava-se a uma dinâmica rampa espiralada suspensa (com guardas transparentes) que percorria o interior, ligando quatro níveis horizontais diferentes dispostos em galerias, também elas como que suspensas. A arquitectura, as vitrinas longitudinais e estreitas rasgadas nas paredes, como frestas iluminadas, as

²¹³ Esta casa foi desenvolvida no ponto 1.6.3.

montras embutidas nas superfícies murais, as estantes verticais dispostas junto às paredes ou articuladas com expositores, os expositores-mesas luminosos, as cadeiras modernas, tudo desenhado por Conceição Silva, o tratamento cromático do espaço, do pintor Sá Nogueira, a organização dos produtos por paletas de cor, culminavam num conjunto verdadeiramente inédito que, com os próprios produtos disponíveis, entre os quais vidros de Júlio Pomar e da *designer* Carmo Valente, exerciam uma acção não negligenciável de educação do gosto do público que continuaria pela década seguinte, completando a acção didáctica já iniciada pela Jalco»²¹⁴.

São usados vários materiais de revestimento combinando elementos tradicionais com produtos inovadores²¹⁵, como, nas paredes, contraplacado de madeira (plywood), calhau e calhau serrado; os pavimentos são revestidos a linóleo e, num recanto que simula uma zona íntima de estar de uma casa, com troncos de árvores serrados e polidos (Conceição Silva vai utilizar esta original solução em três outros projectos, na Casa das Três Marias, em Cantanhede (1956-1957), na Casa da Lanterna Branca, no Banzão (1958-1960), e na sua casa, no Dafundo, (1965-1967)).

Nas palavras do próprio autor, a Loja Rampa é o «reflexo, (...) o final de uma primeira fase» da sua actividade profissional, congregando «toda aquela experiência colhida durante aqueles primeiros anos»²¹⁶. Durante vários anos, o arquitecto vai desenhar objectos, peças e mobiliário para a Rampa, recorrendo também à colaboração do grupo de artistas com quem já tinha trabalhado, nomeadamente na área do vidro, sector que ainda não tinha tido no país uma intervenção muito directa dos artistas. Júlio Pomar, Hansi Stal, Querubim, Alice Jorge, Carmo Valente, são alguns dos artistas/designers que participam nessas mostras organizadas por Conceição Silva²¹⁷. Embora não tenham tido o impacto que o arquitecto desejava a nível de incorporar o design de artistas na produção fabril, que continuava numa linha tradicional, conseguiu-

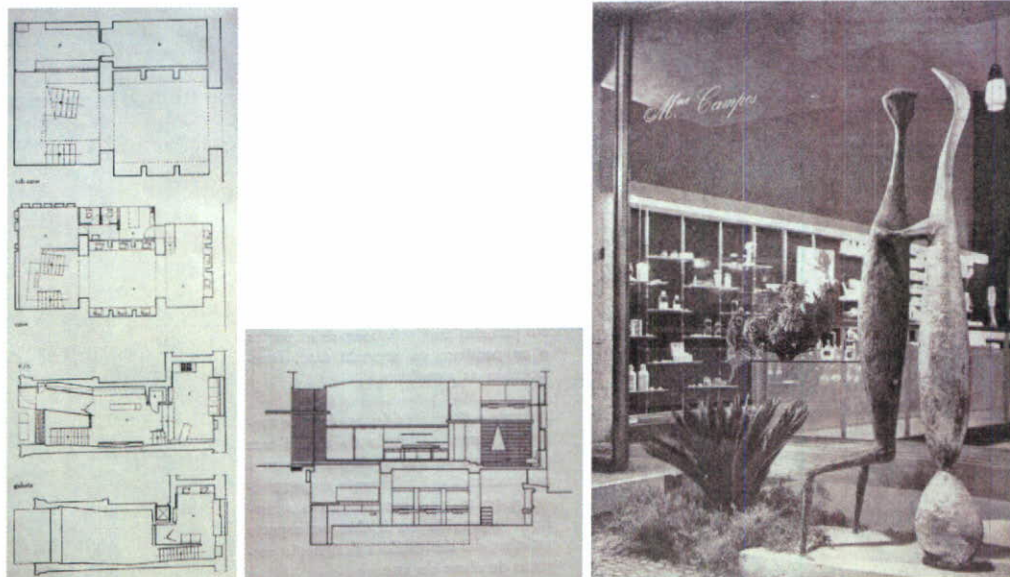
²¹⁴ Santos, Rui Afonso, in «O Design e a Decoração em Portugal, 1900 – 1994», *História da Arte Portuguesa*, Volume 3, Paulo Pereira (d direcção), Temas e Debates, 1996 p. 483.

²¹⁵ Descritos no artigo da revista. *Atrium*, nº1, Setembro/Outubro de 1959, p. 38.

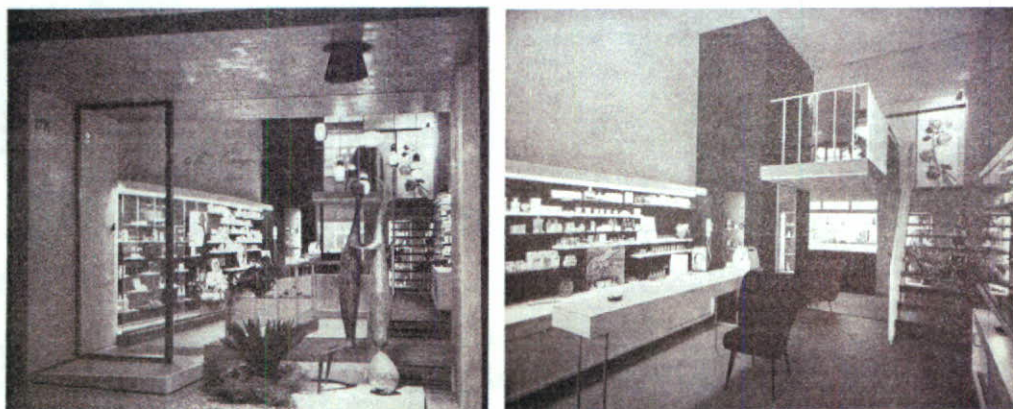
²¹⁶ Conceição Silva na entrevista publicada na *Arquitectura*.
Arquitectura, nº 120, Março-Abril 1971, p. 44.

²¹⁷ Uma exposição organizada na Galeria Rampa por Conceição Silva, com uma colecção de vidros da autoria dos pintores Alice Jorge e Júlio Pomar, integrada numa série de iniciativas do mesmo tipo, é noticiada na revista *Arquitectura*. São sobretudo jarras (com foto de Mário Novais), executadas na fábrica Escola Irmãos Stephens pelos mestres vidreiros Adriano Marques e António Lopes.
Arquitectura, Ano XXVII, 2ª série, nºs 57-58, Janeiro – Fevereiro 1957, p. 44.

se mostrar aquilo que poderia ser feito, o que terá inclusivamente mais tarde tido impacto na própria acção do INII²¹⁸.



Instituto de Beleza Mme Campos (1956), *Binário* nº1 Abril 1958



A grande maioria destes projectos foi publicada nas revistas da especialidade, o que nos permite fazer uma recolha, que pode ser completada pela listagem do catálogo monográfico do arquitecto²¹⁹. São estas lojas a Livraria Diário de Notícias, Chiado (1950-1951), a Livraria Lello, no Lobito, (1951, desconhecemos se foi construída)²²⁰, a loja de modas Dior, Rua Garrett (1953)²²¹; A Pompadour, na Rua Garrett nº30

²¹⁸ Conceição Silva na entrevista publicada na *Arquitectura*.

Arquitectura, nº 120, Março-Abril 1971, p. 45.

²¹⁹ *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987.

²²⁰ *Arquitectura* nº 38-39, Maio 1951, p. 36,37.

²²¹ Data recolhida no catálogo monográfico, *Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p. 4.

Refere-se à conclusão da obra. Note-se que Rui Afonso Santos data a Dior de 1954, mas é mais provável que seja de 1953, uma vez que é publicada na *Arquitectura* de Fevereiro-Março 1954.

Santos, Rui Afonso, in «O Design e a Decoração em Portugal, 1900 – 1994», *História da Arte Portuguesa*, Volume 3, Paulo Pereira (d direcção), Temas e Debates, 1996 p. 483.

(1953)²²², a Rampa (1955), a Mercearia Francisco José de Andrade (correntemente designada pela Mercearia da Estefânia), na Rua Pascoal de Melo (1955)²²³; o Instituto de Beleza Madame Campos, na Rua Alexandre Herculano, em co-autoria com Santa-Rita, e com escultura de Jorge Vieira (1956)²²⁴, a Farmácia Dr. Pinto Baptista (1956), a Loja Sociedade de Tapeçarias, na Rua Augusta (1958), a Pastelaria Suprema, na Av. de Roma (1958-1959)²²⁵ e a HM (loja de modas), Rua do Carmo (1959). Todas estas obras foram seja destruídas, seja alteradas.

Nessa década, a arquitectura de interiores de lojas constitui uma parte importante das suas encomendas, continuada na década seguinte, embora perdendo o peso no cômputo global do *atelier*, nos anos sessenta predominantemente vocacionado para o sector do turismo e para os planos de urbanização. Esta acção será tão marcante e divulgada, que levará alguns historiadores a sobrevalorizá-la, no conjunto da sua obra²²⁶. Porém, o alcance da acção do Atelier Conceição Silva vai muito além deste momento que lhe granjeia grande visibilidade.

A maioria destes trabalhos é realizada com a colaboração de José-Daniel Santa Rita - alguns anos mais novo - que vem desde o tempo do *atelier* de José Bastos, e ainda com o apoio do desenhador José Emídio Passarinho, primo da mulher de Conceição Silva. Pontualmente, colaboram também o arquitecto Quintino e José Bettencourt,

²²² Consta do Inventário Municipal de Património da Câmara Municipal de Lisboa

²²³ *Diário Popular*, 11/06/1955, p. 24.

Diário de Lisboa, 26/04/1955, p. 12.

²²⁴ *Binário* nº1, Abril 1958, p.27. Note-se que o texto refere-se a «Conceição Silva e Santa Rita Arquitectos».

²²⁵ *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p. 4.

É de salientar que a Pastelaria Suprema é referenciada como sendo de Vítor Palla e Bento d'Almeida por outros autores, nomeadamente Ana Tostões. Porém, o projecto licenciado em 1958 pela Câmara Municipal de Lisboa é do arquitecto Conceição Silva, conforme assinala Patrícia Bento d'Almeida. Por sua vez, João Pedro Conceição Silva recorda-se de acompanhar o pai em visitas às obras. Patrícia Bento d'Almeida levanta a hipótese da Suprema ter sido remodelada mais tarde por Vítor Palla e Bento d'Almeida, à semelhança do Café Tofa, projectado em 1963 por Conceição Silva e alterado em 1972 pela dupla. Porém, como assinala, nenhum elemento da Câmara de Lisboa ou do arquivo de Vítor Palla e Bento d'Almeida permite confirmar esta hipótese.

Tostões, Cristina, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, FAUP, 1997, ps. 123.

d'Almeida, Patrícia Bento, *Vítor Palla e Bento d'Almeida, Obras e Projectos de um Gabinete de Arquitectura 1946-1973*, Dissertação de tese de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova (texto policopiado), Lisboa, 2007, p. 33.

²²⁶ Cite-se por exemplo Ana Tostões, que destaca Conceição Silva como um dos protagonistas da sua geração relevando a intervenção nas lojas de Lisboa, o prédio de habitação da Rua da Imprensa Nacional e o Hotel do Mar. Note-se porém que esta tese reporta-se aos Anos 50 apenas, o que explica a não inclusão de outras obras notáveis, como por exemplo o Hotel da Balaia; por sua vez a grande maioria das casas unifamiliares não foi divulgada à época, como anteriormente referido.

Tostões, Cristina, Op. citada, p. 182.

desenhador da Jalco²²⁷. Cerca de 1956, Peres Fernandes decide deixar o apartamento da Rua Nova da Trindade e Conceição Silva, que já tinha uma carteira de encomendas considerável, assume todo o espaço do apartamento. Convida então a juntar-se à sua equipa a arquitecta Carmo Valente, mais tarde sua segunda mulher (com quem, mais precisamente, estabelecerá uma união de facto, sem nunca se casar), oito anos mais nova do que Conceição Silva, que trabalhava então no *atelier* de Peres Fernandes.

²²⁷ De acordo com testemunho do desenhador José Emídio Passarinho Dias.

1.7. Outras obras



Pavilhão de Portugal, Feira de Lausanne, planta, vista geral, esculturas de Jorge Vieira e ao fundo, tapeçaria de Almada Negreiros . *Binário* nº 7

Surgem nesses anos alguns trabalhos importantes ganhos em concurso como o Pavilhão de Portugal na Exposição de Lausanne (1957) e a montagem da Exposição da Rainha D. Leonor (1958), no Convento de Nossa Senhora da Madre de Deus, em Xabregas, promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian, trabalhos então divulgados na imprensa portuguesa. No Pavilhão de Portugal para a Feira de Lausanne – Comptoir Suisse, da responsabilidade do Fundo de Fomento de Exportação²²⁸, Conceição Silva leva aos limites a junção das Artes, ao congregar uma grande equipa multidisciplinar entre arquitectos, um decorador, pintores e um escultor, constituída por Conceição Silva, António Sena da Silva, José Daniel Santa-Rita, Manuel Rodrigues, Almada Negreiros, Querubim Lapa e Jorge Vieira²²⁹. Os seus interiores são publicados na *Binário* nº7, Outubro 1958, número temático que apresenta uma selecção de três projectos para representações portuguesas em feiras internacionais. Para além do projecto de Conceição Silva, Santa-Rita e Sena da Silva (a revista não refere os outros colaboradores), publicam-se o Pavilhão de Portugal na Exposição de Bruxelas (1958), de Pedro Cid – uma caixa de vidro racional ligada a um restaurante por uma longa passerelle suspensa – e o Pavilhão de Portugal na Feira de Munique, do arquitecto/decorador Eduardo Anahory. Nuno Portas, na secção que coordena na *Arquitectura* sobre revistas refere que o melhor dos três pavilhões divulgados na *Binário* nº7 é justamente o de Sena da Silva, Conceição Silva e JD Santa Rita²³⁰.

²²⁸ A participação de Portugal com um pavilhão, da responsabilidade do Fundo de Fomento de Exportação, visava o incremento da venda de produtos nacionais no estrangeiro. O pavilhão apresentava «uma síntese da geografia, da história e do povo português, não só através dos produtos expostos, como também das obras apresentadas». «Exposição em Lausana» in *Atrium* nº1, Setembro/Outubro 1959, p. 45.

²²⁹ *Arquitectura* 120, Março-Abril 1971, p. 44.

²³⁰ *Arquitectura* 64, Janeiro – Fevereiro 1959, p. 49.

Na sua primeira edição, a revista *Atrium*²³¹ publica, por sua vez, um artigo sobre uma selecção do que considera as mais importantes obras artísticas deste pavilhão, uma tapeçaria de Almada, um bronze de Jorge Vieira e um painel cerâmico de Querubim, três artistas (sobretudo os dois últimos) que vão ser assíduos colaboradores de Conceição Silva. Acrescenta ainda que a escultura de Jorge Vieira «é um símbolo dos tipos portugueses, na qual o escultor quis exprimir o lirismo do povo português» e que «a tapeçaria de Almada Negreiros é uma síntese do sentido marítimo da nossa história». Linguagens e estéticas modernas e internacionais são assim o modo de comunicar os principais valores e méritos da nação, em temática querida ao Estado Novo.



Exposição Rainha D. Leonor, *Arquitectura* nº 65, fotografias de Mário Novais e Sena da Silva.

A Exposição evocativa da obra da Rainha D. Leonor, incluída no programa das comemorações ao centenário do nascimento de D. Leonor, marca «a ultrapassagem decisiva da estética grandiloquente nascida com os Centenários que presidia habitualmente às evocações históricas»²³² e constitui-se como «a primeira deste nível em Portugal»²³³. É justamente o oposto da habitual monumentalidade e exacerbação das exposições oficiais, caracterizando-se pela delicadeza, refinamento e depuração, que remete para a obra de Franco Albini (1905-1977) ou Carlo Scarpa (1906-1978)²³⁴, também pela capacidade de tornar cada peça exposta eloquente, sem que se deixe de ler a estrutura preexistente. Além de Conceição Silva, fazem parte da equipa José D. Santa-

²³¹ «Exposição em Lausana» in *Atrium* nº1, Setembro/Octubre 1959, ps. 44 a 47.

²³² Santos, Rui Afonso, « O Design e a Decoração em Portugal, 1900 – 1994», in *História da Arte Portuguesa*, Volume 3, Paulo Pereira (d direcção), Temas e Debates, 1996 p. 484.

²³³ Tostões, Ana, «Francisco da Conceição Silva», in A.A. V.V., *Dictionnaire de l'Architecture du XXe Siècle*, Midant, Jean-Paul (d direcção), Hazan, Institut Français d'Architecture, Paris, 1996, p. 209.

²³⁴ Refira-se, a título de exemplo, a adaptação do Museo del Tesoro di San Lorenzo, Genova (1952-1956), de Albini, ou, de Carlo Scarpa a Galleria Regionale della Sicilia, em Palermo (1953-1954) e a remodelação da galeria de escultura Canova, Possagno (1955-1957) de Carlo Scarpa, ambos projectos publicados nas revistas *Domus* e *Casabella-Continuità*, que Conceição Silva assinava.

Rita, Raul Santiago Pinto, Manuel Rodrigues (decorador) e colaboram ainda José Cutileiro e Luís Tavares.

Frederico George²³⁵ publica então uma crítica extremamente elogiosa na *Arquitectura*²³⁶, referindo «a notável exposição realizada pelo arquitecto Conceição Silva». Realça em particular a sua mestria ao conseguir fazer dialogar o espaço de ambiente romântico com o modelo expositivo contemporâneo, dificuldade que na sua opinião o arquitecto conseguiu superar: «é evidente ser tarefa difícil fazer coincidir as necessidades funcionais de um convento com as de uma exposição comemorativa de uma personagem ainda ligada em parte da sua vida a esse edifício. Se a exposição ganha em poder evocativo, fatalmente perde em precisão exponencial. Conceição Silva conseguiu no entanto estabelecer um equilíbrio desses dois valores, superou essas dificuldades, ou melhor, utilizou esses valores mantendo uma tensão quase constante no decorrer da exposição»²³⁷. Frederico George aponta depois as diversas qualidades, quer gráficas, de composição espacial ou decoração, a singeleza e austeridade dos elementos expositivos, levantando apenas uma crítica relativa à composição do ornamento envolvente da árvore genealógica, que «resultou empastado e não foi resolvido com a elegância necessária neste caso»²³⁸. Elogia por fim a iluminação das peças mais importantes que suscita «reações sensoriais», ou que, «ligeiramente anilada, vinda do alto, repousa delicadamente sobre as estátuas jacentes, excitando-nos a imaginação sobre o que foi o início de uma grandiosa época da nossa história»²³⁹. «Mantendo um equilíbrio entre o poder evocativo e a precisão exponencial, com recurso às modernas propostas de museografia italiana, Conceição Silva e Manuel Rodrigues conceberam painéis verticais com vitrinas horizontais luminosas, dando expressivo uso aos recursos luminotécnicos, e mantendo uma austera paleta de cores à base de cinzento-prateado, negro e dourado»²⁴⁰.

Em finais desta década, aparecem também as primeiras encomendas para “prédios de rendimento”, mais uma vez, do seu amigo Mário Pais de Sousa, para quem

²³⁵ Frederico George, pintor, decorador e arquitecto, notabiliza-se também pela sua acção pedagógica no ensino das artes decorativas.

²³⁶ **George, Frederico**, «Exposição evocativa da obra da rainha D. Leonor promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian» in *Arquitectura* 65, Junho 1959, ps. 40 a 45.

²³⁷ *Arquitectura* 65, Junho 1959, p. 42.

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ *Ibidem*.

²⁴⁰ **Santos, Rui Afonso**, in «O Design e a Decoração em Portugal, 1900 – 1994», *História da Arte Portuguesa*, Volume 3, Paulo Pereira (direcção), Temas e Debates, 1996 p. 484.

vai fazer vários projectos. A primeira encomenda é para um lote de gaveto na Rua do Patrocínio, nº 60, em Campo de Ourique. Porém, o imóvel acaba por se destinar às instalações de um centro de saúde (ainda hoje em funcionamento, mas alterado) e ser adaptado de raiz a esse fim. Pouco depois surge a primeira oportunidade de projectar um imóvel multifamiliar (1957)²⁴¹, em São Mamede, Lisboa, também para o advogado, que tem neste projecto um sócio, o Sr. Pais, dono de uma pequena indústria em Santa Comba Dão (também fará para este último um pequeno prédio de habitação com dois fogos para os filhos, em Santa Comba Dão, em frente à casa de família da família Pais de Sousa, em meados de cinquenta). Em pleno bairro histórico da capital, ocupando um lote na Rua Marcos Portugal com a Rua da Imprensa Nacional, o projecto que propõe uma nova possibilidade de uso do espaço público, em resposta ao desafio do terreno de base triangular, é indeferido. O desenho inicial previa, em benefício do uso público e não somente na perspectiva do promotor imobiliário, um alargamento das ruas (de largura de 7 a 9 metros), «conseguido à custa do recuo da construção e portanto de uma menor ocupação do terreno»²⁴². Em vez do prédio de planta rectangular ao longo da Rua da Imprensa Nacional, o arquitecto vê-se porém obrigado pela câmara a alinhar o edifício pelas frentes confinantes dos dois lados da rua, e acaba por optar por uma solução com pátio interior. Ainda assim, Conceição Silva faz um corte no terreno perpendicularmente à Rua da Imprensa Nacional, «a fim de melhorar a entrada nesta rua para quem se dirige da Rua Marcos Portugal»²⁴³.



Prédio na rua da Imprensa Nacional, Lisboa (1957). *Arquitectura* nº 67, Abril 1960.

²⁴¹ data que figura no catálogo *Francisco Conceição Silva*, p. 2.

Note-se que o projecto é datado de 1954 no levantamento do Iap XX.

AA VV., *Iap XX Inquérito à Arquitectura do século XX em Portugal*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2006, p. 137.

²⁴² Conceição Silva in «Prédio na Rua Marcos de Portugal», *Arquitectura* nº 67, Abril 1960, p. 18.

²⁴³ *Ibidem*.

O andar térreo, destinado a estabelecimentos comerciais, é recuado em relação à linha de fachada, com um recorte nas zonas de entrada do prédio – espaço intermédio entre os vestíbulos e a rua - que se desenvolve em três núcleos, em sistema esquerdo/direito (cada um com o seu acesso vertical) prolongando o espaço público da rua. Formalmente, reinventa a fenestração regrada da tradição lisboeta, com as cantarias colocadas perpendicularmente à fachada. Ao que acrescenta as varandas, subtraídas ao volume, em dois corpos diferenciados (correspondendo a dois núcleos), posicionadas com uma orientação que permite uma maior entrada de luz e de vistas às salas de estar, espaço que se privilegia. O prédio dispõe ainda de uma coluna técnica deixada livre para a colocação de um elevador (o que nunca foi realizado) no núcleo central, o qual tem 4 pisos, um a mais que os outros, e de garagem para automóveis (que acabou por ser alugada a uma empresa para oficina).

No interior, a habitação também propõe uma nova forma de viver, próxima do conceito corbusiano da «máquina de habitar», com os pequenos quartos limitados ao espaço essencial para dormir, a sala comum, assim como a continuidade espacial proporcionada pela porta de vidro que separa esta última do vestíbulo de entrada e os grandes vãos envidraçados da sala que prolongam a perspectiva para o exterior. O tamanho exíguo também se deve ao programa que previa um considerável número de apartamentos para o tamanho do lote, conforme se justifica no texto da *Arquitectura*. Outro dispositivo corbusiano é a cobertura em terraço que, além de espaço de estar e miradouro, serve de estendal comum. Os grandes vãos envidraçados e as varandas recuadas em relação ao plano de fachada prolongam o espaço relativamente exíguo para o exterior. Ainda assim, mantém-se o tradicional quarto de empregada (nalguns apartamentos), reflectindo os hábitos sociais.

1.8. Um arquitecto *engagé*

Desde muito cedo, ainda estudante, Francisco da Conceição Silva participa nos importantes momentos que marcam o campo das Artes em Portugal, e em particular da arquitectura, figurando nas principais exposições, associações ou encontros, como são exemplo as Exposições Gerais de Artes Plásticas, a ICAT, ou o Primeiro Congresso Nacional de Arquitectos (1948). Na década de cinquenta, vai envolver-se no órgão de representação da classe, o Sindicato Nacional de Arquitectos, com uma importante acção na defesa de uma prática livre e no reconhecimento da classe. Por outro lado, vai dirigir os seus esforços para a promoção das artes plásticas, culminando com a presidência da Sociedade Nacional de Belas Artes.

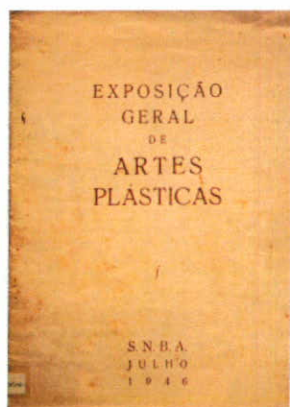
As suas primeiras obras, algumas das quais publicadas nas revistas da especialidade, vão figurar nas Exposições Gerais de Artes Plásticas, o principal meio de promoção e divulgação das Artes, salão anual de artes plásticas, decorativas e arquitectura promovido nas instalações na Sociedade Nacional de Belas Artes de 1946 a 1956 (interrompido apenas um ano devido ao encerramento temporário da SNBA²⁴⁴). Embora dominadas pelos artistas plásticos ligados ao neo-realismo – sobretudo a partir da segunda exposição – as EGAP ofereciam mostras alargadas e pouco selectivas de obras de todas as tendências, incluindo desde tardo-naturalistas a modernistas²⁴⁵, tendo sobretudo em comum um sentimento anti-fascista²⁴⁶. Não obstante, eram o evento mais importante onde expunham os artistas mais talentosos da época, praticamente sem alternativa até à criação da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1956, e em particular com a inauguração da sua sede em 1969.

²⁴⁴ *X exposição geral de artes plásticas, dez anos de exposição geral de artes plásticas*, SNBA, Lisboa, 1956, p. 6. A X EGAP incluiu uma exposição retrospectiva destas exposições.

²⁴⁵ Não havia júri, comparecendo assim as correntes mais diversas. *X exposição geral de artes plásticas, dez anos de exposição geral de artes plásticas*, Sociedade Industrial de Tipografia, Lisboa, 1956, p. 5.

²⁴⁶ De acordo com Ana Tostões, as primeiras “Gerais” «reuniam obras de um grande eclectismo estético, tendo em comum sobretudo um sentimento anti-fascista, não obstante a preponderância dos neo-realistas».

Tostões, Ana, *OS Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, FAUP Publicações, Porto, 1997, ps. 21 e 22.

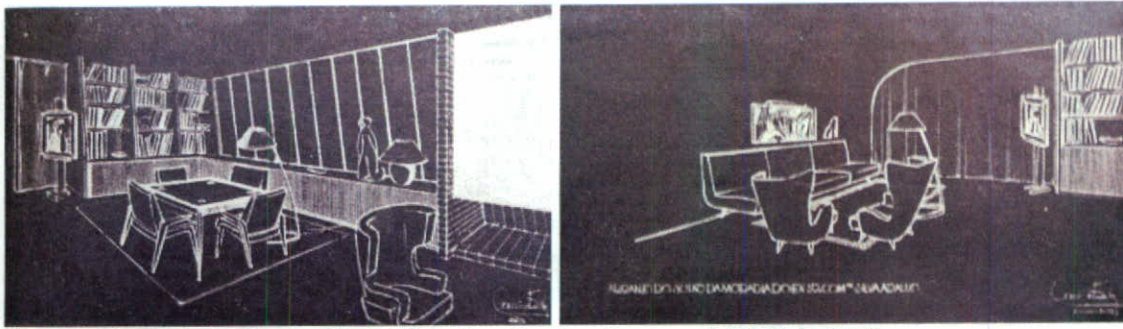


Catálogo da 1ª Exposição Geral de Artes Plásticas, 1946

Conceição Silva participou da primeira à penúltima EGAP, figurando ao lado de arquitectos como Keil do Amaral, Adelino Nunes, Alberto Pessoa, Celestino de Castro, Faria da Costa, Inácio Perez Fernandes, Hernani Gandra, Viana de Lima, José Huertas Lobo, Fernando Peres, Chorão Ramalho, Castro Rodrigues, Jacobetty Rosa, Raúl Tojal, ou João Simões. Divulga os seguintes projectos: 1946, 1ª Geral, «uma habitação em Tortozendo», em colaboração com Antero Ferreira; 1947, 2ª Geral, «uma casa no Rodízio», Sintra; 1948, 3ª geral, «uma moradia no Estoril»; 1949, 4ª geral, uma moradia (não especifica a localização); 1950, 5ª geral, «um posto clínico, desenhos» (possivelmente o projecto CODA) e ainda, com José Bastos, um «bloco de apartamentos, desenhos»²⁴⁷; 1953, 7ª Geral, «arranjo de um sótão» (provavelmente o projecto que é publicado na revista *Arquitectura* nº 42, de Maio de 1952) e «uma moradia em Tábua» (certamente a da família Ribeiro da Cunha); 1955, IX Geral, Conceição Silva expõe «uma mercearia em Lisboa» (provavelmente a Andrade) e «uma agência dum Banco em Lisboa». Em 1956, na X exposição, que inclui uma retrospectiva de dez anos destas mostras, Francisco Conceição Silva não tem nenhuma obra exposta. Infelizmente, os catálogos da SNBA são pouco mais do que listagens, na maioria dos casos sem fotografia (apenas o catálogo da X EGAP tem fotografias), desenhos, nem tão pouco datas, retirando-se pouca informação²⁴⁸.

²⁴⁷ Este aparece nas obras de José Bastos e refere-se «(de colaboração com Francisco Conceição Silva)». Este arquitecto tem ainda exposta uma «Casa no Estoril, fotografias». *5ª Exposição Geral de Artes Plásticas*, SNBA, Lisboa, 1950.

²⁴⁸ A casa da família Ribeiro da Cunha, em Tábua, e da Mercearia Andrade, na Estefânia, foram tratadas nos capítulos anteriores, respectivamente 1.5 e 1.6.



Arranjo do sótão do Comandante Silva Araújo. *Arquitectura* nº 42, Maio 1952.

Conceição Silva vai também participar num dos momentos significativos da história da arquitectura, ao integrar a ICAT - Iniciativas Culturais de Arte e Técnica²⁴⁹, sociedade que é criada em 1946 por três dezenas de arquitectos com o fim de comprar, no ano seguinte, a revista *Arquitectura Revista de Arte e Construção*, a qual é de imediato reformulada, tornando-se na principal referência de defesa e divulgação da arquitectura moderna em Portugal. «Facilmente adivinhará assim a profunda influência que em mim, nessa altura ainda aluno das Belas-Artes, teve o ingressar num grupo a que pertenciam alguns dos profissionais mais representativos e respeitados do meio, como Adelino Nunes, Keil do Amaral, Inácio Peres Fernandes, Fernando Peres, Paulo Cunha, Coutinho Raposo, Faria da Costa e Castro Rodrigues, entre outros» confessa Conceição Silva em entrevista à *Arquitectura*²⁵⁰. A ICAT terá também uma participação activa na realização das Exposições Gerais de Artes Plásticas, «lugar de encontro dos artistas portugueses de convicção democrática»²⁵¹.

²⁴⁹ De acordo com Ana Tostões, a ICAT reunia «muitos dos arquitectos da nova geração situados ideologicamente na área de esquerda».

«Dinamizada por Keil do Amaral, primeiro sediada no atelier de João Simões, reunia cerca de 30 arquitectos, maioritariamente da nova geração, entre os quais Keil do Amaral, Faria da Costa, João Simões, Jacobetty Rosa, Raul Tojal, Adelino Nunes, e os mais novos Celestino de Castro, Alberto José Pessoa, Hernâni Gandra, Chorão Ramalho, Pires Martins, Victor Palla, Bento d' Almeida, Manuel Barreira, Palma de Melo, Conceição Silva, Castro Rodrigues, Herculano Neves, Manuel Laginha, Manuel Raposo, Couto Martins, Huertas Lobo ... (conforme depoimento de Chorão Ramalho)».

Tostões, Ana, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Edições FAUP, Porto, 1997, pg. 24.

Porém, de acordo com o testemunho de Castro Rodrigues, recolhido a 12 de Junho de 2007, a ICAT foi especificamente criada para comprar a revista *Arquitectura* e a sua intervenção limitou-se praticamente à publicação da revista.

²⁵⁰ *Arquitectura* 120, Março-Abril 1971, p. 43

²⁵¹ Conceição Silva em entrevista à *Arquitectura* 120, Março-Abril 1971. Mas segundo Tostões, a organização das EGAP, que se iniciam em Julho de 1946, foram da responsabilidade do sector intelectual do Movimento de Unidade Democrática (MUD). É de salientar que vários membros da ICAT o seriam igualmente do MUD, nomeadamente o próprio Conceição Silva (de acordo com o testemunho de Castro Rodrigues, recolhido pela autora).

Tostões, Ana, Op. citada, p.21.

O Primeiro Congresso Nacional de Arquitectos Portugueses realizado em 1948 na SNBA, sob o patrocínio do Governo (a convite do Ministro das obras Públicas, eng^o José Frederico Ulrich), completava a grande exposição do Regime «15 Anos de Obras Públicas: 1932-1947» e o 2^o Congresso Nacional de Engenheiros. Organizada pelo Sindicato dos Arquitectos, subordinada a dois temas, «A Architectura no Plano Nacional» e o «Problema Português da Habitação», salda-se num enorme sucesso com 211 inscrições, número superior aos 124 sócios do sindicato²⁵², com, pela primeira vez, a mobilização de toda a classe.

O facto dos arquitectos mais “progressistas” se encontrarem organizados na ICAT, com princípios comuns e uma forte identidade, será certamente uma das principais razões pelas quais o Congresso de 1948 acaba por se saldar numa forte contestação às orientações de uma arquitectura tradicionalista e nacionalista por parte do Estado Novo²⁵³. Posição que é acompanhada e reforçada por um grupo de jovens colegas do Porto da Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM)²⁵⁴. «Foi da ICAT que surgiu a ideia do I Congresso de Architectura e à sua acção tenaz se devem a orientação independente que presidiu à sua realização. Essa acção manifestou-se permanentemente ao longo do Congresso, com a participação dinamizadora dos seus membros em comunicações e intervenções que cobriam uma gama considerável de temas profissionais»²⁵⁵. É assim com uma posição bem definida e com uma unidade de corpo que os jovens arquitectos reunidos em torno da ICAT, tal como os colegas da ODAM, vão para o Congresso de 1948, marco a partir do qual o movimento moderno consegue, tardiamente mas finalmente – porém, à semelhança de muitos outros países, como a vizinha Espanha -, impor-se em Portugal (sem dominar pelo número, mas sim pelo debate e evolução que trás à nossa prática, mais em linha com as tendências

²⁵² **Ribeiro, Ana Isabel de Melo**, *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*, FAUP, Porto, 2002, p. 251.

²⁵³ Refere Ana Ribeiro que «as intervenções mais significativas em termos de grupo partiram do ICAT e do ODAM...» e que «o ICAT teve uma intervenção massiva e relevante no 1^o Congresso Nacional de Arquitectos». Saliente-se que embora o congresso fosse organizado pelo sindicato, as teses eram individuais e não tinham tido qualquer orientação oficial.

Ribeiro, Ana Isabel de Melo, *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*, FAUP, Porto, 2002, p. 256 e 257.

²⁵⁴ O ODAM forma-se no Porto em 1947 com o objectivo de «divulgar os princípios em que deve assentar a arquitectura moderna», influenciado pela doutrina dos CIAM (Congressos Internacionais de Architectura Moderna). Organizará uma importante exposição, com manifesto, em que divulga as principais obras dos seus membros, em 1951, no Ateneu Comercial do Porto e outra em Aveiro, em 1952, ano em que se extingue.

ODAM Organização dos Arquitectos Modernos Porto –1947-1952, (compilado por Cassiano Barbosa, Edições Asa, Porto, 1972.

²⁵⁵ Conceição Silva em entrevista à *Arquitectura* 120, Março-Abril 1971, p. 43.

internacionais, já que a arquitectura de matriz tradicionalista continua a dominar em quantidade).

O arquitecto é justamente um dos mais novos intervenientes no congresso (32 teses, no total), apresentando, com o seu colega Cândido Palma de Melo²⁵⁶, uma tese subordinada ao tema do ensino da arquitectura em Portugal²⁵⁷, enquadrada na primeira discussão sobre “a função da arquitectura no plano nacional”. Basicamente, defendem a remodelação do ultrapassado curso de arquitectura e apelam à participação do sindicato Nacional dos arquitectos, o qual estava então a elaborar uma proposta para apresentar às instâncias superiores (a reforma do ensino acaba por realizar-se apenas em 1957, introduzindo-se finalmente temas como as ciências sociais ou a conjugação das três artes). Os problemas do ensino da arquitectura vinham já sendo tema de discussão, como é de salientar a acção de Keil do Amaral na rubrica “Maleitas da Arquitectura Nacional”, publicada na revista *Arquitectura*²⁵⁸.

Conceição Silva e Palma de Melo traçam um diagnóstico crítico ao currículo, que consideram ser praticamente um curso de desenho que ensina a fazer cópias. Apontam a falta de cadeiras de construção teóricas e práticas; a exclusão do ensino de arquitectura contemporânea, estudando-se as ordens clássicas até ao quarto ano; a inexistência de visitas de estudo, revistas estrangeiras e até de uma associação académica. Assinalam ainda a fraca qualidade e a escassez de professores (que eram mal pagos), que não fomentam o trabalho de grupo e a discussão. Por fim, sugerem a construção de uma nova escola para suprir as deficiências físicas e a autonomização de um curso de urbanismo, disciplina então integrada na arquitectura²⁵⁹.

No final dos anos quarenta existiam duas revistas que têm como principal tema a arquitectura²⁶⁰: a *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificações Reunidas* (1908-

²⁵⁶ Importante arquitecto, do qual se pode destacar o Centro de Reabilitação do Lumiar (1970), projecto apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian.

²⁵⁷ A tese é publicada na *Arquitectura* Ano XXII, 2ª série, nº32, Agosto/Setembro 1949, p-ps 14 a 16 e 24.

²⁵⁸ Nesta secção da *Arquitectura*, do nº17/18 ao nº23/24 Keil do Amaral vai analisar vários problemas da arquitectura no plano nacional, nomeadamente o ensino, a prática profissional, a legislação, a mão-de-obra e a industrialização.

²⁵⁹ *Arquitectura* Ano XXII, 2ª série, nº32, Agosto/Setembro 1949.

²⁶⁰ Não existia então publicação oficial do Sindicato Nacional de Arquitectos. A primeira publicação oficial do Sindicato remonta a um anuário editado a partir de 1905 até 1910 (pela então Sociedade dos Arquitectos Portugueses). A revista *Arquitectos* é criada em 1938, dirigida por Cottinelli Telmo e interrompida em 1940, sendo editado um número em 1942. Só a partir de 1982 a Associação Nacional dos Arquitectos Portugueses volta a editar uma publicação, o *Jornal Arquitectos*, ainda em publicação.

1958), designada de *Arquitectura Portuguesa* até 1935²⁶¹; e a *Arquitectura*, que surge em 1927, com direcção de Francisco Costa, como alternativa à *Arquitectura Portuguesa*. A estas pode-se acrescentar a *Panorama – revista de Arte e Turismo*, órgão oficial do SPN/SNI, que embora não especificamente dedicada à arquitectura, vai apresentar vários projectos dentro do “bom gosto” que se quer promover. Todas elas reflectiam a prática da arquitectura em Portugal nesse período, variando entre a “orientação oficiosa” dos falsos regionalismos e nacionalismos e alguns exemplos de “tradicional modernizado”, como era então designadas as estilizações de uma arquitectura tradicional simplificada ou depurada.

A título de exemplo, refira-se na *Arquitectura* nº9, de 1946, dedicada ao tema das “casas de campo”, uma casa em Alvega de J. Lima Franco e Dário Vieira da Silva, exemplo de uma arquitectura singela com a colagem de elementos “típicos”²⁶², ou, no nº 11, de Janeiro de 1947, uma edição sobre “vivendas modernas”, onde se apresenta uma casa de Simões da Fonseca no Alto da Ajuda (actual Restelo) “tradicional modernizada”, com um agenciamento do espaço convencional e compartimentado, cuja apresentação revela a focalização nos detalhes decorativos²⁶³.

O primeiro órgão de comunicação que tem assumidamente como objectivo a defesa e divulgação da arquitectura moderna, anunciando a mudança que se faz sentir no virar da década, é a nova *Arquitectura*, comprada pela, ICAT em 1947. Cinco anos depois, em 1952, com a direcção de Víctor Palla, a *Arquitectura Portuguesa* vai igualmente realizar uma viragem no seu posicionamento, tornando-se no «espaço de vanguarda mais radical do Estilo Internacional de Influência Brasileira mas também latino-americana»²⁶⁴, numa altura em que a *Arquitectura* já pugna por uma prática mais contextualista. Em 1958, surge a *Binário*, dirigida durante o primeiro ano por Manuel Tainha²⁶⁵, então jovem arquitecto que tinha sido colaborador da *Arquitectura*, e seu

Ribeiro, Ana Isabel de Melo, *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*, FAUP, Porto, 2002, p. 258 a 275.

²⁶¹ A sua publicação foi irregular até 1938 e interrompida durante a Segunda Grande Guerra.

²⁶² *Arquitectura*, Ano XIX, 2ª série, nº 9, Outubro-Novembro 1946. Era então director e editor F. Pereira da Costa.

²⁶³ *Arquitectura*, Ano XX, 2ª série, nº 11, Janeiro 1947, p. 3 a 7.

²⁶⁴ Tostões, Ana, *OS Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, FAUP Publicações, Porto, 1997, p. 35.

²⁶⁵ Manuel Tainha é um dos arquitectos de referência desta geração, sendo destacada a sua influência na divulgação da arquitectura escandinava em Portugal e na viragem crítica à arquitectura moderna, o que se faz sentir na *Binário*, no ano em que a dirige. Depois da sua saída, a revista vai dar um maior destaque aos temas do urbanismo e à arquitectura estrangeira, com a divulgação de projectos de autores de relevo. As suas repercussões nunca foram analisadas, sendo a acção da *Binário* pouco relevada pela historiografia contemporânea.

irmão, o engenheiro Jovito Tainha (até à *Binário* nº10, de Janeiro de 1959, último número que dirigem), revista que se diferencia por um maior enfoque nos aspectos da construção. No ano seguinte, mas com um curto período de vida, é criada a *Atrium*, dirigida pelos arquitectos Luís Alvito (também proprietário) e Thébar Frederico, que no número 0 anunciam os objectivos da publicação: um espaço de «exibição do que na Arquitectura e demais Artes Plásticas se faz entre nós actualmente», não entrando na «teoria, nem polémica»²⁶⁶. Não aderindo a «tendências ou escolas», tinha como critério de publicação a selecção de obras pelos seus editores.

A *Arquitectura*, que será durante várias décadas a principal referência em Portugal, é desde logo remodelada e adopta um inovador modelo de organização de conteúdos²⁶⁷. Dirigida por F. Pereira da Costa e editada por João Simões a partir do nº13, 2ª série, Março 1947, dois anos depois os números passam a ser organizados por equipas convidadas, nomeadamente por membros da ICAT. Do nº 28 ao 30, a edição da *Arquitectura, revista de Arte e Construção* é da responsabilidade de Manuel Barreira, Víctor Palla e Bento d'Almeida. Os conteúdos reflectem a linha de actuação da ICAT, em defesa da arquitectura moderna, marcando um novo posicionamento da revista. Entre importantes artigos, divulga em vários números o VII CIAM, que decorre em Bergamo e a Carta de Atenas, assim como os escassos projectos modernos realizados em Portugal.



Arquitectura nº32, Agosto/Setembro 1949, na capa a casa de Conceição Silva e José Bastos, no Estoril

²⁶⁶ *Atrium* nº 0, s.d. (presume-se 1959, já que a nº1 é de Setembro/Outubro 1959), p.3. Trata-se de um número de apresentação, folheto com «a compilação gráfica de determinados assuntos que serão publicados nos dois primeiros números...».

²⁶⁷ A primeira revista editada pela ICAT é o nº13, 2ª série, de Março 1947, assumindo-se a mudança em editorial no número seguinte.

Na *Arquitectura*, Ano XXII, 2ª série, nº32, Agosto/Setembro 1949, dá-se outra mudança, com nova direcção, o que se repercute igualmente nos conteúdos, sentindo-se uma pequena viragem na postura perante a arquitectura contemporânea. Com o novo director, Alberto João Pessoa (mantendo-se embora o editor João Simões), iniciam-se novas equipas a organizar a publicação. Durante quatro anos (embora com publicação irregular), entre Agosto de 1949 e Agosto de 1953 e no espaço de 8 números consecutivos, Francisco da Conceição Silva vai fazer parte da equipa coordenadora - na maioria dos casos com o amigo Cândido Palma de Melo, com quem justamente faz o comunicado no Congresso de 1948. A *Arquitectura* nº 32 é organizada por Manuel Arroyo Barreiro, C. Palma de Melo e Francisco da Conceição Silva (o nº 31 é organizado por Manuel Barreiro); a *Arquitectura* nº 33-34, Maio 1950, a *Arquitectura* nº 35, Agosto 1950, a *Arquitectura* 36, Novembro 1950, a *Arquitectura* 37, Fevereiro 1951 e a *Arquitectura* 38/39, Maio 1951, por Cândido Palma de Melo e Francisco da Conceição Silva. Depois, dá-se uma interrupção na colaboração de Conceição Silva, certamente devido à viagem que então empreende a São Tomé e Príncipe, de Abril a finais de Junho de 1951²⁶⁸. O nº 40, de Outubro de 1951 é assim organizado por Celestino de Castro, Huertas Lobo, Castro Rodrigues e Hernani Gandra e o nº 41, de Março 1952 por Cândido Palma de Melo. No número 42, Maio 1952, Conceição Silva regressa à equipa organizadora, com Cândido Palma de Melo e com Keil do Amaral – como sabemos, figura tutelar desta geração; no número seguinte, de Agosto 1953, Conceição Silva, aparece pela última vez, com Keil do Amaral e Rafael Botelho.

Neste período em que Conceição Silva faz parte das equipas convidadas a organizar a revista, os conteúdos denotam já o questionamento em relação à ortodoxia do movimento moderno, defendendo-se cada vez mais, quer nos textos teóricos, quer na divulgação de obras construídas (sobretudo estrangeiras), um posicionamento contextualista, de atenção ao lugar e da procura de um novo humanismo, reflexão que se fará sentir na prática em Portugal a partir de meados da década de 50. Através da sua intervenção na revista *Arquitectura*, Conceição Silva contribui assim para a revisão da arquitectura moderna, publicando textos de grande alcance, entre os quais podemos citar, pioneiramente entre nós, «A Humanização da Arquitectura», de Alvar Aalto, na

²⁶⁸ Em carta enviada à mulher, São Tomé, 25 de Maio (1951), Conceição Silva pede-lhe notícias sobre a revista *Arquitectura* e refere ainda estar à espera de uma resposta da carta enviada ao Palma (certamente o colega e amigo Cândido Palma de Melo).

Arquitectura nº 35, de Agosto de 1950²⁶⁹, texto que defende dever-se alargar o racionalismo com a contribuição do campo humano e psicológico, nomeadamente entrando em conta com a reacção das pessoas às formas e ao espaço, também com o apoio noutras áreas disciplinares.

Entre vários artigos que reflectem uma nova postura perante o racionalismo destaquem-se ainda um trabalho sobre a moderna arquitectura mexicana acompanhada de uma entrevista ao arquitecto Mário Pani, em que se realça a relação dessa prática com os aspectos locais; uma casa de férias mínima na Praia de Ofir, de Rogério Martins e João Andressen, moderna mas com combinação de sistema construtivo tradicional e materiais locais²⁷⁰; a publicação de uma sala de Ópera nos Estados Unidos de Saarinen, Swanson & Saarinen, projecto experimental totalmente em madeira²⁷¹; um artigo em que se analisa a influência dos aspectos funcionais e espaciais da arquitectura antiga japonesa na arquitectura moderna²⁷²; ou ainda um texto teórico de S. Giedon sobre Pintura e Arquitectura, no qual o crítico e historiador suíço faz uma análise das raízes do movimento moderno desde os precursores dos anos 20 e antevê uma nova fase de um humanismo que tem em atenção factores psicológicos, para além do mero funcionalismo, ou seja de conciliação entre o sentimento romântico e a razão cartesiana²⁷³.

São estes mesmos princípios com que vimos Conceição Silva actualizar a sua obra a partir de finais de cinquenta, de que são exemplos as três casas do Guincho, ou o Hotel do Mar, obras que propõem uma revisão do moderno a partir da arquitectura mediterrânica e popular. Como vamos ver, a sua obra será também fortemente influenciada a partir de princípios de sessenta (logo no Hotel do Mar, mas em particular nas casas de Sintra) pelo novo-empirismo escandinavo, referência fundamental para o contexto português nesse período e que importa relevadar na obra de Conceição Silva.

²⁶⁹ É de salientar que Ana Tostões atribui a responsabilidade da publicação “em primeira mão” deste texto a Manuel Tainha, porém, na realidade, é divulgado na revista organizada por Conceição Silva e Palma de Melo, em Agosto de 1950. Tostões cita também o texto «O Ovo de peixe e o Salmão», de Alvar Aalto, o qual é efectivamente publicado numa revista organizada por Manuel Tainha, com Palma de Melo, mas quatro anos mais tarde no nº 46 de Fevereiro de 1953. Na Binário nº 3, de Julho de 1958, Tainha, então director da revista, publica o Discurso proferido por Alvar Aalto a propósito da «Exposição da Arquitectura Finlandesa em Londres».

Tostões, Ana, *OS Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Edições FAUP, Porto, 1997 p. 154.

²⁷⁰ *Arquitectura* nº 33/34, Maio 1950.

²⁷¹ *Arquitectura* nº 35, Agosto 1950.

²⁷² «Arquitectura no Japão» in *Arquitectura* nº 37, Fevereiro 1951, p.ps. 12-13.

²⁷³ **S. Giedon**, «Pintura e Arquitectura» in *Arquitectura* nº 42, Maio 1952.

Paralelamente aos artigos que apelam a uma revisão da arquitectura moderna, a *Arquitectura* vai divulgar os escassos projectos alinhados com o movimento moderno que então se realizam em Portugal. É de salientar que a maioria das obras publicadas são de profissionais ligados à ICAT – o que se explica quer pela escassez de exemplos modernos, quer pelo organismo que representa uma vez que a ICAT detém a *Arquitectura* -, entre os quais Conceição Silva, que vê publicada durante o período em que faz parte das equipas coordenadoras a casa no Estoril (2) em co-autoria com José Bastos, artigo que faz capa do primeiro número sob a sua responsabilidade²⁷⁴, uma livraria no Lobito, com pinturas murais de Frederico George²⁷⁵, o «arranjo de sótão da moradia do Exmo Sr. Cdte Silva Araújo»²⁷⁶.

Vão ainda ser noticiados importantes momentos no panorama português, como as teses apresentadas no Congresso de 1948, ou a carta com exposição de 50 arquitectos do Porto à Câmara Municipal do Porto, em protesto por esta querer «impôr um estilo nacional e mesmo portuense às novas edificações»²⁷⁷, ou o resultado do Concurso Lusalite ganho por José Rafael Botelho²⁷⁸ (1923-). Não obstante uma clara defesa da arquitectura moderna, com projectos como uma Casa no Porto de Losa e Barbosa; O Cinema São Jorge, de Fernando Silva²⁷⁹, Capela da Rinchoa, de Braula Reis²⁸⁰ (1927-1989), ou o Clube de Ténis de Lisboa de Keil do Amaral, Alberto Pessoa e Hernani Gandra²⁸¹, o Clube Náutico para a Cruz Quebrada de Francisco José de Castro (de influência brasileira)²⁸² são ainda publicados alguns, embora raros, projectos com um posicionamento ambíguo, na linha regionalista defendida pelo Estado Novo, de que são exemplo algumas casas de Alfredo Ângelo de Magalhães para a praia de Ofir²⁸³ (embora outros projectos modernos, como o Hotel de Ofir), ou mais ainda a Colónia de Férias CUF, em Almoçageme, de António Lino, de feição tradicional²⁸⁴. Se o primeiro ainda se percebe pela dimensão do projecto de planeamento e pelo significado da nova estância balnear, o segundo só se explica pela necessidade de angariar publicidade (que justamente segue o artigo), numa revista com fracos recursos financeiros (o que

²⁷⁴ *Arquitectura* 32, Agosto/Setembro 1949.

²⁷⁵ *Arquitectura* 38/39, Maio 1951.

²⁷⁶ *Arquitectura* 42, Maio 1952.

²⁷⁷ *Arquitectura* 32, Agosto/Setembro 1949.

²⁷⁸ «Resultado do Concurso Lusalite» in *Arquitectura* 39/39, Maio 1951, p.ps. 8-32.

²⁷⁹ «Cinema S. Jorge» in *Arquitectura* 35, Agosto 1950, p.ps. 12-17.

²⁸⁰ «Capela na Rinchoa» in *Arquitectura* 37, Fevereiro 1951, p.ps 9-11.

²⁸¹ «Clube de ténis de Lisboa» in *Arquitectura* 42, Maio 1952, p.ps 2-5.

²⁸² «Um Clube Náutico» in *Arquitectura* 43, Agosto 1953, p.ps 9-11.

²⁸³ «Praia de Ofir» in *Arquitectura* 33/34, Maio 1950, p.ps. 6-7.

²⁸⁴ «Colónia de Férias da CUF» in *Arquitectura* 35, Agosto 1950, p. 25.

certamente explica a irregularidade com que é publicada, com uma média de dois a três números editados por ano).

Outra importante iniciativa da ICAT, na qual Conceição Silva participa é uma visita às mais recentes obras dos colegas do Porto, momento que vai marcar os arquitectos de Lisboa, mais condicionados pelas orientações do Estado Novo. «Recordo também a profunda influência que em todos nós, membros da ICAT, teve uma visita realizada ao Porto. Pode parecer-lhe incrível, mas a verdade é que os contactos com os nossos colegas do Norte eram raros e de um modo geral pouco sabíamos do que ali se passava. Lembro-me ainda da grande emoção que senti, como muitos outros, quando vimos o Cinema Batalha e o projecto do Palácio de Cristal de Artur Andrade e os trabalhos de Arménio Losa, Viana de Lima, Fernando Távora e outros. Para nós foi uma autêntica revelação»²⁸⁵, testemunha Conceição Silva em entrevista à *Arquitectura*. A visita, organizada em Agosto de 1947, em que participam 50 arquitectos de Lisboa²⁸⁶, vai saldar-se numa aproximação entre os profissionais do Norte e os do Sul do país, o que se repercute na comunhão de ideias que se sentirá no Congresso de 1948.

Nesse mesmo ano, vai participar numa tomada de posição de um grupo de Lisboa, em solidariedade para com um colega do Porto – Artur Andrade - desaprovando a “censura” oficial ao seu ante-projecto para o Palácio da Exposição Industrial Portuguesa de 1949²⁸⁷. Francisco da Conceição Silva vai figurar entre os arquitectos mais conhecidos da época como Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo, Adelino Nunes, Faria da Costa, Raúl Tojal, Keil do Amaral, assinando a carta enviada ao colega do Porto e divulgada na *Arquitectura*. Este acto é tanto mais significativo quanto sabemos que o nosso meio era «pobre de demonstrações públicas de simpatia entre colegas»²⁸⁸ e a crescer, contra instâncias camarárias. Denota-se já, por um lado, o descontentamento geral, e mais uma vez, a capacidade mobilizadora que tem o seu auge com o Congresso Nacional do ano seguinte.

²⁸⁵ Conceição Silva, em entrevista à *Arquitectura* 120, Março/Abril 1971, p. 43.

²⁸⁶ Sabemos, pelo relato na revista *Arquitectura*, que visitaram várias habitações colectivas e individuais, uma fábrica de seda artificial, outra de cordoaria mecânica, o cinema Batalha, a sede da Associação Industrial do Porto - onde estava exposto o ante-projecto da Exposição Industrial a realizar no Parque do Palácio de Cristal em 1949 - e a estância balnear de Ofir, em realização. Entre outros, projectos de Arménio Losa, Cassiano Barbosa, Delfim Amorim, Oliveira Martins, Alfredo Magalhães e Artur Andrade. *Arquitectura* n° 19, Janeiro de 1948, p. 5 e 6.

²⁸⁷ *Arquitectura* N° 17/18, Julho e Agosto de 1947, p. 6.

²⁸⁸ *Ibidem*.

Na década de cinquenta Conceição Silva continua a participar activamente na vida associativa da classe, empenhando-se em renovar as estruturas organizativas e alargando a sua acção ao campo das artes plásticas. Em 1954 integra a direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos (SNA), um ano antes de se iniciar o “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”²⁸⁹. Embora estivesse inicialmente previsto, Conceição Silva acaba por não fazer parte de nenhuma das seis equipas que realizam o trabalho de campo, provavelmente devido à sua função no SNA e ao cada vez maior número de encomendas no *atelier*.

Conceição Silva faz parte da direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos durante 12 anos consecutivos. Tutelado pelo Ministério das Corporações e Previdência Social, o Sindicato tinha por objecto a defesa dos interesses da classe, nomeadamente a dignificação e o reconhecimento da profissão e a relação com os organismos oficiais e instituições privadas. O arquitecto faz parte da direcção do triénio 1954/1956 presidida por Inácio Peres Fernandes (a quem, recorde-se arrenda uma sala um ano antes), sendo eleito tesoureiro, com ainda Alberto José Pessoa (secretário) e Manuel Tainha (vogal)²⁹⁰. Nos Triénios 1957/1959 e 1960/1962 é eleito para a Comissão Revisora de Contas, com Cândido Palma de Melo e Artur Pires Martins²⁹¹. Conceição Silva faz parte pela última vez da direcção relativa ao triénio 1963/1965, em funções até Janeiro de 1966, sendo eleito para o Conselho Disciplinar. Durante esses doze anos participa assiduamente nas reuniões da direcção, assim como nas Assembleias-gerais do

²⁸⁹ Levado a cabo por seis equipas de 18 arquitectos, divididas por seis regiões, a investigação começa em 1955 e a recolha do material termina em 1958. Porém o inquerito só é publicado em 1961 pelo Sindicato Nacional do Arquitectos, que promove a iniciativa. Fazem parte destas equipas Fernando Távora, Rui Pimentel, António Meneres, Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo, Carlos Carvalho Dias, Keil do Amaral, Huertas Lobo, João José Malato, Teotónio Pereira, António Pinto de Freitas, Silva Dias, Frederico George, António Azevedo Gomes, Alfredo Mata Antunes, Artur Pires Martins, Celestino de Castro e Fernando Torres. Embora apoiado pelo Estado, o inquérito visava recolher informação sobre a arquitectura de cada região, nomeadamente para combater os falsos regionalismos, como é sintomática a mudança de nome para “Arquitectura Popular em Portugal” e já não regional. A conclusão final do inquérito é que a arquitectura popular respondia ao clima, ao sítio, às condições de vida, tal como a arquitectura Moderna, assim legitimando-a. Acabará também por servir de base para a nova discussão de uma arquitectura contextualista, de revisão da arquitectura moderna com os ensinamentos do local e da história.

²⁹⁰ Eleição na Assembleia-geral de 4 de março de 1954 e tomada de posse a 30 de Junho de 1954. SNA-API, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

Os órgãos executivos do sindicato eram então a direcção (com um presidente, um secretário, um tesoureiro e um vogal), a comissão revisora de contas e o conselho disciplinar.

²⁹¹ O primeiro é eleito na Assembleia-geral de 28 de Janeiro de 1957 e toma posse a 22 de Abril de 1957. O segundo toma posse a 27 de Fevereiro de 1960.

SNA-API, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

sindicato, comparecendo sempre com pontualidade²⁹², o que demonstra o seu interesse e empenho nas questões da classe.

Presente nas Assembleias-gerais desde 13 de Abril de 1950, só na sessão de 28 de Novembro de 1955, com ordem da noite “discussão da forma de rateio do imposto profissional” é relatada, pela primeira vez, a intervenção de Conceição Silva, que era uma pessoa tímida, embora firme, frontal e corajosa. As primeiras intervenções são escassas e lacónicas, mas pouco a pouco, parece ganhar confiança, mostrando-se muito interventivo nas últimas assembleias em que participa, nas quais é discutida a proposta da comissão - da qual faz parte - para a revisão da tabela de honorários e criação de um contrato-tipo. Conceição Silva vai revelar o seu sentido pragmático, pugnando sempre pela resolução dos problemas, transparecendo a sua irritação quando o arrastar das discussões tornam a acção do sindicato inoperacional. Adopta também sempre uma postura frontal (por vezes chegando a carecer de diplomacia) e ousada, posicionando-se sempre ao lado dos mais radicais, defendendo posições firmes por parte do sindicato, nomeadamente em relação aos organismos oficiais. A título de exemplo, a propósito de uma moção a apresentar pelo sindicato ao Ministro da Educação, em forma de protesto pela deficiente nomeação dos professores da ESBAL, Conceição Silva diz que «o assunto deve ser posto claramente, sem habilidades nem tornando menos grave o problêma», acrescentando até que julga «necessário dizer-se da incompetência dos professores da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa»²⁹³, numa atitude inflexível, sem ser escudado pelos colegas presentes²⁹⁴. Mais uma vez, recorde-se as dificuldades encontradas no curso, em particular com mestre Cristino da Silva, que certamente terão pesado na sua determinação sobre este ponto.

Neste período, entre as principais acções do SNA, são de destacar a promoção, organização e acompanhamento²⁹⁵ do inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa (financiado pelos Serviços de Urbanização do Ministério das Obras Públicas), com reuniões regulares com os chefes de equipas; a organização do segundo Congresso

²⁹² Figura sempre entre as primeiras assinaturas das Assembleias-gerais.

SNA - ASS, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

²⁹³ Acta da Assembleia-Geral de 10 de Novembro de 1958. *SNA-ASS 5*, p. 11, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

²⁹⁴ Outra vez, defende que a classe seja impedida de participar no concurso para a Escola Superior de Belas Artes, caso as respectivas bases não sejam sancionadas pelo sindicato.

Acta da assembleia-geral de 18 de março de 1957. *SNA-ASS 4*. Arquivo Ordem dos Arquitectos.

²⁹⁵ São referidas várias reuniões com os chefes de equipas, nas actas das reuniões da direcção. Por exemplo, actas de 10 de Fevereiro e de 28 de Abril de 1956.

SNA-DIR 5, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

Nacional de Arquitectura²⁹⁶, e do encontro realizado na Feira Internacional de Lisboa em 24 de Fevereiro de 1962, do qual decorre a constituição de várias comissões, nomeadamente para a criação de um centro de estudos, para o ensino e outra para a divulgação/ (re) lançamento de um boletim. O SNA cria diversas comissões para estudar assuntos prioritários, nomeadamente, tem uma importante acção na tentativa de regular os concursos públicos, sendo elaborada uma proposta de “Projecto de bases gerais para concursos públicos” (1956/1957)²⁹⁷, mas também privados, pronunciando protestos contra as bases de alguns concursos, propondo-se rever os seus termos²⁹⁸. Refiram-se ainda a integração da representação portuguesa da União Internacional de Architectos (UIA) no sindicato e a discussão do novo Código do Imposto Profissional (1963).

Podemos destacar, de entre as funções que se conseguiu apurar como sendo atribuídas a Conceição Silva, a nomeação, em 1955, como representante do SNA no júri do Prémio Municipal de Arquitectura de 1954, o qual premeia o Bairro das Estacas²⁹⁹, onde justamente morava o arquitecto; em 1956, representante do Sindicato no júri do prémio Valmor de 1955³⁰⁰, ano em que não é atribuído o prémio, embora o júri assinala que os arquitectos “muito têm contribuído para elevar o nível de construção no nosso país” e destaquem algumas obras, como a do “Bairro das Estacas”, da “Av. Infante Santo” e das diversas escolas primárias, que não podiam receber o prémio Valmor. No mesmo ano, é suplente para o delegado do sindicato à Comissão de Inscrição e Classificação dos Empreiteiros de Obras Públicas, da Direcção Geral do Trabalho e

²⁹⁶ É criada uma comissão executiva para os trabalhos preparatórios, na Assembleia-geral de 3 de Setembro de 1956, sendo eleitos para a sua constituição Keil do Amaral, Chorão Ramalho, Formosinho Sanchez, Frederico George, Fernando Távora, Almeida d’Eça e Lixa Filgueiras. A 18 de Novembro de 1957, Pedro Cid é eleito secretário-geral da comissão executiva.

SNA- ASS, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

²⁹⁷ A comissão é criada na Assembleia-geral de 4 de Junho de 1956, sendo eleitos João Malato, Formosinho Sanchez, Alzina de Menezes e Celestino de Castro. Refira-se que existiam já umas bases de concursos publicadas pelo Governo, mas os seus termos eram considerados desajustados pelo sindicato.

SNA- ASS 4, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

²⁹⁸ Como nos casos dos concursos para uma colónia de férias no Cabo do Mundo para a Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (1954); concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique (1954/55); anteprojecto para a Igreja de Nossa Senhora da Piedade, a construir em Loulé (1956), o concurso de anteprojectos para várias instalações desportivas do Campo de Jogos da Fundação Nacional da Alegria no Trabalho, em Alvalade, Lisboa (1956); o concurso para anteprojectos da Escola Superior de Belas Artes (1957), o concurso privado para a sede da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1957.

²⁹⁹ O júri é composto por: presidente, Vereador Dr. Antonio Gomes da Silva Pinheiro F. Pinto Basto; vogais, arqs. Francisco Blasco Gonçalves (CML), Carlos João Chambers Ramos (ANBA) e Francisco Conceição Silva (SNA).

Lisboa Prémio Valmor, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2004, p.93.

³⁰⁰ Acta de 23 de Março de 1956, *SNA-DIR 5*, Sindicato Nacional dos Arquitectos.

Corporações³⁰¹. Em 1960, é nomeado, com Fernando Peres Guimarães e Celestino de Castro, para uma comissão de representação do SNA junto do Ministro das Corporações e Previdência Social para resolver a homologação superior dos corpos gerentes eleitos em Janeiro de 1960, a qual tardava³⁰². Conceição Silva é também um dos delegados do SNA para tratar da liquidação do imposto profissional junto das secções de finanças. Porém, perante a discricionariedade com que actuam os chefes de finanças que aumentam o valor do rendimento das declarações de forma aleatória, abandona o cargo, mais uma vez fazendo prova do seu inconformismo e determinação, não sendo - saliente-se - referido nas actas do SNA nenhuma outra “dissidência” por parte de algum dos seus colegas³⁰³.

Por fim, a tarefa de maior fôlego que Conceição Silva leva a cabo é a criação da Tabela de Honorários e Contrato Tipo³⁰⁴, para o que é eleita uma comissão, constituída ainda por António Pinto de Freitas e Miguel Jacobetty Rosa, no seguimento de uma resolução tomada no encontro do Porto³⁰⁵. O problema - fundamental, mas sensível - não era novo, tendo já havido uma comissão formada em 1955 (por Keil do Amaral, Artur Pires Martins, Cândido Palma de Melo e Rafael Botelho), que não chegara a concluir a tabela, tal como acontecerá com este grupo de trabalho. Havia também várias questões subjacentes à tabela que tornavam a sua elaboração complexa. O documento apresentado pela comissão, elaborado a partir de um inquérito submetido à classe em 1960, leva a longas e aceras discussões em sucessivas assembleias de 1961 a 1964³⁰⁶. Por exemplo, são levantados vários problemas por colegas ausentes em sessões anteriores, inclusivamente os mesmos sobre os quais já se tinha tomado uma posição. Entre outras coisas, colocava-se a dúvida se a tabela devia ou não incluir os honorários de outros colaboradores, nomeadamente de engenheiros civis (excluído da proposta da

³⁰¹ Acta da reunião de direcção de 30 de Julho de 1956, *SNA - DIR 5*, p. 19, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

³⁰² Acta da assembleia-geral de 31 de Outubro de 1960, *SNA - ASS 5*, p. 88, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

³⁰³ Conceição Silva recusa-se a trabalhar «naquelas bases» e defende em assembleia que o sindicato tome uma atitude protestando junto das entidades oficiais, «perante a forma inaceitável como foi processado o imposto».

Acta da Assembleia-geral de Abril de 1963, *SNA - DIR 5*, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

³⁰⁴ A tabela existente, publicada pelo Ministério das Obras Públicas, era «velha de 60 anos» e considerada desadequada. Por outro lado, muitas vezes não era aplicada pelos arquitectos.

³⁰⁵ Não sabemos ao certo quando é constituída a comissão, sendo o primeiro projecto posto à discussão na assembleia de 10 de abril de 1961.

Acta da assembleia de 10 de abril de 1961, *SNA-ASS 5*, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

³⁰⁶ Actas das assembleias de 10 de abril, 17 de abril, 8 de maio, 22 de maio, 5 de junho, de 1961; 16 de abril de 1962; 16 de março e 23 de Março de 1964.

SNA-ASS 5 e *SNA-ASS 6*, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

comissão). Conceição Silva, em nome da comissão³⁰⁷, defenderá sempre que embora essa colaboração devesse fazer parte do contrato, nomeadamente da verba global e das peças complementares a apresentar, na medida em que o arquitecto devia ser o coordenador do trabalho (defendendo que a obra de arquitectura é global) e responsável pela escolha dos seus colaboradores, não se podia tabelar os honorários de outras profissões e logo não podiam ser incluídos na tabela. Outra questão que se levanta é a necessidade de regulamentar a profissão, definindo as tarefas dos arquitectos e suas relações com os clientes e outros técnicos, o que conduz a que o âmbito do trabalho seja alargado à definição dos deveres e serviços profissionais.

Perante a inoperacionalidade das assembleias, e a necessidade de várias revisões ao trabalho da comissão, Conceição Silva desespera, salientando várias vezes a necessidade de se chegar a um documento final, sem prejuízo de ser revisto posteriormente³⁰⁸.

A discussão da tabela de honorários e contrato tipo é interrompida de 16 de Abril de 1962 a 16 de Março de 1964, lapso de tempo que servirá à conclusão de uma proposta final e sua submissão à secção Norte do SNA. A proposta definitiva, com as alterações decorrentes das afinações introduzidas pelos colegas do Norte é submetida à assembleia de Março de 1964, voltando-se a colocar novas questões. Conceição Silva releva a urgência em se antecipar a tabela oficial do Ministério das Obras Públicas, a qual estava em preparação. Esclarece ainda que a tabela regulava a intervenção do arquitecto mas não podia resolver tudo, sendo ainda necessário a classe elaborar os seus estatutos e um código de deveres profissionais. Por fim, afirma que se está a chegar a um impasse e frisa que a comissão não aceita fazer outra coisa que não emendas de pormenor. Na sessão seguinte, de 23 de Março de 1964³⁰⁹, a comissão declara ter terminado em definitivo o seu trabalho. Ainda assim, gera-se uma acesa discussão e o Presidente da mesa conclui que a direcção deverá continuar o estudo da proposta. Na

³⁰⁷ Note-se que Conceição Silva vai ser o elemento mais interventivo desta comissão, o que leva a crer que teria uma função de coordenação.

³⁰⁸ Por exemplo, reagindo à sugestão de se ter de submeter o trabalho a todos os sócios enviando a proposta por correio em virtude do fraco número de presentes, o arquitecto rejeita peremptoriamente afirmando «que uma associação tem que viver segundo os seus estatutos. As deliberações são tomadas por Assembleias-gerais. Uma alteração do sistema representa uma quebra de força. Os associados estão em falta pela sua não comparência e nós não devemos apoiar o seu comodismo» e frisa estarem «em número suficiente para resolver».

Acta da assembleia de 22 de Maio de 1961. *SNA-ASS* 5, p. 124, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

³⁰⁹ Acta da assembleia de 23 de Março de 1964. *SNA-ASS* 6, Arquivo Ordem dos Arquitectos.

eleição dos novos corpos gerentes para o triénio 1964/1966, realizada na Assembleia de Junho de 64, Conceição Silva não se propõe, nem tão pouco comparece.

Em 1958, o arquitecto participa numa das principais exposições de arquitectura dessa década, uma das raras mostras que se divulga no estrangeiro (e até em Portugal), a qual pretende «dar a ideia dos mais avançados aspectos e tendências da arquitectura contemporânea portuguesa no período que vai entre 1951 e 1958». Organizada pelo SNI, com colaboração do Sindicato que delega a organização em Celestino de Castro e José Rafael Botelho, a exposição «Contemporary Portuguese Architecture» é inaugurada em Londres, seguindo depois para várias cidades inglesas e finalmente Washington (EUA), no Smithsonian Institution³¹⁰. No catálogo editado pelo instituto americano (o qual apresenta praticamente apenas fotografias e uma listagem), define-se a selecção de 27 obras portuguesas «dos mais significativos arquitectos das gerações de nascidos em 10 e 20 desse século»³¹¹ com projectos de moderna arquitectura³¹². Com a casa do Restelo, Conceição Silva aparece ao lado de Viana de Lima, Arménio Losa/Cassiano Barbosa, Maurício de Vasconcelos, Fernando Távora, Formosinho Sanchez, Ruy Athouguia, Agostinho Ricca, Nuno Teotónio Pereira, grupo ARS, Januário Godinho, José Carlos Loureiro, Manuel Laginha, Manuel Barreira, Manuel Tainha, Raul Chorão Ramalho, Alberto Pessoa, Hernâni Gandra, João Abel Manta, Vasconcelos Esteves e Pedro Cid.

Conceição Silva fica no entanto à margem de outras manifestações significativas, como a Bienal de Arquitectura de São Paulo³¹³, de 1954 (mas é precisamente neste ano que ingressa na direcção do SNA, entidade que patrocina a representação, sendo possível que por questões éticas não apresente nenhuma proposta de projecto seu), ou do Movimento para a Renovação da Arte Religiosa, criado um ano

³¹⁰ Fundado nem meados do século XIX com o legado de um cientista inglês - James Smithson -, o Smithsonian Institution dedica-se à investigação e desenvolvimento para a difusão do conhecimento entre os homens. Além de vários centros de pesquisa, possui a maior rede de museus dos Estados Unidos, centrada na cultura e identidade americanas.

³¹¹ **Tostões, Ana**, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, FAUP Edições, Porto, 1997, p. 166.

³¹² SNI/SNA – Contemporary portuguese architecture, 1958, Washington, Catálogo da Exposição, The Smithsonian Institution, 1958.

³¹³ A representação portuguesa foi constituída pelos arquitectos José Carlos Loureiro; Arménio Losa e Cassiano Barbosa; Artur Pires Martins; Celestino de Castro; Ruy d'Athouguia e Formosinho Sanches; Francisco Keil do Amaral; Januário Godinho; Filipe Nobre de Figueiredo e José Segurado; Cunha Leão; Morais Soares e Fortunato Cabral; Agostinho Ricca, Manuel Laginha. Rui Jervis d'Athouguia e Formosinho Sanches foram premiados na Bienal de São Paulo com o prédio das Estacas, no Bairro de Alvalade.

antes e encabeçado por Teotónio Pereira - o que não é de espantar, dado a sua falta de convicção religiosa. Também não faz parte das três equipas convidadas para o polémico concurso privado para o projecto da nova sede da Gulbenkian, em 1959³¹⁴ e tão pouco participa nos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna).

Por fim é de destacar a sua acção fundamental na defesa e promoção das artes plásticas, quer através da encomenda de obras a integrar os seus projectos, quer na criação e direcção das organizações mais relevantes da época.

Desde sempre o arquitecto demonstra um especial interesse pelo ramo das artes plásticas. Enquanto estudante, dedica-se ao desenho nos seus passeios pelo campo e ao desenho e pintura retorna quando se exila no Brasil (1975), quando inicialmente a actividade de *atelier* não o absorve o dia inteiro. Nas suas leituras, as artes plásticas pesam tanto ou mais do que a arquitectura³¹⁵, sendo a sua biblioteca pessoal maioritariamente composta por enciclopédias de Arte, monografias de pintores e escultores, sobretudo estrangeiros. Ao longo de 20 anos de actividade, vai organizar ou apoiar mostras de pintura ou design, como na Jalco ou na Rampa; em 1959, organiza, com Abel Manta, Jorge Vieira, Vespeira, Pomar e José Júlio, a Exposição dos Independentes na SNBA, merecendo um rasgado elogio pela «excelente disposição das obras»³¹⁶, da sua responsabilidade; em 1969, faz parte da comissão consultiva - como Presidente da SNBA - para a preparação das duas exposições inaugurais da Sede da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), nesse ano - «Retrospectiva de Arte Moderna Portuguesa» e «Prospectiva»³¹⁷, só para citar alguns exemplos levantados.

Em 1956 é criada a Cooperativa Gravura, sendo Conceição Silva um dos seus fundadores e logo indigitado Presidente, pela sua capacidade empreendedora e dinamismo. Um dos objectivos da cooperativa era desenvolver uma técnica que permitisse a criação de obras a preços acessíveis e logo a defesa e promoção dos artistas, numa época em que o mercado de Arte era praticamente inexistente, em particular para a técnica da gravura. A Cooperativa Gravura promovia também cursos práticos sobre essa técnica e nele participaram inúmeros artistas da época.

No ano seguinte, Conceição Silva é eleito Secretário da Direcção da Sociedade Nacional de Belas Artes, então a mais importante instituição de divulgação das artes

³¹⁴ Este concurso foi muito contestado pela classe dos arquitectos por não ter sido público.

³¹⁵ De acordo com o testemunho pessoal de Carmo Valente.

³¹⁶ *Arquitectura* nº 65, Junho de 1959, p. 58.

³¹⁷ *Arquitectura* nº 108, Abril de 1969, p. 94.

plásticas, até à inauguração da sede da Gulbenkian, em 1969, sendo que até essa data a FCG realiza várias mostras na SNBA³¹⁸. Na década seguinte é eleito Presidente da SNBA, imprimindo um grande dinamismo à instituição. Em 1960, funda e é gerente do Centro Português de Tapeçaria e em 1963 abre a galeria Interior, na Rua Camilo Castelo Branco, «com projecto da sua autoria, onde vende objectos, tecidos e móveis e funciona como galeria de arte»³¹⁹.

O apoio aos seus colegas das artes plásticas começa logo com a acção no seu atelier, oferecendo-lhes trabalho nos seus projectos, dentro da sua filosofia de obra total, em que a arquitectura se considerava a síntese das três Artes. Conceição Silva encarou a contribuição dos artistas de uma forma integrada e não como meras peças decorativas que se adicionam à obra construída. O seu atelier teve uma acção fundamental na junção das três artes defendida nessa época, sendo notório nos seus projectos a verdadeira colaboração entre os artistas de diferentes ramos logo na concepção do projecto, numa atitude comparável a poucos outros ateliers, entre os quais devemos no entanto relevar o de Teotónio Pereira (em particular no Bloco das Águas Livres, junto às Amoreiras, de 1953-1956, com Bartolomeu Costa Cabral), ou mesmo antes o de Keil do Amaral. A sua intervenção foi provavelmente a mais significativa em alcance, em função do maior número de obras e da dimensão dos respectivos programas, nomeadamente os hoteleiros, mas sendo também de destacar a remodelação de lojas, nas quais integrou sempre intervenções artísticas ou as exposições (Lausanne e a da Rainha D. Leonor).

Em segundo lugar, teve uma acção de destaque na Presidência da Sociedade Nacional de Belas Artes, de 1963 a 1970, que era então «sem dúvida o lugar cultural e artístico do país, o lugar democrático de muitas acções que reunia artistas e intelectuais, um sítio histórico de iniciativas e um espaço único de acontecimentos»³²⁰, recorde-se, no quadro do ambiente fortemente repressivo do Estado Novo. Nos sete anos que dirigiu os destinos desta instituição, conseguiu lançar uma série de iniciativas e inovações, constituindo o «período mais brilhante da Sociedade Nacional de Belas Artes, com mais inovações e mais iniciativas»³²¹, rodeando-se de uma equipa de profissionais de comprovada competência. Saliente-se, em particular, o “Curso de

³¹⁸ Cite-se, a título de exemplo, a “Arte Britânica do séc. XX” ou “Ouros do Peru”.

Azevedo, Fernando de, «depoimentos» in *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p. 13. À data deste depoimento, Fernando de Azevedo era Presidente da SNBA.

³¹⁹ *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p. V.

³²⁰ **Azevedo, Fernando de**, op. citada, p. 12.

³²¹ Manuel Tainha, em testemunho pessoal recolhido pela autora em Junho de 2006.

Formação Artística”, criado em 1965 por Conceição Silva com o apoio de um Conselho Técnico, para o qual congregou um conjunto de profissionais de reconhecido mérito³²². Esta experiência «foi a primeira a ser estruturada fora dos programas oficiais do ensino artístico (...). Só posteriormente começaram a existir outros cursos – e mesmo escolas – que como este vieram a criar alternativas ao ensinamento oficial»³²³.

O Curso de Formação Artística foi programado pelo Conselho Técnico com a colaboração de especialistas nas várias áreas, como o historiador e crítico de Arte de referência José Augusto França, ou a pedagoga brasileira Amélia Toledo, e pretendia o alargamento do âmbito dos cursos de artes plásticas. A sua estruturação teve por base «modernas experiências pedagógicas inglesas (O «developping process», do King’s College da Universidade de Newcastle), alemãs (programa da Hochschule für Gestaltung de Ulm) e brasileiras (programas do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e do Instituto Central de Arte, da Universidade de Brasília), que foram adaptadas a uma problemática cultural portuguesa³²⁴. Visava essencialmente oferecer uma instrução artística prática e teórica de nível pré-universitário, como introdução a um curso superior nas áreas artísticas, destinando-se também ao público em geral. Focava essencialmente nos sectores do «design» e «comunicação visual», e pretendia-se experimental, aberto e participado, entendendo-se como processo evolutivo, com a revisão gradual dos métodos e estrutura³²⁵. Tinha também algumas semelhanças com a Bauhaus, nomeadamente nas relações informais entre os professores, considerados «mestres», e os alunos e a abrangência de várias disciplinas³²⁶.

O Conselho Técnico tentou igualmente reforçar a divulgação da área da arquitectura – que era então escassa a nível de mostras públicas - com um programa de exposições, «nomeadamente para a aproximar do público e revelar as preocupações dominantes dos arquitectos». A primeira seria em Abril de 1965 e subordinada ao tema «panorama Geral da Arquitectura Portuguesa nos últimos 10 anos. 1955-1965»,

³²² Não tendo sido possível levantar todos os colaboradores do curso, citem-se no entanto Charrua, Fernando Conduto, Luís Dourdil, José-Augusto França, João Abel Manta, Sá Nogueira, Víctor Palla, Sena da Silva e Manuel Tainha.

De acordo com testemunho pessoal de Manuel Tainha.

³²³ **Azevedo, Fernando de**, «depoimentos» in *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p. 13.

³²⁴ *Arquitectura* n.º 87, Março/Abril 1965, p. 138.

³²⁵ Veja-se o artigo de Sena da Silva, um dos «mestres» destes cursos.

Arquitectura n.º 114, Março-Abril 1970, ps.46 e 47.

³²⁶ *Ididem*.

organizada pela SNBA, SNA e revista *Arquitectura*³²⁷, porém ignora-se se foram levadas a cabo, já que não se encontrou nenhuma notícia sobre as mesmas.

Conceição Silva cria ainda, em 1966, a Galeria de Arte Moderna, com projecto seu, «a qual se inaugura com uma exposição de A. Gorky, pela primeira vez mostrado entre nós, e, praticamente na Europa»³²⁸. Lançou igualmente o «Boletim de Artes», de que saíram onze números.

Neste período implementou-se também um sistema de selecção das obras admitidas às exposições, baseado na criteriosa escolha de um júri. A selecção naturalmente subjectiva, como não podia deixar de ser a programação de exposições, levou à contestação por parte dos membros portugueses da AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte), recentemente criada, os quais reclamavam para si a legitimidade em intervir na SNBA. Este grupo de pressão acabará por conseguir afastar Conceição Silva da direcção da Sociedade em 1970. Por fim, refira-se ainda, antes do fim do seu mandato, a iniciativa “Lisboa 70”, festival cultural com debates, exposições, incluindo várias áreas das Artes e da cultura, o qual acaba por ser encerrado pela polícia, ou seja censurado.

³²⁷ O programa desta iniciativa é noticiado na *Arquitectura*.

Arquitectura nº 85, dez 1964, p. 214.

³²⁸ **Azevedo, Fernando de**, «depoimentos» in *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p. 13.

PARTE II

ANOS 60 a 75 – DO TURISMO AO GRANDE ATELIER

2.0. Introdução

Vimos como na década de cinquenta Conceição Silva apreende a dimensão urbana do facto arquitectónico, quer nos programas comerciais das lojas que prolongam o espaço público na área privada comercial, quer na inserção do prédio da Rua da Imprensa Nacional na malha tradicional do Bairro de São Mamede, ou ainda no projecto das Roças de Santa Catarina. Nos anos sessenta, aprofunda a forma de pensar globalmente o fenómeno arquitectónico, graças à encomenda de programas de grande escala, primeiro de cariz privado, no campo do turismo ou nas operações de loteamento, e depois público, participando nas primeiras tentativas de regulação e ordenamento do território por parte da administração central.

Este período vai ser marcado pela revisão do movimento moderno, desde a adesão à corrente organicista (pela recuperação de Frank Lloyd Wright ou pela via do neo-empirismo escandinavo) às propostas neo-brutalistas. Dá-se essencialmente uma mudança de metodologia na concepção do projecto, já não referido a valores estéticos pré-determinados, mas antes baseado na pesquisa informada pelos dados do contexto, resultando em propostas singulares. Cada elaboração vai contribuir para um “património” de conhecimento enriquecido pelas diversas experiências e caminhos ensaiados. É pela via da linguagem brutalista, ou melhor pela “atitude moral” brutalista, que Conceição Silva mais contribui na renovação do pensamento arquitectónico. Tal como o casal Smithson, o arquitecto vai procurar ser «contemporâneo na linguagem arquitectónica, na tecnologia e na interpretação da actualidade dos câmbios e das necessidades sociais», tentando participar activamente «na construção de uma nova cultura arquitectónica e urbana»¹, livre de condicionamentos linguísticos.

Por fim, a partir do planeamento do conjunto da Praia Maria Luísa, o arquitecto vai criar o grande *atelier* multidisciplinar (durante dois anos com Maurício de Vasconcellos), depois alargado a um pequeno grupo empresarial, englobando actividades complementares como a engenharia, a construção, a promoção imobiliária e até a publicidade. Esta organização singular vai lançar o debate sobre o quadro da profissão, discussão que coloca o *atelier* no centro de uma acesa polémica, num ambiente de crescente contestação ao regime político em Portugal.

¹ Vidotto, Marco, Alison + Peter Amithson, Obras y Proyectos, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004 (1ª edição 1997), ps. 11 e 12.

2.1. Turismo. Do hotel do mar “à cidade de lazer”

2.1.2. O início do turismo moderno

Em finais dos anos cinquenta, quando Francisco da Conceição Silva recebe a sua primeira encomenda para um programa hoteleiro, começa a despontar na Europa o turismo de massas, consequência das transformações sociais e económicas que se verificaram ao longo dos séculos XIX e XX.

Desde meados do século XIX que se assiste a uma crescente democratização do turismo, de uma actividade elitista da corte e aristocracia, depois alargada à alta burguesia na viragem para o século XX e finalmente acessível à crescente classe média a partir da década de sessenta. O fenómeno está directamente ligado ao processo de industrialização, que por um lado permite a mobilidade com o desenvolvimento dos meios de transportes – o comboio e os transatlânticos a partir do século XIX, o automóvel e a aviação comercial no século XX – e, por outro lado, conduz à emergência de uma ampla classe média que não só beneficia de maiores recursos, mas ainda se organiza na reivindicação de direitos laborais e sociais. A mecanização e a cada vez maior especialização do proletariado, associados às condições de vida em núcleos urbanos em rápido crescimento e disfuncionais, vão criar novas necessidades psico-fisiológicas na classe trabalhadora, nomeadamente o repouso. Se bem que o direito a férias comece a ser instaurado no início do século XX nos países mais desenvolvidos do Norte da Europa, só depois da segunda Grande Guerra, com o recobro das economias, se assiste à sua institucionalização de forma generalizada no mundo ocidental². Em Portugal, o direito a 22 dias úteis de férias remuneradas é concedido apenas em 1969, pelo Decreto Lei 49408 de 24 de Novembro.

A vilegiatura contemporânea tem os seus antecedentes na moda higiénica, inicialmente nas termas ou estâncias climáticas, na montanha ou à beira mar, a partir do século XVIII, mas com maior desenvolvimento no século XIX e em particular na Europa central. No início, estes locais são procurados para fins terapêuticos, mas ao

² «O direito a férias aparece nas legislações europeias avançadas em 1915, mas não se concretiza realmente até que o turismo de massas proporcione as ferramentas e os instrumentos necessários para poder transportar uma enorme quantidade de proletários e de classes secundárias até ao Sul da Europa a preços muito baratos».

Iribas, José Miguel, «Evolución de las rutinas del espacio; las diferentes tipologías turísticas» in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, p. 145.

É de salientar que as férias pagas são instituídas, regra geral, depois da segunda Grande Guerra.

longo de oitocentos as estâncias vão se dotando de novos equipamentos de divertimento ou desportivo, a par do alojamento, passando a dominar, no final do século, a sua função social³. Já não se procuram apenas os edifícios termais ou de banhos por questões de saúde, mas sim os casinos, os salões de festas, os campos de ténis, o hipódromo, para despender os meses de verão de forma animada, já numa perspectiva de lazer. O passeio público ou a *promenade* à beira mar não servem só para o passeio higiénico, mas são também o palco de encontros sociais.

As primeiras estâncias balneares situam-se sobretudo em zonas frescas, procurando-se fugir ao calor no verão (cite-se a título de exemplo Biarritz, em França, ou Sintra, em Portugal), ou em locais de temperatura amena, para aí passar o inverno (como é o caso da estância climática de Nice, em França, ou a Madeira, entre nós). Os primeiros desenvolvimentos partem de núcleos urbanos consolidados, muitas vezes pequenas vilas piscatórias, e só na segunda metade do século XX, quando a estadia à beira mar já contempla de forma lúdica a praia e os banhos de sol, é que se começa a conquistar território virgem, numa nova valorização da paisagem.

Nos anos cinquenta, o turismo reflecte a nova sociedade de consumo (surge a televisão, os electrodomésticos, o avião a jacto etc.) e em particular a nova sociedade dos lazeres. O turismo evolui da prática de uma actividade individual e elitista para uma actividade colectiva e massificada, de repousante e salutar a desportiva e movimentada, com maiores repercussões a partir da optimista década de sessenta. Essa conjuntura vai favorecer o início da industrialização do sector do turismo, a actividade tornando-se cada vez mais profissionalizada, com o surgimento das agências de viagem, dos operadores turísticos que programam o tempo de lazer e o embrião das cadeias hoteleiras. Desenvolvem-se também novas formas de hotelaria, nomeadamente para-hoteleira, mais democrática, em vilas, apartamentos e aldeamentos turísticos, ou propostas mais radicais de cidades turísticas criadas de raiz.

A intervenção de Conceição Silva no campo hoteleiro vai justamente acompanhar vários aspectos da transformação do fenómeno turístico em Portugal: a expansão geográfica a Sul do país (Hotel do Mar, 1ª fase 1959-1963), a conquista dos territórios virgens fora dos núcleos urbanos (Hotel da Balaia 1ª fase 1964-1968) e

³ **Briz, Maria da Graça**, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, dissertação de doutoramento em História da Arte Contemporânea (CD-Rom), FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 20.

finalmente a transformação do turismo num fenómeno de massas (Tróia 1970-1974). É também a compreensão destas transformações que permite a Conceição Silva e à sua equipa responder de forma sábia e eficaz, informada pelo seu tempo, quer em termos de valores estéticos, quer em conteúdos sociais, a estas encomendas, em todos os casos, para terrenos virgens de experiências hoteleiras. Estas três unidades sobre as quais incide o nosso estudo vão constituir a seu tempo casos de sucesso comercial, sem prejuízo das dificuldades que enfrentaram a seguir à revolução de 1974, em particular “a cidade turística” de Tróia.

Em meados do século XX, em Portugal, já as estâncias termais, que se desenvolvem tardiamente⁴, tinham sido trocadas pelos banhos de mar. Os principais locais de vilegiatura são, regra geral, aqueles que beneficiam de concessões de jogo⁵. Destacam-se, no Sul, o triângulo Lisboa, Sintra e os Estoris – o mais cosmopolita do país –, ao qual podemos acrescentar, com algum desenvolvimento, a Costa da Caparica; a Norte, Póvoa do Varzim, Espinho, e Figueira da Foz; no centro, a Nazaré, São Martinho do Porto, Praia de Santa Cruz e Ericeira e finalmente, no extremo Sul, no Algarve, com expressão mais local, Monte Gordo e Praia da Rocha⁶.

Na década de cinquenta, o sector do turismo encontra-se desorganizado e deprimido, acompanhando a crise que se verifica no país em finais de quarenta. A estada média dos turistas é quatro vezes inferior à registada antes da guerra⁷. Vive-se num regime fechado, de política isolacionista, em 1953 assumida em “cortina de cortesia” pelo Secretário Nacional de Informação, José Manuel Costa⁸. As unidades hoteleiras ainda são escassas e oferecem fraca qualidade. Porém, com o défice do tesouro, o Governo começa a defender este sector como importante fonte de receitas para a economia, o que terá maiores repercussões na década seguinte.

⁴ Uma das razões prende-se com o facto de a grande maioria das termas pertencer às ordens religiosas. No final do século XIX a sua exploração é dada a privados que as animam e equipam. Na realidade, o auge das estâncias termais dá-se em Portugal ao mesmo tempo que se desenvolvem as estâncias balneares, no início do século XX.

Briz, Maria da Graça, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 57 e p. 80.

⁵ Em 1890 o jogo é proibido por Hintze Ribeiro e volta a ser autorizado em 1926. São então criadas zonas permanentes no Estoril e na Madeira, e temporárias em Viana do Castelo (Santa Luzia), Espinho, Curia, Figueira da Foz, Sintra e Praia da Rocha. Só em 1970, com a explosão Algarvia, são atribuídas três novas concessões de jogo, para os casinos do Alvor, Vilamoura e Monte Gordo. *Ibidem*, p. 91 e 92.

Pina, Paulo, *Portugal – O Turismo no século XX*, Lucidus Publicações, Lisboa, 1988, p. 209.

⁶ **Briz, Maria da Graça**, op. citada p. 80 e 93.

⁷ **Pina, Paulo**, op. citada, p. 159.

⁸ *Ibidem*, p. 161.

Face ao esforço financeiro com a guerra colonial (1961-1974) e com o saldo das contas com o exterior a negativo, o Estado vê-se forçado a abrir o país aos estrangeiros e passa a encarar o sector do turismo como uma das suas prioridades para reequilibrar a balança de pagamentos (objectivo que é efectivamente atingido em 1966). O Governo começa a ter uma visão mais estratégica e política para o sector⁹, o que é finalmente assumido no Plano de Fomento Intercalar (1965-1967)¹⁰ e reiterado no III Plano de Fomento (1968-1973), no qual se considera o turismo como «sector estratégico do crescimento económico». Em 1958, as entradas dos estrangeiros nas fronteiras portuguesas cifram-se na casa dos 250 mil e em 1964 atinge-se a barreira de um milhão de entradas. Em 1968, mais que duplica, elevando-se a 2,5 milhões de visitantes¹¹ e em 1970 a 3,3 milhões¹². De 1950 a 1970, a nossa capacidade hoteleira passa de 23500 camas a 73235 camas, e as receitas do turismo de 6,3 milhões de contos a 105 milhões de contos¹³!

Se por um lado o turismo torna-se num sector estratégico em termos políticos, por outro lado o crescimento económico e a criação de grandes grupos empresariais vai permitir a canalização de investimentos por parte dos investidores privados neste sector que se considera então promissor. Começam assim a delinear-se novas sociedades vocacionadas para esta nova “indústria”, como os mais significativos grupos Grão Pará (de Fernanda Pires da Silva, que vai lançar a Cidade Matur, na Madeira), Torralta (dos irmãos Agostinho e José da Silva, no Alvor, Tróia e Serra da Estrela), a Lusotur (de Cupertino de Miranda e uma sociedade Norte-americana, em Vilamoura) ou ainda a Salvor (do grupo CUF, da família Mello, no Alvor).

Em termos urbanísticos/arquitectónicos, as estâncias balneares são o reflexo das referências estéticas e dos modelos de desenvolvimento do seu tempo e

⁹ A título de exemplo, refira-se, em 1962, a criação de um gabinete de estudos e planeamento na Direcção de Serviços de Turismo; a encomenda a Kurt Krapf, eminente técnico suíço, de um *rapport d'expertise*, o qual aponta as linhas de rumo do desenvolvimento do turismo nacional; ou ainda, em 1968, o início do levantamento sistemático dos recursos do sector, com as “Cartas Turísticas», tendo em vista o ordenamento turístico do território. Por outro lado a Direcção de Serviços de Turismo passa, em 1965, a Comissariado de Turismo e eleva-se finalmente em 1968 a Direcção-Geral de Turismo.

¹⁰ No plano de Fomento Intercalar, o sector do turismo é considerado um «valioso instrumento operacional que, mediante a obtenção de disponibilidades cambiais necessárias à liquidação das despesas com importação de bens e serviços, pode prestar um notável contributo para a manutenção da estabilidade financeira interna e da solvabilidade exterior da moeda nacional».

Pina, Paulo, *Portugal – O Turismo no século XX*, Lucidus Publicações, Lisboa, 1988, p. 169.

¹¹ *Ibidem*, p. 167.

¹² *Ibidem*, p. 213.

¹³ *Ibidem*, p-ps. 213 a 215.

simultaneamente meio difusor dos mesmos. Tal como noutros programas (nomeadamente a habitação unifamiliar), verifica-se em Portugal a penetração dos padrões dominantes do resto da Europa, sendo o principal modelo, em finais do século XIX, as estâncias francesas¹⁴. No virar do século XIX para o século XX dominam, em termos urbanísticos, os modelos neoclássicos, de traçado racional, concentrando nos principais eixos os equipamentos mais importantes, com grandes avenidas marginais e extensos *boulevards* que pretendem valorizar a perspectiva marítima (é de realçar que estas estâncias surgem em contextos urbanos). Outras vezes, desenvolvem-se modelos mais flexíveis, com soluções variadas, como zonas públicas de malha ortogonal secundadas por zonas de traçado mais orgânico, nomeadamente nas áreas residenciais¹⁵.

Refira-se, a título de exemplo, em Portugal, o caso da Granja¹⁶, a Sul do Porto, que se estabelece, a partir da década de sessenta do século XIX (e até ao virar do século), em malha ortogonal, ou, ao contrário, o empreendimento do Monte Estoril, onde, a partir dos anos 90 do século XIX, a Companhia do Monte Estoril¹⁷ desenvolve o seu projecto de urbanização seguindo um traçado irregular, com os arruamentos em adaptação à topografia. Já nas décadas de 10 e 20 do século XX, a Sociedade Estoril, de Fausto de Figueiredo, vai optar por uma composição urbana clássica¹⁸, centrada num grande espaço cénico e monumental formado por um grande parque flanqueado por duas avenidas, onde se concentram os principais equipamentos, e rematado pelo casino, assim como por uma *promenade* marítima. Nos anos quarenta, a opção da Sociedade Engenheiros Reunidos para Ofir opta novamente pela irregularidade em prol da integração paisagística¹⁹.

Referenciadas às exposições universais e ao gosto romântico pelo exótico e eclético, vimos surgir entre nós, no final de oitocentos, uma arquitectura de *chalets*,

¹⁴ **Briz, Maria da Graça**, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 26.

¹⁵ *Ibidem* ps. 31, 32, 41 e 42.

¹⁶ A partir de 1860, Frutuoso José da Silva Ayres, negociante de vinho do Porto, começa a lotear a Quinta da Granja (originalmente fundada pelos cônegos regrantes de Santo Agostinho reformados) para fundar uma praia de banhos.

Ibidem ps. 245 e 246.

¹⁷ A Companhia do Monte Estoril, liderada pelo Conde de Moser, presidente dos Caminhos de Ferro, começa a urbanizar o Monte Estoril, nomeadamente nos terrenos do Parque Palmela, em 1889 e durante 15 anos até à sua falência.

Ibidem, p. 155.

¹⁸ O projecto inicial, parcialmente executado, é do arquitecto francês Martinet.

Ibidem, p-ps. 296 a 307.

¹⁹ Na realidade trata-se, de um plano parcial do arquitecto Alfredo Ângelo de Magalhães, que prevê um hotel e restaurante junto à praia, no fim da grande avenida rematada por uma praça. As zonas residenciais são loteadas cingindo-se a um traçado irregular.

Ibidem, p. 340.

cottages, palacetes italianizantes, arabizantes, manuelinos, fortalezas medievais, muitas vezes projectados por arquitectos ou autores estrangeiros²⁰. A partir do ultimato inglês (1891), vai desenvolver-se uma contra-corrente nacionalista filosófica e literária de reacção aos estrangeirismos, a qual acaba por dominar também no campo da arquitectura, com maiores repercussões na década de 10 do século XX²¹. É a época das estilizações da casa portuguesa que vai perdurar até ao final dos anos quarenta (na realidade até à actualidade, mas isso levaria a outra discussão), passando praticamente incólume pela primeira experiência modernista.

Em finais dos anos 20, início de 30, os mais jovens arquitectos vão propor uma nova arquitectura, alinhada com as experiências internacionais da primeira vanguarda, que se experimenta sobretudo nos grandes equipamentos, como os casinos e os teatros, mas também pioneiramente em algumas encomendas de casas particulares. Trata-se de uma arquitectura do espectáculo de cariz monumental, inovadora em termos de expressão²², mas que não passa de uma ruptura figurativa. Ainda não propõe um novo modo de viver o espaço, antes mantém as estruturas espaciais anteriormente vigentes, o que só será ultrapassado com uma mais profunda compreensão dos propósitos do movimento moderno, já nos anos cinquenta.

O Parque Estoril, nova estância promovida pela Companhia do Estoril de Fausto Figueiredo²³, é um dos repositórios mais significativos dessa efémera experiência, sendo de relevar, o Casino inaugurado em 1931, ou a estação de correios de Adelino Nunes. Mas em praticamente todos os principais locais de vilegiatura aparecem nesses anos equipamentos que rompem com a expressão mais classicizante ou “*fin-de-siècle*” que perdura até às primeiras décadas do século. Podemos citar ainda, a título de exemplo, o Ciné-Teatro Capitólio, em Lisboa (1930-1936), ou o Casino de Monte

²⁰ Refira-se o importante modelo do Palácio da Pena, em Sintra, mandado construir pelo rei D. Fernando na década de 40 do século XX, desenhado pelo engenheiro barão Ludwig von Eschwege, com a colaboração de Possidónio da Silva (1806-1896) e Demetrio Cinatti (1808-1879).

Briz, Maria da Graça, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 48.

O francês Gaston Landeck é um dos desenhadores mais activos nos Estoris na passagem para o século XX.

²¹ Uma das primeiras casas que propõe um modelo nacional é a casa do Conde de Arnoso (de 1890), em Cascais, inspirada na arquitectura minhota.

²² O francês Robert Mallet Stevens (1886-1945) é um dos arquitectos que mais influencia estes modelos.

²³ Em 1913, Fausto de Figueiredo, que chega a ser presidente da Câmara Municipal de Cascais, compra, com seu sócio Augusto Carreira de Sousa, a quinta de José Viana no Estoril, para fundar uma “Estância Marítima, Climatérica, Thermal e Sportiva”. Em 1915 constituem a Sociedade Estoril com outros sócios capitalistas.

Briz, Maria da Graça, op. citada p-ps. 296 a 306.

Gordo (1933), de Cristino da Silva e o Éden-Teatro (1929-1931), ou Hotel Vitória (1934-1936), ambos em Lisboa e projectados por Cassiano Branco.

A partir de finais de 30 acentua-se o tema da arquitectura nacionalista, já discutida em termos regionais, apadrinhada pelos poderes oficiais e assumida pelos mesmos arquitectos que introduziram o modernismo. A máquina propagandística do Estado – o SPN²⁴ – vai encetar uma série de acções dentro da sua “política de espírito” assente em valores como a identidade, o ruralismo, o folclore e o pitoresco, para fomentar o nacionalismo, servindo-se do turismo como veículo privilegiado. Tem como ponto forte a Exposição do Mundo Português programada para as Comemorações Centenárias de 1940, a qual servirá de referência futura.

Uma primeira iniciativa digna de nota, anunciadora desse novo rumo, é, a exposição “Hotel Modelo”, promovida em 1933 pelo jornal Notícias Ilustrado (dirigido por Leitão de Barros), mas sob o alto patrocínio do Conselho Nacional de Turismo (tutelado pelo Ministério do Interior). O programa, entregue a Raul Lino, propõe oito hotéis modelo para oito regiões «respeitando a feição nacional genérica dos edifícios e a fisionomia particular das zonas onde se implantam»²⁵. Embora não tenha repercussões práticas imediatas, vai alinhar com a nova orientação do Estado Novo que, menos de uma década depois, concretiza a fixação de um modelo de alojamento com a criação das Pousadas.

A “Política do Espírito” engendrada por António Ferro, à frente do Secretariado Nacional de Propaganda (SPN), sob a alçada do qual passam o Conselho Nacional do Turismo e a Repartição de Turismo em 1939²⁶, vai ter fortes repercussões no “reaportuguesamento” cultural do país, graças ao seu cariz didáctico, ou mesmo demagógico, de educação do gosto, grandemente veiculado pelo seu órgão oficial, a revista de arte e turismo *Panorama*, lançada em 1941. A título de exemplo, refiram-se a promoção de ranchos folclóricos; a criação dos bailados “Verde Gaio”; o desenvolvimento do turismo social com a criação da Federação Nacional para a Alegria no Trabalho (1935), o estabelecimento de colónias de férias (cite-se o caso da Costa da

²⁴ O Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) é criado em 1933, passando a ser dirigido por António Ferro.

²⁵ Os projectos são desenvolvidos pelos seguintes arquitectos: Manuel Marques, no Minho; Adelino Nunes, Douro; Raul Tojal, Trás-os-Montes; Luís Benavente, Beira Alta; António Lino, Beira Baixa; Ernesto Korrodi (filho), Estremadura; Jorge Segurado, Alentejo e Faria da Costa, Algarve. **Pina, Paulo**, *Portugal – O Turismo no século XX*, Lucidus Publicações, Lisboa, 1988, p. 63.

²⁶ Organismos oficiais do turismo português, criados em 1911, eram até 1939 tutelados pelo Ministério do Interior. Porém, desde a criação do SPN que António Ferro os reclamava para o seu organismo. Mantém-se no Ministério do Interior a administração do jogo e a rede turística local.

Caparica, em 1938, referida a uma singela casa portuguesa); o concurso da aldeia mais portuguesa de Portugal em 1938, ganho por Monsanto, ou até mesmo a publicação, em 1941, da brochura didáctica “Cartilha da Hospedagem Portuguesa”, a qual estabelece regras de orientação para os estabelecimentos de hospedagem.

As Pousadas Regionais do Estado configuram o principal modelo para os estabelecimentos hoteleiros, posicionando-se em oposição aos grandes hotéis de inspiração estrangeira. O seu programa é anunciado em 1939 pelo Ministério das Obras Públicas, responsável pela sua construção, embora fossem dadas à exploração ao SPN²⁷. Inspiradas nos “Paradores” da vizinha Espanha (criados em 1929 para dar apoio à realização da Exposição Ibérico-Americana de Sevilha) visam a construção de pequenas unidades de características regionais para fomentar zonas desprovidas de equipamento²⁸. Trata-se de uma «hotelaria de fisionomia nacional, de um pequeno hotel desprezioso, arquitectado e decorado ao gosto da região, contra os modelos grandiosos das cidades e estrangeirados»²⁹.

Depois de uma primeira experiência piloto em 1940 com a reconversão da Estalagem do Lidador em Óbidos, com decoração de Paulo Ferreira, «o estudo desta nova tipologia é entregue a Miguel Jacobetty Rosa e Rogério de Azevedo (saliente-se, arquitectos da geração modernista) que trabalham os projectos segundo regiões, respectivamente sul e norte-centro do país»³⁰. Em 1942 inaugura-se a Pousada de Elvas, primeira de uma série de sete. Seguem-se S. Gonçalo, na Serra do Marão, Amarante (1942); Serém (1942); Alfezeirão (1943); S.Brás de Alportel (1944); Santiago do Cacém (1945) e Serra da Estrela (1948).

Certamente limitada pelo programa oficial, a primeira série de pousadas tem o desejado sabor falsamente regionalista da orientação oficial³¹, o que é ainda mais

²⁷ Embora pertencessem ao Estado, as Pousadas eram dadas em concessão a privados pelo SPN. Em 1976 a sua gestão passa sob a alçada da ENATUR, de capital estatal, a qual congregava todas as participações do Estado no sector. Inicia-se uma nova estratégia para as pousadas, mais concertada e unitária, lançando uma quarta série a partir de 1978, com um novo posicionamento e com uma política de valorização dos monumentos nacionais.

Pina, Paulo, *Portugal – O Turismo no século XX*, Lucidus Publicações, Lisboa, 1988, p. 190.

²⁸ *Ibidem*, p-ps. 117 a 119.

²⁹ *Ibidem*, p. 119.

³⁰ **Lobo, Susana**, in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, p. 92.

³¹ Nuno Portas refere que «as primeiras pousadas são pastiches de um falso regionalismo», opinião corroborada por Susana Lobo que a enquadra esta primeira série «na feição regionalista e folclórica toda assente no mundo rural».

Porém, é de referir que alguns autores apontam uma tentativa – talvez a possível – de renovação em termos de desenho do espaço e integração local. É por exemplo a leitura de Margarida Acciaiuoli quando

notório na decoração (levando o folclore até à indumentária dos empregados, com trajes regionais), que então se designava assumidamente de “rústica” respondendo ao ensejo de valorização do mundo rural pelo aparelho propagandístico do SPN³².

Na realidade, tal como na generalidade dos programas, só depois do Congresso Nacional de Arquitectura (1948), com a mobilização dos arquitectos mais jovens em contestação ao modelo oficial baptizado de “Português Suave”, é que começam a surgir projectos de equipamentos hoteleiros verdadeiramente modernos. Podemos destacar dois períodos, uma primeira fase de consolidação do movimento moderno, de 1950 a cerca de 1958, e já no final da década de cinquenta e até cerca de 1965, a tentativa de conciliação com as referências locais. Fazem parte do primeiro grupo projectos como o Hotel de Ofir (1948), de Alfredo Coelho Magalhães, o Hotel Infante Santo³³, em Lisboa, de José Alberto Pessoa; o Grande Hotel da Figueira (1950-1954), de Inácio Peres Fernandes; a Piscina Praia e Estalagem da Figueira da Foz (1950-1961) de José Isaias Cardoso; o Posto Rodoviário de Lagos/Estalagem S. Cristovão, em Lagos³⁴; o Hotel Vasco da Gama (? - 1960), em Monte Gordo, de Artur Bentes e o Hotel Estoril Sol (1958-1965), de Raul Tojal.

qualifica «o projecto de Rogério de Azevedo para as Pousadas de inegável qualidade plástica, movimento dos volumes, articulação dos espaços, escala, integração na paisagem».

Por sua vez, Susana Lobo considera serem «propostas formalmente diversas e algumas de grande riqueza conceptual», baseadas em temas como «a escala doméstica dos edifícios, a distribuição programática por pisos e a sala de jantar panorâmica». Porém, acreditamos que a escala doméstica tem sobretudo a ver as orientações oficiais, com o programa de pequenas casas acolhedoras para equipar zonas do interior. É aliás esse modelo de “casa portuguesa” que se reproduz em diversas tipologias promovidas pelo Estado, como os bairros sociais, escolas, e até edifícios colectivos etc. Por sua vez, não consideramos a distribuição programática por pisos inovadora.

Portas, Nuno, in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, p. 83.

Lobo, Susana in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, p. 92.

Acciaiuoli, Margarida, *Os anos 40, o país, o regime e as artes. “Restauração” e “Celebração”*, Universidade Nova de Lisboa, 1991, ps. 464 e 465.

³² À semelhança da arquitectura “tradicional modernizada”, recupera referências do mobiliário tradicional sobretudo popular, conferindo-lhe alguma modernidade, sobretudo num exercício de simplificação do desenho.

³³ Embora não tenhamos as datas exactas, será certamente da década de cinquenta, já que a *Arquitectura* nº 36, de Novembro de 1950 (capa e p.12), publica um bloco de escritórios de Alberto Pessoa para o mesmo local. É de pressupor que pouco tempo depois o projecto é adaptado a um hotel. Por sua vez, a *Atrium* nº1, Setembro/Outubro 1959 publica já o Hotel Infante Santo.

³⁴ **Fernandes, José Manuel e Janeiro, Ana**, *Arquitectura no Algarve, dos Primórdios à Actualidade, uma Leitura de Síntese*, CCDR Algarve, 2005, p. 106.

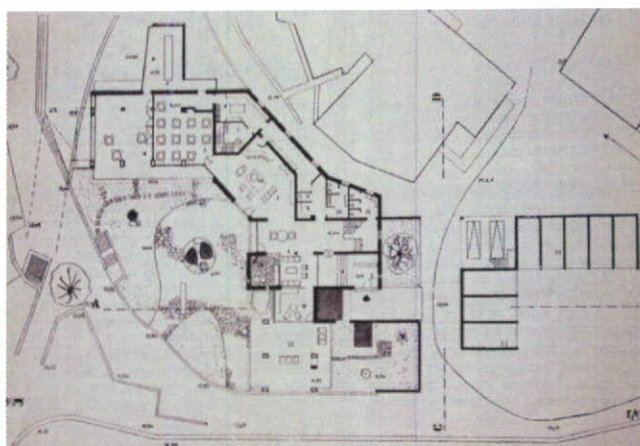


Hotel Infante Santo, Lisboa, Atrium nº1

A segunda série de pousadas (lançada em 1954), vai embater no crivo do Estado, precisamente pela sua adesão ao moderno³⁵. Consequentemente, algumas não chegam a ser construídas - a Pousada da Nazaré, de Athouguia, a da Portela da Gardunha, de Francisco Blasco e a Vilar Formoso, de Teotónio Pereira (proj. 1955-1956) - e outras são objecto de revisão, inaugurando extemporaneamente - a Pousada de Valença, de João Andressen (1963) e a de Oliveira do Hospital, de Manuel Tainha (1971). Dentro do prazo previsto constroem-se a de Bragança (1959), de José Carlos Loureiro, e a Pousada do Infante (1960), em Sagres, de Jorge Segurado³⁶.

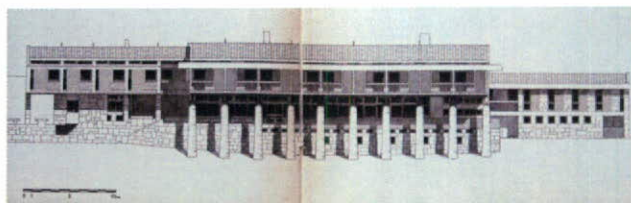


Pousada de Valença. *Arquitectura* nº 62, Setembro 1958

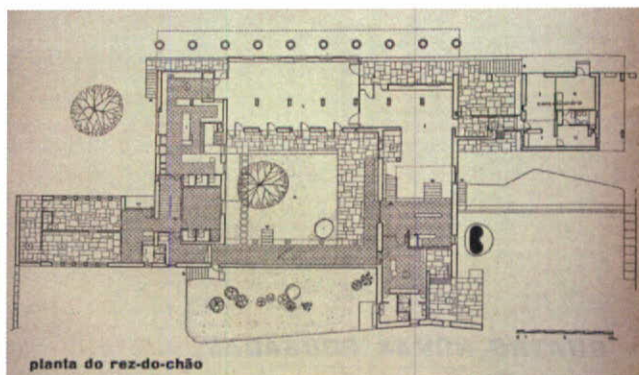


³⁵ O programa do S.N.I recomendava que houvesse uma relação estreita com a arquitectura expontânea regional, porém, certamente não terá aprovado as interpretações dos arquitectos. Note-se que estamos em 1954/1955, cerca de seis anos depois do Congresso de 1948, data a partir da qual os arquitectos mais progressistas, como os ligados ao ODAM ou ao ICAT já não aceitam fazer concessões. Ver *Arquitectura* nº 62, Setembro de 1958, p. 13 sobre os problemas enfrentados por João Andressen, na pousada de Valença.

³⁶ Lobo, Susana, in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, p. 93.



Pousada de Oliveira do Hospital. *Arquitectura* nº 62, Setembro 1958



Embora ainda referida à arquitectura moderna, esta série marca já o momento de transição para a procura de uma terceira via (ainda não totalmente esclarecida), como primeira tentativa de conciliação cultural, no campo da hotelaria. Assim, por um lado mantém-se uma organização espacial mais racional, focada nas actividades (ou funções) - com uma segregação por pisos - com um pouco esquema um pouco rígido (é excepção a terceira versão da Pousada de Valença, de articulação já mais complexa), sem lograr ainda a liberdade de expressão que vai marcar a década seguinte. Mas, por outro lado, estas pousadas trazem algumas novidades à lição moderna, como o pátio, elemento central que permite algumas variações na composição, ou a diferenciação da entrada de luz e da relação com as vistas, alternando os grandes vãos abertos à paisagem com ambientes de maior reclusão, opções que também se repercutem nas técnicas construtivas. Procuram assim actualizar a linguagem dentro da linha de pensamento orientada pelo regionalismo crítico – nomeadamente introduzindo a arquitectura popular e os materiais locais, minhota no caso de Valença, ou beirã em Castelo Branco e Vilar Formoso, ou referidas às experiências italianas no caso das pousadas de Bragança e de Oliveira do Hospital³⁷, - desempenhando um papel fundamental no apontar de um novo caminho³⁸.

³⁷ Tainha recupera as colunas ciclópicas do “Albergi per Ragazzi” (1950) de Franco Albini.

Lobo, Susana, in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, p.94.

Podemos acrescentar que a pousada de Loureiro se aproxima das propostas neo-liberty italianas.

³⁸ Para Susana Lobo, estes projectos «propõem uma interpretação culta e sensível dos valores pré-existentes, respondendo com extrema lucidez e rigor às questões de contexto e de integração no território, na procura da melhor relação entre a obra e o sítio (...), não deixam, no entanto, de afirmar a sua inequívoca contemporaneidade, por mais que explorem conotações com a arquitectura espontânea local ou arquétipos da construção tradicional».

Ibidem, p. 94.

Fora do programa oficial, é no sul do país, e em particular no Algarve, para onde se desloca a maioria dos investimentos, onde se ensaiam novos modelos que tentam conciliar os ensinamentos do movimento moderno com os dados do sítio. Se do ponto de vista teórico os limites da “ortodoxia” do moderno estão assimilados e se assume a actualização desses princípios, já no campo das realizações denota-se, de modo geral, ainda alguma hesitação ou artificialidade. Estas primeiras pesquisas de actualização local do moderno vão também resultar na imagem de um certo “típico algarvio”, depois mal apropriado pelos construtores e promotores locais.



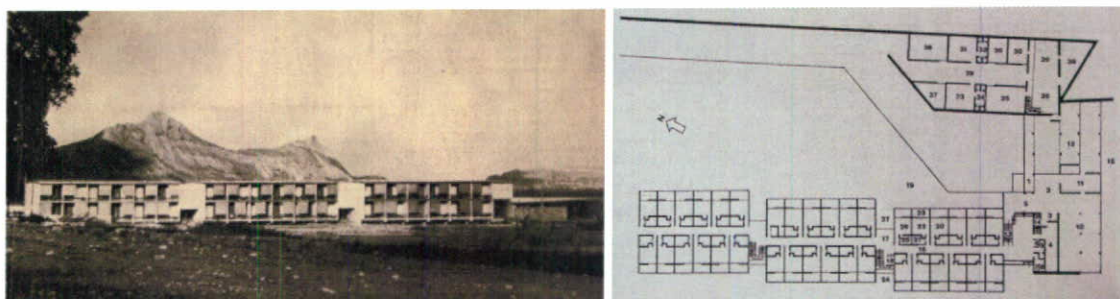
Hotel do Garbe, Armação de Pêra, fotografia fornecida pelo hotel

Citem-se no entanto alguns exemplos mais significativos, como o Hotel do Garbe, em Armação de Pêra (1959-1962), de Jorge Ramos Chaves e Frederico Santana, o qual introduz uma quebra no volume paralelepípedo e reinventa os “muxarabis” de origem árabe; a Aldeia das Açoteias³⁹, em Albufeira, de Vítor Palla, que reintroduz o pátio mediterrânico e a chaminé algarvia, combinando-os com as modernas galerias de acesso; o empreendimento de Vale de Lobo (a partir de 1962), no qual participou João Ramirez Fernandes, inspirado de forma algo figurativa numa aldeia do sul, num arranjo urbano de ruelas sinuosas ligadas por pátios; o conjunto da Praia d’El Rey (1960/1970), de Vieira Branco, que reinterpreta com uma nova geometria a arquitectura popular local; o Hotel Algarve, na Praia da Rocha, de Raúl Tojal, este ainda referido à ortogonalidade e volumes puros do movimento moderno; o Hotel Alvor, na Praia dos 3 Irmãos, de Rui Alberto Cruz; e a Estalagem Abrigo de Montanha, em Monchique (? –

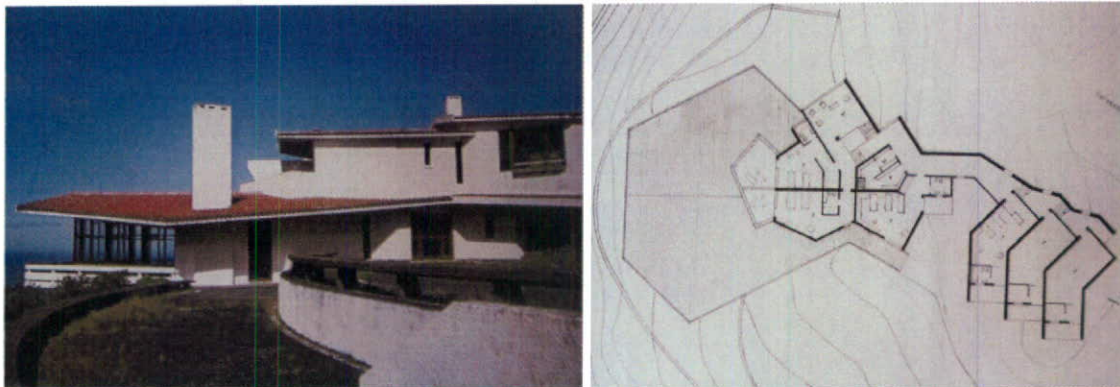
³⁹ Não foram encontradas datas, mas crê-se ser do início da década de 60.

1961), de José Veloso, pequena unidade que procura a integração no local, nomeadamente com a adaptação do volume à pendente;

De salientar ainda, fora do contexto algarvio, dois novos equipamentos que se destacam pela qualidade dos projectos e pelas inovações introduzidas: o Hotel Porto Santo (?-1962), na Madeira, de Eduardo Anahory e Pedro Cid, pela capacidade de sabiamente combinar elementos locais “reinventados” nas suas funções com uma composição referida ao movimento moderno, para além de ensaiar uma técnica de pré-fabricado⁴⁰; e, por fim, a Estalagem da Serreta (1960-1969), na Terceira, de João Correia Rebelo, pela sua capacidade impar de propor uma nova forma de habitar, concebida com acusada complexidade morfológica.



Hotel Porto Santo fotografia e planta de piso. *Binário* nº 88, Janeiro 1966



Fotografia M. H. Barreiros, planta de piso arquivo J. Correia Rebelo, *João Correia Rebelo, um arquitecto nos Açores*

É precisamente neste leque de novos alojamentos de crítica ao movimento moderno que devemos enquadrar o Hotel do Mar (1ª fase 1960-1963), referência incontornável e seminal no campo da arquitectura hoteleira. É o primeiro grande hotel verdadeiramente orgânico em Portugal, com uma visão inclusiva da arquitectura: a implantação adaptada ao terreno, a atenção à expressão popular, a organização espacial fluida, a integração do equipamento, a relação de continuidade entre exterior e interior,

⁴⁰ Estas soluções técnicas são retomadas da experiência de Eduardo Anahory nas casas que projectou para a Serra da Arrábida, na Praia de Galapos. Ver *Binário* nº 23, Agosto 1960, p. 267 e 268.

tratando a paisagem como arquitectura, como se se tratasse de um corpo vivo com os seus diversos órgãos. É o equipamento desta natureza que responde com maior eficácia à procura de uma nova via – neste caso pela «mediterraneização do moderno»⁴¹ já que se ensaiam diversos caminhos não só a nível internacional, mas também entre nós - conciliando de forma sensível e delicada os ensinamentos da arquitectura moderna com as referências locais. É também o resultado de uma nova metodologia de conceber e pensar o projecto, já não em função de determinados valores estéticos pré-estabelecidos, mas sim a partir da compreensão dos dados do contexto.

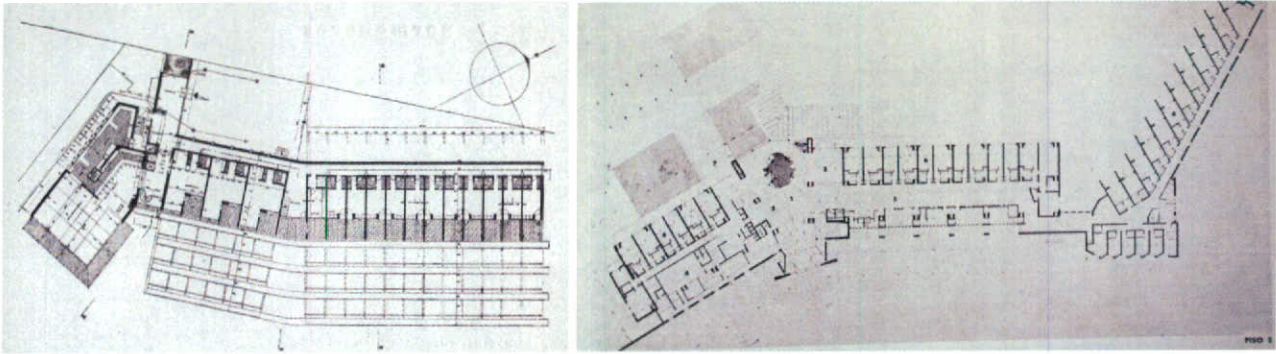
A complexa topografia que desafia o projecto – o forte declive do terreno - vai sugerir ao arquitecto uma série de soluções que serão depois repetidas noutros hotéis algarvios. A entrada a um nível superior, o encerramento do alçado norte, o acesso dos quartos em galeria, são formulações do projecto que voltamos a ver no Hotel Algarve, no Alvor-Praia ou no D. Filipa, em Vale do Lobo⁴². Estes dois últimos servem-se igualmente das inflexões no volume para melhor se adaptar ao terreno ou captar as vistas. Com o Hotel do Mar, Conceição Silva traça o caminho da passagem do paralelepípedo puro à quebra e fragmentação do volume (solução igualmente adoptada no Hotel do Garbe), adaptado ao terreno, e tirando partido da composição celular e agregativa⁴³. Em termos de composição, este projecto inova ainda com a separação funcional do programa em dois corpos, solução que Conceição Silva vai trabalhar mais radicalmente na Balaia (neste caso com Maurício de Vasconcellos), onde o volume dos espaços sociais ganha individualidade, sem chegar a totalmente segregar-se fisicamente.

⁴¹ Ramos, Rui Jorge Garcia, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa- Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*, tese de dissertação de doutoramento, (texto policopiado), FAUP, 2004, p. 353.

⁴² O Hotel Dona Filipa é projectado por J.G. Ferreira da Silva, sendo director do projecto P.J. Darvall. Refiram-se ainda as fortes semelhança do esquema compositivo - em vários braços partindo de um grande lobby de entrada central - com o Hotel da Balaia, inaugurado em Fevereiro de 1968. *Binário*, nº 118, Julho 1968.

⁴³ Matos, Madalena Cunha «Face ao Oceano. Arquitectura portuguesa nos hotéis atlânticos dos anos cinquenta e sessenta, Rogério de Azevedo», in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, p. 178.





Hotel do Mar, planta do 4º piso, Binário nº 66 e Planta de piso do Alvor-Praia

É porém de salientar a forte influência da arquitectura da vizinha Espanha, e em particular catalã, e é certo que os nossos arquitectos estavam então informados sobre as práticas além fronteiras, pelas publicações nas revistas nacionais e o acesso a exemplares estrangeiros. Não nos devemos esquecer que Espanha é então o país que mais desenvolve a sua “indústria” do turismo na década de sessenta, tornando-se num dos principais captadores de turistas⁴⁴. E se Espanha sofrera os mesmos males e orientações nacionalistas de um regime ditatorial nas décadas de 30 e 40, faltando-lhe bases sólidas de uma moderna arquitectura, em contrapartida, no pós-guerra, graças à abertura do regime franquista pressionado pelas Nações Unidas e também impulsionada pelos programas de reconstrução, vai rapidamente alinhar-se com os movimentos internacionais⁴⁵.

Em 1960 e 1961 a revista Binário publica aliás três textos sobre encontros entre arquitectos espanhóis, nomeadamente catalães e madrilenos, aos quais se juntam depois os bascos, onde se apresentam as obras de relevo que então se produziam no país

⁴⁴ Refere Ricard Pie Ninot: «Espanha é o destino turístico de sol e praia mais importante do mundo. É, além do mais, o seu inventor e o país onde assentaram as bases da economia do turismo de massas e onde se produziram as experiências mais destacadas».

Ninot, Ricard Pie, «Cuatro cuestiones sobre el turismo de masas y el Movimiento Moderno» in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, P. 193.

⁴⁵ Num texto na revista Binário, Ortiz-Echague (membro do espanhol Grupo R, associação de defesa e promoção da arquitectura moderna) refere que embora nos anos 20 e 30 os jovens arquitectos espanhóis (nomeadamente os do grupo do GATPAC, liderado por José Luís Sert) tenham introduzido «uma série de realizações que puseram a sua arquitectura ao nível do resto do mundo», os que «representavam as novas correntes fugiram para fora de Espanha» deixando os jovens arquitectos (do pós-guerra) «órfãos». Nos anos 40, Espanha também realizou a viragem nacionalista. «Os 15 anos de desconexão foram decisivos para que muitos já não pudessem sair dum caminho completamente equivocado, também são a causa de que as novas gerações de arquitectos espanhóis tenham de montar as suas estruturas sobre um enorme e perigoso vazio... E a essa dificuldade junta-se para nós o facto de que a nossa reincorporação se realiza num momento de reajustamento dos movimentos arquitectónicos e todo o mundo». Refira-se que neste texto, o autor estranha a falta de contacto com os arquitectos portugueses – que sugere sejam fomentadas – ao contrário do que acontece entre os espanhóis e os alemães, franceses, italianos e escandinavos.

Ortiz-Echague, César, «40 anos de arquitectura espanhola» in *Binário* 25, Outubro 1960.

vizinho, ilustrativas das novas tendências⁴⁶, entre as quais o complexo da Torre Valentina, para Sant Antoni de Calonge (1959, não construído), de Coderch e Valls Vergés, projecto com semelhanças com o hotel de Sesimbra. Mas à data da publicação na *Binário* (Abril 1961) Conceição Silva já tinha realizado o ante-projecto do hotel e, por outro lado, já as casas do Guincho se serviam das referências mediterrânicas na sua actualização da arquitectura moderna com dados da arquitectura popular, onde vimos mesclarem-se subtis e diversas referências dos pioneiros do movimento moderno. Estas remetem igualmente para os projectos de Coderch e Valls, nomeadamente a Casa Catasús (1956)⁴⁷, pela implantação a partir do cabeço do terreno e pelas referências mediterrânicas.

Na segunda fase do Hotel do Mar - ampliação de 1965 (projecto) -, Conceição Silva introduz os quartos em espinha, a 45 graus em relação à linha da fachada, a qual se abre em leque, solução que adopta também na Balaia, que projecta na mesma altura, mas a colocação dos quartos em espinha já tinha sido ensaiada por Luis Gutiérrez Soto, em 1953, na ampliação do Hotel Victoria e, em 1957, no Hotel Fénix⁴⁸. As composições ou as inflexões, as galerias exteriores de acesso aos quartos (por sua vez, influenciados pelas propostas inglesas) e a separação das zonas sociais num corpo independente, mas interligado, também se encontram no Fénix (com esquema próximo do do Hotel da Balaia), no Hotel de Mar (1962-1964), de José António Coderch e mais radicalmente serpenteantes na Ciudad Blanca, em Mallorca, de (1961-1963), de Francisco Javier Sáenz de Oíza⁴⁹. Esta última lembra o bloco de apartamentos da Balaia de Conceição Silva (com Maurício de Vasconcellos), no movimento das fachadas com

⁴⁶ **Ortiz-Echagüe, César**, «40 Anos de Arquitectura Espanhola» in *Binário* 25, Outubro 1960, p.325 a 330; em que o autor traça um resumido panorama da arquitectura desde ao anos 20 ao momento presente. **Ortiz-Echagüe, César**, «40 Anos de Arquitectura Espanhola (conclusão)» in *Binário* 27 Dezembro 1960, p. 437 a 444; em que o autor foca o esforço de reconstrução da Espanha no pós-guerra, o problema da habitação e os diferentes caminhos escolhidos pelos arquitectos. Apresenta ainda várias realizações em Madrid, sobretudo programas habitacionais colectivos.

Echaide Rafael, «Os Pequenos Congressos», in *Binário* 31, Abril 1961, p. 197 a 202.

⁴⁷ A revista *Arquitectura* nº 73, Dezembro de 1961, publica um conjunto de obras de José A. Coderch de Sentmenat e M. Valls Vergés (mas note-se que nessa altura duas das casas do Guincho já estão construídas): «Casa Ugalde em Caldetas (1951)»; «Casas na Calle de la Barceloneta (1952)»; «Habitações em Calle de la Maquinista, Barcelona (1957-1959)»; «Casas na Calle Compositor Bach em Barcelona (1959-1961)» e «Casa em Capodró, Gerona (1957-1959)».

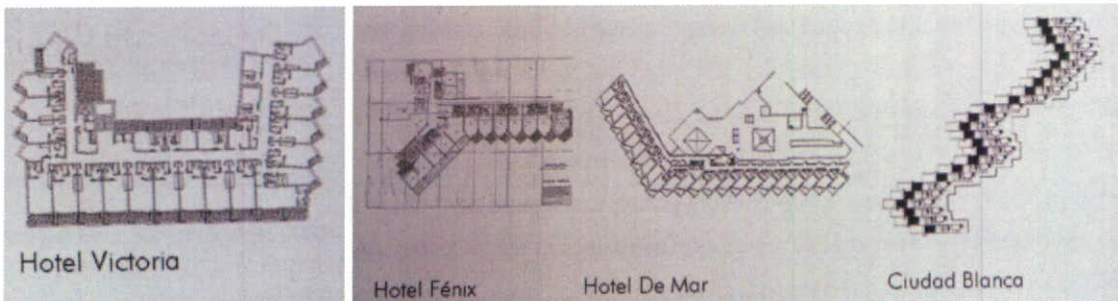
Nuno Portas publica ainda um texto sobre os arquitectos: «A Obra de José A. Coderch e M. Valls Vergés».

Arquitectura nº 73, Dezembro 1961.

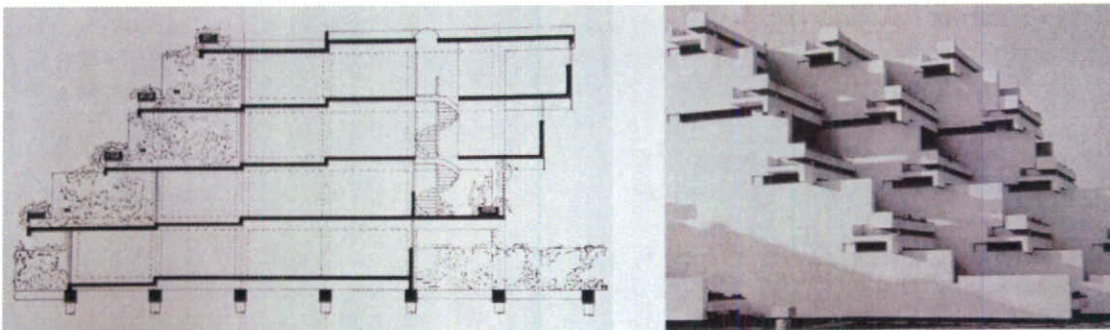
⁴⁸ *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, p. 98,99 e 101.

⁴⁹ *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, p. 165.

os volumes desencontrados e interceptados, de genealogia neoplasticista. É de referir ainda a semelhança entre o Hotel de Mar e o da Balaia (sem que este lhe fique atrás), em termos morfológicos, de expressão e organizativos. Tal como o hotel de Coderch e Valls, recorre-se à madeira que introduz a delicadeza na volumetria mais dura. Também o desenvolvimento em escada aproveitando o desnível do terreno é proposto (não construído) por J.A. Coderch e Manuel Valls nos Hotel e apartamentos da Torre Valentina, na Costa Brava (1958-1959). Mas é de salientar que o hotel de Sesimbra explora já conteúdos idênticos aos ensaiados nas “três casas do Guincho” (projecto de 1958). A esta via de “mediterraneização do moderno” (quer no caso de Conceição Silva, quer dos arquitectos de Barcelona) não será certamente alheia a revisão encetada por Le Corbusier, como são exemplo os apartamentos turísticos Roq et Rob (1949-1951), na encosta acidentada de Cap Martin.



Plantas dos hotéis Victória, Fénix, De Mar e Ciudad Blanca, imagens de Docomomo



Ciudad Blanca, imagens de Docomomo

2.1.3. Hotel do Mar

O Hotel do mar vem aprofundar as pesquisas das três casas do Guincho conducentes a uma arquitectura mais humana e verdadeira, que actualize a arquitectura moderna com os ensinamentos da arquitectura popular e os dados do contexto físico. Estamos então no rescaldo do inquérito à arquitectura popular (este inicia-se em 1955 e é publicado em 1961), que Conceição Silva acompanha de perto, a partir de 1957 membro da Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos, o qual promove a iniciativa⁵⁰, estando inclusivamente inicialmente previsto fazer parte das equipas de trabalho de campo, o que acaba por não se verificar.

Às referências mediterrânicas, o Hotel do Mar acrescenta ainda a influência da arquitectura nórdica, nomeadamente no torreão que compõe a grande sala de estar, de solução construtiva tradicional em estrutura de madeira à vista. O arquitecto antes se interessara pelos temas da arquitectura escandinava, tendo publicado com Palma de Melo, pioneiramente em Portugal, o texto de Alvar Aalto «sobre a humanização da arquitectura», na edição que coordenam, na *Arquitectura* de Agosto de 1950⁵¹. O ensaio de Alvar Aalto defendia dever-se alargar os métodos racionais da arquitectura às preocupações no campo humano e psicológico⁵². Desde então, vários outros textos de Aalto tinham sido publicados na *Binário*, pela mão de Manuel Tainha, se bem que os arquitectos portugueses tinham conhecimento dos princípios do neo-empirismo escandinavo. Mas em 1960, uma mostra de arquitectura finlandesa – destacando-se a figura tutelar de Alvar Aalto - em Lisboa, na Sociedade Nacional de Belas Artes, permitia um contacto mais directo com a obra realizada. A exposição, que integrava projectos do início do século até 1959, numa apresentação antológica, causou grande

⁵⁰ Conceição Silva faz parte da comissão de Revisão de Contas da SNA de 1957 a 1962 e faz parte do conselho disciplinar do sindicato de 1963 a 1965. *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, ps. IV e V (biografia).

Ver também o capítulo 1.8. do presente trabalho.

⁵¹ *Arquitectura* 35, Agosto 1950, ps. 7 e 8.

⁵² Aalto diz que a «fase presente da arquitectura moderna é, sem dúvida, uma nova fase, com o especial objectivo de solucionar os problemas no campo humano e psicológico», o que segundo o arquitecto «não está em contradição com o primeiro período de racionalização técnica», mas sim «deve ser considerado como um alargamento de métodos racionais, no sentido de envolver todos os ramos afins». E sugere o recurso ao processo experimental para verificar como reage o ser humano às formas e construção, o que ele próprio fez com um quarto experimental no projecto do sanatório de Paimio, na Finlândia. *Arquitectura* n 35, Agosto 1950.

impacto no pequeno meio de arquitectos⁵³. A *Arquitectura* nº67, de Abril de 1960 – edição que publica o prédio de Conceição Silva da Rua Marcos de Portugal/Rua da Imprensa Nacional de Conceição Silva - dá-nos uma perspectiva desta exposição, num texto de duas páginas da secção de “Noticiário” assinado por Raul Hestnes Ferreira, que a considera «um importante acontecimento cultural»⁵⁴. Carlos Antero Ferreira, na *Binário* de Abril de 1960⁵⁵, dirá também que foi «uma extraordinária realização» e adianta que «do período de caracterização do «funcionalismo tecnicista» à eclosão do mais trabalhado «organicismo regionalista», estão representadas as obras mais características da evolução da arquitectura finlandesa, no seu próprio meio como no âmbito internacional».

Conceição Silva, que assinava as revistas da especialidade, não terá ficado incólume aos exemplos organicistas do novo-empirismo nórdico. Podemos assim ainda referir à arquitectura nórdica a escala humana do Hotel do Mar, conseguida com o domínio dos volumes e a implantação adaptada à topografia, mas também a relação sensível com a natureza, que é parte integrante do projecto global levado a cabo por Conceição Silva.

No projecto de mobiliário a cargo do arquitecto, denota-se igualmente a sensibilidade ao *design* nórdico, na delicadeza do desenho, na valorização das madeiras, no cuidadoso encaixe das peças. Conceição Silva teria aliás já tido contacto com o notável trabalho de mobiliário nórdico em madeira, quer pelas revistas, sobretudo estrangeiras, quer mais directamente na loja Jalco, que importava e copiava vários modelos e, recorde-se, na qual o arquitecto faz uma exposição de mobiliário em 1952 e para a qual fará posteriormente várias peças (e ajudará ainda a organizar algumas exposições de artes plásticas).

O encomendador do Hotel do Mar é aliás justamente a Casa Jalco - pertencente a João Alcobia e aos herdeiros do seu sócio Emídio Gonçalves - então um estabelecimento de referência na capital, o qual ocupava cinco andares, a totalidade do prédio da Rua Ivens, nº44. João Alcobia fazia projectos de decoração, nomeadamente de casas particulares e também alguns hotéis. No seu estabelecimento vendiam-se mobiliário e objectos de decoração importados, nomeadamente dos países nórdicos e de

⁵³ Organizada pelo Museu de Arquitectura Finlandesa.

⁵⁴ *Arquitectura* 67, Abril de 1960, ps. 60 e 61.

⁵⁵ *Binário* 19, Abril de 1960, ps. 131 a 136.

Itália e ainda peças de fabrico próprio, produzidas em oficina. É assim que em finais de cinquenta a filha de Emídio Gonçalves sugere a aplicação dos lucros num investimento hoteleiro, o que, na altura, era uma atitude de alguma ousadia. Como os seus irmãos - igualmente sócios da Jalco - eram amantes de desportos náuticos e frequentadores da praia de Sesimbra, elegem a idílica vila de pescadores para o Hotel a construir⁵⁶. João Alcobia abraça a iniciativa e entrega o empreendimento ao seu amigo Conceição Silva dando-lhe carta branca. A encomenda desafia o arquitecto a projectar desde a arquitectura ao equipamento, mobiliário, arranjo paisagístico e escolha de obras de arte, dominando a totalidade do edifício, pondo em prática de forma inovadora em Portugal o princípio que defendia de obra global. Esta visão é facilitada pelo facto da firma proprietária ser uma casa de móveis⁵⁷, beneficiando Conceição Silva de uma relação perfeita de entendimento e construtiva discussão entre arquitecto e cliente, neste caso um reputado decorador, com experiência na produção de mobiliário.

Na primeira fase, inaugurada em 1963, o Hotel do Mar abre com 65 quartos, três suites, um bar, um restaurante e zona de estar. Tratava-se de um hotel de praia de quatro estrelas, de grande conforto e modernidade, mas sem ostentação de luxo, com uma dimensão dentro da média das novas unidades da altura⁵⁸. O sucesso é imediato, não tendo concorrência com características idênticas. O Hotel do Mar passa a ser frequentado por uma clientela abastada, essencialmente da capital, como membros do Governo e do corpo diplomático, empresários, altos quadros de empresas e alguns turistas estrangeiros. Só havia à altura o pequeno Hotel Espadarte, de três estrelas, inaugurado em 1957 e ampliado em 1961, a Pensão Restaurante Náutico⁵⁹, e estava prevista a transformação da Fortaleza de Santiago numa unidade hoteleira, para a qual António Lino havia realizado um projecto (1957), o qual nunca será construído. Os sesimbrenses ansiavam então em transformar a pequena vila piscatória, cujo grande atractivo era a pesca desportiva de alto mar ao espadarte, num grande centro de veraneio, como é patente nos vários artigos sobre turismo publicados no jornal local “O

⁵⁶ De acordo com testemunho de José Filipe Gonçalves, neto de Emídio Gonçalves, recolhido pela autora em Janeiro de 2006.

⁵⁷ *Arquitectura* n.º 120, Março-Abril 1971, p. 44.

⁵⁸ A título de exemplo o Hotel de Porto Santo, na Madeira, tinha 71 quartos. Em meados da década de 60 começam a surgir hotéis de maior dimensão, como o Hotel D. Filipa, com 160 quartos, ou o Hotel Alvor-Praia com 215.

⁵⁹ Não temos datas para este último, mas sabemos que o Espadarte é o primeiro e, que em 1961, o Náutico já existe uma vez que aparece publicidade no jornal local *O Sesimbrense*. De periodicidade bimensal, este último é dirigido por Manuel dos Santos Costa. Fundado em 1927, é interrompido de Dezembro de 1957 até Fevereiro de 1961, data em que é propriedade da Liga dos Amigos do Castelo.

Sesimbrense”. O plano de urbanização da vila (1955) previa aliás a construção de uma grande avenida na marginal⁶⁰, a «Esplanada do Atlântico», prolongando a praia da Califórnia a Norte da Baía de Sesimbra, na zona onde se vem justamente a construir o Hotel do Mar. Em 1957 é também assinado o contrato para a construção da Ponte sobre o Tejo, que iria dar um novo impulso económico, e nomeadamente turístico, à zona Sul do Tejo, prevendo-se que Sesimbra, a 32 quilómetros da capital, sairia beneficiada.

O Projecto do Hotel do Mar é desenvolvido em 1960-1961⁶¹, sendo noticiado pela primeira vez no Sesimbrense, em Março de 1961⁶². «Por louvável iniciativa particular da «Jalco lda», Sesimbra terá a oportunidade de contar, dentro de algum tempo, com mais uma magnífica unidade hoteleira, que muito virá beneficiar o movimento turístico da nossa região, cujas perspectivas se alargaram extraordinariamente com a construção do «Espadarte» - pioneiro na indústria hoteleira sesimbrense»⁶³. A notícia adianta ainda que o projecto do hotel «já elaborado, encontra-se presentemente numa fase de estudo, prevendo-se que muito em breve se possam iniciar os respectivos trabalhos de construção». Na edição de Dezembro⁶⁴, uma notícia transcrita do Diário de Notícias de 14 de Dezembro informa que o projecto já se encontra aprovado pelo município local. E em Abril de 1962, O Sesimbrense informa que acaba de ser assinado a 29 de Março o contrato de construção entre a Jalco, dirigida por Dr. José Gonçalves, Manuel Gonçalves e João Alcobia, e a sociedade de construção ERG, importante sociedade de construção, que tinha também alguns projectos de promoção em Sesimbra⁶⁵. Publica-se também a maqueta da «magnífica unidade hoteleira» orçada em 10 mil contos, equipamento incluído⁶⁶. Adianta ainda que o anteprojecto já se encontra aprovado, aguardando-se agora a aprovação do projecto definitivo para se dar início à construção, que se prevê termine em Março de 1963. Em Outubro do ano seguinte o jornal cobre a «festa do pau de fileira», que marca a conclusão da cobertura, num almoço no local do hotel com 300 trabalhadores, onde estão presentes o arquitecto, o engenheiro responsável pelas estruturas, o Eng.º

⁶⁰ Veja-se por exemplo T.A, in «Sesimbra, terra de pescadores e de turismo», *O Sesimbrense*, n.º 268, 10 de Fevereiro de 1957, p.3.

⁶¹ E não em 1958, como consta em toda a historiografia portuguesa que o refere. Ver respectiva ficha em Volume II – Anexos.

⁶² *O Sesimbrense*, ano XXXI, n.º 317, 5 de Março de 1961, p. 2.

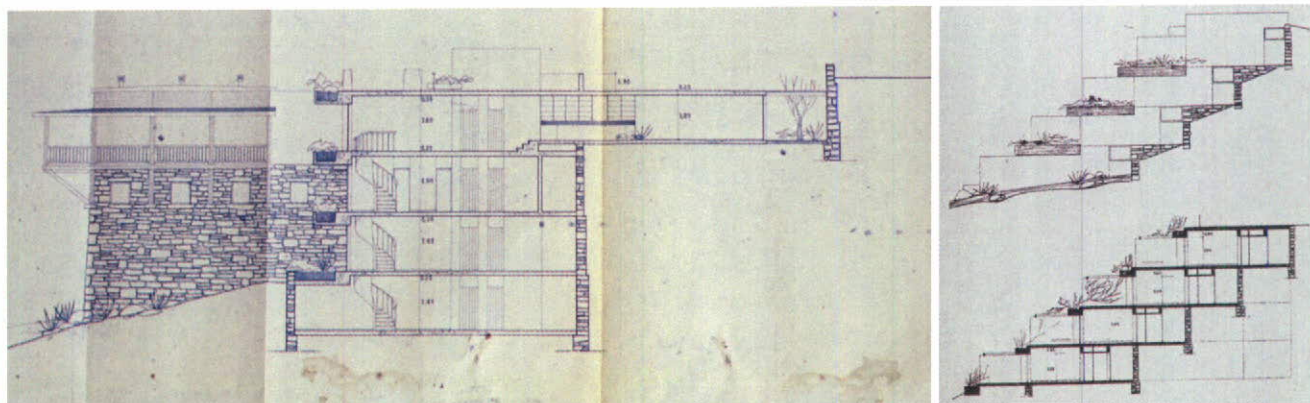
⁶³ *O Sesimbrense*, ano XXXI, n.º 317, 5 de Março de 1961, p. 2.

⁶⁴ *O Sesimbrense*, ano XXXI n.º 338, 31 de Dezembro de 1961, p.7.

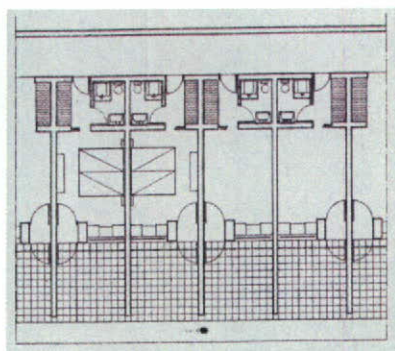
⁶⁵ A ERG tinha construído, entre outras, a obra social da Colónia de Férias de Rio Frio (1957), na Herdade do mesmo nome, propriedade a Norte do Hotel do Mar, do Sr. Santos Jorge.

⁶⁶ *O Sesimbrense*, ano XXXI, n.º 345, 8 de Abril de 1962, p. 5.

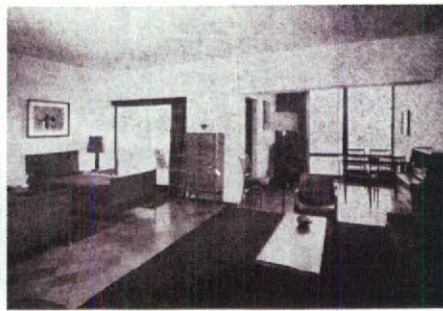
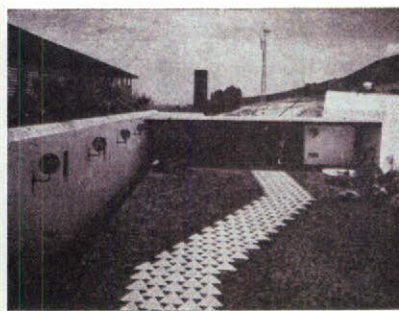
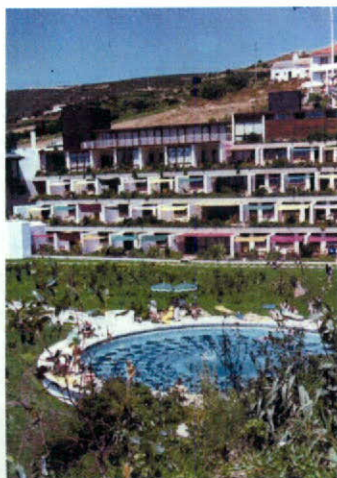
Carvalho e Silva (para quem Conceição Silva faz nesses anos uma casa na Malveira, Cascais), o presidente da Câmara, Mário Augusto Torres Águas e os sócios da ERG, o Prof. Eng.º Vasconcellos e Mello, Virgílio Lopes e Eng.º José Lampreia⁶⁷.



1ª fase Corte por A-B, alçado Norte e corte por C-D, arquivo CMS; em baixo planta, maquete de quarto e foto de suite, arquivo DGT

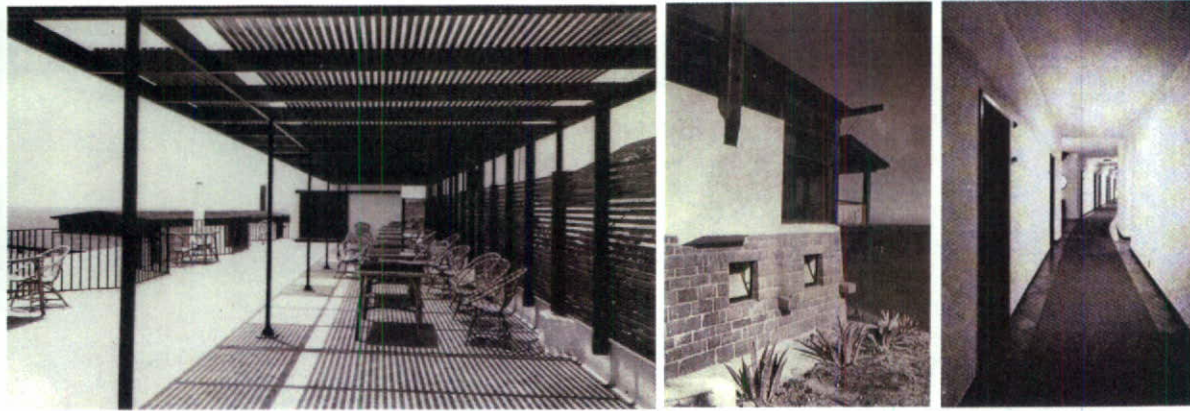


Planta, maquete e fotografia de quarto, arquivo DGT e família Alcobia.



Vista geral, entrada e suite, arquivo família Alcobia e *Binário* nº 66

⁶⁷ O Sesimbrense, ano XXXI, nº359, 21 de Outubro de 1962.



Primeira fase: o terraço depois transformado em restaurante, pavilhão torreão, corredor. Fotos Horácio Novais, arquivo ACS.



Zona de estar, sala de jantar (ampliação) e escada, *Casa & Decoração* nº 6 e *Arquitectura* nº 80

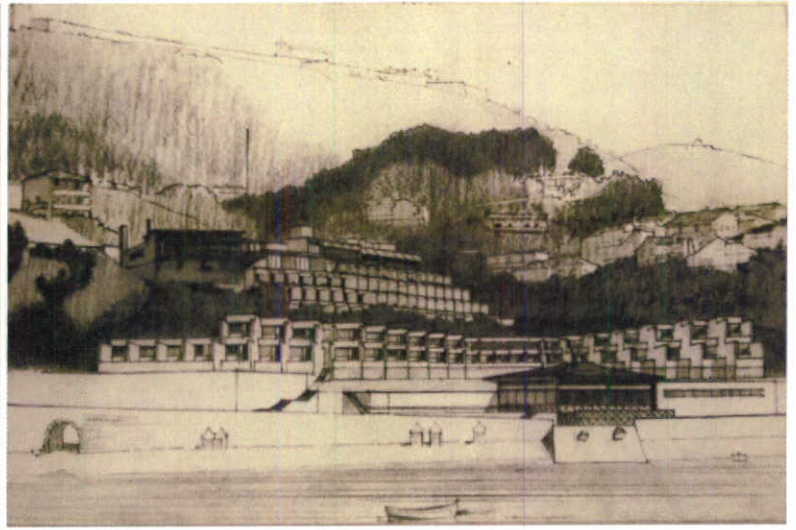
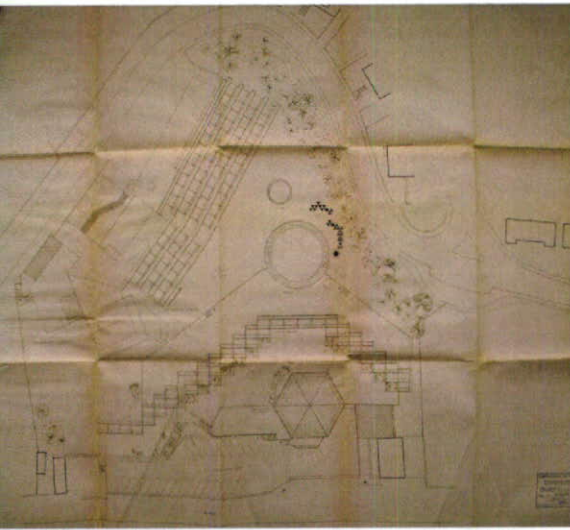
Os alongados volumes caiados de branco modelados pelo ritmo das típicas células mediterrâneas inscreve-se como um marco na paisagem ainda preservada da vila de Sesimbra. O hotel articula-se em dois corpos, separando funcionalmente as áreas comuns e de serviços da zona privada. A ala dos quartos marcadamente horizontal espalha-se escalonadamente por meia encosta abaixo (o hotel vai sofrer sucessivas ampliações, mas na primeira fase o terreno não se estende até ao mar) em quatro pisos, com uma ligeira inflexão para melhor se adaptar à morfologia do terreno. A cobertura percorrível, zona de estar exterior, abre-se à paisagem num amplo terraço, mais tarde transformado em restaurante (1964). Este corpo é rematado a nascente pelo torreão de inspiração da arquitectura nórdica, estrutura de madeira balançada sobre alvenaria de pedra – acrescente-se, muito idêntica à das casas de Sintra, justamente informadas pela arquitectura escandinava⁶⁸.

A entrada principal faz-se pelo topo do terreno, por um percurso exterior em lajetas triangulares de pedra que conduz ao hall de distribuição que articula a zona pública, com o corpo dos quartos servidos por galeria. A zona social caracteriza-se por uma grande fluidez espacial e pela continuidade perspéctica, com a sucessão de salas

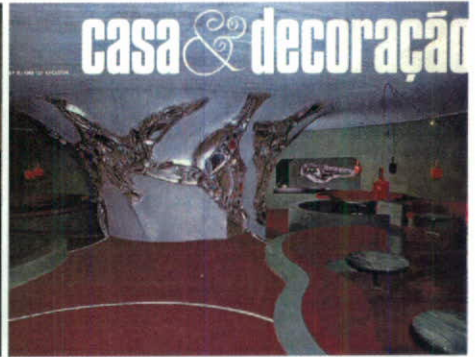
⁶⁸ Sobre estas casas veja-se o capítulo 2.2. Habitação Unifamiliar.

abertas que se dilatam para o exterior graças a uma frente totalmente envidraçada, no corpo do torreão. Os pequenos quartos abrem-se à paisagem pelas janelas de duas folhas, por baixo das quais se colocam umas pequenas banquetas reinterpretadas da arquitectura tradicional, no interior. O espaço do quarto prolonga-se no exterior em terraços individuais rematados por floreiras, as quais dispensam as guardas convencionais e preservam a intimidade. Os terraços são cobertos por toldos coloridos, dando uma suave nota de policromia ao conjunto. A parcimónia e constância dos materiais tradicionais cuja textura se valoriza - tijoleira, reboco afagado à colher e caiado, madeira nos caixilhos e no revestimento dos tectos das áreas comuns - conferem uma propositada unidade e ajudam a uma mais fácil apreensão do espaço. A relação interior/exterior é sujeita à abertura dos vãos, a qual é sabiamente estudada criando variações e gradações da entrada de luz natural, assim como diferenciadas perspectivas de vista. Aos grandes rasgamentos nas zonas sociais, opõe-se um ambiente mais recolhido nos quartos – protegidos também por portadas de madeira - e nos respectivos percursos de ligação. A relação de continuidade com o exterior no restaurante é ainda reforçada pela estrutura da cobertura de madeira à vista que se prolonga na varanda.

O hotel vai ter sucessivas ampliações, numa primeira fase dotando-o de duas piscinas circulares, em contraponto à ortogonalidade dos quartos, e de um novo restaurante que ocupa a cobertura do corpo dos quartos, inscrevendo-se como um leve pavilhão de madeira recuado. Face ao sucesso do estabelecimento e de forma a melhorar a sua rentabilidade, em 1964, a Jalgon (nome da firma criada para o investimento, designação que vem de Jalco com família Gonçalves) decide avançar com uma ampliação de 24 quartos num terreno a montante, do outro lado da estrada. O projecto é no entanto indeferido, mas no ano seguinte, com a compra dos terrenos que ligam o hotel à avenida marginal, a sociedade propõe um programa de expansão mais ambicioso.



1ª e 2ª fases, planta geral, perspectiva, arquivo DGT



Fotografia do conjunto, arquivo ACS, sala e “boite”, *Casa & Decoração* nº 6

Igualmente encaixado na encosta, o novo corpo de 52 quartos constitui-se como um muro de suporte à plataforma ajardinada que se espraia a Sul da edificação superior. Embora mantendo a mesma expressão formal, o novo edifício implanta-se no terreno com um sentido mais livre, em morfologia próxima da do Hotel da Balaia que então se projecta (projecto 1965-construção 1967), sendo já visível a influência das propostas da arquitectura britânica brutalista. Aberto para a vista a Sul em leque, cria uma certa tensão com a orientação a nascente do edifício pré-existente. Tal como na Balaia, o volume já assume uma maior verticalidade e a intimidade dos quartos é conseguida pela sua colocação a 45 graus em relação à linha de fachada.

As fundações da cuba da piscina em semi-esfera são aproveitadas para uma *boîte* com uma expressão que se aproxima da cultura pop, a qual podemos observar no artigo publicado na revista *Casa & Decoração*⁶⁹. O arquitecto, que sempre se pautou pela

⁶⁹ *Casa & Decoração*, nº 6, 1969, p. 18 a 21. É então dirigida por Vítor Franco Tavares, que é também o proprietário da revista. Apresentava nessa época essencialmente casas e interiores modernos, de

ousadia, tinha inicialmente previsto fazer o fundo da piscina em vidro, ficando à vista na discoteca, o que não foi tecnicamente possível, mantendo-se no entanto a forma circular da cuba. Esta assenta numa larga coluna que se deforma, criando um ambiente alusivo às grutas do mar. Esse volume central que define o espaço é recoberto por uma escultura-relevo (de Graça Costa Cabral) de fragmentos de espelho e vidro, como um caleidoscópio reflector de luz e cores. O pavimento e os amplos sofás encastrados numa estrutura de alvenaria de formas ondulantes são revestidos a alcatifa vermelha, contrastando com o verde das paredes, mas ligando-se ao encarnado dos candeeiros de tecto pendurados pelos fios que se assumem na decoração em organização tentacular. Cada grupo de cinco mesas, em níveis diferentes, tem a sua pequena pista de dança, ao contrário da habitual zona central. As mesas de apoio são igualmente de tampo circular, em pedra verde.

O conjunto é ainda equipado com um novo restaurante na plataforma junto à marginal, abrindo a privacidade do hotel à vida da pequena estância balnear. O edifício desenvolve-se num pavilhão de base hexagonal, forma geométrica que faz parte do léxico dos anos sessenta.

Obedecendo a uma “filosofia” de concepção global, o projecto estende-se ao equipamento, decoração e arranjos exteriores, parte integrante do projecto de arquitectura. Conceição Silva consegue um ambiente fortemente caracterizado e humanizado pelo recurso à madeira, na cobertura aparente na zona da sala, no restaurante (assim como o mobiliário), revelando o processo construtivo. O balcão do bar é decorado com semi-esferas integradas na alvenaria, chamando a atenção para esse espaço de convívio, que se quer informal, com banquetas altas. De notar, em especial, entre as várias peças de equipamento, o desenho delicado das cadeiras e aparadores da sala de jantar, cujo trabalho depurado e delicado, valorizando as qualidades da madeira, remete para o *design* nórdico. Outras peças, de *design* estrangeiro, são escolhidas na Jalco São também expressamente encomendadas obras de arte para o projecto: quadros a Tomás de Mello, que desenvolve temas ligados à pesca e ao mar, baixos relevos cerâmicos de Querubim Lapa, ou o já referido relevo de Graça Costa Cabral.

No decurso da revolução de 1974, o hotel é tomado pelos trabalhadores e quando a Jalgon retoma as rédeas do negócio, cerca de 1976, com a conjuntura

consagrados arquitectos portugueses, embora também com alguns artigos de ambientes clássicos. Neste mesmo número publica-se a casa de Conceição Silva e Carmo Valente, recém-construída, no Dafundo.

económica recessiva, o sector turístico, atravessa então uma grave crise. Por essa altura, um empresário ligado ao negócio do petróleo, Hansem Albaker - cliente habitual do Hotel do Mar-, andava a investir em unidades hoteleiras em Portugal e propõe entrar na Jalgon, injectando capital. Fica com 75% da empresa, mantendo-se o remanescente na posse da sociedade Comercial de Santa Justa (da família Gonçalves) e de João Alcobia, em partes iguais. Cerca de 1980, Hansem Albaker prevê novos investimentos de ampliação, porém, não conseguindo acompanhar, os sócios cedem as suas quotas. Daí resulta um novo projecto num terreno adquirido no limite Norte, um edifício confinante com o existente (1ª fase), com uma piscina interior e um campo de ténis. O investidor ainda contacta Conceição Silva no Brasil desafiando-o a executar o projecto, mas este sugere-lhe o seu ex-sócio Maurício de Vasconcellos. Infelizmente, a nova ampliação veio alterar irremediavelmente a escala do pequeno hotel de praia delicadamente inserido na encosta, pese embora deixe intactos os edifícios anteriores.

O Hotel do Mar teve um forte impacto, quer em termos de divulgação na imprensa, quer na prática hoteleira, com repercussões até à actualidade, sendo referido em toda a historiografia sobre arquitectura do século XX, entre a qual saliente-se o *Dictionnaire de l'Architecture du XXe Siècle*, editado em 1996 pela Hazan e pelo Institut Français d'Architecture⁷⁰. Logo em 1963, ano da sua inauguração é publicado na revista *Arquitectura*⁷¹ e escassos meses após na *Binário*⁷², seguida da Casa & Decoração (1969) e a alemã *DBZ* (1970), como projecto exemplar de uma unidade turística. Na *Arquitectura*, o colega Goulart de Medeiros, considera o Hotel de Sesimbra «uma surpresa de utilíssimos resultados», contrariando «o marasmo» do crescimento turístico. Na opinião do articulista, a qualidade do projecto deve-se essencialmente «à maneira clara e directa como o arquitecto estudou a integração do edifício nos aspectos essenciais da implantação, composição volumétrica e criação de um «clima»»⁷³.

Por outro lado, esta peça incontornável da moderna arquitectura portuguesa vai ser merecedora de algumas referências por parte de seus pares estrangeiros, numa altura – recorde-se - em que a nossa arquitectura era muito raramente divulgada além

⁷⁰ Veja-se a bibliografia na ficha do Hotel do Mar, no volume II – Anexos.

⁷¹ *Arquitectura* 80, Dezembro de 1963, p.22 a 27, ainda pertencente ao ICAT, mas conta já com uma equipa profissionalizada, depois da fase de equipas convidadas, das quais Conceição Silva faz várias vezes parte. É então dirigida por Rui Mendes Paula, com conselho directivo composto por Carlos Duarte, Daniel Santa Rita, Nuno Portas e Vasco Lobo.

⁷² *Binário* 66, Março 1964, p. 155 a 162. A revista vai na sua segunda direcção, com Aníbal S. Vieira, engenheiro e urbanista, depois do arquitecto Manuel Tainha.

⁷³ *Arquitectura* 80, Dezembro de 1963, p.24.

fronteiras. Referindo-se igualmente ao Hotel da Balaia, o colega francês Ionel Schein envia uma carta a Conceição Silva, datada de 25/06/1973, com o objectivo de lhe dizer «quanto notável é a sua arquitectura em Lisboa, Sesimbra e Albufeira e particularmente a sua arquitectura hoteleira». E ainda que «toda a sua arquitectura é um encantamento»⁷⁴.

O Hotel do Mar vai constituir-se como modelo, infelizmente geralmente mal apreendido, nas várias unidades turísticas que vão desabrochar, essencialmente na costa algarvia. Porém, nenhuma conseguirá com tanta mestria combinar a arquitectura moderna com as referências locais.

Por outro lado, vai ser um “cartão de visita”, levando uma série de encomendas ao arquitecto Conceição Silva, não só, mas essencialmente no campo hoteleiro⁷⁵. Muitos projectos nunca chegam a ser construídos, mas vão mesmo assim trazer o fundo de maneio necessário à criação e manutenção do grande *atelier*. As primeiras encomendas turísticas depois do Hotel da Balaia, são justamente para a empresa construtora, a ERG, nomeadamente dois conjuntos de apartamentos turísticos em Sesimbra, o “Porto de Abrigo”, em frente à praia do mesmo nome, a poente do Hotel do Mar, e os apartamentos do Moinho, do lado oposto. Terminados em 1965, são os primeiros grandes conjuntos de apartamentos turísticos da vila. O primeiro retoma a implantação adaptada à topografia tal do hotel, escalonado a partir de um moinho sobranceiro ao conjunto, elemento pré-existente que se valoriza, com a entrada pelo topo. Os volumes paralelepípedicos dos apartamentos (alguns em duplex) são desencontrados e prolongados em generosos terraços laterais. O Porto de Abrigo apresenta uma estética distinta, anunciando já a Balaia, com um sentido mais vertical, a estrutura exposta e as varandas em betão à vista combinadas com o reboco branco. A estética brutalista é suavizada pelo recurso a venezianas de madeira, ou a janelas de ângulo, retirando peso à grande massa. A estes vão suceder-se uma série de projectos, como o Hotel Colinas Verdes, em Lagos (proj. 1964), o conjunto Turístico da Salema, na praia do mesmo nome, no Algarve (proj. 1965); o Hotel da Gibalta, em Caxias (proj. 1965); o Apathotel da Quarteira (proj. 1964-1965); o conjunto da Balaia (proj. 1964-1967); o Hotel residencial em Guimarães (1967) e o Conjunto Turístico Aquazul

⁷⁴ Carta do arquivo Atelier Conceição Silva.

⁷⁵ Podemos exemplificar com o médico Aurélio Figueiredo Pestana dos Santos, que encomenda uma casa no Estoril ao ficar encantado com o Hotel do Mar que conhece na sua festa de inauguração.

(1967), a maioria dos quais projectados com Maurício de Vasconcellos. À excepção da Balaia, nenhum destes projectos será construído.

2.1.4. Ocupação do território “virgem”. O Conjunto da Balaia.

4.1.4.1. O Algarve em meados do século XX.

Fisicamente separado do resto do país pela Serra Algarvia, até meados do século XX, o Algarve permanece praticamente isolado⁷⁶, vivendo essencialmente da cortiça, da indústria conserveira e dos frutos secos. Até à primeira ligação ferroviária com o resto do país, em 1889, o acesso far-se-á só por navio. Em 1933, com a execução de uma primeira rodovia modesta, a companhia de camionagem EVA inicia a actividade, ao mesmo tempo que a CP lança os expressos populares (com programas de excursionismo para ir ver as amendoeiras em flor) e o aeroporto internacional será inaugurado apenas em 1965. O turismo limita-se então quase exclusivamente à procura local e a alguns andaluzes, tendo-se também estabelecido nas décadas de 20 e 30 uma comunidade inglesa de reformados das ex-colónias britânicas (sobretudo na Praia da Rocha).

Como vimos, na primeira metade de novecentos, as principais estâncias balneares estabelecem-se de Lisboa para Norte⁷⁷. A conquista turística do Sul do país iniciada nos anos cinquenta, numa altura em que a vilegiatura já privilegiava a estadia na praia e os banhos de mar e sol, vai dever-se em primeiro lugar à profissionalização dos operadores turísticos que procuram novos locais na bacia mediterrânica, e, pouco depois, ao impulso dado pelo apoio estatal à região. Em 1961, o Governo encomenda a Keil do Amaral o estudo de urbanismo “Bases para o Desenvolvimento Turístico do Algarve”⁷⁸ e quatro anos depois o primeiro Plano de Ordenamento da província ao urbanista italiano Luigi Doddi⁷⁹. Embora nunca chegue a ser aprovado devido à pressão das câmaras locais, este último servirá de documento orientador para o poder central (recorde-se que, para além das respectivas câmaras, os projectos hoteleiros tinham de ser aprovados pelo Comissariado de Turismo e, quando implicassem um plano, pela Direcção Geral de Serviços de Urbanismo, do Ministério das Obras Públicas). O plano de Doddi era quase exclusivamente voltado para o planeamento turístico, também

⁷⁶ Refira-se também que fora desde 1249 o Reino de Portugal e dos Algarves, perdurando até ao início do século XIX (ao que se acresce “do Brasil”).

⁷⁷ Note-se ainda que depois da concessão de jogo atribuída à Praia da Rocha, em 1927, o Algarve só vai ter novas licenças 1970, no Alvor, Monte Gordo e Vilamoura.

⁷⁸ O estudo de Keil evidencia a necessidade de estabelecer prioridades estratégicas para o tipo de turismo pretendido e defende a preservação das características que tornam a região atractiva, a saber, a par dos núcleos de desenvolvimento, a paisagem mediterrânica e, em particular, o seu lado pitoresco.

Infelizmente o estudo não terá consequências práticas.

⁷⁹ Pina, Paulo, *Portugal – O Turismo no século XX*, Lucidus Publicações, Lisboa, 1988, p. 225.

limitado pela inexistência de estudos de base para o apoiar⁸⁰. Sucedeu-lhe, a partir de 1966, o Plano Regional do Algarve dividido em vários sectores, um dos quais justamente desenvolvido por Conceição Silva (O sector IV, de Portimão).

No Plano de Fomento Intercalar (1965), o Algarve, a par das regiões de Lisboa e da Madeira, é considerado zona prioritária para o desenvolvimento turístico e no III Plano Intercalar (1968) já se prevê a melhoria das infra-estruturas de transportes, com a construção de uma via rápida de Lisboa ao Algarve, continuada para Espanha. Em 1966, a procura estrangeira com 3 milhões de dormidas continua a ser preferencialmente para a região de Lisboa, mas o Algarve aparece já em segundo lugar com um peso 13% contra 3% em 1961⁸¹. Em Finais da década de sessenta, o Sul do país é já o principal centro de veraneio nacional, sendo criada a Região de Turismo do Algarve em 1970.

Em 1964, existiam ainda escassos estabelecimentos hoteleiros de qualidade⁸² e reconhecia-se um enorme potencial de desenvolvimento para o Algarve, com as suas praias de grandes areais e águas quentes e o aeroporto prestes a inaugurar (1965). Monte Gordo, Praia da Rocha e a as termas de Monchique eram praticamente as únicas “estâncias” até meados do século XX e sobrava muito terreno por desbravar. Com a valorização da orla marítima, o Algarve vai então sofrer uma rápida transformação da sua estrutura espacial, desde uma primeira fase de desenvolvimento dos núcleos urbanos, até à ocupação do território rural, inicialmente concentrando-se no centro da região, mas chegando na actualidade a uma malha praticamente ininterrupta. «Uma “primeira idade” dos hotéis algarvios pode detectar-se nas unidades de pequena e média dimensão, encastradas em pleno meio urbano, por vezes até implantadas próximo dos centros históricos respectivos – alterando-lhes a escala e a dimensão estética, e de algum modo introduzindo a modernidade, no aspectos construtivos e formais»⁸³. São exemplos o Hotel Vasco da Gama (inaugura em 1960), em Monte Gordo; a Pousada do Infante (1960), em Sagres; o Hotel Eva, em Faro (1966), o Hotel Sol e Mar, em Albufeira (1965) e o Hotel do Garbe (1962), em Armação de Pêra.

⁸⁰ Pina, Paulo, op. citada, p. 229.

⁸¹ Briz, Maria da Graça, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 86.

⁸² Em 1962 o distrito de Faro possui 57 estabelecimentos hoteleiros, dos quais 7 hotéis, 6 pousadas e estalagens e 44 pensões. Em 1967, soma 98 estabelecimentos hoteleiros, dos quais 21 hotéis (sendo 14 de 1ª categoria), 13 pousadas e estalagens e 62 pensões.

Ibidem, p. 403.

⁸³ Fernandes, José Manuel e Janeiro, Ana, *Arquitectura no Algarve, dos Primórdios à Actualidade, uma Leitura de Síntese*, CCDR Algarve, 2005, p. 111.

O Hotel da Balaia, a quatro quilómetros de Albufeira, nova estância balnear que se tornava no centro turístico do Algarve, insere-se no conjunto de primeiros investimentos em ambiente rural e virgem de turismo, que começa simultaneamente a ser ocupado por unidades pontuais - como o Alvor-Praia, o Hotel Algarve, o Hotel do Golfe da Penina, o D. Felipa -, assim como por um novo tipo de programa, os aldeamentos, os quais propõem um conjunto de diversos tipos e serviços, antecipando o conceito de cidade turística. São exemplo a Aldeia das Açoteias (de Victor Palla), a Praia d'el Rei, em Santa Luzia de Tavira (Viera Branco), Vale de Lobo, Vilalara, na Praia de Nossa Senhora da Rocha (Almeida Araújo) e já em meados da década, Vilamoura (a Lusotur, sociedade que explora o empreendimento é criada em 1965), primeira cidade turística criada de raiz em Portugal e considerada à época a maior da Europa⁸⁴.

2.1.4.2. Plano da Praia Maria Luísa.



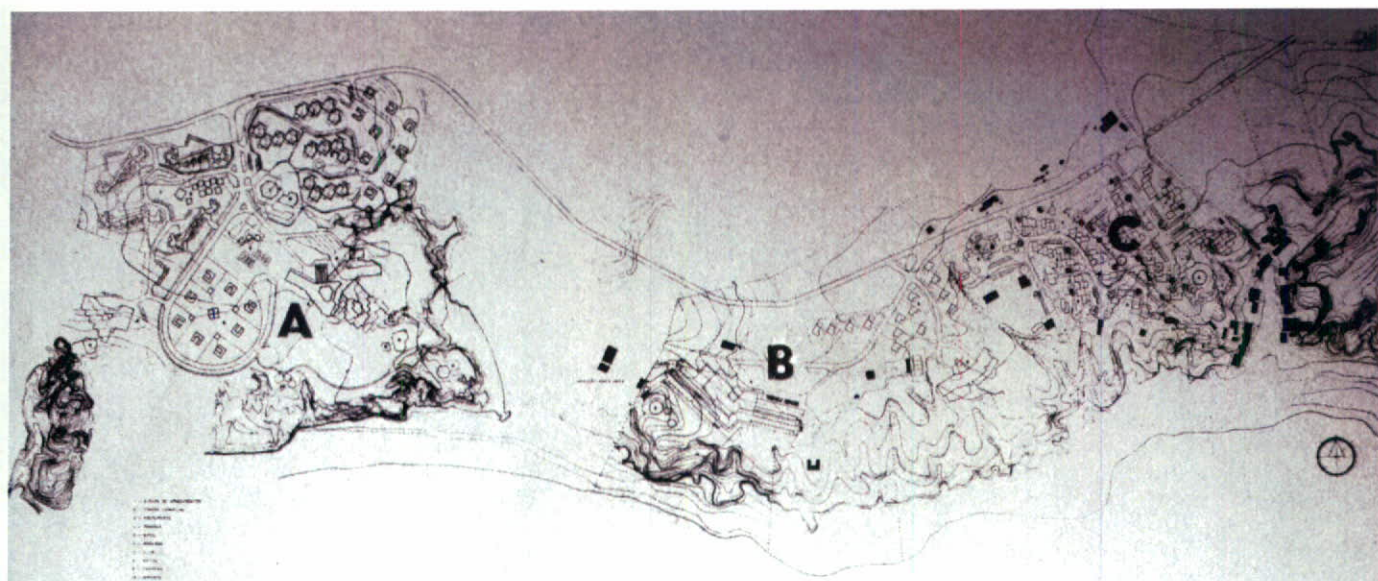
Terreno da Balaia aquando da compra, arquivo José Luís D'Orey

Junto à Praia Maria Luísa, a 4 km de Albufeira, o Hotel da Balaia (em co-autoria com Maurício de Vasconcellos) vai constituir para o arquitecto a primeira intervenção hoteleira numa paisagem rural, participando na “colonização” da orla marítima, num Algarve ainda incólume à edificação massificada que se intensifica nas décadas seguintes, nomeadamente com a inauguração da Ponte sobre o Tejo, em 1966 e com a entrada de investidores estrangeiros. Embora se tratasse na origem da encomenda de uma corrente unidade hoteleira por parte da Sociedade Hoteleira da Balaia (detida pela Orey & Antunes e por uma empresa holandesa ligada aos navios de passageiros), na

⁸⁴ Vilamoura teve várias equipas projectistas. Ver ponto 2.1.5.

realidade, é para o arquitecto uma nova intervenção de grande escala, já que entretanto é contratado para um programa igualmente turístico pelo dono dos terrenos confinantes a Norte e nascente.

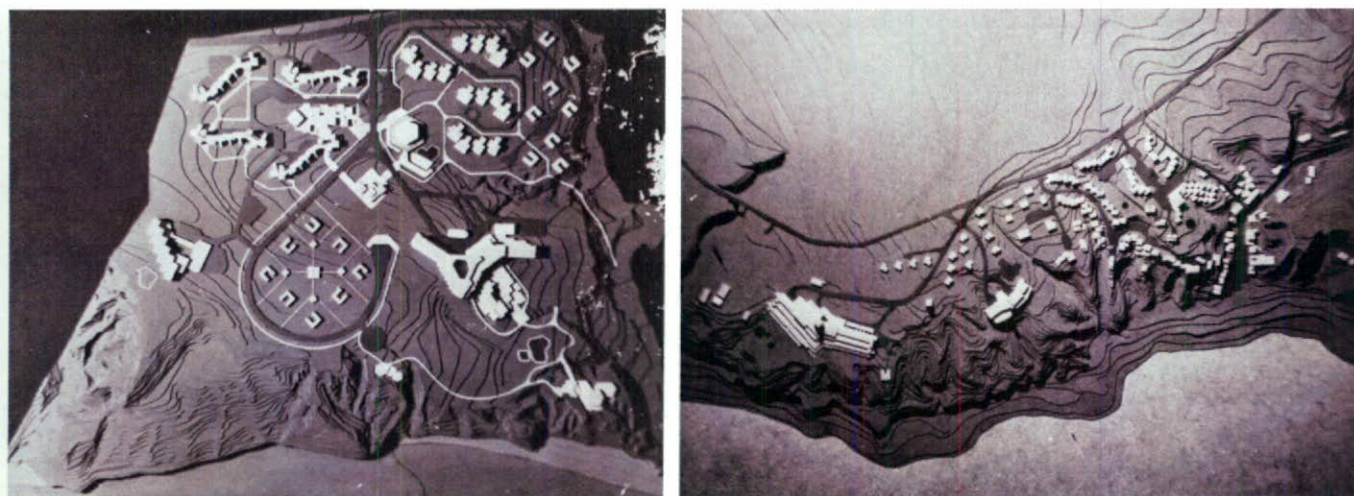
O Hotel da Balaia (actualmente do Club Med) era então integrado no “Plano de Expansão Turística da Praia Maria Luiza”⁸⁵ (plano de 1964-1967), um conjunto unitário de mais de 30 hectares, com uma frente de mar acima de um quilómetro, desenvolvido em duas zonas principais com vida própria. Porém, do ambicioso ante-plano apresentado à câmara em 1966 (segunda versão a um primeiro plano de 1964), só se vêm a construir, antes do 25 de Abril e sob a responsabilidade do arquitecto Conceição Silva, o projecto para a Sociedade Hoteleira da Balaia, assim como um bloco de apartamentos (em co-autoria com Maurício de Vasconcellos) e uma dezena de casas⁸⁶ para o outro investidor, o psiquiatra Francisco Alambre dos Santos.



Plano de Expansão Turística da Praia Maria Luiza, arquivo Alambre dos Santos

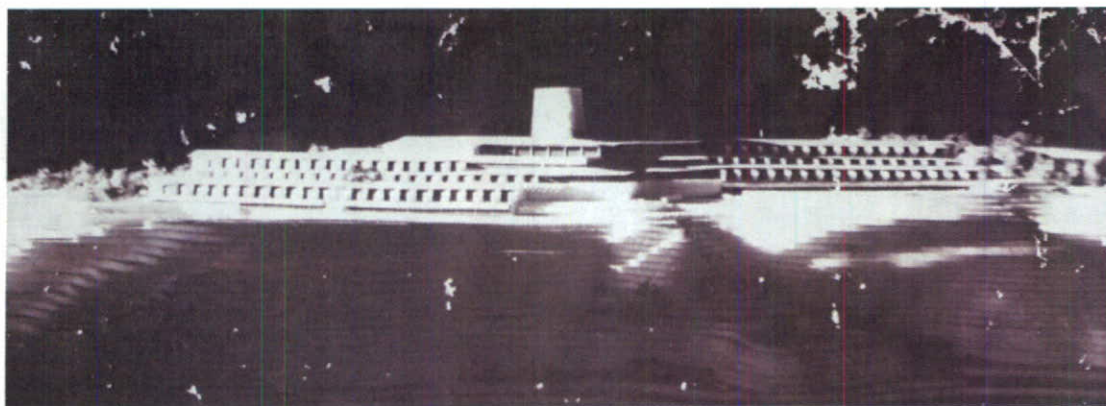
⁸⁵ No ante-plano de 1964 colabora também Carlos Calvet. Maurício de Vasconcellos, que se associa a Conceição Silva em 1965, aparece no plano de 1966. Ver também ficha do Plano no Volume II - Anexos.

⁸⁶ Sobre estas casas ver a ficha respectiva no Volume II – Anexos. Colaboraram neste conjunto - projectado à medida que se iam vendendo as casas -, tanto quanto se conseguiu apurar, Jorge Soares de Oliveira, Gonçalves Junqueiro, Tomás Taveira, Francisco Ferreira e Jorge Silva. Arquivo Câmara Municipal de Albufeira.



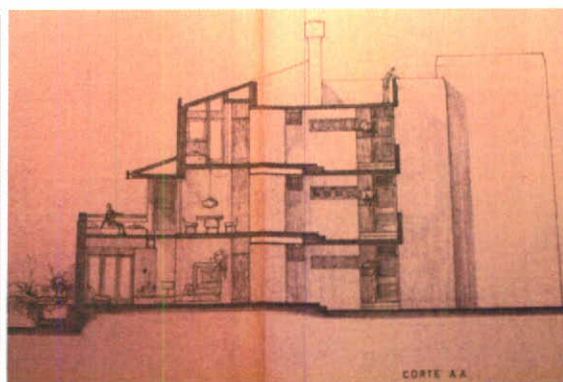
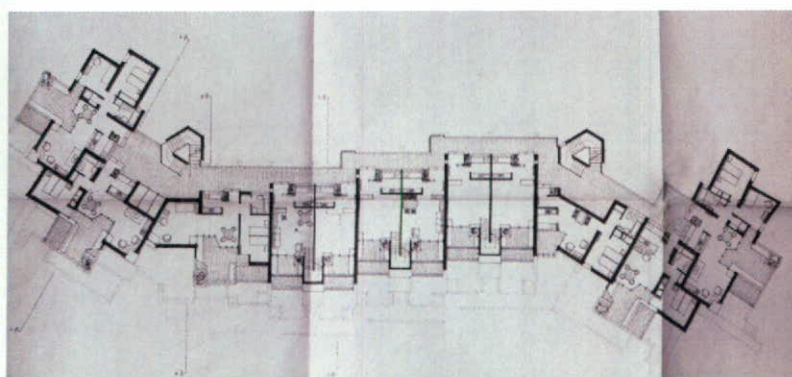
Maquetas das zonas da Balaia e Olhos de Água, arquivo Alambre dos Santos

O plano da Praia Maria Luiza é ainda inspirado nos princípios da Carta de Atenas, com a dispersão dos edifícios pelo terreno, informalmente dispostos em faixas verdes, e a repetição de modelos nos vários núcleos, obedecendo o traçado à topografia do terreno. Porém, já exprime conceitos como variedade e flexibilidade, assentando o programa em diferenciados tipos, e a morfologia dos próprios edifícios é também mais complexa. O programa é estruturado em duas propostas semelhantes, centradas num grande hotel cada, apoiado em espaços colectivos com equipamentos desportivos e comerciais, completado por núcleos de moradias, apartamentos organizados em blocos, e ainda dois pequenos hotéis, um dos quais designado por motel, inspirado nos modelos americanos. Defendia-se um aldeamento que preservasse o ambiente paisagístico e a intimidade dos núcleos e não uma nova estância balnear com sentido urbano, optando-se assim por uma composição dispersa. Ao todo, previam-se 340 quartos hoteleiros (sem incluir os quartos para-hoteleiros) para 968 habitantes.



Hotel Maria Luiza, arquivo Alambre dos Santos

O maior estabelecimento era na realidade o Hotel Maria Luiza (projectado também com Maurício de Vasconcellos), sensivelmente no centro do conjunto. Não foi construído, mas o projecto (1965-1966⁸⁷) chegou a ser executado. Com 160 quartos, assemelha-se a um grande navio pousado na arriba, só traído pela composição dos quartos em escada, e pela modelação que reflecte o recorte da falésia, ao que se acresce a lição wrigthiana com a suave pendente das várias águas do telhado, enraizando o edifício no solo. No centro, um mirante “chaminé” em pedra evoca a Torre da Medronheira, a qual remata a falésia a poente, acrescentando-lhe a modernidade dos ângulos chanfrados.



Apartamentos da Balaia, planta piso 2 e corte, arquivo Alambre dos Santos



Apartamentos da Balaia, planta piso 2, corte, perspectiva exterior e interior, arquivo Alambre dos Santos

⁸⁷ O carimbo da Câmara Municipal de Albufeira data de Março de 1966, sendo provável que o projecto seja de 1965.



Exterior Norte, Sul e acesso piso 1, fotografias actuais da autora

O bloco de apartamentos construído (1966-1969)⁸⁸ era o primeiro de um conjunto de cinco edifícios em torno de um centro público composto por centro comercial, restaurante e ténis. O conjunto abre-se à zona colectiva, mas ao mesmo tempo preserva a sua intimidade ao virar os edifícios de costas para esse mesmo centro, com a frente mais fechada e o formato em lagarta que cria maior recato. A decomposição do volume com o jogo de avanços e recuos das varandas/pátios confere grande dinamismo ao edifício e logra a desejada humanização do espaço que ganha vida e suaviza a escala do bloco, lembrando o discurso do casal Smithson. Referido às propostas dos ingleses, encontramos ainda o acesso em galerias/ruas exteriores, o assumir do betão descobrado, sem que se renegue a referência vernacular, tratando as varandas como pátios, numa propositada valorização do estar exterior. As galerias são soltas do edifício nas extremidades, criando pátios que permitem a entrada de luz nos andares do lado orientado a Norte (onde de se encontram as cozinhas e quartos). O programa apresenta diversos tipos, com os apartamentos maiores em duplex, no centro, o que resulta também na fisionomia do edifício, mais elevado nas duas extremidades, de forma a melhor “encaixar” as colunas dos acessos verticais, soltas do volume.

⁸⁸ Como referido também em co-autoria com Maurício de Vasconcellos, embora este não acompanhe o projecto na fase da obra, tendo-se separado de Conceição Silva em 1967. Neste projecto colaboraram ainda Tomás Taveira e Silva Pereira. Ver ficha respectiva no Volume II – Anexos.

2.1.4.3. Hotel da Balaia⁸⁹



O Hotel da Balaia é encomendado em 1964 pela Sociedade Hoteleira da Balaia (SHB), da Orey & Antunes Sociedade Comercial - empresa com representações de navegação - e da Köningklje Rotterdenasche Lloyd, sociedade holandesa de navegação representada pela portuguesa. Um primeiro projecto em forma de U é recusado pela administração da SHB, que reclamava os quartos abertos ao mar. A segunda versão é a adaptação do projecto realizado no mesmo ano para um aparthotel do Grupo Mélia (igualmente de Conceição Silva e Maurício de Vasconcellos), que se previa fosse o maior da Europa, mas que acaba por não se concretizar em virtude das dificuldades com a sua aprovação. A construir num terreno localizado a nascente de Quarteira, o principal problema prendia-se com a conflitualidade com as Termas da Fonte Santa.

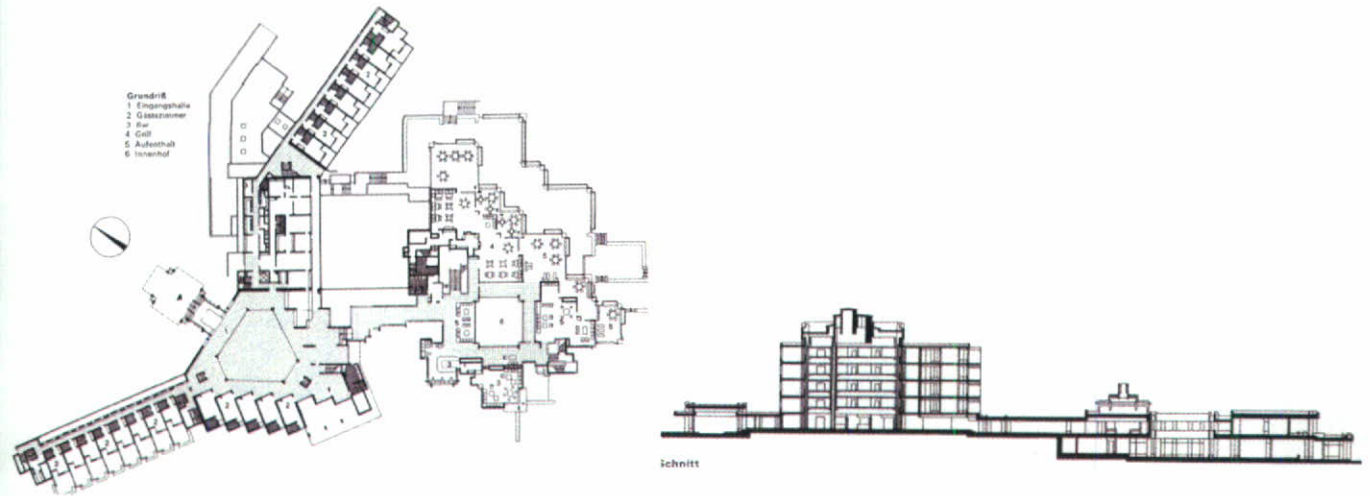
São retomados vários temas ensaiados no Hotel do Mar, como a organização do espaço em dois corpos distintos em função do programa, a subversão do sentido hierárquico das fachadas, com a entrada por uma frente praticamente cega e a concepção de um ambiente global. Tal como no hotel de Sesimbra, todo o programa, da arquitectura ao design gráfico - é confiado ao arquitecto que pode mais uma vez defender o princípio de obra global, desta vez apoiado numa grande equipa. Mas na Balaia, Conceição Silva consegue novamente inovar, levando ao extremo de entregar o projecto chave-na-mão, exemplo único até à data. Com o intuito de controlar a boa execução da obra, Conceição Silva propõe construir o hotel, o que é aceite pelo cliente, sensível à ideia de cultura defendida no projecto, e também como forma de garantir o cumprimento do prazo de construção⁹⁰. O contrato de construção é assim estabelecido entre a SHB e os arquitectos Conceição Silva e Maurício de Vasconcellos⁹¹, os quais subcontratam o construtor Domingos Ribeiro da Silva, que já em vários projectos trabalhara com Conceição Silva. No decurso da obra (possivelmente quando se separa

⁸⁹ Ver ficha respectiva em Volume II - Anexos.

⁹⁰ Na entrevista concedida à revista *Arquitectura*, Conceição Silva afirma ter sido solicitado a entregar o projecto chave na mão, porém José Luís d'Orey, responsável por uma das empresas detentoras da SHB afirmou peremptoriamente, em testemunho pessoal à autora, ter sido o arquitecto a propor realizar a construção, em defesa da sua boa execução.

⁹¹ Conforme documentos do arquivo Atelier Conceição Silva.

de Maurício de Vasconcellos, em 1967) o arquitecto cria uma empresa de construção, a AC, associado ao construtor⁹².



Planta do 2º piso e corte, DBZ nº 7/70



Desenho de perspectiva e fotografias dos quartos, desenho e fotografia do átrio, perspectiva da sala, arquivo DGT

⁹² Entrevista de Conceição Silva à revista *Arquitectura* *Arquitectura* 120, Março-Abril 1971, p.45.



Vista geral, pátio, circulação, bar, átrio, lanternim, fotografias da autora e revista *DBZ 7/70*

No Hotel da Balaia (1ª fase, 1965-1967), com 134 quartos e 4 suites, Conceição Silva (em co-autoria com Maurício de Vasconcellos, tem também como colaboradores Tomás Taveira, Jorge Soares de Oliveira e, no equipamento, Carmo Valente e Carlos Calvet) vai mais uma vez actualizar a lição moderna, numa sábia domesticação das várias influências, desde os pioneiros do movimento moderno, às propostas mais actuais neo-brutalistas, atento ainda à ambiência mediterrânica do local.

Não se trata somente de uma “estética brutalista” resultante da verdade construtiva dos materiais⁹³, mas sobretudo de uma pesquisa baseada nas relações do edifício com o contexto e nas relações que se quer estabelecer entre as pessoas que vão ocupar o espaço, em função das exigências do tema turístico, ou seja da “perspectiva de loisir”⁹⁴. É da reflexão baseada nessa investigação que se forma a proposta. A implantação aparentemente livre e aleatória e a complexa morfologia são assim regradas em função do movimento dos seus ocupantes e das várias relações: do edifício com o contexto – com a paisagem natural e construída, nomeadamente «a povoação que mantém inalteráveis as suas raízes tradicionais»⁹⁵; das pessoas com o meio físico - a luz,

⁹³ A esse respeito, esclareça-se com as próprias palavras do Casal Smithson: «Para nós, brutalismo significa directo, respeito pelos materiais, para outros tosco, grosseiro, sobredimensionado». Citado in **Vidotto, Marco**, Alison + Peter Smithson, *Obras y Proyectos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004 (1ª edição 1997), p. 16.

⁹⁴ Termo utilizado na memória descritiva de 26/7/1966, arquivo DGT.

⁹⁵ *Ibidem*.

a vista, o contacto com a natureza; assim como entre as pessoas, em resultado das necessidades de uma vida social ou, ao contrário, de uma vontade de reclusão no espaço mais íntimo dos quartos. Como referido na memória descritiva proporciona-se a «possibilidade de cada um inventar os seus próprios movimentos enquadrado e apoiado por uma peça ou peças arquitectónicas»⁹⁶.

O meio em que se insere a intervenção, as condições climáticas, os recursos materiais, o modo de estar conduzem às referências à arquitectura mediterrânica, presentes no edifício dos quartos com o branco imaculado das paredes caiadas, nos rotulados e venezianas de madeira como protecção solar, ou na articulação em torno de pátios, quer no corpo das salas, quer nos “bungalows” que completam o programa.

A entrada no hotel faz-se por um «um átrio exterior que recorda de algum modo o do desaparecido e emblemático Hotel Imperial de Tóquio (por Frank Lloyd Wright)»⁹⁷, sob um grande coberto que se destaca da frente quase cega. O corpo dos quartos espraia-se em duas alas com várias inflexões, em solução radial, desenvolvido a partir de um elemento central, um *lobby* de pé-direito com a altura dos cinco andares, iluminado por uma clarabóia, peça escultórica em betão armado. As galerias de acesso aos quartos debruçam-se sobre esse nó que se quer «centro de todas as comunicações»⁹⁸, dinamizado pelo formato de base hexagonal. Ligado ao primeiro edifício por galeria ao nível do grande vestíbulo central, desenvolve-se, em direcção ao mar, o corpo das áreas públicas, marcadamente horizontal. É aqui nítida a lição organicista wrightiana⁹⁹, o conjunto formando uma única entidade englobando todos os aspectos da arquitectura. O espaço é concebido em função da deslocação do ocupante, explorando as possibilidades da liberdade da planta baseada numa rede de base ortogonal. Propõe-se a máxima fluidez na área social (com restaurante, bar, sala de leitura, de jogos, boíte), desenvolvida em vários planos abertos que se interpenetram, células articuladas em torno de um pátio central. O jogo das massas fragmentado e assimétrico do corpo das salas é assim o resultado do movimento interno, sendo o

⁹⁶ Memória descritiva de 26/7/1966, arquivo DGT.

⁹⁷ **Fernandes, José Manuel e Janeiro, Ana**, Arquitectura no Algarve, dos Primórdios à Actualidade, uma Leitura de Síntese, CCDR Algarve, 2005, p. 115.

⁹⁸ Memória descritiva de 26/7/1966, arquivo DGT.

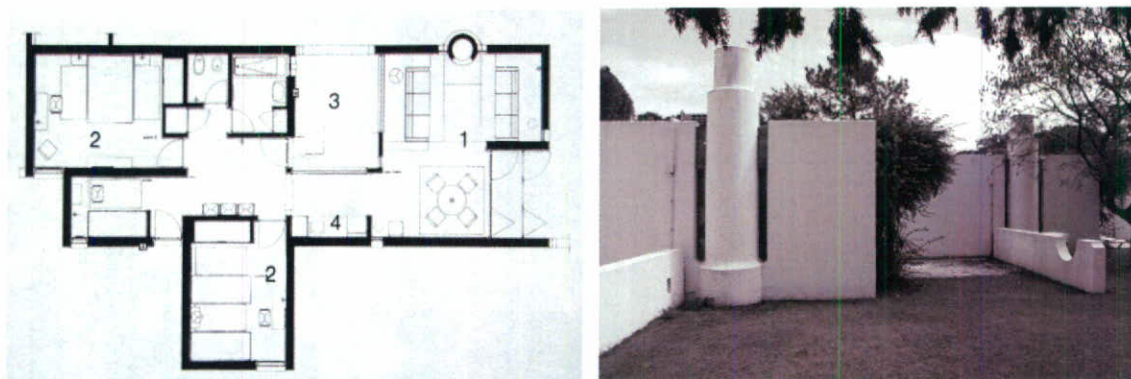
⁹⁹ Note-se que já não tem nada a ver com a apreensão mais superficial da expressão das “Casas da Pradaria” de Wright (da primeira década do século XX) a que nos referimos anteriormente em relação à Casa do Estoril I (p. 49). No Hotel da Balaia, as soluções remetem para a fase das “Usonian Houses” dos Anos 30, como é exemplo a “Hanna House” de 1936-1937, agenciada numa rede de base hexagonal (na Balaia emprega-se uma rede de base ortogonal). Nestes mesmos anos, Conceição Silva vai estudar soluções similares na habitação, sendo de destacar um conjunto de casas em banda, no Guincho (não construído). Ver capítulo 2.2.

espaço agenciado também em adaptação à topografia, pousando em plataformas a diferentes níveis. A intenção de uma intensa vida social e informal é revelada não só na fluidez dos espaços, mas também na forma de pensar as zonas de circulação ou de transição assumidas como sítios para estar, pontuadas por bancos corridos integrados na estrutura.

Tal como em Wright, logra-se um “continuum ambiental” conferido ainda pelo projecto de equipamento, pelo tratamento dos detalhes que unificam o espaço, ou pela relação com a natureza. O espaço interno prolonga-se para o exterior através de terraços semi-cobertos graças ao plano recuado da fachada – permitindo várias perspectivas pelo encadeamento a diferentes cotas - e abre-se à paisagem pelos grandes vãos envidraçados. Estava inclusivamente previsto o grande lobby central de entrada ser concebido como «vestíbulo largamente ajardinado constituindo-se por assim dizer uma estufa»¹⁰⁰, trazendo o exterior para dentro do edifício. A natureza assume-se assim como arquitectura, continuada no arranjo de exteriores projectado por Gonçalo Ribeiro Telles (projecto só parcialmente executado por falta de verbas). O desenho dos pormenores de geometria enfatizada – os caixilhos, as escadas, as guarnições – lembra igualmente a obra contemporânea de Carlo Scarpa (também fortemente influenciado por Frank LLoyd Wright). Por sua vez, as obras de arte, expressamente encomendadas para o projecto qualificam os espaços colectivos.

Em contraste com o sentido comunitário e aberto das zonas públicas, os quartos, localizados nos braços que se afastam do centro, recuperam a intimidade. São ainda recortados na extremidade, construindo uma “ante-câmara exterior” na varanda em L e posicionando-se a porta lateralmente, do lado desse recesso (solução idêntica à das suites do Hotel do Mar) e protegidos por venezianas deslizantes. Os quartos são igualmente concebidos como uma entidade única com o equipamento integrado, surgindo a arquitectura simultaneamente como construção e decoração. O ambiente é fortemente caracterizado pelo recurso à madeira envernizada, material nobre que qualifica o espaço, empregue continuamente, na porta de entrada, tecto do vestíbulo, divisória da casa de banho, aba do cortinado que separa a zona do vestíbulo da zona de dormir, no revestimento da parede onde encosta a cama, nas mesas de cabeceira, caixilhos, na *coiffeuse* encastrada na estrutura, cadeiras etc...

¹⁰⁰ Memória descritiva de 26/7/1966, arquivo DGT.



bungalows, planta e fotografia actual, da autora

O programa do Hotel da Balaia é completado nesta fase por um conjunto de casas em banda - designadas por *bungalows*, alinhadas, mas desencontradas, abertas para uma pequena clareira (colabora neste projecto Tomás Taveira). Privilegiam-se neste núcleo o estar exterior, a intimidade e informalidade do espaço interno. As casas são organizadas a partir de um pátio, espaço subtraído ao volume de base quase rectangular, para o qual se rasgam largos vão envidraçados. Este serve simultaneamente de zona de estar resguardada ao ar livre, principal fonte de luz e permite ainda uma clara separação entre área comum e área privada. Reinterpretando a arquitectura mediterrânica, as casas apresentam no exterior paredes praticamente cegas, das quais se destacam plásticas chaminés cilíndricas, ladeadas por delicadas frestas verticais cuidadosamente seleccionadas, contribuindo para o ambiente intimista.

O projecto do arranjo paisagístico, da responsabilidade de Gonçalo Ribeiro Telles, pretende valorizar a paisagem local, nomeadamente preservando as espécies autóctones, como elementos notáveis de «mata climace» onde predominam os pinheiros mansos e sobreiros, assim como árvores tradicionalmente dispersas da paisagem mediterrânica, como as alfarrobeiras, as figueiras e as amendoeiras. Assim, propõe-se «encaminhar a vegetação para estados espontâneos mais próximos das associações fitoclimáticas»¹⁰¹.

A instalação de uma mata paraclimática adaptada às suas novas funções e a criação de maciços arbustivos do mato da região e de prados constituem os elementos de enquadramento do edifício de maneira a que ele surja numa paisagem natural e selvagem. São também traçados percursos encaminhando o deambular dos visitantes a locais de interesse e ao equipamento de recreio, como as zonas infantis, o mini-golf,

¹⁰¹ *Arquitectura* 108, Abril de 1969. p. 55.

ténis, piscinas, jardim botânico (não realizado)¹⁰². A mata que envolve o conjunto oculta os equipamentos e protege ainda dos ventos. O ângulo voltado ao mar é ocupado por um extenso prado, garantindo perspectivas sobre o mar. Por fim, prevêem-se algumas espécies mais exóticas junto ao edifício e em locais mais amenos, «que emprestam um ambiente espacial e uma nota de cor a esses locais, além de sombras agradáveis para a estação quente»¹⁰³.

Antes da inauguração oficial, em Janeiro de 1968, a SHB organiza uma apresentação à imprensa generalista, a qual vai ter consideráveis repercussões com a publicação de artigos elogiosos – nomeadamente no *Jornal do Comércio*, *O Século* e o *Diário de Lisboa* -, mais informativos do que críticos, e dos quais se retira essencialmente a funcionalidade e modernidade do estabelecimento¹⁰⁴.

Depois do Hotel do Mar, com este projecto, Conceição Silva vê reforçado o reconhecimento por parte de seus pares, de que são prova a publicação em revistas especializadas - a *Arquitectura*, a alemã *DBZ* - e as cartas recebidas, nomeadamente de Frederico George e do arquitecto e crítico suíço Alberto Sartoris¹⁰⁵. Este último, afirma mesmo ser, «sem sombra de dúvida, o edifício moderno mais importante do Algarve», propondo ainda incluí-lo na sua “*Encyclopédie de l’Architecture Nouvelle*”. A historiografia actual reconhece o importante papel desta obra no contexto da moderna arquitectura hoteleira algarvia¹⁰⁶. Como refere José Manuel Fernandes, o Hotel da Balaia foi «na sua época um projecto exemplar, mesmo único, no Algarve turístico – infelizmente não continuado na qualidade e valor, pela maioria dos empreendimentos afins da região»¹⁰⁷.

A inauguração do Hotel é precedida de uma exposição das obras de Arte, de 7 a 21 de Dezembro de 1967, na Sociedade Nacional de Belas Artes, era então Francisco da Conceição Silva presidente da instituição. O conjunto de perto de 60 obras reunidas pelo arquitecto, representativo de entre os melhores artistas portugueses dos Anos 60 (Charrua, Menez, Pomar, Rogério Ribeiro, Sá Nogueira, Luísa Bastos, Maria José R.

¹⁰² Este último, a nascente, seria composto com flora arbustiva e herbácea característica das diferentes paisagens do Algarve.

¹⁰³ *Arquitectura* 108, Abril de 1969. p. 55.

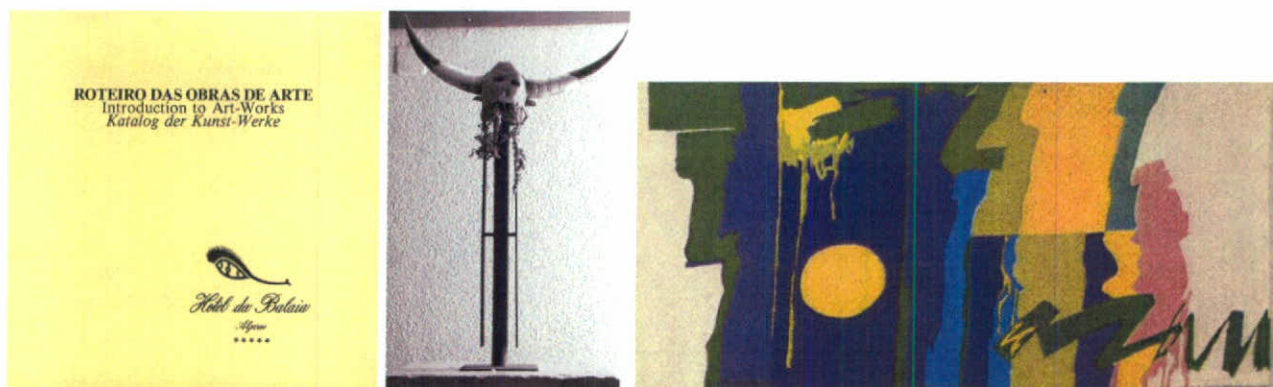
¹⁰⁴ Para mais informação, ver a ficha técnica do Hotel da Balaia, no Volume II - Anexos.

¹⁰⁵ Carta datada de 9 de Janeiro de 1971, Lutry, Suíça. Arquivo Atelier Conceição Silva.

¹⁰⁶ Ver bibliografia na ficha do hotel, Volume II - Anexos.

¹⁰⁷ **Fernandes, José Manuel**, in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, p. 159.

Pereira, Dintel, Espiga Pinto, Maria Velez, Fernando Conduto, Cutileiro, Graça Cabral), justificava plenamente uma mostra ao público antes de integrar o hotel, opinião não partilhada pelas autoridades oficiais (neste caso, a Direcção Geral de Turismo) que tentam proibir a mostra, acusando-a de promover artistas do partido comunista. Como se refere no catálogo, a exposição, «embora marginal em relação ao andamento normal da cultura portuguesa ao nível das artes plásticas, é possível pela existência dum capital ocasional que permitiu a execução de tão grande número de encomendas, contribuindo para a organização e vida interna dum objecto arquitectónico, e dando ao mesmo tempo vazão à produção dos vários artistas dos mais representativos da arte portuguesa. Apenas a ideia de «cultura» da administração da obra e a compreensão da sociedade proprietária permitiram este acontecimento cuja repetibilidade é, portanto, de supor-se problemática». Depreende-se assim a ideia de cultura de Conceição Silva, que concebe a cultura artística com uma visão global, patente nesta obra integral, onde as artes plásticas fazem parte da vida do objecto arquitectónico, e, por outro lado, é mais uma vez patente a preocupação do arquitecto em relação aos profissionais de um ramo da arte que ainda mais dificuldades tinham em afirmar-se do que os seus colegas da arquitectura.



Roteiro, arquivo d'Orey, escultura de Fernando Conduto e tapeçaria, fotografias da autora

Três anos após a inauguração do hotel, com a necessidade de rentabilizar o investimento, o edifício é ampliado com 49 quartos e novos espaços públicos, numa solução em torre a rematar o corpo a nascente (1971-1973, colabora Tomás Taveira). A solução é adoptada em função de uma maior proximidade em relação aos serviços de apoio existentes, e da necessidade de afastar o edifício da arriba a Leste. Do ponto de

vista formal, opta-se por uma expressão em continuidade com o edifício pré-existente. Não obstante o escalonamento dos últimos pisos, a grande massa vertical acaba por inscrever-se com uma certa artificialidade, alterando ainda os valores de escala.

2.1.5. Plano de Desenvolvimento Urbanístico da Península de Tróia

Em finais de sessenta, Conceição Silva é convidado a desenvolver o Plano de Tróia, encomenda que surge por sugestão do seu amigo Mário Pais de Sousa - advogado da empresa de investimentos turísticos Soltroia - à administração da empresa. O Atelier Conceição Silva era um dos mais importantes gabinetes de arquitectura do país com provas dadas neste tipo de programa, justificando esta escolha, como frisa o comandante Hildegardo de Noronha, administrador da Soltroia, numa apresentação aos correspondentes do Herald Tribune em 1971¹⁰⁸. Tratava-se de dar seguimento ao Plano aprovado em 1965, projectado por João Andressen, o qual vem a falecer em 1967. Na realidade, era já uma terceira equipa, remontando a primeira iniciativa a 1963, pela mão de Keil do Amaral. Iremos ver de seguida a evolução dos três projectos, cada um de acordo com o espírito do seu autor, desde a ideia filiada num pensamento mais próximo de um “ideal romântico”, defendido por Keil, o projecto (parcialmente construído) informado pelo espírito cartesiano e visão operacional de Conceição Silva, oito anos depois. Estas duas atitudes extremas, entre um modelo disperso e um modelo concentrado reflectem na realidade a dialéctica presente em todo o urbanismo moderno, «entre a atitude anti-urbana nascida da crítica à cidade do século XIX, e que reivindica a recuperação do contacto com a natureza na vida quotidiana, por um lado, e o fascínio pela imagem da grande cidade, por outra»¹⁰⁹.

2.1.5.1. A ideia “romântica” de Keil do Amaral.

Em 1962, a Sociedade Agrícola de Tróia, de José Narciso, importante construtor de Lisboa, encontra-se à venda. O seu principal activo era a propriedade da “Quinta da Herdade”, que ocupava a quase totalidade da Península de Tróia, numa extensão de 1600 hectares, mas cujos terrenos num estreita faixa de terra arenosa eram pouco rentáveis para além do pinhal e do eucaliptal¹¹⁰. Em contrapartida, adivinhavam-se

¹⁰⁸ Em Janeiro de 1971 a administração da Soltroia promove um jantar num restaurante da Torralta com os correspondentes do Herald Tribune. O comandante Hildegardo de Noronha apresenta o projecto e justifica a escolha da firma de architectos «sobejamente conhecida no sector especializado».

Briz, Maria da Graça, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 380.

¹⁰⁹ **Barreto, Francisco José Triviño**, «Uma aproximação a quatro modelos de implantação para a cidade de turismo de massas em Canárias», in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 200, p. 174.

¹¹⁰ **Briz**, op. citada p. 362.

perfeitos para o turismo, com as suas longas extensões de praias – do lado do mar e do lado da lagoa - ao longo de 15 km, com vistas para a baía de Setúbal, o mar e a Serra da Arrábida. A sociedade é então comprada por um grupo de investidores brasileiros, liderados por Walter Moreira Salles, na altura ministro das Finanças do Brasil e importante banqueiro, operação intermediada pelo pai de Agostinho e José da Silva, os quais ficam também com uma participação minoritária na Soltroia – Sociedade Imobiliária de Urbanização e Turismo, a empresa constituída para a exploração turística da quinta¹¹¹.

A Soltroia convida então um importante arquitecto da capital para elaborar o plano de urbanização, Francisco Keil do Amaral¹¹², o qual realça a envergadura do projecto, no Diário de Lisboa, afirmando que «nunca se planeou em Portugal uma iniciativa deste tipo, com este vulto de complexidade. Mesmo no estrangeiro são raros os empreendimentos turísticos desta envergadura»¹¹³.

O plano, aprovado a 6 de Janeiro de 1964, prevê um complexo para 52 mil habitantes distribuídos em vilas turísticas de baixa densidade populacional organizadas em 12 células e com ocupação bastante homogénea da península, à excepção da zona das ruínas romanas e de uma zona prevista para as instalações militares da NATO, junto ao Sado, no centro da península¹¹⁴. A realização seria faseada, começando por um primeiro sector a urbanizar, um conjunto de sete células para cerca de 30 mil habitantes.

O conjunto desenvolvia-se dos dois lados de um grande eixo, uma via rápida com 12 m de faixa de rodagem ligada à estrada nacional, traçada pelo interior da península de forma a manter e preservar a orla marítima, ligando a Ponta do Adoxe à Comporta. Devia ser construída em duas fases, começando pela parte Sul, onde se previa desenvolver o primeiro núcleo, contrariamente ao que veio a suceder na realidade, com o projecto de Conceição Silva, nos anos 70, na ponta Norte.

¹¹¹ Factos revelados por Agostinho da Silva, em testemunho a autora em Setembro de 2007.

¹¹² Keil do Amaral trabalhou largos anos na Câmara Municipal de Lisboa, para a qual projectou vários espaços verdes e parques de Lisboa, entre os quais Monsanto, o Campo Grande e o Parque Eduardo VII. Sobre Keil, veja-se

Keil do Amaral, o Arquitecto e o Humanista, Leite, Ana Cristina (direcção executiva), Tostões, Ana; Amaral, Francisco; Moita, Irisalva (coordenação), CML, Lisboa, 1998.

¹¹³ *Diário de Lisboa* de 7 de Fevereiro de 1964, citado in **Briz, Maria da Graça**, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 363.

¹¹⁴ Colaboram com Keil neste plano, Antunes da Silva, Jácomo da Costa, Mário Casimiro, Justino de Moraes e José Norberto.

Toda a informação sobre este plano é recolhida da tese de Graça Briz.

Briz, Maria da Graça, op, citada, ,p- ps. 362 a 369.

O projecto de Keil é concebido como um conjunto de aldeias, em assumida oposição às estâncias de veraneio que se desenvolvem até ao início do século XX, «grandes cidades de banho» com um forte sentido urbano, formando um bloco monumental e artificial e delineadas a partir da grande avenida marginal. O principal objectivo era conseguir um equilíbrio entre a natureza e o espaço construído, mas também entre isolamento e densidade, preservando a paisagem que se quer valorizar. Embora defenda uma certa concentração nas ditas aldeias, com a baixa densidade o plano propõe um modelo com uma dispersão significativa no interior dos núcleos, acabando por ocupar uma grande parte do terreno, ao contrário do que irá acontecer mais tarde com o plano executado. Porém, Keil assume já uma certa ideia de cidade do ócio, prevendo a sua autonomia de Setúbal, com comércio próprio e auto-suficiente e ainda algumas indústrias de manutenção, vários equipamentos desportivos e de recreio, sendo que os mais significativos ocupam áreas autónomas, nomeadamente o porto de recreio, na caldeira de Tróia, um campo de golfe e um centro hípico. Estes últimos formam núcleos com os lotes de moradias maiores e hotéis de luxo.

Havia dois tipos de células, umas mais contidas e recatadas com um programa maioritariamente residencial, para cerca de 3000 pessoas e outras com algum sentido urbano, a que Keil chamava com alguma ironia de «cidades», para 7000 habitantes, e onde predominavam os equipamentos colectivos e comércio, podendo mesmo servir as primeiras. Previa-se a construção posterior de dois centros urbanos para o conjunto de 12 células, tornando-as independentes do abastecimento de Setúbal. Haveria ainda um hotel em cada célula.

As vilas apresentam uma organização concêntrica a partir de um centro. A zona central fica em torno de um lago, com uma área para apartamentos, uma área comercial e é por sua vez rodeado de uma área destinada a lotes de moradias de 2000 m², distribuída em função da orografia e da vegetação e ainda casas/pátio em banda. A zona central é ligada a uma grande alameda marítima com comércio e apoios diversos incluindo hotel.

Porém, imediatamente após a aprovação do projecto, a Soltroia terá outras orientações, o que leva Keil a demitir-se do projecto, «arrastando consigo toda a equipa, por não concordar com as directrizes impostas»¹¹⁵.

¹¹⁵ Moita, Irisalva, «Para uma biografia do Arquitecto Francisco Keil do Amaral» in *Keil do Amaral o Arquitecto e o Humanista*, CML, Lx, 1998, p. 32.

2.1.5.2 A caminho da urbanidade, o Plano Andressen

Após o desentendimento com Keil do Amaral, a Soltroia chama João Andressen para elaborar um segundo plano, integrado no Gabinete Técnico da Soltroia, essencialmente para o adaptar a uma população mais numerosa¹¹⁶. Embora siga as linhas gerais do plano anterior, o “Plano de Desenvolvimento Urbanístico da Península de Tróia” (PDDUDPT) aprovado em 1 de Março de 1965 pelo Ministério das Obras Públicas, justifica-se com um sentido mais urbano, nomeadamente uma maior densidade e concentração, libertando mais terreno e defendendo núcleos auto-suficientes. É com base neste plano geral que Conceição Silva irá desenvolver a pormenorização da Ponta do Adoxe, em 1970.

O novo plano, para uma população de 77950 habitantes, propõe uma organização em “cidades turísticas” e já não “vilas”, com uma densidade média de 210 habitantes por hectare, e uma distribuição de 34% em casas unifamiliares e 76% em prédios colectivos¹¹⁷. É desenvolvido a partir de um conjunto de dez grandes núcleos de cerca de 32 hectares dispersos pela península, somando uma área total de cerca de 320 hectares. Tal como na proposta de Keil, previa-se igualmente a construção nas áreas verdes, em torno de um grande equipamento desportivo, mas com uma baixa densidade, uma média de 10 habitantes por hectare.

Em 1966 João Andressen apresenta à Câmara Municipal de Grândola a “pormenorização do núcleo BIII”, próximo da Lagoa, destinado a uma população de 7800 habitantes, ocupando uma área de 51 hectares, assim como a “estruturação da área livre entre o núcleo BIII e o núcleo CI”, com cerca de 280 hectares, desenvolvido em torno de um campo de golfe, zonas por onde se iria iniciar a construção¹¹⁸. Na mesma ocasião é ainda submetida à câmara a reestruturação da Ponta do Adoxe.

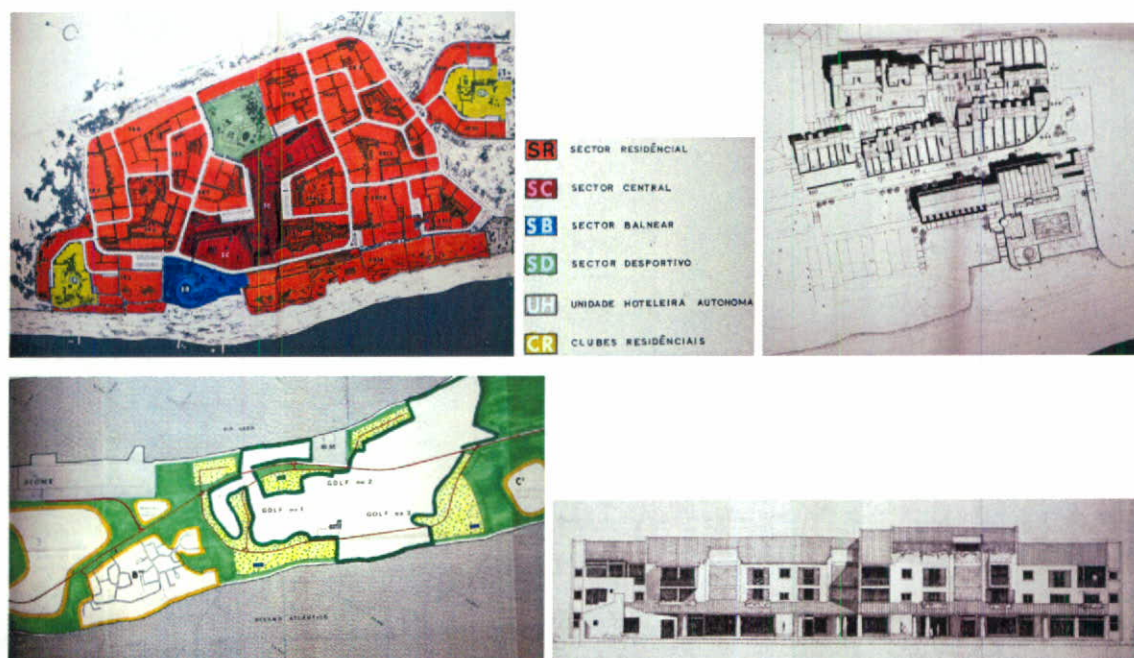
Silva, J. Antunes, «Keil do Amaral, O Urbanista» in *Keil do Amaral o Arquitecto e o Humanista*, CML, Lx, 1998, pg. 75 e 76.

¹¹⁶ Faziam igualmente parte da equipa o Eng.º André Gonçalves e os Arqs. Henrique Mendim, Luís Possolo e Teixeira Guerra.

Briz, Maria da Graça, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 370.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 371.

¹¹⁸ Arquivo Câmara Municipal de Grândola. Para além de serem servidas pelo primeiro troço da via rápida a construir, o facto da zona estar ancorada num grande equipamento desportivo, o golfe, permitia garantir um equipamento suficientemente importante para captar os turistas.



Conjunto Zona BIII, plano pormenor, plano do golfe com zona BIII e alçado, arquivo Câmara de Grândola

No núcleo BIII, o plano apresenta uma solução flexível, entre pequenos conjuntos residenciais num traçado irregular, em função da topografia¹¹⁹, e uma rede viária racional, muito valorizada na memória descritiva. A dicotomia entre o sentido de urbanidade e a concepção orgânica é ainda reforçada pela separação – muito próxima de um zonamento – entre as zonas residenciais e uma zona central, coração do aglomerado, onde se concentram os equipamentos colectivos, assim como uma zona desportiva. Enquanto que nas zonas residenciais, Andressen opta por arruamentos sinuosos, inspirado pelo ambiente espontâneo característico dos pequenos «aglomerados portugueses»¹²⁰, por uma arquitectura de escala humana e próxima do regionalismo crítico, inspirada na arquitectura popular, na zona pública, o conceito é nitidamente urbano, um grande passeio público rematado por duas praças, a primeira das quais (do lado do mar) em plataformas a diferentes cotas, com circulação a um nível inferior. Em suma, o arquitecto defende um «ambiente português, beneficiado discretamente e eficientemente por uma técnica urbanística de acordo com as exigências da vida moderna»¹²¹, opções que reflectem as discussões teóricas de finais de cinquenta/sessenta em Portugal.

¹¹⁹ O traçado em função da topografia é defendido na memória descritiva de Andressen, embora a península oferecesse pouco relevo.

¹²⁰ A memória descritiva refere «os típicos aglomerados portugueses», «tão conhecidos pelo seu carácter, intimidade e escala humana». Memória descritiva, p.3, Arquivo Câmara Municipal de Grândola.

¹²¹ Memória descritiva, p.3, arquivo Câmara Municipal de Grândola.

Andressen dá assim continuidade à ideia de aplicar um “conceito” de típicas aldeias portuguesas defendida por Keil, mas acrescenta-lhe um sentido urbano, a caminho da visão mais radical de Conceição Silva. A proposta contém ainda algumas premissas do urbanismo racional da Carta de Atenas, nomeadamente a separação da circulação automóvel da circulação dos peões - por vezes a diferentes níveis -, a importância dos percursos pedestres nas áreas residenciais e o sentido de zonamento.

O plano do sector BIII prevê 20 sectores residenciais e 2 sectores autónomos designados por Clubes Residenciais (tipo aldeamento privado), um sector central de carácter misto, um sector desportivo e um sector balnear. Nas zonas residenciais propõe-se um programa diversificado entre casas em banda, blocos de apartamentos entre seis e nove pisos, centros comerciais e blocos com hotéis. Em contraste com a baixa volumetria do conjunto, prevêem-se três ou quatro edifícios «francamente altos», os quais deviam «lembrar os contrastes volumétricos de certos aglomerados de raiz medieval»¹²².

O sector central, no centro do conjunto, concentra os equipamentos. A sua organização não deixa de fazer pensar no modelo francês de princípios de finais de oitocentos de uma *promenade*, cruzada por um grande avenida onde se concentra a vida urbana¹²³, só que reinventado nos termos do seu tempo. Este centro desenvolve-se também a partir de um passeio público, só que disposto ortogonalmente em relação à linha de mar, rematado por duas praças, o eixo aberto à perspectiva marítima. Encontramos igualmente o forte sentido cénico e monumental das propostas neoclássicas, mas já concebido segundo o sentido público e urbano da década de sessenta e com o intuito de recuperar a ideia do “coração” da cidade, noção desvalorizada no urbanismo moderno.

A praça principal fica a um nível superior, por cima de um parque automóvel. Aberta sobre o mar, desenvolve-se em plataformas de vários níveis e é ladeada de um conjunto de lojas protegidas por um alpendre. No lado oposto do passeio público fica uma praça por cima do mercado.

O “Plano de estruturação da área livre entre o núcleo BIII e o núcleo CI” é ancorado num dos dois campos de golfe de 18 buracos projectados para a Península de Tróia. A Soltroia tinha consultado «o maior especialista do mundo» de campos de golfe, o escocês Robert Trent Jones, para o que previa ser «o maior complexo de golfe da

¹²² Memória descritiva, p.3, arquivo Câmara Municipal de Grândola.

¹²³ Ver ponto 2.1.2.

Europa». O golfe era apoiado num conjunto de alojamentos turísticos, essencialmente hotéis e lotes de moradias, mais generosos do que nos núcleos de desenvolvimento.

A reestruturação da Ponta do Adoxe (para 8400 habitantes) propõe a divisão do núcleo A em dois sub-núcleos separados por uma extensa área livre, de forma a fixar os visitantes diários da região de Setúbal junto ao Cais de embarque e, logo, assegurando a privacidade dos turistas e habitantes do empreendimento¹²⁴.

2.1.5.3. O conceito moderno de uma cidade do ócio

A origem do conceito de uma cidade destinada ao ócio remonta à vanguarda moderna do princípio do século, nos anos 20, ou loucos anos, período optimista de tréguas entre as duas guerras. Está intimamente ligado às preocupações dos arquitectos em relação à vida nas grandes cidades, visão que desperta uma consciência social, como sabemos um dos fundamentos do movimento moderno¹²⁵. Trata-se de um período que coincide com as mudanças nos costumes do ócio de veraneio, incipientemente turístico, cada vez mais democratizado. O veraneio é então também um fenómeno que procura o recobro da força de trabalho de uma crescente classe média trabalhadora, ou melhor proletária. A planificação do repouso e a sua dimensão social é justamente um dos temas sobre o qual se debruçam os arquitectos modernos, sendo inclusivamente debatido no IV CIAM¹²⁶.

A primeira operação de grande envergadura, que antecipa o turismo de massas na Europa é levada a cabo por um dos arquitectos mais importantes do século XX, o dinamarquês Arne Jacobsen (1902-1971), com Bellevue-Bellavista (1930-1960) na

¹²⁴ **Briz, Maria da Graça**, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 377.

¹²⁵ Embora se possa fazer remontar esse pensamento idealista às propostas de utopistas do século XIX como Owen, Fourier ou Godin, estas são centradas em conjuntos do tipo falanges para a vida quotidiana (e não apenas de repouso) com o objectivo de dotar as classes trabalhadoras de bairros residenciais qualificados, em contraponto aos bairros operários espontâneos insalubres que se desenvolvem com a revolução industrial.

Benevolo, Leonardo, *História da Arquitectura Moderna*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1998 (3ª edição), p. 173 a 182.

¹²⁶ **Warmburg, Joaquín Medina**, «Gran Turismo. Sobre arquitectos alemães, imaginaria mediterrânica e a dialéctica do moderno» in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, p. 65.

praia de Klampenborg, perto de Copenhaga¹²⁷. Porém, a maioria das cidades do ócio projectadas no entre duas guerras não passa do papel, faltando-lhe a oportunidade ou a capacidade operativa. É disso exemplo mais significativo a não construída “Ciutat del Repòs i Vacances” do GATCPAC (1931-1936), em Barcelona, na vizinha Espanha, apoiada pela municipalidade, projectada por uma grande equipa de arquitectos ligados à revista AC e liderados por José Lluís Sert, verdadeira cidade turística de massas. Destinada às camadas populares urbanas proletárias, «era baseada no modelo de implantação aberta que tanto interesse desperta nos jovens arquitectos modernos catalães desde o início da sua actividade»¹²⁸, posicionando-se contra a anarquia arquitectónica e a falta de visibilidade da praia que caracterizava então a maioria das estâncias balneares. Pensada com o plano de Barcelona, tratava-se da expansão da cidade com esta nova função. A “Ciutat del Repòs i Vacances” é paradigmática de um conteúdo social para o ócio, com um programa de uma considerável complexidade baseado em quatro componentes: habitação, lugares de reunião, serviços utilitários e circulação.

Em Portugal, temos também nesse período um exemplo de uma “utópica” cidade de lazer, projectada por Cassiano Branco para a Costa da Caparica, em 1930. Não tem a complexidade do projecto do GATCPAC, nem podia ter, pois Portugal não tinha a mesma tradição arquitectónica, nem igual produção e debate teórico do que Espanha, onde a capacidade de mobilização profissional foi também sempre muito maior, mas a proposta de Cassiano Branco (incompleta e mais experimental do que operativa) é já sintomática do despertar de uma consciência da escala urbana e da compreensão da transformação do fenómeno turístico. O programa, de espírito racional, organiza-se numa malha reticulada, fortemente apoiada na rede de circulação automóvel. O espaço cénico e monumental concentra exclusivamente equipamentos colectivos, recreativos e desportivos, apresentando a proposta algumas inovações, como um amplo canal paralelo ao Atlântico destinado à prática de desportos¹²⁹.

¹²⁷ Escolano, Victor Pérez, «En los Orígenes del turismo moderno. Arquitectura para el ocio en el tránsito a la sociedad de masas», in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação Docomomo Ibérico, Valência, 2003 p. 27.

¹²⁸ Rovira, Josep M., in «Ordenar las vacaciones, diseñar el reposo. La ciutat de Repòs i de Vacances del GATCPAC en el litoral barcelonés (1931-1936). Otros climas, otros sueños.» in *Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965*, Fundação Docomomo Ibérico, actas do IV Congresso, Valencia 2003, p. 39.

¹²⁹ Sá, Fernandes de, e Fernandes, Francisco Barata, «Sobre um postal Costa da Caparica. Praia Atlântico. Pormenor de solução urbanística.» in *Cassiano Branco uma Obra para o Futuro*, Edições Asa, Lisboa, 1991, p. 96.

Só quarenta anos depois teremos as primeiras cidades de lazer, exemplos únicos em Portugal de programas utópicos de turismo construídos, com Vilamoura (1631 hectares) e o Complexo de Tróia (1600 hectares), este último concretizado numa ínfima parcela, com a paralisação a que ficou sujeito com a revolução de 1974. Na realidade, faltou-lhe o suporte financeiro da estância algarvia. O complexo de Tróia tinha como único investidor a Torralta, que acaba por comprar os terrenos da Soltroia, e que tinha como recursos o lucro gerado pelo empreendimento do Alvor, o cash-flow que ia sendo libertado pela compra das unidades de participação por parte de pequenos investidores em Tróia e a banca nacional, que sabemos cortou a concessão de crédito depois do 25 de Abril. Por sua vez, a Lusotur (empresa promotora de Vilamoura) tinha por accionistas um dos mais poderosos grupos financeiros nacionais, o BPA (liderado por Cupertino de Miranda), assim como um importante promotor imobiliário americano, a Great Lakes Properties Inc. de Los Angeles¹³⁰. Por outro lado, difere também a vocação mais turística e logo mais exigente do ponto de vista financeiro da Torralta, a qual toma a seu cargo toda a construção do complexo turístico, e a vocação mais imobiliária da Lusotur, a qual vai alienar várias parcelas de terrenos a outros promotores, aliviando assim o investimento. Em termos conceptuais e formais, Tróia é informada pelas teorias contemporâneas da urbanística inglesa (mais particularmente as propostas do Team X), enquanto Vilamoura é inspirada no empreendimento turístico americano de Pallos Verdes, na Califórnia, a que não é alheio um investidor e uma equipa projectista americanos.

Se bem que ambas visem a qualidade e unidade urbanística e arquitectónica, são planeadas de forma distinta. Vilamoura vai congrega um conjunto de várias equipas, quer no planeamento urbano quer nos projectos de arquitectura, enquanto Tróia é o exemplo singular de um projecto inteiramente executado por um único *atelier*, pese embora fosse então o maior do país e o único com uma estrutura empresarial¹³¹. Essa diferença metodológica vai ter consequências na qualidade final dos empreendimentos, mais particularmente nas peças arquitectónicas, com maior coerência (e por vezes qualidade) no projecto do Atelier Conceição Silva, em que os projectos, se bem que desenvolvidos por diversas equipas formadas no *atelier*, vão ter sempre uma figura

¹³⁰ **Briz, Maria da Graça**, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 408.

¹³¹ Havia então outros gabinetes de projectos com dimensão e de organização empresarial, mas não são liderados por arquitectos, nem se dedicam a uma arquitectura de autor. Falamos do contexto dos grandes gabinetes em Portugal no ponto 2.5.

coordenadora, o que é bem patente na linguagem unitária do conjunto. Sem prejuízo da qualidade do plano geral, em Vilamoura, a Lusotur só constrói algumas, escassas, parcelas, as centrais, e acaba por vender os outros lotes a vários promotores que desenvolvem os seus projectos com diversas equipas, o que resulta numa certa discrepância de resultados e desordem arquitectónica, sem prejuízo de alguns projectos muito interessantes¹³². Embora a Lusotur pré-aprovasse os projectos dos outros promotores antes de estes serem submetidos às entidades oficiais, nem sempre se conseguiu manter o nível de qualidade, tendência que se deteriorou com o tempo.

O ante-plano de urbanização de Vilamoura (1965, com início de construção em 1967) e alguns conjuntos vão ser executados por uma grande equipa internacional formada por três *ateliers*: Carver L. Baker & Associados (Los Angeles) com Frank Sata e Bill O'Dowd -, SETAP (Paris) com P. Gennet, J. Dimitrijvic, H. Colomb e J.M Charuet; e a GEFEL (Lisboa) de João Caetano, Eduardo Medeiros e António Abrantes¹³³. A essa equipa devemos acrescentar a importante contribuição do Eng.º Costa Lobo, responsável pelos primeiros projectos parciais de urbanização (sector 2 e 4) e pelas normas reguladoras do desenvolvimento urbanístico. Outra experiência a que se deve aludir é o concurso público internacional lançado em 1971 para a zona envolvente ao porto de recreio, com o convite a meia centena de equipas. O júri, composto por um corpo de notáveis: dois ingleses, sir Leslie Martin e P. Johnson Marshall, o espanhol Oriol Bohigas, o italiano Giancarlo di Carlo, José Rafael Botelho, o engenheiro da DGSU Celestino da Costa e o engenheiro da CEDP Sá e Melo, sendo suplentes o dinamarquês J. Alpass e Nuno Portas, não atribui nenhum 1º prémio, mas dois 2os prémios, a Pedro Vieira de Almeida¹³⁴ e ao inglês Eric Lyons Cunnigham and Partners.

A “cidade turística de Vilamoura”, implantada na antiga quinta agrícola da Quarteira, de 1631 hectares, destinava-se inicialmente a uma população de 50 mil pessoas, correspondendo a 18 mil fogos, com uma densidade média de 100 habitantes por hectare. A ser desenvolvida em 20 anos, era organizada em sete sectores de urbanização relativamente independentes e um sector de exploração agrícola para o abastecimento do empreendimento, mantendo assim parcialmente a actividade da Quinta da Quarteira (terrenos actualmente urbanizados). Era estruturada a partir de uma

¹³² As primeiras experiências foram as mais interessantes. Cite-se, por exemplo o Centro Comercial, restaurante, Casino (o primeiro), Igreja e conjunto do Pinhal desenhados por Keil do Amaral.

¹³³ **Briz, Maria da Graça**, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 407.

¹³⁴ A proposta de Pedro Vieira de Almeida era uma interessante vila lacustre, à semelhança do projecto de F. Spoerry para Port Grimaud (construído em 1966), no Sul de França.

estrada principal, coluna dorsal do empreendimento, distribuindo os vários núcleos, tal como no programa de Tróia. Porém os sectores desenvolvem-se aqui com uma informalidade de concepção e uma escala, organização e expressão informadas pelo suposto «espírito das aldeias algarvias»¹³⁵ (como por exemplo a Aldeia do Golfe, primeiro conjunto construído a partir de 1967), ao contrário do proposto no projecto do Atelier Conceição Silva que se justifica com as novas pesquisas britânicas da organização do espaço e sua expressão brutalista (mas em moldes muito semelhantes ao do projecto de Keil).

2.1.5.4. A cidade de lazer, o Plano Conceição Silva.

Tróia será o projecto mais polémico e mal amado do Atelier Conceição Silva. Paralisado num estado ainda incipiente de construção, com o 25 de Abril de 1974, nunca chega a ganhar o sentido de vida urbana sobre o qual assenta o conceito que se propõe¹³⁶. O que é construído (plano de urbanização da Ponta do Adoxe, de 1970) é apenas parte da Ponta do Adoxe, que ocupa 40 hectares a Norte da península (dos 1600 totais), junto ao cais de embarque servido por ferry-boat, estando então em estudo um segundo núcleo mais a Sul com 400 hectares.

Até à data, a península tinha tido como único assentamento humano populações romanas, na Antiguidade. As escassas ocupações eram então umas barracas precárias de apoio aos pescadores dispersas por toda a quinta, que vão sendo erradicadas até 1967 por Mário Pais de Sousa, administrador e advogado da empresa. Nesse ano, os irmãos da Silva, que tinham estado na origem da fundação da Soltroia, criam a Torralta – Club

¹³⁵ Vilamoura previa no entanto uma zona de edificios altos, maioritariamente hoteleira, zona tampão entre o empreendimento e a Quarteira, que começava a desenvolver-se. Este é justamente um dos sectores mais caóticos na actualidade e bem mais denso do que a Ponta do Adoxe.

¹³⁶ Referindo-se à diversificação do público alvo e a um posicionamento destinado essencialmente à classe média do “projecto Conceição Silva”, Graça Briz aponta como um dos principais problemas do insucesso de Tróia a dificuldade em «conseguir um equilibrio ideal entre diferentes clientelas sem perder a qualidade e poder de atracção diferenciado”. Não concordamos com esta opinião. O projecto de Tróia destinava-se a uma ampla classe média, sendo pontuado por programas destinados à classe alta, foi inicialmente um grande sucesso e as dificuldades surgiram exclusivamente do quadro económico e político, primeiro com a crise do petróleo de 73 e no ano seguinte a com a paralisação resultante do 25 de Abril. Tal como Conceição Silva previa, assistiu-se no final do século XX a uma generalizada democratização dos programas turísticos, infelizmente sem o planeamento urbano aqui previsto. Gostando-se ou não do projecto, o seu programa era equilibrado e ajustado, tendo sido inclusivamente antecedido de estudos de mercado, sendo então raro o recurso a este tipo de instrumentos de planeamento económico.

Briz, Maria da Graça, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 384.

Internacional de Férias S.A.R.L., com sede no Hotel Golfinho, em Lagos, com vista a tornar-se uma empresa de referência no sector do turismo. A sociedade fez então um plano de desenvolvimento do turismo português em que detectava zonas de interesse pouco exploradas, onde iria incidir a sua acção: Algarve, Lisboa, Serra da Estrela e zona costeira a Sul do Sado. A Soltoira estava relutante em avançar com o projecto do complexo de Tróia, devido ao enorme montante de investimento apenas para criar as infra-estruturas básicas necessárias ao loteamento, e convida então a Torralta a associar-se à empresa. Esta adquire uma primeira parcela de 100 hectares¹³⁷, no extremo Noroeste e passa também a integrar a Soltoira. Como acima referido, João Andressen, responsável pelo Plano de Urbanização de Tróia tinha então falecido e Conceição Silva é convidado a prosseguir com os planos de pormenor. Contrariamente ao previsto no Plano Andressen, propõe-se agora começar pela zona mais próxima da ligação a Setúbal por Ferry-boat, a Ponta do Adoxe, a poente da estrada principal. A principal razão era justamente a procura que se fazia já sentir por parte das populações que frequentavam a península ao fim de semana, vindas de barco.

O plano para a urbanização da Ponta do Adoxe (40 hectares), do Atelier Conceição Silva (colaboram Tomás Taveira e Luísa d'Orey) é aprovado *in extremis* a 26 de Outubro de 1970, pelo então Ministro das Obras Públicas, Rui Alves da Silva Sanches, o qual desvaloriza as críticas suscitadas pelos seus serviços, nomeadamente o impacto visual da Ponta do Adoxe, que considera «um pormenor que nem sequer recorta o horizonte, na paisagem que se disfruta da Serra da Arrábida» e justifica ainda a sua decisão com o voto favorável de «dois ilustres vogais do conselho», a saber o arquitecto Inácio Peres Fernandes¹³⁸, inspector superior e relator e o engenheiro Luís da Fonseca (da JCP). É no entanto solicitado que se proceda à «revisão de toda a Costa da Galé, da Ponta do Adoxe até Sines», uma vez que o plano anterior (Andressen) datava de 1965 e tinha entretanto sido classificada uma zona de protecção¹³⁹. O novo plano só

¹³⁷ **Briz, Maria da Graça**, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 385.

¹³⁸ Recorde-se que foi a Inácio Peres Fernandes que Conceição Silva alugou uma sala quando se separou de José Bastos, no início da sua actividade profissional. Os arquitectos fazem parte da direcção do Sindicato Nacional de Arquitectos durante 12 anos, o primeiro como presidente e o segundo com várias funções. Ver ponto. 1.8.

¹³⁹ Arquivo Câmara Municipal de Grândola.

será no entanto apresentado em 1973 e para uma área de apenas 450 hectares, correspondendo, à data, ao conjunto de terrenos da Torralta¹⁴⁰.

Em 1971, é criada a Sociedade Turística Ponta do Adoxe, detida pela Soltroia, a Torralta e a Arquitectura e Construções (AC), com o objectivo de acelerar o desenvolvimento da península¹⁴¹. Entretanto, a Torralta entra no capital da AC - fundada por Conceição Silva e o construtor Domingos Ribeiro da Silva - empresa que estava encarregue da construção da nova cidade turística, ficando com um terço das quotas¹⁴². O primeiro alvará de licença de loteamento data de 14 de Dezembro de 1971, embora a essa data este núcleo já estivesse quase todo em construção¹⁴³. Reconhecendo o elevado interesse turístico do empreendimento e a necessidade de acelerar o processo de construção, a Torralta beneficiava, para a sua fase arranque, de um acordo excepcional com a Câmara Municipal de Grândola em que lhe era concedido avançar com a construção antes da aprovação dos projectos, situação a que o presidente da CMG põe cobro em 1973¹⁴⁴.

O conjunto da Ponta do Adoxe com 40 hectares (correspondente ao núcleo A do Plano Andressen) destina-se a uma população de 7869 habitantes, devendo ainda atender uma população flutuante de 20/25 mil pessoas por fim-de-semana, nos meses de verão. Prevêm-se 2750 fogos, correspondendo a uma densidade de 197 hab/ha (inferior ao previsto no Plano Andressen, para 8400 habitantes e com densidade de 210 hab./ha). Seguindo o Plano Andressen, a cidade turística agencia-se de ambos os lados do eixo de circulação central, libertando o interior dos núcleos e a frente de mar. O programa é assente num vasto leque de infra-estruturas desportivas, comerciais e culturais dispersas pelo conjunto, criando a vida necessária aos diferentes núcleos, sendo assim ligados e

¹⁴⁰ Em 1973, estando a construção da Ponta do Adoxe em fase avançada, a Torralta compra uma nova parcela de terreno, totalizando 450 hectares. É então apresentado um novo plano. Arquivo Câmara Municipal de Grândola.

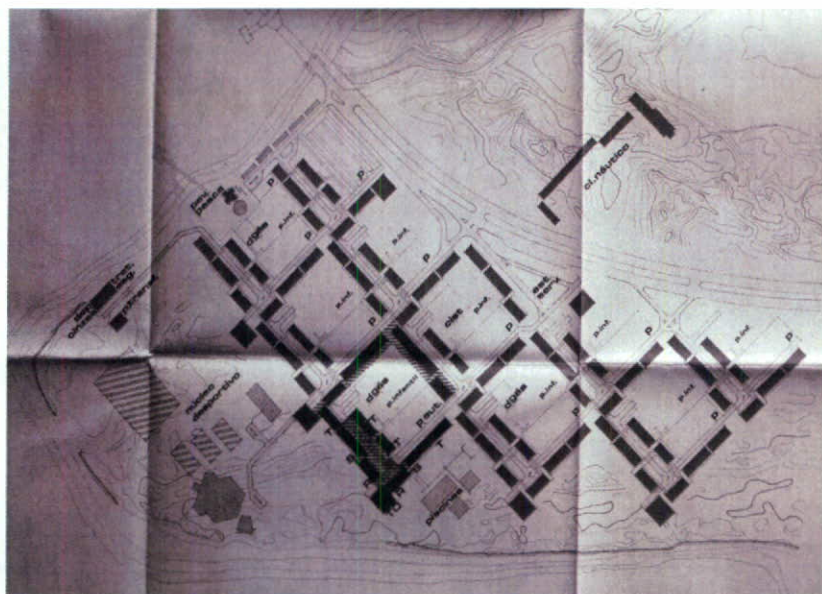
¹⁴¹ **Briz**, op. citada, p. 380.

¹⁴² De acordo com João Pedro Conceição Silva, filho de Francisco da Conceição Silva, em testemunho à autora.

¹⁴³ Em Fevereiro de 1972, é imitado um segundo alvará de loteamento para uma área de 100 hectares, correspondendo ao terreno adquirido pela Torralta. Arquivo Câmara Municipal de Grândola.

¹⁴⁴ Conforme carta dirigida pelo Presidente da Câmara Municipal de Grândola à administração da Torralta em Junho de 1973. Tinham beneficiado deste acordo os seguintes projectos: Club hotel, restaurante Troiamar, bandas R e S, restaurante Bico das Lulas, apartamentos corpo T-B, bandas TT-2; bandas R2 S2 e T2; bandas R3, S3 e T3; Corpos TT A; cafetaria, self-service e piscinas; Torre T0-1; Torre T0-2; dormitórios para pessoal, edifícios CTT, e instalações da Prelinha. Correspondem ao construído até ao 25 de Abril.

completando a função habitacional. No total, corresponde a uma área de 204 mil m² construídos entre os diversos equipamentos, 31 edifícios em banda e 6 torres¹⁴⁵.



1º Plano de conjunto, de 1970, arquivo ACS



Edifícios em banda, Torre Rosamar e Centro Comercial Troiamar, Arquivo ACS

O conjunto dos edifícios em banda revela a influência do pensamento urbano renovador do brutalismo inglês, e nomeadamente do casal Smithson, a que já nos referimos a propósito da Balaia. O que se defende aqui é uma intensa vida comunitária, organizando-se o espaço a partir das relações que se querem estabelecer e de acordo com um tipo de vida contemporâneo, entrando em conta com o contexto em que se insere o conjunto e o programa turístico. O tema da comunicação, a partir do qual se delinea o espaço, é o elemento gerador do projecto. As bandas são assim organizadas em torno de um pátio central ajardinado, «típico do habitat mediterrânico»¹⁴⁶, onde se

¹⁴⁵ Arquivo Câmara Municipal de Grândola.

¹⁴⁶ Memória descritiva, arquivo atelier Conceição Silva.

prevêem desenvolver as actividades comunitárias. Do lado contrário, formam ruas tradicionais, com os edifícios paralelos aos arruamentos, por onde acedem e estacionam os carros, libertando o espaço interno dos quarteirões da circulação automóvel. As bandas de apartamentos são todas ligadas por uma rua/passerelle superior que permite percorrer o conjunto de uma ponta a outra, percurso que vai sendo pontuado com generosos átrios propícios à vida social, colocados junto das colunas de circulação vertical.

Apontem-se as semelhanças com a proposta do casal Smithson para o concurso de habitações “Golden Lane”, em Londres (de 1952), com o mesmo sistema de comunicação estabelecido por ruas superiores/“plataformas” (no caso dos ingleses são 3 níveis, em função de uma maior altura do conjunto), que se pretende formem numa entidade social com identidade própria¹⁴⁷. Mas refira-se que este projecto retoma a proposta de Le Corbusier para a «*cit -jardin verticale*», formulada no seu livro *La Maison des Hommes* (1942) e concretizada em 1952 na “Unit  d’Habitation” de Marselha (1952). Este conjunto de ideias   também expresso em “Runcorn New Town” de James Stirling, inaugurado em 1967, que pensamos ter sido visitado por Concei o Silva¹⁴⁸.

Tal como no caso de Golden Lane, a actividade social concentra-se nos pontos de intersec o entre as plataformas, espaços com uma altura de triplo pé-direito. As habita es desenvolvem-se também a um nível acima das “ruas superiores”, no caso de Tróia colocando estas últimas a uma cota de piso e meio, entre dois andares, ficando a entrada dos apartamentos recuada da linha de fachada e acessível por meio lance de escadas.   assim preservada a intimidade no espaço reservado ao núcleo familiar. Este facto   reforçado pelas varandas em caixa ou ligeiramente balan adas - que permitem prolongar a vida familiar no exterior - ou ainda pelas estreitas aberturas verticais nas zonas dos quartos. Tal como em Golden Lane, o conjunto oferece um máximo de segurança para as crianças brincarem ao ar livre, sendo que, no plano de Tróia de 1973, chega-se inclusivamente a propor limitar a circula o automóvel dentro do empreendimento a carros eléctricos (também previsto em Golden Lane).

¹⁴⁷ Veja-se a descri o de Golden Lane em **Vidotto, Marco**, *Alison + Peter Smithson, Obras y Proyectos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004 (1  edic o 1997), p. 34.

¹⁴⁸ No final dos Anos 60 Concei o Silva realiza uma viagem a Inglaterra, com Tomás Taveira, para ver obras de James Stirling. O arquitecto fez várias viagens, tal como esta, para ver de perto temas que o interessavam para os seus projectos. Segundo testemunho   autora de João Pedro Concei o Silva e Carmo Valente.



Cité de Marselha de Le Corbusier (1952), sistema de plataformas de Golden Lane dos Smithson (1952), Runcorn New Town de James Stirling (1967) e Bandas de Tróia do Atelier Conceição Silva (1973 const.)

O volume dos edifícios – que oferecem variadas tipologias do T0 ao T2 e números de pisos de 4 a 7 andares - ganha vida e flexibilidade com a constante variação das alturas e com o movimento de fachadas, entre cheios e vazios, solução ensaiada em vários projectos do *atelier*, como o bloco de apartamentos da Balaia, o edifício do Porto de Abrigo em Sesimbra, ou as Torres de Alfragide, projectadas um anos antes de Tróia.

As torres aparthotéis – a rematar os edifícios em bandas - exploram temas desenvolvidos na Balaia, como o átrio central vertical – neste caso com triplo pé-direito – e uma base quase triangular. Lembram, em termos de expressão, a obra de James Stirling, tal como o Castil, obra do Atelier Conceição Silva que se projecta ao mesmo tempo que Tróia. Dos cinco edifícios iniciados, todos iguais, variando apenas na cor, apenas se concluiu a construção de três. A última torre – não terminada - compreende o único programa de luxo desta fase, o Club Hotel, no extremo Norte, do lado da Baía de Setúbal.

Os equipamentos de apoio, contrariamente aos edifícios de apartamentos, são desenvolvidos em volumes horizontais que se “encaixam” discreta e delicadamente entre as dunas, preservando os valores do sítio e a perspectiva sobre o mar. Como se refere na revista *Binário* a propósito do conjunto da Galé (colaboram Henrique Chicó e, no equipamento, Carmo Valente e Gilberto Lopes; na arquitectura paisagística Ponce Dentinho e Carlos Sottomayor), surgem «como uma reverberação do areal na linha do horizonte»¹⁴⁹. A Nordeste das bandas, agencia-se o conjunto Troiamar, com restaurante e centro comercial em várias construções de secção trapezoidal. Do lado oposto, mais a Sul localizam-se as piscinas com apoios de restauração: o conjunto Bico das Lulas, com piscina olímpica e salas de refeições com 700 lugares e, um pouco mais à frente, a Galé,

¹⁴⁹ *Binário* n° 177-178, Junho-Julho 1973, p. 241.

com duas piscinas em meia lua e espaços de restauração para 1000 pessoas. O espaço interior destes edifícios é qualificado pela variação de altura de pé-direito, entre momentos recolhidos e confortáveis e um maior dramatismo na escala, diferenças que marcam também a função e hierarquia dos espaços. No conjunto da Galé verifica-se «uma relação constante interior-exterior que mantém uma transparência marcada por pequenos jardins interiores que irrompem dentro de paredes de vidro a transmitir a luz natural que pontua todo o interior»¹⁵⁰. Este incluía um self-service, gelataria, marisqueira, pizzaria, três piscinas, lojas de artigos de praia e ainda um anfiteatro ao ar livre para manifestações culturais. O parque de estacionamento era dominado por um espelho de água, a marcar a entrada para o conjunto das piscinas.



Conceição Silva, no dia da inauguração das piscinas, a mostrar a maqueta ao Presidente da República, Américo Tomás; Os conjuntos do Bico das Lulas e da Galé. Arquivo ACS

Um dos primeiros conjuntos a abrir ao público, em 1973, é justamente o das piscinas, infra-estruturas essenciais para criar a animação necessária à atracção turística. Na festa de inauguração, com pompa e circunstância, e na qual actua Amália Rodrigues (para quem o arquitecto desenha uma casa em 1967), estão presentes desde o presidente da república e seu séquito, aos operários da construção e famílias, como era habitual nas obras do arquitecto. A euforia das massas – afinal os destinatários do projecto – é bem patente, com «a malta a atirar-se para as piscinas, as senhoras a guardarem bolos nas malas, tal bárbaros esfomeados¹⁵¹», imagens que escapam à câmara da RTP, que cobre o evento.

¹⁵⁰ *Binário* n.º 177-178, Junho-Julho 1973, p. 241.

¹⁵¹ De acordo com José Francisco Conceição Dias, colaborador do atelier, em testemunho à autora.

forma «a cortar a sensação de via rápida da espinha dorsal» do empreendimento. É de notar ainda a preocupação ecológica, propondo o Atelier Conceição Silva transportes internos não poluidores, tais como bicicletas e carros colectivos eléctricos para a circulação dentro do empreendimento.

Porém, do novo núcleo, nada é construído. Na totalidade, foram apenas terminadas cerca de 5562 camas, o que não corresponde sequer à ocupação prevista para a Ponta do Adoxe - 7869 pessoas¹⁵⁵.



Vista área da Ponta do Adoxe, autocarro de Tróia desenhado pelo atelier e escultura de Conduto, arquivo ACS

A seguir ao 25 de Abril a situação do empreendimento degrada-se até à sua total paralisação, provocada pelos tumultos dos trabalhadores, entre greves, plenários e a falta de entrada de dinheiro por parte dos investidores (recorde-se que o esquema de financiamento era baseado na venda de títulos aos investidores privados, tendo grande parte dos recursos provindo das remessas de emigrantes). Agostinho da Silva, fundador e administrador da empresa, vai preso, sob pretexto de não ter as contas em dia. Finalmente, a Torralta é definitivamente paralisada pela intervenção do Estado decretada pelo 1º Ministro em Dezembro de 74 e confirmada em Conselho de Ministros em 1976¹⁵⁶. Sob a alçada do Estado foi construída apenas uma torre, nunca acabada, justamente uma das duas que vieram a ser implodidas numa absurda acção mediática em Setembro de 2005. Em Abril de 1978 reconhece-se finalmente o interesse público do conjunto de Tróia em conselho de Ministros e começa então a delinear-se a sua

¹⁵⁵ Em 1988 a Torralta informa o Ministério do Planeamento de que o Complexo de Tróia tem 5562 camas, o que deve corresponder à totalidade do construído pela mão de Conceição Silva, já que em Dezembro de 1974 a actividade da empresa é paralisada. Arquivo Câmara Municipal de Grândola. Note-se que não estão aqui contemplados os edifícios não acabados.

¹⁵⁶ De acordo com carta de um administrador da Torralta enviada à Câmara Municipal de Grândola em 1980. Arquivo Câmara Municipal de Grândola.

viabilização, tarefa que se afigura difícil, mas que acaba por concluir na década de noventa, com a entrada do Grupo Sonae e depois do Amorim¹⁵⁷.

O Plano de Ocupação Turística da Península de Tróia estrutura-se a partir da ideia de construção de um lugar. E de um lugar à escala do território, numa paisagem virgem, que se estende em 17 por 1,5 km entre o mar e o estuário do Sado. O território fica sujeito à resposta arquitectónica, ganhando uma nova configuração e identidade, com uma imagem de fácil apreensão. O que se defende é uma verdadeira cidade de lazer, na continuidade das propostas modernas que se ensaiam desde o início do século XX, mas informada pelos dados do seu tempo. A resposta pugna ainda por uma coerência urbanística e forte imagem arquitectónica, contra a anarquia crescente e fraca qualidade dos locais de turismo¹⁵⁸.

Embora se tratasse de um programa eminentemente comercial, para uma empresa privada naturalmente preocupada em rentabilizar o seu investimento, Conceição Silva não se “vende” ao cliente ao propor uma solução baseada em alta densidade - aliás inferior à do plano Andressen¹⁵⁹. Tróia é uma resposta qualificada a uma crescente classe média que ansiava pela melhoria das suas condições de vida, e que, como anteriormente se frisou, há pouco conquistara o direito a férias remuneradas. Consiste assim a tentativa de criar uma habitação de férias digna para as camadas populares, novo mercado no campo turístico. O projecto é alicerçado na ideia da inevitabilidade de um turismo de massas, não só em função de uma procura interna, mas também para competir com as grandes estâncias balneares internacionais.

O que se propõe aqui, mais do que a questão da densidade, é um modelo concentrado, em oposição à fragmentação do território por uma ocupação dispersa, com

¹⁵⁷ Em 1998 é executado um novo Plano para a Península de Tróia, pela Oficina de Arquitectura (do antigo colaborador do Atelier Conceição Silva, Jorge Silva, entre outros). O atelier Risco, de Manuel Salgado, faz depois o plano de pormenor para a Sonae e os projectos de arquitectura são entregues a diversos *ateliers*, como por exemplo o Promontório, o Risco, Frederico Valsassina, entre outros.

¹⁵⁸ Cite-se José Manuel Fernandes: «Embora motivado por uma exploração efectiva de um tipo de empreendimento dentro do turismo de massas, há que reconhecer no plano de Tróia uma vontade de imaginar e efectivar uma autêntica estrutura urbana, arquitectonicamente bem articulada com as características paisagísticas, ambientais, arqueológicas e geográficas do local de implantação».

Fernandes, José Manuel, «Conceição Silva, criador de uma arquitectura e de uma paisagem modernas para o turismo em Portugal» in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, p. 161.

¹⁵⁹ Refere Agostinho da Silva: «o dono do terreno nunca quer fazer torres porque, a partir do quarto ou quinto piso, torna-se muito caro. O terreno era vasto e podia-se dispersar mais, mas ele (Conceição Silva) defendia o contrário, grandes espaços verdes, campos de golfe e edificios em altura para libertar terreno. Todos nós fazíamos com gosto, eu era um entusiasta do projecto. O complexo de Tróia era bom em qualquer parte do mundo!».

Agostinho da Silva em testemunho à autora em Agosto de 2007.

vista à optimização dos recursos sócio-económicos do território. Conseguia-se assim obter uma maior eficiência com os custos das infra-estruturas e manutenção, ao que acrescia avançadas técnicas de construção, com a pré-fabricação de um maior número de elementos numa fábrica criada para o efeito – a Prelinha, de que restam hoje os destroços. Pretendia-se sim criar um destino turístico eficiente e industrializado¹⁶⁰.

Em 1972 Conceição Silva justifica num artigo publicado no Diário de Lisboa o seu entendimento - visionário - do fenómeno do turismo e o novo papel que cabia aos projectistas, que deveriam ser arquitectos, urbanistas e planeadores. Para o arquitecto/urbanista o turismo já «não é uma simples viagem nem um repouso passivo. As correntes turísticas são cada vez mais exigentes e variadas. Portanto a oferta de serviços não pode perder a capacidade de iniciativa. Tem que ultrapassar permanentemente e ultrapassar o que pontualmente lhe é exigido. (...) A qualidade do turismo define-se pelo tipo de ocupação dos tempos livres que se propõe. O turismo não é a descoberta de um determinado local mas sim o que se oferece para o turista viver. A atracção do turista deve ser gerada por situações completamente diferentes das que estão a ser utilizadas. Não é só a paisagem e o folclore que devem atrair o turista. São actuações culturais muito mais profundas e de uma actualidade constante que podem prender o turista ao país, prendendo-o por razões válidas e portanto mais persistentes. O folclore e a paisagem, ... são rapidamente consumíveis, enquanto a permanência duma actividade, em toda a sua extensão torna o turismo um organismo vivo e inesgotável»¹⁶¹. A organização do espaço urbano e a programação das sequências de tempo ganham assim uma importância decisiva na concepção da cidade de lazer.

A proposta é baseada num alargado conjunto de estudos, apoiados na estrutura multi e interdisciplinar do gabinete, agora integrado num grande grupo que se estende à construção e à publicidade. O arquitecto era responsável por todos os aspectos, do planeamento à construção, passando pelo desenho dos autocarros ou mesmo às campanhas de publicidade, como em todos os seus projectos, perseguindo a ideia de

¹⁶⁰ A esse propósito, refira-se o que diz José Miguel Iribas sobre a urbanização expansiva, cuja defesa considera imoral: «Os estudos que fizemos para as directrizes da comuna valenciana indicam que, para se conseguir os mesmos fluxos económicos e os empregos que produz cada metro quadrado urbano em regime de concentração e dedicado à hotelaria, são necessários 170 m² de solo bruto em moradia, ou seja, temos uma eficiência 170 vezes menor na urbanização extensiva do que na urbanização intensiva».

Iribas, José Miguel, «Evolución de las rutinas del espacio; las diferentes tipologias turísticas» in *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Valência, 2003, p. 147.

¹⁶¹ in *Diário de Lisboa*, 7 de Julho de 1972, in **Briz, Maria da Graça**, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, p. 383.

obra global, neste caso num projecto de grande escala. A investigação que informa o programa não se limita ao meio físico, sendo levados a cabo estudos de mercado às populações que frequentavam as praias ao fim de semana, em consequência dos quais se propõem instalações maioritariamente para-hoteleiras - apartamentos de várias tipos que permitem um tipo de fruição mais flexível. O esquema é ainda concebido de forma a poder evoluir em função da nova e crescente procura, e em função da revisão da experiência do conjunto já construído, sendo efectivamente alterado ao longo da construção, com o segundo plano apresentado em 1973.

O plano de Tróia assenta no pensamento renovador de crítica aos modelos rígidos do planeamento racionalista, recusando princípios como o zonamento ou unidade de vizinhança, que resultavam em ambientes artificiais ausentes de alma (conforme se diz na memória descritiva de 1970). Como acima referimos, era baseado nas teorias desenvolvidas pelos membros do Team X (nomeadamente do casal Smithson), nas pesquisas informadas por dados de vida real, na procura de um senso comum, numa proposta de ocupação do espaço em função dos esquemas de comunicação. Também em Tróia a experimentação alarga-se ao campo tecnológico, ensaiando-se um sistema construtivo de pré-fabricação, tendo em vista a racionalidade dos meios. Com o conjunto das bandas ligadas por galerias à altura de piso e meio, verdadeiras ruas que permitem percorrer todo o núcleo a um nível superior, constitui-se mesmo como uma antecipação da aproximação às experiências radicais dos grupos ingleses como o Archigram, que vimos depois na mega-estrutura proposta pelo *atelier* para a ocupação do espaço aéreo sobre a linha de comboio que cruza a Av. de Roma (1971).

No plano de Tróia são retomados conceitos como centro cívico, coração do centro urbano, interpenetração de funções e concentração em prol de uma intensa vida comunitária. As várias valências de apoio turístico abarcam infra-estruturas de desporto, comerciais e culturais, disseminadas pelos diferentes núcleos, reforçando a sua capacidade de vida própria. É também recuperada a ideia de quarteirão, com a organização em praças ajardinadas, semi-fechadas pelas bandas de apartamentos, rematadas por torres, frente ao mar. O projecto é também inovador do ponto de vista tecnológico, com a produção em série de elementos pré-fabricados na Prelinha.

Por outro lado, a proposta assume a ideia de uma nova civilização da imagem, na qual a arquitectura participa com a sua capacidade de comunicação. A imagem e o sinal evidenciam os diversos núcleos e os principais equipamentos do programa,

orientando os percursos. A cor e as obras de arte integradas na arquitectura permitem uma imediata identificação com os espaços que se querem individualizar, como é exemplo uma escultura de Conduto que, tal um “obelisco de betão”, marca o limite da praia.

O empreendimento teve fortes repercussões mediáticas, como vimos com a cobertura pela televisão e pela imprensa diária escrita, ou ainda com grande destaque na *Binário*¹⁶², como «um dos complexos mais importantes do parque turístico nacional»¹⁶³. Recentemente, Rui Barreiros Duarte apontou o conjunto da Galé como um dos mais qualificados exemplos de piscinas construídas em Portugal¹⁶⁴ – embora a sua análise as trate como um elemento passível de ser isolado do complexo -, e José Manuel Fernandes destacou esta obra em vários textos. A venda de títulos de participação permitiu o acesso a um tipo de investimento inovador, com taxas de juro superiores às praticadas pela banca, a milhares de pequenos aforradores, os quais gozavam ainda de férias à beira mar num esquema que antecipou o “time-sharing”, solução largamente retomada no Algarve dos Anos 80. Porém, depois do 25 de Abril e até aos Anos 90, quando se viabiliza a sua recuperação, foi alvo de inúmeros artigos na imprensa, retratando a falência da Torralta com os investidores a perderem as suas poupanças, imagem simplificadora a que ficou inevitavelmente associada. A incompreensão dos pressupostos da cidade vertical, conduziu ao paralelismo com as periferias saturadas, que surgiam ao sabor dos investidores imobiliários sem planeamento urbano, sendo o complexo de Tróia desvalorizado como um mero conjunto massificado.

Porém, as propostas urbanas informadas pelo neo-brutalismo vão ser repetidas noutros programas, como por exemplo pelo próprio Tomás Taveira – elemento da equipa no início do projecto de Tróia -, no conjunto de Chelas, apontado como uma das suas melhores obras.

Se a solução preconizada seria a mais adequada, podemos responder que à luz da história foi a resposta do seu tempo. Não terminado o projecto, havia que questioná-lo como património. A monumentalidade em diálogo com o próprio dramatismo da Serra da Arrábida que transmitia uma sensação de eternidade perdeu-se para sempre. Face à

¹⁶² *Binário* n.º 177-178, Junho-Julho 1973, capa e p-ps. 234 a 250.

¹⁶³ *Binário* n.º 177-178, Junho-Julho 1973, p. 235.

¹⁶⁴ Num texto crítico sobre três piscinas paradigmáticas, Rui Barreiros Duarte aponta as Piscinas da Galé como um dos exemplos singulares na construção do espaço, com a Piscina de Leça da Palmeira, de Álvaro Siza Vieira e as Piscinas de Campo Maior, de João-Luís Carrilho da Graça.

Duarte, Rui Barreiros, «Os valores do lugar», in *Arquitectura e Vida*, n.º 26, Abril 2002, p. 68.

impossibilidade de manter o campo de arqueologia turística em que se tornou desde os áureos Anos 70, uma intervenção neste território devia forçosamente passar por uma análise quer do pensamento urbano, quer das formas, quer do conceito de turismo no mundo actual. Do pouco realizado, a grande parte foi destruída, tendo permanecido apenas o conjunto de apartamentos em banda e quatro torres, sendo de lamentar em particular o conjunto das piscinas. Encontra-se actualmente (2007) em construção uma nova “estância balnear” segundo plano de urbanização do Risco, de Manuel Salgado, e com conjuntos de várias equipas projectistas.

2.2 Habitação unifamiliar

Na década de sessenta e princípio de setenta, Conceição Silva continua a projectar uma série de casas para uma burguesia abastada, para pessoas de diversas profissões e quadrantes políticos (refira-se o seu amigo, o neurologista Orlando de Carvalho, ligado ao Partido Comunista, e o Eng.º Rogério Martins, então Secretário de Estado da Indústria), entre militares (da marinha, o que pode indiciar terem sido recomendados pelo irmão do arquitecto, José Conceição Silva), empresários, engenheiros, médicos, um membro do Governo e também importantes figuras da cena artística e cultural, como Amália Rodrigues (que o contacta por sugestão de Rui Valentim de Carvalho, dono da Valentim de Carvalho) e a poetisa La Salette Tavares. Alguns clientes para quem realizou projectos anteriormente voltam a recorrer aos seus serviços – como Mário Pais de Sousa, a família Ribeiro da Cunha ou Mário Pascoal -, outros aparecem através dos contactos profissionais – o Eng.º Carvalho e Silva, que esteve ligado à construção do Hotel do Mar, o Eng.º António Valadas Fernandes, para quem projecta alguns prédios de habitação colectiva, ou o Eng.º Jaime Pereira Gomes, que fez muitos projectos de estruturas para o arquitecto. Contrariamente às encomendas na década anterior, essencialmente do seu círculo de amigos, estes são agora responsáveis por menos de metade dos projectos.

Estas casas são maioritariamente habitações de férias, à excepção da Casa Comandante Soares de Oliveira, no Bairro do Rosário (1960-1963); da Casa Mário Pascoal, em Cantanhede (1962-1963); da Casa Comandante Ferreira Neves em Oeiras (1965-1967, na qual colabora Jorge Silva); Casa Conceição Silva/Carmo Valente no Dafundo (1965-1967, com colaboração de Carmo Valente no equipamento); Casa Valadas Fernandes na Boca do Inferno (1968-1971, com vários colaboradores como veremos de seguida); e a Casa La Salette Tavares, na Costa do Castelo, em Lisboa (cerca de 1970). É ainda de salientar uma casa no Restelo (Rua Almirante António Saldanha, nº 46), que consta como sendo de Conceição Silva no *Guia Urbanístico e Architectónico de Lisboa*¹⁶⁵, mas que na realidade é de Alfredo da Silva Gomes e Fernando Ferreira dos Santos, conforme consulta ao arquivo da Câmara Municipal de Lisboa. São também, regra geral, casas em lotes isolados, à excepção da segunda casa em Cantanhede para Mário Pascoal, pequeno prédio unifamiliar em ambiente urbano

¹⁶⁵ *Guia Urbanístico e Architectónico de Lisboa*, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1987.

consolidado¹⁶⁶, assim como três conjuntos de casas em banda, na Praia das Maças, no Guincho (ambos não construídos) e na Praia da Luz, no Algarve.

É de notar que as fichas técnicas das peças desenhadas dos projectos só têm a chancela do Atelier Conceição Silva a partir de 1968, ou seja, depois da separação de Maurício de Vasconcelos¹⁶⁷. Nenhum projecto de habitação unifamiliar tem a designação do atelier conjunto, mesmo os realizados entre 1965 e 1967, pelo que é de concluir que foram desenvolvidos no gabinete do Chiado, que Conceição Silva mantém – terminando os projectos em curso - durante mais de um ano em simultâneo com o escritório do Príncipe Real. Saliente-se ainda que em todos os projectos realizados no Chiado consta, em “arquitectos”, o nome de Conceição Silva, a par dos diversos colaboradores. Quando aparece a chancela do Atelier Conceição Silva, em 1968, ou seja quando os projectos passam a ser todos desenvolvidos no grande gabinete do Príncipe Real, o arquitecto deixa de colocar o seu nome, já que a chancela tem inerente o dono do atelier. Para exemplificar, veja-se o caso da casa de Amália Rodrigues, no Brejão (Odemira): o projecto inicial, de 1967, não tem a chancela do atelier e em “arquitectos” consta Conceição Silva e Germano Venade; nos “arranjos exteriores” vêm Conceição Silva, José Tello Zúquete e Santos Pimenta; as telas finais, de 1968, já têm a Chancela do Atelier Conceição Silva e, em “arquitectura”, surgem apenas J. Tello Zúquete e Santos Pimenta, assim como Carmo Valente no equipamento.

O tipo doméstico é por excelência um campo de experimentação, mas é também a resposta a uma demanda específica, onde o papel do cliente determina e condiciona as propostas do arquitecto. Pressentiu-se, nos Anos 50, algumas limitações a que a obra de Conceição Silva terá ficado sujeita - exceptuando-se as três últimas casas do Guincho. A reputação de profissional de mérito granjeada ao longo dos Anos 60, sobretudo a partir da obra do Hotel do Mar (1960-1963), vai no entanto permitir ao arquitecto impor-se perante os seus clientes. Não mais fará concessões que lhe deturpem ou reduzam as intenções. Saliente-se no entanto que, mesmo no período anterior, Conceição Silva não terá feito demasiadas cedências, não tendo, por exemplo, jamais realizado uma casa

¹⁶⁶ Ver ficha respectiva, no Volume II – Anexos.

¹⁶⁷ Consulte-se as fichas individuais dos projectos no Volume II, Anexos, onde são identificados todos os colaboradores. Passamos no entanto a identificar os colaboradores de Conceição Silva nas casas a que nos referimos. Saliente-se que são todos colaboradores internos do atelier e que não se pode deixar de considerar Conceição Silva responsável e autor principal de todos os projectos.

tradicionalista dentro do espírito da casa portuguesa, contrariamente a muitos dos seus colegas (a maioria por questões de sobrevivência, é certo). Os seus clientes são unânimes em afirmar que não tolerava qualquer intervenção por parte deles, ou qualquer alteração pelos construtores. Não hesitava em mandar desmanchar o realizado, chegou a retirar a sua autoria de um projecto no Porto, não terminando o acompanhamento da obra. Outra vez, rematou uma discussão com Valadas Fernandes, na obra da Casa da Boca do Inferno, afirmando que também Frank Lloyd Wright se tinha desentendido com a sua mãe, quando lhe fez uma casa, tornando inequívoca a firmeza da sua posição. Após a insistência de Rogério Martins em ter um hall de entrada convencional com portas, dada até a sua função política e a necessidade de receber convivas em ambiente mais formal, Conceição Silva não cedeu, mas resolveu o diferendo com um biombo expressamente desenhado para o efeito. A dimensão da carteira de encomendas do seu atelier, em meados de sessenta, já o maior do país, permitia-lhe também essa independência, pela qual batalhou tornando-se ele próprio promotor – não cedendo sequer à reprovação por parte de seus pares. A moradia unifamiliar era então uma ínfima parte dos seus projectos, muito pouco rentável (tal como hoje), e chegou mesmo a oferecer o projecto aos seus clientes de maior peso (nomeadamente, a Valadas Fernandes). Postos estes considerandos, não será especulação afirmar que, a partir de sessenta, Conceição Silva fez exactamente o que quis, uma obra sem constrangimentos que não os próprios da arquitectura.

Os projectos de habitação unifamiliar são ilustrativos da capacidade de adaptação ao local e ao tempo por parte de Conceição Silva, embora numa linha de continuidade que confere uma grande unidade e coerência ao conjunto da sua obra, sem prejuízo da maior ou menor contribuição dos diversos colaboradores intervenientes nos projectos, impossíveis de isolar. A década de sessenta vai reflectir a fase de maturidade na obra do arquitecto. Entendidas e assimiladas as propostas do movimento moderno, alinhado com a corrente revisionista internacional, o arquitecto procura agora um novo entendimento da modernidade livre de apriorismos, aderindo à via organicista, quer pela influência do neo-emprisismo escandinavo, quer pela recuperação de Frank Lloyd Wright. O projecto é agora assente numa nova metodologia baseada na pesquisa caso a caso, em função do contexto, da topografia, do clima, dos materiais e técnicas construtivas locais, mas também das necessidades dos seus futuros habitantes. Na realidade, é na década de sessenta que enceta uma verdadeira modernidade, explorando

aos limites a continuidade e fluidez espacial em função do movimento dos habitantes, a interpenetração entre interior e exterior. Os espaços voltam a ter uma determinada hierarquia e identidade própria, nomeadamente graças à capacidade modeladora da luz estudada com a abertura diferenciada de vãos. Nesta fase, recupera-se também o sentido de privacidade, com a introversão do habitar em torno de pátios internos, o encerramento ao exterior do lado da rua, ou a introdução de espaços intermédios de transição no interior.

Privilegiam-se agora as pesquisas espaciais às formais, a expressão exterior perdendo protagonismo, o que é denunciado pela singeleza das casas que evocam as construções populares. As lições da arquitectura vernacular também são exploradas em termos construtivos e espaciais, por exemplo com o recurso a estruturas de cobertura ou paredes de madeira, a espessas paredes de alvenaria (Casa dos Galos), com o desenvolvimento interno a partir de um amplo espaço central flexível (Casa dos Galos), ou de um pátio central (casa Cde Ferreira Neves). São também reinventados elementos tradicionais, como a grande lareira alentejana na Casa Amália Rodrigues, ou as banquetas adossadas ao muro do terraço na Casa Gestaçó. Conceição Silva vai ainda aderir aos “conceitos psicologistas” defendidos por Richard Neutra (mas também por Aalto), informando-se sobre dados particulares das famílias que vão habitar o espaço que projecta (sabemos ter sido o caso com a família Valadas Fernandes, na Casa da Boca do Inferno¹⁶⁸, desenhada em 1968).

São explorados vários tipos de composições espaciais, como uma estrutura a partir de um corpo central ligada a outros espaços autónomos (casa da Minhoca, casa dos galos); o desenvolvimento da planta em L (a maioria das casas), permitindo uma clara separação entre a zona social, serviços e dormir; o agenciamento em torno de um pátio interno formando um volume de base quadrada (Casa Cde Ferreira Neves); ou ainda as plantas em cruz, agenciadas numa rede de base ortogonal (convocando soluções wrightianas), resultando numa complexa morfologia (Casa Amália Rodrigues e Casa Valadas Fernandes).

¹⁶⁸ Este facto foi-nos revelado pelo Eng.º António Valadas Fernandes. Antes de projectar a casa da Boca do Inferno, Conceição Silva promoveu o convívio com a família, explicando que tinha de perceber a forma como esta se organizava e outros aspectos pessoais.

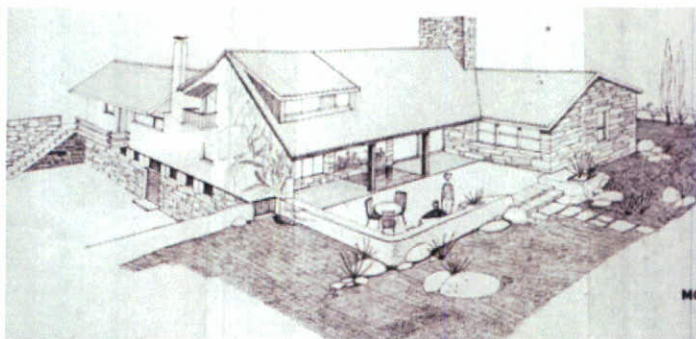
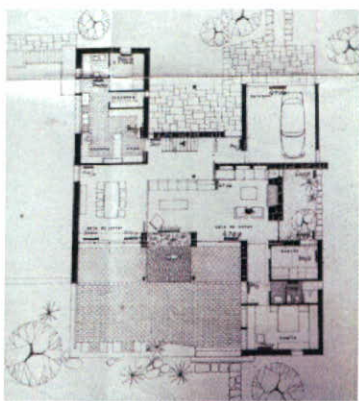


Escadas Casa Oeiras, Casa Dafundo, Casa São Pedro Estoril e Casa Boca do Inferno, fotografias da autora

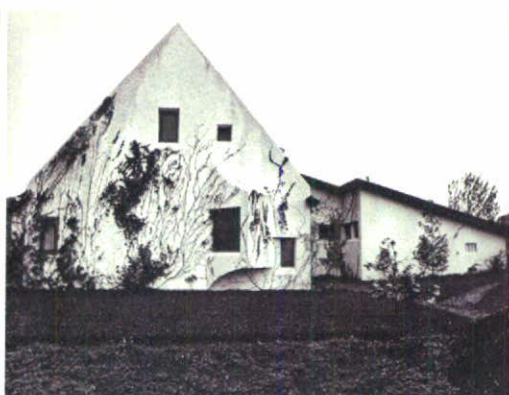
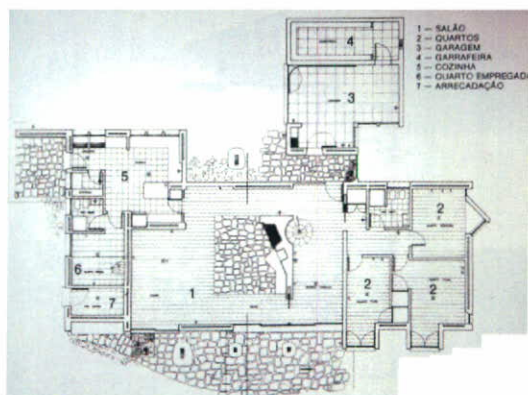


Pormenores Casa Dafundo, e bar Casa Rogério Martins fotografias da autora

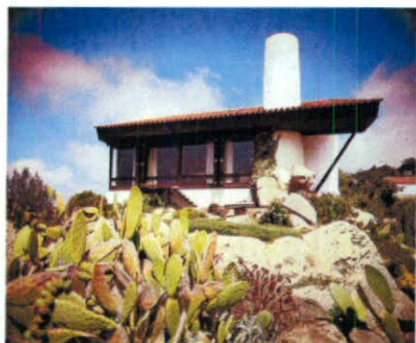
Continua a visão de obra global, da procura de construção de um determinado ambiente a partir de todos os aspectos do projecto, potenciada pela organização cada vez mais profissionalizada e departamentada (mas articulada) do *atelier*, do desenho de arquitectura, às obras de arte, passando pelo arranjo dos espaços exteriores. Como garante do ambiente global que se procura e como forma de unificar o espaço, o desenho de equipamento e de pormenor, parte integrante do projecto, é levado aos limites, por vezes à exaustão, como é exemplo máximo, a casa própria no Dafundo. Verifica-se assim uma arquitectura verdadeiramente orgânica, tratando a construção como um órgão vivo, entrando em conta com a noção de espaço-tempo.



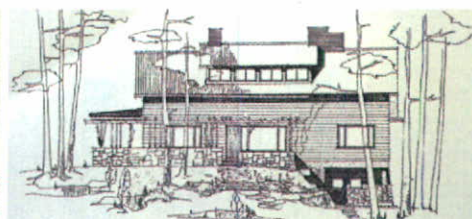
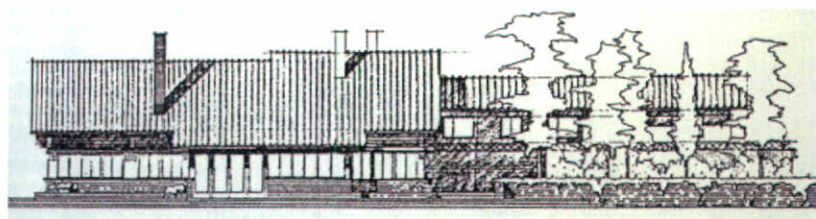
Casa da Minhoca, Penedo, planta do 1º piso, perspectiva e foto da autora



Casa dos Galos, Vinagre, planta piso 1, arquivo ACS, foto do livro *Case del Sole*



Casa Rochedo, Malveira, alçados sul e poente, Casa Gestaçõ, Rodízio, arquivo ACS e foto autora



Alvar Aalto, Casa Tvistbo (1942) e Casa em Vanaja (1945-46)¹⁶⁹

¹⁶⁹ Imagens tiradas do livro **Schildt, Göran**, *Alvar Aalto. Obra Completa: Arquitectura, Arte y Diseño*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1996.

No início da década de sessenta, surgem duas encomendas para Sintra, a Casa da Minhoca, no Penedo (1960-1962; colabora Carmo Valente, no equipamento) e a Casa dos Galos, no Vinagre (1962-1964, colabora José Tello Zúquete e, no equipamento, Carmo Valente), esta última para o seu amigo, o neurocirurgião Orlando de Carvalho, militante do partido comunista, a que se acresce uma encomenda para a Malveira, a Casa do Rochedo (1960-1962), para o Eng.º Carvalho e Silva, com quem se cruza na construção do Hotel do Mar (trabalhando este último para a construtora ERG). Contrariamente às casas antes projectadas, a Casa da Minhoca e a Casa dos Galos (que deve o seu nome a um conjunto de faianças com o tema dos Galos que decorava uma parede da sala) elevam-se na vertical, em diálogo com a Serra de Sintra, que lhes serve de cenário romântico, e nelas se lê a forte influência das referências da arquitectura nórdica.

Recorde-se que, em 1960, realiza-se em Lisboa uma exposição de arquitectura escandinava, com obras desde o princípio do século XX até 1959. Entre 1960 e 1962 – não se sabe exactamente a data – acompanhado de José Tello Zúquete, Conceição Silva empreende justamente um périplo pelos países nórdicos, entre os quais a Finlândia, para ver de perto um conjunto de obras contemporâneas dos arquitectos escandinavos, nomeadamente de Alvar Aalto¹⁷⁰. Já antes Conceição Silva manifestara o interesse pela arquitectura escandinava, publicando pioneiramente, em 1950, na revista *Arquitectura* um texto de Alvar Aalto sobre «a humanização da arquitectura»¹⁷¹, o qual defende dar uma nova dimensão à arquitectura moderna, com o alargamento do seu campo de acção aos factores humanos e psíquicos e não só em termos de estrito funcionalismo, cuja influência se nota já quer no conjunto das três casas do Guincho, quer no Hotel do Mar.

Estas casas remetem nitidamente para a fase das obras de Alvar Aalto de influência na arquitectura vernácula do Leste da Finlândia, da Karelia¹⁷². Mais importante do que a expressão rústica (resultado das opções construtivas), Conceição Silva capta outras qualidades desta arquitectura de raiz popular, sobre a qual Aalto escreve a partir de 1941. O arquitecto finlandês dá especial ênfase ao carácter aditivo da construção baseada num núcleo inicial central onde se desenrola toda a actividade da família, e ao qual se acrescentam sucessivamente outras dependências independentes,

¹⁷⁰ Tal facto foi revelado por Carmo Valente, em testemunho pessoal à autora.

¹⁷¹ Trata-se da tradução parcial de um artigo publicado na «The Technology Review», de Novembro de 1940. *Arquitectura*, Ano XXII, 2ª série, nº 35, Agosto 1950, ps.7 e 8.

¹⁷² Sobre este tema, veja-se **Frampton, Kenneth**, *L'Architecture Moderne, Une Histoire Critique*, Philippe Sers Editeur, Paris, 1985 (1ª edição, Thames and Hudson, Londres, 1980), p-ps. 168 a 176.

articulação revelada na configuração das coberturas. Por outro lado, interessavam particularmente a Aalto os sistemas construtivos em madeira, postos a nu, valorizando as qualidades estéticas do nobre material.

Estas três casas de Conceição Silva evidenciam os princípios enunciados por Aalto, numa escolha justificada também pelo lugar, a serra (de Sintra, Malveira ou no o alto do Vinagre) e o ambiente de bosque. Com entrada lateral (tal como nas casas de Aalto), articulam-se a partir de um núcleo original, ladeado de dependências que parecem ter sido adicionadas, tal como nas construções vernaculares resultantes de adições à medida das possibilidades dos seus habitantes e do tempo. Esta solução repercute-se no exterior, na morfologia em vários volumes que revelam o espaço interno. «Estamos perante uma organização entre vazios e cheios, entre espaços abertos e espaços encerrados, que determinam o espaço doméstico»¹⁷³. Exalta-se a estrutura em madeira, que serve as necessidades construtivas e de revestimento. Mas mesmo a estrutura tradicional é reinventada (em particular na casa da Minhoca), levada tecnicamente aos limites de forma a vencer o desafio do grande vão da sala ampla que congrega os espaços sociais, o que resulta igualmente num interessante desenho de fortes qualidades estéticas (da referida estrutura de madeira).

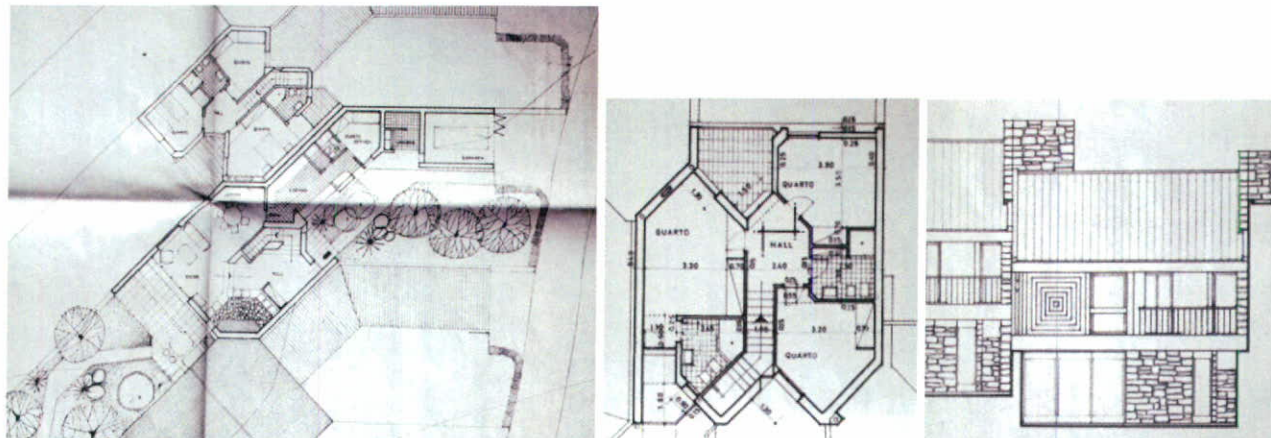
Conceição Silva vai interessar-se particularmente pelas construções neste material nobre, praticamente desde o início ao fim da sua obra, informado igualmente pelos avarandados fechados e paredes de madeira da beirã paterna (amplamente divulgados no Levantamento à Arquitectura Popular). Para além dos três projectos acima referidos, o arquitecto recorre a paredes exteriores de madeira na casa do Bairro do Rosário, na Casa Ribeiro da Cunha do Guincho, na casa do Sr. Caixo, em Cantanhede (com semelhanças com estes três projectos) e na casa da família Pais de Sousa, em Santa Comba Dão, obras que vão desde 1958 a 1970. Também no Brasil vai retomar este tema, nomeadamente na Casa da Barra da Tijuca, Rio de Janeiro (1976).

A estrutura tradicional em madeira suportada em espessas paredes perimetrais de alvenaria, semelhante à utilizada no torreão do Hotel do Mar, liberta as casas de paredes divisórias, num amplo espaço que explora a máxima fluidez e que se diferencia através da variação de altura do pé-direito e do mobiliário integrado na estrutura. «Este espaço central passa a integrar a zona social da casa, ultrapassando uma estrita lógica de

¹⁷³ Ramos, Rui, op. citada, p. 6-408.

compartimento como a sala comum»¹⁷⁴, dispensando ainda o habitual átrio de distribuição. Na Casa dos Galos, este amplo espaço é centrado na grande lareira/parede de pedra que separa a zona de estar de um espaço destinado ao recreio das crianças. Tal como na casa do Restelo, projectada quase uma década antes, verifica-se a apreensão tridimensional do espaço, com um segundo piso em galeria aberta sobre a sala, no qual se localiza o quarto principal.

Outro aspecto das obras escandinavas presente nestes projectos é a qualificação e hierarquização do espaço pelas diferenciadas aberturas ao exterior, entre grandes vãos envidraçados, frestas ou obturações que se abrem no ressalto do telhado. Porém, Conceição Silva faz uma sábia assimilação da obra “karelíana” e da lição do método empírico de Aalto, integrando-a no contexto local, quer pelo recurso aos acabamentos como o reboco afagado à colher, o revestimento de tijoleira ou a construção em pedra aparelhada, incorporando ainda alguns elementos tradicionais como as típicas banquetas, frente a frente, integradas no muro do terraço, na Casa da Minhoca¹⁷⁵.



Casas em banda do Guincho, plantas piso 1, piso 2 e alçado Noroeste

Na década de sessenta, Conceição Silva vai ainda desenvolver um novo tipo, as casas de férias em banda. Os dois primeiros projectos - não construídos - destinavam-se a promoção imobiliária, da iniciativa do próprio arquitecto (com Jaime Pereira Gomes, na Praia das Maçãs). Tratam-se de um grupo de moradias na Praia das Maçãs (1963 no qual colaboram Frans, José Manuel, Jorge, Penha e Costa e Pedroso), um conjunto de

¹⁷⁴ Ramos, Rui Jorge Garcia, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa*, FAUP, Porto, 2004, p. 6-408.

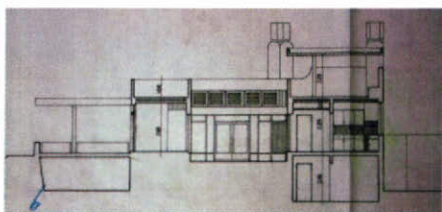
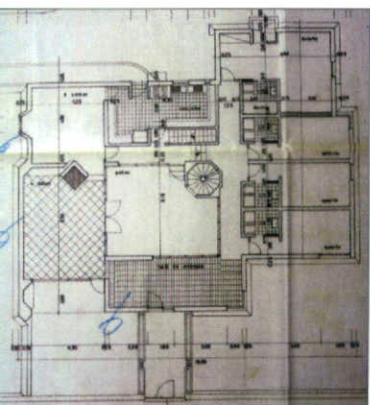
¹⁷⁵ Sugerimos ainda a leitura das fichas individuais destes projectos, no Volume II – Anexos.

casas em banda no Guincho (1964, num terreno ao lado da casa própria do arquitecto) e outro conjunto na Praia da Luz (1965, com colaboração de José Tello Zúquete), para o Eng.º Jorge Carvalho de Mesquita, Eng.º Canto Moniz (sogro de José Tello Zúquete) e Eng.º Quadrado. Os projectos apresentam uma solução introvertida em torno de pátios, recuperando o valor da intimidade e valorizando a relação com a natureza, com a “construção” do espaço exterior.

O conjunto para o Guincho é de especial interesse, ensaiando-se uma nova proposta espacial baseada numa rede de base hexagonal, solução recuperada de Frank Lloyd Wright, nomeadamente das suas “Usonian Houses”, como é exemplo a “Hanna House” de 1936-1937, considerando o arquitecto americano serem estas redes «mais naturais para o homem» e romperem com «a caixa»¹⁷⁶ (refira-se, já utilizada em 1959, nas casas de Vila Viçosa e Sesimbra, de Teotónio Pereira e Nuno Portas, a última com Vieira de Almeida). Este suporte geométrico da concepção da planta permite a continuidade visual e espacial, criando espaços inter-relacionados. Os espaços são agora tratados com individualidade, voltando a aparecer o hall, com uma escada bem delimitada. A sala de estar comum apresenta dois espaços de estar, um fortemente relacionado com o exterior por um grande vão envidraçado e uma zona íntima em torno da lareira, num rebaixo com pavimento em troncos de madeira serrados (solução ensaiada pela primeira vez na Loja Rampa, dez anos antes), na qual se abre apenas uma fresta vertical.

O conjunto é implantado perpendicularmente ao arruamento, afastando-se a zona de habitar da rua, pelo amplo pátio ajardinado e a garagem. O volume faz uma rotação em direcção ao mar, captando melhor as vistas e construindo o espaço exterior. Defende-se aqui a intimidade de cada família, as casas pousando em plataformas a diferentes cotas, em adaptação à topografia. Conceição Silva recorre assim a uma solução que reforça a privacidade, rodando as casas a 45° em relação à linha de fachada, solução que concretiza um ano mais tarde na ampliação do Hotel do Mar e no Hotel da Balaia. A construção recupera temas tradicionais com o primeiro piso e a parede da lareira em alvenaria de pedra e a cobertura inclinada de telha.

¹⁷⁶ Citado Ramos, Rui Jorge Garcia, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa*, FAUP, Porto, 2004, p. 5-356.



Casa Cde Ferreira Neves, planta de piso, corte e alçado poente, arquivo Câmara Municipal de Oeiras e fotografias actuais da autora

Um pequeno lote de base quadrada, na esquina de dois eixos viários movimentados, num bairro de moradias de fraca qualidade arquitectónica, conduz ao desenvolvimento de uma casa introvertida, em torno de um pátio interno central. A Casa Cde Ferreira Neves, em Oeiras (1965-1967, com colaboração de Jorge Silva), é praticamente fechada ao exterior, num ambiente quase monástico, sendo as escassas aberturas mais expostas à rua protegidas por rótulas fixas de madeira com ripas verticais. Explora-se uma característica do local, o terreno a uma cota inferior ao arruamento, mantendo o jardim abaixo do nível dos transeuntes (à excepção de um terraço ajardinado em frente à sala, que se aterra), construindo o primeiro piso - com garagem, arrecadação e uma sala de jogos - semi-enterrado, afastando assim a casa da

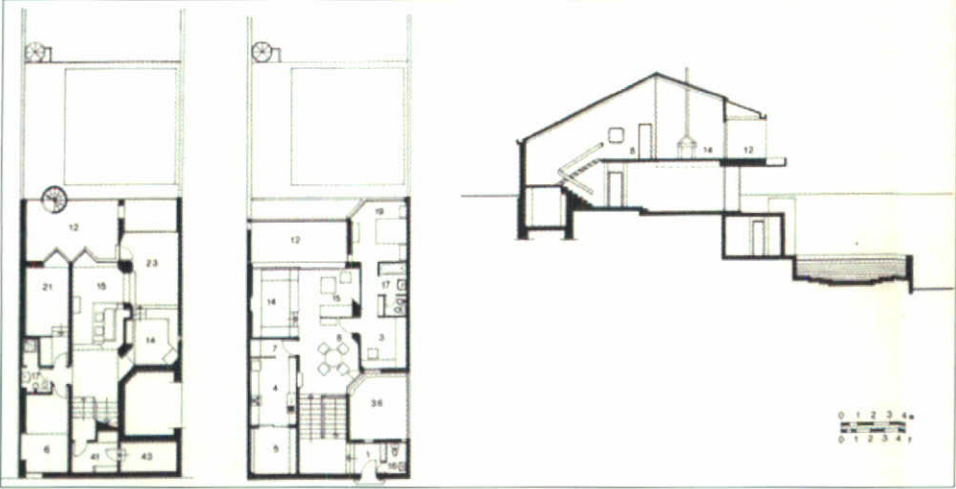
rua. O piso superior é ligeiramente recuado, tornando menos compacto e maciço o volume de base quase quadrada (irregular), reforçado por algumas janelas de ângulo e pelos avanços e recuos que enriquecem a morfologia da casa e ajudam ainda a construir o espaço exterior. Por sua vez, a apreensão da altura do edifício é minimizada pela marcação horizontal das superfícies das lajes e da cinta de betão aparente pintadas de azul, cor que confere à casa um certo ambiente marítimo.

A entrada faz-se por uma rampa suspensa coberta, acentuando o percurso dos habitantes. Os muros circundantes fazem parte da composição geral, preservando a privacidade do lote. As principais peças da casa desenvolvem-se assim num piso à cota da rua, mas dela afastado. A composição interna do espaço é elaborada a partir da deambulação dos habitantes em torno do pátio central, numa fluidez espacial enriquecida por acontecimentos, como a mudança de nível e de altura de pé-direito, ou os ângulos das paredes chanfrados. Alcança-se igualmente uma continuidade perspectica, o olhar atravessando toda a construção graças à abertura quase total ao pátio interior ajardinado por grandes vãos envidraçados. O vestíbulo de entrada aberto distribui para a zona social, a uma cota mais baixa, ou para os quartos, a um nível mais elevado, a composição em torno do pátio permitindo uma clara separação entre as diversas funções – estar, dormir e serviços.

A zona social já não é um amplo espaço comum, mas sim dois espaços inter-relacionados, com identidade própria. A sala de estar, fortemente caracterizada pela lareira angulosa - um prisma quadrado mas rodado - abre-se ao pátio e a um jardim protegido pelo prolongamento da parede no exterior. A sala de jantar, a uma cota mais elevada, fica quase na penumbra, com apenas uma fresta vertical opaca, protegida pela “gelosia” de ripas verticais. As duas salas são separadas por um pano de parede solto (lateralmente), de cantos chanfrados, permitindo a continuidade espacial e visual, mas preservando a intimidade. São mesmo assim dois espaços fluidos, não compartimentados, unificados ainda pelo revestimento do tecto de tabuado de madeira contínuo, a acompanhar a inclinação da cobertura.

É ainda de salientar o exacerbado desenho dos pormenores construtivos, numa geometria angulosa, lembrando Frank Lloyd Wright e a obra contemporânea de Carlo Scarpa. Os espessos caixilhos de madeira caracterizam e unificam o ambiente, mediando ainda a relação com o exterior. Justificado pelo reduzido tamanho do lote, o espaço de estar exterior é continuado na cobertura, parcialmente em terraço (trata-se da

única casa levantada com cobertura percorrível), não se recusando propostas corbusianas.



Casa própria Dafundo, plantas do piso 1, piso 2, corte e fotos do livro *Maisons au Soleil* e da autora



A casa do Dafundo, que o arquitecto projectou para si e para Carmo Valente, com quem se junta nessa altura (1965-1967, com colaboração de Carmo Valente no equipamento), insere-se em ambiente urbano consolidado, no final de uma rua rematada por uma grande quinta que Conceição Silva vem a comprar mais tarde, associado a Valadas Fernandes (dono da construtora Engil). Apesar do ambiente descaracterizado do bairro, com prédios a Norte da rua que se desenvolve paralelamente ao Tejo, o terreno, do lado Sul, no topo da encosta, oferece uma vista aberta sobre o rio, argumento que seduziu o arquitecto. O projecto adapta-se habilmente às características do terreno estreito e com forte pendente, desenvolvendo-se em dois piso - o primeiro semi-enterrado - e sobre três plataformas, uma para a casa, outra para a piscina e um jardim murado na cota inferior. A frente do lado da rua (Norte) é fechada com um muro caiado praticamente cego, evocando a singeleza das construções populares, não se suspeitando a casa que se agencia num grande volume paralelepípedo aberto à paisagem. A casa ocupa toda a largura do lote, sendo recuada da rua de três metros, criando uma plataforma para estacionamento e um recesso exterior, em contraste com as moradias tradicionais que a antecedem, vulgarmente implantadas no meio do cabeço do lote. Por sua vez, a frente Sul lembra o Hotel da Balaia (projectado na mesma altura), marcada pela expressão brutalista das superfícies de betão aparente que denunciam o sistema construtivo e sublinham a horizontal, assim como pelo vazio dos terraços.

Mais uma vez, alcança-se aqui um ambiente global (só equiparado praticamente aos projectos hoteleiros do arquitecto) com o desenho de todas as componentes da arquitectura, desde o espaço interno aos arranjos exteriores e ao desenho de todo o mobiliário (até ao pormenor das chaves dos roupeiros), sendo ainda as obras de Arte integradas no equipamento, como na frente do bar encastrado na parede, com pintura de

Espiga Pinto¹⁷⁷. O recurso exaustivo à madeira, no tabuado do revestimento dos tectos, nos pavimentos, numa parede exterior, no mobiliário e equipamento, nas espessas guarnições, unifica o espaço. A abertura de vãos diferenciados permite a gradação de luz e a relação mais mediada ou mais franca com o exterior.

A casa caracteriza-se por uma grande fluidez espacial, sustentada na área social que se desmultiplica em quatro níveis num percurso aberto e fluído do piso intermédio para os pisos inferior e superior, sendo este ainda continuado num terceiro nível em mezzanine, reflectindo um modo de viver informal, valorizando a comunicação e o contacto. O interior é assim agenciado a partir da deslocação do habitante, dos movimentos horizontais e verticais, numa apreensão total do espaço. A casa pode ser atravessada do olhar desde o patamar de entrada, localizado à cota da rua, entre os dois pisos, em perspectiva que se prolonga até ao exterior pelos grandes vãos envidraçados das salas, dilatando-se o espaço para além dos seus limites físicos. A parede deste vestíbulo aberto forrada com um baixo-relevo sobre superfície espelhada reforça a continuidade perspectica entre os pisos.

O primeiro piso é centrado numa ampla sala comum em L, espaço flexível de estar e de distribuição para o quarto ou para a cozinha, prolongando-se ainda num escritório aberto, em mezzanine. O ambiente é fortemente caracterizado pela grande chaminé branca que se destaca plasticamente da parede de pedra deixada a nu e que realça a verticalidade do espaço de dupla altura de pé-direito, acompanhando a inclinação da cobertura de duas águas. Uma pequena fresta aberta nessa parede deixa passar a luz do nascer do sol. O espaço de estar desenvolve-se em torno da lareira, num desnível, com a marcação também pela mudança de revestimento do pavimento, em troncos de madeira serrados, em contraste com a regularidade do soalho de madeira na restante área. A sala abre-se à vista rio pelos grandes vãos envidraçados - um fixo e outro de correr (com perto de 3 metros) - mas intermediada por um grande terraço recuado da linha de fachada e rematado por uma floreira longitudinal, conferindo intimidade (solução que vem desde o Hotel do Mar). Conceição Silva reservou o seu espaço de trabalho numa mezzanine aberta sobre a sala - escritório/biblioteca, iluminado por uma janela vertical sobre o pátio interior, e uma fresta horizontal do lado do Tejo, à altura dos olhos, quando sentado à secretária. Outra pequena abertura permite captar a luz do por do sol, ganhando cor com o vidro amarelo, mesmo nos dias encobertos. Dois

¹⁷⁷ Veja-se a ficha desta casa, no Volume II – Anexos.

pátios interiores ajardinados iluminam o interior que se desenvolve em profundidade e fechado a Norte, e trazem o exterior para dentro de casa.

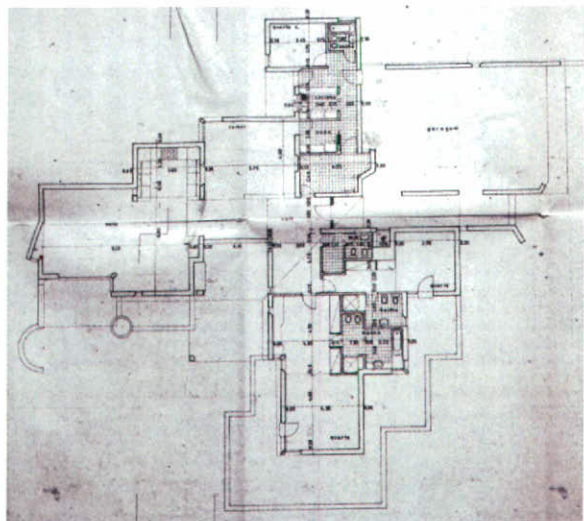
O quarto alongado é dividido em três espaços pelo bloco da casa de banho, tratado como uma caixa de madeira, peça contínua que se prolonga nos roupeiros e na *coiffeuse* do quarto de vestir. O desenho muito depurado e delicado, valorizando as qualidades da madeira, com os veios marcados do pau-santo, remete para o *design* de mobiliário escandinavo e italiano (mais uma vez, muito idêntico ao do Hotel da Balaia, desenhado também por Carmo Valente). O espaço de dormir abre-se ao exterior numa relação mais controlada, por um vão que torneia o ângulo, sendo protegido por uma parede de madeira do lado da cabeceira da cama. Esta zona reservada à intimidade ganha grande conforto pelo recurso exaustivo à madeira e pela alcatifa no pavimento.

A zona social prolonga-se no piso inferior, desenvolvida neste caso em dois espaços ligados mas individualizados, separados por um pano de parede solto (lateralmente) e pela mudança de cota, permitindo a continuidade espacial e visual, mas possibilitando o desenrolar de actividades com características diferentes. O primeiro vão interior é aberto na oblíqua, repercutindo o chanfro do ângulo da parede, dispositivo que reforça a ligação entre as duas áreas. Tal como no piso de cima, o espaço central mais aberto é um espaço de estar e de ligação às diversas partes, onde se cruza o movimento dos habitantes. A inter-relação com o exterior é reforçada pelos vãos envidraçados em ângulo de 90° que penetram no terraço, ao mesmo tempo que trazem o exterior para dentro (no espaço central e num dos dois quartos). Tal como no piso de cima, a sala abre-se a um terraço, espaço de transição coberto pela laje superior, neste caso separado em duas zonas por uma parede onde se recorta um vão circular, mantendo um ponto de contacto. Este piso fica a mais de um metro acima da cota da plataforma da piscina, conferindo qualidades contemplativas ao terraço, lembrando a arquitectura japonesa. Os dois níveis são ligados por uma escada helicoidal fechada entre muro, volume plástico destacado que evoca as construções medievais. A piscina, tal uma escultura ao ar livre, desenvolve-se em degraus que repercutem a base quadrada, num degradé de azul e verde criando uma vibração cromática próxima da *op art*.

A casa do Dafundo é sem dúvida uma das obras mais notáveis do arquitecto, de uma poesia e sensibilidade que confirmam o seu enorme talento. Não se trata aqui apenas do desenho do detalhe¹⁷⁸, em que Conceição Silva era, sem sombra de dúvida,

¹⁷⁸ José Manuel Fernandes, numa sucinta caracterização dos projectos de habitação unifamiliar nos anos sessenta, destaca esta casa e refere que Conceição Silva usa «o design como operativo doméstico na casa

mestre absoluto, mas sobretudo da sua capacidade muito intuitiva de conceber o espaço, de imaginar o movimento e a vida dos seus habitantes, um espaço simultaneamente unificado e individualizado, fluído e protector, um abrigo onde o arquitecto se refugiava da labuta do atelier.



Casa Amália, Brejão, planta, arquivo ACS, e fotografias actuais, da autora

própria». Pensamos porém que o design é parte integrante de todo o processo de concepção, da procura de um ambiente global e unitário. Embora seja exaustivo, não é mais significativo do que o desenho do espaço, sendo que é inerente ao próprio desenho do espaço, caracterizando-o fortemente, mas não podendo por si só explicar esta obra.

Anos 60 – Anos de Ruptura, (comiss. José Manuel Fernandes) Livros Horizonte, Lisboa, 1994 (sem página).

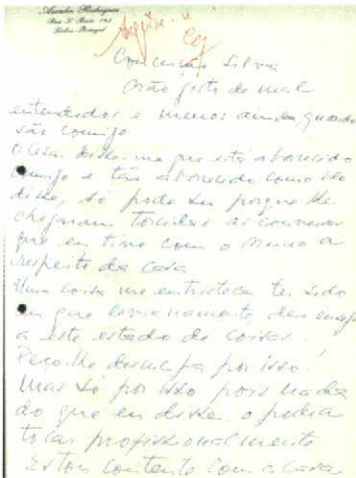


Casa Amália, Brejão, fotografias actuais da autora

Em meados de sessenta, Amália Rodrigues e o seu marido compram um terreno na costa alentejana, no Brejão, perto de Odemira. Rui Valentim de Carvalho, dono da editora da fadista recomenda-lhe então Conceição Silva, que já tinha projectado uma fábrica e várias lojas para a sua firma. Amália pede ao arquitecto uma singela casa de fim-de-semana, à semelhança da modesta habitação que se encontrava no terreno. À primeira vista, a frente anónima do lado da entrada, a nascente, evoca efectivamente a expressão singela da arquitectura popular, com os muros quase cegos, os volumes exaltados pela caiação branca, a grande chaminé que domina a cobertura em telhado, só que basta contornar a casa pelo exterior para adivinhar a riqueza do espaço interno denunciado na complexa morfologia de avanços e recuos.

Um orçamento muito superior ao inicialmente previsto foi aliás a causa de um pequeno malentendido entre cliente e arquitecto (causa de zangas com muitos clientes), tendo um amigo comum reportado a Conceição Silva que Amália se tinha queixado da quantia gasta na casa, o que aparentemente aborreceu o arquitecto. Amália Rodrigues escreve-lhe então uma carta assegurando que não estavam em causa as suas qualidades profissionais e esclarece o malentendido:

“Estou contente com a casa e antes da minha casa, já tinha admiração por si. Sou uma pessoa lúcida e como tal, compreendo bem porque foi que a casa foi para além do que nós tínhamos pensado. Atendendo aos nossos meios você podia andar muito pouco e bastou um passo em frente... Levianamente, fui com uma amiga ao Alcobia para ver tecidos para cortinas e um sofá e só falei no preço da casa para dizer que não podia fazer a decoração que era para ser feita pela sua mulher, porque não podia gastar muito dinheiro, mas falei no preço verdadeiro”.



Amália Rodrigues
Rua 2ª de Maio 100
Lisboa Portugal

Amália Rodrigues
Comunicado L. 1.º
Ora feita de modo
entendido e menos dinheiro quando
seis comigo
Obrigada por me teres abraçado
• tempo e teres abraçado como se
dele, do facto de teres feito
cheirinho tocadas e com o meu
para eu ter com o meu a
respeito da casa
• Não tenho mais entretão ter sido
• em que levemente de eu
a este estado de coisas.
Pode-me desculpa por isso!
Mas se por isso por isso
do que eu disse, e podia
ter a possibilidade
de ter contente com a casa.

Carta de Amália Rodrigues, arquivo ACS

Pese embora o rombo nas suas finanças, a Casa do Brejão (1967-1968, colaborando Germano Venade, José Tello Zúquete e Santos Pimenta) será efectivamente o refúgio de Amália Rodrigues até à sua morte. Sempre que a sua agenda lhe permitia, era lá que passava os fins-de-semana afastada das luzes da ribalta, prolongando-se em longas estadias no verão. O seu marido costumava ir de véspera para “abrir a casa” e alegrá-la com arranjos de flores. Amália adorava a casa e lá encontrava a paz de alma no conforto do lar, de onde gostava de ouvir o bater das ondas do mar¹⁷⁹. Foi justamente no Brejão que sentiu os primeiros sinais do ataque cardíaco que lhe ceifou a vida. Regressou de rompante à capital, mas acabou por falecer nessa mesma noite na casa de Lisboa. A propriedade do Brejão pertence actualmente à Fundação Amália Rodrigues, encontra-se fechada e carece de obras de manutenção, faltando meios financeiros à instituição.

De costas virada para a estrada, a casa articula-se em vários volumes pousados em plataformas a diferentes níveis, adaptando-se à topografia de suave declive, em

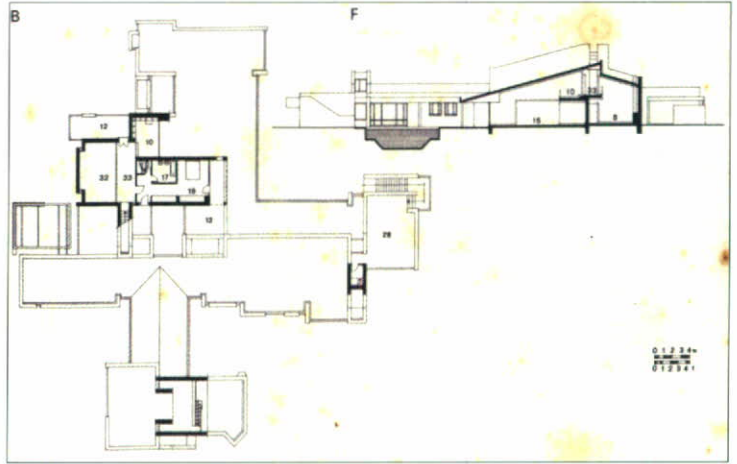
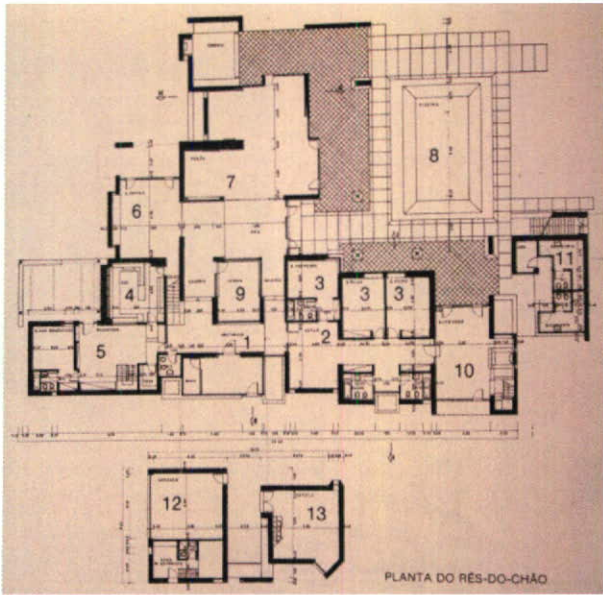
¹⁷⁹ Todos estes aspectos pessoais foram-nos relatados pela dama de companhia de Amália Rodrigues.

direcção ao mar, implantando-se quase à beira da falésia, num terreno de mais de um hectare. A planta desenvolve-se em forma de uma cruz irregular, permitindo separar em alas as zonas sociais, dos serviços e de dormir. O espaço é agenciado numa base de rede ortogonal, criando a interpenetração entre as várias peças, valorizando o movimento dos seus habitantes. Acede-se ao interior lateralmente, por um estreito percurso coberto que ladeia o volume da garagem. A zona social desmultiplica-se em vários espaços abertos que se desenvolvem em grande fluidez espacial no eixo do hall de entrada, elemento central de distribuição para as diferentes peças da casa. A grande chaminé de expressão vernacular é mais uma vez o centro visual e psicológico do espaço de estar. Num rebaixo, com os bancos de alvenaria em seu torno, resgata a função congregadora do espaço de fogo da arquitectura popular.

Os diferentes espaços ganham aqui uma forte identidade, quer pela mudança de altura de pé-direito, pela gradação da luz, ou pelo desenho dos pormenores. Valorizam-se novamente os espaços de transição, elementos que ajudam a recuperar a ideia de privacidade. Assim, a antecâmara da zona dos quartos, espaço de grande conforto com tecto rebaixado, forro de reguado de madeira, e luz matizada pela abertura ao exterior por duas frestas verticais, faz uma suave transição para o espaço de dormir, apelando desde logo ao silêncio. O hall de entrada, rebaixado, quase na penumbra, iluminado por uma inusitada luminosidade reflectida pelos vidros amarelos da porta exterior, recebe amavelmente o habitante antes de o expor ao percurso pelos espaços fluidos e abertos da sala de estar dilatada ainda pelo acompanhar da cobertura e pela abertura ao exterior. O quarto principal, antecedido de um amplo quarto de vestir, é isolado na ponta de uma das alas, em ambiente muito recolhido, abrindo-se uma janela de sacada de ângulo para ver o mar, mas reservando a intimidade.

É aqui nítida a revisitação da obra de Frank LLoyd Wright, não só na planta em cruz, na rede de base ortogonal, no desenvolvimento a partir de um hall central, no agenciamento do espaço a partir do deambular do habitante, mas também no ambiente global logrado ainda pelo tratamento unitário do equipamento, os espaços unificados pela matéria, nomeadamente a madeira, no forro dos tectos, nas espessas guarnições dos vãos, ou por fim no desenho que se estende ao exterior (em suma, o organicismo wrightiano). A complexa morfologia permite desenhar a relação com o exterior, criando recantos de maior intimidade, como que domesticando o ambiente agreste da costa alentejana. O espaço de estar estende-se ao ar livre, num jardim protegido pelo ângulo de duas alas. Da mesma forma que a madeira unifica os espaços interiores, o betão

unifica os espaços exteriores. Da plataforma de betão descobrado onde assenta a casa surgem terraços a vários níveis, integrando-se ainda floreiras na estrutura e ligando-se ao jardim por curtos lances de escadas. No centro deste jardim, alinhado com o remate das duas alas da casa, agencia-se uma piscina de base quadrada, desenvolvendo-se em quatro níveis de degraus, sobre dois lados (à semelhança da piscina da casa do Dafundo), sendo pintada directamente sobre o betão. Por fim, o percurso exterior é continuado até ao mar, em lajes de betão descobrado produzidas em obra.



Casa Valadas Fernandes, Cascais

, Plantas do piso, piso 2 e corte, fotografias do livro Maisons au Soleil e da autora





Casa Valadas Fernandes, Cascais, fotografias da revista *Casa & Decoração* e da autora

A casa da Boca do Inferno (1968 – 1971; colaboram José Tello Zúquete, Jorge Soares de Oliveira, Santos Pimenta e, no desenho de equipamento, Carmo Valente), em Cascais, apresenta o maior grau de complexidade no tipo doméstico do atelier, a que não é alheio o seu destino como casa de habitação permanente e as características da família a que se destina. Como refere o texto que acompanha a publicação no livro

Maisons au Soleil, «pela dimensão e magnificência, pode ser considerada a versão moderna do palácio de outrora»¹⁸⁰.

Encomendada por um dos principais clientes do arquitecto, o Eng^o António Valadas Fernandes, então dono da Engil - entre as mais importantes empresas de construção do país-, o programa reflecte os hábitos de vida tradicionais e as necessidades de representação social da família. Tal é revelado pela existência de uma capela - como nas quintas seculares - pela sucessão de grandes salas, pela autonomia de um espaço de jantar, ou ainda pelo amplo espaço de recepção exterior protegido por um grande coberto, que dignifica a entrada. De acordo com o testemunho de António Valadas Fernandes, antes de projectar a casa, Conceição Silva quis conhecer o estilo de vida dos seus habitantes, convivendo de perto com a família e inteirando-se dos seus hábitos e relações, dados fundamentais para a elaboração da proposta. Este procedimento baseado na vida real e necessidades do habitante testemunha a actualização na prática do arquitecto, alinhada com as teorias humanistas e psicologistas que ganham preponderância nos Anos 60, apoiadas no desenvolvimento das ciências sociais e humanas.

Entre as figuras mais importantes da cena internacional que desenvolvem e divulgam as suas pesquisas sobre a interacção entre o espaço e os factores psicológicos, salientem-se Alvar Aalto ou Richard Neutra, este último, tal como o arquitecto finlandês, com significativas repercussões em Portugal. Os projectos e teorias de Neutra foram regularmente noticiados na imprensa nacional, em particular na revista *Binário*, mais focalizada na prática internacional do que a rival *Arquitectura*. Entre vários números, citem-se a edição monográfica no n^o 45 de 1962, e nomeadamente um artigo sobre a “Child Guidance Clinic”, em Los Angeles, instituição que se destinava à investigação sobre crianças com atraso mental e que é projectada de acordo com as «necessidades médicas, biológicas e funcionais»¹⁸¹. No ano seguinte, divulga-se o Instituto Richard Neutra, em Los Angeles, o qual visava «o desenvolvimento e promoção das ideias de Richard Neutra com vista à formação de um meio ambiente humano adequado, principalmente por meio do estudo de trabalhos de planeamento, a

¹⁸⁰ *Maisons au Soleil*, Office du Livre, Fribourg, 1971.

¹⁸¹ *Binário* n^o 45, Junho 1962. São ainda publicados nesta edição os seguintes projectos de Neutra: o Arquivo do Distrito de Los Angeles, projectado com Alexander, Honold e Rex, H Ligt e J. Friend, destacando-se os “louvers”, dispositivos dinâmicos de protecção solar; a casa para a família Oyler, em Lone Pine, Califórnia, em que a arrebatadora paisagem penetra no interior; e a Embaixada dos EUA em Karachi, então capital do Paquistão, com Alexander.

publicação de escritos sobre arquitectura e a formação de jovens arquitectos»¹⁸². Em 1965, Richard Neutra expõe as suas teorias sobre «o equilíbrio psico-somático» e as responsabilidades do planeamento da arquitectura e do urbanismo num texto publicado na mesma revista¹⁸³. Na actualidade não suficientemente valorizado, no decénio de sessenta Neutra era um proeminente arquitecto com uma contribuição fundamental no campo teórico, potenciada pela capacidade pedagógica e de divulgação das suas teorias através dos institutos Richard Neutra, na cidade californiana onde residia, em Viena (de onde era originário) e Zurique, estes dois, centros difusores para a Europa¹⁸⁴. Com uma notável obra no campo doméstico, o arquitecto recorria ao estudo dos hábitos de vida dos seus clientes para a determinação das suas necessidades, em metodologia idêntica à observada por Conceição Silva (pelo menos na casa Valadas Fernandes, mas é provável que tenha seguido estes princípios noutros projectos), sendo ainda de relevar a sensível penetração da paisagem no interior, defendendo também Neutra o equilíbrio com o meio ambiente. O arquitecto de origem austríaca esteve também em Portugal, expondo a investigação do seu instituto numa palestra na Sociedade Nacional de Belas Artes, em 1964 – realce-se, era então Conceição Silva presidente desta instituição. Num ensaio/resumo desta iniciativa publicado na *Binário*¹⁸⁵, João Barrento salienta a importância do tempo bergsonianiano na arquitectura – tempo psicológico ou subjectivo - e conclui que a auto-identificação psicológica e ambiental do arquitecto ao projectar e a do ser humano que vive no edifício projectado são essenciais para o sucesso de uma obra de arquitectura.

Em continuidade com o projecto do Brejão, mas num exercício de maior complexidade e riqueza, esta casa desenvolve-se em vários volumes autónomos, com aparente informalidade da composição, mas articulados através de vários pátios numa combinação de cheios e vazios que desenha o espaço exterior, ou ainda pela

¹⁸² *Binário* nº 62, Novembro de 1963, p-ps. 626 a 628.

¹⁸³ **Neutra, Richard**, «Permanência ou confusão» in *Binário* nº 80., Maio de 1965.

¹⁸⁴ Estes institutos destinavam-se à pesquisa e ao ensino das suas teorias, mas também eram ateliers de projecto, nele trabalhando os “discípulos” do arquitecto.

¹⁸⁵ **Barrento, João F.S.**, «A aproximação psico-fisiológica da arquitectura e a actividade do Instituto Richard Neutra», in *Binário* nº 75, Dezembro de 1964, p-ps 371 a 374. Trata-se de um ensaio síntese sobre a palestra de Neutra na Sociedade Nacional de Belas Artes. São também relatadas algumas experiências levadas a cabo no Instituto Richard Neutra, como um homem colocado numa câmara cúbica espelhada com várias tonalidades, simulando as cidades satélites com continuidade geométrica ad infinitum. Medidos os parâmetros físico e emocionais dessa pessoa, concluiu-se tratar-se de um ambiente não articulado e sem possibilidades de auto-identificação para o sujeito, conduzindo ao seu aniquilamento psico-fisiológico.

continuidade das coberturas. O revestimento dos tectos em tabuado de madeira, em continuidade do interior para o exterior, unifica igualmente o espaço fragmentado. A construção espraia-se pelo terreno, expande-se tornando-se ela própria o lugar, reproduzindo material e formalmente a rudeza do sítio, a acidentada encosta rochosa da Gandarinha, entre a vila de Cascais e o Guincho. A casa faz mais uma vez a ponte entre a tradição e a modernidade, patente no sistema de construção e materiais empregues – paredes de pedra, cobertura de várias águas e telha, estrutura em pilar vigas de betão, parcialmente aparente e permitindo o balanço dos terraços - e reflectido na expressão estética com um forte e moderno sentido escultórico.

A articulação em vários volumes repercute igualmente a experiência espacial exaustiva, suportada numa rede de base ortogonal, conduzindo à interpenetração dos vários espaços interiores e exteriores. A planta em cruz desenvolve-se a partir de um pátio central envidraçado que trás a paisagem para o interior e permite ainda a continuidade perspectica desde o vestíbulo de entrada até ao exterior, atravessando livremente as áreas sócias da casa (soluções que remetem novamente para a obra de Wright). O programa é agenciado num piso, mas com o quarto principal e escritório em mezzanine servidos por galeria, separando as diferentes funções em quatro alas distintas, com o núcleo da garagem e da capela destacados da habitação, separado pelo pátio de recessão, porém ligado ao corpo principal por um grande coberto.

A organização interna é articulada a partir do movimento dos seus ocupantes, em longos percursos fluidos e abertos, mas recuperando-se a hierarquia e identidade dos espaços, as áreas de transição ou de passagem, cada elemento ganhando protagonismo e parecendo responder a uma solicitação específica. Notem-se, por exemplo, os espaços de circulação flexíveis, tratados como galerias, ou as áreas de distribuição para os quartos assumidas como áreas de estar. Numa composição rica em acontecimentos, passa-se da claridade à penumbra - pelas diferentes aberturas ao exterior, entre frestas, grandes vãos, ressaltos entre as águas da cobertura, lanternins e trapeiras - e de espaços verticais de duplo pé direito, com o acompanhar da cobertura, a ambientes de intimidade e conforto, de tecto rebaixado. A área social desmultiplica-se em vários espaços abertos mas diferenciados, continuando no exterior em terraços cobertos ou mesmo uma sala semi-exterior, espaço marcado pela chaminé de cobre destacada da parede de pedra, que realça a verticalidade. Os espaços identificam-se ainda pelo equipamento integrado na estrutura, como uma estante que envolve a área destinada à

leitura, as duas lareiras numa espessa parede de pedra estrutural solta de um dos lados, separando duas zonas.

Contrariamente à maioria das outras casas do atelier Conceição Silva, este projecto não inclui o desenho dos elementos de decoração, por exigência do cliente, colecionador de antiguidades, resultando o ambiente num interessante confronto entre a modernidade do espaço e respectivo desenho dos pormenores, de uma geometria muito marcada, lembrando a obra contemporânea de Carlo Scarpa (refira-se os caixilhos de madeira em três dimensões, as escadas, todas diferentes), e as peças tradicionais da família Valadas Fernandes. A sala de jantar, em espaço independente de dimensão generosa, com lambril em azulejos antigos e mobília condizente, manifesta o sentido formal do momento destinado às refeições, ritual prolongado, no acto de receber. Ainda assim, a sacralidade deste espaço é infringida por um dispositivo moderno - a ligação ao piso superior, a galeria que serve o quarto principal debruçada sobre a sala, ou mesmo a abertura ao hall central.

O mesmo entendimento se faz da capela, espaço de encontro com o sagrado mas ao qual se dá um novo sentido, potenciado pela fluidez do espaço, o desenho exaustivo de geometria exacerbada (por exemplo nas escadas), a gradação de luz, as obras de arte integradas, como um vitral de traço moderno num parede oblíqua que se projecta no exterior. Infelizmente, a família Valadas Fernandes terá pouco tempo para gozar a sua casa “talhada à medida”. Com os distúrbios provocados pelo 25 de Abril de 1974, o dono da Engil vê-se forçado a exilar-se no Brasil, onde tinha alguns negócios, e acaba por vender a casa pouco depois.

Alguns destes projectos são então publicados em revistas, nomeadamente a Casa do Rochedo, na Malveira, a Casa do Dafundo, ou a Casa da Boca do Inferno, na *Casa & Decoração*¹⁸⁶, mas a maioria nunca será divulgada e é também de espantar que não tenham aparecido na imprensa portuguesa especializada, nomeadamente na *Arquitectura e Binário*. Em comparação, o seu impacto no exterior é significativo, sendo então raras as aparições de obras portuguesas na imprensa estrangeira. É de relevar a escolha das duas últimas, assim como da Casa dos Galos, para integrar o livro *Maisons au Soleil* editado na Suíça – mas igualmente com edição italiana - sobre casas

¹⁸⁶ Respectivamente, *Casa & Decoração* nº4, 1968; *Casa & Decoração* nº 6, 1969; e *Casa & Decoração* nº 11, 1971.

do Sul da Europa, onde aparecem ao lado de obras de reconhecidos arquitectos da época no contexto internacional. Entre a selecção de projectos portugueses encontram-se uma «Casa na Malveira», de José Forjaz, «Casa na Madeira», de Castro de Freire, e «Casa no Porto», de José Carlos Loureiro, sendo Conceição Silva o único arquitecto português com três obras publicadas. A Casa da Boca do Inferno foi ainda divulgada na revista americana *House Beautiful* de Janeiro de 1971, num número que destaca nove casas no México, Portugal, Sardenha, França, Suécia, Israel, Japão e Quênia.



House Beautiful, Janeiro de 1971, *Casa & Decoração* nº 11, 1971, onde se publica a casa da Boca do Inferno

Mais recentemente, a historiografia portuguesa tem sido escassa em citações da obra doméstica de Conceição Silva do decénio de sessenta, não valorizando por exemplo o seu envolvimento na revisão do movimento moderno, nomeadamente a adesão ao novo organicismo (como vimos, muito influenciado por Wright). Por exemplo no texto de Nuno Portas e Manuel Mendes no catálogo sobre os Anos 60 a 80¹⁸⁷, não se refere nenhuma casa de Conceição Silva é referida. Não obstante, a Casa do Dafundo é referida no catálogo da exposição sobre o panorama da arquitectura nos Anos 60 por ocasião de Lisboa Capital da Cultura, em 1994, *Anos 60, Anos de Ruptura*¹⁸⁸ e várias casas são apontadas na tese de Rui Ramos, servindo de exemplo para novas formulações do habitar¹⁸⁹.

¹⁸⁷ Portas, Nuno e Mendes, Manuel, *Arquitectura Portuguesa Contemporânea, Anos Sessenta/Anos Oitenta*, Fundação de Serralves, 1991.

¹⁸⁸ Fernandes, José Manuel, *Anos 60, Anos de Ruptura*, Lisboa 94, Livros Horizonte, Lisboa, 1994.

¹⁸⁹ Ramos, Rui Jorge Garcia, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa*, FAUP, Porto, 2004.

Nomeadamente, cita a Casa da Minhoca, no Penedo (p.408 e 414) e a Casa do Dafundo (p.452), das décadas anteriores, a remodelação de um sótão (p. 524), a primeira casa do Estoril, com José Bastos (p.328), a segunda casa no Estoril, também com Bastos (p. 415), e a Casa Ribeiro da Cunha, no Restelo (p. 451) e a Casa Branca (de Conceição Silva), no Guincho (p.643).

Ver também fichas respectivas destes projectos, no Volume II – Anexos.

2.3. O comércio

Na década de sessenta, o Atelier Conceição Silva continua a acompanhar a modernização do comércio Lisboa, mas «o grande rasgamento inicial é substituído por uma mais subtil relação interior/exterior»¹⁹⁰, confirmando uma maior atenção aos dados do contexto e à história. Tal como vimos na década de 50, o projecto de arquitectura de interiores engloba todos os aspectos do mobiliário às obras de arte integradas na estrutura. Estas experiências lembram a obra de autores italianos contemporâneos como Carlo Scarpa, na procura de uma qualificada atmosfera global e no desenho muito detalhado de todos os pormenores, de grande expressividade. Por outro lado, o agenciamento do espaço interno permite estabelecer relações mais informais entre o público e os empregados, reflectindo mudanças nos hábitos sociais.

Em Junho de 1964, na *Arquitectura* nº 82, são publicadas três lojas na zona da Baixa-Chiado: a Papelaria Progresso¹⁹¹, na Rua da Prata, a loja de “lingerie” Can-Can¹⁹², no Rossio, e a Sapataria Cinderela¹⁹³, na Rua do Carmo, todas de 1962¹⁹⁴. O artigo crítico, assinado por J.L., refere que «no panorama geral das instalações comerciais da Baixa que ultimamente têm sido remodeladas, poucas são as que ultrapassam um visível plano de mediocridade e atingem um nível onde a arquitectura tenha um significado. De entre essas poucas lojas destacam-se justificadamente as que Conceição Silva tem arranjado». Releva ainda a inteligente integração de um moderno estabelecimento na arquitectura pombalina, a maior preocupação com o ambiente histórico, nomeadamente graças ao recurso à pedra lioz e ao bronze, materiais que dominam no conjunto da Baixa. No caso da Progresso, o arquitecto mantém ainda os vãos da arquitectura pombalina, criando um espaço intermédio aberto graças ao plano recuado da fachada, toda envidraçada, conseguindo a máxima visibilidade para o interior da loja. Na Can-Can, o autor destaca «uma atmosfera onde a cor – o preto e o vermelho – e as «pinturas» fotografadas lhe emprestam um requintado sabor»¹⁹⁵,

¹⁹⁰ Pereira, Michel Toussaint, in «O Arquitecto» in *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p. 23.

¹⁹¹ Conceição Silva tem como colaboradores José Zúquete, arquitecto estagiário e Manuel Rodrigues, decorador. *Arquitectura*, nº 82, Junho de 1964, p. 65.

¹⁹² É colaborador Manuel Rodrigues, decorador. *Arquitectura*, nº 82, Junho de 1964, p. 67.

¹⁹³ São colaboradores Carmo Valente, arquitecta estagiária e Jorge Vieira, escultor. *Arquitectura*, nº 82, Junho de 1964, p. 68.

¹⁹⁴ Datas que constam do catálogo Francisco da Conceição Silva, p. 4. Referem-se à inauguração das lojas.

¹⁹⁵ *Arquitectura*, nº 82, Junho de 1964, p. 66.

referindo-se nomeadamente às reproduções em grande formato de pinturas de Toulouse-Lautrec que decoram a vitrina e revestem a totalidade das paredes interiores. «A fachada é revestida com ardósia e constitui uma simples moldura à grande montra que funciona como um quadro com grande poder sugestivo»¹⁹⁶. A porta de acesso da sapataria Cinderela é constituída por um baixo-relevo com a figura do príncipe e da Cinderela.



Maison Louvre, *Arquitectura* n° 100, Novembro-Dezembro 1967

Nesses anos, o desenho revela uma geometria mais trabalhada, com formas angulosas – as arestas chanfradas na Casa da Sorte - e ritmos irregulares – as régua verticals do separador da Maison Louvre -, as intervenções plásticas ganham grande força expressiva e “fazem a arquitectura” como na Casa da Sorte (1962), com a fachada toda revestida a cerâmica continuada no interior, ou na Loja Valentim de Carvalho (como veremos mais abaixo). Em particular a Casa da Sorte qualifica-se pela matéria, com a madeira de veios delicados a forrar o interior, em contraponto a uma maior expressividade da cerâmica de cores garridas.



Casa da Sorte, fotografia actual, da autora

¹⁹⁶ *Arquitectura*, n° 82, Junho de 1964, p. 67.

São outros projectos¹⁹⁷ que revelam as mesmas preocupações a Papelaria da Moda (1962), as oficinas gerais de fardamento, no Campo de Santa Clara (1962), a agência na Praça do Município do Banco Borges & Irmão (1962), o Snack-bar Pilar, na Rua Duque de Palmela, a casa Cambista Testa, na Rua do Ouro, todos de 1962; ou, no ano seguinte, a Naia (com a participação do escultor Fernando Conduto), na rua do Carmo, a 5^a, na Praça de Londres, a casa Café Tofa, na Rua do Ouro, a Sapataria Helio Bottier, na Rua Garret, os Lavouros Femininos, na Rua do Ouro, a galeria de arte Interior, na rua Camilo Castelo Branco; em 1964, a Sapataria Hélio, na Rua do Carmo n.º 92 e no n.º 93, a Sapataria Hélio na Rua do Carmo n.º 78, em 1965; no ano de 1966, a Star, no Centro Comercial da Av. António Augusto de Aguiar; e, em 1968, na Hélio de Cascais.

Na Maison Louvre (com Germano Venade, de 1966)¹⁹⁸, no Rossio, o desenho ganha forte expressividade com as molduras de madeira da fachada e das montras, próximas da acentuada geometria dos interiores do Hotel da Balaia, e a plástica divisória cor de cereja da galeria em madeira de régua verticals irregularmente ritmadas (a lembrar a da escada da Villa Mairea, de Alvar Aalto). Este projecto (e este conjunto de lojas, de modo geral) remete também para as experiências de Carlo Scarpa, pelo ambiente global e unitário, fortemente qualificado pelo desenho exaustivo dos pormenores.

Na loja Rita (com Germano Venade e montra pintada por Espiga Pinto)¹⁹⁹, na Avenida Duque d'Ávila, o espaço muito exíguo e alongado é resolvido com a colocação das vitrinas em diagonal, permitindo aumentar o espaço de exposição e criando simultaneamente um alargado recesso de entrada (como já anteriormente vimos na década de 50). No interior, equipa-se a loja com móveis soltos contribuindo para a informalidade do ambiente. Estabelece-se assim uma relação mais informal entre o público e os empregados, estes já não confinados a uma área por detrás de um balcão (aliás, nem se distingue bem o móvel destinado ao empregado). Os compradores podem também mover-se livremente pelo estabelecimento, contactando directamente com o produto exposto, sendo de realçar o expositor da roupa corrido todo aberto. Já na Maison Louvre os balcões eram compostos por várias peças e não um elemento

¹⁹⁷ Listagem, moradas e datas recolhidas em *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987, p. 4.

¹⁹⁸ *Arquitectura* 100, Novembro-Dezembro 1967, p. 261.

¹⁹⁹ *Arquitectura* 100, Novembro-Dezembro 1967, p. 161.

ininterrupto, mas observa-se na Rita uma total informalidade, possivelmente em função também de diferentes tipos de públicos.



Rita, *Arquitectura* n° 100, Novembro-Dezembro 1967

A loja de discos Valentim de Carvalho (1968²⁰⁰), em Cascais, é uma das obras mais marcantes deste período, congregando, num tão pequeno espaço, os princípios de ambiente global que norteiam a prática do arquitecto/atelier e a vontade de uma obra alinhada com a prática internacional nas suas opções formais, nomeadamente pop. Constitui-se como uma das raras intervenções que em Portugal ousam essa linguagem mais própria do contexto inglês (ou americano, mas com um sentido de cultura pop diferente do que se verifica na Europa). A intervenção total de todas as valências do projecto dá-se com a equipa multidisciplinar que se forma logo na fase de concepção, das áreas de arquitectura (Tomás Taveira), equipamento (Eduardo Afonso Dias), pintura (Sá Nogueira), poesia (Herberto Helder) e engenharia, numa atitude muito próxima da que então se verifica nas artes plásticas, com a contaminação e interpenetração das várias áreas, ou com a apropriação derisória própria da linguagem pop. Refira-se por exemplo a poesia visual, que justamente neste projecto se faz eco na intervenção de Herberto Helder, com o poema integrado na intervenção artística de Sá Nogueira, directamente inscritos no betão, como este, em continuidade do exterior para o interior, conferindo esta qualidade de obra artística unitária.

²⁰⁰ Data a confirmar, uma vez que no catálogo monográfico do arquitecto aparece primeiro datada de 1968 (p.4) e depois de 1966 (p.86). *Francisco da Conceição Silva, Arquitecto*, SNBA, Lisboa, 1987



Loja Valentim de Carvalho, Cascais, vista exterior, planta e interior, arquivo ACS

Há dois aspectos fundamentais a realçar nesta obra de espaços comerciais, e que Carlos Duarte salienta com acuidade, num artigo na *Arquitectura*, em 1967²⁰¹, a propósito da *Maison Louvre* e da *Loja Rita*, qualidades que se podem estender, de forma geral, à intervenção de Conceição Silva neste tipo de programa. Por um lado, a «capacidade de actualização de linguagem que este arquitecto tem demonstrado nos seus (já muitos) arranjos de interiores», que, como refere, é «um processo de evolução do gosto em que Conceição Silva sofre (naturalmente) as influências do que lá fora de faz («sofre» a influência e «participa» dessa influência)». Carlos Duarte aponta ainda o profissionalismo do arquitecto que se traduz (ainda), na adequação dos meios aos fins, no conhecimento das técnicas de construir, na economia dos meios, na correcta tradução funcional dos programas e na «filtragem» das sugestões visuais. Quer dizer, faz arquitectura de interiores e não “decoreação”²⁰². Isto é, para Carlos Duarte a sua capacidade de conceber todo o projecto, conseguindo uma atmosfera global, e não somente o *design* de objectos, isolado do «contorno social».

Por outro lado, as lojas desenhadas por Conceição Silva posicionam-se como obra comercial, em adequada resposta ao programa. Conceição Silva assume a arquitectura de interiores de lojas como «um produto de consumo de massa, sujeito por isso às leis do mercado e a um gosto de viver urbano em que a moda e a novidade são valores estabelecidos»²⁰³. Assim, «as suas lojas tiveram sempre a virtude de serem comerciais, quer dizer, de não serem um objecto estético para a glória do seu autor e admiração dos colegas, mas de serem cativantes e convidativas e se inserirem num processo de «novidade» que responde às necessidades de prestígio e publicidade dos

²⁰¹ Duarte, Carlos, in «Design, ambiente e moda a propósito de duas obras de Conceição Silva», *Arquitectura* nº100, Novembro-Dezembro de 1967, ps. 261 a 264.

²⁰² *Ibidem*, p. 262.

²⁰³ *Ibidem*, p. 263.

seus proprietários»²⁰⁴. No contexto politizado de finais dos anos sessenta, princípio de setenta, no quadro de uma profissão onde domina a ideologia de esquerda, a assunção de uma arquitectura comercial, respondendo às expectativas dos detentores do capital, ao que acresce a organização empresarial do *atelier*, vai levar a acérrimas críticas por parte dos seus pares, em acesas discussões que se farão públicas²⁰⁵.

²⁰⁴ *Ibidem*.

²⁰⁵ Ver capítulo 2.5.

2.4. Da encomenda privada à promoção imobiliária

Nos Anos 60 surgem também os grandes clientes do meio empresarial, cuja complexidade das encomendas, a que se acresce a visão de obra global defendida por Conceição Silva, o levam a criar o grande atelier de características empresariais. Por outro lado, desafiado por estes clientes, Conceição Silva vai participar no capital de algumas empresas, assumindo simultaneamente o papel de promotor, em investimentos a título pessoal.

As primeiras encomendas para edifícios de promoção de habitação colectiva devem-se ao seu amigo Mário Pais de Sousa, que, paralelamente à actividade de advocacia, investia em prédios de rendimento ou em promoção imobiliária. São disso exemplo, em Lisboa, o prédio da Rua Marcos de Portugal/Rua da Imprensa, um prédio na Rua do Patrocínio/Travessa do Patrocínio, que acaba por ser vendido para um Centro de Saúde (ainda em actividade), e, no lote adjacente, na Travessa do Patrocínio nº 19, um pequeno prédio de três pisos²⁰⁶. É com o seu advogado que Conceição Silva vai lançar-se nos investimentos imobiliários (na SIURBE, de que falamos a seguir), embora já tivesse antes desenvolvido alguns projectos que nunca chegaram a concretizar-se, nomeadamente, um conjunto de cinco casas em banda num pequeno lote junto ao da sua casa do Guincho (1964) e outro conjunto muito semelhante, mas para 10 casas em banda, na Praia das Maçãs (1963)²⁰⁷.

Outro cliente para quem realiza uma série de projectos, desde a remodelação do seu apartamento particular, na Av. Sidónio Pais, nº28, à sede da empresa na Rua Conselheiro Fernando de Sousa (1968)²⁰⁸, passando por vários prédios de habitação, é o Eng.º Valadas Fernandes, dono da firma de construção Engil²⁰⁹. Os dois conhecem-se no início de sessenta através do sócio de Valadas Fernandes, João Cúcio, amigo de

²⁰⁶ Não nos foi possível confirmar as datas destes dois prédios, mas devem datar, o primeiro, do início dos anos 50 e o segundo de finais dessa década.

²⁰⁷ Ver ponto 2.2 e fichas respectivas no Volume II - Anexos.

²⁰⁸ Data que consta no catálogo *Francisco Conceição Silva, Arquitecto*, Sociedade Nacional de Belas Artes, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1987 p.2. Não confirmada.

²⁰⁹ A Engil foi criada em 1952 por José Baptista Saraiva, tendo-se lhe juntado pouco depois o colega de curso António Valadas Fernandes, então a trabalhar no Ministério do Ultramar. Em finais de cinquenta, Valadas Fernandes fica com a cota do seu sócio e convida mais tarde João Cúcio a entrar na empresa. A Engil começa por ser uma pequena empresa de construção dedicada à encomenda privada – uma das suas primeiras obras foi uma casa para a dona do Grão Pará, Fernanda Pires da Silva, em Cascais, com projecto de Ruy d'Atouguia – sediada nas águas furtadas de um prédio sem elevador da Praça do Rossio. Em meados dos anos 60 a sua carteira de encomendas já é essencialmente nas obras públicas e nos anos 90 é uma das maiores empresas de construção do país, sendo alvo de uma OPA pela concorrente Mota & Companhia.

De acordo com testemunho de António Valadas Fernandes à autora, em Setembro de 2006.

Maurício Vasconcellos, sócio de Conceição Silva entre 1965 e 1967. À margem do seu negócio principal, a Engil fazia alguns projectos de promoção para aplicação dos lucros da actividade de construção. Os prédios desenhados por Conceição Silva revelaram-se ser sempre um factor de sucesso do negócio, levando Valadas Fernandes, como forma de motivação, a dar-lhe uma quota na sociedade que desenvolveu o Centro Comercial Castil²¹⁰.

Os primeiros projectos para a Engil são dois prédios de habitação confinantes (1962-1963²¹¹) destinados a um estrato social de classe média/alta, num terreno que pertencera ao Dr. Lumbralles, no cruzamento da Rua das Praças (nº100) com a Rua de São Félix (nº37). Estes projectos seguem os princípios funcionalistas do prédio da Rua da Imprensa Nacional (1957), mas com tipologias mais variadas e de maior conforto, nomeadamente em termos de espaço. A sala comum com lareira - equipamento então raro em prédios de habitação colectiva - e a cozinha muito funcional e moderna (com móveis em fórmica revestidos a folha de sucupira), desenhada de forma a facilitar as tarefas das donas de casa, atraíram fortemente a clientela feminina e os apartamentos venderam-se num ápice²¹².

Um par de anos depois, Valadas Fernandes encomenda-lhe um prédio misto (construção 1968)²¹³ para a Rua Fernando Conselheiro de Sousa, junto às Amoreiras. Os três primeiros pisos são ocupados pela sede da Engil, com acesso individual. O vestíbulo de entrada é sinalizado por uma escultura de Fernando Conduto, duas peças cruzadas em forma de C, em aço pintado de vermelho, evocativas da actividade de construção, as quais se pretendia que identificassem a sede da Engil na artéria movimentada. Os restantes pisos são destinados a apartamentos de habitação para a classe média/alta, desenvolvidos em várias tipologias, sendo os maiores em duplex, solução ensaiada nos apartamentos da Balaia e a que Conceição Silva recorrerá várias vezes²¹⁴.

Nesse mesmo ano, Valadas Fernandes desafia o arquitecto para um novo projecto: um centro comercial, num terreno anteriormente pertencente à advogada Quintanilha, que, por força da sua morte, fica como garantia da hipoteca para o Banco

²¹⁰ Segundo testemunho de Valadas Fernandes à autora.

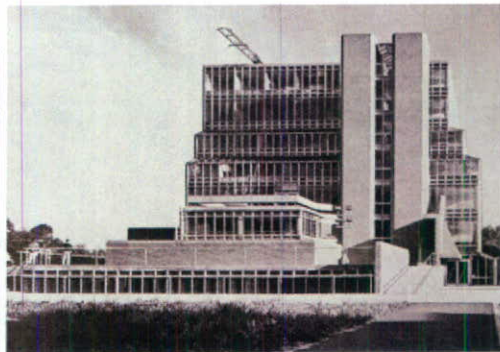
²¹¹ Datas aproximadas, de acordo com Valadas Fernandes, o qual refere que os prédios da Lapa são contemporâneos do Hotel do Mar e que Conceição Silva acabava então de construir a casa do Penedo.

²¹² De acordo com testemunho de Valadas Fernandes.

²¹³ Data que consta no catálogo *Francisco Conceição Silva, Arquitecto*, Sociedade Nacional de Belas Artes, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1987, p. 2.

²¹⁴ Refira-se a esse propósito que Conceição Silva vivia num Duplex, no “Bairro das Estacas”, projectado por Formosinho Sanches e Rui Jervis d’Athouguia.

de Agricultura. A instituição financeira propõe então ao dono da Engil, um dos seus principais accionistas, o desenvolvimento de um projecto para esse activo. Cria-se assim uma sociedade promotora, a Castil SA, detida em 70% pelo banco, 20% pela Engil e 10% pelo arquitecto Conceição Silva, a quem é atribuída uma quota como forma de o envolver no projecto. O programa é livremente delineado pelo arquitecto e discutido semanalmente na sede da empresa, na Rua D. Pedro V, junto ao Jardim São Pedro de Alcântara²¹⁵. Vendido o cinema ao Major Silva e a loja âncora a Pedro Costa (Loja das Meias), os restantes espaços comerciais e os escritórios são rapidamente colocados, sendo este projecto responsável por 20% dos lucros do Banco de Agricultura em 1971²¹⁶.



Edifício Castil, exterior e interior, arquivo ACS e Universidade de Cambridge (1968), James Stirling

O Castil (1971), primeiro grande centro comercial em Lisboa²¹⁷ constitui-se como um marco de modernidade na capital, destacando-se pela sua capacidade de comunicação e pela expressão brutalista revelada no sistema construtivo aparente, no betão em contraste com as leves paredes cortina de vidro de desenho delicado. Sabemos que foi inspirado na obra de Stirling, que mereceu uma viagem a Inglaterra de Conceição Silva acompanhado de Tomás Taveira, que é encarregue do desenvolvimento

²¹⁵ De acordo com o testemunho de Valadas Fernandes. O dono da Engil referiu que tinha a máxima confiança em Conceição Silva, cujos projectos eram sempre comercialmente bem sucedidos e que o convidou a delinear o programa do Edifício Castil.

²¹⁶ Data de construção que consta no catálogo *Francisco Conceição Silva, Arquitecto*, Sociedade Nacional de Belas Artes, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1987.

²¹⁷ De acordo com informação constante no site do IPPAR www.ippar.pt. Está em vias de qualificação pelo IPPAR, enquadrado no quarteirão, onde se inclui o prédio Franjinhas, do atelier de Teotónio Pereira e a fachada do imóvel Rua Braancamp, ns 26 a 40. No site do IPPAR refere-se que o Castil «como primeiro grande centro comercial de Lisboa afirma o seu carácter pioneiro em termos de uma concepção arquitectónica na qual se destaca o diálogo entre o uso do vidro (que cobre a fachada do edifício) com linhas que acentuam uma forte verticalidade estrutural».

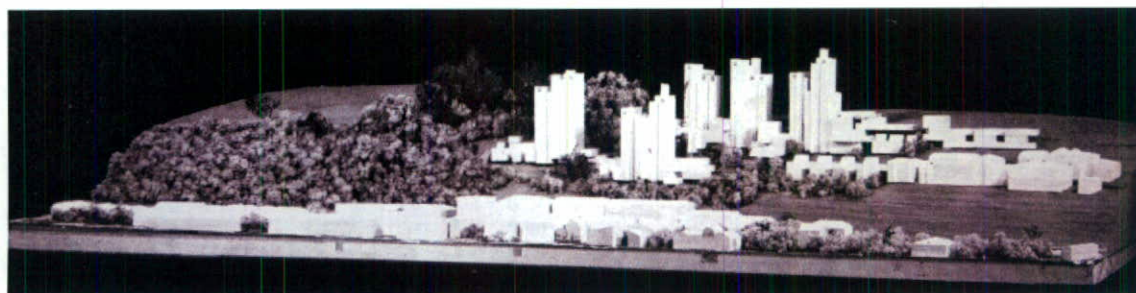
do projecto. O estudo com montagem do edifício inserido numa fotografia do quarteirão demonstra a procura plástica e de ruptura com a envolvente, como resposta a uma encomenda que privilegia a imagem e o impacto comerciais. Na esquina da Rua Braancamp e da Rua Castil, artérias centrais da capital, com um programa comercial então inovador – com lojas, cinema e escritórios - o Castil teve um grande impacto na capital, contribuindo também para a fama do arquitecto junto do público em geral. Com a SIURBE, de que falamos de seguida, é o primeiro projecto em que Conceição Silva participa igualmente como investidor.

O edifício assume igualmente a função urbana da arquitectura, estendendo-se ao espaço público pela plataforma exterior criada acima e em transição ao passeio, coroada pela escultura de Fernando Conduto. O mesmo sentido é dado ao espaço colectivo interior, tratado como área de convívio e de encontro, e não apenas como circulação. A escultura encomendada a Fernando Conduto sofre alguns reveses antes de poder tomar o seu lugar, em frente ao prédio, como marco artístico e urbano que completava a encomenda privada. As burocracias com a obtenção da autorização da Câmara Municipal de Lisboa para a ocupação do espaço público avelam-se inultrapassáveis até que Conceição Silva, num acesso tanto audaz quanto impaciente, decide colocá-la ao fim da tarde, desistindo do aval oficial. Com um aparato enorme a grande peça de arte urbana é deixada por uma grua no ângulo da plataforma elevada do passeio, sob o olhar atónito dos transeuntes²¹⁸.

Por fim, é ainda de referir o curioso contraste do Castil com o edifício “Franjinhas” (1965-1969) de Teotónio Pereira e João Braula Reis, acabado de construir na esquina oposta, informado pelas pesquisas italianas, em que o programa comercial (muito mais reduzido do que no Castil) é agenciado em galerias exteriores em continuidade com o espaço público da rua e o exterior é caracterizado pela dupla pele de elementos de betão²¹⁹. Estes dois edifícios com programas semelhantes – comércio e escritórios - são assim o testemunho de duas referências distintas que interessam aos nossos arquitectos nas décadas de sessenta/setenta.

²¹⁸ Este facto foi-nos relatado pelo engenheiro Valadas Fernandes e pelo escultor Fernando Conduto. Luísa Flores, então fotógrafa do atelier, terá imortalizado o momento com a sua objectiva.

²¹⁹ Veja-se sobre esta obra o catálogo *Arquitectura e Cidadania, Atelier Nuno Teotónio Pereira*, Tostões, Ana (concepção, coordenação científica e textos), Lisboa, Centro Cultural de Belém, 2004.



Urbanização do Alto do Dafundo, do catálogo Francisco da Conceição Silva Arquitecto

Pouco depois de iniciado o projecto do Castil, Conceição Silva propõe por sua vez a Valadas Fernandes a construção de uma urbanização no Alto do Dafundo (1970)²²⁰, num terreno de 10 hectares que tinha duas casas de umas senhoras dinamarquesas, ao lado da residência particular do arquitecto. Associado à Engil, Conceição Silva chega a adquirir a propriedade e a desenvolver o projecto (com uma quota de 15% na sociedade UAD), que segue os mesmos princípios em termos urbanísticos e arquitectónicos do que a urbanização de Alfragide, com um desenvolvimento em torres articuladas a partir dos espaços verdes e colectivos. Porém a obra não se concretiza, devido à impossibilidade técnica da solução nos terrenos pouco sedimentados.

A entrada de Conceição Silva na área da promoção dá-se também com o lançamento da SIURBE, empresa que vai desenvolver um programa de torres habitacionais em Alferragide (actualmente Alfragide), zona recentemente urbanizada e em crescimento. A SIURBE, sociedade anónima, é formalizada em 1969 por um núcleo de accionistas principais, simultaneamente administradores, conjunto de pessoas que se completam nas suas atribuições: Conceição Silva, o advogado Mário Pais de Sousa, o construtor Domingos Ribeiro da Silva e o Eng.º Alberto Aldim, dono dos terrenos²²¹. Numa área de um hectare projecta-se um conjunto de três torres de 14 andares centradas num espaço público comercial e social, com jardim e piscina comuns (mas públicos). A proposta vai retomar os temas desenvolvidos no Complexo turístico da Balaia (mais particularmente no núcleo de blocos de apartamentos para Francisco Alambre dos

²²⁰ Data do catálogo *Francisco Conceição Silva, Arquitecto*, Sociedade Nacional de Belas Artes, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1987, p 109. Note-se porém, que na listagem apresentada p. 4 é datado de 1971.

²²¹ Pelas actas em arquivo no *atelier* sabemos que são também accionistas da SIURBE o Eng.º António Leitão da Rocha Cabral e Armando Dias Catarino, o Eng.º Augusto Manuel Céu Simões, Francisco José Borges de Freitas, Dr. Rafael Paulo dos Santos Ribeiro, Eng.º Carlos Alberto Dias Ferreira, Maria do Carmo Aparício Henriques e Eng.º Alberto Antunes Martins Simões.

Santos), com soluções muito similares, apesar da solução em altura. São aqui continuadas as pesquisas sobre um novo pensamento urbano, referenciadas ao brutalismo inglês, que se exploram de seguida na grande escala, na “cidade de lazer” de Tróia (1970-1975).



Unidade residencial de Alferragide, fotografia do livro *Francisco da Conceição Silva Arquitecto*

A Unidade Residencial de Alferragide (projectos 1968/1970 – construção 1969/1974; colaboram Tomás Taveira, Maria João Eloy, Alfredo Saldanha e, no equipamento, Carmo Valente, Eduardo Afonso Dias, Gilberto Lopes e Ana Maria Themudo Barata) vai desenvolver-se ao longo de seis anos, estando praticamente acabada quando se dá o 25 de Abril. Porém, tratava-se apenas de um primeiro conjunto, estando prevista a promoção de novos projectos noutros terrenos pertencentes a Alberto Aldim, os quais, segundo um acordo entre este último e a SIURBE, seriam adquiridos ao longo de cinco anos. Embora a primeira unidade tenha sido projectada pelo Atelier Conceição Silva e construída pela AC, a escolha da equipa projectista e da construtora dos restantes investimentos teria de ser escolhida caso a caso, consoante as vantagens económicas oferecidas, conforme votação em assembleia de accionistas²²². É de notar que o arquitecto faz salientar que tal não pode no entanto pôr em causa a qualidade do projecto²²³.

Na Unidade Residencial de Alferragide são introduzidas técnicas comerciais inovadoras, com a realização de um andar modelo totalmente equipado, sendo a compra das fracções com decoração facultativa. A definição do programa é também apoiada em estudos de mercado e inquéritos aos potenciais compradores, delineados pelo

²²² Acta de assembleia de accionistas, arquivo Atelier Conceição Silva.

²²³ *Ibidem*.

departamento de Planeamento Urbano do Atelier Conceição Silva²²⁴. O bom desempenho comercial acaba por se saldar numa forte procura por um estrato social mais alto do que a classe média a que se destinava, sendo a última torre alterada para um maior número de tipologias em *duplex*²²⁵, o que é também sintomático da falta de novos programas de habitação colectiva de qualidade para a crescente burguesia, assim como da reputação que os projectos do atelier começavam a gozar.

O maior investimento a que Conceição Silva se associa é o complexo turístico para a Península de Tróia, ficando em 1971 com uma quota minoritária na Sociedade Turística Ponta do Adoxe²²⁶. O golpe de Estado de 1974 vai no entanto paralisar a construção da “cidade turística” (1600 hectares) num estado ainda incipiente. Com o abandono do país no ano seguinte, o arquitecto deixa ainda por urbanizar um lote na Avenida José Malhoa (sociedade GC com o amigo Pais de Sousa), artéria em crescimento no limite da capital, junto à Praça de Espanha.

A intervenção do Atelier Conceição Silva nos programas de edifícios de habitação colectiva, quer seja numa operação de promoção participada pelo arquitecto ou não (investimentos que são realizados à margem do atelier, a nível pessoal do arquitecto), vai contribuir para um novo “parque habitacional” de qualidade para uma classe média, ou média/alta consoante os casos, na Grande Lisboa. Os edifícios realizados pelo atelier gozavam então de uma boa imagem, como garante não só de qualidade de projecto, mas também de construção²²⁷. Esta acção dentro do mais alargado campo da habitação colectiva é pouco valorizada pela historiografia mais recente, sendo antes relevados os programas sociais, empenhando-se os principais ateliers da época na resolução do problema da habitação das camadas mais desfavorecidas. Conceição Silva praticamente não se envolveu na “batalha social”, estando efectivamente ligado aos grupos privados e tendo simultaneamente uma certa relutância em colaborar com o regime vigente (embora não militante, o arquitecto pertencia à ala oposicionista). Porém, deve-se também valorizar esta intervenção que mereceria uma análise mais aprofundada sobre as consequências no tecido urbano na área de influência da capital²²⁸.

²²⁴ Sobre a organização do atelier e as atribuições dos diversos departamentos veja-se o capítulo seguinte, 2.5.

²²⁵ De acordo com a respectiva memória descritiva de projecto de alterações

²²⁶ Ver ponto 2.1.5.3.

²²⁷ De acordo com o testemunho de várias pessoas que moraram nestes prédios.

²²⁸ O Atelier Conceição Silva projectou vários outros conjuntos de habitação, muitos dos quais não construídos, como é exemplo a urbanização do Vale do Restelo (1973), outros terminados, como o

Apesar de ser inicialmente levado pela mão dos seus clientes, a entrada de Conceição Silva na promoção imobiliária decorre igualmente da natural evolução da actividade do arquitecto, o qual vai criar um grupo com todos os ramos complementares à arquitectura, como é também exemplo a construção²²⁹. No caso da promoção, o objectivo final do arquitecto era fundamentalmente ser cliente de si próprio, não se sujeitando às exigências dos encomendadores. É de referir que, tal como acontece hoje mas em proporções muito mais dramáticas, estes profissionais tinham então uma enorme dificuldade em defender as suas propostas junto dos clientes, em virtude do conservadorismo que caracterizava a nossa sociedade, ao que acrescia a falta de tradição cultural e o estatuto pouco reconhecido dos arquitectos. São inúmeros os textos das revistas da especialidade que delatam essa realidade. Por questões de sobrevivência, eram obrigados a fazer concessões, ou, outras vezes, viam as suas obras serem deturpadas²³⁰. Conceição Silva era intransigente²³⁰ com os clientes, defendendo com unhas e dentes os seus projectos, o que lhe valeu inúmeras zangas com os donos de obra²³¹. É por fim de realçar que o arquitecto nunca prescindiu da qualidade dos projectos para perseguir somente o lucro, nem nunca se posicionou como um mero promotor imobiliário. Como refere o seu colega Manuel Tainha «ele assume então os dois lados,

edifício no Areeiro (para Valadas Fernandes, de 1972), ou os apartamentos Aquário, em Algés (1974). Como referido na introdução, optou-se por não desenvolver este tema.

Para mais informação, consulte-se o catálogo *Francisco Conceição Silva, Arquitecto*, Sociedade Nacional de Belas Artes, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1987.

²²⁹ Sobre a criação de um grupo empresarial, veja-se o capítulo seguinte, 2.5.

²³⁰ Cite-se a título de exemplo, o texto de Rafael Botelho, «A crítica e o melindre» na *Arquitectura*, em que afirma que o cliente «agarrado às ignorância ou formação defeituosa sente-se capaz de solicitar as coisas mais absurdas».

Arquitectura 43, Agosto 1952, p.8.

Por sua vez, Maurício de Vasconcellos, no número da *Arquitectura* que lhe é dedicado, lamenta a relação com o cliente, num texto introdutório: «Da primeira palavra surgida entre o arquitecto e o cliente ao evoluir da obra, já pronta e acabada, quanto obstáculo, quanta desilusão, quanta incompreensão e injustiça. ».

Arquitectura 75, Junho 1962, p. 3.

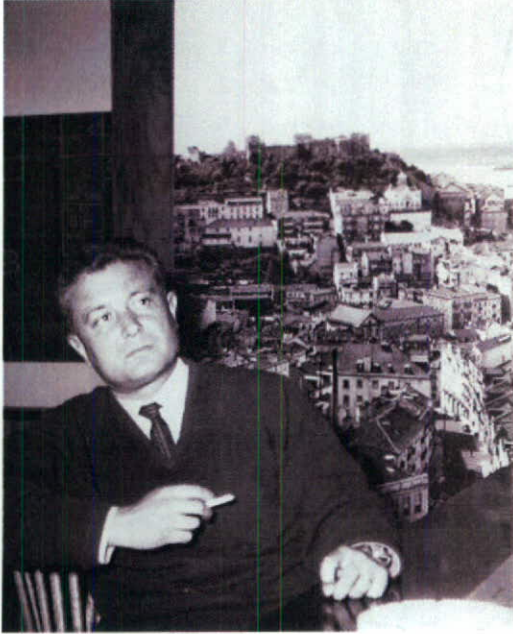
²³¹ Essas zangas foram-nos relatadas por vários clientes. Como antes relatado, Joaquim Ribeiro da Cunha referiu que Conceição Silva não deixava alterar um milímetro ao seu projecto, tendo uma vez exultado com a colocação mais saliente de um penedo que rematava a lareira da obra do Guincho. Na casa de Rogério Martins, quando este lhe pede para fazer um *hall* de entrada convencional em vez do espaço aberto à sala proposto, o arquitecto não cede, resolvendo o problema com um biombo, desenhado por Carmo Valente. O Eng.º José Luís d'Orey, um dos encomendadores do Hotel da Balaia, relata que Conceição Silva não aceitava ser contrariado, defendendo, em contrapartida, o partido adoptado com grande fervor e poder de argumentação. Tanto se mostrava “charmoso” com os seus clientes, na tentativa de os seduzir para as suas propostas, quanto era bruto e determinado em caso de conflito. Quando o sócio holandês da Sociedade Hoteleira da Balaia lhe devolve o primeiro projecto com correcções rabiscadas no desenho, enfurece-se e declara de forma «clara e unívoca que cada um sabe do que sabe, e que de arquitectura sabia ele, e das duas uma: ou se respeitavam os desenhos e seguiam em conjunto, ou, se era nossa intenção seguir aquele caminho de emendas, pois bem, então continuávamos com boas relações mas...ele não seguia o projecto».

D'Orey, José Luiz Albuquerque, *Como nasceu o Hotel da Balaia*, carta manuscrita, p.4, n.d.

o do arquitecto e o do promotor, mas nunca perdeu de vista a qualidade da arquitectura. E isso é muito importante. Ele era acusado de mercantilismo comercial, mas a verdade é que nunca sacrificou a arquitectura a qualquer interesse de consumo»²³². Em última instância, a sua ambição era na realidade a de participar com projectos estruturados e de qualidade no crescimento e na renovação da grande urbe, promovendo também uma nova forma de habitar.

²³² Manuel Tainha, em testemunho à autora.

2. 5. Organização do atelier



Francisco da Conceição Silva no atelier da Rua D. Pedro V

Como vimos anteriormente, até aos anos cinquenta, Conceição Silva mantém uma pequena estrutura, com características ainda artesanais, no escritório do Chiado. Na década seguinte, graças à visibilidade lograda com o Hotel do Mar, o arquitecto vai beneficiar do *boom* turístico, indo parar ao seu atelier um grande número de projectos hoteleiros²³³. Não era porém esta a sorte da maioria dos gabinetes de arquitectura, que vivia então essencialmente da encomenda de casas particulares e de alguns programas comerciais, como era o caso do colega Maurício de Vasconcellos, que confessa a Conceição Silva, num encontro casual, a falta de trabalho. Maurício de Vasconcellos era então um arquitecto já com nome. Tinha figurado, com a Casa Rangel de Lima, na Avenida do Aeroporto (1951-1952), na exposição do Smithsonian Institute (1958), em Londres e Washington, na qual Conceição Silva participa igualmente com a casa do Restelo²³⁴. Em 1962, a revista *Arquitectura* dedicara-lhe um número monográfico, com a publicação de um conjunto de obras mais recentes²³⁵, sendo bem visível, depois da

²³³ Ver capítulo 2.1.

²³⁴ Ver capítulo 1.8.

²³⁵ São publicados os seguintes projectos: Habitação Franchi, Restelo; Habitação Rangel de Lima, Av. do Aeroporto (1951-1952); concurso (não ganho) para o Pavilhão de Bruxelas (1955); Habitação C. Correia, Paço de Arcos (1955-1962); Sociedade Portuguesa de Automóveis, rua da Escola Politécnica, Lisboa (1956); Secção e Posto da Guarda Fiscal do Vimioso (1959); Sociedade Portuguesa de Automóveis, Av.

primeira fase de moderna arquitectura de influência brasileira, a viragem a um organicismo assente na proposta de Frank Lloyd Wright, tema também caro a Conceição Silva.

Em 1965, o arquitecto convida Maurício de Vasconcellos a juntar-se-lhe para dar resposta à carteira de encomendas de programas hoteleiros, e é então criado o *atelier* “Conceição Silva e Maurício de Vasconcellos”- sociedade irregular -, no 1º direito da Rua D. Pedro V, nº 60, junto ao Príncipe Real. Durante pelo menos um ano, Conceição Silva mantém ainda o escritório da Rua Nova da Trindade, onde dá continuidade aos trabalhos em curso, como por exemplo a ampliação do Hotel do Mar e as casas de habitação unifamiliar. Possivelmente quando abandona as instalações do Chiado e com o crescimento da actividade, acrescenta-se o segundo piso do prédio da D. Pedro V e, depois da saída de Maurício, em início de 1968, parte do terceiro andar, numa área total de cerca de 1500 m2. O atelier passa então a adoptar a designação “Atelier Conceição Silva”, para o qual o departamento gráfico desenha um logotipo, o qual se assemelha a um código de barras. No final da década, com o novo salto alcançado com a encomenda do complexo de Tróia, a estrutura torna a crescer, tendo-se inclusivamente criado empresas complementares. O espaço volta a escassear e a área de engenharia, assim como a Publitotal (empresa de publicidade) passam para um prédio de gaveto do Largo do Príncipe Real/Rua do Século (arrendado ao amigo Mário Pais de Sousa), ocupando quatro andares com perto de 1000 m2 totais. Nessa altura, a empresa de construção AC vai para os escritórios de Tróia (entrando a Torralta no seu capital).



Ficha técnica atelier Conceição Silva Maurício de Vasconcellos e Atelier Conceição Silva, arquivos DGT e ACS

da Liberdade (1959); Habitação Cunha Freitas, Cascais (1958-1960); British Airways, Av. da Liberdade (1960-1961).

Arquitectura nº 75, Junho 1962.

2.5.1. Os vários departamentos

A necessidade de alargamento e profissionalização do Atelier Conceição Silva e Maurício de Vasconcellos surge como imperativo em responder à encomenda do Hotel da Balaia - a par de outros projectos que não se realizaram como por exemplo o Aparthotel da Quarteira, para o grupo Mélia - um investimento de 120 mil contos que exigia uma estrutura eficaz, até porque o cliente tinha como prioridade o cumprimento dos prazos. A organização que se vai desenhando à medida da evolução do projecto condensa a ideia de obra total defendida por Conceição Silva, para quem a arquitectura é uma actividade de síntese, pensada desde a escala do território ao objecto. A encomenda compreende então todas as componentes do projecto, até ao pormenor das chaves dos quartos, do logotipo do hotel, das cartas do menu do restaurante ou dos guardanapos, para a criação de um ambiente global e unitário, o cliente abraçando a ideia de cultura defendida pelo arquitecto, a quem é dada carta branca²³⁶.

Ao longo da segunda metade do decénio de sessenta são assim criados departamentos com todos os sectores próprios e complementares à arquitectura, numa estrutura cada vez mais profissionalizada, chegando a uma organização extremamente sofisticada e formalmente assumida em organigrama (ver p. 231) aquando da transformação em sociedade anónima, em Janeiro de 1974²³⁷. O atelier Conceição Silva passa a incluir os departamentos - em 1974 designados de sectores - de desenho, arquitectura, planeamento urbano, equipamento/decoração, maquetas, artes plásticas e gráficas, engenharia, ao que se acrescentam áreas de apoio como a fotografia, biblioteca e coordenação. A organização não deixa de revisitar as intenções da Bauhaus²³⁸, pela tentativa de sujeitar a actividade artística e artesanal aos processos industriais, ou pela

²³⁶ Por uma questão de simplificação, e em virtude do objecto monográfico deste trabalho, passamos a referir-nos a Conceição Silva apenas, mas é importante ter em conta que a concepção do projecto da Balaia (assim como vários outros projectos hoteleiros não construídos) e possivelmente a organização do atelier nesses anos é da responsabilidade dos dois sócios, não sendo possível isolar iniciativas. É ainda de referir que o arquitecto consegue integrar este projecto no plano geral para a Praia Maria Luiza. Ver ponto 2.1.4.2.

²³⁷ É impossível determinar com rigor a data de criação de cada departamento.

²³⁸ Tal facto é confirmado também pelo livro da biblioteca pessoal do arquitecto: Wingler, Hans M., *The Bauhaus, Weimar Dessau, Berlin Chicago*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 1962.

A escola da Bauhaus, fundada por Walter Gropius em 1919 em Weimar, Alemanha, vai desenvolver um método pedagógico inovador baseado em aulas teóricas e oficinas práticas com a produção de protótipos, orientadas por mestres artistas ou artesãos. Incluía todas as áreas do *design*, nomeadamente mobiliário, artes gráficas, tecelagem, encadernação, entre muitas outras, e mais tarde arquitectura. Foi dirigida, para além de Gropius, por Hannes Meyer, Mies van der Rohe e teve ilustres professores como Wassily Kandinsky, Paul Klee, László Moholy-Nagy ou Marcel Breuer. Encerrada em 1933 pelo governo nacional-socialista foi refundada em Chicago em 1937.

assunção do *design* num leque abrangente de áreas. Os departamentos trabalhavam em estreita ligação, desde a fase inicial do projecto, permitindo encontrar soluções articuladas no seio de equipas formadas por pessoas de diferentes disciplinas²³⁹. A título de exemplo, o departamento de engenharia podia estudar estruturas para soluções arquitectónicas na fase de concepção; o equipamento era pensado com o desenho do espaço; as obras de arte integradas no equipamento (refiram-se as inúmeras pinturas em portas de bares de Espiga Pinto na habitação unifamiliar) e na estrutura (lembre-se a intervenção de Sá Nogueira na loja Valentim de Carvalho em Cascais); a escultura coordenada com o desenho dos espaços exteriores; ou ainda os geógrafos do departamento de planeamento urbano eram chamados a intervir com sugestões na elaboração de planos de urbanismo desenvolvidos no sector arquitectura. Um trabalho verdadeiramente de equipa, interdisciplinar, coordenado em última instância pelo arquitecto Conceição Silva, é precisamente o aspecto mais singular desta organização, única em Portugal e possivelmente na Europa. Atinge-se assim um resultado final de um nível de qualidade excepcional, em termos artísticos, de eficácia na resposta ao cliente, produtividade dos meios humanos e ainda da própria construção, para o que concorre igualmente a criação da AC.



O gabinete de Francisco da Conceição Silva no Príncipe Real, fotografias da autora

Durante o curto período de dois anos do atelier conjunto, os arquitectos Conceição Silva e Maurício Vasconcellos vão partilhar as responsabilidades dos projectos, coordenando as várias áreas e nomeadamente a arquitectura, génese do atelier. Não obstante, Conceição Silva fica responsável pela componente de gestão e pela relação com os clientes. Nessa altura, não existe ainda uma hierarquia bem

²³⁹ A colaboração entre departamentos desde o início da elaboração dos projectos é justamente valorizada no documento interno sobre a organização do atelier produzido aquando da sua transformação em sociedade anónima, em Janeiro de 1974. Nomeadamente, refira-se a descrição do sector de equipamento que «acompanha o projecto desde o arranque». P.16.

definida, mas é nesta fase que se estrutura o embrião da organização. Em 1967, Conceição Silva desentende-se com Maurício de Vasconcellos, revelando-se incompatível a disciplina e rigor do primeiro com os hábitos boémios do segundo. Uma dúzia de arquitectos e desenhadores saem com o seu sócio em gesto de solidariedade²⁴⁰, o que deixa a estrutura descapitalizada em termos humanos, mas recompondo-se rapidamente com a contratação de novos colaboradores. Sensivelmente entre 1968 e 1970, com a dissolução do atelier Conceição Silva e Maurício Vasconcellos, o acumular de projectos e responsabilidades - nomeadamente com a criação de novas empresas ou com a direcção da Sociedade Nacional de Belas Artes - Conceição Silva vai imprimir uma nova hierarquia ao atelier.

No departamento de arquitectura, Conceição Silva passa a ter dois braços direitos - Jorge Soares de Oliveira e Tomás Taveira - a quem distribui e com quem discute a maioria dos trabalhos²⁴¹. Estes desenvolvem os programas com a sua equipa - equipa esta que tem uma distribuição relativamente fixa, de quatro ou cinco elementos -, mas sempre em estreita colaboração com o arquitecto e seguindo as suas orientações. Jorge Soares de Oliveira e Tomás Taveira chegam a trabalhar juntos nalguns projectos, como no caso do Hotel da Balaia, porém, em função das necessidades de uma estrutura mais rígida com o crescimento do atelier (e também devido à incompatibilidade entre os dois), estes colaboradores vão acabar por formar equipas separadas, actuando como os dois principais chefes de projecto. O sector de arquitectura, no fundo, o *core* da actividade, trabalhava em estreita colaboração e coordenação com os demais departamentos, pelos quais era apoiado. Mesmo com a criação do sector de planeamento urbano, a arquitectura mantém-se como o braço operacional dos projectos de urbanismo. Neste período, Tomás Taveira logra uma posição de destaque no *atelier*, não só como um dos “braços direitos” do arquitecto - excepcionalmente trabalhador e também talentoso, é certo - mas também garantindo uma disciplina férrea, necessária a uma organização que chega a ter perto de 150 pessoas (em todas as áreas e departamentos).

Contrariamente ao que foi vaticinado por antigos colaboradores, Conceição Silva nunca deixa de coordenar os projectos, nem se afasta da concepção, simplesmente

²⁴⁰ Uns tinham sido levados pela mão de Maurício de Vasconcellos, outros saem por não se entenderem com Tomás Taveira, que era então o delfim de Conceição Silva e que terá contribuído para o desentendimento entre os dois arquitectos. Estes factos foram-nos relatados por Carmo Valente, o desenhador José Emídio dos Santos e outros colaboradores.

²⁴¹ Nem sempre era o caso, sendo por vezes os trabalhos entregues directamente a outros colaboradores.

praticamente retira-se do estirador. Praticamente, já que em casa continua a dedicar-se ao estudo e a realizar esboços, à noite, no pequeno escritório da sua casa do Dafundo²⁴². Por outro lado, em finais de sessenta, com a escala da encomenda turística (em particular Tróia), de novas urbanizações ou planeamento urbano, Conceição Silva passa também a dirigir a sua acção mais a nível da intervenção urbanística (não será por acaso que a sociedade anónima criada em 1974 se vai designar “Conceição Silva, Projectos e Planeamento SARL”), deixando um maior espaço de liberdade aos seus colaboradores no campo restrito da arquitectura.

Em 1971, Conceição Silva sofre um segundo revés com a saída quase simultânea dos seus dois “homens de confiança”, primeiro Tomás Taveira, em conflito aberto²⁴³, e logo depois Jorge Soares de Oliveira, o qual vai montar gabinete próprio, seguindo o percurso natural da profissão²⁴⁴. O arquitecto tinha então em mãos, essencialmente, projectos de grande escala, nomeadamente o Complexo de Tróia e outro núcleo de desenvolvimento turístico para o mesmo cliente - a Torralta - na Serra da Estrela, sendo fundamental assegurar uma retaguarda. A saída dos principais elementos do sector de arquitectura vai conduzir à reorganização da hierarquia do atelier, de imediato criando uma base mais alargada de chefias (sobretudo no sector arquitectura), mas mais tarde com a distribuição do capital pelos principais colaboradores dos vários departamentos. Trata-se mais uma vez de uma solução inovadora e própria de organizações empresariais já com um certo grau de complexidade, com vista à fixação e motivação dos quadros, mas possivelmente também para apaziguar as críticas que se geravam em torno dos ateliers/empresas e da fractura entre patrões e assalariados (de que falaremos de seguida). Em 1973 elaboram-se as bases da nova organização designada “Atelier Conceição Silva Projectos e Planeamento SARL”, a qual é formalmente criada a 1 de Janeiro de 1974 e emprega cerca de 150 técnicos²⁴⁵. Passam então a sócios, com quotas variáveis até um máximo de 5%, atribuídas sem contrapartida financeira, os arquitectos Santos Gomes, Henrique Chicó, José Conceição Dias, José Manuel Torres, Carmo

²⁴² De acordo com testemunho de Carmo Valente à autora.

²⁴³ Tomás Taveira é dispensado quando Conceição Silva descobre que ele estava a montar escritório próprio e a convidar os clientes do atelier. Tal é-lhe relatado por um cliente, no regresso de umas férias passadas em Palma de Maiorca com Carmo Valente, das quais voltam antes do previsto. De acordo com o testemunho à autora de José Conceição Dias, José Torres, José Emídio dos Santos, Carmo Valente, João Pedro Conceição Silva e Fernando Conduto.

²⁴⁴ Outra razão era por não se entender com Tomás Taveira, de acordo com testemunho dos antigos colaboradores José Manuel Torres e José Conceição Dias.

²⁴⁵ *Arquitectura* nº150, Julho-Agosto de 1983.

Valente, o designer Eduardo Afonso Dias, o geógrafo José Carlos Pinto, o engenheiro António Leitão da Rocha Cabral, o desenhador José Emídio dos Santos e a secretária Maria do Carmo, mantendo Conceição Silva a maioria, com 51%. Nessa altura é criado um documento interno com a descrição e atribuições das várias funções, o qual é revelador do grau de sofisticação que atinge a organização do atelier, estruturado em quatro grandes sectores: produção – área de projecto efectivo – e mais três sectores de apoio à produção e a toda a organização, isto é coordenação e planeamento, serviços administrativos e secretariado geral. Porém, a nova sociedade praticamente não tem resultados práticos, já que em Abril de 1974 dá-se a Revolução, abalando toda a organização, desde logo com a saída de Conceição Silva.

<p>Consideraram-se fundamentalmente 4 Sectores gerais que integram o Atelier:</p> <p>PRODUÇÃO:</p> <ul style="list-style-type: none">ArquitecturaEngenhariaEquipamentoPlaneamento UrbanoFotografiaArtes Plásticas e GráficasPaisagismo <p>COORDENAÇÃO E PLANEAMENTO:</p> <ul style="list-style-type: none">ProgramaçãoCont. de Produção — Tempos/CustosImpressãoDocumentaçãoMedição e Orçamento — Cadernos de EncargosConcursosIndicadores de Gestão <p>SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS:</p> <ul style="list-style-type: none">Contabilidade e FinançasPessoal e ContenciosoSecretaria e Arquivo <p>SECRETARIADO GERAL:</p> <ul style="list-style-type: none">Secretaria e ArquivoComunicações e PaquetesEconomato e Conservação <p>Estes sectores articulam-se e subdividem-se de acordo com o organograma seguinte.</p>
--

Os 4 sectores. Documento interno da sociedade criada em 1974

O sector de planeamento urbano, criado por volta de 1967²⁴⁶, tem na sua génese o alargamento das equipas de planeamento, nomeadamente com a intervenção da geografia. Em meados da década de sessenta, as áreas mais importantes da encomenda do atelier são os programas turísticos, os planos de urbanização ou planos de pormenor para as empresas de promoção imobiliária, e ainda os planos de urbanismo para a administração central. Trata-se de um período em que o Estado começa a lançar os primeiros instrumentos de regulação e ordenamento do território, nomeadamente em função da expansão dos grandes centros urbanos pressionados pelo crescimento desregulado da iniciativa privada, ou pela ocupação turística do território, fundamentalmente no litoral algarvio. A execução destes programas de grande escala exige uma considerável organização, sendo estes geralmente realizados em gabinetes públicos criados para o efeito. Porém, o Estado vai também recorrer à contratação de ateliers privados, como será o caso do Atelier Conceição Silva, o qual é chamado a realizar o Sector IV do Plano Regional do Algarve (1966), o Plano Director de Évora (1967), o Plano Director de Portimão (1970), o Plano Director de Loures (1970) e o Plano Director de Setúbal (1973)²⁴⁷. Muitos destes projectos não chegam a ter aplicação prática²⁴⁸ (nomeadamente o de Évora, o sector IV), o que conduziu à menor visibilidade do Atelier Conceição Silva neste campo.

Para responder a estas novas encomendas, introduz-se assim no atelier o departamento de planeamento urbano que recolhe e trata a informação necessária à elaboração dos projectos de planeamento executados no sector de arquitectura, através de estudos preliminares e inquéritos ao meio físico e humano. Trata-se de uma altura em que se dá um novo entendimento à geografia, na perspectiva da intervenção do homem no território, e já não a posição determinista de princípio do século, em que se considera o meio ambiente uma condicionante imutável. Conceição Silva vai assim congrega num gabinete privado uma estrutura própria das organizações públicas, reflectindo o novo pensamento sobre a ciência urbana que passa a actuar com a contribuição de outras áreas do conhecimento, como a geografia ou a sociologia. Estas áreas abrem

²⁴⁶ De acordo com testemunho de José Manuel Torres, colaborador do atelier em 1964 e novamente entre 1968 e 1977.

²⁴⁷ Informação recolhida no catálogo *Francisco da Conceição Silva*, SNBA, 1987, p.4. Recorde-se que não nos foi possível realizar o estudo desta obra.

²⁴⁸ Como referem Nuno Portas e Manuel Mendes, “O poder político bloqueia a possibilidade operativa e a predisposição qualificadora dos “Planos de ordenamento” tornando-os instrumentos burocráticos e autocráticos”. *Arquitectura Portuguesa Contemporânea. Anos Sessenta/Anos Oitenta*, Nuno Portas e Manuel Mendes (organização) Fundação de Serralves, 1991, p. 7.

então novas perspectivas disciplinares como a geografia social e a antropologia do espaço. Refira-se que nos outros gabinetes privados era prática convidarem-se pontualmente profissionais das disciplinas complementares para a elaboração de projectos que assim o exigissem (tal como se contratavam *designers* para o desenho de interiores ou decoração das obras) e não conhecemos nenhum outro atelier que tenha desenvolvido um departamento fixo com essa abrangência de colaborações. O novo departamento de planeamento urbano do Atelier Conceição Silva foi nos seus primeiros anos dirigido por Jorge Gaspar, figura fundamental na ciência da geografia humana em Portugal²⁴⁹ e teve uma série de geógrafos como José Carlos Pinto (em 1974 à frente deste sector), seu aluno, ou Teresa Craveiro.

O âmbito dos estudos alarga-se então também ao campo económico, com sondagens ao público-alvo dos vários empreendimentos concebidos no atelier, de forma a apoiar a própria elaboração das tipologias e suas características (verdadeiros estudos de mercado para determinação da procura, próprios das actuais ferramentas de marketing); ou recolha de dados estatísticos que podiam ir até à disponibilidade da mão-de-obra. Foi por exemplo o caso nas Unidades Habitacionais de Alfragide (só para os estudos de mercado), ou no complexo turístico de Tróia. O departamento era apoiado por equipas de inquiridores contratados para o efeito.

Na secção de equipamento, para a qual Conceição Silva contrata o designer Eduardo Afonso Dias - que vai buscar ao atelier do seu amigo Daciano Costa (1930-2005)²⁵⁰ - e no qual trabalha também a sua segunda mulher, Carmo Valente²⁵¹, entre vários outros, desenham-se peças que se produzem em série, escala permitida pelos grandes programas como a Balaia, e ainda pela repetição de modelos em várias obras. Conseguia-se assim uma democratização do mobiliário, alcançando as qualidades artísticas e construtivas de peças artesanais nas produções estandardizadas, em

²⁴⁹ Professor catedrático e presidente do Departamento de Geografia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Jorge Gaspar teve uma acção precursora na intervenção da geografia no planeamento, nomeadamente no Atelier Conceição Silva e depois como consultor de várias entidades públicas e privadas. Como investigador e docente universitário, teve um contributo fundamental para o desenvolvimento e conhecimento da ciência da geografia humana, tendo publicado inúmeros livros sobre essa disciplina.

²⁵⁰ Formado em pintura, Daciano da Costa trabalhou com Frederico George e foi um dos primeiros *designers* em Portugal. Foi responsável pelos interiores da Biblioteca Nacional e da Fundação Calouste Gulbenkian, entre outros projectos.

²⁵¹ Carmo Valente, talentosa designer (formada em arquitectura), fez um curso de especialização de desenho de vidro em Veneza em 1962, área que se distinguiu, tendo realizado uma exposição com peças produzidas na fábrica da Marinha Grande, no Museu do Vidro, na Marinha Grande, em 2000. Teve uma grande participação no projecto de equipamento do Hotel da Balaia, na casa própria do Dafundo e em muitos outros. Ver fichas individuais dos projectos, no Volume II - anexos.

programas como a hotelaria, a habitação colectiva – sendo o caso de Tróia, destinado a uma vasta classe média, o mais paradigmático. Por sua vez, as habitações unifamiliares são muitas vezes o campo de experimentação para o ensaio de protótipos depois reempregues em obras de maior escala. Refiram-se os sofás e cadeiras da casa do Dafundo utilizados no Hotel da Balaia, ou ainda os candeeiros/globos da casa Ribeiro da Cunha, no Hotel do Mar. Por outro lado, esta acção será sem dúvida significativa na educação e actualização do gosto, sendo de relevar em particular as repercussões no meio da burguesia endinheirada para quem projecta casas, na sua maioria de férias, programa onde mais facilmente se aceita o *design* moderno que abre novos horizontes ao gosto conservador dominante. Releve-se também o impacto na divulgação de *design* moderno nos inúmeros projectos de lojas sendo de destacar a exposição de mobiliário na Loja Jalco e o projecto da Rampa²⁵². Recorde-se que eram então escassas as lojas e produtoras de mobiliário actual, sendo de destacar a Jalco, a Olaio, a Sousa Braga e a Longra (mais vocacionada para os escritórios)²⁵³. E, por outro lado, mesmo em programas como nos novos hotéis modernos, não raras vezes a decoração acabava por se saldar em opções híbridas e divorciadas da arquitectura – para os quais eram pontualmente contratados decoradores - respondendo a uma imagem supostamente de luxo e bom gosto clássico, ou simulando falsos ambientes exóticos (refira-se, a título de exemplo o Hotel D. Filipa, em Vale do Lobo, decorado por Duarte Pinto Coelho, com reproduções de peças antigas, ou o Hotel Algarve, com inspiração árabe). Este departamento prestava também consultadoria à secção de arquitectura ou planeamento, não só na programação do equipamento, mas também relativamente às infra-estruturas técnicas, podendo no entanto recorrer a técnicos externos para áreas especializadas.

O sector de engenharia, que veio a ser coordenado pelo Eng.º Rocha Cabral, não só fazia os cálculos de estabilidade, como dava apoio aos outros departamentos, nomeadamente arquitectura, planeamento urbano ou equipamento, como referido, desde o início da elaboração dos projectos e apenas para os trabalhos do Atelier Conceição Silva. Englobava três actividades, os projectos de estabilidade, infra-estruturas urbanas e electricidade. Em períodos de pico de trabalho ou projectos especiais recorria-se a

²⁵² Refere Rui Afonso Santos que Conceição Silva «apontou novos caminhos» e, que, em particular a Loja Rampa «exerceu uma acção não negligenciável de educação do gosto».

Santos, Rui Afonso, «O *design* e a decoração em Portugal, 1900-1994», in *História da Arte Portuguesa*, volume 3, (direcção de Paulo Pereira), Temas & Debates, Lisboa, 1996, p. 483.

²⁵³ Sobre a produção de mobiliário moderno veja-se **Santos, Rui Afonso**, op. citada, a partir da p. 437.

equipas externas – embora coordenadas pelo departamento do atelier – como no caso de redes de alta tensão ou de instalações de ar condicionado.

O departamento de artes plásticas, a partir de 1969 e até 1975, coordenado por Rolando Sá Nogueira (1921-2002)²⁵⁴, produzia obras de arte exclusivamente para as projectos do atelier, nomeadamente os hoteleiros, onde a gravura ou outras técnicas de produção em série eram meios adequados para se conseguir alargar o âmbito cultural da intervenção a preços moderados. A esse respeito, recorde-se a criação da Cooperativa Gravura em 1956, da qual Conceição Silva é um dos sócios fundadores – assim como Sá Nogueira - e o primeiro presidente. O departamento de artes plásticas tinha oficina própria e nele se ensaiavam as linguagens actuais das artes plásticas, com vários suportes e técnicas, desde a pintura à tapeçaria, passando pela impressão de fotografia em tela, vitrais, azulejaria, ou mesmo cofragens (recorde-se que as intervenções artísticas eram muitas vezes estampadas directamente no betão), produzindo-se assim objectos singulares ou seriados, tal como no departamento de equipamento. Sá Nogueira era apoiado por uma equipa, entre outros artistas executantes - como por exemplo Hélder Fernandes ou Teresa Conceição Silva, a filha mais velha do arquitecto - e ajudantes, que intervinham nomeadamente na fase de desenvolvimento como o preenchimento da cor. Por outro lado, esta secção dava apoio aos outros departamentos, como no estudo da cor dos edifícios, sendo por exemplo o caso no complexo turístico de Tróia. A existência de uma área de artes plásticas não impedia que se convidassem outros artistas em regime de colaboração pontual, como foi frequentemente o caso de Júlio Pomar, Charrua, Cutileiro, Menez ou o escultor Fernando Conduto, sendo de relevar a intervenção deste último, precursora e de referência, no campo da arte urbana (nomeadamente, Edifício Castil, prédio misto da Rua Conselheiro Fernando de Sousa, Unidade Residencial de Alfragide e Complexo turístico de Tróia).

Ao sector de artes plásticas estava ligado o departamento de artes gráficas, com o qual colaborava frequentemente o pintor Espiga Pinto, podendo cruzar-se colaborações entre as duas áreas. Este departamento criava desde logótipos, ao grafismo de elementos como os menus dos restaurantes, convites, com uma intervenção exaustiva

²⁵⁴ Sá Nogueira figura entre os valores mais conceituados da cena artística portuguesa da época. Entrou para o curso de arquitectura da Escola de Belas Artes de Lisboa em 1942, mas acabou por mudar para pintura. Participou em várias Exposições Gerais de Artes Plásticas, na SNBA, onde veio a leccionar no curso de formação artística lançado por Conceição Silva em 1965. Embora trabalhasse no Atelier Conceição Silva por uma questão de “sobrevivência”, aí realizou um trabalho sério no âmbito do qual pôde desenvolver as suas pesquisas artísticas. A acção deste departamento do atelier no seio da cultura artística portuguesa mereceria inclusivamente um estudo mais aprofundado.

nos programas hoteleiros. Tal como nos outros departamentos, a sua acção foi alargando-se, até incluir o apoio à área da publicidade, a qual mais tarde se autonomizou em empresa própria (ARP, depois absorvida pela Publitotal).

O sector de paisagismo, liderado pelo arquitecto paisagista Ponce Dentinho, elaborava estudos de aptidão paisagística ou ordenamento paisagístico, nos seus aspectos naturais, culturais, estéticos e poéticos; estudos de recuperação e conservação de ecossistemas; e projectos de espaços exteriores, desde caminhos, iluminação, plantações e redes de drenagem. Tal como nos outros departamentos de produção, integrava as equipas interdisciplinares desde o início dos trabalhos, nomeadamente na recolha preliminar de informação e caracterização dos espaços a intervir.

A secção de fotografia, onde trabalhava Luísa Flores, tanto immortalizava as obras realizadas ou registava as etapas da execução de projectos e construção, como apoiava outros departamentos, nomeadamente o de artes plásticas, a arquitectura ou o planeamento urbano, com levantamentos fotográficos das áreas a intervencionar, em seus diversos aspectos – físicos ou humanos. Incluía também um laboratório para a revelação. Pese embora a existência deste departamento, o atelier recorria pontualmente ao serviço de outros fotógrafos para o registo e publicação das obras construídas, como foi o caso do Estúdio Novais, com o qual Conceição Silva trabalhou desde os primeiros projectos (e sobretudo nestes). Encontram-se no espólio desse estúdio fotográfico de maior importância²⁵⁵, actualmente pertencente ao acervo da Fundação Calouste Gulbenkian, muitos trabalhos para o arquitecto, nomeadamente diversas lojas, como o salão de Beleza Mme Campos, ou ainda o Hotel do Mar, entre vários outros.

Com um vasto e sistematicamente actualizado espólio de publicações ligadas às áreas artísticas e em particular à arquitectura – provavelmente entre os melhores do país - a biblioteca era um importante departamento de apoio, não só para os colaboradores do atelier, mas também para profissionais de outros gabinetes que lá iam colher informação sobre as novidades estrangeiras. Refira-se também que a falta de acesso às

²⁵⁵ O Estúdio Novais foi criado por Mário Novais (1899- 1967), ao qual se juntou o irmão Horácio Novais (1910-1988), oriundos «de uma família de grandes fotógrafos». «Reuniu um espólio fotográfico de grande riqueza patrimonial, valor histórico e artístico, no âmbito da História e da História da Arte em Portugal, imagens de manifestações artísticas e culturais, acontecimentos sociais e políticos ocorridos num período que vai de 1926 à década de oitenta».

Mário Novais Exposição do Mundo Português 1940, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1998, p. 23
É de acrescentar que foi o estúdio de fotografia de vários arquitectos portugueses da época, trabalhando para Pardal Monteiro, Raul Lino, Conceição Silva, Formosinho Sanchez e muitos outros, conforme se pode observar no acervo da FCG. Muitas fotografias foram publicadas nas revistas da especialidade, como na *Arquitectura* ou *Binário*.

publicações de além fronteiras e à divulgação de projectos contemporâneos eram justamente apontadas como importantes lacunas do ensino nas escolas de Belas Artes (recorde-se a esse respeito, a intervenção do arquitecto Conceição Silva no Congresso de 1948²⁵⁶). O atelier assinava as revistas - portuguesas e estrangeiras - mais relevantes das áreas de arquitectura, urbanismo, construção e artes plásticas, sendo de destacar as inglesas *Architectural Review*, *Architectural Design*, *Progressive Architecture* e *Architectural Record*; as italianas *Domus*, *Casabella-Continuità*; as francesas *Architecture d'Aujourd'hui* e *La Technique des Travaux*; a alemã *Novum*; e a espanhola *Hogar y Arquitectura*. O espólio da biblioteca incluía ainda livros sobre as várias disciplinas ligadas ou complementares à arquitectura – do design a técnicas de construção ou mesmo tipos de organização - e autores relevantes da cena internacional, segundo uma triagem da bibliotecária, Ana Nunes de Almeida, e com o aval final do arquitecto Conceição Silva. Para a sua selecção, a bibliotecária contava com a contribuição dos colaboradores do atelier e as sugestões das livrarias especializadas, como é exemplo a Luso-espanhola, na Rua do Carmo, a qual enviava regularmente um funcionário a apresentar as novidades.

O sector de coordenação e planeamento, como acima ficou dito, departamento transversal de apoio a toda a organização, para além da programação do desenvolvimento dos projectos, vai permitir a gestão analítica das áreas de custos, rentabilidade, e outros aspectos de controlo económico da actividade, para o que são também convidados economistas. Incluía uma área específica de medição e orçamento, e mais original, contava também com um serviço de documentação, que, numa designação actual, corresponderia a um departamento de comunicação interna. Ganhou um novo impulso com o desenvolvimento de novas ferramentas de apoio à programação da arquitectura ou da construção, como o método de Pert²⁵⁷ ou a incipiente computação – terá sido o primeiro atelier do país a ter um computador, quando eram ainda umas grandes máquinas com cartões perfurados²⁵⁸. Refira-se que Conceição Silva era “deslumbrado” por tudo o que fosse inovação, em todos os campos, das correntes artísticas, à técnica, tecnologia, ou mesmo teorias de gestão, o que é revelado na própria organização e na permeabilidade a novas referências arquitectónicas. A esse respeito,

²⁵⁶ Ver ponto 1.8.

²⁵⁷ Na entrevista concedida em 1971 à revista *Arquitectura*, Conceição Silva refere ter-se aplicado pela primeira vez em Portugal o método de programação de Pert. *Arquitectura* 120 Março – Abril 1971, p. 45.

²⁵⁸ De acordo com testemunho do filho João Pedro Conceição Silva.

recorde-se que o arquitecto empreendia viagens de estudo, acompanhado dos seus colaboradores, para ver de perto obras que lhe suscitavam especial interesse. Foi o caso de um périplo pela Escandinávia com José Tello Zúquete em início de sessenta, ou, um par de anos depois, de uma ida a Inglaterra ver obras de James Stirling, com Tomás Taveira. Outras vezes, enviava os seus colaboradores actualizar os seus conhecimentos, como por exemplo levou José Conceição Dias a assistir a uma conferência sobre construção em altura, em Espanha, na época do desenvolvimento do empreendimento turístico de Tróia. No regresso, a pedido de Conceição Silva, este colaborador fez inclusivamente uma pequena palestra resumo aos colaboradores do atelier.

Os sectores de produção, nomeadamente a arquitectura, o planeamento urbano e o equipamento eram apoiados pelos sectores de desenho e de maquetas. É ainda de salientar que na organização estruturada em 1974 (a qual, recorde-se, praticamente não funcionou, tendo o arquitecto abandonado o país um ano depois, mas que era consequência da organização que se vinha desenhando) os responsáveis dos diversos departamentos tinham uma considerável autonomia e nomeadamente também funções de gestão, por exemplo em termos de pessoal ou de relações com as equipas externas. Nessa nova organização, estabelece-se uma verdadeira hierarquia, os coordenadores de cada sector sendo responsáveis perante a administração, a qual passa a ser constituída pelo presidente do conselho de administração (fixo), Conceição Silva, e cinco administradores (rotativos), José Conceição Dias, Eduardo Afonso Dias, Santos Gomes, Rocha Cabral e Marques dos Santos²⁵⁹. Na secção de arquitectura, abaixo do responsável pelo sector (dois, neste departamento, Conceição Dias e Santos Gomes), ficavam os responsáveis por projecto, considerados projectistas autores, com responsabilidades na condução dos projectos e apoiados por projectistas adjuntos encarregues da execução do desenvolvimento do projecto. Estes últimos faziam também a ligação entre a direcção de projecto e os departamentos de desenho e maquetas²⁶⁰.

O grande gabinete da D. Pedro V vai tornar-se num *atelier* de referência, onde os tirocinantes iam bater à porta com alguma probabilidade de serem aceites, pois havia cada vez maior pressão de trabalho. Conhecido pela “escolinha”, proporcionava aos jovens arquitectos uma aprendizagem complementar à recebida na escola de Belas Artes

²⁵⁹ Segundo testemunho de José Francisco Conceição Dias, à autora.

²⁶⁰ Documento interno elaborado em 1974, para a criação da sociedade anónima, p. 15. Veja-se o organigrama apresentado na p. 231.

(como referimos anteriormente, muito académica e desactualizada) e, não menos importante, o contacto com a construção. Apesar do rigor e disciplina impostos pela organização de tipo empresarial – chegou a implementar-se marcar o ponto - era também um espaço de convívio, com um ambiente informal e aberto, frequentado pelos colegas de outros gabinetes, que iam visitar os amigos, consultar as últimas revistas internacionais, ou mesmo ver alguns projectos de que se falava. O espaço transpirava a modernidade, o atelier tinha um certo *glamour*, que era conferido pelas próprias características físicas do espaço. Conceição Silva tinha radicalmente transformado a estrutura tipicamente pombalina num espaço aberto, liberto – tanto quanto possível - das paredes divisórias originais, praticamente em “*open-space*”, (o que já antes tinha feito no escritório da Rua Nova da Trindade), num continuum de revestimentos de madeira, com equipamento de moderno *design*, idêntico ao das obras produzidas no *atelier*. A estes aspectos acresciam uma magnífica vista sobre Lisboa, desde o Parque Eduardo VII ao Rio Tejo, e a localização na ligação entre o Príncipe Real e o Chiado, coração comercial e artístico da capital.

Dentro dos limites de um país fechado sobre si próprio, o Atelier Conceição Silva caracterizava-se por algum cosmopolitismo, acolhendo arquitectos estrangeiros²⁶¹. É também de referir que, pese embora não fosse um “espaço de resistência”, na medida em que o arquitecto não se envolvia em actividades políticas, era um local de acolhimento de militantes da oposição ao regime, e nomeadamente comunistas muitas vezes na clandestinidade, aos quais Conceição Silva dava “asilo político”. O arquitecto era também um empregador generoso e não raras vezes emprestava dinheiro aos seus colaboradores. Tinha especial consideração e apreço pelas pessoas de um estrato social mais simples e trabalhadoras, valorizando o seu esforço e empenho – foi por exemplo o caso do seu delfim Tomás Taveira ou de José Francisco Conceição Dias. Saliente-se que o arquitecto era uma pessoa disciplinadíssima, chegava ao escritório pelas oito da manhã e trabalhava afincadamente até às seis, intercalando a sua jornada de *atelier* com a presidência da Sociedade Nacional de Belas Artes (durante sete anos, de 1963 a 1970). Conceição Silva não era muito dado a programas sociais e mesmo em jantares ou outros encontros só falava de trabalho²⁶². A arquitectura era o seu *leit motiv*. Em defesa da

²⁶¹ Existem, no espólio do Atelier Conceição Silva, cartas de arquitectos estrangeiros a pedir emprego, outros a despedirem-se. A título de exemplo, refiram-se os colaboradores John Chamberlain, inglês, e Frans, holandês.

²⁶² De acordo com vários testemunhos, entre os quais o do arquitecto Carlos Duarte, ou do escultor Fernando Conduto, ambos do seu círculo de amizades.

qualidade da arquitectura, contratava os melhores profissionais e praticava salários acima da média e, assim que as áreas complementares de promoção e construção passaram a garantir o *apport* financeiro suficiente, deixou de retirar dividendos do gabinete de arquitectura²⁶³.

2.5.2. Criação de novas empresas

Em finais da década de sessenta, o Atelier Conceição Silva evolui de um grande gabinete de projectos com todas as áreas de intervenção, para um pequeno “grupo empresarial”, com a constituição de empresas de construção, publicidade – ao que acresce os investimentos pessoais do arquitecto na promoção imobiliária²⁶⁴ –, alcançando a total autonomia e controlo sobre a actividade, principal objectivo do arquitecto.

No decurso da elaboração do projecto do Hotel da Balaia, com o intuito de controlar a sua boa execução, Conceição Silva desafia o cliente a encarregá-lo igualmente da construção, propondo a entrega do hotel chave-na-mão. Com a preocupação de se cumprir a data de inauguração e até porque não havia grande experiência de obras similares no Algarve, o cliente aceita a ousada proposta do arquitecto²⁶⁵. Um dos principais accionistas da Sociedade Hoteleira da Balaia era então uma empresa holandesa de navios de passageiros, actividade em que esse procedimento era prática. Conceição Silva tinha já um construtor de confiança, Domingos Ribeiro da Silva, que construíra algumas casas por ele projectadas, e sabia que o processo ideal era conseguido com o domínio total sobre todas as etapas de realização da obra, como defende na entrevista concedida à revista *Arquitectura* em 1971: «resulta daí (...) essa grande vantagem, que é a de nós próprios, à *priori*, podermos conhecer não só os processos de construir quando projectamos, como termos a sociedade de construções imediatamente elucidada e acompanhando a evolução do projecto. Atinge-se, pois, o processo ideal para poder realizar a obra, não digo projectar, porque projectar tem de facto, outro objectivo: a realização de uma obra»²⁶⁶.

O contrato de construção é celebrado entre a Sociedade Hoteleira da Balaia e o *atelier* Conceição Silva e Maurício de Vasconcellos, que delega no construtor Domingos Ribeiro da Silva. No decurso da obra – possivelmente quando se separa do

²⁶³ Segundo testemunho à autora do filho João Pedro Conceição Silva.

²⁶⁴ Sobre os investimentos em promoção imobiliária ver capítulo 2.4.

²⁶⁵ Tal foi relatado por José Luís d’Orey em testemunho pessoal à autora.

²⁶⁶ *Arquitectura* n.º 120 Março – Abril 1971, p. 45.

sócio – Conceição Silva cria uma sociedade de construção com Ribeiro da Silva, a AC – Trabalhos de Arquitectura e Construção, com o objectivo único de servir as obras do seu atelier. ~~Com a~~ Em 1973, com a construção da “cidade turística de Tróia” - a sua maior intervenção - a empresa chega a empregar 3000 pessoas, entre técnicos e operários²⁶⁷. Nessa altura a AC é participada pela Torralta e desloca-se para Tróia. A participação numa construtora vai não só permitir a boa execução da obra, mas também a articulação da concepção do projecto com as técnicas de construção, possibilitando a pesquisa conjunta sobre novas soluções. É também graças ao domínio dessa área que o empreendimento turístico de Tróia se equaciona com um sistema exaustivo de pré-fabricação, sendo criada a fábrica Prelinha para a moldagem das peças de betão em obra.

O departamento gráfico criado para o projecto da Balaia dá lugar à autonomização de uma empresa de publicidade, a ARP – Agência de Realizações Publicitárias, a qual chega ainda a produzir um programa para a Rádio Clube Português - o “Vector” produzido por João Martins, com música clássica e contemporânea e a intervenção de personalidades ligadas à cultura com textos sobre várias temáticas (cite-se, a título de exemplo Assis Pacheco). Esta sociedade vai realizar as campanhas de publicidade para os projectos do atelier como as Torres de Alfragide (promovidas pela SIURBE, da qual Conceição Silva é um dos accionistas). O atelier teve inclusivamente contratado na sua equipa um poeta - Herberto Helder (1930)²⁶⁸ -, provavelmente na altura do projecto da Loja Valentim de Carvalho, no qual participa com uma intervenção de poesia visual. O poeta compunha também *slogans* para os trabalhos gráficos ou de publicidade e tinha ainda a “função” de animar o ambiente de trabalho e inspirar a criatividade, para o que Conceição Silva lhe tinha atribuído uma sala com vista sobre o Tejo. Porém esta experiência singular acaba por ter curta duração. Herberto Helder despede-se ao fim de poucos meses argumentando que não consegue estar fechado entre quatro paredes²⁶⁹.

²⁶⁷ *Arquitectura* 150, Julho-Agosto de 1983.

²⁶⁸ Herberto Helder é um dos mais importantes nomes da poesia contemporânea portuguesa, tendo sido galardoado com os prémios Europália e Pessoa (1994), os quais recusou. Esteve ligado ao movimento surrealista e à poesia experimental. Por questões de sobrevivência, dedicou-se a várias profissões, desde operárias à publicidade ou jornalismo.

²⁶⁹ Este episódio foi-nos relatado pelo escultor Fernando Conduto. É de referir que este tipo de técnica de incentivo à criatividade é actualmente utilizado em empresas de vários ramos de actividade, mais particularmente no Norte da Europa e com intervenções mais centradas nas artes visuais, mas também performativas.

Cerca de 1973 a ARP é absorvida por uma nova agência de publicidade, a Publital, com a entrada no capital da Torralta. Esta nova empresa, dirigida por Manuel Augusto, copy-writer que transita da ARP, vai produzir todas as campanhas para a promoção do Complexo Turístico de Tróia. Este empreendimento, como vimos, vocacionado para uma camada popular, é alvo de uma forte acção de divulgação, incluindo *spots* televisivos. Contrariamente à sociedade que lhe dá origem, a Publital não vai servir apenas os projectos oriundos do Atelier Conceição Silva, abrindo-se ao mercado. Em pouco tempo, constitui-se como uma das principais agências de publicidade portuguesas, nela trabalhando reconhecidos criativos, como por exemplo Artur Henriques.

A experiência da organização com vários departamentos e execução dos projectos em equipas interdisciplinares vai ser essencial na formação das pessoas que trabalham no Atelier Conceição Silva. Da mesma forma, será o significado da intervenção ao nível do planeamento urbano, a qual vai permitir aprofundar o conhecimento e a prática a nível do projecto à escala do território, o atelier actuando como uma “escola”, até porque o ensino oficial era muito deficiente nessa área. Esta herança da aprendizagem vai ser continuada noutros gabinetes fundados por ex-colaboradores, ou mesmo pelo ex-sócio Maurício de Vasconcellos. Como vimos acima, este já tinha tido um atelier antes de se juntar a Conceição Silva. Quando os dois se separam, Maurício de Vasconcellos cria o GPA, o qual organiza numa estrutura à imagem do atelier conjunto, embora sem a mesma dimensão, ou complexidade. O GPA vai também ter uma forte intervenção no planeamento urbano, participando por exemplo no Plano Director Municipal de Lisboa ou no plano de recuperação da Brandoa (1971).

Por sua vez, Tomás Taveira tenta também imprimir uma organização semelhante no gabinete próprio que cria em 1971 e para o qual chega a levar alguns colaboradores do Atelier Conceição Silva. Mas, apesar da sua capacidade de angariação de trabalhos, também não consegue organizar uma estrutura tão abrangente.

Outro caso significativo é o da Coplano, cooperativa que vai essencialmente dedicar-se ao planeamento urbano, a qual é criada em 1977 por um grupo que sai nesse ano do atelier já intervencionado pelo Estado: José Manuel Torres, José Francisco Conceição Dias (os quais chegam a ser sócios do ACS em 1974), Alfredo Saldanha, Armando Sousa, os designers Eduardo Afonso Dias e Gilberto Lopes, o geógrafo José Carlos Pinto, o engenheiro Jerónimo Rijo e dois desenhadores projectistas. Estes

iniciam a actividade da Coplano com o importante “capital” baseado na experiência e capacidade em trabalhar em grandes equipas multidisciplinares adquirido no Atelier Conceição Silva, o que lhes vai permitir angariar uma série de projectos na área do planeamento²⁷⁰.

2.5.3. A questão do atelier/empresa num quadro politizado

A organização de um *atelier* de arquitectura em moldes empresariais teve uma actuação singular em Portugal, meio então caracterizado pela disseminação de pequenos gabinetes de tipo artesanal e ambiente informal. Havia outras firmas de projecto com dimensão, como a Profabril ou a Hidrotécnica, mas não se dedicavam à “obra de autor”, antes praticando uma arquitectura anónima, para programas como as fábricas, e eram geralmente dirigidos por pessoas de outro ramo de actividade que não a arquitectura, nomeadamente a engenharia. Era inclusivamente esta vertente do projecto que dominava, possuindo esses gabinetes acessoriamente um departamento de arquitectura, claramente numa inversão de prioridades comparativamente às do Atelier Conceição Silva. Os primeiros assemelham-se mais às *plan-factories* que surgem pioneiramente nos Estados Unidos no início do século XX para dar resposta a programas de grande escala e complexidade como os arranha-céus - caso da Harrison & Abramowitz ou da Skidmore, Owings & Merrill - ou ao planeamento de fábricas, sendo o caso mais paradigmático o da Albert Kahn Incorporated²⁷¹. Em relação a estas o Atelier Conceição Silva tem em comum a eficácia de uma organização estruturada como uma linha de montagem, mas enquanto nas *plan-factories* o anonimato é um facto, no gabinete português procura-se o anonimato por uma questão ideológica, em consequência da elaboração do projecto por grandes equipas interdisciplinares, sem no entanto perder a vertente de criatividade e autoria – ou seja, à semelhança dos ideais de Gropius. Ainda assim, o arquitecto mantém a sua identidade pessoal na designação do atelier, mesmo quando o transforma em sociedade anónima e distribui parte do capital entre os seus colaboradores “seniors”. Nessa altura, o logótipo passa a um S contido no C (em

²⁷⁰ De acordo com o testemunho de José Manuel Torres e José Francisco Conceição Dias à autora.

²⁷¹ Albert Kahn vai estruturar a sua firma de forma análoga ao método de trabalho de produção em série da fábrica do seu principal cliente, Henry Ford. A Albert Kahn Incorporated projectava essencialmente unidades industriais e chegou a empregar 400 pessoas no final dos anos 30.

Hitchcock, Henry-Russell, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Penguin Books, (1ª edição 1958), 1975, p. 402 a 404.

substituição ao mais abstracto código de barras) - as suas iniciais, complementado pela designação comercial Conceição Silva Projectos e Planeamento SARL.

A evolução de um atelier de arquitectura para um grupo empresarial vai lançar o debate alargado sobre o papel dos gabinetes de arquitectura e as condições do exercício da profissão, colocando o Atelier Conceição Silva no centro da polémica em torno desta questão, no quadro de um ambiente cada vez mais politizado. Não sendo o único grande gabinete – podemos ainda referir a GEFEL de João Caetano, Eduardo Medeiros e António Abrantes, ou mesmo o GPA, de Maurício de Vasconcellos, mas sem a mesma envergadura -, era o mais polémico, pela sua dimensão – seguramente o maior -, pela entrada noutras áreas como a construção, a promoção, pela carteira de trabalhos que concentrava e pela ligação a grandes grupos económicos, então «os capitalistas»²⁷².

Como o arquitecto refere na entrevista concedida à *Arquitectura* em 1971 (nessa altura o *atelier* propriamente dito empregava 60 pessoas), quando em 1966 aceita emprender a construção do Hotel da Balaia, fá-lo «numa sociedade que condena essa actuação». Referindo-se à segunda Reunião Geral de Arquitectos, realizada a 28 e 29 de Janeiro de 1966 na FIL, acrescenta: «a classe dos arquitectos tinha tido um encontro ainda recentemente, na FIL, em que continuava a definir o arquitecto chefe de obra, o arquitecto defesa dos interesses do seu cliente, o arquitecto não construtor, íntegro. Quer dizer, fazendo toda uma confusão entre a integridade profissional ou da pessoa, digamos, e a realização de uma obra. Ou, a intervenção de um construtor pode ser uma intervenção séria. Pode, e deve. O que não se pode pôr é o problema na inversa, como normalmente é colocado: o construtor é considerado um ladrão, tem que ter fiscais (...) Portanto, pela primeira vez eu tomo a atitude de fazer aquilo que no momento até poderia ser condenado. De resto (...) tendo previamente avisado a classe que o faria, naturalmente, na reunião da FIL. Porque até entendo, e ainda hoje não me arrependo disso, que não há processo de actuação do arquitecto mais correcto do que aquele que corresponde a uma intervenção total». Depreende-se, pelo teor das afirmações de Conceição Silva, que se terá gerado uma discussão a propósito da entrada do seu atelier na construção do Hotel no encontro da FIL (com 250 inscrições), o qual tinha por

²⁷² Salaria Carlos Duarte que «em finais da década de sessenta verificava-se uma progressiva concentração dos trabalhos de maior importância num pequeno número de “ateliers-empresas”, que por assim dizer dominavam o mercado de trabalho».

Duarte, Carlos S., «Arquitectura em Portugal no século XX do modernismo ao tempo presente», in *Panorama Arte Portuguesa no Século XX*, Fundação de Serralves, Campo das Letras, Porto, 1999, p. 388.

objectivo divulgar e discutir junto da classe os trabalhos realizados pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos sobre a “Regulamentação da Actividade Profissional e a Orgânica Sindical”. Porém, pouco mais se sabe do que o relatório publicado na revista *Arquitectura*, uma vez que as respectivas actas não estão disponíveis para consulta na Biblioteca da Ordem dos Arquitectos²⁷³.

À discussão sobre a Regulamentação da Actividade era subjacente as atribuições e âmbito de actuação dos arquitectos, de acordo com os valores éticos da classe, valores esses que não eram bem claros no contexto de um novo quadro económico e cultural. Um dos aspectos do regulamento em debate na reunião da FIL era precisamente as normas de conduta profissional do arquitecto, que se queriam estabelecer. Reconhecia-se então a «falta de experiências relativamente a algumas formas e condições de trabalho mais recentes, paralelamente com uma quase total ausência de regulamentação experimentada das formas mais antigas»²⁷⁴. O documento final – conclusão - da respectiva comissão coordenadora salienta justamente a «necessidade de se proceder ao estudo das tendências de evolução observadas no exercício da profissão». Um dos «problemas debatidos» a analisar é precisamente «a extensão da actividade profissional do arquitecto ao campo da construção» e propõe-se ainda a realização de um inquérito «aos arquitectos empregados por conta de outrem» que «proporcione uma visão mais objectiva do assunto»²⁷⁵. Ignora-se se este estudo foi levado a cabo, mas esta discussão vai prolongar-se por vários anos, espelhando a tendência dominante de contestação aos modelos empresariais de concentração do capital numa actividade tradicionalmente de cariz liberal.

No final da década de sessenta, frustradas as esperanças de liberalização com o novo Governo de Marcello Caetano, em particular depois das eleições falsamente livres de 1969 para a Assembleia Nacional e com a continuação da guerra nas colónias²⁷⁶, aumentam as tensões políticas e sociais, com uma cada vez maior insatisfação geral,

²⁷³ Da cobertura que é dada pela revista *Arquitectura* depreende-se ainda uma cada vez maior divisão da classe. Refere-se não se ter conseguido chegar a resultados definitivos por «falta de informação e preparação da classe em relação aos assuntos a tratar» e que se evidenciou o desinteresse pelas actividades sindicais e o crescente individualismo.

«II Reunião geral de arquitectos» in *Arquitectura* nº 91, Janeiro-Fevereiro de 1966, p. 45 a 48.

²⁷⁴ *Arquitectura* nº 91, Janeiro-Fevereiro de 1966, p.46.

²⁷⁵ *Ibidem*.

²⁷⁶ Sobre esse assunto, veja-se **Rosas, Fernando**, «Marcelismo: a liberalização tardia (1968-1974)» in *História de Portugal, Volume 7, O Estado Novo*, (direcção de José Mattoso), Editorial Estampa, Lisboa, 1998, p-ps. 485 a 491.

manifestada na vontade de mudança das estruturas sociais e políticas. A oposição de esquerda (com vários campos, desde o comunista, à Acção Socialista Portuguesa, ou aos católicos progressistas), onde se enquadra a maioria do sector intelectual e artístico, vai engrossando as suas fileiras, marcando o final do decénio com uma onda de distúrbios, com greves desde o sector operário ao estudantil, e uma crescente radicalização até às acções armadas. Este quadro político tem igualmente repercussões no campo da arquitectura, onde se formam cada vez mais grandes gabinetes, à semelhança do precursor Atelier Conceição Silva, ou, como referimos, estruturas anónimas para dar resposta à construção de fábricas, consequência do desenvolvimento da indústria com o fomento económico marcelista, o que conduz à divisão da classe entre “patrões” e “assalariados”.

Este movimento contestatário vai igualmente manifestar-se no seio dos arquitectos alinhados com a esquerda, com a participação em cooperativas culturais que contornam a proibição de associações com fins políticos. As suas iniciativas estão essencialmente ligadas ao problema da habitação, como é o caso do GRIMU – Grupo de Intervenção no Meio Urbano, o qual procurava fomentar focos de descontentamento social nos subúrbios, com o intuito de promover soluções alternativas de habitação²⁷⁷. A sua acção de propaganda e agitação junto da camada popular vai contribuir para o ambiente de tensão latente que eclode no pós 25 de Abril. Subjacente a esta acção estava a contestação à crescente urbanização privada descontrolada e ao desinteresse dos poderes públicos em resolver a falta de habitação das populações mais carenciadas.

A cisão da classe é já bem notória no “Encontro Nacional de Arquitectos” realizado de 6 a 8 de Dezembro de 1969, na SNBA, com o objectivo de «dar seguimento ao debate de alguns dos grandes problemas nacionais que se verificaram durante o período eleitoral e que em diversos casos – por exemplo o planeamento e a habitação social – directamente se inseriam na sua actuação profissional»²⁷⁸. Uma das principais discussões prende-se justamente com os «condicionamentos e repercussões da actividade do arquitecto na sociedade portuguesa de hoje»²⁷⁹. O encontro - que Teotónio Pereira caracteriza como a «agudização das tensões internas dentro da

²⁷⁷ Sobre este assunto ver Bandeirinha, José António, «Nuno Teotónio Pereira, Rua da Alegria. O Arquitecto, o Atelier e a questão da habitação», in *Atelier Nuno Teotónio Pereira*, Quimera Editores, Lisboa, 2004, p. 70 e 71.

²⁷⁸ *Arquitectura* n.º 110, Julho – Agosto 1969, p. 200 a 207.

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 200.

profissão»²⁸⁰ - vai evidenciar a fragmentação da classe, a desorganização dos seus órgãos representativos e as diferenças ideológicas, agora centradas nos modelos de organização dos ateliers. Domina então a posição de uma grande maioria de assalariados que põe em causa o novo quadro sócio-cultural, evidenciando também o desencontro de gerações. Entre os vários depoimentos que se publicam na revista *Arquitectura*, destaca-se o de Carlos Roxo, sintomático do ambiente geral, o qual traça o seguinte quadro da profissão: «As fontes do trabalho estão contaminadas. O acesso às fontes do trabalho é viciado. O dia a dia do arquitecto é uma aventura, dentro e fora da profissão – concorrência. Não há uma classe de arquitectos. Não há um sindicato de arquitectos. Há divisão – verdadeira e falsa. Há exploração do homem pelo homem. Que origem tem tudo isto? O encontro começou porque nele começou cada um a definir essa origem. O que é isso de patrão e assalariado? São afinal dois pólos tornados necessários numa estrutura sócio-económica – política – servem e são a manifestação de um sistema de exploração que só subsiste à custa de impor uma divisão de interesses, na sua radicalização apertados ambos na mesma prensa. Têm alguma coisa de comum? Sim, o de ambos serem assalariados da aventura e do capital»²⁸¹. É bem notória a raiz ideológica dos críticos à nova tendência de concentração em ateliers-empresas, tensões políticas também sintomáticas de posições anárquicas, que Keil do Amaral acusa de «contestações sectoriais desnecessárias de contestadores porque sim»²⁸².

Em suma, o Encontro Nacional de Arquitectura de 1969 fica polarizado entre «os grandes estúdios em que a parcelarização profissional *alcança* os níveis de cadeia de montagem» e os «que vão continuar ou iniciar as pesquisas isoladas, muitas vezes densas de recordações recolhidas ou autobiográficas»²⁸³. Este debate é depois continuado pela revista *Arquitectura*, nomeadamente através das entrevistas realizadas em que os arquitectos são chamados a pronunciar-se sobre os diferentes tipos de organizações. A título de exemplo, cite-se a intervenção de Nuno Portas, publicada na *Arquitectura* nº 123 de Outubro de 1971, onde este expõe as reais ameaças aos pequenos escritórios ou aos seus assalariados e os conflitos de interesses que constituem os grandes gabinetes e a sua associação ao poder económico²⁸⁴. É certo que Conceição Silva tem entre a sua clientela o sector económico privado, mas todo esse debate é

²⁸⁰ *Ibidem.*

²⁸¹ *Arquitectura* 110, Julho – Agosto 1969, p. 206.

²⁸² *Ibidem.*

²⁸³ A. Alves Costa citado in Fernandez, Sérgio, *Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930-1974*, 2ª ed., Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 1988, p. 176.

²⁸⁴ *Arquitectura* nº123, Outubro de 1971 .

alimentado por um fundo ideológico que só ganha sentido no quadro geral dominado pela esquerda de contestação ao regime totalitário e que não pode deixar de ser reequacionado passado mais de um quarto de século. Como se tem vindo a demonstrar, a estruturação do Atelier Conceição Silva nada tinha a ver com teorias económicas sobre a detenção do capital ou a divisão do trabalho, nem tão pouco punha em causa a ética profissional. Tinha como principal objectivo a qualidade da arquitectura e, com esse fim, disponibilizar os meios que se afiguravam ao arquitecto mais capazes. Assim, se as críticas de então eram passíveis de se legitimar, não se pode deixar de pôr em causa posições historiográficas mais recentes que vêm somente neste atelier uma organização de tipo empresarial que responde aos interesses «neo-capitalistas»²⁸⁵.

Inclusivamente, é importante ter em conta que Conceição Silva se enquadrava ideologicamente no movimento de esquerda de oposição ao regime. Embora as suas convicções nunca o tenham conduzido à acção política (tanto quanto se pôde apurar), participou nalguns encontros do MUD em início de 50²⁸⁶, nas Exposições Gerais de Artes Plásticas, acolheu com consciência política militantes comunistas na clandestinidade na sua organização e, de grande significado, financiou a fuga de Álvaro Cunhal do Forte de Peniche, em 1960²⁸⁷. Apesar do seu círculo de amigos mais próximo estar centrado na figura de Mário Pais de Sousa – filho do Ministro do Interior de Salazar – eram reconhecidas e respeitadas as posições ideológicas antagonistas de ambos, evitando os dois amigos o debate político²⁸⁸. Pode-se no entanto considerar que com o desenvolvimento de um grupo empresarial e a encomenda centrada em grandes investimentos privados – turísticos, loteamentos/urbanizações habitacionais, industriais, comerciais - antes do 25 de Abril, a sua posição é mais a de um liberal, o que é claro com a sua participação no MDE/S, ao lado dos mais importantes empresários do país, logo a seguir à revolução.

²⁸⁵ É nomeadamente o que se depreende do estudo de Sérgio Fernandes. Cfr. **Fernandez, Sérgio**, *Percursos, Arquitectura Portuguesa 1930-1974*, 2ª ed., Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 1988, p. 172 e seguintes.

²⁸⁶ Segundo testemunho pessoal de Francisco Castro Rodrigues, colega de curso e amigo pessoal de Conceição Silva. Vários testemunhos confirmaram ser Conceição Silva um oponente do regime, nomeadamente os filhos do arquitecto, Carmo Valente e Maria Antonieta Pais de Sousa.

²⁸⁷ Facto revelado por Carmo Valente e confirmado pelos filhos do arquitecto, em testemunhos à autora. Álvaro Cunhal evade-se do Forte de Peniche com vários outros dirigentes do Partido Comunista.

²⁸⁸ De acordo com o testemunho à autora de Maria Antonieta Pais de Sousa, filha de Mário Pais de Sousa.

2.5.4. Pós 25 de Abril, participação no MDE/S e fim do atelier

Conceição Silva rejubila de início com o derrube do regime totalitário em Abril de 1974 – vai nomeadamente juntar-se aos festejos populares, na Av. da Liberdade, no 1º de Maio -, mas rapidamente se lhe colocam dúvidas sobre o desencadear dos acontecimentos e o caos reinante, com repercussões dramáticas sobre as suas empresas²⁸⁹. Devido à sua participação em Tróia – a par de Vilamoura, o maior empreendimento turístico do país - e à sua reconhecida capacidade de organização, é convidado a participar no MDE/S - Movimento Dinamizador Empresa Sociedade, grupo de pressão da ala liberal, ligado ao meio empresarial progressista, o qual elabora o «primeiro projecto de *acção* concreta a curto prazo em relação à nossa economia que é apresentado pós-25 de Abril»²⁹⁰. Faziam parte do MDE/S António Champalimaud, António Guedes, António Miranda, Francisco Conceição Silva, João Morais Leitão, José Carlos Mardel Correia, José Manuel de Mello, Luís Barbosa, Manuel Ricardo Espírito Santo Silva, Mário Moreira, Mário Vinhas, Paulo Valada, Ricardo de Faria Blanc²⁹¹.

Constituído, entre outros, por vários dos principais “capitalistas” do país, o MDE/S tinha por objectivo delinear um conjunto de orientações e acções no plano económico para apoiar o Governo, isto no curto período de indefinição política antes da tomada de poder pela esquerda, momento caracterizado por confusões nos vários quadrantes políticos e doutrinários sobre a problemática económica nacional²⁹². O MDE/S pretendia apresentar todo um programa de evolução baseado nas regras de democracia, ou seja aproveitar as oportunidades surgidas do novo quadro da revolução «mas com algum controle», ou seja, encontrar novas vias para a economia de mercado.

Este grupo elabora um documento orientador em que faz um diagnóstico detalhado à situação económica portuguesa, apresenta um conjunto de mais de 100 projectos em execução (entre os quais o complexo de Tróia, o qual representava um investimento global de 5,5 milhões de contos) e propõe um vasto leque de medidas a

²⁸⁹ De acordo com o testemunho à autora de José Conceição Dias.

²⁹⁰ *Tempo Económico* nº11, 20 Setembro 1974, p. 8.

²⁹¹ Em relação a este grupo, diz Leonardo Ferraz de Carvalho, director do semanário *Tempo Económico*: «grupo de empresários, muito discutido quanto a algumas das personalidades que o constituem mas indiscutível quanto ao poder económico e à capacidade de realização de todos os seus membros». *Tempo Económico* nº11, 20 Setembro 1974, p. 8.

²⁹² Recorde-se que o 1º Governo provisório é presidido por um advogado democrata moderado e maçom, Adelino da Palma Carlos, e congregava comunistas, socialistas, social-democratas, democratas liberais e até monárquicos.

nível macro e micro-económico, «constituindo um verdadeiro plano de emergência»²⁹³. Sugeria-se «todo um conjunto de medidas contra as carências de habitação e infra-estruturas económico-sociais que permitam resolver problemas importantes da nossa sociedade e simultaneamente atenuar o problema conjuntural do desemprego»²⁹⁴. Porém, o programa «de viabilização económica» baseava-se numa economia de mercado - se bem que liberalizada e defendendo a separação do poder político do poder económico -, em continuidade com o modelo do regime que se acabava de depor. Consequentemente, acaba por ser fortemente atacado pela imprensa na conferência de apresentação do programa realizada a 23 de Julho, sendo acusado de emanar de um capitalismo que se desejava morto.

O documento com mais de 200 páginas, impresso no Atelier Conceição Silva, «projecto pouco doutrinário e concreto nas suas intenções»²⁹⁵, é entregue em meados de Julho de 1974 ao Primeiro Ministro do 2º Governo Provisório – o Coronel Vasco Gonçalves -, mas nunca chega a obter resposta, sendo o movimento extinto após a violenta destruição da sede (com mesas e cadeiras deitadas pela janela, papéis queimados), próxima da Avenida da República.

Durante os oito meses que seguem a revolução de Abril reina alguma instabilidade no atelier Conceição Silva, com a ocorrência de reuniões de comissões de trabalhadores que reivindicam salários, a organização, ou com o simples objectivo de destabilização. Mas a situação é apesar de tudo moderada, graças à base fiel a Conceição Silva e também reconhecendo a grande maioria o apoio dado pelo arquitecto a vários elementos oponentes do antigo regime, incluindo militantes do Partido Comunista. Maiores dificuldades ofereciam então as condições financeiras, com a impossibilidade de receber dos clientes e em particular da Torralta, que vê os seus investimentos paralisados. Em Janeiro de 1975, o arquitecto é violentamente agredido por dois indivíduos que lhe batem à porta de casa, a pretexto de vir falar de negócios imobiliários²⁹⁶. Em estado crítico – se o golpe fosse diferido um centímetro ao lado, o

²⁹³ *Tempo Económico* n.º 13, Dezembro 1974, p. 41

²⁹⁴ *Tempo Económico* n.º 13, Dezembro 1974, p. 41

²⁹⁵ *Tempo Económico* n.º 13, Dezembro 1974, p. 41

²⁹⁶ Dois indivíduos batem à porta e referem à empregada que vinham falar com o arquitecto por causa de uns investimentos imobiliários. Quando Conceição Silva chega ao patamar, é agredido e desmaia, ficando deitado no chão. São ainda incertas as razões do atentado, mas suspeitou-se que estivessem relacionadas com o julgamento de um funcionário da Torralta, com um processo crime, acusado de fascista, em que o arquitecto ia ser testemunha abonatória. Já antes tinha sido ameaçado por várias vezes, para não

arquitecto teria sucumbido - Conceição Silva é hospitalizado durante mais de uma semana, quando é avisado de que consta da lista do COPCON, correndo perigo de vida (ou pelo menos da liberdade de movimentos). Perante a ameaça, ao que acresce a complicada situação do atelier, e o impasse político, Conceição Silva vira as costas ao passado e exila-se para sempre no Brasil, onde vem a falecer em Janeiro de 1982.



A saída do arquitecto é também o princípio do fim do Atelier Conceição Silva, do qual se desliga, ficando entregue aos sócios, liderado por Conceição Dias e Eduardo Afonso Dias, os quais vão tentar segurar a actividade. Porém, a situação degrada-se cada vez mais, entrando em total anarquia com o agudizar dos conflitos políticos, nomeadamente entre as facções de esquerda e as facções de extrema esquerda²⁹⁷. Como se veio a verificar, Conceição Silva era uma pessoa central e dominante na organização²⁹⁸. A administração apercebe-se rapidamente da incapacidade de gestão e acaba por solicitar a intervenção do Estado, ainda em 1975. Conceição Dias propõe então ao Secretário de Estado das Obras Públicas a criação de equipas de apoio técnico às autarquias (precursoras dos GAT- Gabinetes de Apoio Técnico) e durante dois anos o atelier vai essencialmente trabalhar na criação desses grupos, nomeadamente na Zona

testemunhar no referido julgamento. A rectidão moral do arquitecto leva-o no entanto a não desistir da sua posição. Outra suposição é que tenha a ver com a sua participação no núcleo do MDE/S.

²⁹⁷ José Manuel Torres refere que a situação era dramática em termos de trabalho, havendo um grupo de colaboradores que trabalha afinadamente, enquanto outros jogavam xadrez. Testemunho recolhido pela autora.

²⁹⁸ Facto relevado por José Conceição Dias em testemunho à autora.

Centro (Santarém, Abrantes e Tomar). Porém, com a crescente fractura entre as diversas facções e a incapacidade de controlo e gestão por parte de novos gestores indigitados pelo Estado, o atelier acaba por dissolver-se, com a saída sucessiva de grupos que vão formar os seus próprios gabinetes, como é o caso de Henrique Chicó, ou dos fundadores da Cooperativa Coplano. Em 1980, a firma Conceição Silva Projectos e Planeamento termina a actividade e no ano seguinte é decretada a sua falência.

Descobriu-se, já no final de trabalho, que corria sangue espanhol no “mestre português”- galego, por sinal. Não é só a arquitectura, mas também os dizeres populares, que revelam a verdade à margem da razão. Conceição Silva “trabalhou como um galego” para fazer uma obra sem os constrangimentos que não os próprios da arquitectura. A fuga para o Brasil, aos 52 anos, uma mão à frente, outra atrás, não o fez “vencido da vida”. Decorridos sete anos confessava em carta ao seu amigo Pais de Sousa ter criado uma empresa que seria em breve uma das maiores construtoras do Rio de Janeiro. Estava então a acompanhar a construção de um novo bairro de trabalhadores que projectara para a multinacional de pneus Michelin. Conceição Silva não deixava a obra por mãos alheias. Um dia, umas horas após uma das suas virulentas embora recorrentes discussões no estaleiro de obra, morria de um ataque cardíaco, a 25 de Janeiro de 1982.

3. Considerações finais

Desde cedo Francisco da Conceição Silva manifestou a sua preocupação em acompanhar as correntes internacionais, inculcando também esse espírito no seio da sua organização, contribuindo assim decisivamente para a renovação da arquitectura em Portugal. O seu esforço, como arquitecto, foi sempre no sentido de compreender e participar no processo contemporâneo e nas suas transformações. Ainda estudante, o embate com mestre Cristino da Silva revelou a sua postura combativa e irreverente, que o levará a nunca abdicar dos seus princípios, mesmo quando as suas opções lhe valem a reprovação dos seus pares.

Na década de cinquenta, aderiu com entusiasmo e convicção ao movimento moderno, então encarado com carga de manifesto em resistência à arquitectura artificial e superficialmente nacional colada à imagem do Estado Novo. Contribuiu com uma acção ímpar para a modernização e revitalização do comércio lisboeta, lançando as bases de uma arquitectura de interiores assente na ideia de obra global, na criação de um ambiente unitário, desde a organização do espaço, ao equipamento e obras de arte. Este princípio de obra global, baseado na definição da arquitectura como obra de síntese, fundamenta toda a sua obra, estando também na base da organização do seu grande atelier, reflexo da metodologia de trabalho.

Tempo de combate contra as orientações ou imposições das instâncias oficiais, na década de cinquenta, Conceição Silva vai acompanhar o principal movimento dos arquitectos que tenta alinhar-se com o contexto internacional, para finalmente, no final desses anos, rever todo o caminho percorrido, colhendo a lição desse período de aprendizagem e aprofundamento da arquitectura moderna. Pode-se, aceitando o risco das balizas cronológicas, situar em 1958 o momento de viragem na obra do arquitecto. Conceição Silva enceta então a sua fase de maturidade, dando-se uma mudança metodológica na elaboração do projecto, agora assente na pesquisa caso a caso. Identifica-se com a corrente dominante de um novo organicismo, atento à proposta do neo-empirismo escandinavo, à revisitação da obra de Frank Lloyd Wright, às teorias psicologistas de Neutra e Aalto, à valorização da dimensão social e humana, influenciado por novas linhas de pensamento teórico.

Em cada projecto aprofunda as pesquisas anteriores, evoluindo passo a passo numa linha de continuidade que unifica e dá sentido à obra global. Na Casa Ribeiro da Cunha (1952-1955) ensaia os princípios corbusianos, apreendendo as possibilidades

tridimensionais do espaço, numa fluidez e continuidade espacial então raramente ensaiadas, quando a modernidade em Portugal em pouco ultrapassava a fachada livre e o desenho da sala comum. Na Loja Rampa, projectada três anos depois, radicaliza a lição moderna, na *promenade architecturale* da rampa espiralada que proporciona a experiência visual induzida pelo movimento. Nas casas de Sintra, em particular na Casa dos Galos (1962-1964), aprofunda a lição popular anunciada no grupo de casas/pátio do Guincho, quer no sistema construtivo, quer na elaboração do grande espaço central da sala dominado pela lareira, baseando ainda a sua pesquisa nos valores modernos da fluidez espacial, do movimento, e da continuidade perspéctica. O Hotel do Mar (1960-1963; 1965-1966), obra maior, faz a ponte entre o moderno e o vernacular, recuperando ainda o organicismo wrightiano, lição que aprofunda no Hotel da Balaia (1ª fase 1965-1967). A casa da Boca do Inferno (1968-1971) constrói o lugar espraiando-se pelo terreno, articulando sabiamente os volumes agenciados numa complexa rede de base ortogonal, tema que retoma do hotel da Balaia. Na cidade turística de Tróia (1970-1974) adere ao novo pensamento urbano brutalista, criando uma teia de comunicações a vários níveis que dá forma à arquitectura e confere à paisagem uma nova identidade sujeita à obra. Conceição Silva procurou ainda a contemporaneidade no argumento tecnológico, compreendendo todas as implicações da arquitectura e do seu tempo, levando essa consequência ao limite na criação de uma fábrica de pré-moldados para apoiar a construção estandardizada do complexo de Tróia. Pode-se ainda afirmar que a sua obra respondeu aos princípios da proporção, do decoro e da solidez da construção enunciados no tratado vitruviano (séc. I a.C.), qualidades que a tornam tão perene.

Comprometeu-se com as principais iniciativas da classe, envolveu-se no seu órgão de representação, na direcção do Sindicato Nacional de Arquitectos, onde pugnou pelo reconhecimento do papel dos arquitectos e pela defesa de uma prática livre. Porém, Conceição Silva irá pouco a pouco afastar-se dos movimentos associativos, acabando “isolado” no seu grande gabinete auto-suficiente. Contrariamente aos seus colegas mais socialmente e politicamente implicados, não participou nos programas de habitação económica ou social, nem se envolveu nos grandes debates teóricos relativos a esse ou outro assunto. O arquitecto não teve responsabilidades teóricas. Não publicou um único

texto, tão pouco parecia talhado para a oralidade¹, apesar da manifesta capacidade de defender e argumentar as suas propostas junto dos seus clientes. Esse afastamento do debate teórico é de alguma forma responsável pela relativização do seu papel na historiografia da arquitectura do século XX, mas não poderá no entanto sobrepor-se à dimensão da acção prática e concreta, sempre baseada em opções fundamentadas no pensamento arquitectónico. É também de relevar o seu papel no campo da educação, tema da sua intervenção no primeiro Congresso Nacional de Arquitectos Portugueses (1948), constituindo-se o seu atelier como um espaço de ensino alternativo ao ultrapassado curso da escola de Belas Artes, ou até na Sociedade Nacional de Belas Artes, onde cria o inovador Curso de Formação Artística. A sua obra – a renovação de lojas, a hoteleira, as casas para a alta burguesia – contribuiu também para a renovação do gosto predominantemente enraizado em valores conservadores.

A sua acção desenvolveu-se essencialmente no sector privado, ligado a importantes empresários da época, mais particularmente do ramo da construção e do turismo, lembrando, de alguma forma a posição de Cassiano Branco, umas décadas antes. Conceição Silva tinha uma visão operacional da profissão. De uma forma muito pessoal, viu também na arquitectura uma disciplina para transformar a sociedade. Só que para ele não havia outra maneira senão passando à acção, ou seja construindo. De pouco serviam os grandes debates se não fosse para chegar ao fim último da arquitectura, que é justamente ver a obra realizada. Pugnou sempre pela qualidade e foi em defesa de uma arquitectura honesta, alheia a compromissos e qualificada, que veio a dedicar-se à construção e à promoção imobiliária. Sonhou com grandes realizações, como a cidade turística de Tróia, onde a alargada classe média pudesse esquecer a rotina diária, envolvendo-se numa vida comunitária proporcionada por novas formas de organização do espaço urbano. Os conjuntos ou prédios colectivos de habitação projectados no seu atelier constituíram, na realidade, uma alternativa de qualidade para uma crescente burguesia numa altura de grande especulação imobiliária, cujo significado no tecido da cidade ou do território, ou, a outro nível, nos hábitos domésticos, seriam ainda de avaliar.

O grande gabinete de arquitectura que criou na década de sessenta, o maior do país até à sua retirada para o Brasil em 1975, constitui-se como uma alternativa aos

¹ A atender às raras entrevistas que concedeu ou às suas intervenções no sindicato. Referem também os seus antigos colaboradores que Conceição Silva era uma pessoa reservada e que não alimentava grandes debates.

pequenos ateliers de características artesanais, não sendo no entanto certamente a obra de autor que os distingue, mas sim o tipo de organização e de relações estabelecidas. Do Atelier Conceição Silva saiu incontestavelmente uma arquitectura de autor, quando entendemos que as suas características fundamentais assentam no esforço criativo e na adequação ao processo contemporâneo. A prossecução de uma organização operacional, da resposta adequada e atempada aos seus clientes – sendo certo que a eficácia foi uma das principais razões que lhe granjeou a invejável carteira de encomendas - possivelmente moderou o alcance das pesquisas na concepção do projecto. Porém, a organização que engendrou com todas as peças bem oleadas, as partes relacionadas com o todo e o todo com as partes e as coordenadas certas da sua orientação tiveram como resultado, sempre, a qualidade e reconhecimento público da arquitectura.

O grande gabinete que criou teve uma organização única em Portugal, com todas as disciplinas próprias e complementares à arquitectura, quando era regra nos outros ateliers procurar a colaboração de outros profissionais à medida das necessidades de cada projecto. Inovou também com a metodologia de trabalho, com equipas interdisciplinares implicadas no projecto desde o seu primeiro momento de elaboração. Os projectos do atelier Conceição Silva constituíram-se assim como o resultado do labor de grandes equipas quase anónimas, mas produzindo uma arquitectura nada anónima, ao invés de outros grandes gabinetes de projectos liderados por outras áreas profissionais.

Em finais de sessenta, Conceição Silva acompanha a crescente preocupação com a dimensão do planeamento urbano e ordenamento do território, passando inclusivamente a designar o gabinete transformado em sociedade anónima, em 1974, de Conceição Silva, Projecto e Planeamento SARL. É aliás de realçar a acção, no seio da sua organização, do departamento de planeamento urbano, apoiado em estudos ao contexto físico e humano, com a contribuição de outras disciplinas, como a geografia social, mas também alargando às preocupações económicas e de mercado. A experiência adquirida no Atelier Conceição Silva, a metodologia de trabalho em equipas interdisciplinares, forneceu o capital de experiência fundamental à criação de vários gabinetes por seus colaboradores, muitos dos quais particularmente vocacionados para o planeamento.

O surgimento de ateliers com características empresarias, transformando o quadro das relações laborais numa divisão entre patrões e assalariados, conduziu a uma forte contestação a essas organizações, no ambiente fortemente politizado e

crescentemente contestatário durante a governação de Marcelo Caetano. O Atelier Conceição Silva, paradigma desse modelo, dedicando-se inclusivamente à construção e à promoção (se bem que indirectamente), ligado aos “capitalistas”, tornou-se no principal alvo dos ataques da ala de esquerda. O arquitecto tinha no entanto no seu atelier um “espaço de acolhimento” para os opositores do regime, entre os quais membros clandestinos do Partido Comunista, e nunca procurou os favores do Estado (pese embora, a sua forte amizade com Mário Pais de Sousa, filho do Ministro do Interior de Oliveira Salazar). Defendeu a classe e em particular os seus colaboradores, dando-lhes condições excepcionais de trabalho, em termos salariais inclusive. Possivelmente para responder a essas críticas, embora também para criar uma base estável de responsáveis, abriu o capital do atelier/empresa aos seus principais colaboradores (sem contrapartidas financeiras) de todas as áreas, incluindo a sua secretária pessoal, ou o desenhador mais antigo.

No 25 de Abril, viu a possibilidade de uma democracia assente nos valores da liberdade, mas solidamente estruturada num projecto económico – recorde-se a sua participação no M/DES. Mas rapidamente percebeu a sua impotência face ao caos em que mergulhara o país, com repercussões desastrosas sobre a sua organização. Depois de um atentado à porta de casa, em Janeiro de 1975, e face à ameaça de se ver privado da liberdade, o arquitecto auto exila-se no Brasil para não mais regressar.

Francisco da Conceição Silva revelou não ser apenas um arquitecto sensível, intuitivo e talentoso, outrossim um personagem tímido e reservado, mas de uma tenacidade e disciplina muito pouco portuguesas, que “inventou” o maior gabinete de arquitectura e planeamento do país, só comparável na altura às grandes firmas americanas de projectos, mas num modelo possivelmente único no mundo. A qualidade da sua obra coloca-o entre um dos principais arquitectos modernos, cabendo à História reservar-lhe o lugar que merece no contexto da arquitectura portuguesa do século XX.

Índice Onomástico

- Aalto, Alvar, ps.3, 47, 48, 98, 130, 184, 186-189, 203, 210
- Abrantes, António, ps.166, 244
- Acciaiuoli, Margarida, ps.12, 32, 35, 37, 51, 120, 121
- Águas, Mário Augusto Torres, p.134
- Albaker, Hansem, p.138
- Albini, Franco, ps. 86, 123
- Alcobia, João, ps. 14, 24, 25, 131, 132, 133, 138
- Alcobia, José, p.14
- Aldim, Alberto, ps.218, 219
- Alexander, Christopher, p.203
- Almeida, Ana Nunes de, p.237
- Almeida, Alfredo Betâmio de, p.7
- Almeida, Fialho de, p. 32
- Almeida, Januário Godinho de, ps.3,
- d'Almeida, Joaquim, Bento, ps.3, 12, 42, 43, 73, 74, 83, 92, 96
- Almeida, Leopoldo de, p.7
- d'Almeida, Patrícia Bento, p. 83
- Almeida, Pedro Vieira de, p. 33, 38, 48, 49, 166, 190
- Alpass, J., p.166
- Alvito, Luís, p. 96
- Amaral, Amâncio, p. 22
- Amaral, Francisco (filho), p.158
- Amaral, Francisco Keil do, ps.3, 12, 21, 37, 39, 40, 45, 73, 91, 92, 94, 97, 99,
100, 101, 103, 104, 106, 108, 141, 157-159, 162, 166, 167, 247
- Amorim, Delfim, p. 100
- Anahory, Eduardo, ps.73, 85, 125
- Andrade, Artur, p.100
- Andrade, Rebelo de, p. 37
- Andressen, João, ps.4, 43, 98, 122, 157, 160-162, 168, 169, 174, 176
- Antunes, Alfredo Mata, p. 101
- Aragon, Louis, p. 28
- Araújo, Almeida, p.143

Araújo, Arnaldo, p. 101
Araújo, Cdte Silva, ps. 92, 99
Artigas, Vilanova, ps. 41, 43
d'Athouguia, Rui Jevis, ps.4, 43, 44, 106, 122, 214, 215
Augusto, Manuel, p.242
Ayres, Frederico, p.7
Ayres, Fructuoso José da Silva, p. 117
Azevedo, Fernando de, ps. 25, 108, 109, 110
Azevedo, Rogério, ps. 3, 34, 120, 121, 126
Bakema, J.B., p.3
Bandeirinha, José António, p.246
Banham, Reyner, ps. 41, 47
Barata, Ana Maria Themudo, p.219
Barbosa, Cassiano, ps.3, 39, 43, 93, 99, 100, 106
Barbosa, Luís, p.249
Barreira, Manuel, ps. 92, 96, 97, 106
Barrento, J.S., p.204
Barreto, Francisco José Triviño, p.157
Barros, Leitão de, p. 119
Basto, António Gomes da Silva Pinto, p. 103
Bastos, Alexandre Teixeira, ps.5, 7
Bastos, José, ps. 9-14, 16-24, 50, 52, 72, 76, 83, 91, 96, 99, 168, 207
Bastos, Luísa, p.154
Blanc, Ricardo de Faria, p.249
Blasco, Francisco, p. 122
Botelho, José Rafael, ps. 97, 99, 104, 106
Benavente, Luís, p.119
Benevolo, Leonardo, p.163
Bentes, Artur, p. 121
Bermudes, Adães, p.3
Bernardes, Sérgio, p. 41
Besset, Maurice, ps. 30, 31
Bettencourt, José, p. 83
Bohigas, Oriol, ps.3, 166

Bois, Max Du, p. 30

Botelho, Rafael, ps. 97, 99, 104, 106, 166, 221

Branco, Cassiano, ps. 3, 12, 34, 36, 119, 164

Branco, Vieira, ps. 124, 143

Breuer, Marcel, ps.3, 39, 226

Brito, J.M. Brandão de, p. 53

Briz, Maria da Graça Gonzalez, ps.12, 114, 115, 117, 118, 142, 157, 158, 160, 163, 165-169, 177

Bruxelas, Mário, p.8

Cabral, António Leitão da Rocha, ps.218, 230, 234, 238

Cabral, Bartolomeu Costa, ps.3, 108

Cabral, Fortunato, p. 106

Cabral, Graça Costa, ps.137, 138, 155

Caetano, João, ps.16, 244

Caetano, Marcello, p.245

Caixo, Sr., ps. 64, 188

Calvet, Carlos, ps.144, 150

Camelo, António Veloso Reis, ps.3, 34

Cardoso, José Isaias, p. 121

Cardoso, Mário, p.8

Carlo, Giancarlo di, p.166

Carlos, Adelino da Palma, p.249

Carvalho, Carlos de, ps.14, 16, 17, 19, 20

Carvalho, Leonardo Ferraz de, p.249

Carvalho, Orlando de, ps.181, 187

Carvalho, Rui Valentim de, ps.181, 198

Casimiro, Mário, p.158

Castro, Celestino de, ps. 4, 43, 91, 92, 97, 101, 103, 104, 106

Catarino, Armando Dias, p.218

Chamberlain, John, p.239

Champalimaud, António, p.249

Charrua, p. 109, 154, 235

Charuet, J.M., p.166

Chaves, Jorge Ramos, p. 124

Chicó, Henrique, ps.172, 229, 252
Cid, Pedro, ps.73, 85, 103, 106, 125
Cinatti, Demetrio, p. 118
Cocteau, Jean, p. 28
Coderch, José António, ps.3, 47, 62, 128, 129
Coelho, Duarte Pinto, p.234
Cohen, Jean-Louis, p. 30,
Colomb, H., p.166
Conceição, Vasco da, p. 24
Conduto, Fernando, p. 74, 75, 109, 155, 210, 215, 217, 229, 235, 239, 241
Correia, Joaquim Martins, ps.7, 13, 43
Correia, José Carlos Mardel, p.249
Correia, Rocha, p. 24
Costa, Alexandre, Alves, p.247
Costa, Celestino da, p.166
Costa, Daciano, p.233
Costa, Francisco, p. 95
Costa, F. Pereira, p. 96
Costa, Jácomo da, p.158
Costa, João Guilherme Faria da, ps. 3, 13, 37, 55, 91, 92, 100, 119
Costa, José Manuel, p. 115
Costa, Lucio, p. 41, 42, 43
Costa, Manuel dos Santos, p.132
Costa, Pedro, p.216
Costa, (Arq.º) Penha e, p.189
Craveiro, Teresa, p.233
Cruz, Licínio, p.13
Cruz, Rui Alberto, p.124
Cúcio, João, p.214
Cunha, Joaquim Espírito Santo Ribeiro da, ps. 54, 64, 66, 67, 68, 69, 188, 207,
221
Cunha, Joaquim Esteves Ribeiro da (pai), p. 53, 54, 91
Cunha, José Espírito Santo Ribeiro da, ps. 53, 54, 55, 56, 61, 80
Cunha, Paulo, p. 92

Cunha, Teresa Ribeiro da, p. 66, 68
Cunhal, Álvaro, p.248
Cunnigham, Eric Lyons, p.166
Cutileiro, José, ps. 86, 155, 235
Darvall, P.J., p. 126
Delgado, Mercedes Quiroz, p.5
Dentinho, Ponce, ps.172, 174, 236
Dermée, Paul, p. 28
Dias, Carlos Carvalho, p. 101
Dias, Eduardo Afonso, ps.211, 219, 230, 233, 238, 242, 251
Dias, Joana Dulce de Sousa, ps.5, 7
Dias, José Emídio Passarinho dos Santos, ps.11, 12, 23, 73, 84, 228, 229
Dias, José Francisco Conceição, p.173, 174, 229, 238, 239, 242, 243, 251
Dias, Silva, p. 101
Dimitrijvic, J., p.166
Dinis, Júlio, p.6
Dintel, p.155
Doddi, Luigi, p.141
Doesburg, Théo van, p. 28
Duarte, Carlos, ps. 3, 48, 139, 212, 239, 244
Duarte, Rui Barreiros, p.178
Dudock, Marinus, p. 40
d'Eça, Almeida, p. 103
Echaíde, Rafael, p. 128
Eloy, Maria João, p.219
Emerson, William Ralph, p. 27
Emery, Pierre, A, p. 70
Eschwege, Ludwig von, p. 118
Escolano, Victor Pérez, p.164
Esteves, Vasconcelos, p. 106
Eyck, Aldo van, p.3, 45
Faria, Estrela, p. 75, 77
Fernandes, António Valadas, ps.181, 183, 184, 194, 201-204, 214-218, 221
Fernandes, Francisco Barata, p.164

- Fernandes, Hélder, p.235
- Fernandes, Inácio Peres, ps. 3, 12, 23, 84, 91, 92, 101, 121, 168
- Fernandes, João Ramirez, p. 124
- Fernandes, José Manuel, ps. 13, 25, 79, 121, 142, 151, 154, 176, 178, 196, 197,
- Fernandez, Sérgio, ps.247, 248
- Fernando, Rei D., p.118
- Ferreira, Antero, ps. 9, 10, 91
- Ferreira, Carlos Alberto Dias, p.218
- Ferreira, Francisco, p.144
- Ferreira, Matos, p. 49
- Ferreira, Paulo, p.120
- Ferreira, Raul Hestnes, ps. 4, 48, 131
- Ferro, António, ps. 36, 75, 119
- Figueiredo, Fausto de, ps. 117, 118
- Figueiredo, Filipe Nobre de, p. 106
- Figueiredo, Victor, p.3
- Filgueiras, Lixa, ps. 101, 103
- Flores, Luísa, p.236
- Fonseca, Bélard da, p. 35
- Fonseca, Luís da, p.168
- Forjaz, José, ps. 49, 207
- Fourier, p.163
- Frampton, Kenneth, ps. 31, 42, 47, 187
- França, José-Augusto, ps. 25, 109
- Franco, J. Lima, p. 95
- Frans (Arqº), p.189, 239
- Frederico, Thébar, p. 96
- Freire, Castro, p.207
- Freitas, António Pinto de, ps. 101, 104
- Freitas, Francisco José Borges de, 218
- Friend, J., p.203
- Frugès, Henry, p. 30
- Gandra, Hernâni, ps. 3, 4, 91, 92, 97, 99, 106

Garcês, António de Melo, ps. 54, 61, 66
Garnier, Tony, p. 28
Gaspar, Jorge, p.233
Gennet, P., p.166
George, Frederico, ps. 4, 7, 75, 87, 99, 101, 103, 154, 233
Giedon, Siegfried, ps. 42, 98
Godin, p.163
Godinho, Januário, ps. 3, 45, 106
Gomes, Alfredo da Silva, p.181
Gomes, António Azevedo, p.101
Gomes, Jaime Pereira, ps. 16, 181, 189
Gomes, Santos, ps.174, 229, 238
Gonçalves, André, p.160
Gonçalves, Emídio, ps.131, 132
Gonçalves, Francisco Blasco, p.103
Gonçalves, José, p.133
Gonçalves, José Filipe, ps. 24, 132
Gonçalves, Manuel, p.133
Gonçalves, Vasco, p.250
Goodwin, Philip, ps. 41, 55, 58
Gorky, A., p. 110
Graça, João-Luís Carrilho da, p.179
Gropius, Walter, p.3, 226
Guedes, António, p.249
Guerra, Teixeira, p.160
Guimarães, Fernando Peres, p. 104
Helder, Herberto, p.211, 241
Henriques, Artur, p.242
Henriques, Maria do Carmo Aparício, p.218
Hitchcock, Henry-Russell, p.243
Imany, Fedross, p.174
Iribas, José Miguel, ps. 112, 177
Jacobsen, Arne, ps.3, 163
Janeiro, Ana, ps. 121, 142, 151

Jeanneret, Charles-Edouard, ps. 28, 32 (ver Le Corbusier)
Jeanneret, Pierre, p. 30
Jones, Robert Trent, p.162
Jorge, Alice, p. 81
Júlio, José, p. 107
Junior, Manuel Norte, p.3
Junqueiro, Gonçalves, p.144
Kahn, Albert, p.243
Kahn, Louis Albert, p.3
Kandinsky, Wassaly, p.226
Klee, Paul, p.226
Korrodi, Ernesto, p. 119
Krapf, Kurt, p. 116
Laginha, Manuel, ps. 22, 92, 106
Lampreia, José, p.134
Landeck, Gaston, p. 118
Lapa, Querubim, ps. 24, 65, 75, 80, 81, 85, 86, 138
Lasdun, Denys, p.3
Leão, Cunha, p. 106
Le Corbusier, ps. 3, 28-32, 39-41, 43, 44, 52, 54-56, 61, 65, 70, 129, 171, 172
Leitão, João Morais, p.249
Leite, Ana Cristina, p. 158
Lemes, Fernando, p. 25
Leonor, Rainha D., p. 86
Light, H., p. 203
Lima, Alfredo Viana de, ps. 3, 43, 91, 100, 106
Lino, António, ps. 99, 119, 132
Lino, Raul, ps.3, 12, 33, 34, 119, 236
Lobo, Costa, p.166
Lobo, José Huertas, ps. 91, 92, 97, 101
Lobo, Susana, ps. 120, 121, 122, 123
Lobo, Vasco, p.139
Loos, Adolf, p. 28
Lopes, António, p. 81

Lopes, Gilberto, ps.172, 219, 242
Lopes, Virgílio, p.134
Losa, Arménio, ps.3, 43, 99, 100, 106
Loureiro, José Carlos, ps.4, 45, 49, 106, 122, 123, 207
D. Luís, p.11
Lumbralles (Dr.), p.215
Magalhães, Alfredo Ângelo de, ps. 99, 100, 117, 121
Malato, João José, ps. 101, 103
Mallet-Stevens, p. 36
Manta, João Abel, ps. 106, 107, 109
Marinetti, p. 28
Marques, Adriano, p. 81
Marques, Bernardo, p. 36
Marques, Manuel, p. 119
Marques, Tertuliano Lacerda, ps.3, 34
Marshall, P. Johnson, p.166
Martin, Sir Leslie, ps.3, 166
Martinet, p. 117
Martins, Artur Pires, ps. 3, 19, 22, 92, 101, 104
Martins, Couto, p. 92
Martins, João, p.241
Martins, Oliveira, p. 100
Martins, Rogério (Eng^o), ps.5, 181, 183, 185, 221
Martins, Rogério (arq^o), p. 98
Matos, Madalena Cunha, ps. 126
Medeiros, Eduardo, ps.166, 244
Medeiros, Goulart de, p.139
Mello, José Manuel, p.249
Mello, (Eng^o) Sá e, p.166
Mello, Tomás de, p.138
Mello, (Eng.^o) Vasconcellos e, p.134
Melo, Cândido Palma de, ps.4, 7, 13, 21, 48, 92, 94, 97, 98, 101, 104, 130
Mendes, Manuel, p.207, 232
Mendim, Henrique, p.160

Meneres, António, p. 101
Menez, p.154, 235
Menezes, Alzina de, p. 103
Mesquita, Jorge Carvalho de, p. 190
Meyer, Hannes, p.226
Milheiro, Ana Vaz, ps. 42, 43
Miranda, António, p.249
Miranda, Cupertino de, ps. 116, 165
Moholy-Nagy, László, p.226
Moita, Irisalva, ps.158, 159
Moniz, (Eng.º) Canto, p.190
Montaner, Josep Maria, ps.3, 46, 47
Monteiro, Porfírio Pardal, ps.3, 34, 100, 236
Montez, Paulino, p.3, 34
Morais, Justino de, p.158
Moreira, Manuel, ps.3, 73
Moreira, Mário, p.249
Moser, Conde de, p. 117
Muthesius, p. 27
Narciso, José, p.157
Negreiros, Almada, ps. 85, 86
Neutra, Richard, ps. 39, 184, 203, 204
Neves, (Cdte) Ferreira, ps.181, 184, 191
Neves, Henrique, p. 32
Neves, Herculano, p. 92
Niemeyer, Oscar, ps.3, 41, 42, 43
Ninot, Ricard Pie, p. 127
Norberto, José, p.158
Noronha, Hildegardo, p.157
Novais, Horácio, ps. 135, 236
Novais, Mário, ps. 81, 236
Nunes, Adelino, ps.3, 8, 9, 10, 34, 38, 72, 91, 92, 100, 118, 119
Nunes, Ernâni Soares, ps.5, 7, 9
O'Dowd, Bill, p.166

Oíza, Javier Sáenz, p.128
 Oliveira, Jorge Soares de, ps.144, 150, 202, 228, 229
 Oliveira, (Cdte) Soares de, p.181
 d'Orey, José Luís, ps. 143, 148, 155, 221, 240
 d'Orey, Luísa, p.168
 Ortiz-Echague, César, ps.127, 128
 Owen, p.163
 Ozenfant, Amédée, ps. 28, 29, 30
 Pacheco, Duarte, ps.8, 35
 Pacheco, Fernando Assim, p.241
 Pani, Mário, p. 97
 Palla e Carmo, Víctor, ps.4, 12, 42, 43, 73, 74, 83, 92, 95, 96, 109, 124, 143
 Pais, Sr., p. 88
 Pascoal, Able, p. 34
 Pascoal, Mário, ps. 54, 59, 69, 181
 Paula, Rui Mendes, p. 48, 139
 Pedreirinho, José Manuel, p. 73
 Pedro, António, p. 25
 Pedroso (Arq.º), p.189
 Pedroso, Arantes, p. 16
 Pereira, Maria José R., p.154
 Pereira, Michel Toussaint, p. 208
 Pereira, Nuno Teotónio, ps.4, 39, 48, 49, 62, 101, 106, 107, 108, 122, 190, 216,
 217, 246
 Peres, Fernandes, ps. 91, 92
 Perret, Auguste, p. 29
 Pessoa, Alberto, ps. 4, 12, 13, 91, 92, 97, 99, 101, 106, 121
 Pimenta, Santos, ps.182, 199, 202
 Pimentel, Rui, p.101
 Pina, Paulo, ps. 115, 116, 119, 120, 141, 142
 Pinto, Espiga, p. 60, 155, 195, 210, 227, 235
 Pinto, José Carlos, ps.230, 233, 242
 Pinto, Raul Santiago, p. 87
 Pires, Maria Cecília, ps. 54, 58

Pomar, Júlio, ps. 24, 56, 81, 107, 154, 235
Portas, Nuno, ps.3, 48, 49, 62, 120, 121, 128, 139, 166, 190, 207, 232, 247
Possolo, Luís, p.160
Quadrado (Eng.º), p.190
Quintino, Arq.º, p. 83
Ramalho, Raul Chorão, ps. 4, 13, 91, 92, 103, 106
Ramos, Carlos João Chambers, ps.3, 34, 37, 48, 103
Ramos, Rui Garcia Jorge, ps. 26-28, 33, 35, 44, 45, 49-52, 63, 126, 188-190, 207
Raposo, Coutinho, p. 92
Rebelo, João Correia, p. 125
Regaleira, Vasco, p.3, 34
Reis, João Braula, p. 99, 217
Ribeiro, Ana Isabel, p. 93, 95
Ribeiro, Rafael Paulo dos Santos, p.218
Ribeiro, Rogério, p.154
Ricca, Agostinho, p. 106
Richardson, Henry Hobson, p. 27
Rijo, Jerónimo, p.242
Rodrigues, Amália, ps. 64, 65, 173, 181, 182, 184, 197-199
Rodrigues, Francisco Castro, ps.5, 7, 9, 91, 92, 97, 99, 248
Rodrigues, Manuel, ps. 85, 87, 208
Rogers, Ernesto Nathan, p. 47
Rohe, Mis van der, p.3, 226
Rosa, Miguel Jacobetty, ps. 91, 92, 104, 120
Rosas, Fernando, ps. 53, 245
Rossi, Aldo, p.3
Rovira, Josep M., p.164
Roxo, Carlos, ps.3, 73, 247
Rua, Isabel Pascoal, p. 60
Saarinen, Eero, ps.3, 98
Sá, Fernandes de, p.164
Salazar, António de Oliveira, ps. 53, 248
Saldanha, Alfredo, ps.219, 242
Salgado, Manuel, ps.176, 180

Salles, Walter Moreira, p.158
Sanches, Formosinho, ps.4, 5, 7, 42, 43, 103, 106, 215, 236
Sanches, Rui Alves da Silva, p.168
Sá Nogueira, Rolando, ps. 24, 57, 81, 109, 154, 211, 227, 235
Sant'Ana, Frederico, ps. 48, 124
Santa-Rita, José Daniel, ps. 22, 23, 79, 83, 85, 86, 87, 139
Santos, António Maria, p. 33
Santos, Aurélio Pestana dos, p.140
Santos, Fernando Ferreira dos, p.181
Santos, Francisco Alambre dos, ps.144, 145, 218
Santos, Marques dos, p.238
Santos, Rui Afonso, ps. 24, 25, 72, 79, 81, 82, 86, 87, 234
Saraiva, José Baptista, p.214
Sartoris, Alberto, p.154
Sata, Frank, p.166
Scarpa, Carlo, ps.3, 86, 152, 192, 206, 208, 210
Schein, Ionel, p.139
Segurado Jorge, ps.3, 34, 36, 106, 119, 122
Sert, José Luís, ps.127, 164
Schoenberg, p. 28
Silva, Agostinho da, ps. 116, 158, 167, 175, 176
Silva, António Sena da, p. 85, 109
Silva, (Eng.º) Carvalho e, ps.134, 181, 187
Silva, Dário Vieira da, p. 95
Silva, Domingos Ribeiro da, ps.148, 169, 218, 240, 241
Silva, Fernanda Pires da, ps. 116, 214
Silva, Fernando, ps.3, 99
Silva, J. Antunes da, ps.158, 160
Silva, Jorge, ps.144, 176, 181, 191
Silva, J.G. Ferreira da, p. 126
Silva, João Conceição, p.5
Silva, João Baptista Conceição, p.5
Silva, João Pedro Conceição, ps. 83, 169, 171, 229, 237, 240
Silva, José Conceição, ps.5, 181

- Silva, José da, ps. 116, 158, 167
- Silva, José Tavares da, ps. 54, 57, 58
- Silva, Luís Cristino da, ps.3, 7, 8, 12, 34, 35, 37, 102, 119
- Silva, Major, p.217
- Silva, Manuel Ricardo Espírito Santo, p.249
- Silva, Maria dos Santos Loulé da, ps.5, 6, 10
- Silva, Mercêdes Conceição, p.5
- Silva, Pereira, p.147
- Silva, Possidónio da, p. 118
- Silva, Teresa Conceição, p.9, 235
- Simões, Alberto Antunes Martins, p.219
- Simões, Augusto Manuel Céu, p.219
- Simões, João, ps. 91, 92, 96, 97
- Smithson, Alison, ps.3, 45, 47, 112, 147, 150, 170-172, 178
- Smithson, James, p. 106
- Smithson, Peter, ps.3, 45, 47, 112, 147, 150, 170-172, 178
- Soares, Luís de Sousa Faião Pádua, ps.11, 13
- Soto, Luis Gutiérrez, p. 128
- Sottomayor, Carlos, p.172
- Soares, Morais, p. 106
- Sousa, Armando, p.242
- Sousa, Augusto Carreira de, p. 118
- Sousa, Maria Antonieta Pais de, ps. 53, 248
- Sousa, Mário Pais de, ps.53, 54, 65, 87, 88, 157, 167, 181, 215, 219, 221, 225,
248
- Sousa, Mário Pais de (pai), ps.53, 54
- Spoerry, F., p.166
- Stal, Hansi, p. 81
- Stevens, Robert Mallet, p. 118
- Stirling, James, ps.3, 47, 171, 172, 217, 238
- Tainha, Jovito, p. 96
- Tainha, Manuel, ps.4, 7, 48, 49, 62, 95, 98, 101, 106, 109, 122, 123, 130, 139,
222, 223
- Tange, Kenzo, p.3

Tavares, Edmundo, p. 37
 Tavares, La Salette, p.181
 Tavares, Luís, p. 86
 Tavares, Vítor Franco, p.137
 Taveira, Tomás, ps.144, 147, 150, 153, 155, 168, 171, 179, 211, 216, 219, 228,
 229, 238, 239, 242
 Távara, Fernando, ps.4, 39, 40, 43, 44, 45, 48, 49, 62, 100, 101, 103, 106
 Telles, Gonçalo Ribeiro, p.153
 Telmo, José Cottineli, ps.3, 34, 94, 100
 Terra, Miguel Ventura, p.3
 Tojal, Carlos Moreira, ps.3, 73
 Tojal, Raul, ps. 34, 37, 91, 92, 100, 119, 121, 124
 Toledo, Amélia, p. 109
 Tomás, Américo, p.173
 Torres, Fernando, p. 101
 Torres, José Manuel, ps.229, 232, 242, 243, 251
 Tostões, Ana, ps. 13, 38-40, 42, 48, 55, 74, 75, 79, 83, 86, 90, 92, 95, 98, 106,
 158, 217
 Toulouse-Lautrec, p.209
 Ulrich, José Frederico, ps. 39, 93
 Utzon, Jorn, p.3
 Valada, Paulo, p.249
 Valente, Carmo, ps. 81, 84, 107, 137, 150, 171, 172, 181, 182, 187, 194, 196,
 202, 208, 219, 221, 228, 229, 233, 248
 Valsassina, Frederico, p.176
 Varela, António, p. 34
 Vasconcellos, Maurício de, ps.3, 41, 43, 44, 106, 112, 126, 128, 138, 140, 143,
 144, 146-150, 182, 216, 222, 224, 225, 227, 228, 240, 242, 244
 Velez, Maria, p.155
 Veloso, Guilherme, p. 22
 Veloso, José, p.125
 Venade, Germano, ps.182, 199, 210
 Venturi, Robert, p.3
 Vergés, M. Valls, ps. 128, 129

Vespeira, Marcelino, ps. 25, 106
Viana, José, p. 118
Vicente, Manuel, p.3
Vidotto, Marco, ps. 47, 112, 150, 171
Vieira, Anibal S., p.139
Vieira, Álvaro Siza, ps.3, 48, 179
Vieira, Jorge, ps. 24, 65, 75, 83, 85, 86, 107, 208
Vinhas, Mário, p.249
Voysey, Charles Francis, p. 27
Warmburg, Joaquín Medina, p.163
Wisnik, Guilherme, ps. 41, 42
Wright, Frank Lloyd, ps. 27, 47, 50, 51, 52, 64, 112, 151, 152, 183, 190, 192,
200, 205, 207, 225
Zevi, Bruno, p. 47
Zúquete, José Tello, ps.182, 187, 190, 199, 202, 208, 238

V – Bibliografia

Bibliografia Geral

Grande Dicionário de Cândido Figueiredo, Cândido de Figueiredo, Lisboa Livraria Bertrand, 14ª edição 1949

AAVV, *Dicionário do Estado Novo*, Dir. Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Venda Nova, Bertrand Editora, 1996

AAVV, *História da Arte Portuguesa*, Direcção Paulo Pereira, Volume 3, Lisboa, Temas e Debates, 1996

A.A.V.V., *História da Arte em Portugal*, vol. 13 e 14, Alfa, Lisboa, 1986

A.A.V.V., *O Estado Novo, das Origens ao Fim da Autarcia, 1926-1959*, Fragmentos, Lisboa, 1986

AAVV, *Portugal Contemporâneo*, dir. António Reis, Lisboa,. Publicações Alfa, 1996

Lopes, José da Silva, *A Economia portuguesa desde 1960*, Lisboa, Gradiva, 1996

Liotard, Jean-François, *A Condição Pós-Moderna*, Lisboa, Gradiva, Col. Trajectos, 1989 (trad. de *La Condition Postmoderne*, Paris, Editions de Minuit, s.d.)

Pedreirinho, José Manuel, *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, Edições Afrontamento, Lisboa, 1994

Rosas, Fernando, “O Estado Novo” in *História de Portugal*, dir. José Mattoso, Volume 7, Editorial Estampa, Lisboa, 1998

Venturi, Robert, *Complexidade e Contradição em Arquitectura*, (1966).

Bibliografia específica

Teses

Acciaiuoli, Margarida, *Os anos 40, o país, o regime e as artes. “Restauração” e “Celebração”*, dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (texto policopiado), Lisboa, 1991

Agarez, Ricardo Costa, *Arquitectura de Habitação Multifamiliar – Lisboa anos 50*, dissertação Lisboa, 2003 (exemplar policopiado).

- Almeida, Pedro Vieira**, *A Architectura no Estado Novo*, Livros Horizonte, Lisboa, 2002 (adaptação de parte de um estudo elaborado como tese de doutoramento apresentada à Universidade de Valhadolide)
- Bento d'Almeida, Patrícia**, *Vitor Palla e Bento d'Almeida, Obras e Projectos de um Gabinete de Architectura 1946-1973*, Dissertação de tese de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova (texto policopiado), Lisboa, 2007
- Briz, Maria da Graça Gonzalez**, *A Architectura de veraneio, Os Estoris – 1880/1930*, tese de mestrado apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa (texto policopiado), Lisboa, 1989
- Briz, Maria da Graça**, *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, arquitectura e urbanismo*, dissertação de doutoramento em História da Arte Contemporânea (CD-Rom), FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003
- Ferreira, Ana Maria**, *A Architectura Hoteleira de Lisboa (1852-1959)*, dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1994 (exemplar policopiado)
- Macedo, Rita Andreia Silva Pinto**, *Artes Plásticas em Portugal no Período Marcelista 1968-1974*, Lisboa, dissertação de mestrado apresentada à faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1998 (exemplar policopiado)
- Ollero, Rodrigo**, Letter to Raul Lino: Cultural Identity in Portuguese Architecture: the “inquérito” and the architecture of its protagonists in the 1960’s – Lisboa: Imprensa Municipal, 2001
- Milheiro, Ana Vaz**, *A Construção do Brasil, relações com a cultura arquitectónica portuguesa*, FAUP publicações, Porto, 2005
- Ramos, Rui Jorge Garcia**, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Architectura Portuguesa- Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*, tese de dissertação de doutoramento, (texto policopiado), FAUP, 2004
- Ribeiro, Ana Isabel de Melo**, *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*, FAUP, Porto, 2002
- Rudolfo, João de Sousa**, *Luís Cristino da Silva e a Architectura Moderna em Portugal*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2002
- Tostões, Ana Cristina**, *Os Verdes Anos na Architectura Portuguesa dos Anos 50*, (dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa em 1994) Edições FAUP, Porto, 1997

Catálogos

Arquitectura e Cidadania, Atelier Nuno Teotónio Pereira, Tostões, Ana (concepção, coordenação científica e textos), Lisboa, Centro Cultural de Belém, 2004

Arquitectura Portuguesa Contemporânea. Anos Sessenta/Anos Oitenta, Nuno Portas e Manuel Mendes (organização) Fundação de Serralves, 1991

Arte Portuguesa nos anos 50, Câmara Municipal de Beja, Fundação Calouste Gulbenkian, SNBA, 1992-1993

Anos 60 – Anos de Ruptura, (comiss. José Manuel Fernandes) Livros Horizonte, Lisboa, 1994

Arte Moderna Portuguesa 1968-1978, Lisboa, SNBA, 1979

Cassiano Branco uma Obra para o Futuro, Edições Asa, Lisboa, 1991

Esposito, António e Leoni, Giovanni, *Fernando Távora, Opera Completa*, Electa, Milão, 2005

Exposição da Doação de Arquivos de Documentos sobre Arte Contemporânea e Obras Publicadas em Volumes e Catálogos por José-Augusto França, Lisboa, Departamento de Documentação e Pesquisa, Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, 1992

Fernando Távora. Percurso, Fernando Távora e José Bernardo Távora (concepção e coordenação) Centro Cultural de Belém, Lisboa, 1993

Francisco Conceição Silva, Arquitecto, Sociedade Nacional de Belas Artes, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1987 (org. e coord. Silva, Francisco Conceição e Silva, João Pedro Conceição)

Keil do Amaral, Arquitecto 1910-1975, Amaral, Francisco Pires Keil (coord.), Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1992

Keil do Amaral, o Arquitecto e o Humanista, Leite, Ana Cristina (direcção executiva), Tostões, Ana; Amaral, Francisco; Moita, Irisalva (coordenação), CML, Lisboa, 1998

Duarte, Carlos, *Tendências da Arquitectura Portuguesa*, Ministério dos Negócios Estrangeiros/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa, 1986

Fernandes, José Manuel, *Sínteses da Cultura Portuguesa. A Arquitectura*, Lisboa, Comissariado para a Europália 91, IN-CM, 1991

Manuel Tainha, Projectos, Neves, José Manuel das (coordenação) Asa, Porto, 2002

Mário Novais Exposição do Mundo Português 1940, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1998

Panorama da Arte Portuguesa no séc. XX, Pernes, Fernando (coord.), Edição Serralves, Porto, 1999

I Salão dos Independentes, Lisboa, 1930

Raúl Hestnes Ferreira, Projectos, 1959-2002, Neves, José Manuel das (Direcção e coordenação editorial), Edições Asa, Porto, 2002

Raúl Lino – Exposição Retrospectiva da sua Obra, FCG, Lisboa, 1970

Volumes

A.A.V.V., *Arquitectura Popular em Portugal*, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa 1961

A.A.V.V., *Brazil's Modern Architecture*, Andreoli, Elisabetta e Forty, Adrian (edição), Phaidon Press Limited, Londres, Nova Iorque, 2004

A.A. V.V., *Dictionnaire de l'Architecture du XXe Siècle*, Midant, Jean-Paul (direcção), Hazan, Institut Français d'Architecture, Paris, 1996

A.A. V.V., *Arquitectura Moderna e Turismo: 1925-1965*, actas do IV Congresso, Fundação DOCOMOMO Ibérico (Documentação e conservação da arquitectura e do urbanismo do movimento moderno), Valência, 2003.

AAVV, *Iap XX, Inquérito à Arquitectura do século XX em Portugal*, (Coord. Ana Tostões), Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2006

A.A.V.V., Gomes, Paulo Varela (Dir.), *Points de Repère, Architectures du Portugal*, catálogo, Fondation pour l'Architecture, Bruxelas, 1991

Amaral, Francisco Keil do, *A Moderna Arquitectura Holandesa*, Lisboa, Cadernos Seara Nova, 1943

Amaral, Francisco Keil do, *O problema da habitação*, Porto, Livraria Latina, 1945

Barbosa, Cassiano (comp.), *Odam, Organização dos Arquitectos Modernos, 1947-1952*, Porto, 1972

Benevolo, Leonardo, *História da Arquitectura Moderna*, Editora Perspectiva, São Paulo, 3ª edição, 1998 (1ª edição, Gius. Laterza & Figli, 1960), p. 173 a 182

Besset, Maurice, *Qui était Le Corbusier ?*, Skira, Genève, 1968

Coderch, 1913-1984, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1989

- Cohen, Jean-Louis**, *Le Corbusier, La Planète Comme Chantier*, Editions Zoe, Suíça, 2005
- Correia Fernandes, Manuel**, *ESBAP/Arquitectura, anos 60 e 70*, Porto 1988
- Frampton, Kenneth**, *Architecture Moderne, Une Histoire Critique*, Philippe Sers Editeur, Paris, 1985, (1ª edição Thames & Hudson, 1980)
- França, José-Augusto**, *A Arte em Portugal no Século XX*, Bertrand Editora, Lisboa, 1991 (3ª edição – 1ª de 1974)
- Fernandes, José Manuel**, *Arquitectos do Século XX, da Tradição à Modernidade*, Caleidoscópio, Lisboa, 2006.
- Fernandes, José Manuel e Janeiro, Ana**, *Arquitectura no Algarve, dos Primórdios à Actualidade, uma Leitura de Síntese*, CCDR Algarve, 2005
- Fernandez, Sérgio**, *Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930-1974*, 2ª ed., Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 1988
- França, José-Augusto**, *A Arte em Portugal no Século XX*, Bertrand Editora, Lisboa, 1991 (3ª edição – 1ª de 1974)
- França, José-Augusto**, *O Modernismo na Arte Portuguesa*, Lisboa, ICALP, Biblioteca Breve, 1991
- Ghirardo, Diane**, *Arquitectura Contemporânea*, Thames & Hudson, 2002 (Trad. Martins Fontes)
- Gonçalves, Rui Mário**, “De 1945 à actualidade”, in *História da Arte em Portugal*, Vol. 13, Lisboa, Alfa, 1986
- Hitchcock, Henry-Russell**, *Architecture: Nineteenth and twentieth Centuries*, Penguin Books, (1ª edição 1958), 1975
- James Stirling 1950-1974*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982
- Leite, Ana Cristina (org.)**, *Arquitectura Premiada em Lisboa, Prémio Valmor, Prémio Municipal de Arquitectura*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1988
- Lourenço, Eduardo**, *Cultura e Política na Época Marcelista*, entrevista de Mário Mesquita, Lisboa, Edições Cosmos, 1996
- Maisons au Soleil*, Office du Livre, Fribourg, 1971
- Mayon, Michel**, *Histoire de l'Architecture Modernes*, volume 3 De Brasilia au post-modernisme 1940 – 1991, Casterman
- Montaner, Josep Maria**, *Depois do Movimento Moderno - Arquitectura da Segunda Metade do Século XX*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001

Montaner, Josep Maria, *A Modernidade Superada, Arquitectura, Arte e Pensamento do Século XX*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2001

Pina, Paulo, *Portugal – O Turismo no século XX*, Lucidus Publicações, Lisboa, 1988

Schildt, Göran, *Alvar Aalto. Obra Completa: Arquitectura, Arte y Diseño*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1996

Underwood, David, *Oscar Niemeyer e o modernismo das formas livres no Brasil*, Cosac & Naify Edições, São Paulo, 2002

Vidotto, Marco, Alison + Peter Smithson, *Obras y Proyectos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004 (1ª edição 1997).

Zevi, Bruno, *A Linguagem Moderna da Arquitectura*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2004 (1ª edição Einaudi, Turim, 1973)

Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, 2 vols., Arcádia, Lisboa, 1997

Periódicos e revistas

Arquitectura; Arquitectura Portuguesa; Atrium; Binário; Diário de Lisboa; Diário Popular; Jornal Arquitectos; O Sezimbrense; Panorama. Prototypo n° 4, Novembro 2000, Ano II.

