MOD-215.IADE/V00

2020

DOUTORAMENTO EM
DESIGN

Faculdade de Design,
Tecnologia e Comunicação
Universidade Europeia

Sandra Sofia
Pereira Antunes

Da Cultura do Projecto e da Síntese das Artes. O 'Trio Maravilha' (1957-1974): Do *Atelier da Mãe d'Água* ao Gabinete *Multiplano.*

Volume I

Faculdade de Design,
Tecnologia e Comunicação
Universidade Europeia

2020

SANDRA SOFIA
PEREIRA ANTUNES

DA CULTURA DO PROJECTO E DA SÍNTESE DAS ARTES. O 'TRIO MARAVILHA' (1957-1974): DO *ATELIER DA MÃE D'ÁGUA* AO GABINETE *MULTIPLANO.*

VOLUME I

Esta tese segue a antiga ortografia.

Tese apresentada ao IADE - Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação da Universidade Europeia, para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Design, realizada sob a orientação científica da Doutora Maria Helena Duarte Souto Nunes, *Professora Associada* do *IADE - Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação da Universidade Europeia*.

Documento definitivo: 21 de Dezembro, 2020.

Faculdade de Design,
Tecnologia e Comunicação
Universidade Europeia

2020

SANDRA SOFIA
PEREIRA ANTUNES

DA CULTURA DO PROJECTO E DA SÍNTESE DAS ARTES. O 'TRIO MARAVILHA' (1957-1974): DO *ATELIER DA MÃE D'ÁGUA* AO GABINETE *MULTIPLANO.*

Tese apresentada ao IADE - Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação da Universidade Europeia, para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Design, realizada sob a orientação científica da Doutora Maria Helena Duarte Souto Nunes, *Professora Associada* do *IADE - Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação da Universidade Europeia*.

às gerações futuras,
a meus pais.
para a Madalena

agradecimentos

Começo por agradecer à Doutora Maria Helena Souto, o rigor científico com que acompanhou e orientou a investigação e a redacção da presente tese, a ousadia do desafio que me endereçou, a presença jovial, estimulante e amiga, muito além das funções que lhe competiam.

O meu reconhecimento a:
Arquitecto Carlos Tojal e a sua mulher Maria Luísa Tojal, a título póstumo, a quem deixo a minha homenagem. Seus filhos Nazaré e Estêvão Tojal. Rosa Maria Tojal Sousa Carvalho;
Arquitecto Manuel Moreira;
Arquitecto Carlos Roxo;
Arquitecto Eduardo Martins;
Mestre Querubim Lapa;
Ceramista Suzana Barros;
Pintor Jorge Pinheiro;
Arquitecto Carlos Duarte;
Arquitecto Júlio Moreira;
Arquitecto Pedro Brandão;
Escultor Fernando Conduto;
Arquitecto João Pardal Monteiro;
Arquitecto Frederico Valsassina Heitor;
Engenheiro Carlos Peres Feio;

Doutor Carlos Duarte, pelo acolhimento no IADE do arquivo de documentos e revistas achado no espaço do gabinete *Multiplano*;
à directora do MUDE, Doutora Bárbara Coutinho, pelo acolhimento de dois sofás atribuídos a Rogério Ribeiro, os quais se achavam na recepção do gabinete *Multiplano*;
Doutora Mariana Pinto dos Santos, que nos elucidou acerca do painel realizado por Almada Negreiros para "La Madonnina";
Dra. Teresa Fernandes, arquivista do IHRU, Forte de Sacavém;
Dra. Ana Paula Valente Figueiredo, Historiadora da Arte, com larga experiência ao nível da inventariação para o SIPA/IHRU;
Arquitecta Teresa Duarte, da Direcção Municipal de Urbanismo da CML, o acesso às actas de atribuição dos prémios Valmor e Municipal de Arquitectura, CML;
Doutora Helena Saramago, bibliotecária da Reitoria da Universidade de Lisboa;
Dra. Licínia Santos, bibliotecária da FBAUL;
Doutora Margarida Calado;
S^{ra} Dª Maria da Luz Almeida, da secretaria da FBAUL, pelo auxílio na identificação de assinaturas;
Rui Madeira, director da Escola Secundária Artística António Arroio, o acesso aos arquivos da Escola;
Arquitecto Saúl Oliveira e a Padre Carlos Silva, o acesso aos arquivos do Seminário Liceal de Penafirme;
os serviços do arquivo da FAUTL;
Ordem dos Arquitectos e à sua bibliotecária Dra. Fátima Coelho;

Arquitecto Eduardo Martins e a Professor Carlos Rapoula, a quem devemos, respectivamente, a revisão de acontecimentos e linguística finais;

Fernando Villas-Boas, com cuja ajuda contei na transcrição de entrevistas áudio;
mestre Rui Medronho, o arranjo gráfico das cronologias, mapas de localização e amostras iconográficas que acompanham a presente tese.

aos amigos e colegas de trabalho, a paciência e o incentivo, particularmente à Teresa Pereira, à Suzana Barros, à Joana Matos, à Ana Iglésias e a Emília Duarte.

ao Pedro, à Madalena que começava a ficar impaciente.
ao Sérgio e à restante família, a compreensão, o incondicional apoio, o permanente estímulo.

palavras-chave

Síntese das Artes, Cultura Material e Imaterial, História do Design em Portugal, Estudos de Design, Cultura do Projecto.

resumo

No contexto da Teoria e da História da Cultura Material, bem como da Teoria do Design, a presente investigação é de base historiográfica.

Elegem-se como fontes primárias o fundo documental achado no gabinete *Multiplano* e o testemunho dos seus principais agentes, com o fundamental objectivo de revelar documentação, acções e agentes capazes de contribuir para a compreensão do lugar da cultura do pensamento projectual e do design, no contexto português.

Assume-se como objecto de estudo " O 'Trio Maravilha' (1957-1974): do *Atelier da Mãe d'Água* ao *Gabinete Multiplano*" – enquadrando o problema do Design do ponto de vista do processo e não do objecto.

Tirocinantes desde 1957 no atelier de Carlos Tojal, já no *Atelier da Mãe d'Água* (a partir de 1961) e no gabinete *Multiplano* (de 1972 a 1974), Manuel Moreira e Carlos Roxo com Carlos Tojal desenvolvem um vasto e coerente corpo material e imaterial, de raiz projectual.

Demarcando-se da contemplação *Beaux-Arts* da formação académica, do eclético *Déco* ou do racionalismo moderno, para dialeticamente abraçar a revisão do movimento moderno, estendem o conceito de útil, pela consideração da complexidade dos problemas funcionais e a integração na génese do projecto do conhecimento artístico – no quadro do design ou do projecto socialmente considerados.

keywords

Synthesis of the Arts; Portuguese Design History; Material and Immaterial Culture; Design Studies; Project Culture.

abstract

Within the Theory and History of Material Culture, as well as the Theory of Design, this project relies on historiographical-based investigation.

Aiming to reveal unedited documentation, actions and agents which may contribute to the comprehension of the place of project orientated culture and design, within the Portuguese context. It elects, as primary sources, the document archives found in the *Multiplano* cabinet and the testimony of its main agents.

It assumes as its object of study the architecture studio *Multiplano* – therefore, framing the problem of Design from its process point of view, rather than from its object.

Assistants since 1957 at Carlos Tojal's studio, already at the *Atelier da Mãe d'Água* (from 1961) and at the *Multiplano* office (from 1972 to 1974), Manuel Moreira (b.1933) and Carlos Roxo (b.1935) with Carlos Tojal (1929-2015), develop a vast and coherent project-oriented, material and immaterial, body of products.

Demarcating themselves from *Beaux-Arts* contemplation, eclectic *Déco*, or the modern, they embrace the revision of the modern movement, extending yet the concept of useful for considering the complexity of the functional problems and the integration of artistic knowledge within the genesis of the project – in the framework of design or the project, socially considered.

o júri

presidente

Doutor Carlos Alberto Miranda Duarte

Professor Catedrático, Vice-Reitor da Universidade Europeia

vogais

Doutora Bárbara dos Santos Coutinho

Professora Auxiliar do Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa

Doutor João Cottinelli Telmo Pardal Monteiro

Professor Auxiliar da Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa

Doutora Ana Luísa dos Santos Marques

Professora Auxiliar do IADE - Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação, Universidade Europeia

Índice geral

VOLUME I

agradecimentos VII
palavras-chave IX
resumo IX
keywords XI
abstract XI
Índice geral XV
Índice de figuras XIX
Índice de tabelas XXIII
Índice de documentos em apêndice XXV
Índice de documentos anexos XXIX
Acrónimos e abreviaturas XXXV
INTRODUÇÃO XXXIX
1. Definição e Justificação do Tema XXXIX
2. Questões de Investigação XLI
3. Estado da Arte XLIII
4. Desenho da Investigação LXI
5. Metodologia LXIII
6. Fontes Primárias LXXII
7. Estrutura LXXV
8. Do Contexto LXXVII
9. Referências Bibliográficas LXXXIII
1. CAPÍTULO – PRÓLOGO E GÉNESE DO «ATELIER DA MÃE D'ÁGUA» 1
1.1 Carlos Tojal: Razão, Sensorialidade e Organicidade. 3
1.1.1 Ofício, Mundividência, Plasticidade 13
1.1.2 Materializando a Liberdade no Espaço (1952-1955). 21
1.1.3 "a toca": Um Manifesto de Juventude (1956) 25
1.1.4 Uma Obra Confirmativa: "La Madonnina" (1957-1959). 41
1.1.5 Biblioteca e Orbivagância 55
1.1.6 Nova Acção 81
1.2 Referências Bibliográficas 85
2. CAPÍTULO – DO «ATELIER DA MÃE D'ÁGUA» (1961-1971) 93
2.1 Prelúdio para um *ensemble* 95

2.1.1 Elasticidade e Organicismo. O Convento e o Corpo de Aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1957-1960/1961-1962) 99
2.1.2 Da Arquitectura como Ambiente e Do Projecto. A remodelação da Loja das Meias (1960) 115
2.2 Do Repensar a Acção em Projecto: da emancipação mental das regras dos tratadistas, a *libertação espacial* e da consideração de *a experiência que é inerente à arte*. 131
2.2.1 Manuel Moreira, Carlos Roxo e a ESBAL antes da Reforma de 1957. 137
2.2.2 Carlos Roxo: "Para uma Metodologia da Arquitectura" (1963). 149
2.3 Referências Bibliográficas 179
3. CAPÍTULO – ACÇÃO EM AMBIENTE URBANO (1961-1972) 187
3.1 Espaços Comerciais 201
3.2 Projectos de Representatividade 237
3.3 Referências Bibliográficas 277
4. CAPÍTULO – DO GABINETE MULTIPLANO (1972 - 1974) 283
4.1 Uma Obra de Charneira entre Escalas de Produção: O Edifício Barata Salgueiro/Castilho (1971/72) 285
4.2 Arquitectura, Engenharia, Design 295
4.3 O Profissional Liberal. O Arquitecto Construtor. O Arquitecto Administrador. ... 307
4.4 Referências Bibliográficas 329
CONCLUSÕES 331
CRONOLOGIAS E MAPAS 337
BIBLIOGRAFIA 345
I. Fontes manuscritas, dactilografadas e gráficas 345
II. Fontes impressas 346
II.I Legislação 346
II.II Obras da autoria dos agentes *in Multiplano* 347
II.III Obras de referência 347
II.IV Monografias, Catálogos, Relatórios 350
II.V Periódicos 362
II.VI Sítios e Portais *Web* 369
III. Bibliografia crítica 375
III.I Obras de referência 375
III.II Obras específicas, monografias e artigos em obras colectivas 376
III.III Periódicos 378
III.IV Sites e Portais *Web* 379

VOLUME II

APÊNDICE DOCUMENTAL 1
Apêndice 1 - Para uma genealogia da "casa" Tojal 3
Apêndice 1.1
Registo de Matrícula de João Francisco Tojal na "Technische Hochschule", Charlotemburgo, Berlim 5
Apêndice 1.2
Registo de Matrícula de Afonso Francisco Tojal na "Technische Hochschule", Charlotemburgo, Berlim 6
Apêndice 2 - Para um inventário da obra de Diamantino Tojal (1897 - 1958) 7
Apêndice 3 - Inventário de projectos elaborados no âmbito do *Atelier da Mãe d'Água* e dos que o antecedem (1957-1971) 9
Apêndice 4 - Inventário do cômputo de projectos in Arquivo *Multiplano* 15
Apêndice 5 - Inventário da Biblioteca in Arquivo *Multiplano* 267
ENTREVISTAS 287
Apêndice 6 - Carlos Tojal (1929-2015), com a presença de sua mulher Maria Luísa Tojal 289
Apêndice 7 - Rosa Maria Tojal Sousa Carvalho (n.1936) 313
Apêndice 8 - Estêvão Tojal (n.19/11/1952) 321
Apêndice 9 - Nazaré Tojal (n.5 /10/1957) 329
Apêndice 10 - Frederico Raul Tojal de Valsassina Heitor (n.1955) 343
Apêndice 11 - Manuel Moreira (n.1933) 355
Apêndice 12 - Carlos Roxo (n.1935) 377
Apêndice 13 - Mestre Querubim Lapa (1925 - 2016) 389
Apêndice 14 - Suzana Barros Lapa (n.1961) 391
Apêndice 15 - Carlos Duarte (1926 - 2019) 403
Apêndice 16 - Eduardo Martins (n.1945) 415
Apêndice 17 - Carlos Peres Feio (n.1944) com a presença de Eduardo Martins 449
Apêndice 18 - Pedro Brandão (n.1950) 459
Apêndice 19 - João Pardal Monteiro (n.1954) 475

DOCUMENTOS ANEXOS 497

Índice de figuras

VOLUME I

1. CAPÍTULO

Fig. 1 – Carlos Tojal e sua mulher Maria Luísa, entre amigos, em viagem na Toscana, Itália. Arquivo pessoal de Estêvão Tojal. Fotógrafo desconhecido 3
Fig. 2 – "Um Motel". Maqueta de apresentação *in* CODA de Carlos Tojal, Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (ca.1956). Curso de Arquitectura. Arquivo pessoal da família Tojal. Fotografia [Carlos Tojal] (pormenores) 7
Fig. 3 – Primeira insígnia conhecida de "Carlos Tojal Arquitecto". Autor [Carlos Tojal], [s.d.]. Arquivo do Seminário Liceal de Penafirme, *in* Legenda das folhas de projecto do corpo de aulas do Seminário de Penafirme, assinadas e datadas de 1961. Fotografia da Autora 13
Fig. 4 – Carlos Manuel Francisco Moreira Tojal (ca.1952). Móvel aparador desenhado para a sua primeira casa, no espaço da construtora "Casa Tojal". Fabrico "Casa Tojal". Espólio pessoal de Estêvão Tojal. Fotografia Estêvão Tojal 16
Fig. 5 – Prédio de rendimento, Travessa da Pereira, nº16. Carlos Tojal (conclusão da obra: 1955). Planta: Arquivo Municipal de Lisboa. Fotografias da Autora 21
Fig. 6 – "a toca", a primeira casa própria, Rodizio, Praia das Maçãs. Carlos Tojal (conclusão da obra: 1956). Telas Finais: Arquivo Histórico CM de Sintra. Fotografias da autora..... 25
Fig. 7 – "a toca", a primeira casa própria, Rodízio, Praia das Maçãs. Arquitecto Carlos Tojal (conclusão da obra: 1956). Planta: Arquivo Histórico CM de Sintra. Fotografia da autora 28
Fig. 8 – "a toca", a primeira casa própria, Rodízio, Praia das Maçãs. A casa tal como se achava após o período de exílio da família no Brasil. Carlos Tojal (conclusão da obra: 1956). Arquivo Estêvão Tojal.Fotografias Estêvão Tojal [anos 80] 29
Fig. 9 – "a toca". Rodízio, Praia das Maçãs. Carlos Tojal, obra concluída em Agosto de 1956. Painel cerâmico da autoria de Maria Keil (atribuição: Nazaré Tojal) e aspectos do interior. Fotografias da autora 31
Fig. 10 – "a toca". Rodízio, Praia das Maçãs. Carlos Tojal, obra concluída em Agosto de 1956. Pavimento da autoria de João da Câmara Leme (atribuição: Nazaré Tojal) e aspecto do interior. Fotografias da autora 33
Fig. 11 – "La Madonnina", Boca do Inferno, Cascais. Arquitecto Carlos Tojal (1957/59), para Miguel Cocco. Observa-se painel em pedra policromada assinado por Almada Negreiros e datado de 1958. Ocultado pela gelosia de elementos fundidos em betão, desenhados pelo arquitecto, um outro painel, assinado por Querubim Lapa e igualmente datado de 1958. Postal fotográfico de autor desconhecido, dirigido pelo proprietário a Carlos Tojal, assinado e datado de 18-XII-1959. Arquivo pessoal de Nazaré Tojal 41
Fig. 12 – "La Madonnina", Boca do Inferno, Cascais. Arquitecto Carlos Tojal (1957/59) para Miguel Cocco. Painel da autoria de Querubim Lapa, 1958. Painel assinado e datado. Arquivo pessoal de Nazaré Tojal. Fotografia: Nazaré Tojal 47

2. CAPÍTULO

Fig. 13 – Da esquerda para a direita: Manuel Moreira (n.1933), Carlos Tojal (1929-2015) e Carlos Roxo (n.1935), no «Atelier da Mãe D'Água». Documento demonstrativo do processo de trabalho assumido (Moreira, 2013, *depoimento*). Arquivo pessoal de Manuel Moreira. Fotografia Manuel Moreira 93
Fig. 14 – Vista sobre o Convento e Igreja de Penafirme (à esquerda) e o corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (à direita). Arquivo pessoal de Manuel Moreira. Fotografia: Manuel Moreira [1962] 100
Fig. 15 – O corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme, por ocasião da conclusão das obras da sua edificação. Arquivo pessoal de Manuel Moreira. Fotografia: Manuel Moreira [1962] 100
Fig. 16 – Carlos Tojal Arquitecto. Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Interior. Fotografia da autora (2013) 102

Fig. 17 – Carlos Tojal Arquitecto. Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Aspecto do interior das salas de aula. Fotografias da Autora (2013) 108
Fig. 18 – Carlos Tojal Arquitecto. Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Zona de estudo a Poente. Fotografias da autora (2013) 109
Fig. 19 – Carlos Tojal Arquitecto. Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Pormenorização interior da Capela. Fotografias da autora (2013) 110
Fig. 20 – Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo, colaboração plástica de Querubim Lapa (1960). Fotografia: Mário Novais [s.d.]. Fonte: FCG, Biblioteca de Arte. 116
Fig. 21 – Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo, colaboração plástica de Querubim Lapa (1960). Fotografia: Estúdio Horácio Novais (anos 60 do séc.XX). Fonte: FCG, Biblioteca de Arte..... 119
Fig. 22 – Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo, colaboração plástica de Querubim Lapa (1960). Fotografia: Mário Novais [s.d.]. Fonte: FCG, Biblioteca de Arte..... 122
Fig. 23 – "Moreira: Fotografia 749". Autor: Manuel Moreira. Fonte: (*Ver,*1955Abr.,*editorial*)..... 135
Fig. 24 – Carlos Roxo (1963). "Para uma Metodologia da Arquitectura […]". CODA ESBAL. Esquemas parciais de distribuição de funções (1ª fase do Método - Observação). Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Roxo 170
Fig. 25 – Carlos Roxo (1963). "Para uma Metodologia da Arquitectura […]". CODA ESBAL. Maquete de verificação experimental, para o estudo funcional da forma (3ª fase do Método - Experimentação). Fotografia: [s.a.]. Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Roxo..... 171
Fig. 26 – Carlos Roxo (1963). "Para uma Metodologia da Arquitectura […]". CODA ESBAL. Exame de resultados e crítica (4ª fase do Método - Hipótese). Fotografia: [s.a.]. Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Roxo 172
Fig. 27 – Carlos Roxo (1963). "Para uma Metodologia da Arquitectura […]". CODA ESBAL. Estudo de verificação espacial a quatro dimensões (5ª fase do Método - Experimentação). Fotografia: [s.a.]. Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Roxo 173
Fig. 28 – Carlos Roxo (1963). "Para uma Metodologia da Arquitectura […]". CODA ESBAL. Estudo da forma e do tema (6ª fase do Método - Indução final). Fotografia: [s.a.]. Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Roxo 173
Fig. 29 – Carlos Roxo (1963). "Para uma Metodologia da Arquitectura […]". CODA ESBAL. Ante-projecto. Fotografia: [s.a.]. Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Roxo 174

3. CAPÍTULO

Fig. 30 – Banco Fonsecas e Burnay, Av. dos Aliados, Porto. Arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo, colaboração plástica do pintor Rogério Ribeiro e do escultor Lagoa Henriques. 1965-1967. Capa da revista *Arquitectura*, nº101,1968. Fotografia: Manuel Moreira ou Mário de Oliveira. Fonte: Biblioteca de Arte FCG..... 193
Fig. 31 – Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo [*lettering* de Rogério Ribeiro] (1970, Novembro). "Prazeres e Marques", projecto de execução. Reclamo luminoso. Grafite sobre papel vegetal. Assinado e datado. Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora..... 203
Fig. 32 – Banco Fonsecas e Burnay, Av. Aliados, Porto (1965/67). Fonte: (*Arquitectura*,nº101,1968,10-14) 214
Fig. 33 – Rogério Ribeiro, "Construção" (1965). Manufactura de Tapeçarias de Portalegre, 3,58 x 4,13 m. Colecção Banco Português de Investimento. Fonte: (Sousa & Santandreu, 2002, 38-41 e 89). Fotografia: (Santandreu, 2002)..... 217
Fig. 34 – Lagoa Henriques, "Exaltação do Trabalho" (1966). Esboceto para o grupo escultórico, passado a bronze (esta peça, de pequena dimensão, encontra-se alterada em consequência das altas temperaturas provocadas por um incêndio no atelier do escultor em 1973). Localização: Atelier Lagoa Henriques, Belém. Fonte (Santos, 2013,16,18,26). Fotografias: (Santos,2013)..... 218
Fig. 35 – "Rualdo", Rua da S. José, Lisboa (1964/67). Fonte: (*Arquitectura*,nº101,1968,14-16)..... 222
Fig. 36 – Crédito Predial Português, Praça Almeida Garret, 37, Porto (Junho de 1970). Fonte: (*Arquitectura*, nº119,1968,16-19 e *Casa e Decoração*, nº 13,1971,57,59-61)..... 223
Fig. 37 – "Betesga", Praça da Figueira, Lisboa (1969 - Outubro de 1970). Fonte: (*Arquitectura*, nº116,1970,154-158 e *Casa e Decoração*, nº13,1971,57,67-70)..... 224
Fig. 38 –"Traje", Rua do Ouro, Lisboa (Março de 1971). Fonte: (*Arquitectura*, nº119 ,1971,11-13 e *Casa e Decoração*, nº13,1971,57, 63-66)..... 225
Fig. 39 – "Meia Lua", Rua dos Fanqueiros, Lisboa (Maio de 1971). Fonte: (*Arquitectura*, nº119,1971,14-15 e *Casa e Decoração*, nº13,1971,57, 71-72)..... 226
Fig. 40 –"Dally", Avenida de Roma, Lisboa (Agosto de 1971). Fonte: Arquivo IHRU. Fotografa da autora..... 227
Fig. 41 – Rogério Ribeiro, "A Ciência e a vida" (1967). Manufactura de Tapeçarias de Portalegre, 1,60 x 4,51m. Colecção Glaxo Smithkline. Fonte: (Sousa & Santandreu, 2002, 12,42-45 e 89). Fotografia: (Santandreu, 2002)..... 240

Fig. 42 – Instituto Luso-Fármaco – Bloco da Administração (1964-1967), Rua do Quelhas, nº 8 e 22 a 23, Lisboa. Fotografia: Manuel Moreira. Fonte: (Tojal, Moreira e Roxo,1968, 20-21)..... 241
Fig. 43 – Instituto Luso-Fármaco – Bloco da Administração (1964-1967), Rua do Quelhas, nº 8 e 16 a 18. Rogério Ribeiro é autor do emblema da fachada (Tojal, Moreira & Roxo, 1968, 20 e 22). Fotografia: Manuel Moreira. Fonte: (Tojal, Moreira e Roxo,1968, 10 e 22)..... 241
Fig. 44 – Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Maqueta de apresentação "Laboratórios Medicamenta", [s.d.]. Fonte: Arquivo pessoal Manuel Moreira. Fotografia: Manuel Moreira..... 243
Fig. 45 – Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Laboratórios Medicamenta, Queluz de Baixo, 1970 [vista das traseiras]. Fonte: (Carlos Roxo, [s.d], *curriculum*, 48). Fotografia: Manuel Moreira.. 244
Fig. 46 – Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Administração do Porto de Bissau, Guiné-Bissau (1967-1968). Fonte: (Tojal, Moreira e Roxo, 1968, 25). Fotógrafo: desconhecido..... 245
Fig. 47 – Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Administração do Porto de Bissau, Guiné-Bissau (1967-1968). Fonte: (Tojal, Moreira e Roxo, 1968, 25). Fotógrafo: desconhecido..... 245
Fig. 48 – Jorge Pinheiro, sem título, 1968. Óleo industrial s/ madeira. 180 x 135 cm. Ass./dat. Colecção particular, Lisboa. Fonte: (Buchholz, 1968, catálogo da exposição e Pinharanda,1996,33)..... 250
Fig. 49 – Jorge Pinheiro, sem título, 1970. Óleo s/ tela colada em madeira. 78 x 78 cm. Ass./dat. Colecção particular, Lisboa. Fonte: (Buchholz, 1979, *catálogo*) e (Pinharanda,1996,53)..... 252
Fig. 50 – Eduardo Martins, desenhos esquemáticos para a explicação do processo de integração e alojamento dos equipamentos de ar condicionado na fachada do "Edifício Castilho". Fonte: Eduardo Martins, 1972, *Relatório final de estágio*, 24 e 25. Desenhos: Eduardo Martins (1972). Montagem elaborada pela autora..... 253
Fig. 51 – Edifício Castilho - Grão Pará [projecto] 1970 (Carlos Roxo, [s.d], *curriculum*,45). Fonte: (Carlos Roxo, [s.d], *curriculum*, 45). Fotografia: Manuel Moreira..... 256
Fig. 52 – *Multiplano*, "Edifício Castilho". 1973. Planta do r/c. galerias. Fonte: Arquivo *Multiplano.* Fotografia da autora..... 258
Fig. 53 – À esquerda: "Edifício "Castilho" [ca.1970]. Desenho de Francisco Sequeira de Oliveira (atribuição: Eduardo Martins). Observa-se a seguinte nota manuscrita: "Planta do Tampo. Nota: Este tipo existe nos sanitários dos homens". Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora 263
Fig. 54 – À direita: Jorge Pinheiro. "Homenagem a Amsterdão". 1966. Óleo sobre tela colada sobre madeira. Ø 100cm. Assinado e datado. Colecção particular - Lisboa. Fonte: (Pinharanda,1996,30) 263
Fig. 55 – "Edifício Castilho". [1974]. Interior de uma instalação sanitária. Fonte: (*Binário*,1974,104). Fotografia: (Estúdios Grafis, Jorge Alves, para *Binário*, nº186) 263
Fig. 56 – Maqueta do *hall* do "Edifício Castilho", com intervenções plásticas do Pintor Jorge Pinheiro. Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora 264
Fig. 57 – Jorge Pinheiro, [projecto para os panos parietais, r/c do "Edifício Castilho", [s.d.]. Grafite s/ papel vegetal. Não assinado e não datado. Fonte: Arquivo pessoal de Jorge Pinheiro. Fotografia da autora..... 265
Fig. 58 – Jorge Pinheiro, [projecto para o "Edifício Castilho"], [s.d.]. Grafite s/ papel vegetal. Assinado e não datado. Fonte: Arquivo pessoal de Jorge Pinheiro. Fotografia da autora..... 265
Fig. 59 – "Edifício Castilho", (1963-1973). Fonte: Arquivo pessoal de Manuel Moreira. Fotografia: Manuel Moreira..... 266
Fig. 60 – Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. [1971]. Concurso Internacional para a Marina de Vilamoura. Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora 269
Fig. 61 – Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Concurso Internacional para o Plano da Marina de Vilamoura, Algarve. Maqueta de apresentação [1971]. Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autor..... 271
Fig. 62 – Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Concurso Internacional para o Plano da Marina de Vilamoura, Algarve. Maqueta de apresentação (pormenor), [1971]. Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora..... 271
Fig. 63 – Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Maqueta de apresentação do projecto proposto ao Concurso Internacional para o Plano da Marina de Vilamoura [1971]. Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografias: Manuel Moreira..... 273

4. CAPÍTULO

Fig. 64 – Desenhos de Manuel Moreira e de Carlos Roxo, reflexões manuscritas por Carlos Roxo, publicados na revista *Arquitectura*, nº133,1979, 32 e 33. (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*) 248
Fig. 65 – 5 - Desenhos de observação de Manuel Moreira e de Carlos Roxo, reflexões manuscritas por Carlos Roxo, publicados na revista *Arquitectura*, nº133,1979, 32 e 33. (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*). Plantas do projecto original. Fonte: (*Arquitectura*, nº133, 1979,37)..... 287
Fig. 66 – *Multiplano*. Edifício Simopre, "vista da coluna de escada interior (a partir do nível 3)"). [s.d.]. Fonte: Arquivo Manuel Moreira. Fotografia: Manuel Moreira..... 289
Fig. 67 – Edifício Simopre. Fonte: (*Arquitectura*,1979,nº133, 37)..... 290
Fig. 68 – Aspecto do gabinete de projectos *Multiplano*, tal como foi concebido em 1972. Largo de Santos, nº13, 1º, Lisboa. Fonte: Panfleto de divulgação *in* Arquivo *Multiplano*. Fotografia: Manuel Moreira. Aspecto de panfleto com logótipo *Multiplano*, da autoria de António Mendes de Oliveira

(1972). Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora..... 291
Fig. 69 – Aspecto do espaço da recepção do gabinete de projectos *Multiplano*, tal como foi concebido em 1972. Largo de Santos, nº13, 1º, Lisboa. Observam-se dois sofás desenhados por Rogério Ribeiro especificamente para este local (atribuição: Eduardo Martins), hoje à guarda do MUDE. Fotografia da autora, Dezembro de 2013. Este espaço foi desmantelado em Fevereiro de 2014..... 293
Fig. 70 – Aspecto do gabinete de projectos *Multiplano*, tal como foi concebido em 1972. Largo de Santos, nº13, 1º, Lisboa. Fotografia da autora, Dezembro de 2013..... 294
Fig. 71 – Largo de Santos, nº13, 1º, Projecto de Execução (Fevereiro de 1971) – Pormenor. Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora..... 294
Fig. 72 – Perspectivas de remodelação de interiores "Casal dos Alfinetes", Sintra (ca.1971-1976). Rogério Ribeiro. Atribuição: Eduardo Martins. Técnica mista sobre cartão. Fotografia da autora, em Dezembro de 2013 no espaço da *Multiplano*. Observa-se a representação da Lounge Chair (1956) de Charles Eames e Ray Eames..... 297
Fig. 73 – Ampliação de amostra de tecido *in* Figura 72..... 297
Fig. 74 – Painéis de apresentação de "Conjunto Hoteleiro do Pragal" (ca.1970-1974). Rogério Ribeiro. Atribuição: Eduardo Martins. Técnica mista e colagem sobre placa acrílica..Fotografia da autora, em Dezembro de 2013 no espaço da *Multiplano*..... 298
Fig. 75 – António Mendes de Oliveira. *Lettering* para *Multiplano*. Atribuição: Eduardo Martins. Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora..... 299
Fig. 76 – António Mendes de Oliveira. Parte do conjunto de esboços para o logótipo *Simopre*. Atribuição Eduardo Martins. Grafite sobre papel. Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora..... 300
Fig. 77 – *Multiplano* (Julho,1974). BFB – Arruda dos Vinhos. Arranjos Exteriores. Em cima: Cortes, Alçado do Chafariz e Bancos em Betão (tipo Novobra). Em baixo: Fonte e Lago. Pode ler-se: "As manilhas de betão, assim como as restantes peças em betão que compõem o arranjo do jardim, serão envernizadas de acordo c/ os panos de fachada em betão do edifício". Arquivo *Multiplano*. Fotografias da autora..... 301
Fig. 78 – Desenho de cadeira evolutiva, concebida por Dário Romani para a representação da *Multiplano* num concurso internacional para o design de uma cadeira em contraplacado. Materiais: contraplacado e lona. Fonte: arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora..... 302
Fig. 79 – Conjunto Hoteleiro do Pragal. «Atelier da Mâe d'Água» ou *Multiplano* [entre 1970 e 1974]. Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora..... 313
Fig. 80 – Conjunto Hoteleiro do Pragal, Maqueta de apresentação..*Multiplano* [ca. Agosto de 1974]. Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora..... 316
Fig. 81 – A primeira identidade visual do arquitecto Carlos Tojal (ca.1957), s.a. [Carlos Tojal], fonte: arquivo de Penafirme. Identidade visual de Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo arquitectos (ca.1964), no «Atelier da Mãe d'Água», autor desconhecido, fonte: arquivo *Multiplano*. Identidade visual do gabinete de projectos *Multiplano* (1972), autor António Mendes de Oliveira, fonte: arquivo *Multiplano* 325

Índice de tabelas

VOLUME I

1. CAPÍTULO

Tabela 1 - Tabela cronológica referente ao elenco bibliográfico encontrado *in* Arquivo Multiplano, Largo de Santos, nº 13,1º, Lisboa (em Dezembro de 2013). Arranjo gráfico Rui Medronho. Documento elaborado pela autora 60
Tabela 2 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in "Architectural Review" (1952-1974). Arranjo gráfico Rui Medronho. Documento elaborado pela autora 74
Tabela 3 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in "Architectural Design" (1953-1959). Arranjo gráfico Rui Medronho. Documento elaborado pela autora 75
Tabela 4 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in "Casabella" (1957-1966). Arranjo gráfico Rui Medronho. Documento elaborado pela autora 76
Tabela 5 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in "L'Architettura: Cronache e Storia" (1958-1974). Arranjo gráfico Rui Medronho. Documento elaborado pela autora 77
Tabela 6 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in "The Japan Architect" (1959-1974). Arranjo gráfico Rui Medronho. Documento elaborado pela autora 78
Tabela 7 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in "Domus: Architettura, Arredamento, Arte" (1960-1970). Arranjo gráfico Rui Medronho. Documento elaborado pela autora 79
Tabela 8 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in "Revista Internacional de Luminotecnia" (1963-1974). Arranjo gráfico Rui Medronho. Documento elaborado pela autora 80

2. CAPÍTULO

---

3. CAPÍTULO

---

4. CAPÍTULO

CRONOLOGIAS E MAPAS

Tabela 9 - Tabela cronológica referente aos principais agentes do projecto mencionados ao longo da presente tese. Arranjo gráfico Rui Medronho. Documento elaborado pela autora 339
Tabela 10 - Tabela cronológica referente às lojas, restante obra, acontecimentos nacionais e internacionais (1957-1974). Arranjo gráfico Rui Medronho. Documento elaborado pela autora..... 341
Tabela 11 - Mapeamento de espaços públicos projectados, para uma compreensão da disseminação da obra e dos ambientes propostos. Arranjo gráfico Rui Medronho. Documento elaborado pela autora 343

Índice de documentos em apêndice

Volume II

Apêndice 1 - Para uma genealogia da "casa" Tojal 3
Apêndice 1.1 - Registo de Matrícula de João Francisco Tojal na "Technische Hochschule", Charlotemburgo, Berlim (1-Maio-1925), Faculdade de Engenharia Civil e respectivo registo de frequência..... 5
Apêndice 1.1.1 - Registo de Matrícula de João Francisco Tojal na "Technische Hochschule", Charlotemburgo, Berlim (8-Dezembro-1926), Faculdade de Engenharia Civil e respectivo registo de frequência..... 6
Apêndice 1.2 - Registo de Matrícula de Afonso Francisco Tojal na "Technische Hochschule", Charlotemburgo, Berlim (9-Dezembro-1925), Faculdade de Química e respectivo registo de frequência..... 6
Apêndice 2 - Para um inventário da obra de Diamantino Tojal (1897 - 1958)..... 7
Apêndice 3 - Inventário de projectos elaborados no âmbito do Atelier da Mãe d'Água e dos que o antecedem (1957-1971)..... 9
Apêndice 4 - Inventário do cômputo de projectos in Arquivo *Multiplano*..... 15
Apêndice 4.1 - Remodelação e ampliação do Convento de Penafirme..... 15
Apêndice 4.2 - Seminário Liceal de Penafirme, Corpo de Aulas..... 17
Apêndice 4.3 - Loja das Meias..... 18
Apêndice 4.4 - Moradia em Alferragide..... 23
Apêndice 4.5 - Moradia em Cascais..... 25
Apêndice 4.6 - Moradia no Alto da Parede..... 31
Apêndice 4.7- Moradia na Encosta do Restelo..... 32
Apêndice 4.8 - Calçada do Correio Velho, Conde de Monte Real..... 36
Apêndice 4.9 - António Miranda, Decoração de um Quarto (Ante Projecto)..... 36
Apêndice 4.10 - Madorna 36 38
Apêndice 4.11 - Quinta-do-Brejo, Vila Nova de Ourém – *Projecto das Garages*..... 39
Apêndice 4.12 - Almirante Reis 80 – Projecto de um Prédio de Habitação..... 41
Apêndice 4.13 - S. Nicolau 54/56..... 43
Apêndice 4.14 - STOP - *Alterações em Loja*..... 43
Apêndice 4.15 - Rualdo, Stand de Artigos de electrónica. Rua de S. José, Lisboa, [nº 15]..... 45
Apêndice 4.16 - Chalet Bernardina..... 47
Apêndice 4.17 - Couto das Areias..... 48
Apêndice 4.18 - Uma Moradia..... 50
Apêndice 4.19 - Instituto Luso-Fármaco – Bloco da Administração..... 51
Apêndice 4.20 - CostaBela..... 58
Apêndice 4.21 - Dunamar..... 58
Apêndice 4.22 - Costaterra..... 59
Apêndice 4.23 - Rua Vieira da Silva 56..... 62
Apêndice 4.24 - Banco Fonsecas Santos & Viana/ Banco Fonsecas & Burnay, Filial do Porto..... 62
Apêndice 4.25 - Unifruta1 Soc. Fruticultores Lda..... 63
Apêndice 4.26 - Laboratório Medicamenta SARL..... 65
Apêndice 4.27 - Pascoal de Melo 9..... 68
Apêndice 4.28 - Grande Gala..... 69
Apêndice 4.29 - 5 de Outubro. António Diogo Bravo..... 71
Apêndice 4.30 - Moradia em S. Domingos de Rana..... 75
Apêndice 4.31 - Edifício Castilho, 46-56..... 78
Apêndice 4.32 - Banco Fonsecas Santos & Viana/ Banco Fonsecas & Burnay, Lisboa..... 82
Apêndice 4.33 - Banco Fonsecas Santos & Viana/ Banco Fonsecas & Burnay, Filial Av. de Roma..... 83
Apêndice 4.34 - Duas Marias..... 86
Apêndice 4.35 - F. Pereira Coutinho..... 87
Apêndice 4.36 - Administração do Porto de Bissau..... 88
Apêndice 4.37 - Café-Restaurante da Amura..... 92
Apêndice 4.38 - Banco Fonsecas & Burnay, Filial Coimbra..... 95
Apêndice 4.39 - Prazeres e Marques [Traje] 97
Apêndice 4.40 - Farmácia Liberal..... 103
Apêndice 4.41 - Cooperativa de Funcionários Públicos da Guiné - Bissau coop..... 105

Apêndice 4.42 - Fábrica Portugal..... 106
Apêndice 4.43 - 5 de Outubro. António Diogo Bravo..... 108
Apêndice 4.44 - Moradia em Viseu..... 111
Apêndice 4.45 - Bruno Janz..... 115
Apêndice 4.46 - Rádio Clube Português..... 116
Apêndice 4.47 - Rossio 110..... 118
Apêndice 4.48 - C.[asa] A.[grícola] Santos Jorge..... 124
Apêndice 4.49 - Machados - Escritórios..... 126
Apêndice 4.50 - Machados Palácio..... 128
Apêndice 4.51 - Lavores Femininos..... 146
Apêndice 4.52 - Betesga SARL..... 156
Apêndice 4.53 - Rua da Escola do Exército..... 157
Apêndice 4.54 - Rocia – Armazéns do Rossio Lda..... 158
Apêndice 4.55 - Crédito Predial Português..... 164
Apêndice 4.56 - Conjunto Hoteleiro Pragal..... 165
Apêndice 4.57 - Urbanização Vale de Algés – Miraflores..... 170
Apêndice 4.58 - Dally..... 171
Apêndice 4.59 - Vilamoura..... 173
Apêndice 4.60 - *Multiplano* – Sociedade de Estudos e Planeamentos Limitada e *Simopre* – Sociedade de Investimentos Mobiliários e Prediais SARL..... 174
Apêndice 4.61 - Meia-Lua..... 179
Apêndice 4.62 - Seguradora Industrial..... 181
Apêndice 4.63 - Alfinetes..... 185
Apêndice 4.64 - Moradias Geminadas [em Viseu] 188
Apêndice 4.65 - SIMOPRE - Barata Salgueiro..... 189
Apêndice 4.66 - Oeiras Conjunto Habitacional..... 192
Apêndice 4.67 - Banco Fonsecas & Burnay, Ponta Delgada..... 196
Apêndice 4.68 - Simopre 5 de Outubro..... 198
Apêndice 4.69 - Banco Fonsecas & Burnay - Amadora..... 204
Apêndice 4.70 - Banco Fonsecas & Burnay – Golegã..... 206
Apêndice 4.71 - BFB Praça do Chile..... 208
Apêndice 4.72 - BFB Arruda dos Vinhos..... 209
Apêndice 4.73 - BFB Rua dos Fanqueiros..... 212
Apêndice 4.74 - Sauna – Standcar/Dargauto..... 213
Apêndice 4.75 - Banco Fonsecas & Burnay - Caixa Protótipo 202.357..... 216
Apêndice 4.76 - Banco Fonecas & Burnay – Cartaxo..... 218
Apêndice 4.77 - Simopre 107 – Empreendimento de Setúbal..... 219
Apêndice 4.78 - Banco Fonecas & Burnay – Leiria..... 219
Apêndice 4.79 - Simopre Av. Combatentes / Simopre Empreendimento 105/ Palma de Cima..... 221
Apêndice 4.80 - Simopre Sesimbra..... 223
Apêndice 4.81 - Radar – Hiper-Mercados Amadora..... 224
Apêndice 4.82 - Torres do Tejo..... 225
Apêndice 4.83 - Radar – Hiper-Mercados Vila Nova de Gaia..... 226
Apêndice 4.84 - Nova Sede da Seguradora Industrial..... 227
Apêndice 4.85 - Chrysler..... 227
Apêndice 4.86 - Estudo de Alteração em Algés..... 229
Apêndice 4.87 - Moradia em Av. Barbosa do Bocage..... 231
Apêndice 4.88 - Moradia em S. Pedro..... 231
Apêndice 4.89 - Moradia no Pinhal..... 233
Apêndice 4.90 - Prédio de Rendimento, Rua Arco do Carvalhão 6..... 241
Apêndice 4.91 - Casa Macário..... 242
Apêndice 4.92 - Cityrama..... 243
Apêndice 4.93 - Florença..... 244
Apêndice 4.94 - Hora e Meia..... 245
Apêndice 4.95 - Lisboa à Noite..... 247
Apêndice 4.96 - Lourenço e Santos..... 248
Apêndice 4.97 - Mendonça e Fino..... 265
Apêndice 5 - Inventário da Biblioteca in Arquivo Multiplano..... 267
Apêndice 6 - Entrevista a Carlos Tojal (1929-2015), com a presença de sua mulher Maria Luísa Tojal... 289
Apêndice 7 - Entrevista a Rosa Maria Tojal Sousa Carvalho (n.1936) 313
Apêndice 8 - Entrevista a Estêvão Tojal (n.19/11/1952)..... 321
Apêndice 9 - Entrevista a Nazaré Tojal (n.5 /10/1957)..... 329
Apêndice 10 - Entrevista a Frederico Raul Tojal de Valsassina Heitor (n.1955)..... 343
Apêndice 11 - Entrevista a Manuel Moreira (n.1933)..... 355
Apêndice 12 - Entrevista a Carlos Roxo (n.1935)..... 377
Apêndice 13 - Entrevista a Mestre Querubim Lapa (1925 - 2016)..... 389
Apêndice 14 - Entrevista a Suzana Barros Lapa (n.1961) 391

Apêndice 15 - Entrevista a Carlos Duarte (1926 - 2019)..... 403
Apêndice 16 - Entrevista a Eduardo Martins (n.1945)..... 415
Apêndice 17 - Entrevista a Carlos Peres Feio (n.1944) com a presença de Eduardo Martins..... 449
Apêndice 18 - Entrevista a Pedro Brandão (n.1950)..... 459
Apêndice 19 - Entrevista a João Pardal Monteiro (n.1954)..... 475

Índice de documentos anexos

Volume II

Doc. Anexo 1 - Joaquim Francisco Tojal [Junior] (Constructor Diplomado). Panfleto publicitário de autor desconhecido (1905)..... 499
Doc. Anexo 2 - Aspecto de azulejo Arte Nova, edifício in Vila Bertha. Autor desconhecido [ca.1908/10]..... 499
Doc. Anexo 3 - Aspecto de rua da "Vila Bertha" à Graça..... 500
Doc. Anexo 4 - Aspecto aéreo da "Vila Bertha" à Graça..... 500
Doc. Anexo 5 - Anúncio do Construtor Civil Diamantino Francisco Tojal. Tipógrafo desconhecido (1948).. 501
Doc. Anexo 6 - Anúncio da Inauguração da nova loja "Rampa" em 4 de Junho de 1956..... 501
Doc. Anexo 7 - Anúncio relativo a "Hotel Embaixador", inaugurado a 21 de Junho de 1956..... 502
Doc. Anexo 8 - Ficha de Aluno de Carlos Manuel Francisco Moreira Tojal (anverso e verso). Escola Superior de Belas Artes de Lisboa..... 503
Doc. Anexo 9 - Aspecto do espaço da construtora "Casa Tojal". Fotografia da autora..... 504
Doc. Anexo 10 - Prédio de rendimento, Travessa da Pereira, nº16. Fotografia da autora..... 504
Doc. Anexo 11 - Prédio de rendimento, Travessa da Pereira, nº16, Lisboa. Telas Finais. Arquivo Histórico CML..... 505
Doc. Anexo 12 - Prédio de rendimento, Travessa da Pereira, nº16 (pormenor da entrada). Fotografia da Autora..... 506
Doc. Anexo 13 - Carlos Tojal e José Daniel Santa Rita Fernandes, solicitam ao Director da ESBAL autorização para participar no "Concurso para uma Habitação" aberto pela International Calvert Honde no Canadá. Arquivo FAUL..... 507
Doc. Anexo 14 - Certificado de Tirocínio: Declaração do Arq. Raul Francisco Tojal, em 1956, atestando a aptidão de Carlos Tojal para a apresentação de provas CODA. Arquivo FAUL..... 508
Doc. Anexo 15 - Carlos Tojal [ca.1956]. Programa de CODA. Arquivo FAUL..... 510
Doc. Anexo 16 - "Um Motel". Maqueta de apresentação *in* CODA de Carlos Tojal (ca.1956). Arquivo pessoal da família Tojal..... 512
Doc. Anexo 17 - "cama". Folha de projecto *in* CODA de Carlos Tojal (ca.1956). Arquivo *Multiplano*..... 513
Doc. Anexo 18 - [Carlos Tojal], [ca. 1956] Folha de projecto [Cama]. Arquivo *Multiplano*..... 513
Doc. Anexo 19 - [Carlos Tojal], [ca. 1956]. Folha de projecto "Um maple". Arquivo *Multiplano*..... 513
Doc. Anexo 20 - [Carlos Tojal], [ca. 1956]. Folha de projecto "Um maple". Arquivo *Multiplano*..... 514
Doc. Anexo 21 - [Carlos Tojal], [ca. 1956]. Folha de projecto "Um maple". Arquivo Multiplano..... 514
Doc. Anexo 22 - [Carlos Tojal], [ca. 1956]. Folha de projecto "Uma secretária de parede". Arquivo *Multiplano*..... 515
Doc. Anexo 23 - [Carlos Tojal], [ca. 1956]. Folha de projecto "Uma estante". Arquivo *Multiplano*..... 515
Doc. Anexo 24 - [Carlos Tojal], [ca. 1956]. Folha de projecto "Uma secretária". Arquivo *Multiplano*..... 516
Doc. Anexo 25 - [Carlos Tojal], [ca. 1956]. Folha de projecto "Secretária e armário". Arquivo *Multiplano*..... 516
Doc. Anexo 26 - [Carlos Tojal], [ca.1956]. Folha de projecto "Uma mesa". Arquivo *Multiplano*..... 517
Doc. Anexo 27 - [Carlos Tojal], [ca. 1956]. Folha de projecto "Uma mesa". Arquivo *Multiplano*..... 517
Doc. Anexo 28 - [Carlos Tojal], [ca. 1956]. Folha de projecto "Uma cadeira". Arquivo *Multiplano*..... 518
Doc. Anexo 29 - [Carlos Tojal], [ca. 1956]. Folha de projecto "Um sofá". Arquivo *Multiplano*..... 518
Doc. Anexo 30 - [Carlos Tojal], [ca. 1956]. Folha de projecto "Um candeeiro". Arquivo *Multiplano*..... 519
Doc. Anexo 31 - [Carlos Tojal], [ca. 1956]. Folha de projecto "Um aplique". Arquivo *Multiplano*..... 519
Doc. Anexo 32 - Diploma de Tojal. ESBAL. Arquivo pessoal da família Tojal..... 520
Doc. Anexo 33 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto "sr. vasco bensaude, uma comoda". Arquivo *Multiplano*... 521
Doc. Anexo 34 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto "sr. vasco bensaude, uma cama". Arquivo *Multiplano*..... 521
Doc. Anexo 35 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto "sr. vasco bensaude, uma secretária". Arquivo *Multiplano*..... 522
Doc. Anexo 36 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto "sr. vasco bensaude". Arquivo *Multiplano*..... 522
Doc. Anexo 37 - [s.a.], [s.d.]. [Mesa]. Arquivo *Multiplano*..... 523
Doc. Anexo 38 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto [Móvel de conter], [pormenor]. Arquivo *Multiplano*..... 523
Doc. Anexo 39 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto [Móvel de conter].Arquivo *Multiplano*..... 523
Doc. Anexo 40 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto "móvel arquivo" [pormenor]. Arquivo *Multiplano*..... 524
Doc. Anexo 41 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto "Mesa com rodas" [pormenor]. Arquivo *Multiplano*..... 524
Doc. Anexo 42 - [s.a.], [s.d.]. [Secretária]. Arquivo *Multiplano*..... 525
Doc. Anexo 43 - [s.a.], [s.d.]. [Secretária]. Arquivo *Multiplano*..... 525
Doc. Anexo 44 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto [Cadeira, estudo de estrutura tubular]. Arquivo

Multiplano..... 526
Doc. Anexo 45 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto "armação de cadeira pagholz, dr. bravo". Arquivo *Multiplano*..... 526
Doc. Anexo 46 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto [Móvel de conter]. Arquivo *Multiplano*..... 527
Doc. Anexo 47 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto [Caixilharia de janela]. Arquivo *Multiplano*..... 527
Doc. Anexo 48 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto [Caixilharias de janela]. Arquivo *Multiplano*..... 528
Doc. Anexo 49 - [s.a.], [s.d.]. Folha de projecto "Uma mesa". Arquivo *Multiplano*..... 528
Doc. Anexo 50 - [s.a.], [s.d.]. [Produto não identificado]. Arquivo *Multiplano*..... 529
Doc. Anexo 51 - [s.a.], [s.d.]. [Produto não identificado]. Arquivo *Multiplano*..... 529
Doc. Anexo 52 - [s.a.], [s.d.]. [Produto não identificado]. Arquivo *Multiplano*..... 529
Doc. Anexo 53 - Grafismo *in* folios de "Projecto de Remodelação e Ampliação que o Patriarcado de Lisboa Pretende Levar a Efeito no Convento de Penafirme em Penafirme, Concelho de Torres Vedras". Arquitecto Carlos Tojal, ca.1957. Arquivo Externato Liceal de Penafirme..... 530
Doc. Anexo 54 - Grafismo *in* folios de Moradia na Gandarinha. Arquitecto Carlos Tojal, ca.1959. Arquivo pessoal do actual proprietário..... 530
Doc. Anexo 55 - «a toca», Rodízio. Carlos Tojal. Memória Descritiva de 15 de Outubro de 1955 e Licença de Construção de Janeiro de 1956. Telas finais: Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Sintra..... 531
Doc. Anexo 56 - «a toca», Rodízio. Carlos Tojal. Memória Descritiva de 15 de Outubro de 1955: Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Sintra..... 534
Doc. Anexo 57 - «a toca», Rodízio. Carlos Tojal. Memória Descritiva do Projecto de Alterações,1956. Arquivo Histórico Câmara Municipal de Sintra..... 536
Doc. Anexo 58 - «a toca», Rodízio. Carlos Tojal, Projecto de Alterações. Alçados, Cortes, Planta de Coberturas e de Localização. Obra concluída Agosto de 1956. Arquivo Histórico da C.M.Sintra..... 538
Doc. Anexo 59 - "a toca", Rodízio. Após o período de exílio da família no Brasil. Carlos Tojal (conclusão da obra: 1956). Arquivo Estêvão Tojal..... 539
Doc. Anexo 60 - «a toca», Rodízio. Carlos Tojal, concluída 1956. Aspecto actual. Fotografia da autora..... 540
Doc. Anexo 61 - «a toca», Rodízio. Carlos Tojal, concluída 1956. Aspectos do exterior. Fotografia da autora..... 540
Doc. Anexo 62 - «a toca», Rodízio. Carlos Tojal, concluída 1956. Painel cerâmico de Maria Keil. Fotografia da autora..... 541
Doc. Anexo 63 - «a toca», Rodízio. Carlos Tojal, concluída 1956. Aspectos do interior. Fotografia da autora..... 541
Doc. Anexo 64 - «a toca», Rodízio. Carlos Tojal, concluída 1956. Aspecto do interior. Fotografia da autora..... 542
Doc. Anexo 65 - «a toca», Rodízio. Carlos Tojal, concluída 1956. Aspecto do interior. Fotografia da autora..... 543
Doc. Anexo 66 - «a toca», Rodízio. Carlos Tojal, concluída 1956. Pavimento de João da Câmara Leme (1930-1983). Fotografia da autora..... 544
Doc. Anexo 67 - "La Madonnina", Cascais. Arquitecto Carlos Tojal (1957) para Miguel Cocco. Telas finais: alçados Sul; Poente; Norte e Nascente. Arquivo Municipal Histórico da Câmara Municipal de Cascais. Fotografias da autora..... 545
Doc. Anexo 68 - Azulejos e desenho de Almada Negreiros, Bicesse, c. 1950-1960. FCG - Museu Calouste Gulbenkian..... 546
Doc. Anexo 69 - Painel de Querubim Lapa, 1958. FCG - Museu Calouste Gulbenkian..... 547
Doc. Anexo 70 - *A Peixeira*. Querubim Lapa, 1957. Colecção particular. Fonte: (Henriques,1994,35)..... 547
Doc. Anexo 71 - *Sereia Enlatada*. Querubim Lapa, 1957. Colecção Museu Nacional do Azulejo..... 547
Doc. Anexo 72 - Mural de protecção à piscina *in* "La Madonnina", Cascais. Arquitecto Carlos Tojal (1957/59). Arquivo pessoal do proprietário..... 548
Doc. Anexo 73 - "La Madonnina", Cascais. Arquitecto Carlos Tojal (1957/59). Arquivo pessoal do proprietário..... 548
Doc. Anexo 74 - Fogão de sala *in* "La Madonnina", Cascais. Arquitecto Carlos Tojal (1957/58) e painel cerâmico de Querubim Lapa (1959). Fotografia da Autora..... 549
Doc. Anexo 75 - Painel cerâmico de Querubim Lapa (1959). Fotografia da Autora..... 550
Doc. Anexo 76 - Pavimento da sala *in* "La Madonnina", Cascais. Arquitecto Carlos Tojal (1957/59). Fotografia da Autora..... 551
Doc. Anexo 77 - Carimbo de "Livraria Aricie Limitada". Arquivo *Multiplano.* Fotografia da autora..... 552
Doc. Anexo 78 - Loja das Meias. Anúncio publicitário de autor desconhecido (1960). Fotografia (Leite, 2013)..... 553
Doc. Anexo 79 - Diamantino Francisco Tojal (Sucessores) L.da.. Anúncio publicitário de autor desconhecido (1961). Fotografia (Silva,1961,26)..... 553
Doc. Anexo 80 - Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo (1960). Fonte: Arquitectura, nº 70, 1961,19..... 554
Doc. Anexo 81 - Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo (1960). Fonte: Arquitectura, nº 70, 1961,20..... 554
Doc. Anexo 82 - Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo (1960). Fonte: FCG, Biblioteca de Arte..... 554

Doc. Anexo 83 - Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo (1960). Fonte: Arquitectura, nº 70, 1961,25..... 555
Doc. Anexo 84 - Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo (1960). Fonte: FCG, Biblioteca de Arte..... 555
Doc. Anexo 85 - Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo (1960). Fonte: FCG, Biblioteca de Arte..... 556
Doc. Anexo 86 - Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo (1960). Fonte: FCG, Biblioteca de Arte..... 557
Doc. Anexo 87- Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo (1960). Fonte: FCG, Biblioteca de Arte..... 558
Doc. Anexo 88 - Querubim Lapa (ca.1960). Pormenor da escada e puxador da porta principal. Loja das Meias. Arquivo Pessoal Querubim Lapa..... 559
Doc. Anexo 89 - Anotações manuscritas in *Casabella Continuità: Rivista Internazionale di Architettura,* 245, *Numero Speciale Dedicato alla Scuola* (1960). Milão: Domus. Arquivo *Multiplano*..... 560
Doc. Anexo 90 - Antigo da Póvoa de Penafirme (Santiago,1957,1). Arquivo Badaladas..... 561
Doc. Anexo 91 - Alçados do antigo Convento de Penafirme (Badaladas,1959,1). Arquivo Badaladas..... 561
Doc. Anexo 92 - Arquitecto Carlos Tojal [ca. 1957]. Projecto de Remodelação e Ampliação do Convento de Penafirme. Arquivo de Penafirme..... 561
Doc. Anexo 93 - [s.a.] [ca. 1961]. Carlos Tojal Arquitecto. Logótipo do Ante-Projecto do Corpo de Aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961). Arquivo de Penafirme..... 562
Doc. Anexo 94 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Maqueta do Ante-Projecto do Corpo de Aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961). Arquivo de Penafirme..... 562
Doc. Anexo 95 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Memória Descritiva do Ante-Projecto do Corpo de Aulas do Seminário-Liceal de Penafirme (1961). Arquivo de Penafirme..... 565
Doc. Anexo 96 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Vista do Convento de Penafirme e de um corpo anexo destinado a serviços (1957-1960). Fotografia da autora..... 566
Doc. Anexo 97 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme, Ante-Projecto. Perspectiva exterior (1961). Arquivo de Penafirme..... 566
Doc. Anexo 98 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Fotografia da autora..... 567
Doc. Anexo 99 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Fotografias da autora..... 568
Doc. Anexo 100 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Fotografia da autora..... 569
Doc. Anexo 101 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Fotografias da autora..... 570
Doc. Anexo 102 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme. Bebedouros em Mármore (1961) - Desenho: J. Fava. Arquivo de Penafirme..... 571
Doc. Anexo 103 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme. Bebedouros em Mármore (1961). Fotografia da autora..... 571
Doc. Anexo 104 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme. Urinóis (1961). Desenho: J. Fava. Arquivo de Penafirme..... 572
Doc. Anexo 105 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme. Urinóis (1961). Fotografia da autora..... 572
Doc. Anexo 106 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme, Ante-Projecto. Perspectiva da Capela (1961). Arquivo de Penafirme..... 573
Doc. Anexo 107 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Pormenor da Capela (1961). Arquivo de Penafirme..... 573
Doc. Anexo 108 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Vista da Capela. Fotografias da autora..... 574
Doc. Anexo 109 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Pormenorização interior da Capela. Fotografias da autora..... 575
Doc. Anexo 110 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Pormenorização interior da Capela. Fotografias da autora..... 576
Doc. Anexo 111 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Porta articulada de acesso à Capela e espaço fronteiro. Fotografias da autora..... 577
Doc. Anexo 112 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962).. Escada fronteira à Capela. Fotografias da autora..... 578
Doc. Anexo 113 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme, Ante-Projecto. Sala de Estudo 1ºCíclo (1961). Arquivo de Penafirme..... 579
Doc. Anexo 114 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Sala de Estudo 1ºCíclo. Fotografias da autora..... 579
Doc. Anexo 115 - Aspecto da escada. Fotografia da autora..... 580
Doc. Anexo 116 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Zona de estudo a Poente. Fotografia da Autora..... 580
Doc. Anexo 117 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Zona de estudo a Nascente. Fotografia da Autora..... 581
Doc. Anexo 118 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-

1962). Aspecto do interior de salas de aula. Fotografias da Autora..... 582
Doc. Anexo 119 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Aspecto de acessos e salas de aula a Sul. Fotografias da Autora..... 583
Doc. Anexo 120 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Aspecto de pormenorização. Fotografia da Autora..... 584
Doc. Anexo 121 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Aspecto de pormenorização. Fotografia da Autora 584
Doc. Anexo 122 - *Carlos Tojal Arquitecto.* Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Aspecto de pormenorização. Fotografia da Autora..... 584
Doc. Anexo 123 - Moradia em Alferragide. Carlos Tojal, 1965. Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Oeiras..... 585
Doc. Anexo 124 - Moradia em Alferragide. Carlos Tojal, 1965. Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Oeiras..... 585
Doc. Anexo 125 - Moradia em Alferragide. Carlos Tojal, 1962. Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Oeiras..... 586
Doc. Anexo 126 - Moradia em Alferragide. Carlos Tojal, 1962. Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Oeiras..... 587
Doc. Anexo 127 - Ficha de Aluno de Manuel Moreira. ESBAL. Arquivo FAUL..... 588
Doc. Anexo 128 - Manuel Moreira. Programa de CODA, 1960. ESBAL. Arquivo FAUL..... 591
Doc. Anexo 129 - Certificado de Tirocínio: Declaração do Arq. Carlos Tojal, em 1961, atestando a aptidão de Manuel Moreira para a apresentação de provas CODA. Arquivo FAUL..... 592
Doc. Anexo 130 - "Arquitectos. Dia do Estudante - 1962. 97 Indv." (1962). Abaixo-assinado. Arquivo PIDE/DGS, Arquivo Nacional Torre do Tombo..... 594
Doc. Anexo 131 - Carlos Tojal [ca.2013]. *Curriculum Vitae*. Arquivo pessoal da família Tojal..... 595
Doc. Anexo 132 - Os proprietarios da Loja das Meias (1972). Requerimento de licença para obras à CML. Arquivo *Multiplano*..... 596
Doc. Anexo 133 - Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo (1972). Memória Descritiva referente a obras necessárias no edifício da Loja das Meias. Arquivo *Multiplano*..... 597
Doc. Anexo 134 - Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo (1972). Documento anexo à Memória Descritiva referente a obras necessárias no edifício da Loja das Meias. Arquivo *Multiplano*..... 598
Doc. Anexo 135 - Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo (1972). Loja das Meias. Arquivo *Multiplano*..... 598
Doc. Anexo 136 - A. Van de Walle y Cia (1964). "Costabela" Avance de Ordenacion. Arquivo *Multiplano*..... 602
Doc. Anexo 137 - Carlos Tojal (1964). "Dunamar". Plano de Intenções. Arquivo *Multiplano*..... 604
Doc. Anexo 138 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [1965 - 1973]. "Edifício Castilho". Arquivo *Multiplano*..... 605
Doc. Anexo 139 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo (1967). "Edifício Castilho". *Memória Descritiva*. Arquivo *Multiplano*..... 606
Doc. Anexo 140 - Eng. Mário Sena da Fonseca [s.d.]. "Edifício Castilho". Projecto de Estabilidade. Arquivo *Multiplano*..... 607
Doc. Anexo 141 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo (1967)."BFB Coimbra". Arquivo *Multiplano*.. 609
Doc. Anexo 142 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo (1968)."BFB Coimbra". Arquivo *Multiplano*.. 611
Doc. Anexo 143 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo (1967)."BFB Coimbra". Arquivo *Multiplano*.. 613
Doc. Anexo 144 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo. (1969). *Consulta Auto-Banco*. Arquivo *Multiplano*..... 614
Doc. Anexo 145 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo. (1969). [Auto-Banco] *Memorial*. Arquivo *Multiplano*..... 615
Doc. Anexo 146 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo. (1969). [Auto-Banco] Carta ao Presidente da CML. Arquivo *Multiplano*..... 616
Doc. Anexo 147 - Câmara Municipal de Lisboa. (1970). [Auto-Banco]. C.M.L. – *parecer (transcrição)*. Arquivo *Multiplano*..... 617
Doc. Anexo 148 - Sociedade de Construções Amadeu Gaudêncio. [ca. 1971]. *Estabelecimentos João Alves de Matos. Rossio. Lisboa* [Rocia]. Arquivo IHRU..... 618
Doc. Anexo 149 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo. (1971). *Rocia*. *Folha de Código.* Arquivo IHRU 619
Doc. Anexo 150 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo. (1971). *Armazéns do Rossio* [Rocia]. Arquivo IHRU..... 620
Doc. Anexo 151- Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo. (1971). *Armazéns do Rossio* [Rocia]. Arquivo IHRU..... 621
Doc. Anexo 152 - Carlos Toja, Manuel Moreira, Carlos Roxo. (1971). *Dally.* Arquivo IHRU..... 622
Doc. Anexo 153 - Sindicato Nacional dos Arquitectos. (1971). *Parecer Sobre a Consulta Formulada pelos Arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo por Carta de 10 de Maio de 1971* [Referente a um prédio na Rua da Escola do Exército.]. Arquivo *Multiplano*..... 623
Doc. Anexo 154 - [Multiplano]. (1972). 201.301 [Barata Salgueiro]. *Programa Preliminar.* Arquivo *Multiplano*..... 624
Doc. Anexo 155 - *Multiplano*. (1972). *201.301 - Barata Salgueiro. Reunião.* Arquivo *Multiplano*..... 625

Doc. Anexo 156 - Gabinete Engº. Nelson Montes. Administração – Planeamento – Organização – Controle. Industrialização da Construção. (1972). Programação de Obra. Arquivo *Multiplano*..... 627
Doc. Anexo 157 - [Multiplano]. (1972). *201.301 - Barata Salgueiro. Reunião*. Arquivo *Multiplano*..... 628
Doc. Anexo 158 - [Multiplano]. (1972). 201.301 - *Barata Salgueiro. Reunião.* Arquivo *Multiplano*..... 629
Doc. Anexo 159 - [Multiplano]. (1972). 201.301 - *Barata Salgueiro. Reunião.* Arquivo *Multiplano*..... 630
Doc. Anexo 160 - *Multiplano.* (1972). *Relatório do Conselho Técnico de Multiplano sobre o Projecto "Barata Salgueiro".* Arquivo *Multiplano*..... 633
Doc. Anexo 161 - [Não identificado]. (1972). *Barata Salgueiro.* Batalhão de Sapadores Bombeiros – *Chefe Custódio*. Arquivo *Multiplano*..... 634
Doc. Anexo 162 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [ca. 1973]. [Documentação fotográfica anexa a Consulta referente a um prédio na Rua da Escola do Exército]. Arquivo *Multiplano*..... 643
Doc. Anexo 163 - *Paisagem*, Gabinete de Estudos de Ordenamento (1973). Arquivo *Multiplano*..... 644
Doc. Anexo 164 - *Moderna* (1972). Arquivo *Multiplano*..... 645
Doc. Anexo 165 - Manuel Moreira, Carlos Roxo e alguns comerciantes da Baixa Pombalina (ca. 1971). Relatório dirigido ao Ministro da Educação Nacional, relativo às consequências da intervenção da Junta Nacional da Educação como "consultada da CML para as zonas sujeitas a parecer especial". Arquivo *Multiplano*..... 677
Doc. Anexo 166 - [Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo] [s.d.] (ca. 1971). *Código de Materiais. Lavores Femininos*. Arquivo *Multiplano*..... 680
Doc. Anexo 167 - [Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo] [s.d.] (ca. 1971). Seguradora Industrial. Questionário referente às funções e consequente equipamento necessário a cada sala. Arquivo *Multiplano*. 681
Doc. Anexo 168 - [Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo]. (1971). Seguradora Industrial. Previsão das Necessidades a attender na elaboração do projecto destinado à sede da Companhia de Seguros – A Seguradora Industrial. Arquivo *Multiplano*..... 685
Doc. Anexo 169 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo. (1971). *A Seguradora Industrial*. *Estudo Prévio.* Arquivo *Multiplano*..... 688
Doc. Anexo 170 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo. (1972). *204.307 José Manuel Martins - Oeiras.* Arquivo *Multiplano*..... 690
Doc. Anexo 171 - *Multiplano*. [s.d.]. *Caixas/Protótipo. P. do Chile*. Arquivo *Multiplano*..... 691
Doc. Anexo 172 - *Multiplano.* [ca.1973]. Banco Fonsecas & Burnay. *Protótipo de Caixa. Questionário de Ensaio.* Arquivo *Multiplano*..... 695
Doc. Anexo 173 - *Multiplano.* (1973). *Banco Fonsecas & Burnay. Protótipo/Caixas. Observações Gerais.* Arquivo *Multiplano*..... 699
Doc. Anexo 174 - *Multiplano* [Est. Arq.] Pedro Brandão e Arq. Santiago Pinto. (1973*). 202.357. BFB/Caixa - Protótipo*. Arquivo *Multiplano*..... 700
Doc. Anexo 175 - [Multiplano]. [ca.1973]. *204.307 Conjunto Habitacional Oeiras*. Arquivo *Multiplano*..... 701
Doc. Anexo 176 - Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo e Raúl Santiago Pinto. (1973). *204.307 Conjunto Habitacional Oeiras. Memória Descritiva*. Arquivo *Multiplano*..... 703
Doc. Anexo 177 - *Multiplano*. (1973). *Grão-Pará/Castilho. Estimativa.* Arquivo *Multiplano*..... 704
Doc. Anexo 178 - *Multiplano*. (1974). *Dados de Programa.* Pragal. Arquivo *Multiplano*..... 708
Doc. Anexo 179 - *Multiplano*. [s.d.]. *Dados de Programa*. Pragal. Arquivo *Multiplano*..... 711
Doc. Anexo 180 - *Multiplano.* (1974). *Acta de Reunião.* Pragal. Arquivo *Multiplano*..... 712
Doc. Anexo 181 - *Simopre* (1974). Carta a *Multiplano.* Arquivo *Multiplano*..... 714
Doc. Anexo 182 - *Multiplano*. [após 1974]. *Pragal*. [diário do projecto]. Arquivo *Multiplano*..... 719
Doc. Anexo 183 - Carlos Roxo (1974). Da PRODUÇÃO para a COMISSÃO EXECUTIVA. 201.369. Novo estudo para um hotel no PRAGAL. RELATÓRIO. Arquivo *Multiplano*..... 720
Doc. Anexo 184 - Reunião no Atelier Conceição e Silva (1974). Arquivo *Multiplano*..... 721
Doc. Anexo 185 - *Multiplano*. (1974). *Pragal.* Acta de Reunião. Arquivo *Multiplano*..... 723
Doc. Anexo 186 - *Multiplano*. [1972]. *Empreendimento Turístico no Pragal.* Folha de rosto da Memória Descritiva. Arquivo *Multiplano*..... 724
Doc. Anexo 187 - *Multiplano*. (1974). [Conjunto Hoteleiro do Pragal] *Diário de Informação Geral do Trabalho*. Arquivo *Multiplano*..... 725
Doc. Anexo 188 - *Multiplano*. [1974]. [Conjunto Hoteleiro do Pragal] in *Diário de Informação Geral do Trabalho*. Arquivo *Multiplano*..... 726
Doc. Anexo 189 - *Multiplano.* [1974]. [Conjunto Hoteleiro do Pragal] in *Diário de Informação Geral do Trabalho*. Arquivo *Multiplano*..... 727
Doc. Anexo 190 - *Multiplano*. (1974). [Conjunto Hoteleiro do Pragal] in *Diário de Informação Geral do Trabalho*. Arquivo *Multiplano*..... 729
Doc. Anexo 191 - *Multiplano*. (1974). [Conjunto Hoteleiro do Pragal] in *Diário de Informação Geral do Trabalho*. Arquivo *Multiplano*..... 731
Doc. Anexo 192 - *Prémio Valmor e Municipal de Arquitectura Mil Novecentos e Oitenta e Quatro (Obras Concluídas Nesse Ano)*. (1988). [Edifício Simopre] Excerto da acta do prémio supra. Arquivo Municipal do Arco do Cego, CML..... 736
Doc. Anexo 193 - *Prémio Valmor e Municipal de Arquitectura 1984.* (1988). [Edifício Simopre] Acta de reunião extraordinária referente ao prémio supra. Arquivo Municipal do Arco do Cego, CML..... 738

Acrónimos e abreviaturas

AMAL	Arcelor Mittal Aços Longos
apud	Junto a /citado por/ conforme
Arq.tir.	Arquitecto(a) tirocinante
BIRD	Banco Internacional de Reconstrução e Desenvolvimento
BNP	Biblioteca Nacional de Portugal
BSB	Batalhão de Sapadores Bombeiros
Ca.	Cerca de
C.C.U.L.	Cine Clube Universitário de Lisboa
CDU	Classificação Decimal Universal
CEJAD	Comissão dos Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos do MUD
CIAM	*Congrès International d'Architecture Moderne*
Cit.	Citado por
Cf.	Confira/ confrontar/ conforme
Coord.	Coordenação/ coordenador(a)
CMA	Câmara Municipal de Almada
CMAV	Câmara Municipal de Arruda dos Vinhos
CMC	Câmara Municipal de Cascais
CMCo	Câmara Municipal de Coimbra
CML	Câmara Municipal de Lisboa
CMO	Câmara Municipal de Oeiras
CMP	Câmara Municipal de Palmela
CMSe	Câmara Municipal de Sesimbra
CMSet	Câmara Municipal de Setúbal
CMSi	Câmara Municipal de Sintra
CMV	Câmara Municipal de Viseu
CMVNG	Câmara Municipal de Via Nova de Gaia
CODA	Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto
CP	Caminhos de Ferro Portugueses
C.V.	*Curriculum Vitae*
Cx.	Caixa
DGDA	Direcção Geral de Arquivos
DGEMN	Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

DGPC Direcção Geral do Património Cultural

Dir. Direcção/ Director(a)

Doc. Documento(s)

Ed. Edição/ editor(a)

EFTA Associação Europeia de Livre Comércio

EGAP Exposições Gerais de Artes Plásticas

ESBAL Escola superior de Belas-Artes de Lisboa

ESBAP Escola superior de Belas-Artes do Porto

et ali. *Et alii* /e outros [autores]

FAUTL Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

FAUP Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

FCG Fundação Calouste Gulbenkian

FCG (BA) Fundação Calouste Gulbenkian (Biblioteca de Arte)

FEIS Fábrica-escola Irmãos Stephens

Fig. Figura(s)

FIL Feira Industrial de Lisboa

FMI Fundo Monetário Internacional

GATT General Agreement on Tariffs and Trade

GEFEL Gabinete de Estudos e Empreendimentos Técnicos, S. A.

Ibidem No mesmo lugar

ICAT Iniciativas Culturais Arte e Técnica

ICSID Conselho Internacional de Designers Industriais

Idem O mesmo

Id. Ibid. O mesmo [autor] no mesmo lugar [e mesma obra]

in Lugar de pertença

INII Instituto Nacional de Investigação industrial

IGESPAR Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico

IHRU Instituto de Habitação e da Reabilitação Urbana

IIP Imóvel de Interesse Público

IPPAAR Instituto Português de Património Arqueológico e Arquitectónico

IPPAR Instituto Português de Património Arquitectónico

IST Instituto Superior Técnico, Lisboa

LNEC Laboratório Nacional de Engenharia Civíl

ME Ministério da Educação

MN Monumentos Nacionais

MAR Movimento de Acção Revolucionária [estudantil]

MPLA Movimento Popular de Libertação de Angola

MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa

MUD Movimento de Unidade Democrática

[n.a.] Não aplicável

NAAI Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial do INII

NASA National Aeronautics and Space Administration

ODAM Organização dos Arquitectos Modernos

op. cit. *opus citatum* /obra citada

p/b. A preto e branco [referido a fotografia]

p. e pp. Página e página paginada

PIDE/DGS Policia Internacional de Defesa do Estado/Direcção-Geral de Segurança

PREC Processo Revolucionário em Curso

RCP Rádio Clube Português

RIBA Royal Institute of British Architects

RTP Rádio Televisão Portuguesa

[s.a.] Sem identificação do autor(a)

[s.d.] Sem data de edição

[*sic*] Assim/ exactamente como na fonte original

SCME Santa Casa da Misericórdia de Estarreja

SEIT Secretaria de Estado de Informação e Turismo

SNA Sindicato Nacional dos Arquitectos

SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitectónico

[s.l] *Sine loco* /sem local de edição

[s.n.] *Sine nomine* /sem menção à editora

SNBA Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa.

SNEP Secretariado Nacional dos Estudantes Portugueses

SNI Secretariado Nacional de Informação

U.I.A. União Internacional de Arquitectos

Vol. Volume(s)

INTRODUÇÃO

1. Definição e Justificação do Tema

No contexto da História da Cultura Material e Imaterial, como no da Teoria do Design[1], constitui objectivo fundamental do trabalho de investigação que ora se apresenta o provimento da História do Design em Portugal com dados inéditos e relevantes. Um propósito perseguido pela observação: de documentação olvidada; de acção material e imaterial; do conceito de agentes passíveis de contribuir para a compreensão do lugar do design e da cultura orientada para o projecto, entre nós, no período em estudo.

Assume-se como objecto de estudo *O 'Trio Maravilha' (1957-1974): do Atelier da Mãe d'Água ao Gabinete Multiplano* – enquadrando o problema do Design do ponto de vista do processo, não do objecto.

Fundado em Lisboa em 1972 pelos arquitectos Carlos Tojal (1929-2015), Manuel Moreira (n.1933) e Carlos Roxo (n.1935), três arquitectos conhecidos pelo epíteto de 'Trio Maravilha', o gabinete *Multiplano* e os seus intervenientes guardam, em seus arquivos, a memória e o testemunho de uma sequência de momentos relevantes da cultura projectual nacional.

Tirocinantes desde 1957 no atelier de Carlos Tojal, na Rua Vítor Cordon, já no *Atelier da Mãe d'Água* (a partir de 1961) e no gabinete *Multiplano* (de 1972 a 1974), Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo desenvolveram um vasto e coerente corpo material e imaterial, de raiz projectual. Demarcando-se da contemplação *Beaux-Arts* da formação académica, da ideal *Déco* ou do racionalismo do movimento moderno, dialeticamente hão--de abraçar a revisão do movimento moderno, estendendo o conceito de útil pela consideração da complexidade dos problemas funcionais, integrando na génese do projecto o conhecimento artístico, no quadro do design ou do projecto socialmente considerados.

---

[1] Disciplinas interdependentes, a Teoria e a História completam-se no sentido do auxílio ao entendimento e à reflexão sobre a realidade em estudo. Considerando, quer o conhecimento teórico usado e gerado pelo designer, quer a interpretação ou a reflexão teórica que sobre ele é feita pela crítica em revistas da especialidade, pelos seus pares ou pelo consumidor. A esfera da argumentação que informa a prática ou dela decorre, abordada historicamente na leitura de factores políticos, sociais e económicos "Refusal to engage in theoretical reflection results in simplistic, crude histories which fail to do justice to the complexities of reality."(Walker,1989,10). Reside, pois, também neste ponto, a possibilidade de se ultrapassar a mera descrição formal.

Interrogam-se, pois, os processos de Síntese das Artes e o projecto de arquitectura na sua relação com os processos do design, com enfoque em Portugal, no espaço/tempo de 1957 a 1974 – período que vem sendo desvelado como o da "[…] afirmação e do desenvolvimento do Design em Portugal […]."[2]

No domínio da História do Design em Portugal, esta tese conflui e complementa os estudos encetados, entre outros, por: Maria Helena Souto (1992), Ana Tostões (1995), Rui Afonso Santos (1995), João Paulo Martins (2000), Margarida Acciaiuoli (2000), Bárbara Coutinho (2001), Vitor Manaças (2005), Maria Helena Barbosa (2011), Graça Pedroso (2012), João Pardal Monteiro (2012) ou José Bártolo (2014).

O foco da corrente análise detém-se sobre o gabinete de projectos *Multiplano*[3] a sua acção e os seus principais intervenientes: agentes propulsores, entre 1960[4] e 1974, de um congruente e vasto corpo ideológico, imagético e material de produtos e práticas projectuais.

Não se subescreve o cânone formalista/estilístico, tão pouco uma aproximação heróica à disciplina da História do Design[5]. Todavia, o estádio que no nosso país é ainda ocupado

---

[2] *Vide* (Souto 1992, Souto, 2013,1 e Souto, 2012-2015).

[3] "Multiplano, Sociedade de Estudos e Planeamento, Lda.", sociedade constituida em 10 de Fevereiro de 1972 (Carlos Tojal,1979,74).

[4] Ano do qual datam o projecto e a obra para a remodelação da Loja das Meias, publicados no ano seguinte na revista *Arquitectura,* momento em que o trabalho conjunto ganha notoriedade junto da comunidade e da crítica.

[5] Subscrevendo-se o ponto de vista da *Nouvelle Histoire*, genetriz, entre outras, da História da Cultura Material e da História das Mentalidades e em grande parte decorrente de uma visão crítica face ao Empirismo e Positivismo da História do século XIX – unilateral, cronologicamente narrativa "événementielle" (Bois, [1978]1988,258). Observa-se na *Nouvelle Histoire* uma corrente sem ortodoxia ideológica, problematizadora, escrutinadora da estrutura para além da conjuntura, amplificadora da concepção e crítica do documento histórico na senda de Fernand Braudel (porquanto lhe considere as fronteiras não como barreiras, antes interfaces com as outras ciências sociais) – o terreno fértil de uma interdisciplinaridade verdadeira (Le Goff, 1978,15, 30, 38) e (Le Goff, [1978]1988,38-64). Inter e transdisciplinaridade à qual é devida muita da renovação metodológica em História.

> "[…] la structure et le contenu de ce courant historique qui bouleverse non seulement le domain traditionnel de l'histoire, mais aussi celui des nouvelles sciences humaines (ou sociales) et même, sans doute, tout le champ du savoir. Car repenseer les événements et les crises en fonction des mouvements lents et profonds de l'histoire, s'intéresser moins aux individualités de premier plan qu'aux hommes, et aux groupes sociaux qui constituent la grande majorité des acteurs moins plastronnants, mais plus effectifs de l'histoire, préférer l'histoire des réalités concrètes – materielles et mentales – de la vie quotidienne aux faits divers qui accaparent la «une» éphémère des journaux, ce n'est pas seulement obliger l'historien – et son lecteuor – à regarder du côté du sociologue, de l'ethnologue, de l'économiste, du psychologue, etc., c'est aussi métamorphoser la mémoire collective des hommes et obliger l'ensemble des sciences et des savoirs à se resituer dans une autre durée, selon une autre conception du monde et de son évolution. […] L'histoire de l'homme quotidien n'est-elle pas aussi significative et dramatique que celle des grands hommes, […] et ne saisit-on pas mieux, à travers lui, l'histoire vraie, l'histoire profonde des hommes? […] l'ambition d'une histoire «totale» ou «globale» […] une science historique qui ne mutile pas la vie des sociétés et qui n'élève pas entre les différents points de vue sur le devenir des hommes les barrières de sous-disciplines […]." (Le Goff, 1978, 23-24 e 27).

A História associada às Ciências Sociais, apartando-se então da Filosofia e da Teologia [considerando, independente da experiência e da prática, análise de base apriorística] (Reis,2008,20) e assumindo agora como fonte não somente documentação relativa ao evento e ao produtor, mas ao mundo económico, social e mental (Reis,2008,28) renunciando à ingenuidade metodológica e reflectindo sobre as condições de estabelecimento do seu saber "[…] une révolution de la conscience historiographique." (Furet,[1971]1974,53).

pela investigação sobre esta matéria, dita a necessidade de mapeamento do campo e a consequente assunção de uma componente vincadamente descritiva no presente trabalho, quer ao nível dos intervenientes, quer das suas obras e acção. Parcela assumida por aduzível salvaguarda patrimonial e nutrimento a investigação futura. Pois que só consolidado o trabalho de base poderão a História[6] e a Teoria do Design fornecer contributo mais efectivo aos "estudos de design"[7] e logo à prática do design no nosso país, justificando outrossim a sua pertinência nos *curricula* académicos, em questões de índole teórica e prática.

2. Questões de Investigação

Assumindo como premissa de investigação a factual existência de um corpo, ideológico e material inédito para a História do Design em Portugal, não se trata aqui da redacção de crítica do design – fundamento para o qual concorrem a metodologia adoptada e o rigor do fundo documental em estudo. Como problemática integrada numa investigação académica em Design, procurou-se descrever a moldura cultural, material, teórica e ideológica, ou mesmo iconográfica, no seio da qual o conceito de design vai no nosso país adquirindo significado e valores específicos – neste âmbito consideraram-se questões teóricas,

---

[6] Considerada a História do Design como um ramo da História, não dos "Estudos de Design". Não negando o contributo que outras disciplinas lhe aportam (Forty,1993). Concordando embora com Kjetil Fallan (2010) na acepção de quem, dada a expansão da disciplina, talvez seja benéfico usar-se o termo "design culture" por forma a considerar-lhe os aspectos materiais e imateriais (Fallan,2010,147).

[7] Tradução livre do termo "design studies": – Expressão proposta por Victor Margolin a partir do reconhecimento da não estanqueidade das fronteiras das disciplinas do Design (uma prática socialmente construída, passível de encontrar-se em todo o domínio do artificial, [hoje em alguns do natural] e da História do Design, dado que, para a produção de conhecimento, não podem as teorias e os argumentos conceber-se no isolamento de outros – desafiando pois o estabelecimento de comunidades e interconexões entre grupos de investigadores diversos (Margolin,2002,7-8,14). Uma forma de colmatar uma lacuna já notada por Walker quando menciona que o grosso da literatura sobre design consiste em estudos parciais, faltando uma consideração geral do modo como todos esses estudos específicos se inter-relacionam e constituem, conjuntamente, uma totalidade coerente (Walker,1989,68).

> "Originally I proposed design studies as a field that would consider design primarily from a cultural perspective. But a diverse international design research community has began to emerge, and there appears to be a willingness among many researchers to participate in events that are not constrained by strict disciplinary boundaries. It has become clear to me that a pluralistic community that can embrace the widest array of iniciatives would serve design best. Since design studies is related to a practical activity – designing – at least part of its accountability should derive from its usefulness to practicing designers of all kinds, not necessarily in the narrow sense of informing technique but also in the larger sense of contributing to the development of consciousness and values.
>
> The challenge in creating such community is to establish connections between different groups of researchers." (Margolin, 2002,7).

materiais e de uso, mas igualmente a consciência delas imanente, observando-se: problemas, ausências, silêncios – por forma a detectar enviesamentos.

Das razões que nos levaram a optar por uma investigação em Design, em Teoria e História do Design ao invés de Teoria e História da Arquitectura, diremos a apreciação por alguma crítica coeva e alguns entre os profissionais da arquitectura, a um tempo curiosa/significativa e acusatória, do 'Trio Maravilha' como designers. Ressalva-se, desta última consideração, a excepção conhecida por via de artigos publicados na revista *Arquitectura,* dos arquitectos F. Gomes da Silva, Duarte Nuno Simões e Carlos Santos Duarte.

> "Aliás, eu penso que eles eram mais encarados como designers do que como arquitectos. Curiosamente." (Carlos Duarte, 2017, *depoimento*).

Diremos, além desta, a nossa própria formação e diremos as razões que decorrem do método, a aproximação ao quotidiano, a abertura da História do Design para atender à cultura do dia a dia, para ler nos mais insignificantes objectos e seus contextos, nos costumes, na moda, nos usuais fenómenos, nos ambientes propostos, propósitos humanos e sociais, propostas comportamentais. Diremos a vontade de encontrar teoria, de produzir conhecimento para o desenvolvimento da prática em projecto.

Importou pois averiguar:

- Quem são e como se posicionam, à época, os principais intervenientes do *Atelier da Mãe d'Água,* mais tarde gabinete de projectos *Multiplano*, no país e na classe profissional que integram?
- Sendo claramente reconhecida e reconhecível a interacção entre o projecto de arquitectura, as artes visuais e os processos de design, questiona-se em que condições ocorrem a acção, a recepção e as dinâmicas culturais subjacentes às práticas do grupo podem ocorrer?
- Como articulam os agentes em estudo o processo de Síntese das Artes e o projecto de arquitectura na sua relação com os processos do design, no espaço/tempo de 1957 a 1974 – neste período de "afirmação e desenvolvimento do design em Portugal"?
- Porquê e porque via o exercício de experimentação/investigação artística? Porque razão o convocar de tensões visuais e líricas, o ultrapassar da objectivação racional?
- Que acepção de projecto e que conceito de design vão, pela acção do grupo, adquirindo significado e valores específicos?

- Que reflexão associada à recepção do produto? Que conhecimento teórico é usado e gerado pelos agentes em estudo? Que interpretação teórica é sobre aqueles feita pela crítica em revistas da especialidade, pelos seus pares, pelo consumidor ou pelo utilizador do produto que propõem?
- Que problemas, ausências ou silêncios, entre os temas enunciados?

A apreciação da documentação de arquivo possibilitou o vislumbre concreto de um conjunto de condicionalismos externos à ideação, aos quais está votado o projecto de arquitectura, como sejam: o patronato, o peso da necessária subordinação a questões burocráticas decorrentes das regras interpostas por estruturas organizadas ou questões económicas.

Na génese do actual projecto de investigação a questão foi empírica, decorrente da interacção empática com uma das obras em análise. Assumindo uma metodologia qualitativa, menos pré-determinada (Coutinho,2014,49), formulou-se ainda muito genérico o problema, permitindo o emergir de novas proposições no decurso da investigação. Consentiu-se assim o "inconsciente" da disciplina em estudo, revelado numa "leitura sintomática".

> "The 'unconscious' of a discipline or a text is revealed by wat is called 'a symptomatic reading', that is, attention is paid to what is *not* said rather than to what is said." (Walker,1989,3).

Após o exposto, assumidos os princípios que têm vindo a apresentar-se, redesenhou-se num momento de maior maturidade da pesquisa e de uma mais clara perspectiva, depurada no confronto do prejulgamento da autora com o depoimento dos intervenientes e a factualidade da documentação achada, o elenco de questões de investigação (vertidas para a forma acima enunciada), demandando o redesenhar do índice inicalmente traçado para a sua forma presente.

3. Estado da Arte

A parca referência ao 'Trio Maravilha' ou ao gabinete de projectos *Multiplano* por parte da nossa historiografia, para além da constatação da sua existência, como a carência de

reflexão aturada sobre estes, para lá da descrição de algumas entre as suas obras mais emblemáticas, motivou o encetar do presente estudo.

Considerada a obra conhecida pertinente, porquanto indicativa de mudança no que à prática e à cultura projectual concerne, procurou o presente estudo desvelar-lhe o corpo conceptual imanente e a acção dela decorrente no que à História e à Teoria do Design em Portugal diz respeito.

Contextualizado o estudo e o problema que se pretende investigar no âmbito da História do Design, assumir-se-á posição conforme à proposta de John A. Walker (1989), por uma disciplina cujo propósito é "[…] to explain design as a social and historical phenomenon."(Walker,1989,1)[8], um fenómeno a considerar dentro da sociedade e não como seu aposto (Walker,1989,68).

> "One dilemma which could well become more acute as time passes is the question of whether or not design history belongs with the humanities or with the social sciences. This argument has arisen in respect of art history, which some scholars regard as a 'humanistic' discipline akin to the study of language, philosophy, literature, the classics, etc., while others think of it as a social science akin to sociology, anthropology, geography, etc. Both sets of disciplines are concerned with humankind and human values but social science aspires to the scientific rigour of the natural sciences. […] my own prediction is that the influence of theoretical developments in the research methods of the social sciences will inevitably pull design history in that direction." (Walker, 1989,197-198).

Remanescência, talvez, da ascendência da "arte aplicada" sobre a disciplina do design, longínquo é o tempo criticado por Adrian Forty (1986) de uma literatura a qual, fundada no carácter ou na carreira de artistas e designers individuais ou num processo evolucionário determinante dos próprios objectos, apartava o design da questão ideológica e económica, reportando-o como neutro, inofensivo, "artístico"; acercando a sua função da produção de coisas belas; sem atenção à sua influência no modo como pensamos. A esta acepção Forty contrapõe a factualidade de o design capturar, de forma permanente e tangível, ideias acerca de quem somos e de como devemos comportar-nos; a sua determinação pelas pessoas e as indústrias que o produzem, na sua relação com a sociedade na qual os produtos hão-de ser vendidos (Forty,1986,6-9)[9].

---

[8] "[…] my own inclination is towards a critical theory/materialist approach to the wrighting of the history of design." (Walker,1989, ix). Histórias do Design que considera plurais por definição, não significando isto a existência de mais que uma realidade material, representações parciais de situações passadas; produto *output* da História do Design (um ramo da disciplina académica de História que, como ela, tem ligações próximas com cadeiras como a Antropologia, a Arqueologia, especialmente a industrial, ou a Sociologia). (Walker,1989,1).

[9] Uma confusão em muito devida à comunicação que do objecto de design vinha sendo feita, ao enleio dos seus propósitos com os da obra de Arte e à apresentação dos seus produtos nos mesmos museus que pinturas e esculturas – como ainda à crença que é propósito da arte dar expressão livre à criatividade e à imaginação – defendendo Forty que, nas sociedades capitalistas, o primero propósito da manufactura de objectos é tornar os produtos vendáveis e lucrativos para o fabricante (Forty,1986,7).

> "Particularly in Britain, the study of design and its history has suffered from a form of cultural lobotomy which has left design connected only to the eye, and severed its connections to the brain and to the pocket." (Forty, 1986,6).
> In this book, therefore, the history of design is also the history of societies: any account of change must rest upon an understanding of how design affects, and is affected by, the processes of modern economies. (Forty,1986,9).

Desde *Pioneers of Modern Movement* (Pevsner,1936), acompanhando o caminho da cultura erudita[10] à cultura material[11], do pensamento moderno ao pós-moderno, a História, e a História do Design em particular, têm vindo a considerar "a textura do dia-a-dia" (Woodham,1997,7)[12], o conjunto de entes incategorizados que Judy Attfield (2000) viria a designar como indisciplinados "Wild Things" (Attfield,2000,5) relevando o amplo social: a economia, a política, o utilizador, o uso e o papel do consumidor, em detrimento da celebração quase exlusiva do sujeito criador. Num tal contexto também o estudo do indivíduo[13] e da individualidade pode consentir-se e o pendor pejorativo do determinante "estilo" ser substituído pelo conceito de "moda". Expandindo-se a definição de design pela consideração das dinâmicas da moda como processos através dos quais os indivíduos e os grupos constroem a sua identidade, experienciam a modernidade e lidam com a mudança social (Attfield,2000,xiii e 13-14)[14]. Considerando que a existência dos objectos é prévia à sua interpretação (Attfield,2000,16)[15] e sublinhando o consumo como ingrediente principal do estudo da cultura material (Attfield,2000,32) a autora refuta a investigação redutora do

---

[10] Decorrente das correntes idealistas e moralistas do século XIX.

[11] Conceito antropológico consignando o abarcar de todos os artefactos de uma sociedade e pois todos os produtos de design: quer vernáculos, quer anónimos; bons, maus e indiferentes; produzidos por designers profissionais ou não (Walker,1989,26-27). Sobre a História da Cultra Material *vide* ainda (Pesez, [1978]1988,191-227).

[12]"[…] during its comparatively brief life as an área of academic study, the history of design has regularly provided a fórum for vigorous debates about appropriate methods and approaches. Its focus has shifted quite dramatically from the cultural high ground, where individual designers, style, and aesthetic significance were dominant considerations, onto the texture of everyday life in which far greater emphasis is placed on the role and behaviour of the consumer and user." (Woodham,1997,7).

[13] Das coisas absorvidas pela vida das pessoas, da posse pessoal – formando um sentido de individualidade dentro de um grupo que partilhe dos mesmo valores, materializando e construindo identidade (Attfield,2000,6-7).

[14] "My attention to individuality like my interest in fashion should not be misunderstood as a superficial interest in style. Whether academics admit it or not we are all susceptile to the dynamics of fashion as a cultural engagement with the new. And it is to an attempt to discover the fundamental impulses that drive it as a means of objectifying the desire for innovation and social change that a large part of this work is dedicated. […].
The endeavour of this study has been to examine at close quarters the sense of identity gained both as an individual and a member of a group, through the process of designing and making the material world, not only among professional designers and makers, but that more amorphous vast public who also participate in its design and construction. This project has therefore been to consider the designer's, the maker's *and* the use'r perspectives in the context of the same conceptual playing field in order to recontextualise design within the more general location of the material culture of everyday life." (Attfield,2000,xiii).

> "When modern products termed ''design" are recontextualised as an aspect of material culture they lose their visibility to become part of the 'everyday'." The aim is to expand the definitions of design so as, not only to include its more usual role of 'things with attitude', but also to include a consideration of it as a process through which individuals and groups construct their identity, experience modernity and deal with social change." (Attfield,2000,13-14).

[15] Pretensão que acusa a interpretação da análise Marxista de reprovar – por legar conotação negativa ao 'fetishismo' recusando considerá-lo como gerador de conhecimento – operando, pois, contra o estudo dos objectos como se não tendo existência *a priori* à sua interpretação (Attfield,2000,16).

artefacto a uma forma de "visual imagery" – porquanto descodifique tornando o objecto um sistema de signos, por virtude do seu estilo, desmaterializando-o pois e negando a realidade da sua coisificação física[16]. O foco do seu trabalho, afirma, não são os objectos materiais em si mesmos, antes o modo como as pessoas criam sentido para o mundo através dos objectos físicos (Attfield,2000,1)[17].

> "I found that a material culture approach offered an alternative that dealt with the designing process and its products. In avoiding the duality between art and design it took on issues of materiality and experience, and drew them away from the circular discussions that otherwise always revolve around the high/low culture debate." (Attfield,2000,xii).

À questão material Penny Spark e Guy Julier aliam claramente o sintagma lexical "cultura": *design and culture* – Penny Spark ([1986] 2004); *the culture of design* – Guy Julier ([2000] 2008). A primeira fixando o design e os designers como condição "*sine qua non*" do sistema comercial moderno[18], assegurando, através da produção e do consumo, que (conscientes ou não) os desejos e as necessidades das pessoas são atendidos pelas imagens e artefactos visuais e materiais que entram no mercado de consumo, ajudando pois a definir quem somos – ideia na qual a autora radica o seu estudo introdutório à relação entre a cultura e o design desde 1900 (Spark,[1986]2004,2). Guy Julier ([2000] 2008)[19] considerando a integração de aspectos materias como imateriais da vida quotidiana. Como objecto de estudo "design culture" assume imagens, palavras formas e espaços; mas também discursos, acções, crenças, estruturas e inter-relações. Os conceitos de *valor*, *criação* e *prática* que a motivam relacionam-se, respectivamente, com o estudo de designers, da produção e do consumo (Julier,[2000]2008,7). Enquanto disciplina académica

---

[16] Tal não significa, porém, que a autora não considere as teorias do culturalismo e da representação vitais para a compreensão do contingente estatuto do significado no mundo dos objectos. Todavia, afirma: a concentração exclusiva no decifrar daquilo que um objecto signifique distrai-nos da compreensão da sua materialidade, ainda que ao fazê-lo defina a sua contingência [according to its] em relação ao seu contexto (Attfield,2000,16).

[17]"[…] although its main focus is on the material object it is not really about things in themselves, but about how people make sense of the world through physical objects, what psychoanalytic theory calls 'object relations' in the explanation of identity formation, what sociology invokes as the physical manifestation of culture, and anthropology refers to as the objectification of social relations. Thus this study is situated at the dynamic point of interplay between animate and inanimate worlds in order to look beyond the material world of mere things in themselves and reconsider their complex role in the relationship between objects and subjects." (Attfield,2000,1).

[18] "Within the framework of industrial capitalism, which created it and continues to dominate it in contemporary society, design is characterised by a dual alliance with both mass production and mass consumption and these two phenomena have determined nearly all its manifestations […]." (Sparke [1986]2004,1). "In essence design acts as a bridge between the worlds of production and consumption as the process of 'designing' is transformed into the sociocultural concept 'design'. Materials are of special significance in this context. Until they have been 'designed' and have become material 'somethings' they have minimal cultural content. […] they will, inevitably, subsequently be transformed within the contexts of consumption and use." (Sparke,[1986]2004,4).

[19] "The word 'design' denotes the activities of planning and devising as well as the outcome of these processes, such as drawing, plan or manufactured objects. It is both a verb and a noun. However, the term 'design culture' also gets close to being adjectival. It suggests the qualities by which design is practised – and I use the word 'practised' very deliberately to infer the ways that it is undertaken, but also the ways that it is lived, perceived, understood and enacted in everyday life." (Julier,[2000]2008,4).

"Design Culture" afasta-se do interesse na análise formal, na proveniência e no patronato, abraçando uma atitude mais antropológica para com "a visualidade" [20] e a sociedade[21]. À luz de um conceito de "design culture", que ultrapasse a mera leitura visual, a interpretação dos artefactos de design exige a consideração da sua relação com as outras expressões, as quais contribuem para a constituição do seu significado (Julier,[2000]2008,12)[22].

> "[…] design culture requires its observers to move beyond visual and material attributes to consider the multivarious and multilocational networks of its creation and manifestation." (Julier,[2000]2008,11).

Observando a História ainda o sentido da desmaterialização da ação coeva, apanágio da chamada "economia do conhecimento"[23] do século XXI (Leadbeater, [1999] 2000).[24]

Na opinião de Kjetil Fallan (2010) o uso do termo "design culture", conforme a acepção de Guy Julier (Fallan,2010,147), serve ainda o fomento de ligações entre a História do Design, com campos e disciplinas vizinhos. Pensar a História do Design como "history of design culture" ou como "the cultural history of design" não somente releva para a ampliação das restantes Humanidades e Ciências Sociais, como auxilia a integração da História do Design nas citadas disciplinas – fomentar a partilha e a exploração de tópicos e métodos – um contributo no qual Fallan pretende colaborar (Fallan, 2010,149-150).

---

[20] Tradução livre do artigo definido "the visual" conforme a acepção de Guy Julier. "In considering this more nuanced notion of visual culture, we slip from an essentialist view (the visual is *the* medium of our times) to a complex view (we regard the visual as an intrinsic and important social and cultural expression of our times)." (Julier,[2000]2008,8).

[21] Embora Julier reconheça a apreciável dívida de "*The Culture of Design*" quer para com o ramo da História que apresenta o design como *output* de indivíduos, enfatizando o estilo sobre o processo ou o impacto social, a "popular design history" (Julier [2000] 2008,xi); quer para com os estudos da Cultura Material, tendencialmente focados no privado e em formas domésticas de design e de consumo, favorecendo o estudo do modo como os consumidores lêem, compreendem e ajustam os produtos (recorrendo à análise da sua mediação em publicidade e revistas ou no seu uso quotidiano), revelando as formas criativas pelas quais aqueles se apropriam do design e dos objectos.

> "*The Culture of Design* then became a project in tracing the interactions and tensions between these two worlds. How do design objects, their producers and designers, conspire to script experience? What tensions and discontinuities exist between this aspiration and how these 'experiences' are actually encountered? How do cultural producers develop and use an understanding of consumer behaviour as data for further action? And if we are to talk about design in its fullest sense, beyond domestic objects, what analytical tools might we use in order to interrogate such relationships?" (Julier [2000] 2008,xii).

[22] Autores como (Julier,[2000]2008,xii) e (Fallan,2010,37) acusam os estudos de cultura material, pelo pendor antropológico, de focar-se sobretudo no consumo, deixando algo inexplorado o lado da produção; de tendência à abordagem do privado, do consumidor individualizado, de formas domésticas de design e de consumo, sobre outros cenários.

[23] "Knowledge is now recognise as the driver of productivity and economic growth, leading to a new focus on the role of information, technology and learning in economic performance. The term "*Knowledge-based economy*" stems from this fuller recognition […] – economies which are directly based on the production, distribution and use of knowledge and information." (OCDE,1996,3e7).

[24] "Design history today is no longer primarily a history of objects and their designers, but it is becoming more a history of the translations, transcriptions, transactions, transpositions and transformations that constitute the relationships among things, people and ideas." (Fallan,2010,viii). Mentefactos - tradução livre do termo "mentefacts" (Walker, 1989,62) referido a sistemas conceptuais e de estruturas os quais, envolvendo embora o design, não possuem a existência física do artefacto. Termo que ora não foi usado, porquanto consideramos que numa cultura projectual – o próprio artefacto é produto mental e de ideação.

Uma posição que se subscreve, em razão de conferir à História e à reflexão teórica produzida no seu âmbito, entrada pertinente em termos de metodologia projectual, porquanto disciplina detentora de conhecimento capaz de gerar ou contrapor posições passíveis de ampliar a reflexão, a complexidade e a diversidade de aproximações ao problema em estudo – tendo por consequência o alargamento do conhecimento operatório e da acção em design.

> "In current design debates, most positions are informed by notions of history. There is thus some value in giving a topography of the «methodological, political social, and design theoretical positions»[25] that underlie current design historical work." (Margolin (1983) apud Dilnot,1984a,213).

A recuperação do Design como conhecimento e da História do Design (predicada na relação global entre a história do design, História do Design[26], estudos e prática do design) como necessária ao design como um todo – circunstância para a qual deverá concorrer o estudo histórico, cultural e filosófico do design ele próprio, conforme professa Dilnot (Dilnot, 1984a,214 e 1984b,248)[27].

Na revisão da literatura para o caso nacional, deve destacar-se a acção notável, no dealbar do caminho da História do Design em Portugal, que cabe aos historiadores de arte José-Augusto França (n.1922) e Manuel do Rio-Carvalho (1928-1994).

Seguindo o trilho congénito da História da Arte à História do Design, ambos os historiadores avançam além da mera mudança de agulha ante o objecto de estudo:

- Pela interrogação das questões que na observação dos múltiplos aspectos do processo projectual se levantam: do *zeitgeist* das esferas da produção e do consumo, ao contexto tecnológico, aos meios de produção à sua acção (ou à ausência destes);

- Pelo indagar e integrar do problema historiográfico em termos operativos aplicados ao design, porquanto se constatam ambos como propulsores: quer de debate em torno dos seus processos e consequências; quer de acção do foro pedagógico coadjuvante à prática do design[28].

---

[25] Victor Margolin (1983) na carta que dirige a Clive Dilnot, convidando-o à escrita e estabelecendo o mote do artigo que viria a designar-se "The State of Design History" (Dilnot,1984a).

[26] Tradução livre do termo "design history". "The history of design should not be confused with its present institutional and academic form, design history. The later by no means encompasses all of what the former might eventually become. […] In particular, the tripartite relationship between history, understanding, and practice is of central importance to design as a whole." (Dilnot, 1984a, 214).

[27] "Discouraged from pursuing the kind of self-reflection characteristic of the humanities and sociohistorical sciences and of science itself, neither technology nor design has pursued the historical, cultural, or philosophical-analytical study of itself." (Dilnot, 1984a,216).

[28] Acção claramente documentada no caso de José-Augusto França; inferida no caso de Manuel do Rio-Carvalho (cujo *corpus* literário se encontra não só disperso como ainda descurado).
Recém doutorado e com o apoio do arquitecto Francisco Conceição e Silva (Presidente da Direcção da S.N.B.A.), sabe-se que cabe a José-Augusto França a criação do "Curso de Formação Artística" da SNBA. Vocacionado para a preparação de quadros profissionais, o Curso inicia no ano lectivo de 1965-66 (Souto,2009,83). Um curso apoiado "[…] no conhecimento e reflexão crítica *de modernas experiências*

Na "introdução em Portugal da pedagogia do Design", inspirada nos modelos inglês e austríaco das escolas de artes e ofícios[29], a Escola de Artes Decorativas António Arroio[30] assume papel de destaque (Souto,2004,149 e 2009,73).[31] Função de vulto, infere-se, igualmente na indução de acção e debate consequentes em torno das diversas esferas daquela àrea de conhecimento. Está por fazer uma historiografia exaustiva da História do Design em Portugal, como uma sistematização da história do seu ensino[32], todavia, pela década de 50 do século XX[33], num tempo em que "falar do *Arts-and-Crafts,* ou do *Bauhaus* era, se não um pecado de lesa arte, pelo menos uma má educação" (Rio-Carvalho,[1988]1993,41), Frederico George (1915-1994)[34] ao nível das práticas e Manuel do Rio-Carvalho no que à História diz respeito[35], podem certamente, na Escola de Artes Decorativas António Arroio, apontar-se como impulsionadores no processo da reflexão teórica/prática e histórica sobre aquelas disciplinas [36].[37]

---

pedagógicas alemãs (programa da Hochschule für Gestaltung de Ulm), brasileiras (programa do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e do Instituto Central de Arte, da Universidade de Brasília) e inglesas (o "developping process", do King's College da Universidade de Newcastle), que foram adaptados a uma problemática cultural portuguesa." (Sociedade Nacional de Belas Artes – *Curso de Formação Artística*, [19]65,1 *apud* Souto,2009,84). Note-se a montante deste facto que, a convite de Tomás Maldonado, já no início dos anos 60 José-Augusto França havia visitado a Hochschule für Gestaltung de Ulm (Souto,2009,84).

[29] Nascidas por influência do movimento *Arts and Crafts* de William Morris (Souto, 2009,74).

[30] Assim designada a partir da reforma do ensino técnico de 1948 (António Arroio Escola Artística, 2016).

[31] Acção notável, nesta como em outras esferas, ainda por investigar. Sobre a "Escola de Arte Aplicada de Lisboa" (fundada em 1919), na génese da "Escola Industrial António Arroio (arte aplicada)" (1934), ascendente directa da "Escola de Artes Decorativas António Arroio" (1948) e da Escola Secundária António Arroio (1974) - (António Arroio Escola Artística, 2016), *vide* (França 1966a e 1966b) e (Lisboa, 2000).

[32] Sobre este assunto *vide* a investigação preambular inaugurada por (França,1966), (Calado,1988), (Souto, 1992,2000,2004,2009,2017), (Costa & Souto,1993), (Lisboa, 2000 e 2005) e (Silva, 2014).

[33] Por inferência das notas com os nos 36 & 37 e em consequência do facto de 1953 marcar o início da direção de Lino António da Conceição [1898-1974] na Escola de Artes Decorativas António Arroio (António Arroio Escola Artística, 2016), cargo que o pintor abandona em 1968 por determinação legal de idade (Universidade do Porto, 2014).

[34] De ascendência Inglesa, "[...] professor efectivo do ensino técnico, primeiro na Escola Industrial Marquês de Pombal, posteriormente (anos 40), na Escola de Artes Decorativas António Arroio [...].

Cerca de 1947- 48 [1952 mais especificamente (Costa & Souto,1993,49)], Frederico George parte para os EUA com uma bolsa de estudo da Embaixada americana […]. Aí contacta com Walter Gropius e Mies van der Rohe (com este último estabelece mesmo uma relação directa), entusiasmando-se com os fundamentos e a prática bauhausiana." (Souto,1992b,103). Sobre Frederico George *vide* ainda (Costa & Souto,1993).

[35] Manuel Pedro do Rio-Carvalho (Souto, 2011) pela acção encetada enquanto professor: quer na Escola António Arroio (pelos anos 50 de novecentos); quer na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (pelos anos 60 do mesmo século - por inferência das notas com os nos 36 & 41 – escola onde esteve com Frederico George e onde era assistente ainda em 1970 (Rio-Carvalho, [1970]1974, 247 e Rio-Carvalho,1975,299)); quer ainda no IADE (Instituto privado vocacionado para o ensino artístico – fundado em 1969 pelo filósofo, ensaista e professor António Quadros (1923-1993) – que rapidamente evoluiu de uma escola de decoração para o ensino do design, passando a sigla IADE de *Instituto de Arte e Decoração* a significar *Instituto de Arte e Design*. Data de 1973 um pedido de António Quadros ao Instituto Nacional de Investigação Industrial (INII) para a prestação de apoio financeiro a um "Curso de Design Industrial" a ser ministrado no IADE (Souto,2013,7) e de 1974-75 um "curso piloto" cuja observação serviu à reestruturação do IADE, vocacionando-o para o ensino do design, reflexão a qual o historiador terá integrado (Rio-Carvalho, *entrevistado por* Constantino, 1975,301).

Saliente-se que, enquanto professor no IADE, Manuel do Rio-Carvalho implementa pela primeira vez no nosso país uma disciplina de História do Design; disciplina que, com a designação de "Introdução à História do Design", Maria Helena Souto vem a assumir em Outubro de 1981, a convite de Manuel do Rio-Carvalho (Souto, 2017, *depoimento*).

[36] "Era então seu Director o pintor Lino António […]. […]. Professor de Noções de História de Arte foi o meu primeiro emprego já vocacionado para a História de Arte e, como todos os novatos, vinha com a cabeça cheia

Data de 1954 uma pública "Tentativa de caracterização e valorização de l'Art Nouveau através das artes decorativas"[38] da autoria de Manuel do Rio-Carvalho, investigação na base do conceito de «Arte Nova» em Portugal[39]. A dispersão da obra que publicou e o carácter de inédita de grande parte da sua investigação, alicerce das preleções que ao longo da vida proferiu[40], concorrem no embargo a um justo vislumbre sobre a verdadeira acção do seu legado[41].

Com a tese "Une Ville des Lumères: la Lisbonne de Pombal" (estudo 1962-1965, trad. português 1966 – França,1966,4)[42] José-Augusto França inaugura a área disciplinar de

---

de ideias novas. Nesses tempos falar do *Arts-and-Crafts,* ou do *Bauhaus* era, se não um pecado de lesa arte, pelo menos uma má educação. Tive sempre em Frederico George uma mão protectora e não proteccionista, sempre pronto a ajudar a moderar os impulsos "modernistas" não só os meus, mas os dos colegas mais novos. […]. Quando ambos passámos para a Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, novos espaços, novos directores, um prestígio que vinha mais pela tradição do que pela pedagogia actual […] estou convencido que muito do que houve na António Arroio passou para o Convento de S. Francisco […]." (Rio-Carvalho,1993,41 e 42).

[37] Acção uberal atestada pelo exercício teórico e prático de alunos, posteriormente docentes da escola, como António Sena da Silva (1926-2001), Daciano da Costa (1930-2005), Rogério Ribeiro (1930-2008) – cf. a documentação de arquivo *in* Escola Artística António Arroio – ou João Constantino (1940-1999) (Constantino Vaz,2011,1).

> "Sob a influência e orientação de Frederico George, o ensino na António Arroio ganhou uma nova dinâmica nos anos 50, marcando uma viragem entre um ensino que conseguira, com Lino António, superar a obsoleta fractura entre artes 'maiores' e 'menores', para um novo entendimento da componente didáctica apoiada no ensino oficinal, que ultrapassou a tradição das artes decorativas, e colocou o enfoque na Arte como Ofício. Seguindo um entendimento *Bauhausiano,* e apoiado num corpo docente movido por um pensamento Moderno – como eram os casos de Daciano da Costa, António Sena da Silva, Manuel Rio-Carvalho, ou Bragança Gil – Frederico George obteve uma prática pedagógica em que, intelectualizado o ensino do Desenho, se deu a passagem para o enquadramento técnico.
>
> Através de uma acção marcada por uma visão de grande pragmatismo, os *saberes do ofício* sobrepunham-se às especulações teóricas." (Souto, 2009,74-75).

Neste ambito, a acção de Frederico George é igualmente atestada nas palávras de Daciano da Costa (1930-2005), professor entre 1953 e 1957 na Escola de Artes Decorativas António Arroio, onde fora aluno entre 1943 e 1948 (Silva, 2014,91):

– A "[…] influência e as lições de Frederico George, deram conteúdo teórico e prático à sistemática (obstinada) pesquisa de uma pedagogia do Design" (Daciano Monteiro da Costa,1985, *Curriculum Vitae,* policopiado *apud* Souto,2004,150).

[38] Tese de licenciatura em Ciências Históricas e Filosóficas apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 1954, por Manuel Pedro de Oliveira do Rio-Carvalho. Note-se que no intento de consulta desta obra seminal, para observação historiográfica e metodológica, foi a autora informada com pesar, na Biblioteca da citada Faculdade, que aquela, como outras teses "indisponíveis", foram constatadas perdidas no transladar de obras dos diversos departamentos para a biblioteca central da Faculdade em 2000.

[39] Ultrapassando a questão morfológica: – Problematizando a terminologia (Rio-Carvalho,1957b); Desvelando a «Arte Nova» como "[…] um caso típico de desintegração […] pois tanto o Simbolismo, como as preocupações industriais indissolúveis da problemática «Art Nouveau» [produção industrial, relação Função-Forma-Decoração], estão ausentes no caso português." (Rio-Carvalho,1966,23).

[40] "As aulas ocupam-me todo o tempo. Não publicarei nada em breve a não ser um artigo ou qualquer coisa do género." (Rio-Carvalho *entrevistado por* Constantino,1975, 301).

[41] O primeiro historiador interessado no estudo da Arte Nova, no quadro nacional (Simões,2013). Entre 1956 e 1960, no decurso de pesquisa específica [sobre «arte nova» em Portugal] enquanto Bolseiro do Instituto de Alta Cultura, Manuel do Rio-Carvalho terá realizado um inventário "não publicado": – Inventário este "largamente" utilizado por José-Augusto França (França,1966b,181, Nota 495). Neste âmbito, observa-se o reconhecimento de José-Augusto França *in* "A Arte em Portugal no Século XIX", Vol.II: "[…] o Arq. Nuno Portas e o Dr. Manuel do Rio-Carvalho, professores da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, deram parte ao autor das pesquisas que no domínio da arquitectura dos começos do século XX ou da «arte nova» tinham realizado – e fizeram-no com uma camaradagem e uma lealdade exemplares e raras. […]." (França,1966b,451).

[42] Tese para a obtenção do grau de Doutor em História, orientada por Pierre Francastel [quem, como Erwin Panofsky, fez direccionar a História da Arte para a *histoire nouvelle* (Le Goff, [1978]1988),26] e apresentada à Sorbonne (Paris) em Março de 1962 (França,1965,12). Obra publicada em 1965 em Paris, com prefácio do citado sociólogo da Arte.

"História do urbanismo português" (Henriques da Silva,2005,7). Já com "A Arte em Portugal no Século XIX" (1966), advogando o carácter *dialético* e pluridisciplinar do pensamento historiográfico; a tendência estruturalista da história e da sociologia; a consideração dos domínios social, económico, político e cultural, mas também da crítica apoiada na "*estética «gestaltista»"* enquanto constata a irrupção de "*uma nova época na consciência cultural portuguesa, aplicada à história, ou, de um modo mais lato às ciências humanas que entre nós despontam*"[43].[44] José-Augusto França avança reflexão crítica acerca do "Desenho Industrial e Artes Decorativas", do "ensino das artes aplicadas à indústria" (França,1966a, 418), do «industrial design» e do caminho percorrido na Inglaterra, na Áustria e nos Estados Unidos pelos «pioneiros do *design* moderno» (França, 1966a, 420), mas outrossim, do "faltar a formação de desenho (ou de «design») que [Francisco de] Sousa Holstein [1838-1878] e Joaquim de Vasconcelos [1849-1936][45] tinham defendido" (França,1966b,60) e da

---

[43] "O Século XIX português tem sido ùltimamente objecto de estudos relativamente numerosos e cobrindo vários sectores da sua história, social, económica, política, cultural. Não é certamente por acaso que estas obras, ou algumas delas, e quase que só elas, estão contribuindo para o aprofundamento, se não para a definição, duma metodologia historiográfica moderna em Portugal, marcando uma viragem de esquemas mentais no abordar dos problemas do passado. Não é com certeza ocasionalmente que elas, por assim dizer, estão a inaugurar uma nova época na consciência cultural portuguesa, aplicada à história, ou, de um modo mais lato às ciências humanas que entre nós despontam.[...] parte-se, justamente, duma consciência problemática do presente, para o entendimento desse passado recente. O movimento do pensamento historiográfico é dialético e reversível, e ele exige, como condição «sine qua non», uma prática dinâmica de valores actuais – até à possibilidade do uso dum «método regressivo». Por isso os historiadores em questão se apresentam particularmente atentos a sintomas do viver social que finalmente lhe interessa, nos seus variados aspectos, dentro da globalidade dum método moderno de pensamento.[…] As leis estruturais e toda a linguagem artística, estabelecidas no plano do signo, têm um papel social não só na medida em que podem traduzir conceitos culturais contemporâneos mas também, e sobretudo, na medida em que dinâmicamente os criam. […] Entre os planos interessados no viver social processa-se uma dialética permanente – e novos instrumentos de trabalho se tornam necessários para cumprimento dum novo programa cultural. […].

Entre a história e a sociologia há relações ambíguas que não cabe aqui dilucidar […]. O encaminhar de ambas as ciências para uma pesquisa estrutural leva porém a estabelecer entre elas uma cumplicidade que se traduz num movimento recíproco – e o evento, o facto histórico, deixou de ser uma coisa para ser um fenómeno cujo dinamismo se explica em função duma rede de dados complexos, de variada origem. […] sujeito ele próprio a uma interpretação estrutural definida pela produção e pelo consumo de objectos de arte. […] a própria história sociológica da arte não poderá ignorar a dimensão específica […]. Metodologicamente, o historiador da arte não poderá deixar de ser um crítico de arte, para além dos créditos filológicos que exija […] surge aqui, justificando simultaneamente uma estética «gestaltista» e um processo sociológico estruturalizante.

[…] A obra de arte é produzida dentro duma sociedade determinada e por essa sociedade em primeira mão consumida – positivamente […] ou negativamente […]. Uma e outra atitude são significativas e têm as mais diversas causas e as mais variadas consequências – que importa investigar. […] Mas a sua elucidação [da "moral da história, que toda a História tem"] não poderia vir senão dum trabalho pluridisciplinar, só eficazmente realizado em visão conjunta das conclusões de inquéritos conduzidos em outros domínios culturais e em outras séries históricas. O que é cedo ainda para se poder fazer, entre nós." (França,1966a, 7-18).

[44] É ainda do historiador a iniciativa de gerar "no Portugal do 25 de Abril" o ensino especializado de História da Arte na Universidade Nova de Lisboa (em funcionamento regular desde 1976), o qual em 1982 haveria de tornar-se o primeiro mestrado titularizado da Universidade portuguesa, inaugurando "um ciclo novo de História" (Henriques da Silva, 2005,8-9).

[45] Formado intelectualmente na Alemanha, entre 1859-1865, "dentro da seriedade dos esquemas heurísticos da ciência alemã"; especializado em estudos de música e artes plásticas; "[…]três direcções diferentes, mas afins, tomaram as pesquisas de Joaquim de Vasconcelos no domínio das artes plásticas: o da pintura, o da arquitectura e o das indústrias artísticas." (França,1966b,113-114). Sobre Joaquim de Vasconcelos França afirma que:

"Depois dele, a historiografia da arte em Portugal não avançou um passo […]." (França,1966b,360), declarando-o "[…] o verdadeiro fundador da História da Arte em Portugal, ciência cujo tratamento (como já foi dito) podemos hoje dividir em dois períodos nitidamente delineáveis, antes e depois do seu labor." (França,1966b,113).

carência de entendimento dos exemplos da Alemanha, da Inglaterra e da Áustria em favor da consagração estética dos objectos de uso quotidiano "aflorando o problema do «design» moderno" (França,1966b,66). Convicções propaladas por Joaquim de Vasconcelos, Ramalho Ortigão (1836-1915) ou Fialho de Almeida (1857-1911)[46] num "País burguês virado para o «Salon» de Paris e ainda para a Itália" (França,1966b,66) mas onde – na verdade românticos – demonstra Manuel do Rio-Carvalho, ninguém por volta de 1900[47] estaria "intelectualmente" apetrechado para entender o conjunto de fenómenos que apelida de "Modern Style" [48].

> "A industrialização do objecto moderno (as mais das vezes não conseguida na prática) […] não tem qualquer sentido entre nós. […] numa sociedade que [vivendo romanticamente] não está preparada civilizacional e culturalmente para compreender o Modern Style [para além do aspecto morfológico]." (Rio-Carvalho,[1970]1974,248).

Se no nosso país a teorização e a reflexão em torno do design (ou do pensamento, da intenção e da acção projectuais – material e imaterial, tecnológica, ambiental, humana ou social – que viria a razoar-se como tal) do seu uso e factuais consequências parece parca,

---

Alicerçado sobre uma vasta cultura com bases na Alemanha, Joaquim de Vasconcelos é "alma e ideólogo da Sociedade [de Instrução do Porto, fundada em 1880]" promotora e organiadora da Exposição das Indústrias Caseiras (1881) como da Exposição de Cerâmica (1882, Porto, Palácio de Cristal) ou do congresso simultâneo participado pelos proprietários de 9 Fábricas de Cerâmica (Rosas,1997,229).

[46] Sobre este assunto *vide* José-Augusto França (1966b): "Joaquim de Vasconcelos e a História da Arte"; "Historiadores e Críticos"; "Ensino, Museus, Exposições" (112-119; 333-339; 340-346). Sobre Joaquim de Vasconcelos *vide* ainda (Leandro, 2008 e 2014).

[47] "A «Arte Nova» é uma forma, as mais das vezes um ornato. Não pode ser outra coisa numa sociedade que não está preparada civilizacional ou culturalmente para compreender o Modern Style. Vivendo Portugal romanticamente, a «Arte Nova» terá de ser romântica entre nós.
Quem estava intelectualmente apetrechado, por volta de 1900, em Portugal, para entender Gallé ou Lalique, Horta ou Van de Velde, Mackmurdo ou Mackintosh, Hoffmann ou Kolo Moser? Julgo que ninguém. Nem os historiadores da arte – Joaquim de Vasconcelos, Sousa Viterbo, José Pessanha, Quim Martins – ; nem os críticos de arte – Ramalho, Fialho, Mariano Pina – ; nem os artistas criadores, arquitectos, pintores, escultores, artistas de «artes menores», estavam de posse de conhecimentos que lhes permitissem uma leitura dessas obras, para além do aspecto morfológico." (Rio-Carvalho,[1970]1974,248).

[48] Terminologia que emprega enquanto "hipótese de trabalho, uma tentativa para uma melhor compreensão de uma série de fenómenos e não uma verdade dogmática" (Rio-Carvalho,1957b, 9), para assim designar "a primeira fase da arte decorativa moderna" – a base de toda a renovação decorativa moderna, sobrevindo ao «pastiche» e à imitação do «pastiche» de que viveram as Artes Decorativas com o advento do romantismo e desde 1830 a 1890 aproximadamente – num tributo ao esforço dos criadores do movimento *Arts and Crafts* e integrando "duas grandes correntes": 1) A corrente da linha curva – *Libre Esthétique*, na Bélgica; *Art Nouveau*, na França; *Jugendstil*, na Alemanha e 2) A corrente da linha recta – *Secession,* Vienense; *Deustscher Werkbund* e *Arte Escocesa* (eliminando "conscientemente" as «Arts and Crafts» por as não considerar com características modernas e os interiores de Loos, por transcenderem esta primeira fase), (Rio-Carvalho,1957b 5, 6, 9). Concluindo que propriamente dita, arquitectura «Art Nouveau» é coisa que não existe, consistindo na sua maior parte em "decorar fachadas" sendo este o tipo "de arquitectura ou melhor a decoração de exteriores que nos aparece em Lisboa."

> "De todas as expressões formais do «Modern Style» foi «L'art Nouveau» a que imperou em Lisboa, facto que não deve surpreender quem conheça a história social e cultural portuguesa do século XIX. Mas esse tipo, digamos, de decoração de interiores e exteriores, não teve uma grande expansão entre nós. Em 1900, Portugal, continuava de uma maneira geral, agarrado aos estilos «clássicos».[…].
>
> A expressão Arte Nova tem assim um sentido de renovação decorativa portuguesa feita em moldes de «L'Art Nouveau» e não o de «Art Nouveau» em Portugal." (Rio-Carvalho, 1957b,10).

tal impressão não corresponderá necessariamente a uma realidade a qual se encontra, mormente, ainda por desvelar.[49]

No século XX a produção teórica e a real repercussão da acção de agentes como Frederico George (1915-1994), José Espinho (1917-1973), Eduardo Anahory (1917-1985), Francisco da Conceição Silva (1922-1982), Maria Helena Matos (1924-2015), António Sena da Silva (1926-2001), António Garcia (1925-2015), Daciano da Costa (1930-2005), José João Constantino (1940-1999[50]) ou José Maria Cruz de Carvalho (1930-2015) entre outros, desconhecidos ou anónimos, carece ainda de investigação e reflexão aprofundadas.

Nos últimos anos, projectos como os empreendidos por João Paulo Martins[51] ou Maria Helena Souto[52], complementando-se, têm trazido à luz dados e factos inéditos; reunindo, organizando e disseminando informação de base, fundamental à maturação e ao aprofundar de reflexão no âmbito da História do Design em Portugal. Associa-se o presente aos projectos citados, integrando-se no *cluster* "Mapping Portuguese Design", na incumbência de "Mapear Design – História, Produtos, Cultura e Identidade" (Souto, 2016).

Centrado na História e Estudos do Design, o *cluster* "Mapping Portuguese Design" pretende mapear os produtos, os sistemas de produção e a circulação do Design Português, com o objectivo de pensar criticamente sobre o seu desenvolvimento e colocar em diálogo diferentes experiências de investigação, que permitem a análise de práticas, formas estéticas ou contributos de género – linha de investigação que se afirmou no estudo do Design Português. Através do mapeamento dos produtos examina-se a relevância do Design no tecido socioeconómico do país, bem assim como esses produtos integram e contribuem para os nossos 'arquivos da memória' (Souto, 2016).

Num propósito, pretende-se a redacção desta tese, não de condição biográfica, antes constituindo estudo de base monográfica – almejando a apresentação de investigação reflexiva, capaz de contribuir para o conhecimento e difusão da cultura do projecto em Portugal. Pois que só cartografado o campo da História do Design em Portugal poderão

---

[49] Observando fontes alocadas a épocas anteriores ao século XX "quando o conceito era inexistente mas não os produtos que actualmente o compõem […] um estado de espírito […] uma ordem […] uma racionalidade […] [que] começa por se enunciar nas teorias sobre o desenho […]." (Pereira,2004,7e9) veja-se: José Fernandes Pereira (2004) "Fragmentos para uma Pré-História do Design Português"; Eduardo Côrte-Real (2004) "*Do Tirar Polo Natural*. Antecedentes Científicos da Autonomia do Design" e Maria Helena Souto: (2000) "Portugal nas Exposições Universais 1851-1900"; (2004) "Do Ensino das Artes Aplicado à Indústria, às Primeiras Experiências de Ensino do Design em Portugal"; (2006) "O Engenheiro-Militar e Arquitecto Luís Caetano Pedro d'Ávila (183[2?]-1904). A condição profissional e as práticas do *métier*" e (2009) "História do Design em Portugal I. Reflexões".

[50] (Constantino Vaz, 2011,1).

[51] João Paulo Martins (Investigador Responsável), (2014). "Móveis modernos. A actividade da Comissão de Aquisição de Mobiliário no âmbito da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. 1940-1974." Projecto de Investigação Científica PTDC/AUR-AQI/115660/2009, financiado pela FCT. Lisboa: Faculdade de Arquitectura.

[52] Maria Helena Souto (Investigadora Responsável), (2015). "Design em Portugal (1960-1974): acções, intervenientes e repercussões do Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial e do Núcleo de Design Industrial do

perseguir-se ulteriores dimensões do conhecimento; poderá a disciplina integrar-se, gerar ou contrapor posições passíveis de ampliar a reflexão, a complexidade e a diversidade de aproximações aos problemas em estudo, criando inter-relação e ampliando as restantes humanidades e ciências sociais – observar o papel da tecnologia, do programa, do consumidor em detrimento da celebração quase exlusiva do sujeito criador; entender os processos de criação de estruturas e inter-relações de sentido, construção de identidade cultural e social; acrescentar pertinência no alargamento do conhecimento operatório e da acção em design.

No que aos agentes em estudo respeita – Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo, conhecidos pela designação d'«O Trio Maravilha»[53] – a menção da crítica coeva[54] dá mostra de acção ou iniciativa notada como problemática. Isto no sentido de considerada passível de debate ou questionamento, porquanto indicativa de mudança no que à prática e à cultura projectual diz respeito. Donde termos considerado esta acção digna de interesse numa investigação académica em Design, conforme aos objectivos que antes definimos ser os nossos.

Alude-se a declarações tais como:

– Aquelas referidas a um verdadeiro exercício de *Integração* entre o projecto de arquitectura, as artes visuais e os processos de design (Silva,1961,24)[55];

Instituto Nacional de Investigação Industrial (I.N.I.I.)". Projecto de Investigação Científica PTDC/EAT-HAT/121601/2010, financiado pela FCT e COMPETE. Lisboa: IADE-U.

[53] Epíteto que lhes terá sido atribuído pelo arquitecto Francisco Keil do Amaral (1910-1975). "figura tutelar" do ICAT (Carlos Duarte,2011,9) e antigo colaborador de Carlos Ramos (Moniz, 2011,21). "A geração anterior à nossa […]. […]. Racionalistas." (Carlos Duarte, 2017, *depoimento*).

[54] Observem-se os comentários de: F. Gomes da Silva, membro da comissão directiva da revista *Arquitectura*, a respeito da remodelação da "Loja das Meias" no Rossio (Silva, 1961,19-25); de Carlos [dos] S.[antos] Duarte, redactor principal da mesma revista (*Arquitectura: Revista de Arte e Construção*), justificando a publicação das obras de "Instalações do Banco Fonsecas & Burnay" na Avenida dos Aliados no Porto, da loja "Rualdo" na Rua de S. José ou do "Instituto Luso-Fármaco" na Rua do Quelhas, ambos em Lisboa, assim como do edifício da Administração do Porto de Bissau (Duarte,1968,18-19); de Duarte Nuno Simões, ainda para a *Arquitectura – Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* a propósito da loja "Betesga" na Praça da Figueira em Lisboa (Simões, 1970, 154-158); de Carlos S. Duarte, novamente, em 1971, apresentando as lojas "Traje" na Rua do Ouro, "Meia-Lua" na Rua dos Fanqueiros uma e outra em Lisboa e "Crédito Predial Português" na Praça Almeida Garret no Porto (Duarte (dir. e ed.), 1971,11-19).
Analise-se, finalmente, o introito de [Carlos dos Santos Duarte, org.] a um texto assinado por Carlos Roxo, Manuel Moreira, Jorge Silva e Francisco Sequeira, na revista *Arquitectura – Arquitectura, Planeamento, Design, Construção, Equipamento,* a respeito do "Edifício Simopre" na convergência da Rua Barata Salgueiro com a Rua Castilho em Lisboa (Duarte, Fernandes, Lamas & Coutinho, 1979,29-37) ou a N.R. [nota de redacção] assinada por J.B. [João F.S. Barrento – chefe de redacção da revista] a respeito da utilização coeva do edifício nº46 a 56 [cf. docs. in arquivo *Multiplano*] da Rua Castilho, nota anexa ao artigo que em 1974, a pedido da revista *Binário – Arquitectura, Construção, Equipamento*, Carlos Roxo assina a respeito do projecto para o citado imóvel (Roxo, 1974,102-106).

[55] "A colaboração dum único artista plástico na remodelação da loja assumiu um volume invulgar para qualquer obra deste género. […] participação […] considerada desde o início da concepção da obra, dada a maneira como se encontra inserida na arquitectura da loja. […].
[…] um aspecto particular da remodelação do estabelecimento em que foi alcançado um nível pouco vulgar. Referimo-nos ao «design» de certo equipamento da loja […] peças de mobiliário, muito estruturadas e expressivamente fortes […]." (Silva,1961,24).

– As decorrentes de uma percepção de *Imodéstia*, de emancipação face a "fórmulas prudentes de compromisso", do carácter urbano, da singularidade no uso da linguagem plástica e uma vez mais da *Integração* (radicular) entre o projecto de arquitectura e as artes visuais (Duarte,1968,19)[56];

– As que dão nota do efectivo exercício de uma "arquitectura-espetáculo"; de uma arquitectura capaz de responder a explícitas ou implícitas, mas convincentes, exigências de prestígio e de representatividade (Duarte,1968,19)[57];

– dão indício de uma arquitectura que, revendo o seu programa, não mais o entende como o enunciar de "simples funções mecânicas", mas antes como o formular de funções que se "complicam com dados não-quantificáveis" (Duarte,1968,19);

– enunciam sinal de uma arquitectura, enfim, cuja concepção "se prolonga do entendimento estrutural dos dados para o nível semiológico da significação" – não podendo consequentemente anunciar-se como uma arquitectura formalista (Duarte,1968,19);

– As que afirmam, na obra em análise, um testemunho do tempo coevo (Simões, 1970,154-158)[58] do "carácter prospectivo" desses pubescentes auspiciosos anos de primavera marcelista, em contínuo devir;

– As que, no pós 74, não encontrando senão designação "formalista" ou estilística para observá-la, tacitamente a omitem, esconjurando-a por não se enquadrar entre as questões que entendem ser as que então se colocam à arquitectura (Portas,1978,743)[59].

---

[56] "Estamos em crer que a primeira virtude a assinalar a estes trabalhos reside na sua evidente «imodéstia» – virtude a apreciar devidamente num país em que tanta gente se empenha em fazer profissão… de modéstia.
A saudável imodéstia […] começa no texto-introdução e ilustra-se nos trabalhos […], confessadamente, uma procura de criação arquitectónica ambiciosa e conscientemente conseguida. […] além de outras virtudes esta será de reconhecer: a de não se terem refugiado em fórmulas prudentes de compromisso, em que muitos frequentemente se quedam por falta de confiança nas suas possibilidades […] [o] uso de uma linguagem plástica que lhes empresta autoria para lá das particularidades dos programas. […].
Ainda aqui outro elogio ao invés, para sublinhar o carácter inequivocamente *urbano* dos trabalhos, ou melhor, a sua virtude de não participarem da estética (e ética) populista e ruralista que tanto atraso provocou ao evoluir da arquitectura moderna entre nós […]. […].
[…] sobre um desses trabalhos: a filial, no Porto, do Banco Fonsecas & Burnay. […] elementos de enriquecimento do ambiente geral, para o qual contribuem ainda os trabalhos de Lagoa Henriques e Rogério Ribeiro que se integram no todo sem sobreposição, com a naturalidade de peças estudadas de raiz. Exemplo raro entre nós."(Duarte,1968,19).

[57]"[…] a arquitectura […] posta ao serviço de uma afirmação de prosperidade e poder económico das empresas." (Duarte,1968,19).

[58] "Na Praça da Figueira existe agora, finalmente, um testemunho sério do nosso tempo a «Betesga». […] uma loja-deambulação, «une promenade architecturale». […]
A «Betesga» é, no melhor sentido, «Alice in wonderland»: digo no melhor, porque a aptidão para maravilhar, que é a capacidade de sermos tocados pelas qualidades profundas das coisas, nada tem a ver com a capacidade e nos embasbacarmos, que essa tem, principalmente, a ver com a capacidade epidérmica e quase sempre falaciosa das coisas que se fazem para «épater le bourgeois». Mesmo quando o «bourgeois» for também «gentil-homme»." (Simões,1970,154).
"É a «Betesga» uma loja cujo «design» é complexo e rico […]. Registe-se ainda, o que é grato, que a gerência desta loja resolveu entregar o seu «display» a um profissional, Rogério Ribeiro, cortando assim com o anacronismo do lojista-faz-tudo." (Simões, 1970,158).

[59] "É a fase final dos anos 60 em que, sobretudo na capital, o capital financeiro, as imobiliárias, as empresas turísticas, levam à concentração da profissão em grandes organizações para as quais o exibicionismo formal é elemento de *marketing.*" (Portas,1978,743).

– As que ainda a aprovam porquanto "provocação visual", obra de arquitectura progressista, faltante das proclamadas virtudes de sobriedade, modéstia e austeridade (Duarte, Fernandes, Lamas & Coutinho,1979,29)[60].

A conjuntura do pós-1974 tornara-se desfavorável ao caminho que o gabinete de projectos *Multiplano* vinha percorrendo. Se, por um lado, os programas sociais passam a ser a demanda, por outro, num país sob cuja paisagem cultural a imagem permanecia forte agente de instrução moral, a percepção, a leitura à epoca coetânea, por parte de alguns agentes, de traços de participação estética do atelier num certo imaginário Pop[61], reflexo ideológico de um sistema capitalista, ou a sua organização enquanto empresa, conduzem a um conflito entre mundividências, velando com qualificação mercantil o seu legado — influindo pois, a par do conflito intestino, no votar ao ocaso o seu legado.

Para além das alusões citadas, coetâneas do período ao longo do qual Tojal, Moreira e Roxo trabalham em co-autoria (1960 ou 1963 a 1974), não mais se constata que menção sumária à sua obra.

No quadro do "Desenvolvimento Económico Acelerado (de 1966 aos anos 70)" e da vigente fragmentação das linguagens arquitectónicas, em parte decorrente da encomenda do turismo e da terciarização da cidade, José Manuel Fernandes[62], que já antes notara como "exemplo capital" das "fachadas «modernas» [que] atentavam a Baixa [lisboeta]" a

---

[60] "[a respeito do edifício SIMOPRE] (verdadeira «provocação visual», como afirmam os seus autores), cuja principal virtude talvez seja, justamente, a ausência das virtudes, tão exaltadas entre nós, da sobriedade, da modéstia e da austeridade." (Duarte, Fernandes, Lamas & Coutinho,1979,29).

[61] A propósito da cultura de massas, dissertando acerca de *L'esprit du Temps,* Edgar Morin (1962) assinala a sua extraordinária força conquistadora e as consequentes resistências, interpostas por nações inteiras que a ela se fecham. O modo como, em muitos países [entre os quais nos atrevemos a incluir Portugal]: a religião, o estado, a família contêm a invasão. Alvo de proibição por parte das ideologias do "produire d'abord" (Morin, 1962,218), efectivamente, por todo o lado por onde se expanda, a cultura de massas tende a destruir a cultura do *hic* e do *nunc* (Morin, 1962,219). Contribuindo todavia a cultura de massas, enquanto faz triunfar os valores da americanização ou do individualismo burguês, factual e paradoxalmente, para o minar do domínio burguês (Morin, 1962,223).

> "La culture de masse est effectivement dans sa nature anti-nationale, anti-étatique, anti-accumulatrice. Ses contenus essentiels sont ceux des besoins privés, affectifs (bonheur, amour), imaginaires (aventures, liberté), ou matériels (bien-être). Mais c'est précisément aussi ce qui fait sa force conquérante. Partout où le dévelopment technique ou industriel crée des conditions nouvelles de vie, partout où s'effritent les anciennes cultures traditionnelles, émergent les nouveaux besoins individuels, la recherche du bien-être et du bonheur.
>
> Les besoins de bien-être et le bonheur, dans la mesure où ils s'universlisent au xxe siècle, permettent la universalisation de la culture de masse. Réciproquement, la culture de masse universalise (Morin, 1962,218) ces besoins (Morin, 1962,219)."

[62] "A arquitectura vai sobreviver sobretudo, e significativamente, das encomendas do turismo e da terciarização da cidade. São os hotéis […]. São os edifícios de escritórios e de comércio que exibem o prestígio das empresas que os usam ou dos ateliers que os projectam (o Instituto Luso-Fármaco, Lisboa, 1967, do «Trio Maravilhas» – Tojal/Moreira/Roxo – responsáveis também por inúmeras lojas, da «Betesga» à «Traje», de 1970-71, e finalmente pelo espectacular «Simopre» da Rua Barata Salgueiro, em 1972; o edifício «Philips» nas Amoreiras, em 1970, do experimentado Fernando Silva, que depois se dedica ao conjunto Sheraton-Imaviz, lançando o «arranha céus» em Lisboa; o edifício «Castil», de 1972, do atelier Conceição Silva – onde tirocinava e projectava Tomás Taveira, entretanto produzindo inúmeras lojas pela zona de Lisboa e as notáveis «torres de Alfragide, 1971; o edifício da Sociedade Portuguesa de Autores, em Lisboa, do atelier de Maurício de Vasconcelos, em 1974-75; os imóveis da Rua de Santa Catarina e da Rua da Alegria, no Porto, da dupla Pádua Ramos/Carlos Loureiro, de 1971 e 1973; mas sobretudo o célebre «Franjinhas» da Rua Braancamp (1965-67-

reforma da “Loja das Meias” pelos agentes em estudo[63], extinguindo o anterior projecto, de Raúl Lino, datado da década de 30 do século XX. Enuncia agora, entre algumas “conclusões para uma síntese interpretativa” dos anos sessenta em Portugal, o «trio maravilhas» ao lado de Conceição Silva, referidos à “Afirmação do *design* e de uma nova arquitectura urbana «de consumo» […].”(Fernandes,1994,[11])[64].

Se em 1968 a atenção de Carlos Duarte (1926-2019), relativa ao trabalho de Tojal, Moreira e Roxo, era atraída pela *Integração* entre o projecto de arquitectura e as artes visuais (Duarte,1968,19); em 2001 é a propósito da necessidade de se abordar a relação entre o design e a arquitectura, do modo como este nexo se processava em Portugal, na dédada de 60 que, a par de Conceição Silva, Victor Palla e Maurício de Vasconcelos, Carlos Duarte convoca a equipa de Tojal, Moreira e Roxo entre as do “núcleo reduzido de protagonistas” [arquitectos] que “[...] prolongaram o projecto dos edifícios no desenho dos interiores […] com criatividade e espírito inovador […].”(Duarte,2001,61)[65].

Fundados numa análise substancialmente formal, os estudos da historiografia subsequente não revelam discordância, quiçá porquanto pouco hajam avançado para além da constatação da co-existência dos três arquitectos e do elenco de obras que a crítica coeva firmou como marca identitária do atelier, mais tarde gabinete de projectos. Facto indiciador da brevidade do tempo que à interrogação dos agentes, como da obra edificada ou do seu uso foi possível votar-se, consequência da primordial responsabilidade que, à comunidade de investigadores que lhes dirigiram atenção, estaria colocada: – o mapeamento da História do Design em Portugal. O necessário preâmbulo ao ulterior desenvolvimento de reflexão histórica do ponto de vista conceptual, cultural, material, inter e multidisciplinar.

---

71), de Teotónio Pereira, que inova a relação do espaço interior-exterior neste tipo de imóveis, tanto nos pisos térreos como na original «pele» da fachada).” (Fernandes,1994,[9-10]).

[63]“As primeiras fachadas «modernas» atentavam a Baixa, com o exemplo capital da reforma da «Loja das Meias» (por [Carlos] Tojal / M. Moreira e C. Roxo,1961) no Rossio, [e] […] das paradigmáticas e transparentemente provocantes lojas de Conceição Silva (a «Rampa» [1955], a «Progresso» [1956], «Can-Can» [1962]).” (Fernandes,1994,[7]).

[64] “Afirmação do *design* e de uma nova arquitectura urbana «de consumo», sobretudo com Conceição Silva e o «trio maravilhas» (ligação ao turismo, ao comércio e ao restante terciário), com inspiração em Stirling e na arquitectura da Catalunha [de «empenhamento social», com forte teorização (Bohigas, etc.); génese do planeamento paisagístico (Vila-moura), industrial (Vialonga) e político-habitacional (contra clandestinos).” (Fernandes,1994,[11]).

[65] “Fica ainda por abordar a relação entre Design e Arquitectura, o modo como ela se processava na altura. Ela foi, de uma forma geral, difusa e limitada a um núcleo reduzido de protagonistas. Poucos foram os arquitectos que ao longo dos anos 60 se aventuraram no Design Industrial (ou “de Produtos”, como hoje se diz); em compensação, muitos prolongaram o projecto dos edifícios no desenho dos interiores e alguns fizeram-no com criatividade e espírito inovador: para além de Conceição Silva, cuja produção já percorremos, devemos referir Victor Palla, Maurício de Vasconcellos e a equipa dos arquitectos Carlos Roxo, Carlos Tojal e Manuel Moreira, entre outros. O Design Gráfico foi outra área em que ocasionalmente os arquitectos participaram (o exemplo mais notório foi o de Victor Palla).” (Duarte,2001,61).

É sob o citado auspício que Rui Afonso Santos contempla Tojal, Moreira e Roxo na resenha histórica da qual foi incumbido para a "História da Arte Portuguesa" dirigida por Paulo Pereira (1995). Num subcapítulo que designa "Os Anos 60 e 70: A Utopia do *Design* Industrial", a alusão ao «Trio Maravilhas» faz-se na sequência, e à coberta, da menção ao risco, por Tomás Taveira (n.1938) [para o atelier de Conceição Silva], da Loja Valentim de Carvalho em Cascais[66], inaugurada em 1969.

Assim descritos, Tojal, Moreira e Roxo formam parte na milícia face ao exército, ou ao exercício, regular do projecto arquitectónico: perfilando com Paulo Guilherme D'Eça Leal (1932-2010), Conceição Silva (1922-1982) e Tomás Taveira (n.1938) na frente subversiva dos códigos da arquitectura e do *design*[67]; brandindo "os tiques da cultura e Estética *pop* [...] recorrendo a técnicas da cultura de massas […] contra as teorias funcionalistas" – reclamando a "poética pós-modernista centrada na comunicação" (Santos, 1995,496); exercendo uma "unidade inédita" entre a arquitectura e o design[68].[69]

---

[66] Com a colaboração de Sá Nogueira (pintura), Espiga Pinto (grafismo) e poemas de Herberto Helder (Santos, 1995,496).

[67] [O "bom design" na acepção da escola de Ulm].

[68] "Noutro diapasão, numa verdadeira subversão dos códigos da arquitectura e do *design* (que Conceição e Silva já intuíra ao conceber a Boutique Rita em 1967) […]. Denunciando os tiques da cultura e estética *pop* e, paradoxalmente, recorrendo a técnicas da cultura de massas, do grafismo dos jornais e *posters* aos *grafittis* urbanos, a loja Valentim de Carvalho protestava contra as teorias funcionalistas e reclamava uma poética pós--modernista centrada na comunicação […] o espaço ambíguo ultrapassava as barreiras tradicionais entre o exterior e o interior, e entre a arquitectura e o *design,* surgindo estes perfeitamente associados numa unidade inédita […] os equipamentos […] enformavam do mesmo espírito, integrando-se e confundindo-se com os grafismos e as estruturas. […] uma obra notável e de referência, anunciando novos entendimentos e percursos e contrastando vivamente com a globalidade da arquitectura e do *design* (de interiores, gráfico e de equipamentos) então praticados. Associação duradoura neste domínio foi a dos arquitectos Carlos Tojal – Manuel Moreira – Carlos Roxo, o «Trio Maravilhas», autores de inúmeros espaços comerciais, num processo que se inciou em 1961 com a remodelação da Loja das Meias (com destruição do importante interior de Raul Lino)[…]." (Santos,1995,496).

[69] Observa-se que, entre a obra atribuída ao «Trio Maravilhas», para além da remodelação da Loja das Meias, Rui Afonso Santos (1995, 496) destaca a colaboração de Rogério Ribeiro e alguns entre o elenco de trabalhos publicados na revista *Arquitectura*. A saber: Betesga (1970); Traje (1971); Meia-Lua (1971) e Filial do Crédito Predial Português no Porto (1971) – aqueles justamente entre os quais ressaltam: a "grande fluidez espacial"; as "estruturas e equipamentos provocantemente curvos"; a cor, a sua grande intensidade e as superfícies espelhadas; o *lettering,* o "grafismo e serigrafias de Rogério Ribeiro" – relevando assim a morfogénese que defende como tese. Citação semelhante pode observar-se *in* (Santos, 2001,72), replicando a fórmula do "apelo *pop*" preconizado por, ou inferido mesmo como legado do, «Trio Maravilhas» *in* (Santos, 2009,34):

> "Maior liberdade conceptual conheceu Sena no desenho expositivo do Pavilhão de Honra de Portugal na Exposição de Lausana realizada em 1973, na qual os " 'produtos ultramarinos' de 1975 (foram) substituidos por peças de mármores de Estremoz, réplicas de mobiliário antigo, cutelarias, cerâmicas, tapeçarias, tecidos, confecções, vinhos tintos e brancos das colheitas de 70" [AA.VV.– *Sena da Silva 60 Anos de Ofícios. Riscos, Sustos, Entusiasmos, Êxitos e Insucessos*, p.26]. Um módulo quadrangular de base em madeira clara, servido nas suas faces por contrastantes montras hemisféricas revestidas de calotas em acrílico transparente e colorido (num discreto apelo *pop* sugerido pelas soluções expositivas das lojas Betesga e Traje, desenhadas em 1970-1971, pelos arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo) delineava "núcleos de exposição protegidos" que alternavam, num discurso espacial aberto, com expositores ortogonais envidraçados. Razões de isolamento térmico levavam ao preenchimento das superfícies envidraçadas do pavilhão com prateleiras para exposição de garrafas de vinho – solução originalmente proposta, em 1958, por Eduardo Anahory na decoração do pavilhão de Portugal na Feira de Munique [*Binário,* nº7, Outubro de 1958]." (Santos, 2009,34).

Uma análise empírica e comparatista, a anteriormente citada, fundamentada na observação da obra coeva, posição que vem norteando o subsequente juízo historiográfico[70] sobre a acção dos agentes em estudo e que a autora se propõe agora interrogar.

Num, como noutro caso, a análise é estilística e insere-se no estádio de mapeamento de intervenientes e acções do Design em Portugal. Empiricamente observando, releva a marca autoral, diremos nós, inerente ao pós-modernismo.

> "Images are vital sources of information, but, as with all representations, they form part of ideological discourses." (Walker,1989,9).

Para compreender a *real* posição dos agentes do *Atelier da Mãe d'Água* (posteriormente gabinete de projectos *Multiplano*) entre nós, foram observados, para lá da dimensão empírica, o conjunto de acepções, conceitos, teorias, métodos e ferramentas, hierarquias, recursos técnicos e tecnológicos disponíveis e efectivamente empregues por aqueles enquanto grupo particular, social e culturalmente integrado. Num estado primário, muitas destas assunções são ainda implícitas e inconscientes; quando se tornam explícitas, a acção encetada assume consciência própria; definindo-se também por um corpo próprio – material e conceptual.

No estádio do conhecimento no qual nos encontramos, foram os problemas relacionados com o carácter e os limites do *corpus* teórico e material legado pelos agentes em estudo que nos propusemos discutir e analisar.[71]

---

[70] "1960-1974. A Construção do Design em Portugal […] Design e Arquitectura. Da Decoração à Arquitectura de Interiores.
Assistia-se entretanto a uma aproximação das relações estabelecidas entre o projecto de Design e o projecto de Arquitectura, reinterpretando o velho ideal da "obra de arte total". […]. O atelier Conceição Silva (onde colaboravam o arquitecto Tomás Teveira, os designers Carmo Valente e Eduardo Afonso Dias, o pintor Sá Nogueira, entre muitos outros) constitui de facto um caso singular ao transformar-se numa grande empresa que integra todas as valências do projecto […].
No final da década essas experiências serão ainda aprofundadas noutro sentido. Na loja "Valentim de Carvalho" em Cascais (1969; Tomás Taveira no Atelier Conceição Silva, com a colaboração de Sá Nogueira, Espiga Pinto e Herberto Helder) é integrado um novo tipo de referências: a arte pop com uma especial atenção ao mundo da publicidade, da palavra, do grafismo, da comunicação de massas. Na mesma linha de motivação o "Trio Maravilhas" (arquitectos C. Tojal, C. Roxo, M.Moreira) vai deixar uma marca autoral inconfundível na cidade de Lisboa. Nas lojas "Betesga" (1970), "Traje" (1971), "Meia Lua" e "Rocia", o uso expressivo de elementos gráficos de grandes dimensões, à escala arquitectónica, promove a fusão, corpórea e cinética, entre interior e exterior, num gesto de provocação visual que questiona a cidade." (Tostões e Martins, 2000, 64-67).

[71] Explicitando o conceito de "menção sumária", *in* nossa página LVI, observe-se a referência que aos agentes em estudo é feita pelos demais investigadores aludidos:
– Jorge Alves (2003), sob orientação de Rogério Ribeiro e Eduardo Chitas, menciona "[…] Rogério Ribeiro, em colaborações várias entre as quais com o grupo de Carlos Tojal [,] Manuel Moreira e Carlos Roxo em 1970, para a loja BETESGA em 1970 e para a agência do Crédito Predial Português no Porto, o Snack Bar Meia Lua e a Loja TRAJE em Lisboa, em 1971." (Alves,2003,29).
– Vítor Manaças (2005), igualmente sob orientação de Rogério Ribeiro, recorda que "[…] em Portugal, os percursos do design também se fizeram através do ligar de gerações e de experiências, por vezes vividas em comum. Sena da Silva e Daciano da Costa destacam como mestre Frederico George. De 1947 a 1959, António Garcia trabalha com Sena da Silva em projectos de design industrial, enquanto Rogério Ribeiro participa, não

só enquanto artista plástico mas também como designer em vários projectos da equipa de arquitectos constituída por Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo […].” (Manaças, 2005,191) ou ainda que “Neste apontar de referências da arquitectura portuguesa das décadas em que o design ganha alguma visibilidade, cabe ainda aludir a obras de arquitectos da terceira geração [da arquitectura moderna]. Da equipa constituída por Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo citamos como exemplo a loja de artigos electrónicos Rualdo (1964-1967) que tem colaboração plástica de Rogério Ribeiro.” (Manaças, 2005,132. Do mesmo autor, *vide* ainda as pág(s). 130,151, 209-210 e 230).

– Gonçalo Moniz (2011), atendendo ao “ensino moderno da arquitectura”, lembra a participação de Carlos Roxo (com José Manuel Norberto, José Santa Bárbara, Francisco P. Keil do Amaral, José Almada Negreiros e José Pacheco) na organização do 1º número da 3ª série (1957) da revista *Ver: publicação não periódica dos alunos da ESBAL* (Moniz, 2011,407); a assinatura de Manuel Moreira (em representação da Comissão organizadora da Associação Escolar da ESBAL e ao lado das de Nuno Portas, J. Jorge Escada, Sebastião Fonseca e Leopoldo de Almeida) no depoimento de resposta ao inquérito lavrado pela revista *Arquitectura* (55-56, Janeiro-Fevereiro 1956, 37) sobre as cidades universitárias (Moniz, 2011, 340, 414) como ainda a sua integração (com José Escada, Leopoldo de Almeida, Nuno Portas e Sebastião Augusto Fonseca) da equipe directiva votada [1954] com a incumbência da legalização dos estatutos da futura A. A. da ESBAL (Moniz,2011,405) ou a sua participação ainda na dinamização do encontro da secção portuguesa da União Internacional dos Arquitectos (UIA), sob a égide de a “formação do arquitecto” [Junho de 1969], como membro daquela secção ao lado de Manuel Tainha (Moniz,2011,471).

4. Desenho da Investigação

Tema/Título: DA CULTURA DO PROJECTO E DA SÍNTESE DAS ARTES EM PORTUGAL

Tópico e Estudo de Caso (subtítulo):

'O TRIO MARAVILHA' (1957-1974):
DO *ATELIER DA MÃE D'ÁGUA* AO GABINETE *MULTIPLANO*.

Objectivos

Revelar documentação inédita, acções e agentes passíveis de contribuir para a compreensão do lugar do design, como da cultura do projecto em Portugal, no período em estudo.

Questões de Investigação:

- Quem são e como se posicionam, à época, os principais intervenientes do *Atelier da Mãe d'Água,* mais tarde gabinete de projectos *Multiplano*, no país e na classe profissional que integram?
- Sendo claramente reconhecida e reconhecível a interacção entre o projecto de arquitectura, as artes visuais e os processos de design. Quais são as condições da acção, da recepção e das dinâmicas culturais subjecentes às práticas do grupo?
- Como articulam os agentes em estudo o processo de Síntese das Artes e o projecto de arquitectura na sua relação com os processos do design, no espaço/tempo de 1957 a 1974 (período de "afirmação e desenvolvimento do design em Portugal")?
- Porquê e porque via o exercício de experimentação/investigação artística? Porque razão o convocar de tensões visuais e líricas, o ultrapassar da objectivação racional?
- Que acepção de projecto e que conceito de design vão, pela acção do grupo, adquirindo significado e valores específicos?
- Que reflexão associada à recepção do produto? Que conhecimento teórico é usado e gerado pelos agentes em estudo? Que interpretação teórica é, sobre aqueles, feita pela crítica em revistas da especialidade, pelos seus pares, pelo consumidor ou pelo utilizador do produto que propõem?
- Que problemas, ausências ou silêncios, entre os temas enunciados?

Heurística

Observação directa (trabalho de campo)	pesquisa bibliográfica, documental e iconográfica	pesquisa de/em arquivos públicos e privados	entrevistas colecção e validação

■ levantamento ■■ sequenciação cronológica ■■■ inventariação ■■■■ classificação
■■■■■ categorização e organização

Hermenêutica

(estudo de caso)

(CONTEXTO agentes – conceitos – acções RECEPÇÃO/UTILIZAÇÃO): SIGNIFICADO

– análise e cruzamento de resultados –

■ identificação de problemáticas e conceitos em presença ■■ análise e interpretação

■■■ validação por cruzamento de resultados

■ GERAR CONHECIMENTO

– sintetizar conclusões –

■ ALICERÇAR INVESTIGAÇÃO FUTURA

■ NUTRIR E FUNDAMENTAR PRÁTICAS EM PROJECTO

5. Metodologia [72]

> "[une histoire problématique, et non automatique...] étant un métier, elle doit forger des outils, c'est-à-dire des méthodes et les soumettre à la réflexion et à la discussion."
> (Le Goff, 1978,13,43).[73]

Definido o campo, consciente de que a assunção de determinada via metodológica dá génese a conhecimento distinto, colocam-se à reflexão as tarefas e os critérios, definidores também, estes, da presente investigação.

Alicerçada a reflexão num estudo de caso[74], aspirando a uma aproximação a qual, não sendo exclusivamente narrativa, possa concretizar-se problematizadora e geratriz de conhecimento sobre a prática projectual – determinou fazer-se recurso de uma abordagem téorica combinada com investigação empírica[75] de sentido "interpretativo/qualitativo"[76] ou "qualitativo[77]/hermenêutico[78]" (Coutinho,2014,17-20).

---

[72] Referido o método a um protocolo específico para recolha e/ou análise de dados (as eleições particulares que em dado estudo são feitas), contrasta com a metodologia: referente às tarefas e aos critérios que governam a indagação científica (incluindo todas as facetas da empresa científica da investigação, as suas características genéricas e presumíveis). Todavia a distinção não é nítida nem imediata, costumando os dois termos usar-se indistintamente (Gerring, [2012] 2014,447).

[73] "Certains me le reprocheront sans doute mais, récusant une philosophie de l'histoire, je ne suis pas non plus un grand amateur de théorique. Je pense en revanche que l'histoire étant un métier, elle doit forger des outils, c'est-à-dire des méthodes et les soumettre à la réflexion et à la discussion. Trop souvent les historiens font inconsciemment, sans le savoir, de la théorie ou de l'idéologie dans leur travail et il faut prendre conscience ou faire prendre conscience de ce latent théorique. Mais il me pataît regrettable que certains s'érigent d'emblée en juges de la méthode et sans être même formés à l'épistémologie – qui s'apprend aussi – se font spécialistes de méthodologie historique sans s'être initiés à l'exercice érudit du métier d'historien." (Le Goff, 1978,13).

[74] O estudo intensivo de determinado caso, com a finalidade de compreender uma classe mais geral de unidades similares (uma problemática). Um método geralmente de enfoque sobre a análise empírica (Gerring, [2012] 2014,443 e 447). Uma forma possível de observar "experiências de design" (Moreira da Silva,2010,89).

[75] "Empirical research involves direct experience and observation, the first-hand study by sight and touch of concrete examples. It is essential for design historians to examine designed goods and buildings 'in the flesh' whenever possible because this almost always reveals information secondary sources such as photographs fail to communicate. Furthermore, since *function* is a key aspect of design, ideally goods should be *used* as well as scrutinized. Later on, however, we shall question the conventional wisdom that the designed object is the main focus of design history.[…]. Besides studying artefacts and documents, historians can gather additional information by means of oral history […].

Empirical research is crucial to design history but it is dependent upon a pre-existing conceptual framework of some kind. The information it yelds also gives rise to a host of questions which can only be answered by investigations conducted in other fields, for example economic history, and by theoretical work." (Walker,1989,5-7).

[76] As abordagens interpretativas/qualitativas identificam-se com a perspectiva *fenomenológica* patente nos trabalhos de filósofos como Edmund Husserl e Alfred Schutz, entre outras linhas de pensamento (Coutinho, 2014,17). "Em vez de procurarem estudar o comportamento humano com o objetivo de descobrir «factos» e «causas» os investigadores fenomenologistas tentam compreender o significado que os acontecimentos e interações têm para as pessoas vulgares em situações particulares. Procuram penetrar no mundo conceptual dos seus sujeitos com o objetivo de compreender qual o significado que constroem dos acontecimentos das suas vidas quotidianas sem a presunção de ideias pré-concebidas […]." (Coutinho,2014,17).

> "De uma forma sintética pode afirmar-se que este paradigma pretende substituir as noções científicas de *explicação, previsão* e *controlo* do paradigma positivista pelas de *compreensão, significado* e *ação.* […] Se a ação humana é intencional, pensam, há que interpretar e compreender os seus significados num dado contexto social." (Coutinho,2014,17-18).

[77] Paradigma qualitativo ou interpretativo – também designado por *hermenêutico, naturalista, qualitativo,* ou mais recentemente *construtivista* (AA.VV. *apud* Coutinho,2014,16). A perspectiva qualitativa surge na sequência das

> "A nível conceptual o objeto de estudo na investigação [qualitativa] não são os comportamentos, mas as intenções e situações, ou seja, trata-se de investigar *ideias*, de descobrir *significados* nas *ações individuais* e nas *interações sociais* a partir [d]a perspectiva dos atores intervenientes no processo.
> A nível metodológico a investigação de índole qualitativa baseia-se no método indutivo […]." (Coutinho,2014,28)[79].

Investigar no contexto do design é um processo analítico por natureza, assente, sobretudo e como apoio à criação da sua própria metodologia, no conhecimento e recurso a métodos de investigação de disciplinas ou áreas disciplinares de suporte (Moreira da Silva,2010,82).

De acordo com os métodos das Ciências Sociais e Humanas, observando-se o design como um fenómeno social, projectual, tecnológico, ideológico e cultural, estruturou-se o desenho da presente investigação em dois momentos basilares.

O primeiro momento – de carácter heurístico – com o objectivo principal de encontrar e inventariar o arquivo do gabinete de projectos *Multiplano,* elencando acções, intervenientes, clientes, reguladores e questões regulamentares. Neste primeiro momento, colheram-se igualmente depoimentos orais relevantes, junto de alguns entre os agentes envolvidos ou de familiares próximos e solicitou-se o acesso aos seus arquivos pessoais. Por informação então obtida, procedeu-se ao levantamento da documentação existente nos seguintes arquivos e bibliotecas:

Arquivo da Biblioteca do Externato de Penafirme;
Arquivo da Bibliioteca Nacional de Portugal;
Arquivo da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian;
Arquivo da Escola Artística António Arroio;
Arquivo da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa;
Arquivo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa;
Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian;
Arquivo da Ordem dos Arquitectos;
Arquivo da Polícia Internacional de Defesa do Estado/Direcção-Geral de Segurança (PIDE/DGS), *in* Arquivo Nacional Torre do Tombo;
Arquivo da "Technische Hochschule" Charlotemburgo, Berlim (por via *online*);
Arquivo do Jornal Regional *Badaladas,* da Fábrica da Igreja Paroquial da Freguesia de São Pedro e Santiago de Torres Vedras;
Arquivo do Seminário Liceal de Penafirme;
Arquivo dos Serviços de Documentação da Reitoria da Universidade de Lisboa;

---

críticas ao positivismo – também designado de *quantitativo, empírico-analítico, racionalista, empiricista* – um paradigma que procura adaptar o modelo das Ciências Naturais à investigação em Ciências Sociais e Humanas, empregando fundamentalmente uma metodologia de cariz quantitativo (AA.VV. *apud* Coutinho,2014,11).

[78] Hermenêutica "[…] enquanto método de análise sugere formas de buscar significados latentes em textos escritos." (Coutinho, 2014,228).

[79] "A interrelação do investigador com a realidade que estuda faz com que a construção da teoria se processe, de modo indutivo e sistemático, a partir do próprio terreno à medida que os dados empíricos emergem (Creswell,1994), num processo de certa forma como que "inverso" ao que ocorre na investigação quantitativa […]." (Coutinho,2014,28-29).

Arquivo Histórico Municipal da Câmara Municipal de Lisboa;
Arquivo Histórico Municipal da Câmara Municipal de Oeiras;
Arquivo Histórico Municipal da Câmara Municipal de Sintra;
Arquivo Municipal de Lisboa;
Arquivo *Multiplano* (Sociedade de Estudos e Planeamento L[da]. Largo de Santos, n.º 13, Lisboa)[80];
Arquivo Nacional Torre do Tombo;
Arquivo pessoal do arquitecto Carlos Roxo;
Arquivo pessoal do arquitecto Carlos Roxo (deixado à guarda do Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU), Forte de Sacavém);
Arquivo pessoal do arquitecto Carlos Tojal;
Arquivo pessoal do arquitecto Eduardo Martins;
Arquivo pessoal do arquitecto Manuel Moreira.

Neste ponto o critério foi o da sistemática, da sequenciação cronológica e da categorização e classificação[81] (não em termos estilísticos, antes temáticos/contextuais) de factos materiais e testemunhos imateriais, servindo *a posteriori* interpretação diacrónica, dos conceitos, problemáticas, da rede de fenómenos e dinâmicas em presença.

O segundo momento – de cariz hermenêutico – considerada a Teoria e a História do Design como teoria e história da cultura material e imaterial. Procurou operacionalizar a ambas, no sentido de delas extrair contributo útil aos objectivos propostos – ao prosseguimento de investigação futura em teoria e história – mas também aos estudos de design[82], ao design e à prática projectuais concretos.

Da reflexão teórica produzida no âmbito da História como no da Teoria do Design, disposições e contraposição capazes de ampliar a reflexão e a diversidade de aproximações a dados ou aos problemas em estudo[83], alargando o conhecimento operatório e consequentemente a acção em design.

Para a produção de conhecimento à qual nos propomos – este segundo momento determinou-se analítico e interpretativo. No mesmo intento e quanto ao modo de análise, procurou-se ultrapassar a leitura e a descrição formalistas. Para tal, foram operacionalizados princípios empíricos: da semiótica, estruturalistas e comparatistas – enquadrando e interrogando factos, mapas iconográficos das acções, da obra material ou

---

[80] Encontrado em Dezembro de 2013 pela autora, *in loco*.
[81] "Categorizing and classifying are the intelectuall operations by which natural scientists seek to reduce the sheer quantity of natural phenomena to manageble proportions and to impose order on infinite variety. Such operations are equally essential in regard to human material culture." (Walker,1989,7).
[82] *Vide* acepção do termo *in* nota 7.
[83] A relação tripartida entre história, compreensão ou entendimento e prática – exercício de importância central para o design como um todo (predicando-se as questões da história do design na relação global entre a história do design, a sua forma institucional e académica História do Design, os estudos de design e a prática do design. Ressalvando, neste âmbito, Dilnot que "The history of design should not be confused with its present institutional and academic form, design history. The later by no means encompasses all of what the former might eventually become." (Dilnot, 1984a,214) e notando que "Discouraged from pursuing the kind of self-reflection characteristic of the humanities and socio historical sciences and of science itself, neither technology nor design has pursued the historical, cultural, or philosophical-analytical study of itself." (*Idem*,216).

do imaginário em presença[84]. Para validação de cada hipótese, foram as proposições assim extraídas sempre cruzadas com outras obtidas por princípios teórico/científicos. Assim se fundamentou a análise de conteúdo, das declarações e da produção escrita dos intervenientes. Analisou-se a conjuntura e a biblioteca. Procurou-se aferir o uso e a recepção, por parte do utilizador e da crítica coeva. Pelas citadas vias foram coligidos e interpretados o corpo de conceitos em presença (ou ausência), a imagética, o imaginário, os métodos e processos de trabalho e intentada a percepção do seu impacto na arquitectura, no design e na cultura orientada para o projecto em Portugal no período em estudo.

Monográfico[85] o estudo, pocurou-se evitar o ensaio biográfico, por se não professar convicção segundo a qual a acção, neste caso a do design, seja desvelada pela história de magnânimos indivíduos. Não se trata tão-pouco de um estudo sociológico, por não se argumentar a determinação da acção por uma classe ou um grupo sociais. Tais posições não excluem a necessidade do recurso, quer à contextualização sociológica, dado que a explicação de dado fenómeno resida também fora dele (Bourdieu,[1983]1993,30), quer à biografia, não todavia uma biografia de critério épico, lendária e heróica[86]. De modo historiográfico, os conteúdos e o saber granjeados, surgiram no confronto com as ideias dos agentes estudados. Sem idolatria, pode partir-se de um agente para reproduzir sem crítica as suas afirmações ou para demonstrar os seus erros e os seus limites (Eco,[1977]1995,40-41).

A entrevista foi o instrumento utilizado com o objectivo de aceder ao conceito, à memória dos agentes envolvidos e a informação inexistente nas fontes documentais (institucional e particularmente preservadas).[87] O critério para a selecção dos entrevistados foi o da proximidade à acção[88].

Observar as dinâmicas e os fenómenos pela óptica dos agentes envolvidos foi outra das mais-valias da entrevista e muitas vezes foi com base nelas que procedemos à

---

[84] (Tabelas 2 a 8 – Mapas Iconográficos [a conceito dos historiadores de arte Aby Warburg (1866–1929) e Erwin Panofsky (1892-1968)], amostras do imaginário presente em alguns dos principais periódicos constituintes da Biblioteca do Arquivo *Multiplano*).

[85] Em alternativa a uma " tese panorâmica" (Eco,[1977]1995,35).

[86] A respeito do retorno da biografia, Le Goff (1978) afirma: "La biographie historique nouvelle, sans réduire à une explication sociologique les grands personnages, les éclaire par les structures et les étudie à travers leurs functions et leurs rôles." (Le Goff, 1978,17).

[87] Reflectindo acerca da necessidade de métodos de pesquisa distintos, como forma de acesso a conhecimento sobre áreas não categorizadas do design, ou outras, relativamente às quais existam poucas ou nenhumas fontes documentais, já Judy Attfield (2000) nota o desenvolvimento de técnicas de história oral, nomeadamente para o estudo da história dos "crafts" (Attfield,2000, 5 e 71).

[88] Atendendo ao método da etnografia que considera possível observarem-se os efeitos dos fenómenos por via das "[...] acciones de las personas más cercanas a la acción." e segundo o qual algumas entre as melhores compressões da acção social são proporcionadas pelos nativos de dada cultura ou classe. Assim ainda ao princípio segundo o qual

"reconceptualização dos tópicos em estudo" (Coutinho,2014,107e141)[89]. [90] No sentido de se maximizar esta valência, ainda que não possa, em rigor, classificar-se entre os "métodos não interferentes" (Coutinho,2014,142), optou-se pela entrevista aberta semi-estruturada, em detrimento do inquérito.

Planeou-se proceder em dois tempos, na aplicação da entrevista: um primeiro, para a identificação da obra e dos agentes, o qual permitiu encetar esforços que viriam a consubstanciar-se no achamento do arquivo *Multiplano*[91] em Dezembro de 2013[92]; um segundo, lançado após a organização e a sistematização do acervo documental achado, mediado, como facilitador, por uma apresentação, cronologicamente organizada, de desenhos e registos da acção documentada.

Sucede que quando este documento ficou pronto – mercê do agravamento do seu estado de saúde, não foi já possível voltar à fala com Carlos Tojal; Manuel Moreira não considerou dignas de análise, senão as obras publicadas à época; Carlos Roxo manteve a resistência em falar sobre a obra desenvolvida em conjunto, facultando todavia a sua tese *Para uma Metodologia da Arquitectura*. *Estudos Sobre Concepção e Crítica do Belo Arquitectural* (1963). Inviabilizado viu-se pois o cruzamento de dados, do primeiro com os que deste segundo momento decorreriam e o aprofundamento do inventário da obra, que pretendíamos de base.

Todos os depoimentos coligidos foram posteriormente validados pelos intervenientes. Como excepção o de Carlos Roxo, só muito recentemente autorizado e consequentemente colhido por via telefónica (não gravado, registado por meio do apontamento escrito). Já sem possibilidade de encontro presencial, dada a conjuntura pandémica, o depoimento foi enviado por email para rectificação/ratificação, não tendo nós obtido resposta. De todas as declarações usadas foi feita prova de fiabilidade, pela referenciação cruzada entre entrevistas.

A observação da disseminação que pelos autores foi feita da sua obra, do seu pensamento e crítica, permitiu igualmente um vislumbre sobre a consciência da acção própria.

---

pode compreender-se uma actividade observando-a de perto e por via do desenvolvimento, de entrevistas abertas, em profundidade e de relações frequentes (Gerring, [2012]2014,192-193).

[89] De formato menos rígido que o inquérito, caracterizada pela flexibilidade, a *entrevista aberta* permite adaptar questões ou solicitar dados adicionais – donde resultará informação qualitativa e pouco estruturada; mas igualmente interacção, podendo mesmo fazer emergir informação em nenhum momento conseguida através de um questionário; ou fazer gerar-se informação capaz de implicar uma "reconceptualização dos tópicos em estudo" (Coutinho,2014,107e141) razão pela qual chega mesmo a desaconselhar-se o recurso a entrevistas mais estruturadas (Patton 2002 *apud* Coutinho,2014,141).

[90] Um recurso que Helena Barbosa considera comportar-se, "As entrevistas […] como artigos de opinião não publicados a que se soma o prazer das pequenas "estórias"[…] o instrumento indicado para conhecer a visão dos autores sobre a sua própria obra e sobre a prática do design." (Barbosa,2011,23).

[91] *Multiplano* – Sociedade de Estudos e Planeamento Lda.

[92] Ainda na sua morada original, no Largo de Santos, nº13, 1ºAndar – em Lisboa.

Pelo exame dos testemunhos obtidos, no confronto com o contexto adjacente e com a cronologia, fez-se por vezes interpretação dedutiva, avançou-se outras vezes com relações e efeitos causais, na base de fenómenos inferidos mas não observáveis[93].

Qualquer informação pertinente, quando de cariz especulativo, foi sempre identificada com clareza, entre parênteses rectos.

Na validação de princípios empíricos e hipóteses, como na operacionalização destes para a produção de conhecimento, a referenciação cronológica foi repetidamente o nosso chão. Assim, desenharam-se como instrumentos de trabalho as Tabelas: 1 – Tabela cronológica referente ao elenco bibliográfico encontrado *in* Arquivo *Multiplano*; 9 – Tabela cronológica referente aos principais agentes do projecto mencionados ao longo da presente tese e 10 – Tabela cronológica referente às lojas, restante obra, acontecimentos nacionais e internacionais (1957-1974).

Ao desenhar uma tabela cronológica de análise/comparação, como ao sequenciar cronologicamente os factos e as acções em estudo, fizemo-lo com a consciência de que o tempo histórico não é linear, nem detém barreiras estanques, que as relações causais dos fenómenos não se explicam em linha recta, que não se bastando a si próprios[94], os fenómenos possuem significados e conexões não visíveis numa tabela cronológica (Walker,1989,78). Existem simultaneidades, hierarquias, valores e grandezas de significação que ali se não explanam. Estruturante, a tabela cronológica constituiu para nós um quadro de referências, ao qual permanentemente regressávamos, para a contextualização dos problemas, dos factos e dos fenómenos, para a organização de memórias, por vezes incompletas ou temporalmente deslocadas, para aferir a validade das teias de relações e ilações sugeridas pela investigação.

As tarefas e os critérios definidos foram pois vincadamente historiográficos, mas também teóricos[95], considerando-se a História do Design como a disciplina cujo propósito é "[…] to

---

[93] Uma vez que são mais fáceis de medir os factores que têm efeito causal que os fenómenos em si, sendo que podem igualmente considerar-se os efeitos causais de fenómenos inobserváveis (Gerring, [2012]2014,198).

[94] "Briser l'idée d'un temps unique, homogêne et linéaire. […]. Constituer une nouvelle chronologie scientifique qui date plutôt les phénomènes historiques selon la durée de leur efficacité dans l'histoire que selon la date de leur production. Cela est vrai aussi bien des phénomènes matériels que spirituels. Comme il y a une chronologie des sources d'énergie […], il y a une chronologie des croyances […]." (Le Goff, [1978]1988,63-64).

[95] "Uma tese teórica [em ciências humanas] é uma tese que se propõe encarar um problema abstracto que pode já ter sido ou não objecto de outras reflexões […]. […]. Mas suponhamos a hipótese de o estudante […] dado que nada nasce do nada, ele terá elaborado os seus pensamentos sob a influência de outro autor qualquer. Transformou então a sua tese de tese teórica em tese historiográfica, ou seja, não tratou o problema do ser […] mas desenvolveu temas como o *problema do ser no jovem Heidegger* […]. Se tem ideias originais, elas emergirão no confronto com as ideias do autor tratado […].[…]. O resultado será que todos poderão verificar aquilo que diz, dado que (referidos a um pensador anterior) os conceitos que põe em jogo serão publicamente verificáveis." (Eco,[1977]1995,39-41).

explain design as a social and historical phenomenon." (Walker,1989,1)[96]; o design como um fenómeno não somente tecnológico, mas também cultural, económico, ideológico (Dilnot, 1984a, 214 e 227) e o contributo dos historiadores do design, salvaguardadas a vivência e a ideologia pessoais, como entendimento socio-histórico vital às tentativas de compreensão da actividade do design, razão pela qual a compreensão do design carece da dimensão histórica[97] (Dilnot, 1984b,250) e acrescentar-se-ia historiográfica.

A pesquisa sobre o uso é questão que Margolin considera praticamente inexistente, quando comparada com outras. Uma averiguação capaz de fornecer dados importantes acerca do significado dos produtos, uma vez que em Design, na acepção de Margolin, – estratégico, o conceito de "significado" – este ocorre pragmaticamente no interface entre design e uso, sendo o seu valor determinado por questões operacionais em lugar de semânticas (Margolin, 2002,4,110).

Para a observação de questões relacionadas com o uso, as quais conseguimos sobretudo identificar no que respeita à 'casa primeira' – "a toca"[98] e às lojas, recorreu-se à entrevista a utilizadores e à observação da crítica coeva. Considerando que a elocução da crítica estabelece e dissemina pontes entre os objectos e a sociedade, observou-se por esta via a produção de discurso em torno do objecto, com contributo na construção do léxico, do senso comum e do reconhecimento do colectivo sobre aquele, mas ainda como registo e memória de questões relacionadas com o uso/significado dos objectos, dos ambientes ou das paisagens culturais, domésticas ou urbanas, propostos. Neste ponto, o critério foi o da observação da crítica ou da ocorrência de artigos de opinião, coetâneos, em periódicos especializados, nomeadamente as revistas *Arquitectura* e *Binário*.

---

[96] De forma diversa e complementar o autor observa "the history of design", referida ao objecto de estudo da disciplina História do Design – um braço da disciplina académica de História, que como ela tem ligações próximas com disciplinas como a antropologia, a arqueologia (especialmente a industrial) e a sociologia (Walker,1989,1). Não há uma, mas várias histórias do design; elas são produto *output* da disciplina História do Design, não significando porém a existência de mais que uma realidade material. Todavia, não podendo nunca a história ser reconstruída na sua totalidade e completude, cada história é uma representação parcial ou simplificada de uma situação passada.

Paralelamente ao exposto, há a considerar a questão da ideologia vivencial do historiador. Um dos objectivos da historiografia do design é tornar explícitas e visíveis tais diferenças, escrutinando o texto por via de técnicas como sejam a análise de conteúdos – mapeando, diversas características do território – estes mapas não se contradizem, mas complementam-se mutuamente, permitindo comparar visões com o terreno (Walker,1989,2). Considerando a objectividade necessária, Walker não se abstém de fazer uma declaração de intenções, assumindo a sua visão como tendente a uma teoria crítica/materialista "[…] critical theory/materialist approach to the writing of the history of design." (Walker,1989, ix).

[97] "Certainly, the full comprehension of design, despite the hopes of ahistorical, asocial design researchers awaits the historical dimension. Without the grounding that only historical study can give, prescriptions for design are incidental; they cannot be redeemed because they lack the necessary immersion in real historical complexity. […]. If design historians are to create what Wojciech Gasparski has called the "designing society" we are going to need a subtle and sophisticated comprehension of designing to carry through the ambition. This comprehension in turn needs history. That is why history is significant to design futures, although not at all to the question of "design as the art form of the twentieth century." [Stephen Bayley,1979, *apud* Dilnot]". (Dilnot,1984b,250).

Com recurso às mesmas fontes, a entrevista e a observação de periódicos coevos, procurou-se ainda vislumbrar o modo como o design, o projecto, o objecto ou os ambientes propostos, "[…] can cast ideas about who we are and how we should behave […]." (Forty, 1993,6). Reconhecendo a cultura do design, não como uma cultura de elites, mas antes uma cultura do dia a dia, a qual é melhor explorada através da análise histórica (Fallan, 2010,viii), procurando uma aproximação ao quotidiano, ou o não isolar o objecto do contexto e do utilizador, procurou-se não descartar a importância da escrita de uma história do design que reconheça a significância do ordinário (Fallan, 2010,vii).

A categorização[99] e a organização do amplo documental resgatado *in* aquivo *Multiplano*, integra igualmente o processo de produção de conhecimento[100].

Em acordo com aqueles que foram definidos como os principais objectivos da presente investigação – como forma de sistematização do corpo documental encontrado e assumido como objecto de estudo, no sentido da preservação da memória material e imaterial, como da veiculação/salvaguarda de informação de base propícia ao desenvolvimento de investigação futura – procedeu-se à inventariação do *corpus* da obra recuperada (Apêndice 4 - Inventário do cômputo de projectos in Arquivo *Multiplano*).

Assim, assumindo do inventário uma percepção, informada também ela por critérios de base historiográfica, foram os documentos dispostos cronologicamente, procurando não somente a catalogação e quantificação de objectos, como a identificação de materiais, dos intervenientes, suas principais acções, contextos de uso e produção, integrando-se ainda, dentro de cada entrada, o elenco de fontes as quais lhe fazem menção.

Considerando ainda os objectivos da presente investigação e com o intuito de se legar contributo fértil ao desenvolvimento de investigações futuras, procedeu-se ao levantamento e respectiva inventariação, da totalidade da obra e da biblioteca resgatada do arquivo *Multiplano*[101] em Dezembro de 2013, bem como daquela que se encontra à guarda do IHRU, no Forte de Sacavém.

Todos os desenhos não identificados por autor, data ou obra foram integrados na

---

[98] *Vide* página 25.

[99] "A categoria é uma forma geral de conceito, uma forma de pensamento. São rubricas ou classes que reúnem um grupo de elementos (unidades de registo) em razão de características comuns." (Coutinho,2014,221).

"Categorizing and classifying are the intellectual operations by which natural scientists seek to reduce the sheer quantity of natural phenomena to manageable proportions and to impose order on infinite variety. Such operations are equally essential in regard to human material culture. […]. Clearly, the choice of category depends upon the objectives of the historian. Often the aim is to establish a group of similar items so that comparisions can be made. Three categories have been particularly favoured by design historians: material, type and style [...]."(Walker,1989,7).

[100] "Normally, empirical research is undertaken in respect of a predefined body or corpus of material, usually artefacts of some kind. Once such a corpus has been assembled, examined, described, categorized, classified and compared, the historian may feel confident about making some generalizations derived from the material, that is, induction rather than deduction." (Walker,1989,5).

entrada em cujo rolo de desenhos foram descobertos. Em termos organizativos, todas as entradas seguem a ordem cronológica e dentro de cada uma delas, a sequência correspondente à sua disposição física no rolo de desenhos.

Ainda no que respeita ao inventário e em relação à norma do SIPA/IHRU, substituiu-se a entrada "época de construção" por datação, em consequência de algumas das obras serem referidas a ante-projectos ou projectos (Apêndice 4 - Inventário do cômputo de projectos in Arquivo *Multiplano*).

Conforme o mesmo princípio, inventariou-se a biblioteca achada[102] no arquivo *Multiplano,* constituída exclusivamente por revistas (Apêndice 5 – Inventário da Biblioteca *in* Arquivo *Multiplano*).

Toda a informação elencada no levantamento e respectiva inventariação é de base objectiva e arquivisticamente comprovada. Qualquer notícia de cariz especulativo encontra--se sempre claramente identificada como tal, entre parênteses rectos.

Pode afirmar-se empírico o impulso na génese da presente investigação. Arraigou este da minha chegada e labor, ao tempo, num espaço arquitectónico o qual cedo despertou o meu interesse – do qual vim a apurar, por pesquisa no arquivo local, tratar-se de um entre os primeiros trabalhos de Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo[103], o corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (Torres Verdas, Portugal)[104] – conjugado com a mostra da exposição "INTERIORES. 100 anos de Arquitectura de Interiores em Portugal (1900-1999)" e a comunicação de Maria Helena Souto (no âmbito do projecto de investigação do qual foi Investigadora Responsável, "Design em Portugal (1960-1974): acções, intervenientes e repercussões do Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial e do Núcleo de Design Industrial do Instituto Nacional de Investigação Industrial (I.N.I.I.)" 2012-2015), integrada na conferência "Preservação dos Interiores e do Design Moderno em Portugal"[105] a que atendia o painel, Maria Helena Souto, João Paulo Martins, Graça Pedroso, com moderação de Bárbara Coutinho e à qual assisti enquanto aluna do Mestrado em Design de Produção Industrial do IADE-U.

No citado colóquio radica a génese da presente investigação e as dinâmicas que se lhe seguiram. Bolseira de investigação, entre Agosto de 2014 e Junho de 2015, no projecto supra enunciado – para o estudo dos Núcleos que levaram à institucionalização da

---

[101] *Multiplano* – Sociedade de Estudos e Planeamento Lda.
[102] No mesmo mês de Dezembro de 2013.
[103] Estes últimos como arquitectos tirocinantes.
[104] *Vide* página 99.
[105] Proferida no "Museu do Design e da Moda" em Maio de 2013, por ocasião da citada exposição.

disciplina do design entre nós – uma tal residência forneceu-me igualmente conhecimentos científicos e bases metodológicas para a presente investigação.

Não sendo a presente matéria definida como investigação aplicada ou experimental, adequa-se, pois, a metodologia proposta aos objectivos enunciados: um estudo científico, passível de comprovação historiográfica, fazendo recurso das referências necessárias para acesso/verificação da informação enunciada em fontes documentais e uso de conceitos publicamente verificáveis.

Última referenciação de carácter metodológico: na transcrição de textos coevos foi respeitada a ortografia original.

6. Fontes Primárias

Constituiu o primeiro argumento para o desenvolvimento do trabalho que agora se apresenta o não ter ainda a nossa historiografia tido oportunidade para estudar a fundo a acção em projecto do *Atelier da Mãe d'Água*, ou de qualquer dos seus principais intervenientes. Impôs-se como a primeira hipótese formulada, a existência de um corpo inédito capaz de informar a História da Cultura Material e Imaterial e a Teoria do Design em Portugal, no respeitante ao período em estudo. Constituiu-se assim como objectivo fundamental para o trabalho de investigação que ora se apresenta, o provimento da História e da Teoria do Design em Portugal com dados inéditos e relevantes – donde decorreu igualmente a sua pertinência.

Confrontada com o desmantelamento ou a remodelação da quase totalidade dos espaços projectados por Carlos Tojal, Manuel Moreira e por Carlos Roxo, com excepção do corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme, obra que é ainda parte do prelúdio para o *ensemble* constituído e na qual Manuel Moreira e Carlos Roxo colaboram enquanto tirocinantes, não houve já a possibilidade de experimentar e percepcionar, como 'originais', os ambientes totais projectados. Originais, em rigor, somente as folhas de projecto.

Assim, deu-se especial relevância aos arquivos e à memória dos principais intervenientes, permitindo começar por determinar o corpo material e imaterial em presença.

Assumiu-se como uma entre as principais fontes primárias, o arquivo documental e a biblioteca profissional do gabinete *Multiplano* – Sociedade de Estudos e Planeamento Lda.*,* resgatado pela autora em Dezembro de 2013, que o achou ao cuidado do arquitecto Eduardo Martins (na altura responsável pela cooperativa de projectos *Percurso,* sucessora do gabinete de projectos *Multiplano* e ainda no local originalmente ocupado, no Largo de Santos, nº13, 1º).[106]

O acesso ao arquivo *Multiplano* facultou-me uma visão menos romanceada do processo de trabalho, levando-me à consideração mais atenta das condicionantes impostas ao processo de design, quer pelo mercado, quer pelas autoriades reguladoras, facultando-nos o olhar para além do objecto canonizado ou da autoria enquanto ideia. Tal acesso possibilitou-nos, igualmente, um levantamento do cômputo da obra (edificada ou em projecto) da qual subsistiu registo documental. Pese embora que a necessidade de síntese tenha ditado a indispensável escolha, não terá este conhecimento global, bem como aquele, granjeado após o levantamento da biblioteca profissional da *Multiplano,* deixado de estar presente e informar a minha análise.

Chegado o momento da escolha, optou-se por apresentar como fonte, ou como prova, para as conclusões que fui conseguindo alcançar, um corpo de obra o qual, à excepção daquela que é inédita, corresponde ao publicado, à época, em revistas da especialidade.

Como fontes primárias, ainda os arquivos pessoais e as memórias dos principais intervenientes, ou quando tal já não foi possivel, daqueles que lhes foram próximos, registadas em entrevistas (Apêndices 6 a 19). Fotografias e desenhos constituíram ainda as fontes primárias da presente investigação.

Do núcleo de testemunhos pessoais destacamos, para além daqueles colhidos na 1ª pessoa, os da família Tojal e os dos arquitectos Eduardo Martins, Pedro Brandão e Carlos Santos Duarte, fundamentais para a nossa análise.

---

[106] Coagida pelo momento vivido ao nível da especulação imobiliária, procurava ao tempo a "Cooperativa Percurso" uma localização mais comportável do ponto de vista económico, despojando-se de todos os seus pertences e legados de memória.

Confrontados com a situação, foram desde logo encetadas, pela autora, pela Doutora Helena Souto, pelo arquitecto Eduardo Martins e pelo arquitecto João Paulo Martins, diligências no sentido da recolha dos arquivos do gabinete *Multiplano* e da *Cooperativa Percurso,* ao Arquivo do Património Arquitectónico e Urbanístico Nacional, o chamado arquivo do Forte de Sacavém SIPA/IHRU (instituição à qual o arquitecto Carlos Roxo havia já legado o seu arquivo profissional). Impossibilitado o resgate para aquela instituição pública, mercê da incerteza tutelar a que ao momento se encontrava acometida, decidiu o IADE-U o resgate da documentação *in* arquivo *Multiplano*, sendo ao momento o fiel depositário da documentação descoberta nas instalações originais do gabinete de projectos *Multiplano*. No decorrer deste processo, veio a Cooperativa *Percurso* a instalar-se no Bairro do Armador, fazendo-se acompanhar do seu Arquivo. O espaço originalmente desenhado e ocupado pelo gabinete de projectos *Multiplano* (1972) foi por completo desmantelado em Fevereiro de 2014.

De entre os arquivos pessoais e do núcleo de fontes manuscritas, dactilografadas ou vertidas para a escrita por processo digital, três documentos se revelaram de basilar importância para o fundamento da nossa análise e o conjunto das conclusões obtidas:

– uma [autobiografia], [s.d.]. Documento dactilografado por Carlos Tojal e oferecido aos netos, conservado no arquivo da família. Relato do foro privado, do qual nos foi facultada a leitura de alguns trechos relativos à reflexão sobre a vida profissional.

– o *curriculum* profissional compilado por Manuel Moreira, *Carreira Profissional* (2009), um documento digital organizado pelo próprio e parte integrante do seu arquivo pessoal.

– a Tese apresentada em 1963 por Carlos Roxo à ESBAL, fundamentando a acção e o projecto defendidos em Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto – *Para uma Metodologia da Arquitectura*. *Estudos Sobre Concepção e Crítica do Belo Arquitectural.* [Texto dactilografado acompanhado de fotografias e desenhos policopiados; documentos assinados e não datados]. Três Volumes. Lisboa: s.n. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

Dos arquivos pessoais ainda e do foro das fontes iconográficas – de especial relevo para a compreensão de Carlos Tojal enquanto arquitecto a título pessoal – três edificações: o prédio da Travessa da Pereira (nº16), a 1ª casa própria "a toca" e a moradia unifamiliar "La Madonnina". Ainda neste âmbito, a observação da obra fotográfica (coetânea e contemporânea) de Manuel Moreira; da obra pictórica (contemporânea) de Carlos Tojal e da obra pictórica, em desenho artístico, dissertação e poesia (contemporâneos) de Carlos Roxo – dados que, embora não directamente considerados, tal como o conhecimento da obra arquitectónica desenvolvida por cada um destes agentes na segunda metade dos anos 70 e até à actualidade, informaram, ainda, como ponto de chegada de uma carreira profissional, a nossa análise.

Da prospecção em fontes da época, manifestaram-se de primordial interesse os registos da crítica coeva, guardados nas revistas *Arquitectura e Binário,* nomeadamente os redigidos pelos arquitectos F. Gomes da Silva (1961), Carlos Santos Duarte (1968) e Duarte Nuno Simões (1970). Da reflexão própria, observaram-se também os artigos assinados nas duas revistas citadas e um pequeno número de artigos impressos em jornal.

Devido à ausência de bibliografia específica sobre o tema, merecem-nos especial referência, como base para a contextualização da obra em análise, os estudos desenvolvidos pelos autores já anteriormente citados.

No que respeita à contextualização social de Portugal no período do pós II Guerra Mundial: por princípio humanístico Eduardo Lourenço ([1978]1988) e Alexandre Alves Costa (2013); por princípio económico, Maria Fernanda Rollo ([1993]1994).

Para a compreensão do contexto do ensino do projecto nas nossas escolas públicas e de Belas-Artes: Margarida Calado (1988), Maria Helena Lisboa (2000) e Gonçalo Moniz (2011); no que respeita à revisão do movimento moderno entre nós Baía da Costa (2014).

No plano metodológico e historiográfico, beneficia a presente investigação, da reflexão crítica e dos estudos desenvolvidos, entre outros, mas fundamentalmente:

No plano nacional, por Maria Helena Souto (1992) e Ana Tostões (1995). No contexto internacional, por Peter Reyner Banham (1960), Robert Venturi (1966), Emilio Ambasz, ed.,(1972), Clive Dilnot (1984a), Adrian Forty (1986), Andrea Branzi (1988), John A. Walker (1989), Victor Margolin (1995), Judy Attfield (2000), Guy Julier ([2000] 2008) e Kjetil Fallan (2010).

Preenchendo o presente trabalho um espaço vazio na História e Teoria do Projecto entre nós, espera-se poder por sua via trazer contributo válido e suporte a futuras investigações, por acção das quais sejam aprofundadas e diversificadas as abordagens ao tema agora encetado, o qual não fica esgotado.

7. Estrutura

Estruturou-se a presente tese em quatro capítulos, cujas temáticas procuram colocar em evidência, os conceitos, as acções, os intervenientes, as dinâmicas, mas ainda a recepção e por conseguinte o(s) sentido(s), inerentes à Cultura do Projecto, muito particularmente no que à Sínteses das Artes e ao 'Trio Maravilha' dizem respeito – do *Atelier da Mãe d'Água* ao gabinete *Multiplano* – no período entre 1957 e 1974. Arco cronológico compreendido entre o ano em que Manuel Moreira e Carlos Roxo, ainda como estudantes de arquitectura, integram o atelier do recém formado arquitecto Carlos Tojal, como desenhadores (Carlos Tojal,1979,74) e o ano de 1974, assinalando o ocaso do grupo, no quadro das rupturas extremadas, propulsionadas pelo calor de Abril. Neste quadro, passa-se a explicar a pertinência de cada um dos quatro capítulos, cronologicamente organizados, os quais compõem a presente tese.

1º Capítulo – PRÓLOGO E GÉNESE DO «ATELIER DA MÃE D'ÁGUA».

Constitui objecto do presente capítulo, o estudo do contexto cultural e profissional, o qual informa as práticas projectuais do arquitecto Carlos Tojal. Partindo da análise da acção por este desenvolvida a título individual, materializada em obra de arquitectura, mobiliário e composição gráfica, como ainda da biblioteca profissional própria, procurou informar-se e fundamentar-se a génese e os conceitos na raiz do "Atelier da Mãe d'Água". Reside no objectivo deste estudo, a justificação para um momentâneo recuo à primeira metade da década de 1950, onde encontrámos a notícia do tirocínio de Carlos Tojal, a obra primeira da sua lavra e os primeiros volumes da sua biblioteca profissional. Um ponto fundamental para a compreensão de Carlos Tojal enquanto arquitecto e agente fundador do "Atelier da Mãe d'Água" e do seu sucedâneo, o gabinete *Multiplano*.

2º Capítulo – DO «ATELIER DA MÃE D'ÁGUA» (1961-1971).

Do Atelier da Mãe d'Água, desde o ano da sua fundação ao da conversão em gabinete de projectos *Multiplano*, da sua acção, de agentes e de teoria com relevo para o estudo da História e das práticas do projecto em Portugal, tratou-se neste segmento do nosso trabalho. Abre o capítulo um ponto para o estudo de duas obras preambulares – o corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme e a remodelação da Loja das Meias –, por via das quais se observam já, na prática, princípios característicos de abordagem ao projecto, ao espaço e ao design de ambientes proactivos, por consideração do utilizador participante.

Com o objectivo de procurar fundamento teórico e metodológico para as práticas de intervenção e as dinâmicas do *Atelier da Mãe d'Água*, organizou-se o segundo ponto do capítulo. Na acção investigativa de Manuel Moreira e na tese que acompanha a prova CODA de Carlos Roxo, "Para uma Metodologia da Arquitectura […]" (1963), buscou-se cognição que, aliada ao estudo prévio da acção de Carlos Tojal, informou a investigação e a produção de conhecimento acerca da acção em projecto e da prática de síntese das artes, no período de maturidade do atelier, no capítulo seguinte.

3º Capítulo – ACÇÃO EM AMBIENTE URBANO (1961-1972).

De acções de ruptura, de fundamento estético e social face ao contexto, o político fundamentalmente, por via da proposta de ambientes espacial e perceptivamente libertários. Do desconcerto provocado pela obra. De princípios ou imperativos éticos na sua génese e da afirmação do design por via do desenho de interiores, de espaços de representatividade e da sua componente de comunicação, trata o presente capítulo.

Com um tal fito, organizou-se o presente em dois pontos distintos, dentro dos quais constituiram objecto de estudo, primeiro os espaços comerciais concebidos pelo 'Trio Maravila', depois projectos seus de representatividade. Percorrendo estas obras, onde

nunca presenciamos descurado o princípio do utilizador participante e por conseguinte o projecto da funcionalidade para um espaço que se quer proactivo, multidimensional. Percebe-se um trajecto – do projecto vincadamente construtivista, dentro do qual vai assumindo relevo o recurso a princípios da *op* – integradas e na génese do projecto, questões de ordem fenomenológica para o estudo dos espaços e princípios da comunicação visual, pela consideração de questões ergonómicas, mas muito particularmente ainda a integração do efeito cinético, fórmula inter e proactiva, tal como experimentada e desenvolvida pela *optical art*.

4º Capítulo – DO GABINETE *MULTIPLANO* (1972-1974).

Trata este quarto e último capítulo, da transformação de um atelier artesanal de arquitectura, num grande gabinete de projectos detido maioritariamente por uma sociedade de investimentos mobiliários e prediais. No projecto e na materialização posterior, nas metamorfoses de um objecto edificado, há vestígios e marcas das forças e das dinâmicas em campo. Debruça-se o presente capítulo sobre o edifício conhecido por "Simopre" – no cruzamento da Rua Barata Salgueiro, com a Rua Castilho – consideradas as acções que o envolvem. Com o objectivo de se estudar a transformação epistemológica colocada perante o projectista, estruturou-se o presente em três pontos, vocacionados: o primeiro para a observação do edifício na sua génese; um segundo em que são identificados os diversos agentes, de arquitectura, engenharia e design reunidos no espaço do gabinete *Multiplano* e um útimo, em que observamos o alargamento do conceito da obra total a toda a parcela, da criação a montante do projecto, de condições para que a obra aconteça, à produção e à posição de um arquitecto como administrador.

8. Do Contexto

"A verdade é que, naquela altura [da década de 60], a Arquitectura e o Design eram encarados por muitos como um ideal e não como uma *profissão.* Éramos jovens e acreditávamos no futuro." (Carlos Duarte, 2001,61).

No contexto do Portugal autárcico, o país cativo do projecto político, social, pedagógico e cultural, cultivado durante a longa vigência do Estado Novo (1933-1974), indesejáveis seriam por inerência os princípios operativos, os alicerces e o projecto cultural do moderno.

Promocionalmente aludido, mas estruturalmente adiado, tolerado foi somente o moderno na sua configuração formal e porquanto signo capaz de confirmar e comunicar para o exterior a atualidade do projecto político proposto[107].

Assim, no que respeita à operacionalização dos princípios da modernidade em Portugal e consequentemente da cultura projectual que lhe é inerente, nota a nossa historiografia:

- Que nos anos de 1940 é possível identificar indutores de práticas projectuais culturalmente díspares, irradiando uma a partir de Lisboa, cidade sede da Assembleia Nacional onde, quer por acção escolar, quer da encomenda pública, a vigilância do Estado Novo mais se faz sentir. Disseminando-se a outra, por acção escolar e da encomenda privada, a partir do Porto, cidade por tradição e princípio emancipada face ao domínio da capital. Lugar onde um número de arquitectos dotado de forte consciência profissional e regional opôs eficaz obstáculo ao intento de domestificação da arquitectura por parte do Poder, assegurando a continuidade entre os pioneiros do modernismo e as gerações seguintes, fiéis aos princípios do movimento moderno (Teotónio Pereira,1997,36).

No Porto, Carlos Ramos (1897-1969)[108], arquitecto cujo atelier em Lisboa fora durante os anos de 1930-40 "escola prática" contracorrente face ao ensino academizante da Escola de Belas-Artes de Lisboa (EBAL). Arquitecto que, preterido pela EBAL (1933) em favor de Luís Cristino da Silva (1896-1975), virá na Escola de Belas Artes do Porto a reestruturar o ensino da arquitectura, enquanto seu professor (1940-52), seu Director (1952-1957) e a partir de pressupostos de Walter Gropius (Coutinho,2001,7-8,254-255,332). A raiz da forte consciência profissional, firmada nos princípios projectuais da acção do movimento moderno, alicerces da "escola de arquitectura" que hoje conhecemos.

Em Lisboa, a "Exposição Histórica do Mundo Português: 1140; 1640; 1940" e o conjunto de obras públicas e de 'restauros' selectivos complementares à exposição, cuja consecução se estende ainda até meados do decénio de 40. Interessava tornar acessíveis os oito séculos de existência que se celebravam e reafirmar perante o mundo as fronteiras de aquém e além-mar. A exigência foi a da figuração histórica. José Cotinelli Telmo (1897-1948), o arquitecto-chefe da exposição, convoca "praticamente toda a mão-de-obra

---

[107] De facto, assinala a nossa historiografia que, em finais do regime republicano e na transição para o Estado Novo, um conjunto de obras projectadas por aquitectos que terminaram a sua formação cerca de 1920, constituem marcos modernistas no país. "No entanto, a partir dos anos 30 começa a sentir-se mais seriamente o aperto ideológico do regime de Salazar." (Pardal Monteiro,2012,48).

[108] Quem desde muito jovem, como aliás Porfírio Pardal Monteiro [nascido também em 1897] (Pardal Monteiro, 2012,62), é deixado ao cuidado de Ventura Terra (1866-1919) como aprendiz. Ali terão Pardal Monteiro e Carlos Ramos, em quem "Ventura Terra deixa seguidores na geração seguinte", aprendido "a nova maneira de projetar arquitectura: só depois de muito bem estudada a planta se passava para os alçados, o que naquela época parecia muito estranho." Com Cristino e Cottinelli Telmo, Pardal Monteiro e Carlos Ramos "os primeiros autores de obras de formas internacionalizadas pelo geometrismo nacionalista de Corbusier e do Bauhaus, ainda nos anos 20." (França,1980,98).

disponível da classe independentemente de credos, de convicções e de maneiras de exercer o ofício." Na exposição laboram ainda uma equipa de decoradores, agentes de um "vivo modernismo" (Acciaiuoli,1991,65-70,148,154,165-166). A pretensão por uma "arquitectura moderna e portuguesa" definiu o programa de acção requerido (Almeida & Fernandes,1986,137) consonante aliás com uma arquitectura que, no preâmbulo do início da II Guerra Mundial, nos países de regimes autoritários, protagonizou reacção ao pioneirismo do movimento moderno, privilegiando os ecletismos, os estilos classicizantes e neo-decorativos (Fernandes,2003,23).

A arquitectura do Estado Novo, este estilo de vocação localista, retrógrada, totalitária e esteticamente fechada, teve o seu tempo de glória sobretudo entre 1940 e 1955 (Fernandes,2003,237). A exposição dos centenários representava, todavia, a vitória dos arquitectos modernos sobre os académicos. Um posicionamento equivoco manter-se-á porém ainda até 1948, momento em que, enquanto classe profissional, os arquitectos vão situar-se face ao Estado Novo (Almeida & Fernandes,1986,140);

- Em 1948 ocorre a exposição governamental dos "15 anos de Obras Públicas", a qual constituirá mote para que uma geração de arquitectos, que entretanto despontara, se reúna para questionar a cidade.

Com vasta adesão da classe, realizar-se-á paralelamente o "I Congresso Nacional dos Arquitectos" (Acciaiuoli,1991,374). Decorre este de uma tomada de consciência colectiva, verificável na actividade dos dois primeiros grupos profissionais organizados em Portugal: o ICAT – Iniciativas Culturais Arte e Técnica (n.1946), com acção em Lisboa, muito suportado pela obra teórica de Keil do Amaral[109] e o ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos (1947-1952), no Porto, em muito alicerçado na acção de Fernando Távora (Tostões,1997[1994], 18,33)[110].[111]

Keil e Távora, resistentes a uma cultura formalista, figuras que ressaltam no percurso da arquitectura moderna em Portugal (Tostões,1997[1994],28,184). Assim, em 1948, reunirão pela primeira vez os arquitectos portugueses para discutir Arquitectura. Situando-se enquanto classe profissional e face ao Estado Novo, do Congresso a rejeição de um modelo culturalista de vínculo nacional (Almeida&Fernandes,1986,140)[112]. Condenado será

---

[109] O grupo era composto por Francisco Keil do Amaral, Celestino de Castro, Francisco Castro Rodrigues, João Simões, Francisco da Conceição Silva, "entre outros" (Baía da Costa, 2013,19).

[110] Colectivo que, ao contrário do grupo de Lisboa, se assumia claramente ao lado da arquitectura moderna. Congregava a geração seguinte à dos primeiros modernistas, os nascidos cerca de 1910, e a dos novíssimos estudantes recém-formados, os nascidos cerca de 1920 (Tostões,1997[1994],30).

[111] É o historiador de arte José-Augusto França, quem primeiro lê o significado político e cultural destes acontecimentos (Tostões,1997[1994],33).

[112] A fragilidade teórica da formação [da sua generalidade], percebe-se pelas teses apresentadas ao Congresso, motivo aliás da anterior sobrevinda do Estado em relação à acção arquitectónica (Almeida & Fernandes,1986,142).

o portuguesismo da obra de arquitectura, incitada a necessidade de correcção dos conceitos de 'tradição' e 'regionalismo' e apelado será ao Estado para que encontre uma nova forma de encarar a habitação económica. Proscrita será a ideologia da 'casa portuguesa', promovendo-se, em sua substituição "o triunfo da Carta de Atenas, reiterando a racionalização do urbanismo." (Acciaiuoli,1991,376).

Neste mesmo ano, 1948, Portugal assinou o pacto fundador da OECE - Organização para a Cooperação Europeia, participando, desde a primeira hora, nas diversas acções destinadas à concretização da proposta americana, aceite pelos países da Europa Ocidental como via preferível para a sua recuperação económica. O conjunto de medidas e princípios veiculados através do *European Recovery Program* (1948-1951), o Plano Marshall[113], "uma das mais importantes inversões de política externa levada a cabo durante a vigência do Estado Novo." (Rollo,2007,22)[114]

- Que caracterizada por momentos de ruptura e de charneira decorrerá a década de 1950 (Tostões,1997[1994],15). Do ponto de vista da cultura projectual, anos marcados pela assunção do moderno e a quase simultânea revisão e crítica ao "estilo internacional".

Arquitectura da resistência, ou simplesmente arquitectura moderna, são as designações mais ou menos aceites e empregues pela nossa historiografia, para menção à fase que se desenvolve ao longo dos anos de 1950, confirmando a gradual integração do ideário moderno em Portugal (Fernandes,2003,24). Todavia, a chamada "arquitectura do Estado Novo" vai prolongar-se até finais de 50, mantendo-se sobretudo em alguns sectores da encomenda estatal. Assim, perante a dificuldade em datar o começo da transição, face ao verdadeiro arranque da arquitectura moderna em Portugal, José Manuel Fernandes optará por "dizer apenas que tal se verifica a partir da transição das décadas de 1950-1960" e assumir a designação de arquitectura em Portugal no século XX, dando nota que nem toda a arquitectura produzida em Portugal no século XX foi moderna (Fernandes,2003,18-19).

Em meados de 50, para além da continuada crítica regionalista, iniciará a geração de arquitectos nascidos nos anos de 1930 [entre os quais incluímos Carlos Tojal] o processo de crítica ao "estilo internacional". Quando em 1951 a primeira delegação portuguesa aos CIAM parte para Hoddesdon, Inglaterra, como observadores[115] já as dinâmicas de revisão do movimento moderno ali se notavam (Fernando Távora, entrevistado por Frechilla,1986,24,25). Entre nós, a par da crescente importância dada à abordagem

---

[113] Apesar de inicialmente, em Setembro de 1947, Portugal tê-lo formalmente dispensado e contrariamente ao que durante anos procurou divulgar-se. Não significando isto porém a adesão incondicional do Governo português ao plano de reconstrução dos países europeus e, muito menos, ao princípio da cooperação europeia (Rollo,2007,147-148,150,679-680).

[114] "Complexo e instante, o problema dos mercados, isto é da abertura da economia, vai-se colocando" e com estes o movimento de participação na integração europeia (Rollo,2007,21-23,147,464-465).

organicista, um modo aberto de encarar materiais e tecnologias caracterizará a prática dos anos 50. Revelar-se-á então um estádio de desenvolvimento o qual, ultrapassando os "estritos princípios do movimento moderno", articula as possibilidades das novas tecnologias com o uso de materiais vernaculares, revelando elevada riqueza de aproximação matérica (Tostões,s.d.,20,22-24). No que ao ensino oficial respeita, apenas em 1957 uma reformulação será publicada. Mas não será a letra de lei a reformar a cultura *beauxartiana* ainda sobremaneira instalada na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa[116]. A acção reformadora ocorrerá sobretudo no campo não formal, operada pelos agentes dos pequenos ateliers de arquitectura. Fora o caso, em Lisboa, do atelier de Carlos Ramos, é ainda o caso do de Frederico George (1915-94), pintor e arquitecto a quem cabe acção basilar no processo de construção da disciplina do design entre nós, ou do de Nuno Teotónio Pereira (1922-2016). Será enfim por finais desta década de 50 que começará a impor-se no país "uma consciência mais clara do papel do design e do designer na sociedade". No processo de estímulo ao debate de ideias e experiências e na consequente construção da disciplina, Frederico George desempenhou um papel fundamental (Souto,1992, 24-26).

- Que a década de 1960 trouxe, entre nós, alterações significativas, entre outras, no que respeita ao incremento e à consideração da cultura projectual como significativa, por parte de alguns entre os sectores do Estado.

Compelido ainda o Estado Novo, pela conjuntura económica do pós II Guerra Mundial, à estruturação de "Planos de Fomento" e à assunção da indústria transformadora de base como sector a privilegiar, constituir-se-á em 1957 no âmbito do II Plano de Fomento (1959-1964) e iniciará funções em 1959, no contexto da adesão de Portugal à EFTA (Janeiro de 1960)[117], o Instituto Nacional de Investigação Industrial (INII). Será seu objecto "promover, auxiliar e coordenar a investigação e assistência que interessam ao aperfeiçoamento e desenvolvimento industriais do País." (Lei nº 2089. Diário do Governo, I Série - Nº 133 (8 de Junho), 1957, 595 *apud* Souto,[2017],19). Por acção do INII conseguirão os seus agentes granjear "um primeiro entendimento por parte do poder público da necessidade de fomentar o Design em Portugal, i.e., promover os seus métodos junto da indústria." Acções notáveis neste círculo constituem-se a criação no INII de um Núcleo de Arte e Arquitectura

---

[115] O CIAM 8: - Uma delegação saída do ODAM, composta por Viana de Lima (1913-1991) e Fernando Távora (1923-2005), (Baía da Costa, 2014,10,27).

[116] Designação que a Escola de Belas-Artes de Lisboa assume a partir de 10 de Junho de 1950 (FBAUL,s.d.,[online]).

[117] "[…] data que fica a constituir, simbolicamente, a expressão do fim da autarcia e do início de um processo de abertura que viria a ser longo e contraditório, mas inexorável." (Rollo,[1993] 1994,465).

Industrial[118] (1960-1971), no âmbito de cuja acção a escultora e designer de vidros Maria Helena Matos (1924-2015), responsável pelo Núcleo a partir do biénio de 1964-65, empreendeu acções que "consolidaram este sector seminal de design industrial que conduziria à institucionalização da disciplina em Portugal." Nomeadamente: a 1ª Quinzena de Estética Industrial (1965); cursos de formação em áreas complementares à disciplina de Design Industrial (1965); a Exposição Internacional de Design Industrial (1965); a 1ª Exposição de Design Português (1971) e a 2ª Exposição de Design Português (1973). Na sequência da 1ª Exposição de Design Português, passaria finalmente o Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial, um organismo estatal, a designar-se como Núcleo de Design Industrial (1972-1978), (Souto, 2012-2015,[online] e [2017],19-28).

Social e politicamente comprometida, a cultura projectual na base do design, na consciência daquilo que o envolve e o implica; não inócuo, francamente envolvido na questão ideológica e económica; ofensivo, porquanto crítica a sua influência no modo como agimos e como pensamos. É verdadeiramente de acção política e ideológica que trata o evocar os princípios da prática projectual em design. Isto mesmo se constata nas palavras do arquitecto Carlos Duarte (1926-2019), que participou na direcção das revistas *Arquitectura* de entre 1957-1975 e 1979-1984 (Duarte,2001,54), às quais recorremos em epígrafe. Palavras estas, note-se, referidas ainda à década de 1960.

Num tal contexto, é como manifesto material que começa por apresentar-se a primeira obra do arquitecto Carlos Tojal, datada de entre cerca de 1952 e 1957, na sua singularidade, um raro manifesto material do imaginário e do ideal reformador de uma geração de agentes do projecto. A geração cosmopolita que, tendendo para mais que um simples estilo, ensaia e afirma os valores simbólicos, sociais, políticos e operacionais do moderno e da cultura de raiz projectual, acrescentando-lhes pendor orgânico e fenomenológico ou existencial.

[118] Sob proposta do arquitecto António Teixeira Guerra (1929-2012), arquitecto que então concebeu um sector de desenho industrial "destinado a desenvolver os processos relacionados com o design de produto e respectivos métodos de produção industrial." (Souto, 2012-2015 [online])

9. Referências Bibliográficas

Acciaiuoli, Margarida (1991). *Os Anos 40 em Portugal: O País, o Regime e as Artes* «Restauração» e «Celebração». Tese de Doutoramento, em História da Arte Contemporânea. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Acciaiuoli, Margarida. (2000). Anos 30: As Exposições de Propaganda nos Anos 30. *Cadernos de Design. Anuário 2000.* Ano 8, nº21/22, 46-63. Lisboa: Centro Português de Design.

Almeida, Pedro Vieira de & Fernandes, José Manuel (1986). As décadas pós-Congresso. In Alfa, *História da Arte em Portugal*, *A Arquitectura Moderna,* vol.14,146-157. Lisboa: Publicações Alfa.

Alves, Jorge Manuel Simões Alves (2003). *Contributos para o estudo da prática do design industrial no contexto do desenvolvimento em Portugal.* Tese de Doutoramento em Belas-Artes (Especialidade de Design Industrial). [Texto policopiado] Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

António Arroio Escola Artística (s.d.[2016]). Historial da Escola [online]. *António Arroio Escola Artística.* Acedido Outubro 20, 2016. Disponível em http://www.antonioarroio.pt/about/

Argan, Giulio Carlo & Fagiolo, Maurizio (1992). *Guia de História da Arte.* Lisboa: Estampa.

Arquivo Escola Artística António Arroio

Arquivo *Multiplano* (Sociedade de Estudos e Planeamento L^{da}. Largo de Santos, n.º 13, Lisboa) encontrado em Dezembro de 2013 pela autora, *in loco*.

Attfield, Judy (2000). *Wild Things. The Material Culture of Everyday Life*. Materializing Culture. Oxford e Nova Iorque: Berg.

Baía da Costa, Pedro Miguel Correia (2014). *Da Recepção à Transmissão: Reflexos do Team 10 na Cultura Arquitectónica Portuguesa 1951-1981.* Tese para a obtenção do grau de Doutor em Arquitectura, na especialidade de Teoria e História da Arquitectura. [Texto policopiado]. Coimbra: s.n. Universidade de Coimbra.

Barbosa, Maria Helena Ferreira Braga (2011). *Uma história do design do cartaz português do século XVII ao século XX.* Tese para a obtenção do grau de Doutor em Design. [Texto policopiado]. Aveiro: s.n. Universidade de Aveiro [Online] Acedido Outubro 1, 2016. Disponível em https://ria.ua.pt/handle/10773/4706

Bois, Guy ([1978] 1988). Marxisme et histoire nouvelle. *In* Le Goff, Jacques (Dir.). *La Nouvelle Histoire*. (255-275). Bruxelles: Editions Complexe.

Bourdieu, Pierre ([1983]1993). The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature. [s.l.]: Columbia University Press.

Calado, Margarida (1988). "O ensino do Desenho: 1836 – 1987. Da Academia à Escola de Belas Artes. In "...o risco inadiável": O Caderno do Desenho (77-116). Lisboa: Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

Côrte-Real, Eduardo (2004). Do Tirar Polo Natural. Antecedentes Científicos da Autonomia do Design. Arte Teoria, nº5, 136-146. Lisboa: Faculdade de Belas Artes.

Costa, Daciano da & Souto, Maria Helena (projecto). (1993). Frederico George: Ver pelo Desenho. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/ Livros Horizonte.

Coutinho, Bárbara dos Santos (2001). Carlos Ramos (1897-1969): Obra, pensamento e acção. A procura do compromisso entre o Modernismo e a Tradição. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

Coutinho, Clara Pereira (2014). Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: teoria e prática (2ªed). Coimbra: Almedina.

Dilnot, Clive (1984a, Spring). The State of Design History, Part I: Mapping the Field. Design Issues. Vol.1 (nº1), 213-232. Chicago: The MIT Press.

Dilnot, Clive (1984b, Autumn). The State of Design History, Part II: Problems and Possibilities. Design Issues. Vol.1 (nº2), 233- 250. Chicago: The MIT Press.

Duarte, Carlos S. (1968, Janeiro-Fevereiro). Comentário de Carlos S. Duarte [4 Trabalhos dos Arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo]. Arquitectura: Revista de Arte e Construção, n.º 101,18-19.

Duarte, Carlos S. (Dir. e ed.) (1971, Janeiro-Fevereiro). Três obras dos arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Traje, Meia-Lua, Crédito Predial Português. Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas, n.º 119,11-19.

Duarte, Carlos (2001). «Design em Portugal nos anos 60». *In* Martins, João Paulo (Comissário). *Daciano da Costa, Designer* (54–61). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Eco, Umberto ([1977],1995). Como se faz uma Tese em Ciências Humanas (6ªed). Lisboa: Editorial Presença.

Faculdade de Belas-Artes Universidade Lisboa (2016). História e Fotografias. [Online]. *Belas-Artes ULisboa.* Acedido Outubro 20, 2016. Disponível em http://www.belasartes.ulisboa.pt/belas-artes/historia-fotografias/

Fallan, Kjetil (2010). Design History: Understanding Theory and Method. Oxford e Nova Iorque: Berg.

Fernandes, José Manuel (Comissário),(1994). *Anos 60, Anos de Ruptura: Arquitecttura Portuguesa nos Anos Sessenta,* Lisboa: Lisboa Capital Europeia da Cultura/Livros Horizonte.

Fernandes, José Manuel (2003). Português Suave: Arquitecturas do Estado Novo. Lisboa: IPPAR.

Fiúza, Filipa Raquel Alves (2010). *Um projecto inglês: a influência da arquitectura anglo-saxónica nas Torres de Alfragide*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. ISCTE_IUL. [Online]. Acedido Janeiro 30, 2020. Disponível em www:<http://hdl.handle.net/10071/2287>.

Forty, Adrian (1986). Objects of Desire: Design and Society since 1750. London: Thames and Hudson.

França, José-Augusto (1965). Une ville des Lumières, La Lisbonne de Pombal. Bibliothèque Générale de L'École Pratique des Hautes Études VIe Section. Paris: S.E.V.P.E.N.

França, José-Augusto (1966a). A Arte em Portugal no Século XIX. Vol. I. Lisboa: Livraria Bertrand.

França, José-Augusto (1966b). A Arte em Portugal no Século XIX. Vol. II. Lisboa: Livraria Bertrand.

França, José-Augusto ([1974] 1991). A Arte em Portugal no Século XX (3ªed). Lisboa: Bertrand Editora.

França, José-Augusto (1980). *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura.* Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação e Ciência.

Frechilla, Javier (1986, Julho/Agosto). Fernando Tavora, Conversaciones en Oporto. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, 261,22-40. Madrid: El Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria.

Furet, François ([1971]1974). Le quantitatif en histoire. in Le Goff, Jacques & Nora, Pierre (Dir.). Faire de L'Histoire: Nouveaux Problèmes. Première Partie. (42-61). Paris: Gallimard.

Gerring, John (2012). Metodologia de las Ciencias Sociales: Un marco unificado (2ªed). Madrid: Alianza Editorial.

Henriques da Silva, Raquel (2005). Entrevista com José-Augusto França. *Revista de História da Arte,* nº1, 7-13. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Instituto de História da Arte. [Online]. Acedido Outubro 20, 2016. Disponível em https://run.unl.pt/bitstream/10362/12432/1/ART_0_RHA1.pdf

Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana (2015, Janeiro). Norma de Inventário do Património Arquitectónico – Edifício e Estrutura. *Normas de Inventário do Património Arquitectónico,* n.º1, versão 10.0. Lisboa: IHRU.

Julier, Guy ([2000] 2008). *The Culture of Design* (2ªed). Londres: Sage.

Duarte, Carlos dos Santos & Fernandes, José Manuel & Lamas, José Ressano Garcia & Coutinho, Nuno (org.), (1979, Abril/Maio). Edifício Simopre (R. Barata Salgueiro/R. Castilho). *Arquitectura: Arquitectura. Planeamento. Design. Construção. Equipamento*,133, 29-37.

Leadbeater, Charles ([1999] 2000). *Living on Thin Air. The new Economy*. London: Penguin Books.

Leandro, Sandra (2008). *Joaquim de Vasconcelos (1849-1936): Historiador, Crítico de Arte e Museólogo*. Tese de Doutoramento em História da Arte (Especialidade de História da Arte

Contemporânea). [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa.

Leandro, Sandra (2014). *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo - uma ópera*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Le Goff, Jacques (1978). Une science en marche, une science dans l'enfance. *In* Le Goff, Jacques (Dir.). *La Nouvelle Histoire*. (24-34). Bruxelles: Editions Complexe.

Le Goff, Jacques ([1978]1988). L' histoire nouvelle. *In* Le Goff, Jacques (Dir.). *La Nouvelle Histoire*. (35-75). Bruxelles: Editions Complexe.

Lisboa, Maria Helena (2000). *António Arroio e o Ensino Artístico*. [Texto Policopiado]. Lisboa: Arquivo Escola Secundária António Arroio.

Lisboa Barata Moura, Maria Helena Castel-Branco, (2005). *As academias e escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*. Tese de Doutoramento em Historia da Arte (Especialidade de História da Arte Contemporânea). [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Manaças, Vitor Manuel Teixeira (2005). *Percursos do Design em Portugal.* Tese de Doutoramento em Belas-Artes (Especialidade de Design de Equipamento). [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Margolin, Victor (2002). *The politics of the artificial: essays on design and design studies*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press.

Martins, João Paulo (2000). «Anos 30-40, Os Anos Trinta e Quarenta Objectos e Produção Industrial». *Cadernos de Design: Anuário 2000.* Ano oito, nº 21/22, 52-57. Lisboa: Centro Português de Design.

Martins, João Paulo (comissário), (2001). *Daciano da Costa, Designer.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Martins, João Paulo (2004). História do Design em Portugal. Sobre rodas: A Construção e o Projecto de Veículos Motorizados Terrestres. *Arte Teoria,* nº5, 41-63. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Martins, João Paulo (Investigador Responsável), (2014). "Móveis modernos. A actividade da Comissão de Aquisição de Mobiliário no âmbito da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. 1940-1974." Projecto de Investigação Científica PTDC/AUR-AQI/115660/2009, financiado pela FCT. Lisboa: Faculdade de Arquitectura.

Martins, João Paulo (coord.), (2015). *Mobiliário para Edifícios Públicos. Portugal 1934/1974*. Lisboa: MUDE/Caleidoscópio.

Moniz, Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto (2011). *O Ensino Moderno da Arquitectura: A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69).* Tese de Doutoramento em Arquitectura. [Texto policopiado]. Dois volumes. Coimbra: s.n. Departamento de Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Moreira da Silva, Fernando José Carneiro (2010 Abril). Investigar em design *versus* investigar pela prática do design – um novo desafio científico. *INGEPRO – Inovação, Gestão e Produção. Vol.2* (nº4), 82-91. ISSN 1984 – 6193. [Online]. Acedido Julho 17, 2016. Disponível em http://www.ingepro.com.br/Publ_2010/Abr/241-617-1-PB.pdf

Organisation for Economic Co-Operation and Development (OECD) (1996). *The Knowledge-Based Economy.* OCDE/GD(96)102: Paris. [Online]. Acedido Setembro 20, 2016. Disponível em https://www.oecd.org/sti/sci-tech/1913021.pdf

Pardal Monteiro, João (2012). *Para o Projecto Global – Nove Décadas de Obra: Arte, Design e Técnica na Arquitectura do atelier Pardal Monteiro.* Tese para obtenção do grau de Doutor em Design. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Pedroso Malaguerra Nunes, Graça Maria de Rovisco Garcia (2012). *O Mobiliário Português de Produção em Série do Terceiro Quartel do Século XX (1951-1974).* Tese para obtenção do grau de Doutor em Design. [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Pereira, José Fernandes (2004). Fragmentos para uma Pré-História do Design Português. “Arte Teoria”, nº5, 6-12. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Pesez, Jean-Marie ([1978]1988). Histoire de la culture matérielle. *In* Le Goff, Jacques (Dir.). *La Nouvelle Histoire*. (191-227). Bruxelles: Editions Complexe.

Pevsner, Nikolaus ([1936]1988). *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius* (7ªed). Harmondsworth: Penguin Books.

Pomian, Krzysztof ([1978]1988). L’ histoire des structures. *In* Le Goff, Jacques (Dir.). *La Nouvelle Histoire*. (109-136). Bruxelles: Editions Complexe.

Portas, Nuno (1978). A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma Interpretação. *In* Zevi, Bruno (1973). *História da Arquitectura Moderna*. Vol. 2 (686-744). Lisboa: Editora Arcádia.

Quintela, Pedro (2014). Processos de ‘patrimonialização’ do design em Portugal: algumas reflexões”, *Cabo dos Trabalhos*, 10, 1-21. [Online]. Consultado Setembro 1, 2020. Disponível em https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n10/documentos/9.1.2_Pedro_Quintela.pdf

Ribeiro, Rogério & Henriques, Lagoa (1968, Janeiro-Fevereiro). Testemunho dos Artistas Colaboradores [Instalações do Banco Fonsecas & Burnay, Av. dos Aliados, Porto]. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,12.

Rio-Carvalho, Manuel Pedro de Oliveira do (1954). *Tentativa de caracterização e valorização de l'Art Nouveau através das artes decorativas*. Tese de Licenciatura em Ciências Históricas e Filosóficas apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. [Texto policopiado, dado como desaparecido da Biblioteca da FLUL ca. 2000]. Lisboa: s.n. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Rio-Carvalho, Manuel do (1957b, Outubro). “Modern» Style”, “Art Nouveau” e “Arte Nova”: Respectivas situações. *Arquitectura*, 60, 5-10. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Rio-Carvalho, Manuel do (1966, Dezembro). Para uma Compreensão da Arte Nova. *Colóquio - Revista de Artes e Letras*, 41, 22-27. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. [Online] Acedido Novembro 01, 2016. Disponível em *http://coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/artigo?1182*

Rio-Carvalho, Manuel do ([1970]1974). A “Arte Nova”: Modernidade Domesticada, Sentimentalidade Projectada. *Estética do Romantismo em Portugal. Primeiro Colóquio 1970.* Lisboa: Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário.

Rio-Carvalho, Manuel do (1975,Julho-Agosto). [Entrevistado por João Constantino]. Em 90% dos Casos a Arte Nova em Portugal foi uma Gramática Decorativa. *Binário: Arquitectura/Construção/Equipamento*, nº 201, 299 - 301. Lisboa: Binário.

Rio-Carvalho, Manuel do (1993). Frederico George e o tempo da António Arroio. *In* Costa, Daciano da & Souto, Maria Helena (projecto). *Ver pelo desenho. Frederico George.* 41- 42.Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa /Livros Horizonte.

Rio-Carvalho, Manuel do & Matias, Maria Margarida Marques ([1988]1993). Do romantismo ao fim do século. *in História da Arte em Portugal*. Vol.11. Lisboa: Publicações Alfa.

Reis, José Carlos (2008). *Nouvelle Histoire e o Tempo Histórico: A Contribuição de Febvre, Bloch e Braudel* (2ª ed.) São Paulo: Annablume.

Rollo, Maria Fernanda ([1993]1994). A Industrialização e os seus Impasses. In José Mattoso (Dir.). *História de Portugal. O Estado Novo (1926-1974).* Vol. VII. (450-471). [s.l.]: Círculo de Leitores, Lda. e Autores.

Rosas, Lúcia Maria Cardoso (1997). Joaquim de Vasconcelos e a Valorização das Artes Industriais. *Rodrigues de Freitas: a obra e os contextos.* 229-240. [Actas do Colóquio]. Porto: Universidade do Porto Faculdade de Letras, Centro Leonardo Coimbra. Acedido Outubro 24, 2016. Disponível em http://ler.letras.up.pt/site/geral.aspx?id=3&tp=6

Roxo, Carlos (1969, Julho-Agosto). [Testemunho] Encontro Nacional de Arquitectos: Dezembro 1969. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* n.º110,206-207.

Roxo, Carlos (1974, Março). Edifício-Sede de um Grupo Empresarial (Lisboa). *Binário: Arquitectura/Construção/Equipamento*, n.º184,102-106.

Santos, Rui Afonso (1995). O *Design* e a Decoração em Portugal, 1900-1994. *In* Pereira, Paulo (Dir.) *História da Arte Portuguesa*. Volume III (437- 505). Barcelona: Círculo de Leitores e Autores.

Santos, Rui Afonso (2001). Daciano da Costa e os Percursos do Design Português. *In* Martins, João Paulo (Comissário). *Daciano da Costa, Designer*. 62-77. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Santos, Rui Afonso (2004). Vidro e Cristal Portugueses Contemporâneos. *Arte Teoria,* nº5, 30-40. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Santos, Rui Afonso, (2009). O Design em Exposição. *In* Coutinho, Bárbara, (coord.cient.). *Sena da Silva*. 31-36. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Silva, Ana Moreira (2014). *Daciano da Costa. O Ensino de Desenho na Formação em Design e em Arquitectura da ESBAL à FA/UTL* Tese para a obtenção do grau de Doutor em Design. [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura.

Silva, F. Gomes (1961, Março). Remodelação de uma Loja de Modas no Rossio, *Arquitectura*, n.º 70,19-25.

Simões, Duarte Nuno (1970, Julho-Agosto). Betesga – Um Novo Estabelecimento em Lisboa. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* n.º116, 154-158.

Souto, Maria Helena (1992a, Junho). O Design Moderno. *Cadernos de Design*, ano I, nº2,17-29. Lisboa: Centro Português de Design.

Souto, Maria Helena (1992b). «Design» em Portugal: 1980-1990 – Dispersão Pluralista. *In* França, José-Augusto (Programação e introdução). *Portugal Moderno: Artes & Letras*. (99-117). Lisboa: Pomo.

Souto Nunes, Maria Helena Duarte ([1999]2000). *Portugal nas Exposições Universais 1851-1900*. Tese de Mestrado em História da Arte. [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Souto, Maria Helena (2004). Do Ensino das Artes Aplicadas à Indústria às Primeiras Experiências do Ensino do Design em Portugal. *In* Maria Helena Souto (coord.) *Arte Teoria,* nº5, 147-152. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Souto Nunes, Maria Helena Duarte (2006). *O Engenheiro-Militar e Arquitecto Luís Caetano Pedro d'Ávila (183[2?] - 1904). A condição profissional e as práticas do métier.* Tese de Doutoramento em Ciências da Arte - História da Arte. [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Souto, Maria Helena. (2009). *História do Design em Portugal I. Reflexões.* Lisboa: Edições IADE.

Souto, Maria Helena (2011). Em memória de Manuel Pedro do Rio-Carvalho (1928-1994) [online]. *Centro Nacional de Cultura*. Acedido Outubro 10, 2016. Disponível em http://e-cultura.blogs.sapo.pt/95599.html

Souto, Maria Helena (Investigadora Principal) (2012-2015). "Design em Portugal (1960-1974): acções, intervenientes e repercussões do Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial e do Núcleo de Design Industrial do Instituto Nacional de Investigação Industrial (I.N.I.I.) [Projeto de Investigação]. Área Científica Principal: Estudos Artísticos – História de Arte; Área Científica Secundária: Arquitectura e Urbanismo. Investigadora Responsável: Maria Helena Duarte Souto Nunes Projeto PTDC/EAT-HAT/121601/2010, FCT / COMPETE - Início: Maio 2012 | Conclusão: Setembro 2015. [online]. *IADE-U.* Acedido Maio 5, 2014. Disponível em http://www.iade.pt/unidcom/designportugal/

Souto, Maria Helena (2013). Design em Portugal (1960-1974): uma dialéctica entre tradição, modernidade e utopia. *Arte & Utopia*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Souto, Maria Helena (Coord.) (2016). Mapear Design: História, produtos, cultura e identidade [online]. *IADE_U.* Acedido Outubro 24, 2016. Disponível em http://www.iade.pt/investigacao/grupos-de-investigacao

Souto, Maria Helena & Coutinho, Bárbara (coords.), (2017). *Ensaio para um Arquivo: o tempo e a palavra.Design em Portugal (1960-1974) / Rehearsal for an Archive: time and word. Design in Portugal (1960-1974).* Lisboa: Câmara Municipal/Mude. Sparke, Penny ([1986] 2004). *An introduction to design and culture: 1900 to the present* (2ªed). Londres, Nova Iorque: Routledge.

Teotónio Pereira, Nuno (1997). A Arquitectura do regime. *In* Dabinnus, Simone; Himmelreich, Thomas; Kleefisch, Ursula & Martins, Antóni Alves (Coord.). *Arquitectura do Século XX, Portugal.* 33-40. Lisboa-Frankfurt: CCB/Deutsches Architektur- Museum.

Tojal, Carlos (1979, Outubro). Uma carta. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Construção, Equipamento,* ano I (4ª série), nº135, 74. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Tojal, Carlos (Arq.); Moreira, Manuel (Arq.tir.) & Roxo, Carlos (Arq.tir.) (1961, Março). A Decoração da Loja das Meias, *Arquitectura*, n.º70, 23-24.

Tojal, Carlos; Moreira, Manuel & Roxo, Carlos (1968, Janeiro-Fevereiro). 4 Trabalhos dos Arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo: Banco Fonsecas & Burnay, Rualdo, Instituto luso-Fármaco, Administração do Porto de Bissau. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,10-26.

Tojal, Carlos; Moreira, Manuel & Roxo, Carlos (1968, Janeiro-Fevereiro). Testemunho dos Autores [4 Trabalhos dos Arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo]. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,17-18.

Tojal, Carlos; Moreira, Manuel & Roxo, Carlos, *et. al.* (1971, Janeiro-Fevereiro). Mesa Redonda. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* n.º 119,20-25.

Tostões, Ana ([1994]1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*. Porto: Faculdade de Arquitectura.

Tostões, Ana (2000). Desenho Contemporâneo e Obra Global: Arquitectura e Design nos Anos 50. *In* Centro Português de Design. *Cadernos de Design, Anuário 2000,* ano oito, nº21/22, 58-63. Lisboa: Centro Português de Design.

Tostões, Ana [s.d.]. *Construção moderna: as grandes mudanças do século XX*. [online]. Acedido Setembro 10, 2019. Disponível em: https://desenharte.yolasite.com/resources/Arquitectura%20moderna%20-%20ANA%20TOSTões.pdf

Tostões Ana & Martins, João Paulo (2000). *1960 1974.* A Construção do Design em Portugal: de 1960 à Revolução de Abril de 1974. *In* Centro Português de Design, *Cadernos de Design, Anuário 2000,* ano oito, nº21/22, 64-69. Lisboa: Centro Português de Design.

Universidade do Porto (2014). Lino António [online]. *Antigos Estudantes da Universidade do Porto.* Acedido Outubro 20, 2016. Disponível em https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20lino%20ant%c3%b3nio

Vaz, Paula Sofia Antunes Constantino (2011). *Educar para o Design "Relatório Curricular Profissional".* Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Design Industrial e Tecnológico. [Texo policopiado] Covilhã: s.n. Universidade da Beira Interior, Faculdade de Engenharia. [Online] Acedido Abril 29, 2016. Disponível em https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/2404/4/M1430_Desenvolvimento.pdf

Walker, John A. (1989). *Design History and the History of Design.* Londres: Pluto Press.

Woodham, Jonatham M. (1997). *Twentieth–Century Design.* Oxford History of Art. Oxford e Nova Iorque: Oxford University Press.

1. CAPÍTULO

PRÓLOGO E GÉNESE DO «ATELIER DA MÃE D'ÁGUA»

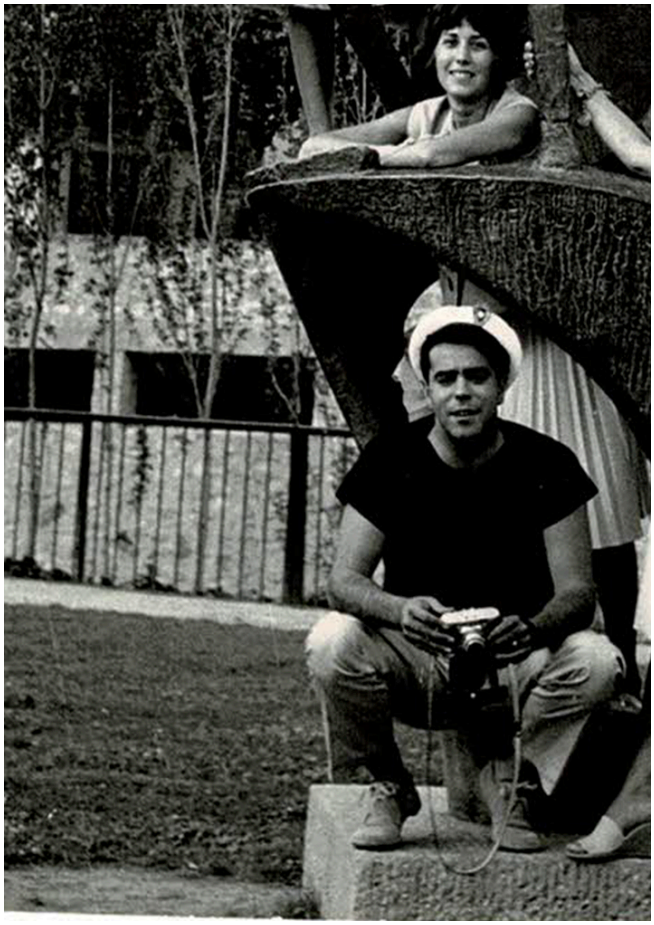


Figura 1 – Carlos Tojal e sua mulher Maria Luísa Tojal, entre amigos, em viagem na Toscana, Itália. Em fundo um bronze monumental de Emilio Greco (1913-1995): 'Pinocchio', em Collodi – maqueta 1953, monumento inaugurado em 1956 (Tate, s.d., [online]). 2ª metade da década de 1950. Arquivo pessoal de Estêvão Tojal. Fotógrafo desconhecido.

1.1 Carlos Tojal: Razão, Sensorialidade e Organicidade.

> Era um Homem muito interventivo o Arquitecto Carlos Tojal, ele dizia-me que a arquitectura era um meio de discussão e, portanto, eu julgo que ele nunca trabalhou sozinho. (Frederico Valsassina[119], 2019,depoimento).

[119] Justifica-se o testemunho do arquitecto Frederico Valsassina (n.1955) dado que, do ano em que se formou (em Julho de 1979) e até 1983, ele trabalhou directamente com o arquitecto Carlos Tojal. Sobre a crença de Carlos Tojal numa prática projectual com raiz no trabalho interrogado em equipa *vide* ainda a nota 139.

A prática activa integrada em grupo de trabalho – uma convicção professada por Carlos Tojal[120] e um dos princípos basilares do design (do *projecto*, se quisermos debruçar-nos sobre o processo e não sobre um objecto em particular) com consciência plena. Princípio defendido como salvaguarda face a um design opressivo, radicado na composição formalista centrada em torno de um "semideus individual" de que o binómio ideologia/estilo é comarca, em favor de uma consciência do design (entenda-se do projecto) fundado no diálogo ideologia/método, estendendo-o ao máximo de profissionais activos, nos diversos níveis de responsabilidade envolvidos no processo de formação de um ambiente como um todo (Mendini,1972 ,370-379). Um conceito que encontraria na formação académica de base algumas condicionantes.

Carlos Manuel Francisco Moreira Tojal nasce em Lisboa a 14 de Outubro de 1929.[121] Estudante no Liceu Nacional de Gil Vicente, conclui a 23 de Setembro de 1948 o Curso Geral dos Liceus, vindo a preparar-se, "por si próprio", findo o 6º ano, "na matéria [artística]" para o exame de Desenho que lhe dará ingresso no Curso de Arquitectura da Escola de Belas Artes de Lisboa[122]. Em 1952 conclui o 4º ano do Curso Especial de Arquitectura na ESBAL, ingressa no Curso Superior de Arquitectura da mesma escola[123], concluindo-o em Maio de 1956, ano de cujo mês de Agosto data o seu diploma (Doc. Anexos 8 e 32).

O certificado do tirocínio profissional de Carlos Tojal[124] (Doc. Anexo 14) atesta que, entre 31 de Julho de 1954 e 1 de Agosto de 1956, ele praticara profissionalmente sob orientação de Raul Francisco Tojal (1899[125]-1969), seu tio, diplomado também ele pela EBAL e que, por sua vez, tirocinara junto de Carlos Chambers Ramos (1897-1969)[126] entre 1927 e 1929[127].

---

[120] *Vide* nota 139.

[121] Natural da Freguesia de Monte Pedral é filho de Diamantino Francisco Tojal (1897-1958) e Sita Pinto Moreira. Na cidade da qual é oriundo viria ainda a falecer, a 05 de Maio de 2015.

Esta data de nascimento de Diamantino Francisco Tojal, 24 de Janeiro de 1897 (cf. Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, [s.d.],830) e de acordo com a data (23 de Fevereiro de1958) e a idade de sua morte (61 anos) foram verificadas em Declaração Notarial (cf. Arquivo Municipal de Lisboal).

[122] Cf. arquivo FAUTL.

[123] Com um interlúdio em 1953 para a prestação de serviço militar obrigatório. Data de 17 de Setembro de 1953 um documento dirigido à ESBAL, comprovativo que, desde 30 de Agosto de 1953, o soldado cadete Carlos Tojal encontra-se a prestar serviço militar obrigatório (cf. Arquivo FAUTL).

[124] Que o declara apto à apresentação a Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA).

[125] Dia 9 de Dezembro de 1899 (Assento de Baptismo *in* Arquivo FAUTL).

[126] Carlos Chambers Ramos cujo atelier, no Largo de Santos em Lisboa, foi durante os anos de 1930-40 "escola prática" contracorrente face ao ensino academizante da EBAL (Coutinho,2001,332 e 2014). Carlos Ramos arquitecto que, preterido em 1933 pela EBAL em favor de Luís Cristino da Silva (1896-1975), reestruturará, enquanto professor na Escola de Belas Artes do Porto (1940-52) e enquanto seu Director (1952-1957), o ensino da arquitectura a partir de pressupostos de Walter Gropius (Coutinho,2001,7-8, 254-255).

[127] Cf. arquivo FAUTL.

Sabe-se, não obstante, que Carlos Tojal trabalhara, como desenhador (Carlos Tojal, [s.d], [autobiografia[128]]), junto de Raul Tojal pelo período de cinco anos (desde cerca, portanto, da conclusão do seu 4º ano do Curso Especial de Arquitectura, 1952) fundando atelier próprio em momento próximo ao da oposição a Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto (Carlos Tojal, *c.v.*, Doc. Anexo 131).

Como ponto de partida para o programa de CODA que define (ca.1956), Carlos Tojal atenta no "franco interesse pelo Turismo" que no nosso país se vem tomando, adjectiva o sector do Turismo como "indústria", conota a nossa "indústria hoteleira" com as "pousadas portuguesas", identifica e isola uma carência e define como "projecto" a resolução de "um problema da dita indústria".

É justo considerar-se que durante o período de tirocínio junto de Raul Tojal (ca. 1952 a 1956), Carlos Tojal tenha assistido ao desenrolar do debate acerca das questões que então se colocavam ao sector do turismo, rumo a uma efectiva industrialização e à consequente premência da constituição de ateliers-empresa de carácter multi e inter-disciplinar[129]. Não poderá deixar de considerar-se, para além da formação académica, a busca própria por conhecimento e neste sentido, como parte do seu entendimento da realidade projectual, que já à data o tirocinante arquitecto seria subscritor de revistas com responsabilidade na disseminação de teoria crítica às ortodoxias do movimento moderno, como eram *The Architectural Review* e *Architectural Design* (*vide* Tabela 1, pág. 60).

---

[128] Documento dactilografado, do qual, após a morte de Carlos Tojal, foi encontrada por sua filha uma cópia para cada um dos netos. Do citado documento, gentilmente, cedeu-nos sua filha Nazaré Tojal os trechos referentes a questões arquitectónicas.

[129]Note-se que no citado ano de 1956 inaugura o complexo de piscina, restaurante e anexos para a Praia das Maçãs, projecto de Faria da Costa (1906-1971) e Raul Tojal datado já de 1949 (CMSi [s.d. *b*]) e (Gomes, [2014]2017) e que é do mesmo ano, de 1956 (21 de Junho), a inauguração do "Hotel Embaixador" [1954-1956 (Pardal Monteiro,2012,145)] sito na Avenida Duque de Loulé em Lisboa, projecto de Raul Tojal com a colaboração do arquitecto Manuel Coutinho de Carvalho e "decoração" dos 100 quartos "[…] a cargo do decorador José Espinho, tendo todo o seu mobiliário sido fornecido pela empresa *Móveis Olaio*." (Leite, 2016*e*), *vide* Doc. Anexo 7.

Uma consideração tecida atendendo ao percurso profissional de um arquitecto, Raul Tojal, quem em 1930 se apresenta no "I Salão dos Independentes" com o projecto de uma piscina (Pedreirinho,1994,245); consta entre os historiadores como um dos precursores do universo *Art Déco* entre nós; é [nos anos 30] responsável por "A onda de modernização dos Cafés de Lisboa, na sua grande maioria assinados por Raul Tojal […]." (Acciaiuoli,1991,680); integra, na mesma década, o grupo de nove arquitectos desafiados, por convite, a projectar equipamentos hoteleiros programaticamente definidos como "grandes pousadas familiares" no âmbito do concurso do "Hotel Modelo", observando-se, de parceria com Keil do Amaral, como responsável pelos equipamentos para a região de Trás-os-Montes (Acciaiuoli,1991,565-566).

O mesmo arquitecto, Raul Tojal, quem três décadas volvidas, nos anos 60 de novecentos, encontramos na coordenação de grupos interdisciplinares mais vastos, em projectos de equipamentos hoteleiros como: o Hotel das Arribas na Praia Grande, Sintra, 1961, em colaboração com o arq. Manuel Coutinho de Carvalho (FAUP,2016); o Hotel Estoril-Sol em Cascais, inaugurado em 1965 (RTP,1965 *a* e *b*), em colaboração com o mesmo arquitecto (Raul Tojal,1964,333) ou o Hotel Algarve na Praia da Rocha, inaugurado em 1967 (Leite,2014), em colaboração com os arq. Manuel Coutinho de Carvalho e António Brito (Paula,1967,100-105).

Da análise da envolvente que o enquadra e poder-se-á constatar que no âmbito já de um universo cultural e conceptual que será o seu: – Um Motel[130] é a alternativa que Carlos Tojal propõe. Conceito retomado aliás no projecto para um Auto-Banco,1969 (Doc. Anexos 144-147 e Apêndice 4–4.32), desta feita já de parceria com os arquitectos Manuel Moreira e Carlos Roxo.

Na impossibilidade de se aceder à Memória Descritiva integrante do projecto para "Um Motel", por não constar em nenhum dos arquivos ainda achados, restou observar-se o requerimento redigido à ESBAL pelo candidato (Doc. Anexo 15). Formalidade para oposição a CODA, naquele registo e num momento de urgência pessoal e familiar, no qual perseguia ainda a angariação de obra capaz de abrir caminho à implementação própria enquanto arquitecto, Carlos Tojal não mais se detém na teorização do seu conceito que numa tíbia alegação funcional ou utilitária. Na magra legitimação linguística, na inepta caracterização das "pousadas portuguesas" face à realidade de um "Motel", esmorece a promessa conceptual e etimologicamente anunciada na "junção das palavras motor e hotel" (Carlos Tojal, [ca.1956],CODA).

O documento escrito revela-se todavia significativo, por nos introduzir no sentido de moderna idade que é convicção deste arquitecto. Memória de um ensejo em pró do *novo*[131], de *nova acção*[132], almejados inclusivamente para aquele que há-de vivenciar o produto, o requerimento à ESBAL retrata o agente em estudo como aspirante de *vanguarda*[133].

Que acções ou aspirações humanas se proporia pois o tirocinante arquitecto inspirar com esta sua declaração arquitectónica? Explicando o seu projecto por confrontação com as "pousadas portuguesas", qual o seu imaginário? Quem é agora o cidadão para quem Carlos Tojal propõe alternativa arquitectónica? Qual a pertinência da acção de Carlos Tojal na redefinição do espaço habitável, no interrogar da cultura e da prática projectuais, no panorama nacional do pós II Grande Guerra?

---

[130] "[…] localizado na região de Sintra, próximo da Praia das Maçãs, devido ao incremento turístico que está apresentando aquela região […]." Complementado pelo estudo de zonas verdes, parques de estacionamento de veículos e esquemas de circulação, "etc." (Carlos Tojal, [ca.1956], CODA).

[131] Conceito paradigmático da "Modernidade estética" (finais do século XVIII e início do século XIX), esta ideia do *novo,* reflectindo atitudes intelectuais directamente relacionadas com a consciência de tempo (o *tempo humano* e o sentido da história culturalmente considerados). Uma forma de criticismo em relação à tradição. Num tal contexto, caracterizam o agente criador o estar "desligado do passado normativo com os seus critérios fixos […]. […]. A sua própria consciência do presente, cingida na sua imediatidade e irresistível transitoriedade, aparece como a sua principal fonte de inspiração e criatividade. […] uma importante mudança cultural de uma venerável estética da permanência baseada numa crença de um ideal de beleza imutável e transcendente, para uma estética da transitoriedade e imanência, cujos valores centrais são a mudança e a novidade." (Calinescu,1999,17,21).

[132] No sentido anteriormente exposto em relação ao *novo*. *Nova acção* de sentido *disruptivo* (conforme o entendimento de Christensen,1997,11, a acepção da crença na criação e oferta de um paradigma conceptual, de uma proposta de valor, bastante distintos dos então disponíveis).

> "[…] na nossa língua existem os dois vocábulos [motor e hotel] e por outro lado dentro da nossa indústria hoteleira não se encontram instalações deste tipo […].
> A diferença existente entre MOTEL e as pousadas portuguesas, é que estes não são providos de serviço de restaurante e cada elemento formado por quarto, casa de banho e nalguns casos uma pequena zona destinada a cozinha, funcionam completamente independentes de modo que os seus hóspedes tenham um máximo de confôrto e descanso." (Carlos Tojal, [ca.1956], Doc. Anexo 15).

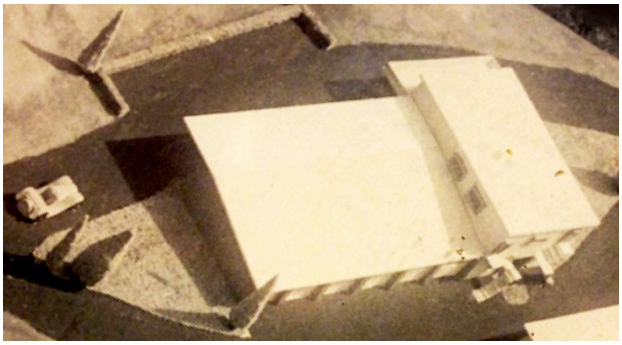


Figura 2 - "Um Motel". Maqueta de apresentação *in* CODA de Carlos Tojal, Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (ca.1956). Curso de Arquitectura. Arquivo pessoal da família Tojal. Fotografia [Carlos Tojal] (pormenores).

Lamentavelmente, não resta do projecto para um Motel mais que fotografias da maqueta de apresentação (Figura 2 e Doc. Anexo 16). Não sendo possível analisar os circuitos funcionais internos do Motel projectado, ressalta dos volumes de que há registo o carácter moderno do conjunto, observável: pela humanização da escala, a acentuação da horizontalidade dada pelos planos das coberturas ou o pragmatismo na disposição espacial. Todavia, poder-se-ão já inferir da proposta um radicular conjunto de premisas indiciadoras de conceito, preceito projectual e horizonte cultural reconhecíveis na obra de maturidade do autor.

Embora não possa, factualmente, mais que especular-se sobre os princípios subjacentes à escolha de Carlos Tojal, parece legítimo poder ler-se a sua proposição como um "performativo", no sentido de uma enunciação não que descreve, mas que realiza, ao ser formulada, um acto de ruptura ideológica.

---

[133] A propósito do conceito de *vanguarda*, *vide* nota 516.

Formulação conceptual disruptiva a denotável:

- No traço da frescura, da casualidade, do sentido do ser-se mundano, cosmopolita, subjacentes ao razoar a carência e a serventia de instalações hoteleiras como as de um Motel, na segunda metade dos anos cinquenta, no nosso país;

- No fenómeno cultural, social e histórico da assunção de conceito e da consideração de produto não somente em resposta, mas em fomento a uma cultura da escala humana, sim, mas ainda da jovialidade; da informalidade, da atenção ao tempo presente e ao próprio efémero, à fisicidade do espaço arquitectónico (no confronto com uma certa "eugenia"[134] consumada pela prática dos grandes valores, subjacente ao preceituário moderno);

- Num fenómeno arquitectónico o qual, desierarquizando e desmistificando a noção de espaço edificado e sim, no presente sentido poder-se-á dizê-lo, precursando uma paisagem cultural de conotação *pop*[135] (ou, no contexto português, firmando antagonia face ao fleuma do panorama cultural oficial; pelejando contra um austero e hierarquisado preceituário artístico e cultural), pronuncia eloquentemente as suas componentes visuais[136]. Todavia, observa-se no produto assim proposto, mais que mercantilismo cultural produzido sob forma massiva de fabricação industrial, mais que produto de qualificação mercantil, alusão à vaga contestatária de '60 e denuncia face à "unidimensionalidade da sociedade industrial" (Alain Touraine apud Löwy & Sayre [1992] 1997, 203).

- Num fenómeno civilizacional de "recuperação" ou "aculturação" europeia que se consubstanciaria no atender à construção, mas igualmente à recepção, dir-se-á mesmo ao consumo[137] e ao consumidor do produto.[138]

---

[134] No sentido não somente etimológico, do "bem nascido", antes ainda na acepção do fundamento ideológico e do preceitual comum: da evolução controlada; da obcessão pelo tipo ideal; pela máxima higiene e eficiência. Enformada, à luz do pensamento evolucionário, uma percepção do mundo a qual, veiculada pelas teorias modernistas do estilo internacional, encerrou em si o desígnio de controle sobre os problema sociais e sobre o futuro (Gogdell, 2004, x, 3, 5).

[135] O momento histórico da cultura de massas, veiculada pela comunicação de massas, que despontara já com o *Art Déco*. Paradoxalmente, um universo cultural que, fazendo embora triunfar os valores da americanização ou do individualismo burguês por todo o globo, contribui também para o minar do domínio burguês e a preponderância americana globais (Morin,1962,191,223 e 257).

[136] Firmando no mundo estético, no espetáculo, diversificação de conteúdos imaginários; relação de consumo imaginário (Morin, 1962,99).

[137] Matéria aviltada no âmbito da uma economia politica fortemente moral e ideologicamente propalada.

[138] Sintomática, no entender do arquitecto Andrea Branzi (n.1939), autor auto fundado na oposição ao design de matriz bauhausiana (Pasca,1995,22) e um dos protagonistas do "Nuovo Design italiano" (Martins, 2006,285), da transformação cultural que marca o fim da sociedade industrial e o início da sociedade pós-industrial — um contexto no seio do qual o projecto de design, ou de arquitectura, assumem a necessidade de procurar os motivos para a sua existência dentro de si próprios e não mais no sentido do avanço global da modernidade, da industrialização ou da democracia — a mudança ética da cultura moderna, fundada na lógica da produção, para uma cultura que definiu parâmetros e linhas de desenvolvimento, com base na lógica do consumo (Branzi,1988,10-11).

Na época da paródia que dessacraliza (Prost,1985,116-118), liberto dos grandes valores, denegando o conceito materializado na ética e na estética subjacentes ao desenho das "pousadas portuguesas", Carlos Tojal parece assumir a disciplina projectual como ferramenta de reforma sociocultural. Então, questionando uma organização da vida pública a qual, atribuindo a cada indivíduo um estatuto, previsíbilidade de comportamentos, funções e papéis aos quais cada qual deveria ser submisso, Carlos Tojal denuncia o ser-se classificado, definido por estatuto herdado, em favor da vontade de existir como pessoa privada, no âmago da vida colectiva. Um posicionamento conforme, aliás, à diluição dos papeis sociais para que tendeu a sociedade do pós II Grande Guerra, possibilitando o desabrochar do privado dentro do colectivo (Prost,1985,116-117). Por esta via, a possibilidade de se estabelecerem justas relações humanas e profissionais. No que ao conceito de Carlos Tojal respeita, a ocasião e a convicção capazes de permitir a formação de um grupo de trabalho constituido segundo questões relacionadas com as suas afinidades, particularidades e competências individuais. Mundividência da qual Carlos Tojal dá mostra ao consentir que se fosse "edificando uma equipa [com os dois jovens arquitectos Manuel Moreira e Carlos Roxo], a qual culminou numa sociedade informal em partes iguais" (Tojal,1979,74).[139]

No que ao preceito projectual respeita:

Assumindo a funcionalidade como princípio, aspirando todavia mais que a racionalismo, a escolha de Carlos Tojal prenuncia também um preceito projectual distintivo por quanto, assumindo-se como um projectista que habita e observa o espaço do Homem e da vida seus contemporâneos, integrará, em equipa multidisciplinar, jovens aquitectos e outros profissionais do projecto. Adentrando e contendendo contra dogmas inerentes a algum idealizado ou hieratizado ofício da arquitectura; litigando mesmo contra qualquer inexpugnável posição do arquitecto, a mundividência de Carlos Tojal parece não

---

[139] "Curiosamente e no que se refere a trabalho, sempre fui um acérrimo adepto de uma actuação em equipa e aqui, faça-se justiça, devo ter sofrido alguma influência dos meus dois ex-sócios [Manuel Moreira e Carlos Roxo], pois qualquer deles professavam das mesmas ideias. Bem sei que a minha profissão se prestava para isso, mas realmente, que me lembre, foram poucas as vezes que eu peguei sozinho num projecto. Lembro que talvez e no que se refere a projectos de casas para mim, visionei e desenvolvi sozinho, mas mesmo assim ouvindo as opiniões dos colegas de atelier, aqueles projectos em que era eu próprio o cliente. Isso não era de eu me considerar com falta de segurança ou incompetente. Nada disso, foram preocupações que nunca tive […].
A pouco e pouco e consciente da idade que ia avançando, comecei a procurar novas actividades e ocupações […].
Curiosamente e inconscientemente, fui criando actividades onde eu actuasse isolado. […]. Penso que pretendi inconscientemente, abandonar tudo o que tivesse qualquer ligação com trabalho de equipa. Chegavam-me os aborrecimentos que eu havia tido e hoje penso que, podemos errar uma vez por excesso de confiança ou distracção, (penso que ela possa durar anos), mas se erramos do mesmo modo várias vezes, então ou é

contemplar a consagração de uma arquitectura apartada das realidades do próprio ofício. Declarando a sua emancipação face ao modelo do mestre, imagem paternalista ou até mesmo autoritária, transmitindo os paradigmas do passado por via unívoca, o cânone adoptado é agora o da experimentação, de disputa feito. O paradigma, o do projecto e dos projectistas, integrados em grupo de debate e experimentação, contendendo, arquitectando juntos, não só as utopias, como o sonho social e as reais vivências das gerações contemporâneas e futuras.

Portugal *está em discussão.* Internas e externas ocorrências transfiguram a realidade geográfica e a *imagem ideal* que os portugueses haviam formado de si mesmos. Analisando a "Psicanálise Mítica do Destino Português", Eduardo Lourenço identificará como particularidades *populi*, "a ancestral condição *humilde*, a inata ou histórica paciência diante da adversidade, a infinita resignação, a inexpugnável credulidade, realidades sociológicas do mundo rural […]." (Eduardo Lourenço,1977/78 *in* [1978]1988,56,57). Numa tal conjuntura, conclui ainda o pensador que "o salazarismo foi a versão coerente de uma impotência económica-social colectiva […] que não era com canções nem baladas que […] os fantasmas sólidos do conservantismo lusitano se derreteriam de medo […]." e que "Aparentemente, nós estamos mais perto de Deus e mais longe dos Estados Unidos." (Eduardo Lourenço,1977/78 *in* [1978]1988,46-47).

Do ponto de vista do horizonte cultural em presença, da parte de Carlos Tojal, a proposta de um Motel denota:

O seu aproximar-se dos EUA[140], *afastando-se de Deus*[141]; o rompimento com "[…] o estádio supremo da mistificação que é também automistificação, promovido como o foi sob o antigo regime […]." (Lourenço,1977/78 *in* [1978]1988,46-47,55). Ideário e imaginário reportados pelas "pousadas portuguesas".

Disruptiva, no sentido exposto, firmar-se-á finalmente a vontade de constituição de atelier próprio. Peculiar, a proximidade entre o estirador, o espaço oficinal da Vila Bertha e o ofício de Construtor que "sempre exerceu"[142], marca também ela da crença num

---

estupidez ou burrice. Eu, durante muitos anos, pensei que gostaria de me dedicar um pouco à pintura […]." (Carlos Tojal, [s.d], [autobiografia]).

[140] Nova Iorque constituiu, "a partir de uma certa altura", local de eleição para Carlos Tojal. Todavia, tanto quanto foi possível apurar, somente no período de exílio no Brasil (já no pós 1974 portanto) terá Carlos Tojal visitado a cidade pela primeira vez (Nazaré Tojal, filha de Carlos Tojal, 2017, *depoimento*).

[141] Profissão que é também ideológica, já que publicamente se declara ateu (*vide* Carlos Tojal, 2013,*depoimento*).

[142] "[…] ao longo da vida ele [Carlos Tojal] sempre exerceu a profissão como Arquitecto e como Construtor. Ele tomava aliás também conta da empresa de Construção Civil, junto com o irmão Joaquim Tojal. Quando parte para o Brasil, em 1975, o meu pai abre uma pequena construtora chamada "Tojal Brasil, Lda." e continua lá a actividade como Arquitecto e como Construtor. De regresso a Portugal abre atelier com o arquitecto Júlio de

conhecimento que não pode deixar de recorrer, e decorrer, do exercício do conhecimento erudito, artístico, científico e tecnológico que integram a profissão do arquitecto projectista, sim, mas aliados sempre ao sentido háptico, à sensorialidade, à experimentação e à análise inerentes à prática oficinal — mais que de uma idealizada erudição histórica ou de índole literata, expressa pela via, também ela, ideal do desenho em atelier, apartada da experimentação e do diálogo oficinais.

Neuparth; uns anos mais tarde separam-se tranquilamente e nessa altura entro eu para o escritório com o meu pai." (Estêvão Tojal (filho de Carlos Tojal), 2017, *depoimento*).

1.1.1 Ofício, Mundividência, Plasticidade

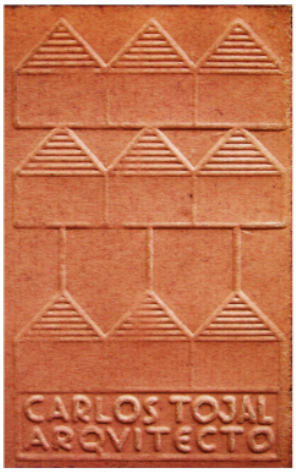


Figura 3 – Primeira insígnia conhecida de "Carlos Tojal Arquitecto". Autor [Carlos Tojal], [s.d.]. Arquivo do Seminário Liceal de Penafirme, *in* legenda das folhas de projecto do corpo de aulas do Seminário de Penafirme, assinadas e datadas de 1961. Fotografia da Autora.

eu comecei por ser abstracto depois passei a figurativo...
(Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

De sentido não figurativo; concretizado com recurso a um processo de simplificação até um absoluto mínimo reconhecível, para que funcional do ponto de vista da legibilidade gráfica; sem artifício referido à representação perspéctica (indice significativo do preceitual *beaux-artiano*), de padrão simples e repetitivo; claramente concebido com recurso a contrastados princípios rítmicos de alternância entre claro/escuro, forma/fundo e simetria/assimetria axial/espelho, organizados sobre uma retícula estruturadora modular e compositivamente dispostos por forma a exponenciar fenómenos ópticos: – O timbre escolhido por "Carlos Tojal Arquitecto" como identidade visual (Figura 3), claramente denota ser obra de um autor conhecedor de noções estruturantes da linguagem plástica e gráfica, como dos princípios da estrutura perceptiva objecto da *gestalt*[143]. Assim composto, singelos atractores visuais captam a atenção do observador, obrigando o olho a "saltitar" entre as citadas alternâncias, no campo de tensões que pela via descrita se constitui, numa acção de eficaz estímulo cinético. Observe-se, a título de exemplo, o modo como lucrando da atracção inerente ao centro geométrico da composição, neste ponto dispõe o autor um convincente efeito de espelho (ligeiramente deslocado face ao que seria um reflexo por simetria axial) exponenciando o efeito cinético.

Facto curioso é ainda o recurso a tipos tipográficos que, aconselhada pela investigação levada a cabo acerca da "casa" Tojal[144], serei relutante em designar de *Déco*[145]. Isto quer por não considerar correcto aproximar-me, no presente contexto, de uma linha francófila; quer do conjunto de princípios que ao conceito de *Déco* são inerentes[146]. Ousarei pois acercar tal tipografia de uma matriz germânica, com laivos das oficinas vienenses, dos agentes dos *Wiener Werkstätte,* laborando *versus* a prática académica, num franco espírito de colaboração entre arte e industria.[147] Laboratório para cujo labor Frank Lloyd Wright, uma das referências de Carlos Tojal (*vide* Carlos Tojal,2013 e Estêvão Tojal (filho de Carlos Tojal), 2014, *depoimentos*), reivindica a aplicação dos princípios vitais por si defendidos (Wright,1931,32). Moldando aliás a atitude do artista, dos manufactores e dos consumidores e com isto elevando o estatuto das artes decorativas (Raizman,[2003]2010,105). Numa mesma linha de pensamento, de tal ordem parece ter sido a importância e o conceito da necessária convivência entre o estirador e a oficina, que significativa e factual parece ser a alusão daquela que "Carlos Tojal Arquitecto"[148] escolhe como forma de auto-representação sígnica, aos blocos oficinais entre os quais cerca de 1952 ele decide habitar, no espaço da construtora "Casa Tojal", na Vila Bertha à Graça (*vide* Doc. Anexos 9 e 4).

Não se sabe se a insígnia que vimos descrevendo terá sido desenhada por Carlos Tojal, nem a data exacta da sua concepção. Deparamo-nos pela primeira vez com aquela imagem timbrando as folhas de projecto do corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme, assinadas e datadas de 1961 (cf. arquivo Penafirme). Todavia, por diversas ocasiões constatamos, nas folhas de rosto dos projectos assinados por Carlos Tojal, já desde o início de carreira (*vide* Doc. Anexos 17, 53 e 54), que é forte e muito característico o sentido do jogo gráfico, visual, espacial e rítmico, obtidos sempre por recurso a elementos estruturantes da linguagem visual como sejam a linha ou o plano; assim como um certo sentido recreativo na manipulação dos meios ao seu dispor, como sejam as letras de escantilhão, comunicando noções como as de afastamento ou aproximação, acentuação ou transparência.

---

[143] Fosse pela via nativa; fosse pela difusão destes estudos nos EUA refúgio, no pós II Guerra Mundial, de alguns entre os seus principais autores.

[144] *Vide* Apêndice 1 - Para uma genealogia da "casa" Tojal.

[145] Designação que, cunhada embora nos anos 60, decorre do nome da Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais Modernas, Paris (1925), aguardada desde cerca de 1915 pelos organizadores franceses, na esperança da promoção activa da proeminência do país no design e manufactura de mobiliário moderno e de luxo, assim como de um modo de vida com ele consentêneo (Raizman,[2003]2010,158). Universo cultural considerado expressão de um gosto burguês (De Fusco, [2007] 2014,51-52).

[146] Como sejam aqueles que nos EUA conduziram ao *Skyscraper Style* ou ao *Streamlining* dos anos 30 (Raizman,[2003]2010,160).

[147] Uma composição que no seu conjunto parece sugerir Hoffmann, com as recorrentes grelhas estruturais de quadriláteros, seu apanágio (De Fusco,[2007]2014,53) ou Moser, pelo recurso a padrões geométricos simples, repetitivos, planos, na senda de Mackintosh (Raizman,[2003]2010,133-134).

[148] Quem "sempre exerceu a profissão como Arquitecto e como Construtor" (Estêvão Tojal, 2014, *depoimento*).

É sabido que, entre outros "colaboradores e artistas" não desvelados, [João da] Câmara Leme (1930-1983), "O Zagreve" (Carlos Tojal, [s.d], [autobiografia]), seria frequentador assíduo do primeiro atelier onde Carlos Tojal deteve sala própria. «"loja"» sita no 4º andar do nº1 da Rua Vítor Cordon[149], um espaço que Carlos Tojal aluga ainda antes do terminus do Curso de Arquitectura "[…] em conjunto com dois colegas, esses já formados […]", um dos citados é Henrique Figueiredo (Carlos Tojal, [s.d], [autobiografia])[150]. Constata-se porém o logótipo em análise, como distinto face à linha gráfica da lavra conhecida de Câmara Leme (*vide* Silva,2015).

Evidenciam-se e confirmam-se aliás, como marcas ou aptidão do autor em estudo:

– O sentido "recreativo", a experimentação quase lúdica que se adivinha como processo de trabalho subjacente à concepção gráfica de cada uma das citadas folhas de rosto, quer no traçado e composição do espaço arquitectónico, quer no processo conducente ao desenho das poucas entre as peças de mobiliário cujo risco podemos factualmente atribuir a Carlos Tojal (*vide* documentos anexos 17 a 31 e 33 a 52). Da raiz experimental dos processos, recorde-se o recurso à maqueta como método de pesquisa "Eu via-o, aliás, muitas vezes e inúmeras vezes fizemos maquetas, com pequenas coisas, palitos ou o que tivéssemos à mão, assim só, para testar soluções e deitar fora. Maquetas de trabalho." (Estêvão Tojal, 2014, *depoimento*).

Modus operandi com traços de forte raiz oficinal, mas que claramente se distingue como plástica, científica, tecnológica e culturalmente alicerçada e informada.

Observe-se o mobiliário:

Constate-se o acentuado sentido funcional, do ponto de vista do uso, mas igualmente construtivo, o cuidado na simplificação das operações necessárias ao fabrico. Atente-se de igual forma à naturalidade com que uma forte ritmologia plástica compõe, não como acrescento decorativo, antes como essência, a volumetria e o sentido visual do móvel aparador (Figura 4) que cerca de 1952[151] Carlos Tojal concebe para a sua casa no espaço da construtora "Casa Tojal".

---

[149] Após a estada no nº1 da Rua Vítor Cordon, em Lisboa, Carlos Tojal deterá ainda atelier na Rua da Misericórdia, local onde foi "feita" a Loja das Meias (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*). Segue-se-lhe o atelier na Rua da Mãe D'Água, nº51, R/C, Lisboa, cuja morada é observável como contacto do atelier de arquitectura, num documento contendo "Notas Importantes", dirigido aos "empreiteiros convidados ao presente concurso" o qual integra o Caderno de Encargos referente ao Corpo de Aulas do Seminário Liceal de Panafirme (cf. Arquivo Penafirme). Finalmente fundará o gabinete *Multiplano, Sociedade de Estudos e Planeamentos, Lda*, que desde 1972 ocupou o nº13, 1º andar, no Largo de Santos em Lisboa.

[150] No atelier, Carlos Tojal instalar-se-á numa sala cedida por aqueles dois colegas arquitectos.

[151] 1952, o ano do nascimento de seu filho Estêvão Tojal. O mesmo ano em que Francisco da Conceição Silva concretiza uma exposição de móveis de sua autoria, na Rua Ivens, na loja da Casa Jalco (empresa dedicada à

Figura 4 – Carlos Manuel Francisco Moreira Tojal (ca.1952). Móvel aparador desenhado para a sua primeira casa, no espaço da construtora "Casa Tojal". Fabrico "Casa Tojal". Espólio pessoal de Estêvão Tojal. Fotografias: Estêvão Tojal.

Esta lógica aglutinante de racionalidade e sensorialidade é desde logo patente no mobiliário o qual, por semelhança gráfica das folhas de projecto, como pela descrição dos materiais empregues, conseguiu resgatar-se de entre o arquivo *Multiplano* e catalogar-se como desenhado no âmbito da prova de CODA de Carlos Tojal (*vide* Doc. Anexos 17 a 31). Concorre no mesmo sentido o cuidado na incorporação, em projecto, de factores

importação, venda de mobiliário, tapeçarias e artigos de decoração). A colaboração entre Conceição Silva e a Casa Jalco iniciara já no ano anterior,1951, com a organização, ao lado de José Bastos e Carlos Ribeiro, de uma secção de mobiliário moderno, importado dos Estados Unidos da América e da Europa (Leite, 2013,1381).

cromáticos e semióticos, consubstanciados pelo conhecimento e escolha de materiais — funcional, plástica, sensorial e semiologicamente fundamentada. No caso da prova de CODA, a madeira de sucupira e o latão oxidado.[152] Recurso a materiais exóticos facto que é considerado, à luz da História do Design, memória do "estruturalmente muito simples", mas "muito rico" *Déco,* paisagem cultural eminentemente caracterizada pela valência decorativa da sua acção (De Fusco, [2007] 2014,52 e 58)[153]. Valência decorativa, a citada, a qual optaríamos por caracterizar como fortemente sensorializada. Reminiscência, por outro turno, de um prolixo comércio de madeiras exóticas com as então províncias de além-mar.

As características plásticas que vêm sendo descritas, constatam-se como denominador comum a outro desenho de mobiliário achado no arquivo *Multiplano*, o qual, embora não assinado e não datado, pelo espaço cujo rolo de desenhos ocupava, pelas características gráficas da folha de projecto e o *lettering* usado, cremos de época próxima ao anteriormente descrito (*vide* Doc. Anexos 33 a 52). No mesmo sentido concorrem a experimentação estrutural e plástica de materiais como: o vidro, o metal ou a modelação com *pagholz* (*vide* Doc. Anexos 37 e 44-45).

A marca clara de um conceito e do processo projectual de quem, na posse do conhecimento técnico, plástico e científico, ousa ainda a busca pela sensorialização da geometria dos espaços, como dos objectos os quais, uns e outros, arquitectonicamente concebe[154], isto é, volumetricamente participantes na composição e definição espacial.[155]

---

[152] Exemplo do sentido "recreativo" da metodologia de trabalho que vem sendo descrita pode claramente observar-se *in* Doc. Anexos 42 a 43. Constate-se a transformação sensorial obtida pelo ensaio de alternativas no que respeita à forma de sustentação de um móvel ao chão, nomeadamente pela fuga à ortogonalidade.

[153] Tradução nossa.

[154] "Digamos que houve sempre uma preocupação da ligação entre a arquitectura e a decoração: quer em edifícios grandes; quer pequenos, como moradias; quer escolas; quer fosse o que fosse – o meu pai sempre teve muito presente esta preocupação. Ele sempre achou que as coisas não podem existir completamente divorciadas, portanto, sempre que possível fazia as duas coisas." (Estêvão Tojal,2014,*depoimento*).

[155] Sabe-se, a título de exemplo, que no citado ano de 1956 – ano final do tirocínio, formalmente atestado, de Carlos Tojal no atelier de Raul Tojal (*vide* Doc. Anexos 14) – inaugura, com projecto de Raul Tojal com a colaboração do arquitecto Manuel Coutinho de Carvalho, o "Hotel Embaixador", sito na Avenida Duque de Loulé em Lisboa. No mesmo ano inaugura aliás a loja "Rampa", projecto do arquitecto Conceição Silva (1922-1982). Obra entre cuja equipa responsável, Diamantino Francisco Tojal figura como o construtor (*vide* Doc. Anexo 6). É justo supor-se que, estando a "decoração" dos 100 quartos "[…] a cargo do decorador José Espinho, tendo todo o seu mobiliário sido fornecido pela empresa *Móveis Olaio.*" (Leite, 2016*e*), *vide* Doc. Anexo 7, Carlos Tojal tenha privado de perto com José Espinho (1915-1973). Atente-se na obra de um e de outro e poder-se-á afirmar a plasticidade do desenho de Carlos Tojal. *Vide* o catálogo *José Espinho: vida de obra* (Coutinho (coord) 2017).

Concorre neste sentido, é certo, a produção de mobiliário segundo métodos tradicionais. Pese embora a evidente racionalização dos componente empregues, o que vemos em Carlos Tojal não é mobiliário de produção em série. Todavia, claramente se observa no desenho de Carlos Tojal, um acentuado sentido sensorial e visual, até mesmo em comparação com muito do mobiliário desenhado por José Espinho em 1959 para o Hotel Ritz (para falarmos de mobiliário específico para obra de prestígio), ou mesmo da grande maioria do mobiliário de finais dos anos 50/início dos anos 60, apesar de ser sabido que, desde 1950, José Espinho privava de perto com o desenho e a produção de mobiliário em Itália.

Factos como o descrito, não obstante a autoria formal dos projectos, poderão constituir a base de memórias como as relatadas por Rosa Maria Tojal segundo quem "Não era mobiliário de produção comercial. Na Graça fazia-se somente o mobiliário à medida para as obras edificadas pela casa de construção; para

Atente-se na composição do espaço arquitectónico:

Traços de cuidada composição rítmica observam-se inclusivamente no desenho de componentes do edifício arquitectónico tão elementares como seja a caixilharia de janelas (*vide* Doc. Anexos 47 e 48).

Mercê do desmantelamento, ou da remodelação, de todos os espaços do traço de Carlos Tojal, e até mesmo do 'Trio Maravilha', não houve já a possibilidade de visitá-los fisicamente. Originais, em rigor, somente as folhas de projecto.

Findo o Curso ca.1956, o arquitecto Carlos Tojal, que já antes entendera emancipar-se face à alçada do atelier de Raul Tojal, seu tio, opta ainda por uma certa independência face ao exercício de funções junto de Diamantino Tojal, seu pai. Laborará então em atelier próprio, preliminarmente sustido com pequenos trabalhos que "o meu pai e os seus amigos me arranjavam." (Carlos Tojal, [s.d], [autobiografia]).

Da época da emancipação, da autoria de Carlos Tojal a título principal, constituem por excelência casos de estudo: o prédio da Travessa da Pereira, nº16 – com Memória Descritiva à data de Novembro de 1952[156], obra concluída em 1955 (Figura 5); a prova para o CODA, em cujo "Programa", requerimento assinado por Carlos Tojal, consta uma rubrica de deferimento datada de 25 de Novembro de 1955[157]; "a toca" – casa própria cuja licença de construção data de Janeiro de 1956 e a licença de habitação de Agosto do mesmo ano

---

outro tipo de mobiliário tinham a casa Olaio." (Rosa Maria Tojal, 2014/17, *depoimento*) ou por Estêvão Tojal, o qual afirma:

"**SA:** […] Sei que desenhavam o mobiliário para as lojas... **ET:** Isso era tudo desenhado por eles...

SA: E feito aqui na marcenaria da construtora? **ET:** Algumas coisas, outras não... […] Não sei se era a Olaio […]. Porque eles eram amigos, os pais eram amigos, e portanto eu penso que a Olaio também chegou a fazer coisas com desenho do meu pai." (Estêvão Tojal, depoimento).

[156] 1952 o ano em que Carlos Tojal conclui o 4º ano do Curso Especial de Arquitectura na ESBAL, o mesmo em que ingressa como desenhador no atelier de Raul Tojal. *Vide* página 4. O ano seguinte àquele em que, pela primeira vez, arquitectos portugueses participaram no CIAM como observadores, 1951 e o CIAM 8, Viana de Lima (1913-1991) e Fernando Távora (1923-2005) delegados integrados no ODAM (1947-1952) dado que é Viana de Lima quem a partir de 22 de Setembro de 1948 "quatro meses após o 1º Congresso Nacional de Arquitectura" pessoal e insistentemente contacta Sigfried Giedion, secretário geral dos CIAM, com o citado intuito (Baía da Costa, 2014,10,25-27,30,38). Mas 1952 também o ano do qual data a primeira *The Architectural Review* achada no arquivo *Multiplano* (*vide* Tabela 1, página 60). "Demasiado tarde para ser moderno"?, dado que logo se observam as dinâmicas de revisão do movimento moderno (Ferreira, 2009,15,20-22). Como imediatamente no CIAM 8 (1951) observara Fernando Távora:

"Hablando de los CIAM, el primer congreso al que asistí fue en Inglaterra, en Hoddesdon en 1951. Era un CIAM de posguerra en el que Le Corbusier […] Era el Le Corbusier de Chandigarh […]. Y era el CIAM en el que cuando Tange presentó sus edificios de Tokio, Rogers afirmó que eran intensamente japoneses.

Yo sentía que algo estaba cambiando *profundamente*. El CIAM, la Carta de Atenas... todo estaba un poco en crisis y discusión. […] había un sentimiento de cambio, de mudanza... y ello era muy claro, incluso en la propia figura de Le Corbusier. Gropius ya estaba en EE.U.U. y empezaba a cometer sus pequeñas traiciones americanas y Le Corbusier estaba evolucionando en el sentido que todos conocemos. […] Había otros muchos personajes. En el primer Congreso al que asistí apareció la nueva generación de ingleses en torno a los Smithson. También los italianos, Rogers, Albini, Gardella, menos simpático... […]. […] También estaba Bakema, que presentaba unos trabajos difíciles de entender, inventando sobre lo inventado, el cuadrado sobre el cuadrado, más el cuadrado por el cuadrado. […]. " (Fernando Távora, entrevistado por Frechilla,1986, 24,25).

[157] *Vide* Doc. Anexo 15.

(Figuras 6 a 10) e "La Madonnina" – moradia concebida de forma particularíssima para um cliente da sua proximidade, peça arquitectónica com obra iniciada em Dezembro de 1957 e licença de habitação datada de Julho de 1959[158] (Figuras 11 e 12). Numa viagem que começa por dar mostra da perfeita assimilação dos princípios da acção projectual do moderno, para logo nos deixar, enfim, perante factos do consciente perscrutar de algumas das suas complexidades. Propostas de habitar humanizadoras da arquitectura e do Homem que nelas se domicilia, ocorrem como reais potenciadoras de reunião do objecto construido com o meio natural, social e cultural, com a vida na qual se enquadram. Em cada uma das citadas propostas, é forte a percepção de uma efectiva humanização e sensorialização da experiência de habitar o espaço, reforçada quer pela avisada manipulação dos recursos materiais, quer pela incorporação da obra artística no meio quotidiano. Assim concebidos, o prédio da Travessa da Pereira, "a toca" e "La Madonnina" dão testemunho de uma forma integrada de projectar o lugar a vivenciar, de uma informada vontade de reformulação do espaço doméstico, nas suas multiplas dimensões: plástica, funcional e humana. Finalmente, testemunhos do "espaço moderno"[159], constituem-se estas obras como eloquentes indutores para uma experiência do corpo em livre movimento, jovial e total, decorrente de uma concepção que, não aprisionando o estar, favorecendo a continuidade espacial, pelo jogo inclusivamente de abertura do interior ao exterior, constitui-se como libertária: quer da obra, quer do Homem que a concebe, como daquele que há-de fruí-la e ser, na vida quotidiana, moldado pela sua envolvência.

---

[158] 1959 o ano que assinala, já sem esta denominação (visto que oficialmente dissolvido em 1957), o último CIAM (1928-1959), Otterlo, Holanda e com isto a revisão crítica do movimento moderno, do carácter abstracto e estritamente funcionalista da arquitectura associada ao *international style*. Regida pelo conceito de 'ideia', em contraponto àqueles de 'norma' ou 'directriz' característica do carácter doutrinário dos CIAM, a assunção de "Uma nova sensibilidade: a conformação do Team10" (Baía da Costa, 2014,12-14,25). Uma ideia de renovação, "uma revolução reformista, não radical, feita em continuidade com o moderno" (*Idem*,18-19) a qual "provocou uma reconfiguração do discurso arquitectónico, valorizando noções antropológicas e preocupações mais sensíveis a necessidades sociopsicológicas de identidade, de vizinhança e de pertença. […] reconfiguração […] simbolicamente inaugurada em 1953, com a apresentação de Alison e Peter Smithson no CIAM 9 […]. O Team 10 alertou também para questões relacionadas com o contexto, a história, a mobilidade, o quotidiano, o espontâneo […] a habitação em larga escala, a estrutura de uma comunidade, o processo participativo e a ligação a um lugar específico." (*Idem*,15-16). O Team 10 "entendido como um conjunto de ideias que gravitam em torno de um grupo de arquitectos", "uma revolução reformista, não radical, feita em continuidade com o espírito moderno". Na tese de Pedro Baía da Costa, que na presente nota citamos, uma conjuntura de cuja imporância no contexto português, embora não muito evidente, há sinais "A relação entre o Team 10 e o contexto português não é muito evidente[…]. No entanto[…], identificámos sinais que confirmam a importância da sua presença em Portugal. […] nova sensibilidade [que] se traduziu num novo entendimento do espaço, da cidade e da arquitectura." (*Idem*,19).

[159] "A «Planta Livre» e o Espaço Orgânico da Idade Moderna" (Zevi,[1948]1994,89-96).

1.1.2 Materializando a Liberdade no Espaço (1952-1955).

Figura 5 - Prédio de rendimento, Travessa da Pereira, nº16. Carlos Tojal (conclusão da obra: 1955). Planta: Arquivo Municipal de Lisboa. Fotografias da Autora.

Na altura, era a época dos "Corbusiers".

(Carlos Tojal,2013,*depoimento*)

Da compreensão dos princípios da acção do moderno, da familiaridade no uso dos materiais, das técnicas e dos sistemas construtivos que são seus potenciadores, como é possível intuir-se pela planta ou pela desenvoltura na implantação no terreno, mas já também da consideração de razões orgânicas e fenomenológicas, observa-se desde logo manifesto material no primeiro projecto conhecido da lavra de Carlos Tojal: o prédio da Travessa da Pereira, nº16, com Memória Descritiva datada de Novembro de 1952. Concebida para Diamantino Tojal, seu pai, a encomenda facultar-lhe-ia ampla liberdade de acção. À data da conclusão do prédio, 15 de Maio de 1955 (cf. Arquivo Histórico da CML), Carlos Tojal não havia ainda defendido o Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto. Por esta razão vai a memória descritiva do projecto submetido à Câmara Municipal de Lisboa em folha de estacionário de Raul Tojal Arquitecto[160], verificando-se a

[160] Cujo atelier era à data (Novembro de 1952) na Av. António Augusto de Aguiar, 27 - Torreão (cf. folha de estacionário *in* processo do prédio da Travessa da Pereira, nº16: Memória Descritiva, 1952, Arquivo Histórico da CML).

assinatura das folhas de projecto por Carlos Tojal sob os nomes dos arquitectos Raul Tojal e Manuel Coutinho de Carvalho[161], colaborador deste. Raul Tojal, seu tio, agente do projecto que consta para a historiografia da arquitectura em Portugal como um dos precursores do universo *Art Déco* entre nós e junto de quem Carlos Tojal tirocinara (ca. 1952 a 1956). Todavia, em toda a concepção do prédio, reconhece-se a inequívoca marca autoral de Carlos Tojal. Seja na audaz interrogação do contexto espacial que lhe dá génese. Funcionalmente considerado, o espaço habitável é projectado como aproveitamento da artéria de acesso público ao interior do quarteirão, as oficinas da construtora Tojal. Seja do ponto de vista da geometria e da poética do lugar, não deterministicamente impositivo, liberto e facilmente intuível por quem o habita. Seja ainda na forma como é pensada a planta, [órgão] primeiro do qual o alçado é uma resultante (Carlos Tojal,2013,*depoimento*). Uma concepção vital, buscada não no cânone, antes no estudo das necessidades e dos naturais percursos humanos, da integração de factores ambientais, das possibilidades em termos materiais e construtivos, na interrogação plástica dos recursos arquitectónicos, materiais e cromáticos. Nesta interrogação plástica dos princípios do movimento moderno (*vide* Doc. Anexo 12) achamos preocupações comuns àquelas que se observam entre as experiências levadas a cabo na construção de uma identidade moderna urbana (1947-1973)[162] pelo atelier Bento D'Almeida e Victor Palla.

Abnegando a oposição fachada/traseira[163] (vide Doc. Anexo 10), não é segundo a tradicional compartimentação em esquerdo/direito que Carlos Tojal organiza o espaço habitado, antes como dois habitats concebidos como frentes. Assim, permite o arquitecto o alongamento físico e perceptivo do paralelepípedo interior. Organizando o habitat doméstico em planta livre e servindo-o por uma *kitchenette* que se abre para a sala comum, torna o arquitecto participado o espaço da cozinha, num contexto de estratificação social afastado como zona de serviços ou tradicionalmente relegado para a mulher, propondo fórmula de habitar integrado, sugestão de um habitar moderno cosmopolita, enfatizando a sala e o quarto como pontos vitais da vida privada. Simultaneamente, pela consideração de logradouros amplos, os quais servem o espaço habitado em toda a sua extensão, abre-se abrangentemente o espaço privado para o exterior, tornando-o como que participativo na urbe e humanizando-a por seu turno (Figura 5).

---

[161] Manuel Óscar Baptista Coutinho de Carvalho (n. 15/08/1922), (cf. Ordem dos Arquitectos, Secção Regional Sul).
[162] (Palla Martins,2012,46).
[163] "Espírito de fachadismo", a tendência para o tratamento das frentes dos prédios, sem alteração dos tipos de organização espacial, resultante da importação de modelos como meros códigos formais, ocasionando um entendimento parcial daquilo que pretendia apresentar-se sim como um novo modo de produção da arquitectura, "uma proposta global para uma nova sociedade" (Fernandes,1980,20,23) - princípio o qual, "por falta duma base cultural sólida e assimilada", constitui para José Manuel Fernandes uma das evidências do

Na articulação de volumes, materiais, cor e suas texturas, demonstra Carlos Tojal um entendimento estrutural da sintaxe plástica, que é, aliás, comum à pintura, escultura e arquitectura, consideradas todas como princípio de acção projectual. Então, elementos sensoriais como os citados concorrem para a experiência proposta de habitar.

Entre a paleta de cores utilizadas, um acorde de azul capta a atenção do investigador. Um tom afinado por Carlos Tojal (Estevão Tojal, 2014 e 2019, *depoimento*), o qual constatamos repetido em "La Madonnina" e n' "a toca" a casa primeira de Carlos Tojal, azul este que pode facilmente ler-se como marca autoral (Figuras 5, 8 e 11). Tal facto faz supor uma consciência da autoria que começa a conquistar terreno e a querer ombrear com a autoridade em termos arquitectónicos. Ou tratar-se-á de um recurso pástico/arquitectónico justificado outrossim pela vontade de, por via cromática, introduzir linhas de leveza na percepção visual do arranjo das massas arquitectónicas?

Toda a composição dos volumes, resultante interior e exterior, dá nota de aturado cuidado e saber na pormenorização. Proposta de habitar aberta, plástica e sensorialmente rica, toda a pormenorização é estrutural, concebida funcional, sensorial e perceptivamente de forma integrada.

Na relação entre a arquitectura, o design, o programa e a plasticidade da composição do lugar, é indagado o fazer, mas igualmente se interroga a natureza do habitar doméstico.

---

fundamento eminentemente estílistico que entre nós caracteriza a aproximação ao movimento moderno, caracterizado por "uma sistemática incoerência projectual" (Fernandes,1979,55,65).

1.1.3 “a toca”: Um Manifesto de Juventude (1956)

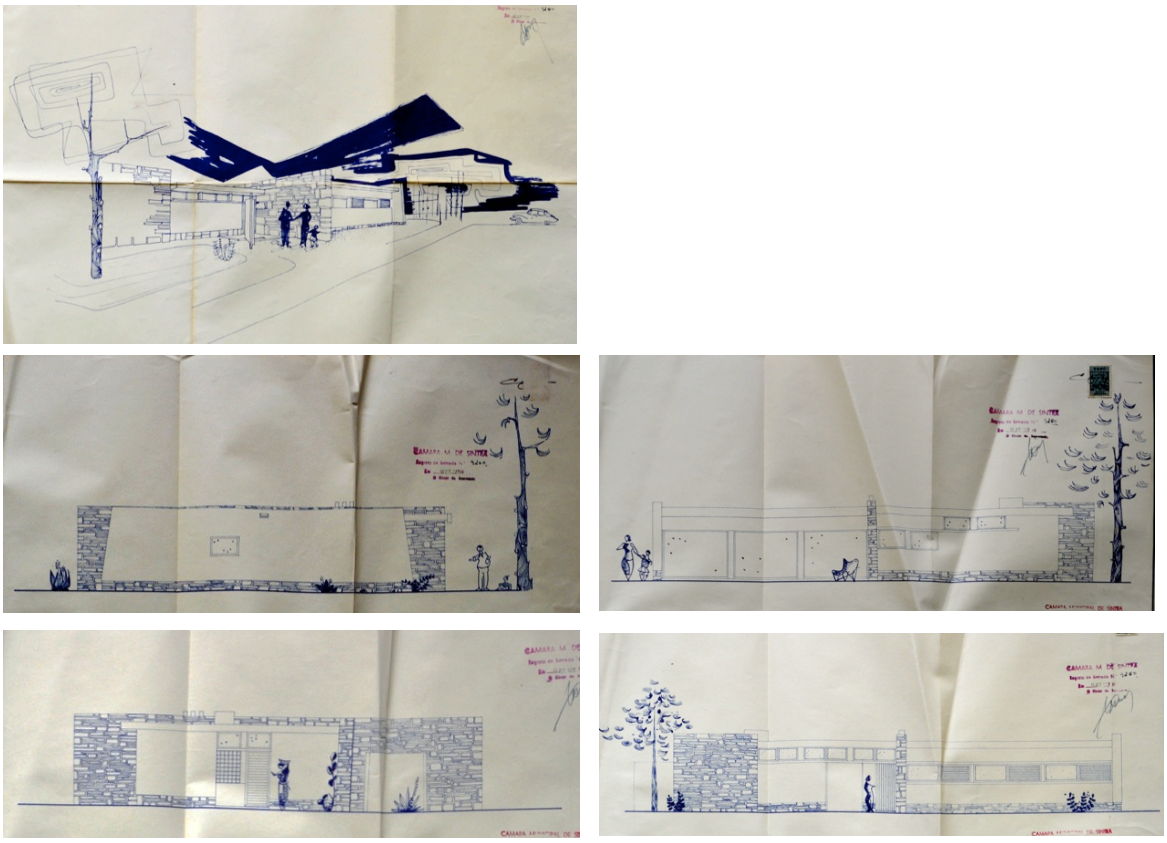


Figura 6 - “a toca”, a primeira casa própria, Rodizio, Praia das Maçãs. Carlos Tojal (conclusão da obra: 1956). Telas Finais: Arquivo Histórico CM de Sintra. Fotografias da autora.

La hutte à venir

> Partons-nous à l’opposé: avec l’annonce d’un temps d’après tous les temps […]. […] – non moins que ce retour de l’origine don’t j’ai tant parlé –[…].
> Si je dois doter Adam d’une maison au paradis, voilà où en réside la justificaction. Il ne s’agissait pas pour lui d’échapper aux intempéries, mais de *créer un volume qu’il puisse interpréter* en fonction de son propre corps, et qui, en même temps, constitue un relevé du plan du paradis, dont il saurait dès lors occuper le centre. (Rykwert, ([1972]1976),222,228,229)

Pretende-se com esta evocação, da ideia, *da casa primeira*[164], aludir a um imaginário colectivo, a uma pulsão social e profissional, um ímpeto de reforma de costumes, os quais

[164] Cf. defendida por Rykwert ([1972]1981). Uma ideia que parece atravessar a história, assombrando todos aqueles que pensam a habitação, constituindo mesmo, em muitos casos, justificação, ou princípio primeiro, de

parecem presentes no conceito do arquitecto Carlos Tojal. A-histórico por definição o manifesto, humanístico[165] por inerência o desígnio de um paraíso construído pelo homem, que é marca e aspiração da arquitectura moderna. Ora revista à luz de uma nova sensibilidade, capaz de considerar como dado e raiz do projecto a identidade do lugar ou dos entes que dele farão *habitat*.

Detenhamo-nos pois na observação de lugares como "a toca" (Doc. Anexos 61 a 66), espaço que, ao tempo do atelier no nº1 da Rua Vítor Cordon, Carlos Tojal desenhara como casa própria no Rodízio. Com licença de construção datada de Janeiro de 1956, é de Agosto do mesmo ano a sua licença de habitação (cf. CMSintra, Arquivo Histórico). Muito significativamente, o facto cronológico reforça a consideração d' "a toca" entre as primeiras propostas de habitar moderno entre nós[166]. Projecto de início de vida, à concepção da obra preside a exigência da máxima das economias. Implantada na fímbria de um terreno de Diamantino Tojal, é este quem consta como seu proprietário na documentação camarária. Com licença de construção datada de Janeiro de 1956, quando só em Agosto do mesmo ano Carlos Tojal obtém o Diploma de Arquitecto, é o arquitecto Raul Tojal quem empresta o nome à documentação camarária. A Memória Descritiva do Projecto de Alteração de "a toca", datada de 17 de Julho de 1956, acha-se contudo dactilografada sobre folha de estacionário chancelada "Carlos Manuel Tojal Arquitecto" (Doc. Anexo 57), e inequívoco verifica-se outrossim o traço deste.

Baptizada de "a toca" (Doc. Anexo 61), a casa é-nos comunicada como refúgio, agasalho, abrigo natural. O tom intimista condiz com a aspiração observável nos desenhos de perspectiva e alçados da casa (Figura 6). Humanizadas, perpassa das telas finais o projectar e o projectar-se no espaço por parte do arquitecto. São eivados de acção vital e biograficamente identificáveis os entes figurados, como o é aliás também a sua arquitectura. Pelo alvitre de integração da figura humana nas telas finais d' "a toca", o modo e o sentido denotáveis no desenho segundo o qual ela *é*, parece este exercício

---

reformas radicais (Rykwert, ([1972]1981),13). Uma resultante do desejo humano de renovação, de reforma de costumes corrompidos, expresso num constante retorno às origens da arquitectura. Um princípio responsável pelo repensar, como pela tentativa de renovar e validar, as acções quotidianas (*Idem*, 237, 239). Um princípio na base do derrubar de muros, que é para Frank Lloyd Wright [um dos autores de referência para Carlos Tojal (*vide* página.14)] signo da acção do democrata (Rykwert, ([1972]1981),17-18).

[165] Denegando a obediência a uma autoridade superior.

[166] Data de 1953 o início do projecto do arquitecto João Andresen (1920-1967) para a casa Carlos Lino Gaspar Jr., no Alto do Lagoal, em Caxias (Ramos & Silva,2012,121-123) e de 1956 o projecto do arquitecto Ruy Jervis d'Athouguia (1917-2006) para a Casa Sande e Castro, no parque da Gandarinha, em Cascais (Cardoso,2018,113). Muito significativamente, pela sustentação teórica da acção moderna da sua prática, arquitectos ambos ligados à Escola do Porto. Nas palavras de Souto Moura, as duas casas mais radicais que conhece em Portugal (Rocha & Moura, 2007,54). Foi "projectada/construída em 1956" a Casa de Ofir, traço do arquitecto Fernando Távora [1923-2005] (Toussaint,1992,8). A Casa de Chá da Boa Nova foi "projectada e construida (1958-63)" (Varela Gomes,1992,10) pelo arquitecto Álvaro Siza Vieira a título principal. Procedem da segunda metade dos anos sessenta a casa própria no Alto do Dafundo (1965-67), as casas Amália Rodrigues no Brejão (1967-68) e Valadas Fernandes na Boca do Inferno (1968-71), traço do arquitecto Francisco da Conceição Silva (1922-1982), (Fiúza, 2010,26).

exceder a razão da comunicação da escala, percebendo-se pela leitura do desenho, que não somente é técnico, um conceito de casa que Carlos Tojal deseja apreendida como vivência [167]. Denotação de um programa segundo o qual o "espaço" e o "tempo" canónicos começam a ser pensados e arquitectonicamente operacionalizados em termos de lugar e de momentos vitais, com lugar à ideia, à invenção, à identidade, por sobre a directriz estilística, caseira ou internacionalmente imposta.

Em prol da reforma de costumes instalados, na senda da "forma «natural» do edifício", a casa não encerra, antes se postula como mediador entre o humano, a envolvente histórica e cultural. No mesmo sentido ela é mapa de um corpo livre e com isto modelo da significação do mundo. No Portugal dos anos 50, em busca de uma sociedade livre, "a toca" projecta um modelo de vida em democracia.

A intuição desta ideia da *casa primeira*, do paraíso mais como promessa que como recordação, impulso e guia para o futuro (Rykwert, ([1972]1981), 227, 237-239), parecem pois premissas inferíveis no testemunho em análise e convicção do arquitecto Carlos Tojal. Acção vital em arquitectura orgânica, o espaço facilmente intuível por quem o habita.

> "O que na altura era uma loucura. Estamos a falar [do nosso país] de uma casa dos anos 50. Fazê-lo agora é natural... E tinha algo que eu aprendi com o Carlos Tojal: – A noção de que as casas têm que ser constituídas por espaços facilmente apercebidos pelas pessoas. Ainda desenhei algumas casas com ele." (Frederico Valsassina, 2019,*depoimento*).

O abrigo oferecido por "a toca" não é de clausura, ele acoita face ao fechamento vigente. Reflectindo sobre o habitar moderno, é a partir do pensar a acção de um corpo livre no espaço que este abrigo, reduto de jovialidade e liberdade, começa por desenvolver-se. Paradigmático desta forma de "funcionalismo orgânico" é a "planta livre"[168].

---

[167] Significativo ainda no âmbito do que o desenho de arquitectura possa comunicar-nos, é pois notar que humano, constructo e flora são mediados por via de um grafismo de elevada depuração formal, não todavia de registo mecânico, antes de cunho escultórico, háptico, francamente sensorial e de amplo valor artístico. Da riqueza gráfica observada, poderia depreender-se a valorização do desenho como disciplina autónoma, dando nota da sensibilidade e formação de base do arquitecto. É sensorialmente rico o desenho nas múltiplas locuções que, humanizado, o domínio da linha, na subtileza das suas diversas fisionomias e expressões, lhe comunica. Mantém todavia o traçado das formas, características que nos permitem reconhecer os indivíduos e as espécies botânicas aludidos. Numa analogia arquitectónica, sensorialmente ricos se constatam o domínio e a operacionalização das características sensíveis dos materiais de construção, na sua articulação em termos de fisionomias, expressões, sentidos lumínicos, térmicos, tácteis e identidades, assumida a sua verdade na consecução do espaço habitável final.

[168] Perante a exigência da máxima das economias e contrariamente ao desejo do arquitecto, persistem no espaço edificado finos tubos de ferro, sobre os quais repousam quer o amplo vão da sala, quer a grande pérgula exterior. Um recurso requerido para redução de custos de construção (Raul Tojal e Carlos Tojal, 17 de Julho de 1956, *Projecto de Alterações que o Exmo. Sr. Diamantino Francisco Tojal pretende efectuar na Moradia que tem em construção no Pinhal das Tomadias, Rodízio, Praia das Maçãs. Memória Descritiva*). Doc. Anexo 57.

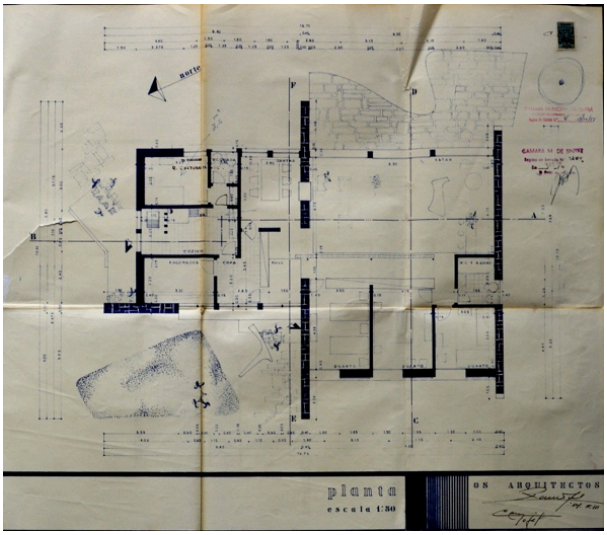


Figura 7 - "a toca", a primeira casa própria, Rodízio, Praia das Maçãs. Arquitecto Carlos Tojal (conclusão da obra: 1956). Planta: Arquivo Histórico CM de Sintra. Fotografia da autora.

A base cultural e o domínio técnico da construção em aço e cimento armado, requeridos para o exercício projectual da "planta livre", francamente assimilados, tê-los-ia Carlos Tojal herdado por via familiar. Verifica-se a assinatura dos cálculos de estabilidade desta obra e de "La Madonnina" por João Francisco Tojal (1901-1980), Engenheiro Civil com especialização em estudos de betão pela "Technische Hochschule" Charlotemburgo, Berlim[169]. A tradição cosmopolita familiar[170], tê-la-á Carlos Tojal moldado a conceito próprio, de sentido orgânico, atualizando-se com viagens e a aquisição de revistas, entre as quais o próprio (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*) destaca as de origem italiana e mais tarde as inglesas.

Obra do pensamento livre, é antiacadémico o imaginário que aqui se vislumbra. Bem assim, do ponto de vista espacial, verifica-se não ser a estrutura a impor hierarquia dominante, tão pouco a geometria sublimizada a sobrevir ao humano. Na vivência do espaço doméstico proposto pelo jovem arquitecto, infere-se uma obra resultante mais de um trabalho de experimentação e análise, que da citação erudita. Notas preponderantes constituem-se o estudo e a consideração do sentir, do intuir, da informal acção humana, a apreciação do lúdico, a atitude experimental, a recusa da simetria e a integração da natureza não intervencionada.

---

[169] Deste facto, como da frequência da mesma instituição, no Curso de Engenharia Química, por Afonso Francisco Tojal (irmão de João Francisco, Diamantino, Bertha e Raúl Tojal) conseguiu obter-se prova documental nos arquivos da "Technische Hochschule" em Berlim. *Vide* Apêndice 1 - Para uma genealogia da "casa" Tojal.

[170] De conceito arte-nova, são desde logo signo de cosmopolitismo a Vila Bertha (construída na primeira década do século XX) e as contíguas oficinas de marcenaria ligeira e pesada da construtora Tojal (Doc. Anexos 1 a 4), concepção de Joaquim Tojal Júnior (ca.1874/75-1926), bisavô do arquitecto Carlos Tojal. *Vide* nota 231.

Figura 8 – "a toca", a primeira casa própria, Rodízio, Praia das Maçãs. A casa tal como se achava após o período de exílio da família no Brasil. Carlos Tojal (conclusão da obra: 1956). Arquivo Estêvão Tojal. Fotografias Estêvão Tojal [anos 80].

> "[…] a Moradia será implantada num só pavimento de modo que os seus moradores possam ter um contacto quasi directo com a Natureza do local. "
> (Carlos Tojal, Lisboa, 15 de Outubro de 1955, *Memória Descritiva*).

É horizontalizante a volumetria, humanizadora. É humana a escala, orgânico o lançamento dos volumes e a implantação no terreno. São versáteis e intercomunicantes os espaços. De forma viva, não mecânica, entrosam-se e prolongam-se mutuamente, no projecto arquitectónico, os espaços interior e exterior[171]; desenham-se sinestesias pela apreensão e a integração da dinâmica luz natural, das texturas das cores e da sensorialidade dos materiais e das formas que compõem as dimensões arquitectónica,

[171] Continuidade, ou expressão do interior no exterior, uma falta de contraste, de contradição, que Robert Venturi enuncia como "uma das poderosas ortodoxias do século XX […]. Talvez a mais audaciosa contribuição da arquitectura moderna na ortodoxia […] seu chamado espaço fluente, usado para realizar a continuidade de interior e exterior." (Venturi, [1966]2004,89).

escultórica e pictural do espaço/tempo apolíneo e dionisíaco da *gesamtkunstwerk*[172] viva e contemporânea proposta pelo arquitecto. O léxico, a estética e a envolvente culturais não seriam todavia as de *Wagner*. "Havia sempre Bossa Nova e amigos brasileiros, na casa do Banzão." (Nazaré Tojal,2017,*depoimento*)[173]

Desprendido do registo erudito, com o intimismo e a poesia concreta da Bossa Nova[174], concorre na composição da particularíssima proposta de habitar perpetrada por "a toca", a acção de um largo conjunto de artístas de relevo na cena nacional sua contemporânea. Por testemunho material e oral, conseguiu-se chegar à identificação do contributo original de Maria Keil (1914-2012), João da Câmara Leme (1930-1983), José Escada (1934-1980) e Costa Pinheiro (1932-2015).

---

[172] O conceito alemão de "obra de arte total". O termo, mais tarde associado à estética e à síntese social desenvolvidas por Richard Wagner no seu trabalho, foi pela primeira vez publicado pelo filósofo alemão Karl Friedrich Trahndorff em 1827 (Berk, 2016, 86-87).

No acordar da revolução de 1848-49, num ponto de viragem na história da estética ocidental, a *Gesamtkunstwerk* estava por um lado ligada à teoria romântica, por outro associada a transformações estruturais de meados do Século XIX, como o desenvolvimento de novas tecnologias, o domínio crescente dos *mass media* e a dissolução da esfera pública burguesa.

As origens da *Gesamtkunstwerk* encontram-se no Idealismo Estético Romântico.

Se os precursores da teoria da "obra de arte total" residem no Romantismo Alemão, nenhuma fonte é tão influente quanto a *Educação Estética* de Friedrich Schiller [*Sobre a Educação Estética do Ser Humano numa Série de Cartas e outros textos* - originalmente publicados 1795 (Nunes, 2013, 18)], um tratado recorrentemente referido como um "ponto de viragem" na história da estética e do pensamento utópico – pela transformação da ideia kantiana de gosto num radical imperativo de viver de forma estética. Wagner, que leu Schiller, sugeriu que as teorias estéticas de Schiller, a *Educação Estética* em particular, fossem lidas como prelúdio à sua própria.

Observando Schiller, verifica-se como a "obra de arte total" implica não apenas um entrecruzar de formas de arte, mas a tentativa de criação de uma sua síntese orgânica, capaz de recuperar originais perdas de unidades orgânicas: unidade do sujeito individual, unidade do corpo social, unidade da arte e da vida.

A *Educação Estética* de Schiller, tal como meio século mais tarde os escritos de Zurique de Wagner, no despertar pós revolução, cuja frustração encorajou Schiller como Wagner a procurar na estética a compensação para uma perda política (o arrefecer da Revolução Francesa no caso de Schiller; a derrota das Revoluções de 1848-89 no que respeita a Wagner) e a esperança na transformação política futura (Smith, 2007, 3,11,12).

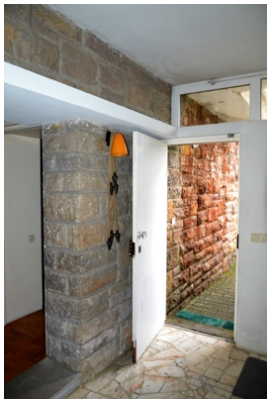
Revisitado numa sucessão de momentos da história, já no contexto da Bauhaus o conceito de *Gesamtkunstwerk* se revela igualmente importante, referindo-se então, especialmente, à reunião das disciplinas fragmentadas durante a Revolução Industrial. Neste âmbito, Jean Baudrilhard sugere que ali se desenvolve uma concepção racional de ambiente total, que criou uma aparentemente utópica infra-estrutura de forma e significado, interligando sociedade, arte e tecnologia (Berk, 2016, 86-87).

Uma postura crítica, um espírito interdisciplinar de fundo revolucionário e social, com um papel influente na construção teórica modernista, revista vezes sem conta pelo espírito moderno, como posteriormente pelo pós--modernismo nas suas múltiplas propostas de possibilidades de relação com a arte e com a sociedade (Castanheira, 2013, xiii-xiv).

[173] "Também o Brasil fazia parte da nossa vida, até por razões familiares do lado da minha mãe. Havia sempre Bossa Nova e amigos brasileiros, na casa do Banzão." (Nazaré Tojal, 2017, depoimento).

1975-1978 é o período de permanência de Carlos Tojal no Brasil (Carlos Tojal, ca.2013, *curriculum vitae*). Para além da história da diáspora familiar, remontando à pessoa de Joaquim Francisco Tojal Junior (*vide* nota 230), à toponimia de Tojal e à fundação Vila Bertha, não há indício de que, antes do momento em que ali se exila, Carlos Tojal tenha alguma vez estado no Brasil.

[174] Unanimemente considerada a influência do *jazz* "mais requintado" que se desenvolve nos Estados Unidos a partir dos anos 40 (do *be-bop* ao *cool jazz*), uma postura contrária ao emocionalismo excessivo, valorizando a contenção, com correspondência a manifestações estéticas dos anos 50 como a poesia concreta e a arquitectura de Oscar Niemeyer. Um registo musical intimista, rompendo com tradições anteriores da música popular no Brasil "um tipo de experimentação musical bastante afinada com as propostas [e o tipo de sensibilidade, singularizada pelo intimismo, a concisão a racionalidade e a objectividade] da poesia concreta."(Naves, 2000, 35,36 e 39).



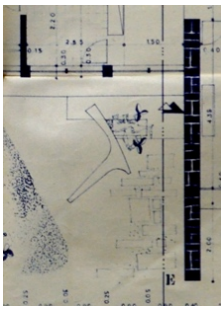


Figura 9 – "a toca". Rodízio, Praia das Maçãs. Carlos Tojal, obra concluída em Agosto de 1956. Painel cerâmico da autoria de Maria Keil (atribuição: Nazaré Tojal) e aspectos do interior. Fotografias da autora.

Em baixo: Pormenor da planta, com o elemento plástico projectado por Carlos Tojal como corta-vento. Arquivo Histórico CM de Sintra. Fotografia da autora.

Maria Keil, a única de geração anterior à de Carlos Tojal, criadora com responsabilidade reconhecida na reinvenção do papel do azulejo na composição e modelação plástica e lumínica do espaço urbano e arquitectónico modernos. É a autora do painel azulejar que anima o elemento *quasi* escultórico modelado por Carlos Tojal como resguardo ao vento Norte (Figura 9). Exemplo do "funcionalismo orgânico" perpetrado por Carlos Tojal, uma forma plástica cuja configuração decorre como que da acção do vento sobre uma massa de suficiente brandura para nela ser impressa a sua dinâmica. Aplicado sobre um dos lados côncavos da superfície *quasi* escultórica, o azulejo constitui-se pano de reflexão lumínica regular, em contraponto à textura de reflexão lumínica difusa exercida por um mural em pedra 'a martelo' da região. Um painel de azulejos pensado, quiçá, na confluência do entendimento plástico, cromático e lumínico do arquitecto com a percepção arquitectónica da pintora para quem o azulejo constituía "antes de tudo, um material de revestimento usado na arquitectura […] uma presença, um brilho"[175]. A correspondência técnica e formal do painel cerâmico ainda observável n' "a toca", para com o revestimento criado pela mesma autora para o refeitório do campo de férias, em Palmela, da antiga União Eléctrica Portuguesa, este outro assinado e datado "Trabalho de Maria Keil.

[175] "O azulejo para mim é, antes de tudo, um material de revestimento usado na arquitectura. Isso confere-lhe logo o rótulo de utilitário, portanto de Arte Menor, para muita gente.
O azulejo é essencialmente uma presença, um brilho." (Maria Keil *entrevistada por* Oliveira Martins,1989,47).

Executado em Junho de 1954[176], na cerâmica Viúva Lamego, Lisboa" (Serrão & Meco, 2007,269-272), leva-nos a assumi-lo como uma entre as primeiras experiências de Maria Keil neste campo.[177] O painel que se oberva n' "a toca" poderá mesmo ser o que resta das provas levadas a cabo por Maria Keil na Fábrica Viúva Lamego. Facto curioso visto que, dado embora o vincado carácter gráfico da figuração, próximo da experiência da autora nas esferas das artes gráficas, da ilustração ou da cenografia, neste painel há, desde logo, sinal do entendimento, por parte da autora, das possibilidades plásticas da técnica e compositivas do módulo/padrão azulejar. Sulcado em cada módulo elementar, ou expresso por impermeabilização da superfície com cera ou um actuante de carácter gordo, um grafismo de acção gestual opera, por rotação alternadamente repetida, a composição e leitura de um padrão. Ao ano da conclusão de "a toca" (1956) já Maria Keil abandonara, quase por completo, esta forma de representação figurativa. Operava então franca integração arquitectónica, por composição de padrões geométricos projectados para espaço urbano[178]. Interceptando linguagens, empreendendo prática desviante face à temática popular e ao sistema artístico do passado, Maria Keil desenvolverá no campo da azulejaria uma pesquisa experimental, a qual virá a dar-lhe relevo como matéria de arte pública (Souto, 2016,75).

A João da Câmara Leme (1930-1983)[179], cabe a autoria da composição do empedrado pavimentar da sala. No seu "primitivismo"[180] um eloquente manifesto, de Câmara Leme

---

[176] O ano em que Maria Keil inicia a sua produção de azulejos com o apoio das estruturas da Fábrica Viúva Lamego e do mestre Eduardo Leite muito em particular (Serrão & Meco, 2007,269-272).

[177] No âmbito do estudo da *Azulejaria Portuguesa*, José Meco notará que, no século XX, apenas em finais da década de 50 o "incentivo fulcral para o florescimento do azulejo se deu". Tal facto fundamenta-o o historiador na participação dos arquitectos portugueses, de entre os quais destaca Francisco Keil do Amaral, no Congresso Internacional de Arquitectura do Rio de Janeiro. "Tomaram então [os arquitectos portugueses] contacto com o papel inovador que os arquitectos e artistas brasileiros conferiam ao azulejo moderno. Compreenderam as inesgotáveis possibilidades estéticas da sua integração na arquitectura moderna, que procuraram implantar em Portugal." Como "exemplos conseguidos" de uma tal integração, enuncia o historiador o conjunto de prédios da Avenida Infante Santo e as estações do Metropolitano de Lisboa (Meco, 1985, 87-88, 90). Ambientes edificados cuja composição contou com intervenções azulejares projectadas pela Pintora Maria Keil.

Corroborando o citado, já em 1943 no catálogo publicado por ocasião da exposição "Brazil Builds", organizada pelo MoMA de Nova Iorque, pode ler-se que "A arquitetura moderna do Brasil deve muito do seu cunho particular ao uso imaginoso de azulejos." (Goodwin,1943, 89-90).

Num tal âmbito, assinale-se a acção do Pintor Cândido Portinari (1903-1962) ao lado dos arquitectos Lúcio Costa (1902-1998), Carlos Leão (1906-1983), Oscar Niemeyer (1907-2012), entre outros, para o Ministério da Educação e Saúde Pública do Rio de Janeiro (1936-1945) ou projectando com Oscar Niemeyer a Igreja de São Francisco de Assis [1942-1943], parte do "Conjunto Arquitetônico da Pampulha" em Belo Horizonte. "A azulejaria, parte importante da visualidade da arquitectura modernista brasileira das décadas de 1930 e 1940, participou na realização da ambiência do espaço construído, caracterizou as exigências psicológicas e artísticas dos ambientes e contribuiu para a singularidade desta arquitectura" (Pinto Júnior, 2007,1).

[178] Como no caso do painel "O Mar" (1956-1958) composto para o complexo residencial da Avenida Infante Santo em Lisboa (Souto, 2016,75).

[179] "O Zagreve" (Carlos Tojal, [s.d], [autobiografia]), frequentador assíduo do primeiro atelier onde Carlos Tojal deteve sala própria, no 4º andar do nº1 da Rua Vítor Cordon.

[180] Referido o termo à arte que celebra valores ou formas consideradas como primárias, no sentido de primeiras, primordiais, ancestrais. "The primitivist impulse implies a desire to start again, unhindered by history, by abandoning a contemporary sophistication judged to be arid, and by seeking contact with alternative modes that are perceived as elemental or more authentic." (Turner, 1996, 582).

não é conhecido outro trabalho de expressão análoga. Uma intervenção pavimentar policroma, quase escultórica, composta a partir do reaproveitamento e do redesenhar das formas de desperdícios de mármores de cores diversas[181] (Figura 10). Autor cosmopolita ele próprio, João da Câmara Leme residira em Paris, laborando em vários estúdios gráficos. Vivera em Helsínquia, trabalhando para a empresa finlandesa de publicidade SEK. Regressado a Lisboa, está documentado o seu trabalho editorial desde 1959 (Silva,2015,127). Agente de "um modernismo *jazzy*" que foge à rigidez do Estilo Internacional, João da Câmara Leme é considerado responsável, por meio das capas que concebe ao longo dos anos 60, pela concepção de "verdadeiros ícones do Neo-Realismo Português" e "uma das referências centrais da primeira onda da revolução do *paperback* em Portugal" (Marques,2015,7,9).

Figura 10 – "a toca". Rodízio, Praia das Maçãs. Carlos Tojal, obra concluída em Agosto de 1956. Pavimento da autoria de João da Câmara Leme (atribuição: Nazaré Tojal) e aspecto do interior. Fotografias da autora.

Para a parede fronteira àquela em que se encontra a lareira, o Pintor José Escada (1934-1980) concebeu uma intervenção mural[182] constando de pintura e formas tridimensionais apensas "um grande peixe" [em ferro] (Nazaré Tojal,2017, *depoimento*). Para o quarto dos rapazes o Pintor Costa Pinheiro (1932-2015) compôs em pintura mural sobre estuque seco, uma representação circense, feita em têmpera a seco (Carlos e Nazaré Tojal, *depoimento*)[183]. Costa Pinheiro e José Escada, pintores que, enquanto bolseiros da FCG, virão a constar como dois dos membros que inicialmente se juntaram

[181] À época da construção desta casa, como de "La Madonnina", Diamantino Tojal deteria pedreiras na região de Sintra. Essa terá certamente sido a proveniência da matéria prima usada na pavimentação, tanto de "a toca", como de "La Madonnina" (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*).
[182] Destruída na sequência da ocupação da casa, durante o período de exílio da família no Brasil.
[183] Também esta irremediavelmente destruída.

no grupo KWY[184] "onde iriam revelar-se alguns dos artistas mais marcantes da *nova-figuração* da pintura portuguesa" (Rosa Dias, 2008, 135).

Parecem pois confluir n "a toca" a acção e o imaginário de um conjunto de agentes do projecto conscientemente empenhados na afirmação de 'um grau zero da História'. À herança académica/estilística ainda imperante parecem os agentes envolvidos contrapor a mudança estrutural que é base da acção moderna. Não confinada à representação da realidade, a obra constitui-se matéria de estudo em si mesma. Consequentemente, firmada na *investigação pela prática*[185], tenderá a acção de base projectual e geradora de conhecimento. Com isto, abre-se a possibilidade a dinâmicas de contacto com a vida quotidiana e posicionam-se os agentes enquanto profissionais. Como projecto, a acção conjunta parece parte da construção de uma identidade de grupo. Tal identidade, faz deste espaço habitável um eloquente manifesto dos ideais modernos do século XX, mas já também das suas contradições.

> "Eram todos colegas e amigos. E muito jovens. E muito ousados! […] A arquitectura integrava a pintura, a escultura, as artes decorativas, tudo tinha uma voz e cantavam todos afinados. E batiam o pé! Isso é muito importante. Eram destemidos. Não devia ser fácil, naquele tempo em Portugal." (Nazaré Tojal,2017, *depoimento*)»

Por quão afastada dos padrões costumeiros esta obra foi conhecida por "a casa feia", entre os habitantes locais[186] (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*). A geografia humana do Rodízio, na Praia das Maçãs, lugar privilegiado de veraneio para muitos entre "a nata de criadores da nossa cena cultural" (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*).

Da casa, o alçado Nascente era dinamizado, entre outros, pelo efeito cinético, a sombra própria, projectada e a própria materialidade de uma grande pérgola de formas depuradas[187], assumida a sua natureza em ferro. Inusitadamente, as paredes da casa não trajavam de branco, como agora se apresentam, antes sob múltiplas cores. Verifica-se o arranjo dos volumes e dos planos auxiliado, e sensorializado, pelo emprego da cor, seja ela a natural dos materiais empregues, seja ela sintetizada.

---

[184] Grupo que, assumindo uma pesquisa fora da dimensão cultural nacional enunciada na sigla KWY (letras não consideradas abecedário nacional), reuniu-se em Paris em torno da revista homónima, impressa entre 1958 e 1964.

[185] Uma metodologia que difere das práticas puras mercê do princípio segundo o qual, não apenas a prática está incorporada no processo de pesquisa, como as questões de investigação emergem do processo da prática, gerando por sua vez esta pesquisa conhecimento o qual virá a informar a prática (Candy & Edmonds, 2018, 68).

[186] "Em consequência da profusão de cores em elementos exteriores e a ousadia (para a época) dos planos geométricos entrecruzados, a casa era conhecida, entre os locais, como «a casa feia»." (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*).

[187] Elemento actualmente suprimido.

> "Era uma cobertura plana, tinha umas cores... Recordo-me de uns pretos, uns azuis, uns amarelos, uns encarnados...
> Tinha um caixilho extraordinário no exterior, em ferro, muito grande e agora não tem nada. Uma pena, foi modificada." (Frederico Valsassina, 2019, *depoimento*).

A casa, térrea, desenvolve-se a partir de um lançamento de volumes de cariz moderno: — simultaneamente "funcionalista" e "organicista"[188]. Induzindo uma percepção que nos reporta ao útil e simultaneamente ao lúdico, a casa apresenta volumetria horizontalizante humanizadora; espaços versáteis e intercomunicantes; coberturas em laje; integração ao nível das artes, dos equipamentos, dos materiais e assimilação da paisagem autoctones. Proposta de habitar de cariz nem conservador, nem autoritário, nem monumental ou elitista, atente-se à marca de Carlos Tojal no modo como, com os meios ao seu dispor: colunas, vigas, lajes (quais rectas e planos de direcções e orientações distintas); luz e sombra; cheios e vazios; texturas, materiais e cores, faz recurso arquitectónico de exercícios plásticos como aqueles que, quer a respeito do rosto das folhas de projecto, quer do equipamento móvel, foram descritos[189]. Observe-se o jogo intercomunicante entre interior e exterior. Atente-se na racionalidade do design arquitectónico face à organicidade contida na intercomunicação e versatilidade dos espaços, à sensorialidade percebida por via das texturas e dos materiais empregues[190]. A substância e a pele daquela proposta de habitar, oferecendo funcionalidade, significação e variedade à experiência sensorial da forma e do espaço. Se o requisito da máxima das economias presidiu à concessão do crédito[191] para a consecução d' "a toca", tal terá igualmente exigido, da parte do arquitecto, o estudo do mínimo dimensionamento indispensável ao todo e a cada um dos seus espaços/tempos de habitar, em acordo com o programa estabelecido. Atente-se todavia em como a sensibilidade e o domínio de meios arquitectónicos e construtivos, por parte do arquitecto, permitem num espaço essencial, o design de uma vivência doméstica que é múltipla e ampla em termos úteis, físicos e perceptivos. Latente pode ler-se o não ignorar, por parte do arquitecto, da "interdependência" entre forma e função, a consideração projectual de substanciais como a "complexidade", atitude relevante em arquitectura em

---

[188] As duas grandes correntes espaciais da arquitectura moderna, ambas de carácter internacional: a primeira surgindo na Escola de Chicago, cerca de 1880-1890, mas encontrando formulação na Europa, nomeadamente no trabalho de Le Corbusier; a segunda apresentando como expoente Frank Lloyd Wright. Em comum o tema da planta livre: entendida apenas racionalmente no primeiro caso, organicamente e com plena humanidade no segundo (Zevi,[1948]1994,123-124).

[189] *Vide* página 14.

[190] Como sejam a pedra "a martelo" da região compondo a parede que num momento intercepta a massa arquitectónica central adentrando o espaço habitado como figura de convite, quebrando a frieza da ortogonalidade das paredes de reboco a estuque, noutro inibe qualquer noção de simetria na leitura da fachada e noutros ainda empresta a sua materialidade à caracterização de espaços de recolhimento como os quartos ou a casa de banho; ao pano/gelosia cerâmico o qual, sem fazer separação real, resguarda e preserva a função privada (do espaço de acesso aos quartos e quarto de banho único) face à função social da sala de planta livre, ou o pontual revestimento azulejar, na mútua interacção com a luz.

[191] Por parte de Diamantino Tojal.

termos materiais, técnicos e programáticos (Venturi,[1966]2004,8). O princípio para o reconhecimento em termos projectuais da valência expressiva dos meios em arquitectura, decorrente da aceitação e da consideração, em termos projectuais, das "crescentes complexidades dos nossos problemas funcionais" (Venturi,[1966]2004,8). Registe-se a ritmologia e a dinâmica de harmonias volumétricas obtidas pela intercepção de "planos" verticais por via de "rectas" horizontais, o modo como vincados traços de horizontalidade (como se sancas rebaixadas) contrariam a real dimensão do pé-direito do lugar habitado e com isto qualquer imponência que a verticalidade pudesse aqui determinar: iludindo o olhar, humanizando a escala e o espaço (Doc. Anexo 63). Note-se o modo como pela cor, sobretudo aquela que é inerente aos materiais utilizados, mas certamente também a das diversas intervenções parietais de que há notícia, obras pictóricas hoje destruídas e pelos jogos de luz e sombra, são criadas dinâmicas de aproximação ou afastamento de massas volumétricas; observe-se a leveza com que o peso de uma viga, ou a massa de uma sanca, na sua continuidade, passam a ser fruídos mercê de rasgos ou transformações conducentes ao vazamento de volumes que antes eram lidos como a cheio (Doc. Anexo 65).

Obra do pensamento livre, o carácter lúdico é parte integrante do projecto. A cobertura assumia-se como ringue de patinagem para as crianças[192]. No interior da casa um recorte de forma orgânica, vazado no pavimento e preenchido por terra, constituía-se frequentemente como matéria e território propenso ao brincar (Estevão Tojal, 2014 e 2019, *depoimento*), avigorando a percepção do interfluxo de interior *versus* exterior, de ambiente natural *versus* espaço construído, o sentimento de contaminação do espaço civilizado, pelo espaço indómito do exterior. Ampliados ainda pela assimilação no espaço íntimo interior de materiais como a pedra local, sem o polimento das suas superfícies, ou pela integração paisagística com recurso à flora autóctone.

---

[192] Numa alusão quiçá aos *toit-terrasse,* os *terrace-jardin* que em *Vers une Architecture* (1923), Le Corbusier enuncia como um entre os «cinq points d'architecture». Le Corbusier autor que Carlos Tojal relata ter despertado a sua curiosidade e haver lido em período escolar (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*). Esta não se vislumbra aliás como a única alusão ao arquitecto que tem na Villa Savoye (1928/1931) um manifesto material da sua teoria. Um 'clássico' da arquitectura moderna. A última entre a série de "maisons blanches", ditas "villas puristes", projectadas por Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret) e Pierre Jeanneret (1896–1967) em Paris ou na sua imediação, "une oeuvre de synthèse à l'interieur de laquelle les thèses urbanistiques ainsi que le vocabulaire architectural mis en place par Le Corbusier, durant la période de 1920-1930, projet après projet, atteignent leur point ultime d'expérimentation. Une «pureté totale», comme il aime à le rappeler […]." (Sbriglio,1999,6).
Observando uma e outra obras, salvaguardadas as devidas distâncias conceptuais e culturais, reminiscências poderão inferir-se para com a Villa Savoye. Para além do aproveitamento da cobertura plana para fruição das crianças; a "forma plástica" que Carlos Tojal concebe para a cobertura (Doc. Anexo 58), como camuflagem às duas chaminés cuja dimensão se vê forçado a ampliar por mau funcionamento e ao depósito de água contíguo à chaminé da cozinha (Raul Tojal e Carlos Tojal, 17 de Julho de 1956, *Projecto de Alterações que o Exmo. Sr. Diamantino Francisco Tojal pretende efectuar na Moradia que tem em construção no Pinhal das Tomadias, Rodizio, Praia das maçãs. Memória Descritiva*); a "fonte" que Nazaré Tojal relata ter existido na sala comum (e que tornamos a encontrar no corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafrme, *vide* Doc. Anexos 98 a 101); ou a banheira que se desenvolvia para baixo da cota zero.

A lareira, centro do espaço comum, abre-se para dois lados. Uma banheira convencional é implantada e desenvolve-se a partir da cota térrea e na parede de um dos quartos, cujas divisórias, fazendo frente às restrições orçamentais, foram projectadas em contraplacado, como forma de insonorização, havia sido projectado[193] um material aveludado na cor azul petróleo. O experimentalismo, leia-se investigação pela prática, e sua manifestação material, cunho da ação dos movimentos de vanguarda, pois que quando se não depende do passado decorre a acção presente do exercício da pesquisa, outro dos traços projectuais de Carlos Tojal. Notamo-lo nos distintos ofícios que experimenta.

Da experiência física de lugares como "a toca" constáta-se a relevância, para o projecto global, da concepção, por parte do arquitecto, do mobiliário[194] em simultâneo com os espaços. De modo estrutural, o mobiliário assim concebido, em que toda a componente funcional tem forte sentido plástico e visual, observa-se funcional e volumetricamente participante na composição, definição espacial e programática do lugar. Então é de verdadeira integração que falamos. No mobiliário presente[195] verifica-se correspondente a ousadia formal do arquitecto e o sentido lúdico já antes descrito: pelo jogo de volumes, cor, tonalidades, transparências; a sensação de peso *versus* leveza; o conforto do sentido de familiaridade *versus* o desconcerto em face do inesperado[196]. Pelo carácter que lhe foi conferido este equipamento concorria na consecução do todo enquanto proposta de espaço doméstico que convida ao informal.

É neste conjunto de relações que se constitui o significado da ideia de espaço/tempo domésticos projectada pelo jovem arquitecto Carlos Tojal. Proposta humanizada e humanizante de habitar, "a toca" constitui-se signo de reforma de costumes. Num contexto de privação de liberdade, a informalidade que como lugar propõe, propícia ao acto recreativo, deixando espaço à imaginação e com isto passível de fracturar veneráveis dogmas, perturbar respeitáveis sentidos de solenidade, poderá sentir-se desviante e como tal considerar-se ameaçadora face às ortodoxias consentidas. A marca da liberdade

---

[193] Provavelmente num processo de flocagem, como o que observamos elencado entre os relatórios de contas de "La Madonnina".

[194] Todo o mobiliário para essa casa tinha sido desenhado por ele, Carlos Tojal (Estevão Tojal, 2014, *depoimento*).

[195] Sobre o qual não nos deteremos mais demoradamente, por se tratar de mobiliário desenhado por ocasião de uma remodelação da casa operada na primeira metade dos anos 90, desenho de Carlos Tojal e Estêvão Tojal, seu filho.
"Não, esse mobiliário [o mobiliário originalmente desenhado por Carlos Tojal para a "casa feia"] desapareceu todo. Embora o mobiliário que lá está tenha sido todo desenhado por nós os dois, mas principalmente por ele..." (Estevão Tojal,2014,depoimento).

[196] Como pela suspensão de móveis que assumimos assentes no chão, deparando-nos, no último momento, com o imprevisto de existirem suspensos em consola.

proporcionada por uma tal vivência espácio-temporal perdura ainda nas impressões de meninos, daqueles que dela usufruíram ainda crianças.

> "[…] não sabíamos onde começava a arquitectura, onde começava a escultura […] tinha um mobiliário muito particular.[…]. Lembro-me perfeitamente. Essa casa é um ícone. Para mim era! E definiu-me o que eu considero ser uma casa. Fiquei muito triste quando a vi ser alterada." (Frederico Valsassina, 2019, *depoimento*).

> "Havia cor […] mas também havia branco. Um piso em forma de rim fazia o prolongamento da sala para o exterior. No exterior, convivíamos com a vegetação selvagem do pinhal […]. Não havia muros. É do que me lembro.[…] Os móveis dos quais a casa dispunha eram da autoria de meu pai sim e fabricados nas oficinas da Casa Tojal, alguns. Havia móveis feitos de laminado preto e encarnado. Na sala havia um enorme *sommier* onde por vezes dormíamos todas (as primas). Linhas direitas e tudo completamente anos 50. Delicioso. […] não tenho uma única fotografia da casa ou dos seus interiores... Apenas memórias, que como todos sabemos, podem ser bastante enganadoras. Ficam quase impressões… Por isso, as minhas descrições podem estar erradas, mas as impressões estão certas." (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*)

Declarado um grau zero face à herança académica herdada, Carlos Tojal olha ainda para diante e explora com sentido crítico algumas entre as ortodoxias do próprio movimento moderno. Atento à produção, como à percepção e à recepção do produto. Considerando unas a forma e a função, em detrimento de um funcionalismo estrito, a prática projectual moderna do arquitecto Carlos Tojal toma em consideração, e integra, o que Robert Venturi[197] designará de "a experiência que é inerente à arte". A das suas complexidades (de experiência e de significado, nomeadamente) e contradições. Assim pois, como vimos constatando e ao longo do seu percurso profissional veremos confirmar--se, considera-se a integração projectual da valência expressiva dos meios formais em arquitectura, do seu impacto poético, dos vários níveis da sua simbólica, da sua percepção no espaço. Poderia facilmente ser dirigida a "a toca" – enquanto manifesto cultural – a locução de Venturi segundo a qual:

> "Um elemento arquitectónico é percebido como forma e estrutura, textura e material." (Venturi, [1966]2004,13).

Do ponto de vista dos estudos da cultura material, verifica-se nos produtos e espaços em análise a tensão intelectual e o reconhecimento da dimensão de complexidade, baseada na experiência moderna, atendendo a que se observam a riqueza e a ambiguidade inerentes aos problemas funcionais, sociais e domésticos. Quando não

considerada com recurso exclusivo à maneira do cientista, ao racionalismo, não será a unidade da experiência decomposta em partes. Consequentemente, não serão aos problemas amputadas as suas ambiguidades, não será pois separada a arquitectura da experiência da vida e das necessidades da sociedade (Venturi,[1966]2004,1-12,17, 33,124).

Ocupada durante os anos de exílio de Carlos Tojal no Brasil[198], entre 1975 e 1978 (Carlos Tojal, ca.2013, *curriculum vitae*), "a toca" achou-se seriamente destruída. Consequentemente, já na primeira metade dos anos 90 do século XX, é lançada sobre ela uma profunda remodelação, projectada por Carlos Tojal e seu filho Estêvão Tojal. Esta alteração é responsável pela configuração que pode actualmente observar-se (Doc. Anexo 59 *vs* 60).[199]

A reforma d' "a toca", eloquente manifesto do jovem arquitecto Carlos Tojal, numa relação complementar, quiçá identitária, com Maria Keil, João da Câmara Leme (o "Zagreve"[200]), José Escada e Costa Pinheiro, segundo a qual o significado da modernidade daquela proposta de habitar doméstico é constituido, revela-se profundamente significativa quando olhada à luz da História da Cultura Material.

Materialidade e experiência geradoras de sentido, um registo dos valores do seu tempo, "a toca" é reformada como por quem pretenda torná-la incógnita. Prelúdio e manifesto de um ousado corpo de propostas de habitar, resguarda-se e reserva-se, por via da reforma, o conceito materializado já na casa primeira, "lugar"[201] cuja "ousadia no contexto" haveria de considerar-se chocante à luz de uma arquitectura que, caracterizada pela urgência social, tenderia à estrita percepção racional aquando do estudo do *espaço mínimo* habitável.

Datada a sua conclusão de Agosto de 1956, "a toca" serviu certamente de ensaio para "La Madonnina" (1957/58), (Nazaré Tojal, *depoimento*). Pela cronologia da sua concepção, o conhecimento de ambas as casas revelou-se de particular relevância para a observação, como na confirmação das marcas projectuais e autorais de Carlos Tojal. Um arquitecto cujo traço profissional haveria pouco depois de dissipar-se no colectivo que o seu conceito ditou como fórmula projectual, acabando ulteriormente por ser silenciado sob a capa ideologicamente tecida do arquitecto empresário e finalmente extinto, no período PREC, levando em última análise ao seu exílio no Brasil[202].

---

[197] Num ensaio cujo grosso foi escrito em 1962 (Venturi, [1966]2004, IX).
[198] Entre 1975 e 1978 (Carlos Tojal, ca.2013, *curriculum vitae*).
[199] "modificando-lhe a fisionomia exterior quase por completo e até mesmo alguns dos seus aspectos interiores" (Nazaré Tojal, *2017, depoimento*).
[200] *Vide* nota 178.
[201] Suporte de vida identitária e relacional (Augé,[1992]1994,73).
[202] Num processo aliás semelhante ao ocorrido com o arquitecto Conceição Silva (1922-1982).

Um raro manifesto material do imaginário e do ideal reformador de uma geração de agentes do projecto em arquitectura e nas artes plásticas. A geração cosmopolita que ensaia e afirma os valores simbólicos, sociais e operacionais do moderno, acrescentando-lhes pendor orgânico e fenomenológico ou existencial. A sua busca por renovação projectual e o seu silenciar.

> "Testemunho de um momento no qual "após se formar, completamente livre de pensamento, […] [Carlos Tojal] produz projectos de habitação unifamiliares fantásticos e bastantes arrojados para a época." (Arq. Frederico Valsassina, 2019, *depoimento*).

1.1.4 Uma Obra Confirmativa: “La Madonnina” (1957-1959)[203].

Figura 11 - “La Madonnina”, Boca do Inferno, Cascais. Arquitecto Carlos Tojal (1957/59), para Miguel Cocco. Observa-se painel em pedra policromada assinado por Almada Negreiros e datado de 1958. Ocultado pela gelosia de elementos fundidos em betão, desenhados pelo arquitecto, um outro painel, assinado por Querubim Lapa e igualmente datado de 1958. Postal fotográfico de autor desconhecido, dirigido pelo proprietário a Carlos Tojal, assinado e datado de 18-XII-1959. Arquivo pessoal de Nazaré Tojal.

> Mas até a casa, simples em suas proporções, é complexa na finalidade […].
> (Venturi, [1966]2004,8).

Os traços que vimos descrevendo caracterizam igualmente “La Madonnina”, na sua forma original. Se experimental se argumente a *ideia de casa* proposta por Carlos Tojal n’ “a toca”, afirmativa claramente a testemunhamos no projecto subsequente, “La Madonnina”. Desenhada, de forma particularíssima, pelo recém diplomado Carlos Tojal

para um cliente próximo, o Doutor Miguel Cocco[204], "La Madonnina" constitui-se *paisagem doméstica*[205] e manifesto ao conceito do jovem arquitecto.

De ascendência italiana[206], o Doutor Miguel Cocco foi um amigo com quem Carlos Tojal e a esposa viajaram muito para Itália (Figura 1) e Grécia nos anos de 1950/60 (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*). Itália que ao longo da década de 50 se constituiu oficina de uma colaboração estreita entre o processo de investigação artístico, o saber técnico e científico. Laboratório de uma exploração destes por via tecnológica, dos materiais, das formas, das suas múltiplas possibilidades por acção em design. País que pela década de 60 dava ao mundo não só os frutos de um tal processo de maturação interdisciplinar, do espírito visionário dos agentes envolvidos, mas ainda as interrogações daí resultantes. Consubstanciando-se pois como "one of the dominant forces in the creation and criticism of design" (Ambasz,1972,11).[207]

Na resolução do programa que lhe deu forma e conteúdo, como na consciência pró-activa da sua acção estética. Paisagem e ambiente domésticos cosmopolitas, dir-se-ia, mais que signo de berço familiar. "La Madonnina" parece comunicar algo do imaginário implicado na acção projectual acima descrita. Segundo a hipótese defendida por Argan (1972) a propósito do pensamento e imagística do design italiano[208], em contraponto a fenómenos como o *kitsh* ou o *styling*[209], o objecto italiano é parte de uma didática comportamental[210]. Num tal âmbito, regido por um princípio de consciência[211] não por princípio industrial, é o objecto ele próprio, pela sua particular presença, o que define o espaço. Sendo concomitantemente o espaço pensado como uma dimensão de informação e comunicação (Argan,1972,360,361). Assim orientado, constitui-se o designer como

---

[203] Novembro de 1957 data *in* Memória Descritiva; Maio de 1959 data de conclusão da obra, datando a licença de utilização de Junho deste mesmo ano. Cf. Auto de vistoria da obra e dossier do projecto *in* C.M. Cascais, Arquivo Histórico.

[204] Fundador (1948) e proprietário, com Diogo Mendes Bravo, do Laboratório Lusofármaco (Aranda da Silva,2014,87).

[205] Conceito evocativo de um diálogo entre a arquitectura e o design, o qual aqui se convoca em referência à exposição homónima, que dele fez síntese e matéria de reflexão, "Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design", patente no Museu de Arte Moderna de Nova York, entre 26 de Maio e 11 de Setembro de 1972.

[206] Descendente de industriais da actividade conserveira, estabelecidos em Lagos desde inícios do século XX.

[207] "The emergence of Italy during the last decade [the '60s] as the dominant force in consumer-product design has influenced the work of every other European country […]. The outcome […] is not simply a series of stylistic variations of product design. Of even greater significance is a growing awareness of design as an activity whereby man creates artifacts to mediate between his hopes and aspirations, and the pressures and restrictions imposed upon him by nature and the manmade environment that his culture has created (Ambasz,1972,19).

[208] Tradução livre de "Ideological Development in the Thought and Imagery of Italian Design."

[209] Ocorrências da produção de massas, a qual elimina qualquer relação entre a coisa e o espaço, a parte e o todo.

[210] "The object teaches one how to act according to a plan for action: its human and social significance consistes in the fact that, since behavior is a way of life, in designing objects one designs life itself. (Argan, 1972, 359).

[211] Segundo o qual se aproxima da pesquisa ou análise experimental preconizada por artistas ou designers não profissionais (Argan,1972,369).

agente operante no "cerimonial" que governa o uso do objecto, determinante de um ambiente que àquele cabe consequentemente estruturar[212]. Serão tais objectos[213] passíveis de constituir "modelos formais" capazes de contribuir para a educação estética e o treino da imaginação enquanto "consciência da forma":

> "[…] the final goal is to train people in the aesthetic interpretation of their material environment, so that they can recover their faculties of independent judgment and evaluation, which a consumer society tends to stifle[…]." (Argan, 1972, 369)

Preocupados com o "carácter linguístico do design", alguns arquitectos-designers do contexto que aqui se evoca dirigiram a sua pesquisa para o papel do objecto e do ambiente enquanto signo (Argan, 1972, 361)[214]. Numa interpretação da condição coeva, como da função urbanística da casa, não mais a devolveriam como o centro da vida familiar, como dormitório. Ponto focal de circuitos de informação distintos, constitui-se então a casa como interface de contacto com o mundo, lugar de lazer, espaço social (Argan, 1972, 367).

Interrogando a natureza do ambiente doméstico no contexto nacional, na acção de educação estética que preconiza, "La Madonnina" revela consciência da forma moderna, apelando, todavia, a um nível não determinístico de habitar. Isto é, pela forma e programa da *paisagem doméstica* assim projectada, percepciona-se um ambiente decorrente da acção dialética, de raiz projectual. Promovendo consequentemente associação à experiência de uma sociedade de carácter funcional em detrimento da estrutura de uma sociedade hierárquica e autoritária. Como *paisagem*, a casa deixa espaço à exploração de significados não convencionais, constitui-se estímulo à imaginação/acção, incita ao julgamento independente, devolvendo sentido crítico, não passivo, na interpretação estética do seu ambiente material. Expandindo o âmbito do projecto, o espaço e ambiente domésticos ocorrem num diálogo orgânico entre a arquitectura, o design, o entendimento oficinal do fazer e das possibilidades multiplas dos materiais, da marcenaria e do trabalho com pedra nomeadamente. Ambicionada denota-se a integração do domínio dos saberes dos artistas. *Post* naturalismo ensaístico ou experimental, emancipando-se face à

---

[212] Uma vez que o processo de estruturar o ambiente é uma das suas partes componentes, o design italiano tomou a forma de uma operação tipicamente linguística, facto que, ainda segundo Argan, explica e justifica o seu carácter formalista. "The positive aspect of Italian formalism is that it has shown that the proper function of design is neither artistic nor technological, but specifically linguistic (Argan, 1972, 361).

[213] Para cuja disseminação o design italiano usou todos os meios de comunicação ao seu alcance (Argan, 1972, 369).

[214] Tópico que, embora por via distinta, será no mesmo ano (1972) publicado como objecto da pesquisa de Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour em "Learning From Las Vegas".

dependência do passado, pesquisando a sintaxe, a semântica ou a recepção do próprio ofício.

Do relato de um episódio da contratação de Almada Negreiros, autor do painel inciso em pedra policromada[215], assinado e datado de 1958[216], que pode ainda observar-se como parte da *paisagem doméstica* edificada, ressalta o desejo, ou o princípio projectual, de um diálogo interdisciplinar operado desde o primeiro momento. Uma nota que dá igualmente notícia de que, à época, já o estudante de arquitectura Manuel Moreira trabalharia no atelier de Carlos Tojal, como ainda da relevância da obra de Almada no panorama nacional, da desconsideração do arquitecto Tojal como jovem por parte do citado[217], como da ousadia e do conceito do jovem arquitecto, a par da erudição do propretário da moradia[218].

> "Fomos falar com o Almada primeiro... o cliente queria uma peça do Almada Negreiros. […] o Almada tinha muito pouco o hábito de trabalhar com arquitectos… e não quis trabalhar:
> « –Vocês façam isso e depois arranjem lá o sítio para pôr o painel».
> Era um bocado o contrário do que se fazia com outros, *não é*?!" [219]
>
> (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*).

Fosse por imposição legal[220], fosse por conceito próprio, o que parece mais plausível, manifesto prefigura-se o requisito do artista desde o início do projecto. A formação

---

[215] O painel a que me refiro foi documentado pela Doutora Mariana Pinto dos Santos e mostrado em exposição, pela primeira vez, na mostra "José de Almada Negreiros: desenho em movimento", Museu Nacional Soares dos Reis, Porto (30 de Novembro de 2017 a 18 de Março de 2018). Na casa de Almada Negreiros em Bicesse consta, aposto a um banco exterior, um desenho inciso (*vide* Doc. Anexo 68) que parece preparatório para o painel que ora se apresenta. (cf. Mariana Pinto dos Santos, 2019, *depoimento*).

[216] Pertencendo, pois, ao final do decénio de 50, período em que na obra de Almada Negreiros, cf. Margarida Acciaiuoli (1984,74) decorre a pesquisa em obsessão pelo número, da qual resultam "as suas melhores obras".

[217] Almada Negreiros, que de há muito trabalhava com Porfírio Pardal Monteiro [entre outros] e que em 1959 (Pardal Monteiro, 2012, 286), proposto por o arquitecto António Pardal Monteiro, estaria prestes a tomar em mãos a concepção dos desenhos incisos em pedra, para o edifício da reitoria da Universidade de Lisboa).

[218] Que era também um admirador de obras de arte.

[219] "Antes de concretizar a encomenda, com o nosso cliente […] fomos ao atelier do Almada: « – Então Mestre Almada… quanto é que leva para fazer este trabalho?» Era um mosaico recortado em mármore. Aquilo ele fazia a maqueta e depois era feito no local, em obra. […] Mas lá está, o painel lá ficou. É da mesma época do painel que ele tem na Gulbenkian." (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*).
Note que: pese embora o facto de datarem de 1968 os estudos, como o início da realização, do painel *Começar* para a FCG. Verifica-se que 1957 é o ano em que Almada Negreiros participa na "I Exposição de Artes Plásticas da FCG" [assim como Querubim Lapa (Borges, 2004, Vol.II: *Nota Biobibliográfica*], sendo então premiado extraconcurso por um conjunto de pinturas geométricas (*Porta da Harmonia, O Ponto de Bauhütte, Quadrante 1* e *Relação 9/10*), realizando ainda, no mesmo mês de Dezembro desse ano, uma conferência na SNBA sobre os quadros apresentados na FCG (Gaspar, 2017, 408 e 410). Razão talvez para o paralelo cronológico estabelecido por Manuel Moreira entre este e o painel que Almada concretiza para a FCG anos mais tarde.

[220] "Ao longo dos anos 40, manifestar-se-á em Portugal a tendência de integração das artes plásticas na arquitectura sustentada por vários factores, entre os quais o de uma disposição legal, determinando que certa percentagem do valor das obras do Estado e não só, seriam empregues em elementos de arte ou decorativos." (Palla Martins, 2012, 97) e (Pardal Monteiro, 2012, 580, 582).

académica na ESBAL, "num meio académico mais artístico que arquitectónico" [221] a imersão no debate à volta das questões que se colocavam ao agente plástico e a implicação de uma tal vivência na percepção do projecto como realidade mulidisciplinar, parece-nos factor a considerar.

> "[…] é impensável, na altura, nesta época dos 60/70, […] trabalharmos sem ter pintores, sem ter, *não é*!? De facto! " (Manuel Moreira, 2013, d*epoimento*).

Verifica-se que, uma vez mais, ocorre em "La Madonnina" a forma integrada de arquitectonicamente pensar e operar com os meios "estritamente" arquitectónicos, mobilizando-os ainda enquanto recursos volumétricos, plásticos e cromáticos, ao dispor da arquitectura (vigas, planos, volumes, materiais naturais e fabricados, módulos cerâmicos, cores, texturas e objectos artísticos), para deles retirar possibilidades não somente construtivas, utilitárias, mas ainda plásticas, sensíveis, sígnicas e perceptivas, na composição e programa do espaço tornado ambiente, paisagem doméstica moderna[222], com impacto no plano pessoal e social.

Na composição de volumes, interrogando ainda a natureza do espaço–doméstico, procura o arquitecto evitar o efeito monocórdico e estático resultante da obediência à ortogonalidade, o fechamento na formação dos espaços. Repare-se, a este título, no modo como o volume constituido pelo primeiro andar (projectado para a práxis familiar, do foro privado) parece como que suspenso por sobre o corpo térreo (tronco aberto da acção social e dos serviços, ora longe dos largos salões formais) e a sua massa contrariada, quer pelo jogo volumétrico de cheio/vazio perpetrado pelo avanço *versus* o recuo das fenestrações, quer pela leveza trazida ao conjunto pela intercepção dos planos dominantes através de rectas de pertinência, dimensão e cor capazes de quebrar a orientação de planos frontais preponderantes, extensões arquitectónicas que interpenetram e assim integram o mencionado painel de pedra policromada concebido por Almada Negreiros, como o mural cerâmico *Varinas* (Figura 12), reforçando deste modo a identidade de ambas as intervenções artísticas enquanto parte integrante do programa e

---

[221] "Levantamos a hipótese de considerar que a via tomada por alguns arquitectos, os que desenham e pintam para além da arquitectura, poderá de alguma forma ter sido desperta por esta formação académica. […] O saber fazer só aparece fazendo, num meio académico mais artístico que arquitectónico, não é por isso de admirar que arquitectos comecem a interessar-se por outras disciplinas nomeadamente a fotografia, a pintura e o grafismo." (Palla Martins, 2012,39-40).

[222] Que no caso presente, em termos de equipamentos e "decoração", será eclética na procura de harmonização entre o ambiente proposto, o mobiliário desenhado pelo arquitecto, aquele outro e os objectos de memória a preservar pelos clientes (Cf. Carlos Tojal, s.d. , Memória Descritiva *in* arquivo pessoal do actual proprietário). A integração, em pano parietal (Doc. Anexo 73), de pedras oriundas da Meia Praia, em Lagos, local de onde os ascendentes do Dr. Miguel Cocco, de origem italiana, se haviam estabelecido desde inícios do século XX (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*) concorre no mesmo sentido, o da integração de conteúdo

volume arquitectónicos. Assinado por Querubim Lapa (1925-2016)[223] e igualmente datado de 1958 (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*), o grande baixo-relevo *Varinas* transporta para o painel de revestimento azulejar o pendor reformador da acção mural social e politicamente empenhada (Doc. Anexo 69). Em posição central, pendendo da mão de uma mulher cuja moldura formal e cromática parece aludir à da "Sereia Enlatada" (Doc. Anexo 71) a qual, precisamente no ano anterior (1957), Querubim Lapa concebera para o pavilhão de Portugal na Exposição de Lausanne [224], claramente se reconhece a alegoria do peixe grande o qual, para mantimento pessoal, necessita de ingerir inúmeros peixes pequenos. Temática que, logo a partir de 1953[225], tornar-se-ia recorrente na obra de Querubim Lapa (Ferrão,2015,9). A seu lado, com o mesmo pendor de conceito neo-realista, uma "peixeira", "deusa prosaica" representada já numa pintura do ano de 1957 (Doc. Anexo70)[226]. Em fundo, reconhecem-se "estas árvores que ele inventa e que são muito características do seu trabalho" (Suzana Barros, 2019, depoimento)[227].

Neste trabalho Querubim é o ceramista, o escultor e o pintor que tendo superado as fórmulas tradicionais transporta para a cerâmica a gramática da pintura. Uma sobreposição de esmaltes opacos procurando obter texturas capazes de enriquecer a obra cerâmica, qualidade que Querubim pesquisou aturadamente.

> "Aqui na Gandarinha, no painel *Varinas*, verifica-se uma outra questão digna de nota do ponto de vista processual, a associação que Querubim faz entre a modelação, a escultura, a malha quadriculada do azulejo e a pintura. É, aliás, dos primeiros trabalhos em que ele associa estes três universos. Este e o do Pavilhão de Portugal, no *Comptoir Suisse* (Lausana,1957), onde já antes ele o havia feito. […]. [Na banda que integra o fogão de sala] A técnica empregue é a mesma. Note como o contorno do desenho final adquire aqui vários tons. […] Pintura, isto é pintura, compreende?" (Suzana Barros, 2019, *depoimento*).

---

emotivo, afectivo, do foro das sensações e da memória, como componente válido e significativo, do ambiente doméstico proposto.

[223] Agente do movimento neo-realista de que dá mostra na primeira exposição em que participa, em 1945 com os colegas da António Arroio, no Instituto de Cultura Italiana "movimento neo-realista […] que irá liderar a contestação estética e ao mesmo tempo política perante os folclorismos modernistas ao jeito do Estado Novo." (Borges, 2004,162).

[224] Actualmente no Museu da Madre de Deus (Borges,2004,171).

[225] O ano em que Querubim Lapa conclui o Curso de Escultura da ESBAL e na I Exposição de Artes Plásticas da Voz do Operário mostra a pintura "Os Peixes Grandes Comem os Pequenos" (Ferrão,2015,9).

[226] No interior da casa e recentemente desemparedado, ocorre ainda um fogão de sala em granito polido da escandinávia, cobre martelado e tijolo refractário, sobre o qual se observa uma faixa vertical em placas cerâmicas da autoria de Querubim Lapa, assinada e datada de 1959 (*vide* Doc. Anexo 74-75).

[227] "Esta aliás sugere um bocadinho a laca, os pormenores que observamos depois na laca que o Querubim elabora para a Loja das Meias. […] São elementos que ele vai depois desenvolvendo nos seus desenhos, nos seus estudos. As caras que observamos neste painel vêm também da pintura. Se observar as "Costureiras", dessa fase neorrealista dele, verá estas caras, personagens com os olhos muito juntos e esse nariz muito alongado. Isso é algo muito característico dele. O Querubim era um poeta […]." (Suzana Barros, 2019, *depoimento*).

No contexto da obra do jovem arquitecto, “La Madonnina” é o manifesto primeiro de uma “arquitectura como signo” (Venturi, Scott Brown & Izenour,[1972],1977), que não deixa porém de conferir igual importância ao espaço orgânico. Uma obra para cuja realização arquitectónica e acção didáctica, visto que obras assim integradas são igualmente comunicação, concorre a imagem de pleno direito, não derrotada sob o jugo arquitectónico ou sequer instrumentalizada por princípio recreativo.

Figura 12 - “La Madonnina”, Boca do Inferno, Cascais. Arquitecto Carlos Tojal (1957/59) para Miguel Cocco. Painel da autoria de Querubim Lapa, 1958. Painel assinado e datado. Situada “no mesmo” plano frontal que a obra de Almada Negreiros, esta obra cerâmica ladeia a zona da piscina e encontra-se, na Figura 11, encoberta pelo murete de protecção à piscina. Fotografia: Nazaré Tojal, por ocasião das obras de conservação e restauro deste painel azulejar, levadas a cabo por Nazaré Tojal e Emília Almeida, com a colaboração de Ana Nascimento, Teresa Melo e Oséias de Sousa, entre Setembro e Dezembro de 2015 (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*).

Resgatando o objecto artístico da experiência estética do museu, ultrapassando o acto de “dar uma parede para decorar ao artista plástico” (George,1948,23), na interpenetração entre arquitectura, artes plásticas e design, consubstancia-se um eloquente projecto de ambiente doméstico.

De facto, já na Memória Descritiva de 14 de Novembro de 1957, como nas telas finais do projecto submetido a aprovação camarária (Doc. Anexo 67), é feita menção à integração de “duas composições pictóricas em material a escolher pelos artistas executores da obra”. Recusado, em sede de outorgamento camarário, o volume arquitectónico

correspondente ao anexo de apoio à zona de recreio, Carlos Tojal insiste na necessidade útil daquele equipamento não deixando todavia de sublinhar, na Memória Descritiva do projecto de alterações, de 24 de Abril de 1958, a forma integrada que faz daquele volume parte de um todo orgânico, bem como a sua necessidade 'sinestésica', dada a composição do alçado Sul por "uma cerâmica policroma de autoria do escultor Querubim Lapa, a qual ajudará a criar um ambiente propício naquela zona de recreio." (cf. Carlos Tojal, 1958, Memória Descritiva do Projecto de Alterações, Câmara Municipal de Cascais, Arquivo Histórico). Um projecto de ambiente e paisagem total o qual, não se finando no racionalismo estrito, nasce da planta, integrando todavia o contexto, o valor emocional e a dimensão sensível, na complexidade e na unidade da experiência proposta.

Prospectiva no que respeita à consideração da modernidade na sua complexidade é esta interacção entre o projecto arquitectónico, as artes visuais e o processo de design. O conceito de "arte total", considerada a base projectual inerente a todas as práticas, estendendo o âmbito, o léxico e o discurso em torno do projecto.

> "A batalha do utilitarismo na arquitectura está ganha, pelo menos na maior parte dos países do mundo, mas os próprios heróis do movimento moderno sabiam, ao fazê-lo, que só o funcionalismo não chega. Surge agora outra grande tarefa a cumprir: a integração do valor emocional, nas funções materiais da arquitectura." (George,1943,23)

Parte de um amplo 'natural' e sociocultural, que papel se espera que a casa desempenhe na vida privada e na sociedade? Qual a relação do ambiente proposto com a ideia implícita de comportamento?

A experiência da acção do moderno, cunhada já desde Ventura Terra[228] na refutação à observância do preceituário *Beaux-Arts,* fundamento da geração do Congresso de 1948, estava adquirida. Urge agora interrogar situações, interpelar o útil, apresentar propostas capazes de induzir comportamentos libertos da gravidade ou de formalidades socialmente opressivas.

Paisagem cultural forjada na tensão do habitar moderno, em resposta a uma sociedade em mudança, "La Madonnina" experiência-se como estímulo a mudanças estruturais e uma participação crítica na reforma de costumes. Num ambiente capaz de exorcizar a carga de conservadorismo ainda vigente. Reorganizando relações interpessoais e

---

[228] Quem intervindo "[…] quase sempre de dentro para fora […] vê-se nos edifícios dos liceus, que são edifícios… enfim, não gosto de lhes chamar funcionalistas, mas onde de facto tudo tem uma lógica de distribuição que resulta numa lógica formal e não o contrário.*"* (J.Pardal Monteiro,2014, *depoimento).*

interação social, o espaço parece sugerir vivências familiares e sociais mais informais e dinâmicas.

Mudanças físicas e a consideração, por princípio projectual, de significados implícitos. Libertária, impulsionando a contaminação da obra de arte pela vida, uma estética que não é somente dos objectos, do lugar habitado e edificado, mas dos usos, dos comportamentos e modos de vida – *Ars Vivendi,* na linhagem da tradição socialista da obra, aberta por Wiliam Morris. O objecto que ensina a habitar em acordo com um plano.

Estampados "La Madonnina" propala uma franca sensorialização do objecto, como do espaço arquitectónicos, marca intrínseca de uma investigação operada pela prática, consubstanciada no labor oficinal. Uma prática *modus operandi* de sentido antitético à idealizada e intelectualizada prática de estirador, da qual decorre o conhecimento sensível, táctil e plástico da sensação cromática, das texturas, bem como a percepção corpórea e sensível dos materiais. O senso da temporalidade, da consideração do dinâmismo circadiário ou da capacidade de comunicar sensação humana, espacial ou volumétrica via qualquer dos citados factores, nomeadamente a condição cromática. Notório ainda o derrubar de hierarquias, advogando e exercendo justa consideração pelas artes, como pelos ofícios, ao jeito da acção antes operada por agentes como os da Secessão, já mencionada. Adoptando efectiva liberdade e individualidade na exploração de meios ao seu dispor como sejam os pictóricos, brandindo-os *outdoor* qual conceptual manifesto do tempo corrente, não seria todavia ao imaginário *Pop* da cultura de massas[229] que Carlos Tojal haveria de recorrer, antes reagindo, resgatando a obra artística (de sentido autorizado) do afastamento face ao tempo presente, à vida, ao cidadão e à cidade.

O legado de um arquitecto o qual, alicerçado embora em princípios racionalistas, ou pretendendo alargar o conceito de racional com a integração de questões do âmbito sensorial e semiótico, parte enfim em busca da organicidade e da sensorialidade dos espaços. Fazendo concorrer na composição espacial o mobiliário especificamente desenhado.

---

[229] Da ordem da linguagem da publicidade e da comunicação gráfica, incrementada pelo *boom* económico dos anos 50 (De Fusco, ([2007] 2014,161), representando, a cultura de massas, a condição socio cultural de um momento histórico, dessa contemporaneidade (*Idem*,191).

> "[Para] Nós, o conceito de arquitectura, ou de execução de arquitectura, era diferente. […] nós projectávamos o interior, chamada a planta, a planta do edifício (para simplificar falamos só em edifícios) e depois o alçado era uma resultante disso, as fachadas eram uma resultante disso. Agora o conceito deles é diferente. Eles criam uma forma, ou um volume e depois preenchem-no. Eu vou dar-lhe um exemplo flagrante disto: a "Casa da Música", no Porto […]. […].
> Muito bem! A "Casa da Música" tem aquela forma que foi criada e depois eles PREENCHERAM os interiores por isso tem, você vê, tem uma série de zonas rebuscadas, que são autenticamente encaixadas. Inclusive a sala de concertos. Você vê aquela forma toda trabalhada exterior e depois vê um volume absolutamente tradicional, onde está a sala, que é um paralelepípedo regular. Não lhe tiro a qualidade, só que o conceito é completamente adverso daquilo que nós fazíamos." (Carlos Tojal, 2013,*depoimento*)

Estes são os pontos de focalização que Carlos Tojal deixa arquitectonicamente incisos, na pubescência da sua carreira como arquitecto, neste par de obras "Primaveris".

Referimo-nos, é certo, a duas moradias particulares, tipologia na qual menos condicionantes seriam em princípio apostas à proposta projectual do arquitecto, favorecendo o desenvolvimento de uma vertente experimental no caso d' "a toca", mas afirmativa claramente no caso de "La Madonnina".

Todavia, pesem embora os condicionalismos impostos, à priori, à aprovação do projecto arquitectónico por parte dos organismos estatais, dos princípios acerca dos quais vimos reflectindo parece Carlos Tojal não abdicar. Observámo-los desde logo no desenho do prédio de rendimento que concebe para a Travessa da Pereira (Figura 5), o primogénito entre os três projectos conhecidos deste período inicial.

Numa tentativa de mapeamento do universo geográfico e conceptual que informa a acção do arquitecto Carlos Tojal elenca-se, cronologicamente:

- A filiação paterna na "casa" ou "empresa" Tojal e a formação germânica do conjunto dos seus ascendentes directos. De conceito distinto àquele que tem origem no iluminismo e cartesianismo francês se forma este tronco de agentes do projecto, na Lisboa da primeira metade do século XX.

Observada a dinâmica cultural do seu círculo, o grau de consciência e as aspirações dos seus agentes, no que à procura de actualização técnica, tecnológica e científica diz respeito, uma consideração se destaca: – Que a identificação, ou o reconhecimento de valor, para com a cultura artística, científica e tecnológica alemãs seriam intrínsecos ao círculo de Joaquim Francisco Tojal Junior (ca.1874/75-1926)[230], o primeiro ascendente da

[230] Joaquim Francisco Tojal Junior (cf. o processo invididual de seu filho Raul Francisco Tojal *in* Arquivo, FAUTL e Liceu Central Gil Vicente), conhecido no nosso meio como Joaquim Francisco Tojal.

"casa"[231] como ao de seus descendentes directos entre os quais Diamantino Francisco Tojal (1897-1958), pai de Carlos Tojal. É Joaquim Francisco Tojal Junior quem constrói a Vila Bertha[232]. Conjunto habitacional popular, construção em ferro e tijolo "ao serviço de programas urbanos protomodernos" (Fernandes,[2000]2006,195). É urbe de configuração espacial e humana propendente ao fomento de dinâmicas que, partindo do princípio da "instrução" oficinal, pudessem participar no esforço de desenvolvimento tecnológico do país[233]. No contexto das lutas ideológicas do Portugal oitocentista, a experiência e o cosmopolitismo daquele que veio a conceber a vila operária, ter-lhe-ão certamente informado o percurso ulterior: com especial referência à sua formação; à ideação da construtora Tojal e à instrução que gizou para os seus descendentes varões. Nos anos do pós primeira Guerra Mundial, vimos encontrar os descendentes de Joaquim Francisco Tojal entre aqueles que, atraídos pelo desejo de adquirir formação científica e técnica junto dos principais focos de desenvolvimento científico e tecnológico europeu, rumam, não já a París no quadro dominante da formação *Beaux-Arts* dos anos 20-30, mas à Alemanha, a então República de Weimar, contexto de processos de trabalho de cariz projectual, princípios unificadores de arte e técnica[234]. No diálogo com Rosa Maria Tojal[235], coloquial e espontaneamente se constatam alusões e proximidades quotidianas àquele contexto técnológico e cultural.

Regressado do Brasil cerca de 1890/91, Joaquim Francisco Tojal conclui o Curso do Instituto Industrial de Lisboa (ascendente directo do Instituto Superior Técnico, formado em 1911 sob a direcção (1911-1922) do Engenheiro Alfredo Bensaúde (IST,2007, [online]), também ele formado nas escolas e universidade alemãs (Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, [s.d.], 535)) em data desconhecida (Rosa Maria Tojal, 2014/17,*depoimento*). Criado por Decreto de 30 de Dezembro de 1852 (Alves,1998,106) do Ministro Fontes Pereira de Melo e tutelado pelo novo Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria (principal motor político do desenvolvimento que se pretendia para o país), visou o citado Curso a formação de toda a cadeia de profissionais da indústria (Lisboa,2005,XIV).

[231] Por tradição oral assumido, entre os familiares que houve oportunidade de entrevistar, como construtor do arquitecto Miguel Ventura Terra (1866-1919), arquitecto de ideais republicanos (Ferrão & Martins,2009,227), à época símbolo da tendência progressista da arquitectura entre nós (Almeida & Fernandes,1986,113). Note-se que no catálogo "Arquitecto Ventura Terra 1866-1919" (Assembleia da República, 2009), nenhuma refrência consta a Joaquim Francisco Tojal excepto como construtor da casa da Viscondessa de Valmor (Ribeiro,2009,443). Registe-se todavia que, no inventário da obra de Ventura Terra patente no citado catálogo, inúmeras são as entradas de obras nas quais o construtor é dado como "desconhecido", carecendo em rigor a obra de Joaquim Francisco Tojal de investigação mais aturada.

[232] Em terrenos da Quinta do Alcaíde Fidalgo, que adquire em 1887, instalando nos terrenos confinantes, a nascente, a zona de armazéns do estaleiro e oficinas da casa de construção Tojal (Pinto,2008,40). Com serventia pela Travessa da Pereira e pelo Beco do Forno do Sol, a Vila, designada Bertha em homenagem a sua filha, é construída entre 1902 e 1908 (DGPC, [s.d. *c*], [online]).
Nós chamávamos a esse espaço "a Quinta", que era onde existiam os estaleiros da "Casa Tojal" (Rosa Maria Tojal, 2014/17, *depoimento*).

[233] Concordando com o universo cultural esboçado, observam-se na Vila apontamentos Arte Nova. Com laivos do que entre nós se designou de Arte Nova (Rio-Carvalho, [1988]1993,153-172), o conceito é ideologicamente aludido pela formulação do conjunto habitacional enquanto vila operária, não deixando de ser também observável no grafismo e tipos tipográficos de um panfleto promocional de "Joaquim Francisco Tojal (Construtor Diplomado)", datado de 1905, no qual são já mencionadas as oficinas e a residência na Travessa da Pereira nº36, (*Vide* Doc. Anexos 1 a 4).

[234] (*vide* Apêndice 1 - Para uma genealogia da "casa" Tojal e Apêndice 2 - Para um inventário da obra de Diamantino Tojal (1897-1958).

[235] Neta de Joaquim Francisco Tojal, porquanto filha de João Francisco Tojal.

É o caso de conceitos como o de Bauhaus, que amiúde irrompe enquanto parte integrante de sua vivência diária: como no relato sobre "A mobília Bauhausiana de casa de jantar" de seus pais, feita cá, na "Casa Tojal", com "desenho de Bauhaus" eventualmente a partir de estampas contidas em livros cuja memória se perdeu (Rosa Maria Tojal, 2014/17, *depoimento*).

– O convívio próximo, na casa de Diamantino Tojal (1897 - 1958) na construtora na Vila Bertha à Graça e no Bairro dos Arquitectos no Rodízio, com agentes relevantes no panorama da arquitectura moderna do círculo de Lisboa como Keil do Amaral, Jorge Segurado ou Faria da Costa (Rosa Maria Tojal, 2014/17 e Nazaré Tojal, 2017, *depoimentos*).

– A primeira grande viagem, cerca de 1949, teria então 20 anos. Com partida da Vila Bertha em automóvel, ao jeito de um *grand tour* iniciático, segue Carlos Tojal ao lado do Irmão Joaquim[236], com os tios Bertha e o marido Estêvão Oliveira e Silva. O diário da viagem, redigido por Estêvão, tem a data e 1950 (cf. arquivo pessoal de Estêvão Tojal). Com o alegado intuito de visitar os Fiordes na Noruega, atravessam a Europa devastada pela II Grande Guerra, privando algumas vezes com os locais. Da viagem, releva Carlos Tojal o sentimento deixado pelo contacto com a população das zonas assoladas, mas ainda e também o forte efeito que a cultura e a arquitectura do Norte da Europa nele terão impresso (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*).

– A frequência da ESBAL enquanto estudante de arquitectura, antes da reforma de 1957.

– A emancipação face à Casa Total e a constituição de atelier próprio.

Do ponto de vista teórico, conceptual e da instrução não formal, registe-se ainda:

– A leitura de Corbusier, mas a professa admiração por a obra de Frank Lloyd Wright (Carlos Tojal, 2013 e Estêvão Tojal, 2014, *depoimentos*). No panorama da arquitectura nacional a consideração pela "veia revolucionária", da obra dos primeiros anos, de Cristino da Silva ou de seu tio Raúl Tojal, depreciando destes as realizações subsequentes, as quais classifica como "arquitectura DITATORIAL", assimilados que foram os seus autores pelo Estado Novo[237]. Como excepção o assinalar da arquitectura moderna de Porfírio

---

[236] Joaquim Moreira Francisco Tojal (1926-1986), (cf. Documentação *in* Processo do Prédio da Travessa da Pereira, CML, Arquivo Histórico).

[237] "Todos eles tinham começado – o Cristino, o meu tio Raúl Tojal – todos eles tinham começado com uma veia revolucionária, mas depois tinham sido apanhados pelo movimento do Estado Novo e redundou, redundou numa arquitectura como a da [avenida] António Augusto Aguiar e da [avenida] Sidónio Pais, uma

Pardal Monteiro[238], modernidade que reputa de "GRITOS" que enquanto jovens acompanhavam[239]. Como protagonistas de "UMA REVOLUÇÃO ARQUITECTÓNICA" enumera por seu turno a obra do colectivo que constituiu com Manuel Moreira e Carlos Roxo, o trabalho de Formosinho Sanchez (1922-2004)[240] e o legado de Conceição Silva (1922-1983)[241] (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

---

arquitectura DITATORIAL, digamos assim, QUE NÃO TINHA NADA A VER COM AQUILO QUE NÓS QUERÍAMOS."

[238] Arquitecto da geração do construtor Diamantino Francisco Tojal (1897-1958).
Porfírio Pardal Monteiro personificação do arquitecto cosmopolita, bem informado e bem relacionado internacionalmente. Arquitecto cujo relacionamento com os artistas de vanguarda, com Almada Negreiros designadamente, pessoal mas assente igualmente numa "sintonia de pensamento e de posicionamento perante as artes" vinha de longe. Arquitecto cuja prática de projecto "não era a mais usual entre os arquitectos do seu tempo", concebendo as obras de arte, coubessem elas entre as convencionadas como 'maiores' ou 'menores' (pintura, escultura, azulejo, vitral, mobiliário, elementos ergonómicos como puxadores de portas, elementos gráficos como o *lettering* desenhado para aplicação em panos de muro) "como elementos do projecto arquitectónico […] uma conquista e uma singularidade excêntrica em relação ao que era comum praticar-se, e na geração de António Pardal Monteiro [a mesma à qual Carlos Tojal pertence] é já encarada seriamente por alguns arquitectos da geração dos modernos […]." No que concerne ao que designamos como design de equipamentos, projectista cujo mobiliário começa por ser claramente *déco* afastando-se progressivamente dessa influência e evoluindo para uma funcionalidade bauhausiana (Pardal Monteiro, 2012,577-580,582,589-590).

Porfírio Pardal Monteiro arquitecto, "ou técnico artista", que projectualmente prevê, em termos de "concepção total", não apenas a concepção, como a recepção; não somente a dimensão funcional como a emotiva, conceito depreendido das suas palavras:

"Porque se trata duma arte, destinada a dar em cada momento satisfação a exigências de ordem económica, social, técnica e espiritual […].

Ao falar em arquitectura moderna, não me refiro, no entanto, a certa expressão plástica da arquitectura […].[…]. A obra de arquitectura moderna […] não pode ser realizada, na totalidade, só à custa dos estudos e da competência do arquitecto […] [também não] apenas, da capacidade de qualquer outro técnico […].[…]. O resultado que se obtem por meio da Arquitectura é sempre um resultado artístico, no sentido largo da expressão […].

Por mais utilitária, por mais directamente ligada a interesses puramente materiais […] ela, bem ou mal, apresenta sempre um resultado plástico, no qual, por mais que se tenha pretendido afastar a idéa «arte» ela subsiste fatalmente […]. […] Só em Portugal é que se ligou à Arquitectura a idéa da fachada, da pele, da superfície exterior da parte construída. É êste um êrro […].

A obra de Arquitectura é a concepção total da solução do problema, é o conjunto, é a construção imaginada dum todo que como uma partitura, uma composição musical, obedece a uma idéa una de harmonia, susceptível de atingir um resultado que há-de provocar emoção. E é êsse resultado emotivo conseguido à custa do poder de imaginação que dá à arquitectura a primeira posição no grupo das Belas Artes. […]." ([Porfírio] Pardal Monteiro, 1940, 351-352).

[239] "Havia exceções. Havia o Pardal Monteiro.
O Pardal Monteiro que LANÇA cá para fora uma arquitectura que ainda hoje é uma arquitectura moderna: – O "Diário de Notícias"; o "Ritz", tudo isso eram GRITOS que nós acompanhávamos. Que nós acompanhávamos!" (Carlos Tojal,2013,*depoimento*).

[240] Sebastião Pedro Leal Formosinho Sanchez (n.1922), diplomado pela ESBAL em 1949, escola na qual exerceu funções docentes (1964-1973) (Pedreirinho,1994,212). Autor, entre outras obras, do Bairro das "Estacas" em Alvalade em coautoria com Ruy d'Athouguia, revindicando conscientemente o valor da topografia, da insolação, do programa, das zonas verdes úteis, da racionalidade e do funcionalismo (a obra foi premiada na Bienal de S. Paulo de 1954 e Prémio Municipal no memo ano) (Tostões, [1994]1997, 72-73). Reagindo contra *a expressão monumental dominante*, é igualmente autor do Tribunal de Rio Maior (cujo estudo inicia em 1955) considerado símbolo da adesão consciente, *por parte das instituições mais representativas da Nação* (mudança do paradigma formal, mas institucional igualmente) à imagem da arquitectura moderna "[…] no que ela representa de um novo entendimento do Homem, da escala, da imagem e valores de dignidade de diferente sinal, caracterizado por uma maior simplicidade, por uma marca de democratização da arquitectura […]." (Tostões, [1994]1997, 95, 97-98).

[241] Da geração dos novíssimos (os nascidos no decénio de 1920), pertencente ao ICAT, o Hotal do Mar em Sesimbra (obra iniciada em 1956, terminada no decorrer dos anos 60) é considerado uma das suas melhores obras. Ana Tostões considera que aquela obra revela um autor "[…] qualificado em inovadoras obras de interior[…] desenvolvendo uma ideia de dentro para fora, que parte do ambiente intimista interior para o relacionar com a paisagem e a modulação do terreno." (Tostões, [1994]1997, 35, 120, 166).

– As “viagens de estudo”. Inúmeras visitas a Itália (país que nos anos 50/60 constituiu para Carlos Tojal local de eleição), à Grécia (cuja arquitectura antiga considerava perfeita), à Suécia, à Dinamarca e já no pós 1974 aos Estados Unidos “o seu local de eleição” (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*).

– O convívio natural e frequente com artistas. Neste âmbito há relato de ter sido membro do chamado “Clube dos 100/100”. Uma tertúlia que Nazaré Tojal, enquanto menina de colo, recorda ter certa vez reunido na “Casa dos Leões”[242] e da qual faziam parte, entre outros, o livreiro e posteriormente galerista Manuel de Brito (1928-2005), (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*).

– A assinatura de inúmeras revistas de arquitectura, de entre as quais Carlos Tojal destaca as italianas e mais tarde as inglesas (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*). Revistas que o inventário produzido por ocasião do presente estudo (*vide* pág.60 e Apêndice 5 - Inventário da Biblioteca in Arquivo *Multiplano*) revelou datadas logo de início dos anos 50, confirmando pois a sua aquisição como interesse pessoal de Carlos Tojal. De entre as citadas convocamos, por ora, a inglesa *Architectural Review* (de que se observam exemplares datados de entre 1952 a 1960) e a italiana *Casabella-Continuità* (com volumes de entre 1957 a 1966). “ na segunda metade dos anos 50, publicações onde as diferentes perspectivas que se abrem face à “crise” do Movimento Moderno se revelam, às vezes, polemicamente.” (Ferreira, 2009,17).

– A crença no trabalho colaborativo e interdisciplinar. A assumpção dos jovens Manuel Moreira e Carlos Roxo como sócios (Carlos Tojal, [s.d], [autobiografia]) e a constituição de uma equipa de trabalho da qual é sabido que, desde cedo, o pintor Rogério Ribeiro (1930-2008) era parte.

– A criação em 1972 da firma *Multiplano, Sociedade de Estudos e Planeamentos, Lda* (Tojal,1979,74).

– No epílogo do período em estudo, o exílio no Brasil, entre 1975 e 1978 (Carlos Tojal, ca.2013, *curriculum vitae*).

[242] A moradia que, após a permanência na casa dos estaleiros Tojal, Carlos Tojal desenha e constrói para si em Carnaxide [O actual “Clube de Repouso Casa dos Leões”. Avenida Prof. Dr. Reinaldo dos Santos, 30, 2790-470 Carnaxide].

1.1.5 Biblioteca e Orbivagância

> "[…] le Portugal [Jusqu'au 25 avril 1974] était ce petit pays sous-développé, à l'extrême pointe de l'Europe, étouffé par 50 ans d'oppression et colonisé culturellement par la France au l'Angleterre. […] un pays masqué par les stéréotypes touristiques et, pour nous, de nous interroger sur l'histoire de l'Architecture Moderne au Portugal."
> (Bernard Huet,1976,1)

Estudos recentes vêm desvelando complexidade e multiplas realidades, simultânea e sucessivamente activas sob o grande velo de "permanência" que a História, o culto e as mitografias oficiais teceram por sobre a longa vigência do Estado Novo (1933-1974), deixando antever um sentido diverso à noção de completo fechamento a que eram votadas grande parte das práticas projectuais levadas a cabo, sobretudo, no período do século XX que antecede a II Guerra Mundial[243]. Uma dessas complexidades diz respeito às teias de interacção que informam a cultura do projecto nos seus diversos âmbitos. Neste campo entram a instrução formal, mas muito significativamente a importância de práticas não formais de desenvolvimento cultural e profissional, como sejam, a introdução à prática profissional na oficina e em atelier-escola, as viagens, a biblioteca e o universo de revistas subscritas. Numa conjuntura em que a acção política se fundia com a vida, cosmopolitismo parece constituir característica vincada de um universo cultural que pretendia alicerçar conhecimento e operacionalizar projecto em alternativa à doutrina oficialmente imposta.

Toldadas mas, em face da opressão quotidiana, conscientemente determinadas ao perscrutar de realidades distintas, as jovens gerações abonadas mantinham a tradição do *grand tour,* noutros casos a aspiração ou a imposição da diáspora.

No que respeita ao agente em estudo, a primeira grande viagem, ca.1949 coloca um jovem saído do Liceu Nacional de Gil Vicente, recém ingressado no Curso Especial de Arquitectura da ESBAL, percorrendo até aos Fiordes na Noruega, ao habitar, à cultura e à arquitectura do Norte da Europa, as rodovias, as geografias humanas, físicas e políticas

---

[243] Orbivagância como prática formativa instituida, como vêm demonstrando estudos como o de Rita Almeida Carvalho (2015) trabalhando em torno da hipótese de investigação segundo a qual: – No Portugal de entre Guerras, pelo menos alguns arquitectos seriam mais cosmopolitas do que é usualmente sabido; estariam próximos das vanguardas europeias; seriam intelectuais que admiravam os arquitectos modernistas europeus; coleccionariam livros de autores estrangeiros, adquiridos cá ou reunidos por ocasião das suas viagens; associar-se-iam a firmas e arquitectos estrangeiros (*Idem*,85-86,89,98).

"Aware of the architectural international debates, the Portuguese architects' professional contacts with their international fellows were positively more wide and intense that one might think in face of history's emphasis on Portugal's seclusion from Europe's intellectual stage." (*Idem*,93).

de um país autárcico, depois as de uma Europa que se soerguia da II Grande Guerra[244], regressando outro às teias do primeiro lugar. Encontrá-lo-emos, findos os quatro anos do Curso Especial de Arquitectura da ESBAL, findo o projecto do prédio da Travessa da Pereira e imediatamente antes da prestação do serviço militar obrigatório, em visita à Londres de '53, no fervor da revisão crítica do 'Estilo Internacional'. Deparar-nos-emos em finais dos anos 50, após 'a toca', com o arquitecto que recorrentemente visita a Itália onde germinam as práticas que ao longo de '60 a constituirão "laboratório lider mundial" (Lees-Maffei,2014,15)[245] de nova acção em design. Achá-lo-emos pois[246], nas geografias e cronologias significativas no que à revisão do Movimento Moderno diz respeito.

Numa estreita mostra daquelas que seriam as dinâmicas da 'escola' que não formalmente ocorria em paralelo à ESBAL, significativo é notar que, de 11 de Fevereiro de 1954[247] data um documento manuscrito no qual Carlos Tojal, de 24 anos e José Daniel Santa Rita Fernandes, de 24 anos [1929-2001][248], solicitam à Direcção da ESBAL autorização para participar no "Concurso para uma Habitação" aberto pela International Calvert Honde, no Canadá (*vide* Doc. Anexo 13)[249].

Não poderão deixar de referir-se todas estas vivências como parte do seu entendimento da relidade.

Na linha disruptiva antes notada, não é já a *L'architecture d'aujourd'hui*[250], importante instrumento na disseminação dos princípios do Movimento Moderno junto de três gerações de arquitectos portugueses[251], que Carlos Tojal vem a aludir quando em 2013 é questionado acerca da sua biblioteca. Com uma prática profissional iniciada em princípios

---

[244] E que em Abril do ano anterior havia assinado a convenção na origem da "Organização Europeia de Cooperação Económica" (OECE), a organização intergovernamental de cooperação económica, segundo a qual seria regulada a aplicação do "Plano Marshall", da qual Portugal era membro fundador e subsidiário , reposicionando o pais no mundo do pós-guerra; significando um processo de internacionalização económica e política, não todavia uma incondicional adesão do Governo quer ao plano, quer ao princípio de cooperação europeia (Rollo, [2004]2007,23,147,150).

[245] Tradução livre da autora.

[246] Como na 2ª metade dos anos de 1920 aos seus ascendentes em Berlim.

[247] Muito próximo pois do ano do projecto a Rampa (1955), projecto no qual José Daniel Santa Rita Fernandes colaborou.

[248] Nascido a 12 de Julho de 1929, natural de Lisboa. Arquitecto que, ao lado de Frederico Santana, Carlos S. Duarte e Nikias Scapinakis, assinam a organização da primeira revista *Arquitectura* da terceira série [embora na ficha técnica este número conste ainda como segunda série] (1957-1974), nº57/58, Jan./Fev.,1957 (*Arquitectura,*1957,nº57/58,1). Os arquitectos da terceira geração, herdeiros e sucessores da geração do ICAT, com "um programa cultural bem definido. A nova geração de editores propunha retomar alguns dos princípios chave que estavam na origem da arquitectura moderna, e procurava encontrar alternativas à linguagem do "Estilo Internacional", na tentativa de ultrapassar a dimensão estritamente funcional da arquitectura racionalista do Movimento Moderno." (Correia,2015,7).

[249] Ao pedido, o Director da ESBAL responde tratar-se de assunto alheio às suas atribuições.

[250] Fundada em 1930 por André Bloc (1896-1966), com a presença de Pierre Vago (1910-2002) e Alexandre Persitz (Reis, 2007,49-51). Durante a ocupação nazi sediada em Portugal, no atelier de Porfírio Pardal Monteiro (Tostões,2009,78).

[251] Sobre este assunto *vide* ainda (Tostões, [2003]2015,111-112) e (Pardal Monteiro, 2012,67,69 e 2014, *depoimento,* Apêndice 19).

da década de 1950, Carlos Tojal refuta a ideia de valor absoluto da razão[252], confessa admiração particular pelas experiências italiana e inglesa e assume um rumo o qual, exigindo mais que funcionalismo, tende a destacar-se face à ortodoxia racionalista do 'estilo internacional'[253], em termos projectuais, uma das mais mediáticas entre as dinâmicas culturais do movimento moderno. Neste ponto, observamo-lo em estreita sintonia com o espírito da época, a década que em termos europeus, num espírito de continuidade com os princípios projectuais e democráticos na génese do movimento moderno, assiste à revisão crítica do 'estilo internacional', reconhecível enfim "numa prática arquitectónica culturalmente aberta às diversas expressões visuais e ciências humanas." (Baía,2014,10 e 25)[254]. Consciente que projectar é também planear a interação da qual o espaço concebido se constituirá proposta, Carlos Tojal não descura o valor dos signos multisensoriais na sua integração de forma e conteúdo, faz ampliar o entendimento do propósito utilitário da arquitectura, expandindo também por esta via o léxico do seu ofício e o conceito de racional. Um tal juízo dá mostra da consideração de um Homem e por conseguinte de uma forma de projectar a qual realiza o ser não somente enquanto corpo mecânico, mas na amplitude das suas dimensões humanas, intelectuais, sensoriais e sociais.

> "Eu estudei sempre muito o que se passava lá fora. Assinava uma série de revistas […]. […]. [autores de referência] Eram principalmente as revistas. […] a *Domus*… Eu agora já não me lembro, mas eu assinava várias revistas, várias. Assinei sempre várias revistas italianas, eram os arquitetos que estavam à frente, à frente na altura e depois apareceram os ingleses também, mas essencialmente os italianos…" (Carlos Tojal, 2013,*depoimento*).

---

[252] Emergente da revolução francesa, onde tem origem a modernidade (Branzi,[2008]2015,19).

[253] Disseminado por organizações internacionais como os *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM), empenhados no esforço de reconstrução material da Europa devastada pela II Guerra Mundial (1939-1945).

[254] "uma revolução reformista, não radical, feita em continuidade com o moderno". Decorrente do debate que surge nos anos 50 em consequência, entre outras, da ascensão da importância das ciências sociais. "aceite o desafio permanente da realidade em movimento", uma nova sensibilidade, traduzida num entendimento distinto do espaço, da cidade e da arquitectura, a qual

> "provocou uma reconfiguração do discurso arquitectónico, valorizando noções antropológicas e preocupações mais sensíveis a necessidades sociopsicológicas de identidade, de vizinhança e de pertença. […] reconfiguração […] simbolicamente inaugurada em 1953, com a apresentação de Alison e Peter Smithson no CIAM 9 […]. O Team 10 [um grupo que se assume heterogéneo, composto por jovens arquitectos de culturas distintas, propondo mais que um código formal uma reflexão crítica de fundo, capaz de suplantar o carácter abstracto e estritamente funcionalista dos CIAM, da Carta de Atenas e da arquitectura racionalista associada ao *International Style*] alertou também para questões relacionadas com o contexto, a história, a mobilidade, o quotidiano, o espontâneo […] a habitação em larga escala, a estrutura de uma comunidade, o processo participativo e a ligação a um lugar específico."(Baía da Costa,2014,15-19).

Do ponto de vista programático, uma reflexão associada ao Team 10 "entendido enquanto um conjunto de ideias que gravitam em torno de um grupo de arquitectos." Um programa não escrito, privilegiando os processos em lugar das formas, o espontâneo em detrimento do apriorístico. (Baía da Costa, 2013,10,18-19).

Implícita nas referências à arquitectura italiana e inglesa, a alusão a léxicos projectuais e a movimentos juvenis os quais, vinham cindindo com o racionalismo ortodoxo e os métodos do funcionalismo internacional (Branzi,1988,40).

Por via das revistas italianas Carlos Tojal terá aprofundado o seu conhecimento das dinâmicas de uma "categoria cultural", nascida num contexto geográfico no seio do qual nunca um verdadeiro movimento racionalista ocorreu. De facto, de Itália emana uma modernidade cujo cariz inovador reside na combinação da imprevisibilidade futurista[255] com o carácter clássico da metafísica[256] (Branzi [2008] 2015], 127). Um modelo, o italiano, que Branzi considera como exemplo para a demonstração do funcionamento do sistema de design pós-industrial (Branzi,1988,32).

É justamente durante os anos 60 que Itália fortalece a sua condição de laboratório lider mundial para as novas ideias em design, como o foram o movimento anti-design de final dos anos 60 (Lees-Maffei,2014,15), de que o pós-modernismo foi expressão com maior visibilidade em particular nos anos 70/80.

Uma "categoria cultural" que se constitui como estratégia alternativa aos grandes teoremas da modenidade europeia do século XX — dirigindo as atenções para novos problemas, um design enfim, o qual exporta para o mundo a sua atitude experimental (Branzi,1988,34 e [2008]2015],21).

> "Thus is a form of design that is not so much concerned with solving problems as raising new ones. […].
> The legacy of futurism is the tendency to see technology as a source of discord, progress as a sower of doubts. In fact Italian design often uses advanced technology for its expressive capacities, and art for its technological possibilities." (Branzi,1988,34).

Contestando a casa máquina de Corbusier, referência constitui-se ainda para Carlos Tojal o arquitecto Frank Lloyd Wright (Carlos Tojal, 2013,*depoimento*).

---

[255] Com as suas metáforas ultrajantes; a visão da tecnologia como factor dinâmico; a ideia de permanente revolução no futuro, o futurismo constituiu-se como o primeiro movimento de vanguarda a apresentar-se com um carácter não especificamente orientado para um único sector de actividade, acção propulsionadora do encontro directo entre arte e vida (De Fusco,[2007]2014,33).

[256] O movimento '900 e a arte Metafísica que perseguiu as formas de uma identidade italiana no modernismo, numa tentativa de recriar uma continuidade com o passado nas linguagens do presente (Branzi,1988,32).

> "Here is this thing we call the Machine, contrary to the principle of organic growth, but imitating it, working irresistibly the will of man through the medium of men. All of us are drawn helplessly into its mesh as we tread our daily round." (Wright,1931,13).

É ainda o conceito de humanização primordial dos espaços, a ideia do espaço multiusos, de uma concepção do corpo livre dos grilhões espaciais e sociais — o design por princípio democrático, usado como ferramenta de reforma sociocultural — de onde decorre o seu perigo para o *satus quo.*

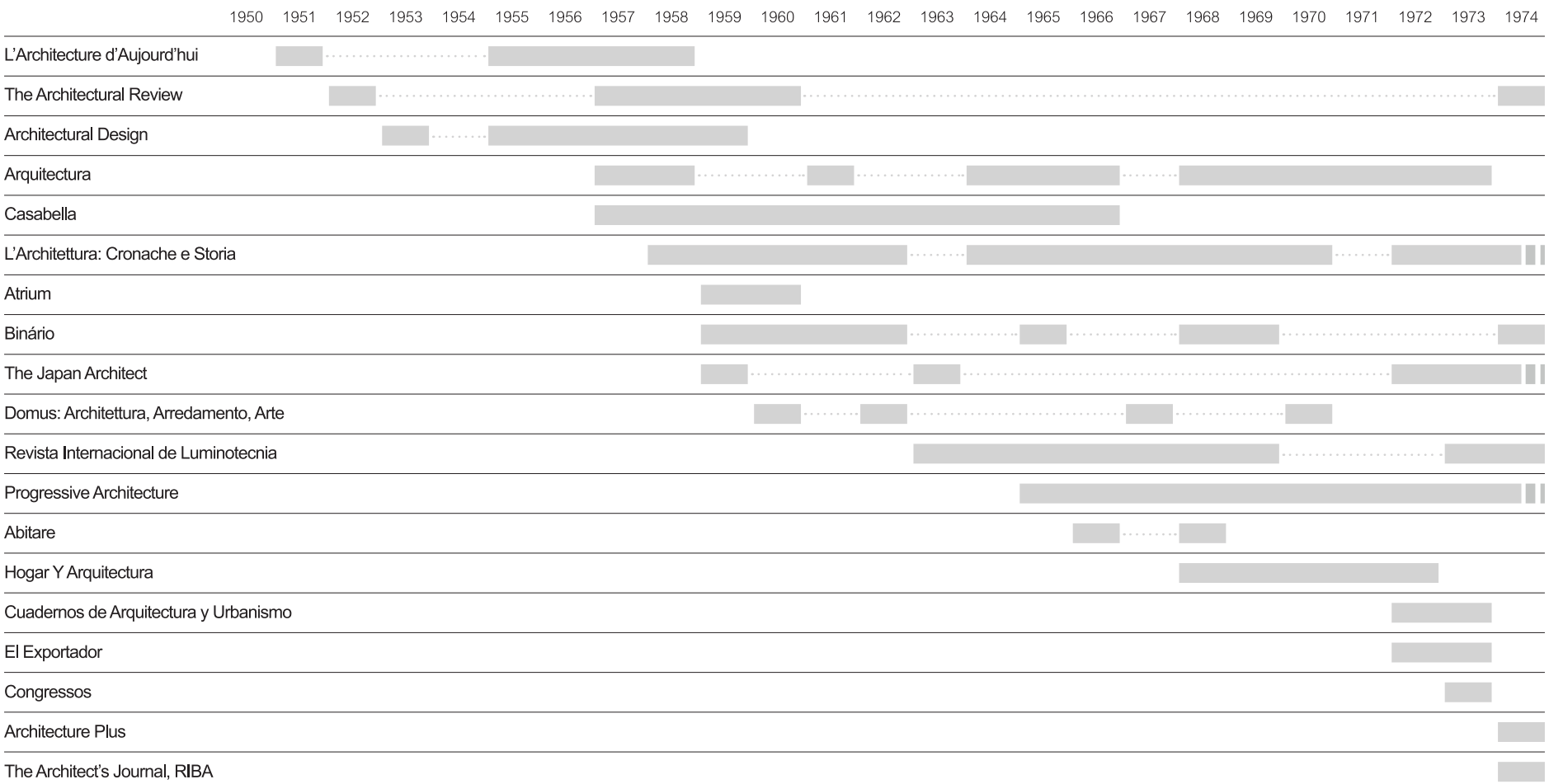
Do elenco de revistas achadas no arquivo do gabinete de projectos *Multiplano,* em Dezembro de 2013[257] (*vide* Tabela 1 e Apêndice 5 – Inventário da Biblioteca in Arquivo *Multiplano*), enumeram-se por ordem cronológica:

- *L'Architecture d'Aujourd'hui: Revue Internatinale d'Architecture Contemporaine*. Desta revista de origem francesa, a qual, "no nosso país, marcou três gerações de arquitectos", "a cartilha" a qual liam os "arquitectos modernos todos, muito ligados a Corbusier e aos modernistas directamente." (João Pardal Monteiro, 2014, *depoimento*), localizaram-se no arquivo do gabinete *Multiplano* sete exemplares somente. Datados de entre 1951 e 1958, todos os citados números são temáticos, referidos dois a construções escolares; um a estruturas; um a arquitectura religiosa e salas de espetáculos; um aos jovens arquitectos no mundo; um a habitações colectivas e um último a construções desportivas actuais – fazendo crer tratar-se do resultado de uma demanda criteriosa, por requisito, quiçá, daquele que Carlos Tojal qualifica como dos maiores projectos efectuados no seu atelier (Carlos Tojal, [s.d], [autobiografia]) – a obra de remodelação e ampliação do Convento de Penafirme (decorrida entre 1957-1960) e o corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme, cujos *folia* de ante-projecto estão datados de Setembro a Novembro de 1961.

[257] Na sequência do nosso achado confiadas à guarda do IADE, como todo o arquivo originalmente ali deposto, com vista à sua preservação e a torná-lo acessível a investigação futura.

CRONOLOGIA: REVISTAS

Tabela 1 - Tabela cronológica referente ao elenco bibliográfico encontrado in Arquivo *Multiplano*, Largo de Santos, n13,1º, Lisboa (em Dezembro de 2013). Documento elaborado pela autora. Arranjo gráfico Rui Medronho.



- De origem inglesa observam-se *The Architectural Review* e *Architectural Design: Planning, Building, Construction*. No pós - II Guerra Mundial a Inglaterra é um importante centro de debate, polarizado entre a *Architectural Review* e a *Architectural Design*, além de uma crescente força nos CIAM (Ferreira,2009,26), donde a relevância das citadas revistas na veiculação dos conceitos em debate.

The Architectural Review – Da revista londrina dirigida por M.[aude] Richards, editada por Nikolaus Pevsner, H.[ubert] de C.[ronin] Hastings e Hugh Casson, observam-se exemplares datados dos intervalos entre 1952-1960 e mais tarde, entre Janeiro a Dezembro de 1974, sendo desta feita a revista dirigida por Lance Wright, edição de Sherban Contacuzino e William Slack.

No número 740 deste periódico, datado de Setembro de 1958, vislumbra-se claramente o carimbo de "Livraria ARICIE Limitada"[258] (*vide* Doc. Anexo 77), dando traço da possibilidade de aquisição, em Lisboa, de revistas estrangeiras da especialidade[259], certamente mediante assinatura. *The Architectural Review*, periódico para cujo quadro teórico eram frequentes os contributos de Peter Reyner Banham (1922-1988) (Whitham,1986,329). Colaborador da revista a partir de 1952, empenhado na revisão crítica do movimento moderno, "[…] o principal teorizador e divulgador do *brutalismo* – desde o artigo que publica em 1955, *The New Brutalism* […]." (Ferreira,2009,27). Da sua investigação de Doutoramento, orientada por Nikolaus Pevsner (Margolin,1995,7), "Theory and Design in the First Machine Age[260]" (1958, 1ªed. 1960), decorre, entre outras, uma reavaliação do Futurismo, apresentando-o como uma das realidades formativas do projecto moderno[261]. Mas desde logo também, e sobremaneira importante para a historiografia e os agentes do projecto de ora em diante, não já o método de Pevsner em *Pioneers of the Modern Movement* (1936), posteriormente revisto como *Pioneers of Modern Design from William*

---

[258] Livraria que era também distribuidora do periódico *Atrium: Revista Portuguesa de Arquitectura e Artes Plásticas.* Em período anterior a 1960 (data em que passa a ser seu distribuidor a Electroliber – Gonçalo W. de Vasconcelos), quando dirigida pelos arquitectos Luís Alvito e Thébar Frederico, era seu editor e proprietário o primeiro e a revista era impressa nas Oficinas Gráficas Bertrand (Irmãos), Lda. (cf. exemplares *in* arquivo *Multiplano*).

[259] Desta possibilidade dá igualmente nota o arquitecto Carlos Duarte em entrevista de 2009 a (Baía da Costa, 2014,389) referindo-se, àquela data, a uma pequena livraria no Saldanha, a livraria do Sr. Canto e Castro, bem como ao uso de, por determinantes económicos, cada colega deter a assinatura de uma revista, arranjada que estava a posterior permuta entre pares. Um costume que não poderá deixar de considerar-se no presente caso, exigindo cuidados na leitura do registo cronológico em (Tabela 1–Tabela cronológica referente ao elenco bibliográfico encontrado in Arquivo *Multiplano*).

[260] Referida aos primeiros 30 anos do século XX, "Machine Age architecture, or the International Style (as the historians term it), or modern architecture (as the man in the street calls it), with its white walls, flat roofs, and big windows." (Banham, [1958] 1960,contracapa).

[261] "The cultural revolution that took place around 1912 has been superseded, but it has not been reversed. […]. Besides this reinforcement of the Futurist orientation towards technology and technologists, *Le Futurisme* [Marinetti, Paris, 1912] also introduces three themes of prime importance to the development of modern design:

Morris to Walter Gropius [262], mas a consideração, o entendimento e o estudo do objecto quotidiano como parte relevante da cultura material, significante visual, bem como das multiplas dimensões das quais um projecto se constitui (materiais, imateriais, tecnológicas, comunicacionais, iconográficas ou iconológicas). Reflexão crítica e revisão historiográfica que também por via jornalística, na citada como num conjunto de outras revistas, a partir destes anos de 1950, disseminará junto de agentes do projecto e do público leitor, interpelando o objecto e o projecto tal como dele havia feito leitura a historiografia precedente[263]. Nas palavras de Nigel Whiteley (1995,38), caracterizando o legado de Banham para o âmbito da História do Design "It was Reyner Banham who pointed out that the proof of the pudding is in the eating, not in the design of the dish." Banham, como outros da geração do *Independent Group*, seminal na demonstração do interesse para a História do Design do que antes fora descartado como trivial. Veículo de conteúdo e de associações, para a sua geração considerados com ênfase de uma perspectiva cultural, capazes de informar o caminho da "design history" aos "design studies"[264] (Whiteley,1995,38-39)

Architectural Design: Planning, Building, Construction – Igualmente de proveniência londrina, desta feita com a chancela da *Bloomsbury,* acharam-se no arquivo *Multiplano* exemplares desta revista, de entre 1953 a 1959[265]. No seu depoimento, o arquitecto

---

opposition to handicraft, the un-monumental architecture of democracy, and the power-station as an apotheosis of technology." (Banham,[1958]1960,12,123).

[262] "Pevsner's method is a very traditional one in German philisophy. He established a Kantian category for the sublime […] and he then told a story of a quest to achieve it." (Margolin,1995,5-6).

[263] Veja-se a percepção segundo a qual na 2ª Idade da Máquina (sua coetânea, a idade da produção e distribuição em massa da electricidade por fio, dos electrodomésticos e da química sintética, idade que tem como máquina simbólica a televisão) as transformações na ciência e na tecnologia operam uma revolução doméstica, porquanto tocando as pequenas coisas da vida diária transformaram directamente a estrutura das relações familiares e sociais;

Atente-se ao questionar a acepção generalizada do conceito de *Funcionalismo* (destacando-o face ao determinismo inerente aos processos do *Racionalismo*, processos com "determinações definidas" decorrentes da tradição académica, afastando-se do conceito de "constant renovation of our architectonic environment", aspecto filosófico do Futurismo), advogando como componente da arquitectura dos anos 20 a intencionalidade e a carga de significados simbólicos ignorados ou postos de lado pela crítica dos anos 30 (como forma de assepsiá-la face a conotações geográficas ou políticas, agora condenáveis), a estética e o papel, maior que o da lógica, desempenhado pela emoção na criação do Estilo Internacional.

> "Emotion had played a much larger part than logic in the creation of the style; […]. The true aim of the style had clearly been, to quote Gropius's words about the Bauhaus and its relation to the world of the Machine Age
>
> ... to invent and create forms symbolising that world.
>
> and it is in respect of such symbolic forms that its historical justification must lie."

Recorrendo a metodologias de cariz iconológico para dar prova da sua tese;

Atenda-se à consideração e ao elencar dos pontos frágeis do Estilo Internacional, entre os quais, a falta de conhecimento técnico, o formalismo, o ilusionismo, as teorias racionalistas e deterministas activas sob a ideia de perfeição, fundamentando uma interpretação daquele como: – Uma conveniente linguagem de formas simbólicas, formulada *had hoc* como fonte de prestígio tecnológico pelos criadores do Estilo Internacional (Banham,[1958]1960,9-10,12,320,321,326-328).

[264] *Vide* acepção do termo *in* nota 7.

[265] Verificou-se, em Janeiro de 1956, um aumento considerável do preço da revista (Parnell,2011,146). Desconhece-se a causa da suspensão da assinatura do periódico.

Eduardo Martins realça a importância desta revista no contexto da época (*vide* Volume II, Apêndice 16).

Editada, a partir do imediato fim da II Guerra Mundial por duas mulheres, Monica Pidgeon (1913-2009) e Barbara C. Randell. De Novembro de 1953 em diante, por motivos de ordem familiar, Randell cede lugar a Theo Crosby (1925-1994). Então, de Novembro de 1954 a Maio de 1962 caber-lhe-á a ele a função de editor técnico da revista, data à qual, por instrução sua, será Kenneth Frampton (n.1930) a assumir esta incumbência (Parnell,2010,94,106,148). Theo Crosby, arquitecto, escultor, ensaista e designer. As capas da *Architectural Design*, artística e experimentalmente concebidas, tornaram-se a partir de 1955 uma marca de Theo Crosby na revista (Parnell,2011,146) e certamente veículo de formação estética no que à imagem e ao projecto gráfico respeita. Importará determo-nos um pouco à volta da acção deste agente do projecto, dado que o trabalho colaborativo multidisciplinar que é seu princípio veio a revelar-se influente no moldar da percepção do ambiente construído do final do século XX (Theo Crosby Archive, [s.d.], [online]).[266] Em termos de conteúdo, uma resistência ao pensamento modernista, às suas mitologias e ao seu projecto histórico, uma crescente sensibilidade pós-moderna, são patentes (Parnell,2011,i).[267] Do ponto de vista teórico, a revista recebia contributos de um conjunto de pessoas quem, embora não nucleares, eram relacionadas com o *Independent Group* (Whitham,1986,328,329). Um grupo de jovens pintores, escultores, arquitectos, críticos e historiadores, escritores e pensadores que, no início dos anos de 1950 reunia, informalmente e fora do programa oficial, no recém-estabelecido *Institute of Contemporary Arts* (ICA), Londres, Piccadilly (Whitham,1986,9).[268]

> "it was a battleground of ideas. […] not a coherent body of egg-heads thrashing out a new philosophy of art" (Richard Hamilton, *depoimento apud* Whitham,1986,12).

Muito deste universo perpassará no conjunto de experiências, conteúdos e imaginário disseminado pela *Architectural Design* ao longo da década de 50[269]. De entre todas, salienta-se, a ideia de *criação de ambientes*, a de *projecto interdisciplinar* e a de *architectural design* (projecto arquitectónico).

---

[266] Em 1964 Theo Crosby contar-se-á ainda entre os fundadores da sociedade multidisciplinar "Pentagram", trabalhando em prol de uma mais efectiva integração das artes visuais no ambiente arquitectónico, uma tese que defenderia ainda na revista londrina *Uppercase* (desde de 1958) da qual foi editor (Midant,[1996]2004,224).

[267] Uma revista com papel relevante na promoção das vanguardas do pós-II Grande Guerra, Novo Brutalismo e *Archigram*, nomeadamente.

[268] Peter Reyner Banham, historiador e crítico a quem aludimos no ponto anterior, conta-se entre os membros do "Independent Group" (Sparke,1988,141 e Margolin,1995,7).

[269] (Tabela 3 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in "Architectural Design", 1953-1959).

"1956: Theory into Practice" é o nome atribuido pelo investigador Graham Whitham[270] à exposição "This is Tomorrow" (1956) Londres, *Whitechapel Gallery* (Whitham,1986,221).[271] Expandindo ideias, propondo novos conceitos e cultivando o vocabulário crítico que haviam desenvolvido nos primeiros anos da década, um dos eventos chave envolvendo, entre outros, os membros do *Independent Group*. Exposição da qual Theo Crosby, então editor da *Architectural Design*, acabou por ser comissário[272] e que releva para o nosso estudo em razão de se ter constituido como proposta de exploração da ideia de habitar.

A exposição integrou doze grupos, cada qual composto por dois, três ou quatro arquitectos e artistas[273].

> "Crosby's idea, probably from the start, was of collaboration between painters, sculptors, and architects, thus directly connected to the original Groupe Espace idea, but certainly a development […]. Crosby planned an exhibition comprising of a number of groups, each ideally consisting of a painter, sculptor and architect […]. From the start, the nature of this idea was environmental […]. Furthermore, the involvement of an architect with each group virtually ensured an environmental approach." (Whitham,1986,236,239).

Antiacadémicos, rejeitaram a dicotomia tradicional entre a 'alta' e a 'cultura comum', desafiaram as premissas modernistas oficiais e encetando os termos do pós-modernismo, advogaram uma estética de mudança e da inclusão, baseada nos *media* e no consumo "uma estética da abundância" (Robbins,1990). À volta de eventos multidisciplinares, o grupo explorou possibilidades colaborativas, promoveu pensamento crítico e prática criativa em torno da cultura visual. Um grupo que, "It was responsible for the formulation, discussion and dissemination of many of the basic ideas of British pop art and of much other new British art in the late 1950s." (Tate, [s.d.], [online]). [274]

Remontando a 1952 e a 1953, respectivamente, a subscrição documentada das duas citadas publicações londrinas, *The Architectural Review* e *Architectural Design: Planning,*

---

[270] Numa investigação em torno do *Independent Group* (1951-1961), intitulada "The Independent Group at the Institute of Contemporary Arts: Its Origins, Development and Influences 1951-1961".

[271] Inaugurada a 8 de Agosto de 1956 (Whitham, 1986,236), patente ao público até 9 de Setembro do mesmo ano. A exposição teve grande afluência, todavia, ao contrário dos objectivos traçados, "the show's overriding concern was with fine art and, by definition, this made it exclusive. (Whitham,1986,244, 245)."

[272] "Although Theo Crosby co-ordinated the show, more than a month before it opened, an information committee had been established at the ICA with Lawrence Alloway at its head. " (Whitham,1986,243).

[273] A ideia inicial "to promote the integration of the arts" veio do "Groupe Espace", uma associação de artistas "Stylistically […] constructivists" fundada em Paris em 1951, sob o argumento não somente de que a arte é um aspecto do espaço, mas também que ela é uma actividade social e não individual. Sob tal proposta, reuniram no final de 1954 os interessados em participar. Expostas divergências entre as percepções em presença,Theo Crosby assumiu a organização da exposição, conhecia todos os membros e simpatizava com as várias posições. Num conjunto de reuniões subsequentes fizeram-se os preparativos para a exposição. Entre os grupos em presença existia um que Theo Crosby designava de *Team X* (Whitham,1986,236,238).

[274] O ambiente criado por John Voelcker, Richard Hamilton and John McHale, com a ajuda não mencionada de Frank and Magda Cordell and Terry Hamilton, é hoje reconhecido como um precursor directo da Arte Pop (Whitham,1986,236).

Building, Construction. Quando logo se observam as dinâmicas de revisão do movimento moderno (Ferreira, 2009,15,20-22).[275] Quando logo se percebe em Londres um importante centro de debate no que ao imaginário e aos conceitos de projecto diz respeito. Não deixará de inferir-se o jugo e a demanda pessoais do estudante Carlos Tojal na observação destes periódicos. Neste ponto não poderá deixar de se fazer referência à atracção ou à curiosidade exercidas quer pela "produção cultural" do eixo anglófono veiculada pelas revistas, quer pela vivência, na primeira pessoa, da urbe londrina. Sendo provável que, na Primavera de 1953, com 23 anos, o jovem tirocinante Carlos Tojal tenha visitado Londres[276]. Podendo argumentar-se, se não o envolvimento teórico, pelo menos o apelo e a experiência ambiental da cultura projectual e visual, dos costumes, da urbe londrina do início dos anos 50 como parte consciente do seu entendimento da realidade, da sua interpelação e abordagem ao projecto.

- De origem italiana observam-se – *Casabella Continuità: Rivista Internazionale di Architettura*; *L'Architettura: Cronache e Storia* e *Domus: Architettura, Arredamento, Arte*. O final dos anos 50, parece marcar para Carlos Tojal o período da descoberta da arquitectura italiana. Apresentada a prova CODA (ca. 1955/1956), 1956 é igualmente o ano em que Carlos Tojal inicia e termina "a toca", cerne de uma acção de experimentação e pesquisa que aprofundará com o projecto e obra de "La Madonnina", iniciada em Dezembro de 1957 e concluída em Julho de 1959. Espaços singulares, desenhados ambos numa clara invocação e consideração pela dimensão particularíssima dos seus moradores. Mas 1957 (Abril - Maio) consta igualmente como o ano do qual data a primeira revista de proveniência italiana do elenco das achadas entre o arquivo *Multiplano*: *Casabella Continuità.*

Casabella Continuità: Rivista Internazionale di Architettura / Casabella: *Rivista di Architettura e Urbanistica* – periódico com origem em Milão produzido pela editorial *Domus*. Dirigida por Ernesto N.[athan] Rogers (1909-1969)[277], é Gae Aulenti (1927-2012)[278] quem detém a cargo a paginação desta revista, que veiculava conteúdos da

---

[275] Correspondendo o mesmo arco temporal ao início do período de tirocínio de Carlos Tojal junto de seu tio Raúl Tojal, ca. de 1952 a 1956 (*vide* página 5), arquitecto sobre quem falta ainda um estudo aturado.

[276] De 14 de Abril de 1953 consta no arquivo da ESBAL um requerimento segundo o qual Carlos Tojal, tendo em conta os sucessivos adiamentos a que vinha sendo sujeito o exame de frequência de Arqueologia Teórica, solicita ao professor da cadeira que se digne verificar a possibilidade de lhe ser marcada para mais tarde uma frequência, por ter comprado bilhete para Londres precisamente para o dia 25 de Abril de 1953 (cf. Arquivo ESBAL *in* FAUTL).

[277] Seu director entre Janeiro de 1954 (aquando do renascimento da revista sob o nome de «Casabella-continuità») até Julho de 1965 (Casabella,[s.d.],[onine]).

[278] Formada em arquitectura pela Universidade Politécnica de Milão, a instrução de Gae Aulenti desenvolveu--se no contexto do movimento *Neo-Liberty* que era antípoda do Racionalismo. Entre 1953 e 1955 Aulenti

responsabilidade de um comitê editorial constituído por os professores Giulio Carlo Argan, Enzo Paci, os professores arquitectos Ludovico Quaroni e Giuseppe Samonà, o professor e engenheiro Pier Luigi Nervi, o arquitecto Marco Zanuso, o engenheiro Roberto Guiducci e o doutorado Filippo Sacchi. Esta revista consta no arquivo *Multiplano,* ininterruptamente, entre os a nos de 1957 e 1966[279]. [280]

L'Architettura: Cronache e Storia – Logo do ano seguinte, 1958, e ininterruptamente até 1975, observa-se a subscrição desta revista fundada há relativamente pouco tempo, em 1955[281], e dirigida por Bruno Zevi (1918-2000), também ela editada em Milão. Bruno Zevi "o grande propagandista de Wright na Europa" (Carlos Duarte, 2009 entrevistado por Baía da Costa, 2014,396). Mas também o investigador que, socorrendo-se de uma atitude crítica e não dogmática, não descura a importância e a influência de culturas arquitectónicas "marginais à cultura europeia" como a da Escandinávia ou a do Japão. Denunciando o dogmatismo racionalista e o formalismo purista, Zevi reconhece nos agentes na raiz da moderna arquitectura "o [grande mérito] de restabelecer a unidade fundamental das responsabilidades social, técnica e artística do arquitecto", revelando a vitalidade de uma postura orgânica, aberta, assente na dimensão social do ofício de arquitecto, de relevar "o seu livro de 1945 [*Verso un'Architettura Organica*], escrito durante a Guerra e editado em Inglaterra cinco anos depois, que exerceu uma imensa influência na Europa do pós-guerra e particularmente em Portugal." (Tostões, [2002]2015,137,140).

---

integrou a equipa editorial da revista *Casabella-Continuità.* Foi assistente dos arquitectos Giuseppe Samonà e Ernesto Nathan Rogers (E.G.[arda],2016,158).

[279] Dirigia desde Agosto de 1965 a revista Gian Antonio Bernasconi (seu director até Maio de 1970), tendo esta então passado a designar-se como *Casabella: Rivista di Architettura e Urbanistica* (Casabella,[s.d.],[onine]). No exemplar de Setembro de 1965 que se observa no arquivo *Multiplano,* cabia agora a A. Mendini a paginação e a G. K. Koening, R. Pane, P. Porcinai e P. C. Santini a consultadoria da revista. A partir de Fevereiro de 1960 Gianni Mazzocchi fora integrado como editor e de Junho de 1962 o arquitecto Vittorio Gregotti tomava parte no comité de redacção.

[280] Interessante é notar que no interior da revista *Casabella Continuità: Rivista Internazionale di Architettura* 1960, Novembro, nº245, *Numero Speciale Dedicato alla Scuola.* Encontraram-se duas folhas de papel de "esquisse" com plantas esquemáticas, sobre as quais as anotações manuscritas: "orientações condenáveis para aulas" e "orientação boa para aulas" (Doc. Anexo 89). Um indício da consulta do periódico para o esboço do ante-projecto do corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirne, cujos *folia* de ante-projecto estão datados de Setembro a Novembro de 1961.

[281] Descendente directa da revista *Metron*, que Bruno Zevi fundara ao lado de Luigi Piccinato e Sílvio Radiconcini, uma revista editada a partir de Roma, programaticamente dirigida para a promoção do organicismo, a qual, a partir de 1955, passa então a designar-se como *L'Architettura: Cronache e Storia* (Reis,2007,52).

> "O seu trabalho de redescoberta europeia de Wright contra o racionalismo bauhausiano de Gropius ou o formalismo purista de Le Corbusier estaria na base do movimento italiano com a contribuição incontornável de Ernesto Nathan Rogers, com destaque para os seus editoriais na revista *Casabella,* que atingiram um dos momentos mais altos e interessantes do processo de crescimento do Movimento Moderno." (Tostões, [2002]2015,140).

Arquitecto e teórico da arquitectura de quem é conhecida a luta anti-fascista[282], para a importância do seu legado aponta a historiografia do projecto em Portugal duas razões fundamentais: 1ª) a denúncia do Movimento Moderno, o revelar da postura orgânica e a valorização de um humanísmo radicado "numa consciência aguda da dimensão social do ofício de arquitecto"[283]; 2ª) a autoria da primeira História da Arquitectura moderna (1ªed.1950)[284] integradora, na versão portuguesa (1977, Lisboa: Arcádia), da primeira dissertação acerca do desenvolvimento da arquitectura moderna em Portugal, da autoria de Nuno Portas. Todavia foi o seu primeiro livro, *Verso un'Architettura Organica* (1945), escrito no contexto da reconstrução que se queria democrática da Europa do pós II Guerra Mundial, "com algum simbolismo no momento da libertação do fascismo", o responsável por uma profunda influência na arquitectura do pós-guerra em todo o mundo, Portugal não sendo excepção[285] (Tostões, [2002]2015,135). Muito por esta via, em meados dos anos 50, à influência dos "mestres" – Corbuiser, Gropius, Mies – começa entre nós a opor-se a corrente organicista de Frank Lloyd Wright, interpretada e divulgada por Zevi, mas também a influência do novo-empirismo escandinavo, "que logo em 1950 [Manuel] Tainha [1922-2012] divulgara em primeira mão com textos de Aalto e do brutalismo inglês, revelando sintomas de disponibilidade às influências das diferentes correntes que tentavam superar o funcionalismo." (Tostões, 1997[1994],161). Um historiador cuja abordagem "marca substancialmente a crítica que emerge em Portugal no final dos anos 50", o ponto de partida do grupo que em 1957 toma conta da revista *Arquitectura*, onde Nuno Portas pontifica (Ferreira,2009,18). Centrando a sede da revista *Arquitectura* em Lisboa, não esqueçamos porém a chegada de Carlos Ramos e da sua biblioteca à Escola do Porto (1940-1952) a sua direcção (1952-1957) naquela Escola, onde, é sabido que, na

---

[282] E a partida para Nova Iorque (onde chegaria em 1940) na sequência do decretar da lei racial na Itália de Mussolini, licenciando-se em Arquitectura (1941) na "Graduate School of Design" do Departamento de Arquitectura (escola da qual Walter Gropius era "Chairman" desde 1939) da Universidade de Harvard (Fondazione Bruno Zevi, 2017,[online]). *Vide* nota 409.

[283] Que tem na obra de Frank Lloyd Wright a referência maior (Tostões, [2002]2015,135).

[284] "A *Storia dell'Architettura Moderna*, de Bruno Zevi, publicada em 1950, era uma das principais referências, e um dos principais modelos de pensamento teórico que inspirava a nova geração dos arquitectos portugueses, nesse momento. [e até cerca da última década desta 3ª geração da revista *Arquitectura*]." (Correia,2015,7).

[285] Numa alusão directa a *Vers une Architecture* (Le Corbusier, 1923) Zevi mostra-se profundamente crítico face às metáforas tecnicistas de le Corbusier, defendendo a obra de Frank Lloyd Wright como precursora e responsável pela vitalidade da arquitectura actual, antecipando em muitos aspectos o seu desenvolvimento futuro (Tostões, [2002]2015,135).

sequência de uma viagem de estudo de Duarte Castel-Branco (n.1928) a Itália[286], uma organização de alunos, com o apoio de Fernando Távora e de Carlos Ramos, traduz e edita em fascículos alguns dos textos de Bruno Zevi (Tostões, [2002]2015,444)[287], os quais, muito cedo, entre outros, se leram na Escola do Porto.

Domus: Architettura, Arredamento, Arte – Igualmente milanesa, publicada pela editorial Domus S.A., a publicação periódica editada por Gianni Mazzocchi e dirigida por Gio Ponti (1891-1979)[288] sob redacção de Lisa Licitra Ponti (1922-2019)[289], Enrichetta Ritter[290] e Mario Tedeschi. Desta publicação observou-se no arquivo *Multiplano* registo intermitente, correspondendo aos anos de 1960, 1962, 1967 e 1970.

A não descurável influência das revistas estrangeiras em Portugal nos anos de 1960, numa época que qualifica como de descobertas intelectuais essenciais à formação daqueles que se interessavam por arquitectura e design, é o próprio arquitecto Carlos Duarte, com a consciência de caso que lhe conhecemos enquanto parte nas direcções da revista *Arquitectura,* a partir de 1957, quem a mencionará. Nomeadamente as italianas *Domus*, *Casabella*, *L'architettura*, disseminando conceitos como os formulados por Gio Ponti, que mantinha a tradição racionalista; Ernesto Rogers, que abraçava o *neo-liberty* que por isso era muito criticado e Bruno Zevi, fiel a Wright e a Aalto (Carlos Duarte, 2001,56).

A partir de 1958, do nº 62 da revista (de Julho), Nuno Portas redige para a *Arquitectura* uma secção "*Das revistas estrangeiras*". Partindo do estudo desta crónica, o investigador

---

[286] Tratar-se-á da viagem de 1950 por Itália? Na companhia do escultor Jorge Vieira e do pintor Sá Nogueira (Instituto dos Museus e da Conservação, [s.d.], [online]). "Duarte Castel Branco pede transferência para a ESBAP no 4º ano, em Outubro de 1951. No final do ano lectivo regressa a Itália onde frequenta o Curso de Verão dos CIAM e conhece Bruno Zevi." (Octávio Lixa Filgueiras, "A Escola do Porto (1940/69)", 22 *apud* Moniz,2011,346).

[287] Duarte Castel Branco publica então "quatro opúsculos", com a tradução para português dos seguintes textos críticos do movimento moderno:
De Bruno Zevi – "A Contribuição Finlandesa"; "Da Cultura Arquitectónica" e "As Diversas Idades do Espaço". De Sigfried Giedion o capítulo sobre "Alvar Aalto" do livro "Space Time and Architecture" (Moniz,2011,346-347).

[288] Gio Ponti quem, desde 1926 com Guido Andlovitz (1900-1971), os gestores de importantes indústrias haviam encarregue da promoção do uso doméstico de produtos cerâmicos. Consequentemente, um grande número de arquitectos dentro do Movimento Moderno, ligados ainda à *Art Déco* ou ao projecto revivalista, trabalharam neste âmbito, na produção de peças únicas, pequenas séries ou produto industrial.

No que respeita à cultura arquitectónica italiana o tema doméstico é central: "the intervention of the architects, trained in architectural school from as early as 1919, in the field of design everything rotates around the tradition of the *domus* (home), as a unifying element of national design culture". Donde a referência à casa em duas revista fundadas em 1928, *Domus* e *La Casa Bella*, ambas veiculando exemplos de arquitectura e design de interiores. No mesmo sentido, Gio Ponti publicou *La casa all'italiana* (1933), estabelecendo uma relação que haveria de prevalecer durante uma parte significativa do século XX (Dellapiana,2016,245).

Uma análise desde a fundação da revista *Domus* até 1950, dá ainda a perspectiva do quanto esta revista foi significativa no que respeita ao reconhecimento da cultura projectual feminina (Franchini,2016,248) podendo por isto a revista ter igualmente desempenhado papel de relevo entre nós, o que seria interessante estudar.

[289] Quem, a partir do exemplar que consta de 1967, pode observar-se como vice directora e assistente de edição.

[290] Parte não integrante da equipa, nos exemplares de 1962.

Nuno Correia (2012, 84) elenca "os principais títulos das publicações periódicas internacionais que serviram de modelo à nova geração, e que influenciaram a edição da revista *Arquitectura* no início da 3.ª série". Reconhecendo, de entre todas, *Architectural Review* e *Casabella* como duas publicações chave, por quanto se constituiram veículo da troca de argumentos entre duas posições culturalmente distintas (Correia, 2012, 85).

Num estudo a propósito dos "Reflexos do Team 10 na Cultura Arquitectónica Portuguesa 1951-1981", *The Architect's Journal*[291], *Architectural Design*, *Domus* e *Casabella*, constam como revistas subscritas pelo atelier Conceição Silva; o arquitecto Bartolomeu Costa Cabral (n.1929), que começou a colaborar com Nuno Teotónio Pereira em 1950, confirma *Architect's Journal; Architectural Review* e *Architectural Design* como revistas que estavam presentes, as quais liam, chegando mesmo o arquitecto Tomás Taveira (n.1938) a declarar ter sido na *Architectural Design,* por indicação de Nuno Portas, que descobriu Stirling, Reyner Banham, quase toda a gente que foi importante para ele[292] (Baía da Costa, 2014,141,331,422,434).

Nesta viragem de 1950 para 60 confluem a origem italiana e a forte amizade do arquitecto Carlos Tojal para com os proprietários de "La Madonnina", as viagens repetidas a Itália (Nazaré Tojal, 2017,d*epoimento*) e as primeiras subscrições documentadas de revistas de origem italiana. Vimos, aliás, como seria aos arquitectos italianos que Carlos Tojal aludiria ainda recentemente, classificando-os como "os arquitectos que estavam à frente" (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

- De origem japonesa consta – *The Japan Architect: International Edition of Shinkenchiku* [Arquitectura Moderna], com Yasugoro Yoshioka como editor, editada em Tókio para a *Shinkenchik – Sha Co.* A edição internacional da revista, composta em língua inglesa e publicada a partir de 1956, veículo internacional da acção operada ao nível projectual pela arquitectura japonesa do pós II Guerra Mundial. Entre os conteúdos difundidos pela revista no período em estudo conta-se a acção dos Metabolistas. Um grupo que germinou e amadureceu em finais dos anos de 1950, em torno da acção pedagógica e projectual de Kenzo Tange (1013-2005), designadamente a partir da série de projectos de planeamento urbano e do sector público, os quais desenvolve a partir de 1948, ano da escolha do seu plano para a reconstrução do centro de Hiroshima, e ao

[291] Revista Londrina do RIBA (Royal Institute of British Architects), da qual no arquivo *Multiplano* apenas constam exemplares de entre Julho e Dezembro de 1974.

[292] "[…] onde descobri quase toda a gente que foi importante para mim. Os ingleses, e ao mesmo tempo o Neo-Brutalismo, e o Team 10, assim como a aventura Pop […].[…] Há contudo um projecto do Candilis no norte de África que também me marcou, que era muito famoso naquela altura. Ter-me-á chegado através da

longo dos anos de 1950. As estratégias projectuais desenvolvidas no "Tange Lab" (1948-1973), um laboratório de arquitectura experimental que Tange constitui na Universidade de Tokyo[293] com os seus alunos.[294] Uma experiência pedagógica com impacto de relevo na produção arquitectónica japonesa, uma arquitectura síntese entre o projecto japonês pré-moderno e alguns dos princípios do modernismo ocidental.

> "The most familiar heirs are the Metabolists who adopted Tange's scientific analogical thinking and expanded it into a total design philosophy. […]. In Tange Lab, architectural education was gleaned by focusing on the point where science and design meet, encouraging students to bring this contact to the fore with rigorous analysis and experimentation." (Mullane,2013, [online]).

Data logo de 1959 o primeiro exemplar encontrado de *The Japan Architect*, o ano em que Kenzo Tange apresenta, no último CIAM, a primeira exposição do Movimento Metabolista. O ano anterior ao da apresentação do manifesto "Metabolism 1960: The Proposals for a New Urbanism" na Conferência Mundial de Design de Tokio (1960) o que haveria de acelerar a propagação das propostas do citado movimento (Novais,2012,21,22). Desta cobiçada revista, restavam no arquivo muito poucos exemplares, datados de 1959, 1963 e de 1972 a 1975.[295]

- Transversalmente presentes são as revistas de origem portuguesa, editadas mais especificamente pelo círculo de Lisboa.

Arquitectura – Da revista do ICAT, observou-se entre o Arquivo *Multiplano* exemplares de entre os anos de 1957[296] a 1973, cobrindo pois toda a terceira série da revista. Um

---

Architectural Design, não foi noutro sítio qualquer. Porque era a minha formação de base." (Tomás Taveira 2012, entrevistado por Baía da Costa, 2014, 422).

[293] Onde era assitente desde 1946.

[294] Desenhando numa lógica laboratorial, combinando metodologias científicas com trabalho de design direccionado à resolução de problemas, não descurando preocupações estéticas e históricas, nomeadamente as relacionadas com a tradição japonesa. Um híbrido entre ciência, design, engenharia e estética, dando peso igual à realização e à especulação. O pilar central da sua abordagem científica era a análise demográfica, traduzir dados sociais em forma tornou-se componente chave de alguns dos mais notáveis projectos do laboratório. Ancorados embora em dados, os estudantes eram encorajados a compreender a arquitectura dentro de uma moldura dinâmica, em mudança. Com recurso a analogias emprestadas da Biologia e das Ciências Sociais, um conjunto de ferramentas expandidas incluia relatórios, gráficos, tabelas, diagramas, reportagens e uma ênfase especial na apresentação de trabalhos a públicos populares. (Mullane,2013-, [online]).

[295] Aludindo quiçá às origens do pensamento organicista e primordial de Wright, referência declarada por Carlos Tojal (Carlos Tojal, 2013, depoimento) confirmada por Estêvão Tojal, seu filho.

> "Eu penso que uma das grande referências do meu pai foi o Frank Lloyd Wright, que aliás penso constituísse referência para a grande maioria dos arquitectos, na época. Na época, não só... acho por acaso que ainda continua actual. Mas acho que foi uma das grandes referências, porque o meu pai não é nada racionalista, é muito orgânico: ele sempre fez uma arquitectura bastante orgânica e muito à época." (Estêvão Tojal, 2014, *depoimento*).

[296] Data que assinala a estreia de uma nova comissão editorial, após entrega pacífica da revista por parte da geração de Keil do Amaral, marcada por "uma diferença de gerações".

> "Éramos, evidentemente, camaradas da geração anterior, em termos políticos […]. Mas no plano das ideias de arquitectura havia grandes clivagens, de facto."

periódico onde consta aliás publicação de algumas entre as obras mais significativas do colectivo formado por Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. [297]

Em situação de assumida contemporaneidade, questionando dogmas, um periódico que se constituiu "suporte teórico" da geração de arquitectos nascidos na década de 1930 (Tostões,[2002]2015,443,445,447). A geração que sucede à de Keil do Amaral e do ICAT, que tinha o rótulo de racionalista, "muito ligada às teses socioeconomistas, […] à Bauhaus, ao Corbusier, ao Gropius […]." (Carlos Duarte, 2017, *depoimento*).

> "Os novos *slogans* são humanização, atenção aos factores psicológicos, uso expressivo dos materiais, renovado interesse pelas tradições locais, integração no ambiente. Enfim, tudo o que as vanguardas de antes da Guerra tinham parecido ignorar é reproposto como um posterior mito, o da adesão ao sítio como "novo naturalismo". […] Porque a relação de empatia se sobrepõe à abstracção." (Tostões, [2002]2015,443).

É a partir do início da 3ª série (Reis,2007,vol.2,7) que a revista passa a integrar em título os termos design e artes-plásticas "*Arquitectura: arquitectura planeamento design artes plásticas*"[298]. Embora a introdução dos dois vocábulos pareça significativa no que ao conceito de arquitectura, de habitar e de projecto diz respeito, em entrevista de 2017 Carlos Duarte afirma não se tratar de uma questão relevante, aludindo antes à camaradagem para com os colegas artistas plásticos, à "síntese das artes" e ao modo como "éramos todos agentes de intervenção", para sublinhar acima de tudo a convicção da nova redacção na importância da crítica de arquitectura (Carlos Duarte,2017,*depoimento*).

Atrium: Revista Portuguesa de Arquitectura e Artes Plásticas – consta no arquivo *Multiplano* entre os anos de 1959 e 1960. Periódico substancialmente dedicado à publicação de obras de arquitectura em Portugal, dirigido pelos arquitectos Luís Alvito e Thébar Frederico. Desta revista apenas três números foram publicados (Bento d'Almeida, Marat-Mendes &Toussaint, 2019, [online]).

Binário: Arquitectura, Construção, Equipamento – observou-se a existência de exemplares datados de entre 1959[299] e 1974. Uma revista de "carácter técnico-cultural"

Uma geração actualizada no que respeitava ao debate internacional, trazendo a lume preocupações de carácter mais teórico e especulativo, e formando da realidade, muito por via das revistas estrangeiras, posteriormente das viagens, uma multiplicidade de perspectivas que a geração anterior não tinha (Carlos Duarte, 2009 entrevistado por Baía da Costa, 2014,388-390). A geração dos "nascidos em 30", a que vem juntar-se Nuno Portas, fazendo atender a revista a "uma diferente adequação social e histórica", insistindo embora na ideia de continuidade cultural em relação à herança do Movimento Moderno (Tostões,[1994]1997, 49,157). Geração de '30 que é também a de Carlos Tojal.

[297] *Vide* página 325.

[298] Sucedâneo de "*Arquitectura: revista de arte e construção*" (1948-1957), (Reis,2007,vol.2,7).

[299] 1959 o ano em que, à direcção do arquitecto Manuel (1922-2012) e do engenheiro civil Jovito Taínha (1918-1995) desta revista, cujo nome alude às duas disciplinas mencionadas, sucede o engenheiro civil Aníbal

fundada em Abril de 1958 (Reis,2007,109). A revista, do conjunto das que então se publicavam no nosso país, citada por "Para além dos vectores Arquitectura/Construção/Equipamento, [ter alargado] as suas fronteiras para o design, com uma secção regular coordenada por João Constantino." (Reis,2007,111). José João Constantino (1940-1999), (Constantino Vaz, 2011,1)[300]. Designer que, ao lado do designer e pintor José Maria Cruz de Carvalho (1930-2015), em nome da empresa de mobiliário *Interforma,* propõem ao INII a realização de uma mostra de design industrial português, proposta que, com o apoio do INII, através do Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial pelo qual era então responsável a escultora e designer de vidros Maria Helena Matos (1924-2015), assumiu dimensão e convocou parceiros que vieram a constituir a "1ª Exposição de Design Português" (Souto, (2017), 21-24)

Congressos: 1ª Congresso Nacional de Projectistas e Consultores – consta no arquivo Multiplano como exemplar único, datada de Maio de 1973.

Todas as revistas citadas são, testemunha-o a data de publicação, periódicos cujo início da subscrição atribuímos a Carlos Tojal, servindo-nos por esta razão como portal de acesso a uma porção significativa do imaginário deste arquitecto (*Vide* Tabelas 2 a 8). Imaginário de acção projectual o qual, dado o prolongamento da subscrição do grosso das citadas publicações, dir-se-ia certamente confirmado por Manuel Moreira e Carlos Roxo, acauteladas as respectivas divergências.

Com subscrição subsequente à data da reunião do colectivo de arquitectos em estudo, contam-se ainda os seguintes periódicos:

- De origem holandesa *Revista Internacional de Luminotecnia*, tendo como editor Joh. Jansen, editada em Amsterdão pela Stichting Prometheus, entre os anos de 1963 e 1969 e depois de 1973 e 1974.
- Com origem nos Estados Unidos da América a revista *Progressive Architecture,* a qual assumiu como editor Jan C. Rowan, editada em Nova Iorque pela Reinhold Publishing Corporation, com números ininterruptos datados de entre 1965 e 1975. Com origem no mesmo país, constando de um número apenas, datado de julho/agosto de 1974, a revista *Architecture Plus: The International Magazine of Architecture.*
- De nacionalidade Italiana, constam ainda três números, datados de entre 1966 a 1968, da revista *Abitare,* dirigida por Piera Perone e editada em Milão pela editora *Abitare.*

Vieira, com um conselho de redacção internacional (Bento d'Almeida & Marat-Mendes & Toussaint, 2019, [online]).

- Com origem em Espanha a revista *Hogar Y Arquitectura. Revista Bimestral de la Obra Sindical del Hogar*. [Obra Sindical del Hogar]. Revista editada em Madrid para a Ediciones Y Publicaciones Populares, a qual consta no arquivo *Multiplano* entre os anos de 1968 e 1972. Dos anos de 1972 e 1973 ocorre ainda a revista *Cuadernos de Arquitectura y Urbanism,* revista dirigida por Antonio de Moragas Gallissá, publicada em Barcelona pelo "Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares".
- Londrino ainda, editado por Leslie Fairweather sob o timbre do RIBA [Royal Institute of British Architects], consta *The Architect's Journal,* num período exclusivo compreendido entre Julho e Dezembro de 1974. Época de maturidade e posterior declínio do gabinete de estudos da sociedade *Multiplano,* constituída a 10 de Fevereiro de 1972[301].
- Ainda de 1972 e 1973 o [catálogo de exportação de materiais para arquitectura] El Exportador: Antes *El Exportador Americano Fundado en 1877. Al Servicio de Detalistas Distribuidores y Arquitectos.*

À pergunta "Serão as revistas de arquitectura importantes para a formação-informação de arquitectos e futuros arquitectos? E até que ponto o são?" Uma vez mais nos socorremos das palavras do arquitecto Carlos Duarte, na 1ª pessoa:

> "Para a minha geração a resposta é simples: foram-no e muito.
> À época, nos anos cinquenta, elas constituíam uma alternativa possível ao ensino da Escola de Belas Artes de Lisboa […] davam-nos conta de um mundo cheio de novidades excitantes […]. […]. E havia os debates, as tendências que se defendiam e se discutiam, o racionalismo, o organicismo, o neo-liberty, o empirismo dos suecos, as posições em confronto de Giedion, do Pevsner, do Zevi, do Mumford, cujos livros de difícil acesso se liam e se discutiam com calor. Como isto era diferente do mundo daquela escola, o mundo dos Pilotos, do Cunha, do Cristino. […]." (Carlos Duarte,2011,9).

[300] Quem desde 1971 subscreve com regularidade a secção de design desta revista, da qual chegou a ser chefe de redacção (Constantino Vaz, 2011,1).
[301] *Vide* página 309.

ARCHITECTURAL REVIEW

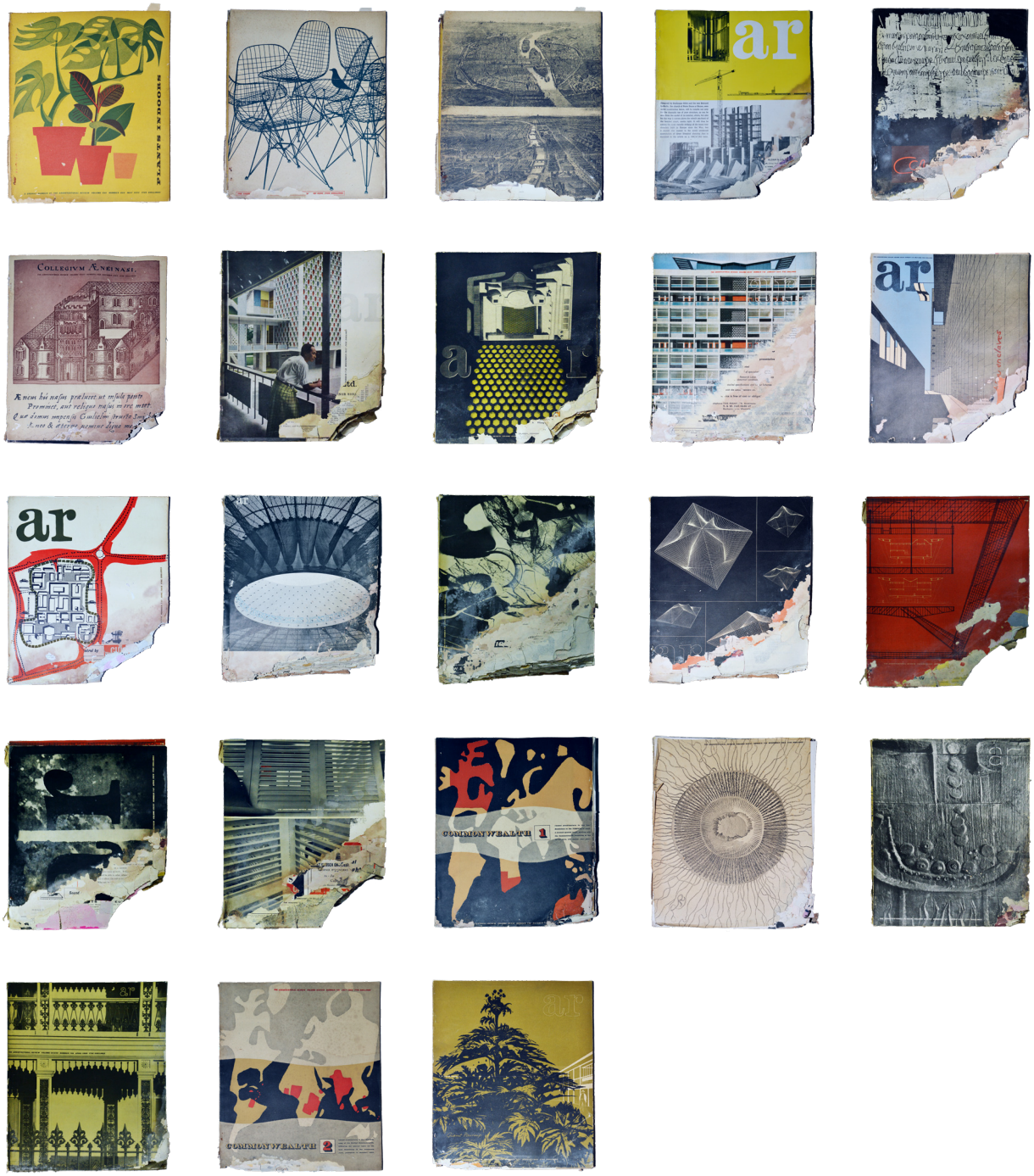


Tabela 2 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in “Architectural Review” (1952-1974).
Documento elaborado pela autora. Arranjo gráfico Rui Medronho.

ARCHITECTURAL DESIGN

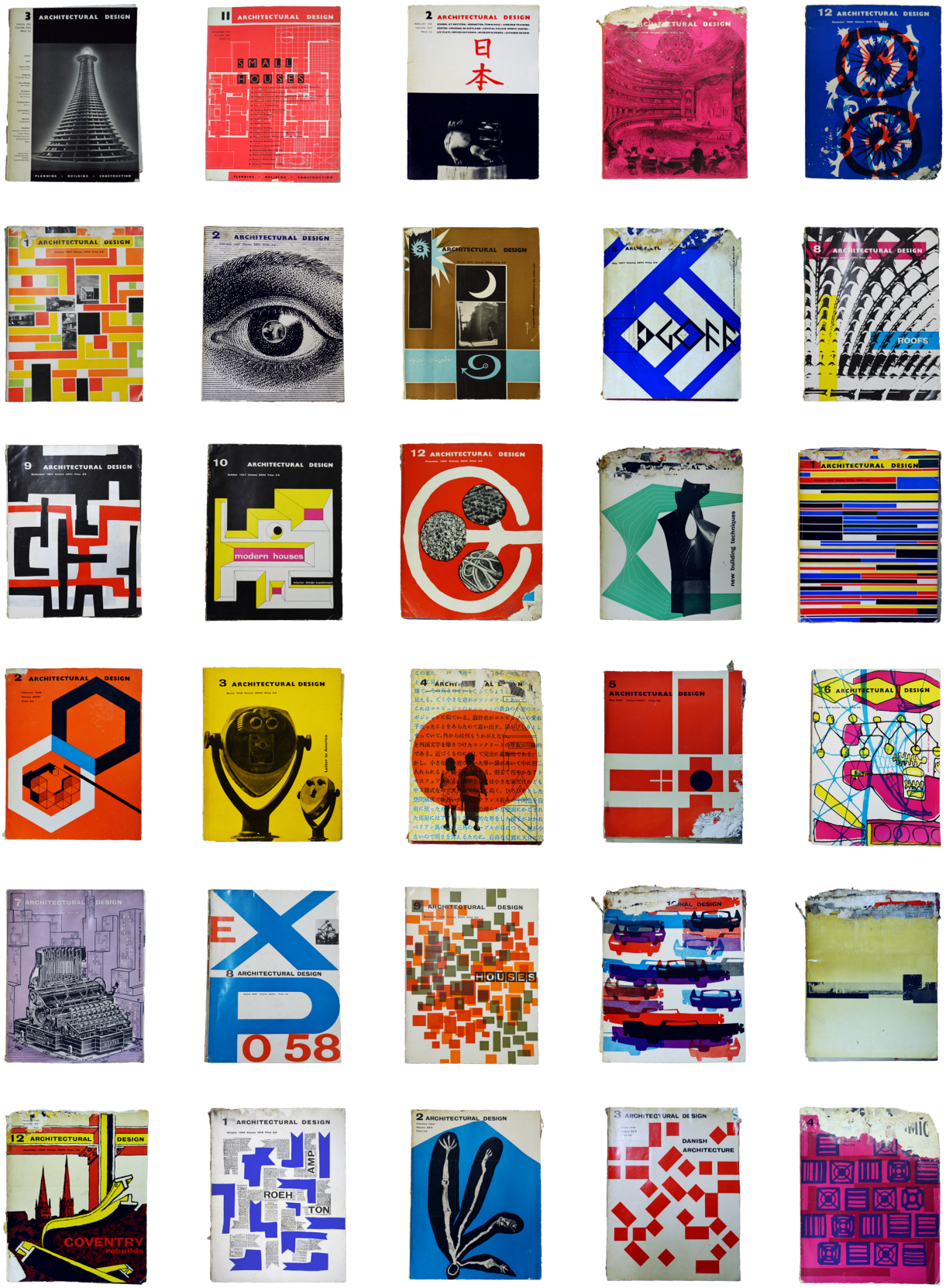


Tabela 3 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in “Architectural Design” (1953-1959).
Documento elaborado pela autora. Arranjo gráfico Rui Medronho.

CASABELLA

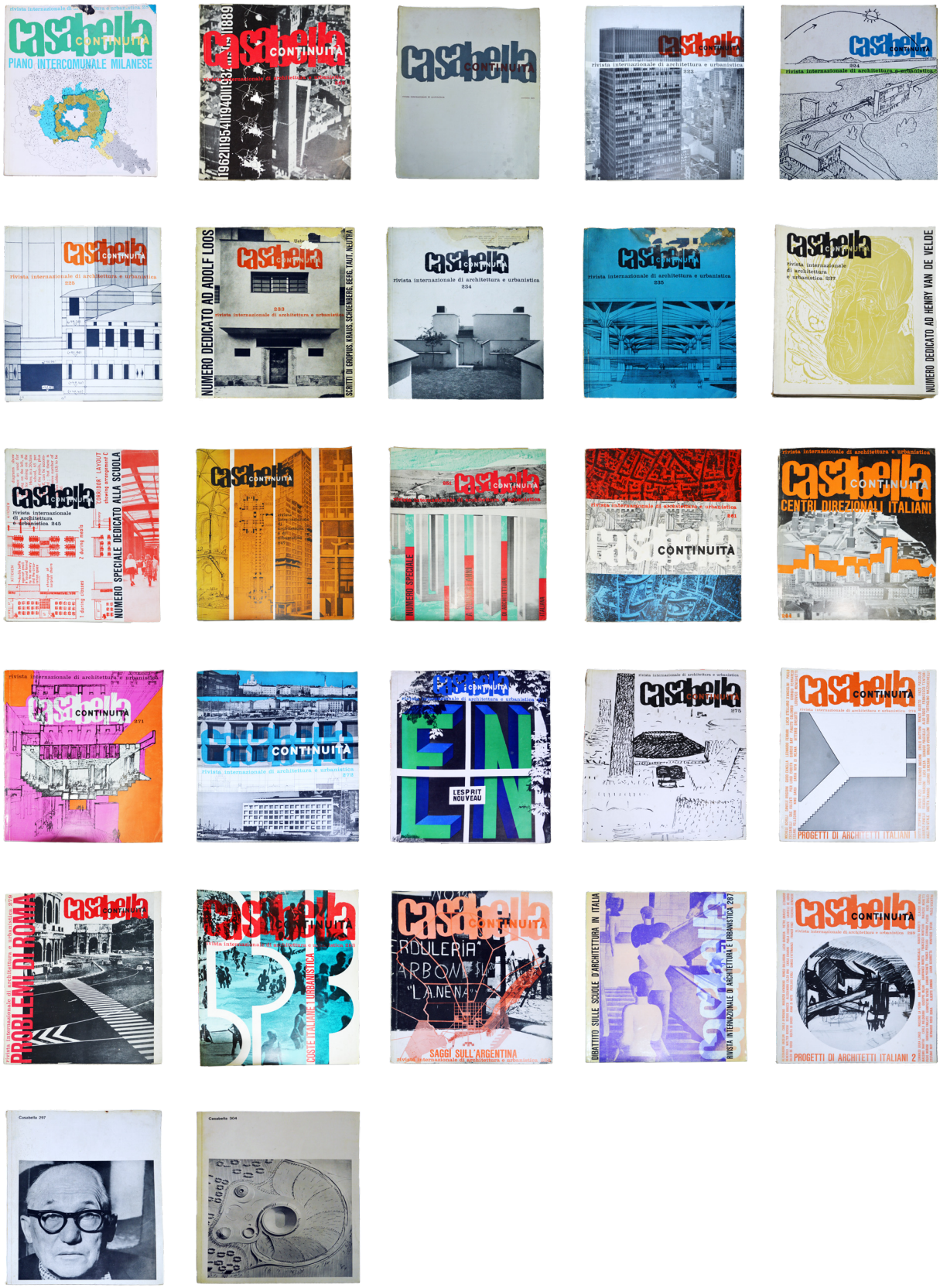


Tabela 4 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in “Casabella” (1957-1966). Documento elaborado pela autora. Arranjo gráfico Rui Medronho.

L’ARCHITETTURA: CRONACHE E STORIA

Tabela 5 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in “L’Architettura: Cronache e Storia” (1958-1974). Documento elaborado pela autora. Arranjo gráfico Rui Medronho.

THE JAPAN ARCHITECT

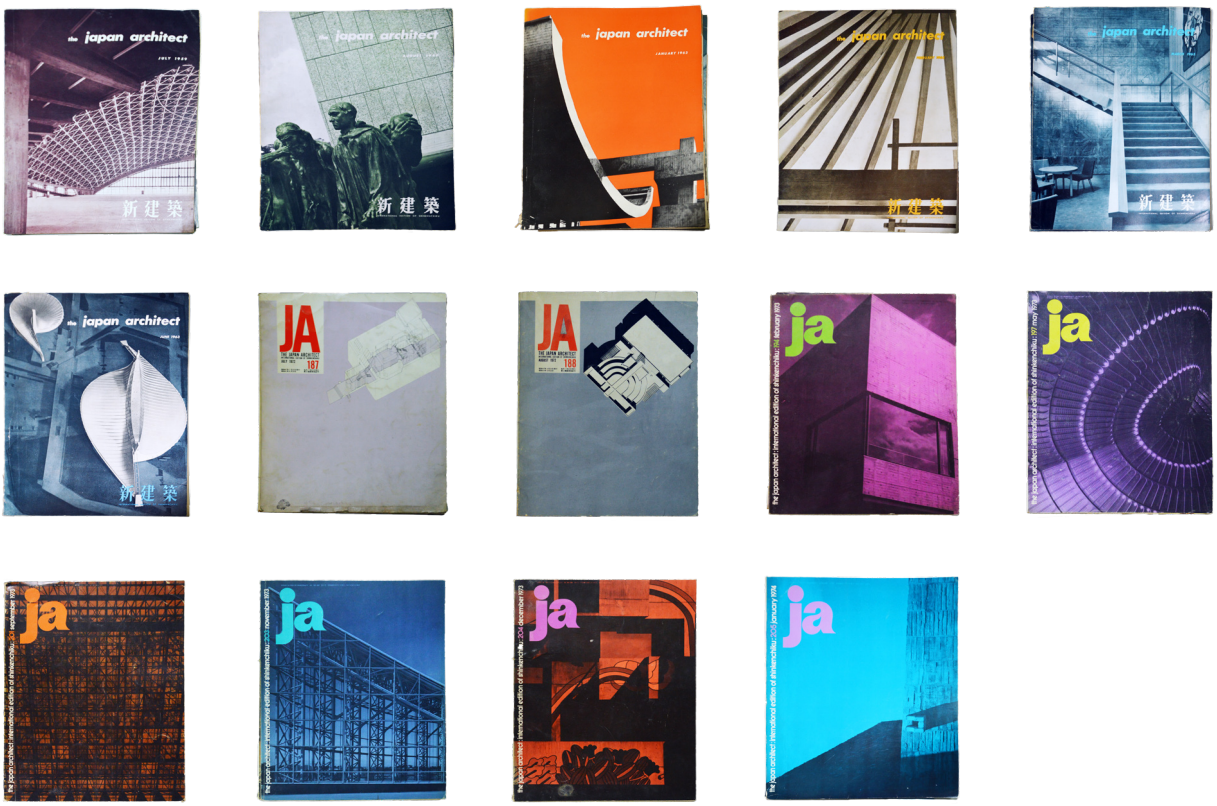


Tabela 6 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in “The Japan Architect” (1959-1974).
Documento elaborado pela autora. Arranjo gráfico Rui Medronho.

DOMUS: ARCHITETTURA, ARREDAMENTO, ARTE

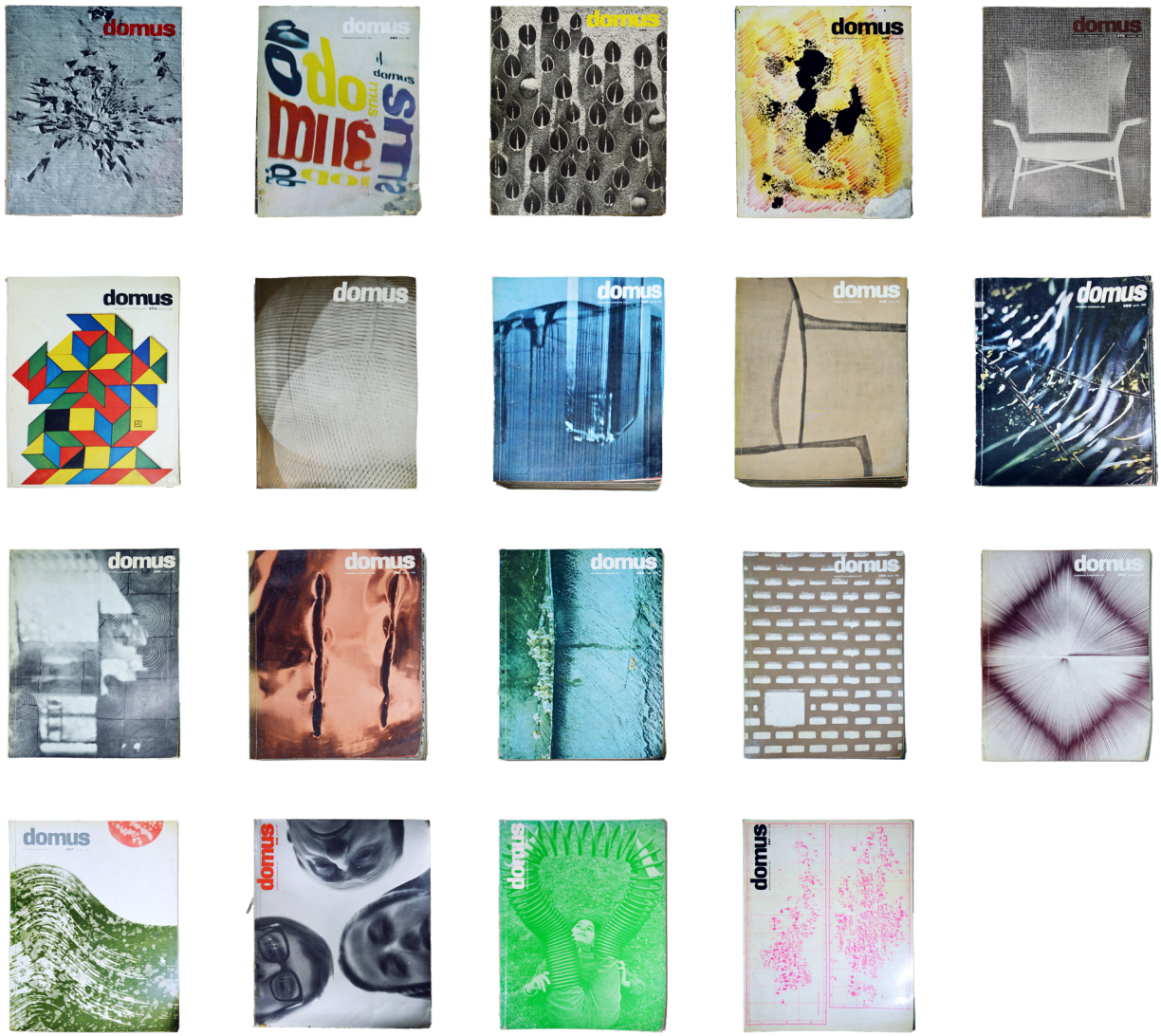


Tabela 7 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in “Domus: Architettura, Arredamento, Arte” (1960-1970). Documento elaborado pela autora. Arranjo gráfico Rui Medronho.

REVISTA INTERNACIONAL DE LUMINOTECNIA

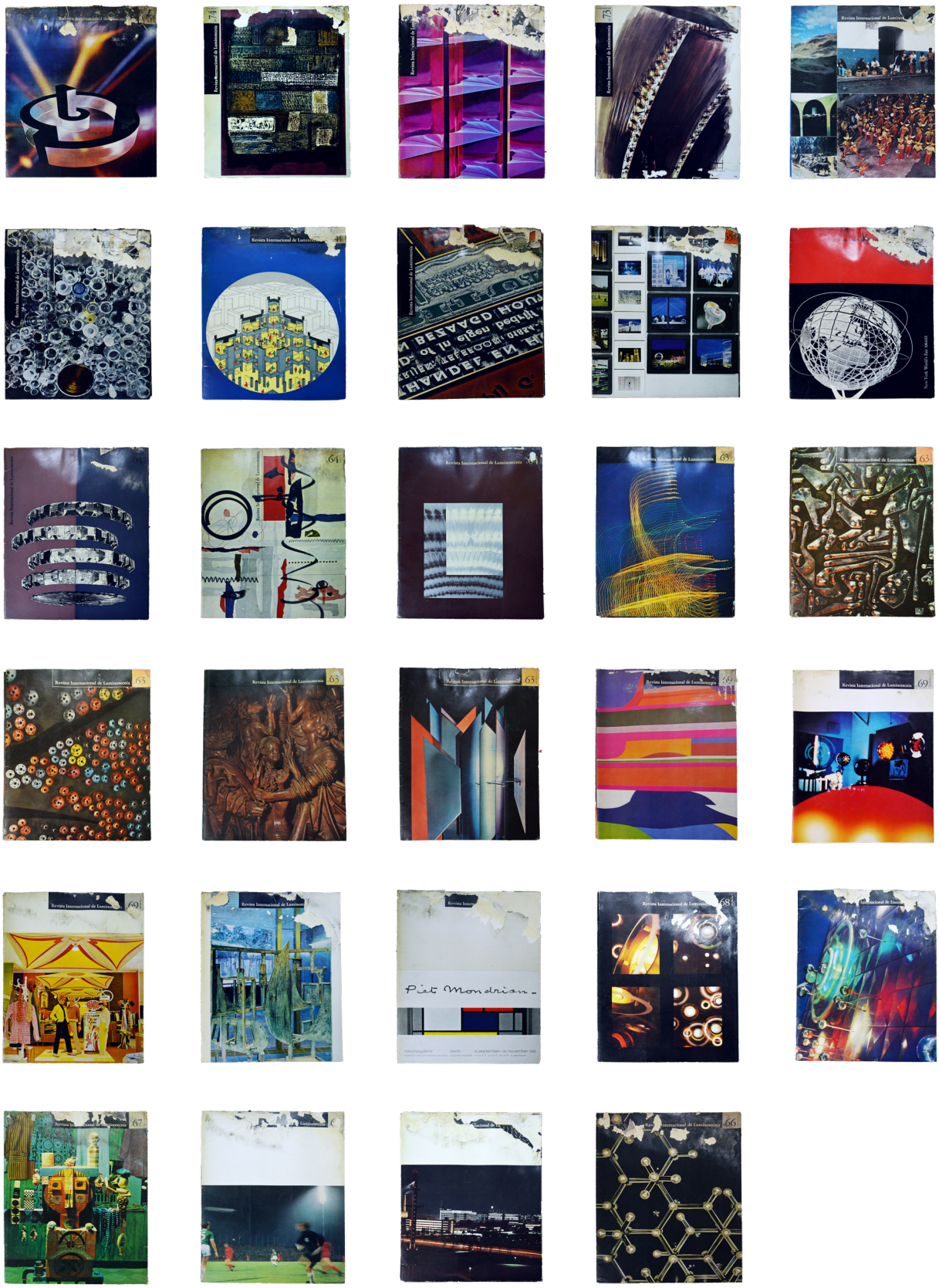


Tabela 8 - Mapa Iconográfico, amostra do imaginário in “Revista Internacional de Luminotecnia” (1963-1974). Documento elaborado pela autora. Arranjo gráfico Rui Medronho

1.1.6 Nova Acção

Também era um projecto revolucionário para a época[302].
(Carlos Tojal, 2013,*depoimento*).

Observando o depoimento prestado por Carlos Tojal (*vide* Apêndice 6), prontamente se constata a frequência e o relevo no recurso a termos de tronco comum com revolução. Nova acção, parece ser o sentido da leitura do termo, servindo, quer o fito quer a interpretação própria das propostas arquitectónicas desenvolvidas até 1974. No compromisso e no posicionamento projectual deste agente face à geografia histórica e cultural, física, humana e social, face ao espaço e ao tempo seus contemporâneos, considerar-se-á que activa e conscientemente assume o seu ofício como acção de *vanguarda* (sobre este conceito *vide* a nota 516).

Observando a sua acção não parece ser, sem mais, a instrumentalização do produto arquitectónico como activo financeiro o motor primeiro da prática que professa. Evidencia--se sim, no seu legado, o desejo da concepção de propostas de produto que adjectivaríamos, tomando de empréstimo uma expressão de Margolin, como passíveis de "inspirar as aspirações humanas" (Margolin,[1981]1997,1)[303].

> "Mestres?
> Nós tínhamos o professor de arquitectura que era o Cristino da Silva. Era... Eram retrógrados, eram retrógrados. Não quer dizer que não fossem bons arquitectos, mas não eram, não estavam na nossa LINHA.
> Todos eles tinham começado – o Cristino, o meu tio Raúl Tojal – todos eles tinham começado com uma veia revolucionária, mas depois tinham sido apanhados pelo movimento do Estado Novo e redundou, redundou numa arquitectura como a da António Augusto Aguiar e da Sidónio Pais, uma arquitectura DITATORIAL, digamos assim, QUE NÃO TINHA NADA A VER COM AQUILO QUE NÓS QUERÍAMOS.
> Havia exceções. Havia o Pardal Monteiro.
> O Pardal Monteiro que LANÇA cá para fora uma arquitectura que ainda hoje é uma arquitectura moderna: – O "Diário de Notícias", o "Ritz", tudo isso eram GRITOS que nós acompanhávamos, que nós acompanhávamos[304]. É!" (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

---

[302] Carlos Tojal aludindo ao projecto para a Loja das Meias (1960), mas adjectivando simultaneamente o teor ou o motor da sua obra por via do advérbio de inclusão "também", o qual acompanha o verbo ser.
[303] Tradução nossa.
[304] "o mítico edifício do Diário de Notícias [1936-1940]" […] concebido para alojar todos os serviços do jornal […]. […] incluindo zona industrial e escritórios […]." Um edifício para o qual, coadjuvado o arquitecto por uma vasta equipa técnica, todo o tipo de instalações é concebido em pormenor logo no projecto, o que não era comum à época e o Hotel Ritz (1952-1957) edifício o qual, pela modernidade da sua linguagem, chocou as entidades oficiais (Pardal Monteiro, 2012, 74,393,404 e 437,439). Obras de Porfírio Pardal Monteiro, edifícios exemplares no que ao método projectual, à vertente funcional, à integração de mobiliário e de obras de arte na arquitectura respeita (sobre ambos os edifícios *vide* Pardal Monteiro, 2012, 403 a 416 e 431 a 456).

Infere-se do posicionamento que vimos observando que a ambição em participar na construção de uma sociedade capaz de nova acção é crítica, de raiz estética, encontramo--la inscrita na gramática visual e na volumetria dos primeiros manifestos materiais de Carlos Tojal. Ousado, o forte cariz visual de cada uma das suas primeiras obras contamina de sensorialidade e tensão o purismo do preceituário moderno internacional.

> "Porque realmente nós criámos UMA REVOLUÇÃO ARQUITECTÓNICA. […].
> É curioso que na altura deveras houve esse movimento, fomos conhecidos de facto entre a classe de arquitectos. […].
> E depois, […] hoje ninguém fala em nós, […] nós realmente impulsionámos... NÃO FOMOS SÓ NÓS! Nós, CONCEIÇÃO SILVA, tudo isso... Formosinho Sanchez, tudo tudo tudo isso andou, andou colado, colado e a esgravatar e a avançar um pouco. Depois mais ninguém falou nisso […]." (Carlos Tojal, 2013,*depoimento*).

Conceição Silva (1922-1982) e Formosinho Sanches (1922-2004), arquitectos da geração dos novíssimos, anterior à de Carlos Tojal, quem aqui se evoca com a finalidade de situar a acção reformadora do seu legado.

Conceição Silva "o arquitecto do Turismo […] o arquitecto transformado em administrador e em empresário construtor"[305], mal recebido por uma "classe que se identificava com ideias de esquerda e se apresentava ideologicamente empenhada na defesa da função social do arquitecto" (Lobo, 2012,1482). Responsável por um conjunto de projectos comerciais e de interiores, desenvolvidos ao longo dos anos 60[306], a este autor atribui a investigação no âmbito da História da Arquitectura em Portugal a valia de haver encetado, a partir de um percurso "qualificado" pela exploração da linguagem internacional, "uma via paradoxal de contido e marcante expressionismo (Dior, Rampa)" bem como a renovação autoral da arquitectura comercial, a par da disseminação de "o novo conceito de «design»[307], miscigenando […] a poética scarpiana com a naturalidade da expressão do empirismo nórdico." (Tostões, [1994]1997,123-124, 182). Conceição

---

[305] De novo um paralelismo para com o arquitecto Carlos Tojal, patente na mudança geográfica e de paradigma, observável na transformação do pequeno atelier de cariz artesanal 'da Mãe d'Água' no gabinete de projectos *Multiplano* ao Largo de Santos. O atelier de Francisco da Conceição Silva "o primeiro, em Portugal, a constituir-se como estrutura multidisciplinar […] apresentava-se como paradigma desse modelo." (Lobo, 2012,1242 e1480).

Existia o citado desde 1952-53 – altura em que Francisco da Conceição Silva deixou o atelier do arquitecto José Bastos para montar o seu próprio espaço –, o pequeno atelier a funcionar na Rua Nova da Trindade, em sala alugada ao arquitecto Inácio Peres Fernandes (Leite, 2007,23). Para responder às encomendas de programas hoteleiros, Conceição Silva convida Maurício de Vasconcellos a juntar-se-lhe em 1965, criando o atelier "Conceição Silva e Maurício de Vasconcellos", sito na Rua D. Pedro V, ao Príncipe Real; após a saída de Vasconcellos em 1968, passa à designação "Atelier Conceição Silva" e ocupa três andares do prédio, "numa área total de cerca de 1500 m2." (*Idem*, 225), tomando a feição de gabinete com vários colaboradores e departamentos, nomeadamente o de Design com Eduardo Afonso Dias (n.1938).

[306] Vede nota 241.

[307] Reforça-se como também a obra do 'Trio Maravilha' foi associada, ou recebida, com um sentimento de proximidade ao Design (*vide* página XLII), notando bem o relevo da leitura da sua acção no âmbito das questões referentes ao Design no nosso país.

Silva de quem ressalva ainda a História haver sido "figura da cultura do projecto que em Portugal defendeu a importância da autonomia da disciplina do Design" (Souto,2009,83). Consideração tecida, entre outros factos: pela concepção de "*lugar*[es] *educador*[es] *do gosto"* como foi a loja "Rampa" [inaugurada em 1956], fosse pela arquitectura de interiores, fosse pelos produtos colocados à disposição do público (Souto,1992,104); por se saber ter sido Conceição Silva, ao lado de António Sena da Silva (1926-2001)[308], aquele a quem o arquitecto António Teixeira Guerra (1929-2012)[309] desafiou "a visitarem a Fábrica Escola Irmãos Stephens na Marinha Grande[310], para procederem a uma avaliação dos modelos de cristalaria existentes, com vista a alcançar uma maior racionalidade na produção, […], colocando em acção os processos de design industrial" (Souto, 2017, 61); por constatar-se ser, com Manuel Rodrigues, responsáveis por uma das primeiras experiências de "*design total"* no nosso país, num trabalho que, a partir de 1961, realizaram para os cafés Tofa (contemplando o design da loja de vendas na Rua do Ouro, logótipo, embalagens, uniforme dos empregados), fórmula que viria a reflectir-se no Hotel do Mar [inaugurado em 1963[311]] e nos empreendimentos de Tróia e Torralta, para os quais o departamento de design do atelier Conceição Silva concebeu toda a comunicação e equipamentos (Souto,2009, 83-85); no plano teórico, porque enquanto presidente da SNBA e com José-Augusto França (1922) que recentemente se doutorara na Sorbonne em Paris, foi co-responsável pela criação do *Curso de Formação Artística,* de valência pré-universitária, iniciado no ano lectivo de 1965-66[312] em cujo 2º ano pode observar-se, ao lado das disciplinas práticas de Educação Visual, Desenho Básico, Artes Gráficas (a cargo do arquitecto Sena da Silva), a disciplina prática de Design, a cargo do arquitecto Manuel Tainha com a colaboração do arquitecto Conceição Silva e do pintor Daciano da Costa (Souto, 2009, 84-85).

Mas Conceição Silva agente de vanguarda no que à prática e à expansão do conceito de *Gesamtkunstwerk,* a Obra de Arte Total nos parâmetros herdados do século XIX, respeita. O homem que, da experiência de uma vida multifacetada, deduz que a arquitectura e a função do arquitecto, se pretendemos fidelidade, não poderia findar-se no projecto, teria que estender-se ao fazer e ao projectar, quer das práticas, quer de toda a logística por estas requerida. Acertivamente compreende o espírito dos tempos, informa a

---

[308] Entre o elenco de muitos personagens, dos "profissionais das artes", com quem trabalhou ou conviveu de perto, registe-se a menção de Sena da Silva a Raul Tojal (Silva, 2001,14).

[309] Arquitecto responsável pela criação do Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial (1960-1971), do Instituto Nacional de Investigação Industrial. Com a criação deste Núcleo, um dos seus primeiros objectivos foi incentivar a aproximação dos artesãos aos arquitectos e designers portugueses (Souto, (20179, 61).

[310] A Fábrica-escola Irmãos Stephens (FEIS). Um "Serviço Externo" do INII ("Decreto-Lei nº42 120)". Diário do Governo, I Série, nº19, 23 de Janeiro de 1959 (Souto, (2017), 61).

[311] Uma encomenda da casa Jalco, com quem Conceição Silva iniciára colaboração em 1951 organizando, com josé Bastos e Carlos Ribeiro, uma secção de mobiliário moderno importado dos Estados Unidos e da Europa (Lobo,2012,1381).

classe e por considerar que "não há processo de actuação do arquitecto mais correcto", empreende acção de "intervenção total", edificando a empresa onde se projecta (do guardanapo ao equipamento-móvel, do processo de construir às estruturas ou fábricas de suporte à concretização); onde se constrói e, pela criação das condições económicas, onde se sugere o projecto de arquitectura (Conceição Silva, 1971,45-46)[313].

Conceição Silva que acredita que o arquitecto artista, no conceito ultrapassado do que é um artista, o arquitecto como um virtuoso, desapareceu (Conceição Silva, 1971,47). E todavia alguém que, no panorama cultural dos anos 50 a 75, o colega arquitecto Maurício de Vasconcelos, não hesita em situar "dentro do campo da Arquitectura portuguesa ou, melhor, inserir a sua personalidade numa panorâmica mais vasta que foi a das nossas Artes Plásticas." (Vasconcelos, 1982,76[314]). Um *verdadeiro plástico* (Frederico George [depoimento] *apud* Souto,1992,104[315]).

Formosinho Sanchez, o humanista. O homem para quem "[…] a responsabilidade perante a geração a que se pretence e perante as gerações futuras […] não admite quaisquer desvios numa conduta toda orientada para o bem da comunidade." (Sanchez, 1964,9-10). O arquitecto para quem o ofício de arquitectura não deve operar-se isoladamente em gabinete, requerendo trabalho de campo, nomeadamente via entrevista, com gente e agentes dos mais diversos sectores[316]. O arquitecto para quem "[…] a Arquitectura deixou já de ter, em primeira linha, o vínculo às Belas-Artes. Ele existe e existirá sempre mas não em primeira linha – a Arquitectura tem actualmente uma situação muito mais relacionada com as Ciências Humanas e Técnicas […]." (Sanchez,1974,7). [317]

Neste pelotão parece Carlos Tojal considerar integrado o seu esforço.

---

[312] *Vide* nota 28.

[313] "E digo-lhe mais: atinjo nesta fase aquilo que sempre sonhei: poder produzir o objecto de arquitectura na sua totalidade." (Conceição Silva, 1971,46).

[314] "Penso que o essencial é, sim, situar o Arquitecto Conceição Silva dentro do campo da Arquitectura portuguesa ou, melhor, inserir a sua personalidade numa panorâmica mais vasta que foi a das nossas Artes Plásticas.
Pretendeu, e isso foi uma das características que manteve ao longo de toda a sua vida, a integração das Artes Plásticas, movimento que teve época na sua geração. Creio que não podemos citar qualquer obra sua sem de imediato, falarmos deste escultor ou daquele pintor que com ele colaborara.
É um facto que Conceição Silva existiu no panorama cultural dos anos 50 a 75 e existiu e se afirmou porque fez com que acontecessem coisas, abrindo inegavelmente o campo de actuação tanto a arquitectos como a pintores e escultores.
É nos anos 50 que aparece, entre uma dezena de artistas, amadores de arte e amigos, a constituir a GRAVURA em termos de «Cooperativa», única forma possível encontrada na altura para que não tivesse de haver um sancionamento oficial à sua formação." (Vasconcelos, 1982,76)

[315] "Sobre Conceição Silva disse-nos Frederico George «Personalidade alegre e livre de preconceitos, cheio de talento; era verdadeiramente um plástico.»" (Souto,1992,104).

[316] Veja-se, a título de exemplo, o estudo da zona marginal entre o Campo das Cebolas e o Cais do Sodré, para a elaboração de cujo programa foram ouvidos, entre outros, Vieira da Silva, José Augusto França, etc., para o qual, como ponto de chegada se observou não uma maqueta arquitectónica, mas sim, um programa de intervenção. (Sanchez,1974,6-7).

[317] O maior paralelismo para com a acção de Conceição Silva, que para com aquela de Formosinho Sanches (nascidos ambos em 1922, companheiros de Curso na EBAL, agentes da terceira geração (Leite,2007,3 e 5)), dá cabimento à diferença de profundidade na análise votada à acção de um e do outro agentes do projecto.

1.2 Referências Bibliográficas

Acciaiuoli, Margarida (1991). *Os Anos 40 em Portugal: O País, o Regime e as Artes* «Restauração» e «Celebração». Tese de Doutoramento, em História da Arte Contemporânea. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Acciaiuoli, Margarida (org.) (1984). *Almada.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna.

Alves, Luís Alberto Marques (1998). *Contributos para o Estudo do Ensino Industrial em Portugal (1851-1910).* Tese de Doutoramento em História Moderna e Contemporânea. [Online]. Porto: s. n. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Acedido Setembro 30, 2017. Disponível em https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/10899

Ambasz, Emilio (ed.), (1972). "Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design". New York: Museum of Modern Art.

Argan, Giulio Carlo (1972). Ideological Development in the Thought and Imagery of Italian Design. *In* Ambasz, Emilio (ed.). *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design* (358-369). New York: Museum of Modern Art.

Aranda da Silva, José António (coord.), (2014). A Indústria Farmacêutica em Portugal. Saber Investir, Saber Inovar, 75 anos. [Online]. S.l.: Apifarma.

Augé, Marc ([1992]1994). *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. São Paulo: Papirus.

Baía da Costa, Pedro Miguel Correia (2014). *Da Recepção à Transmissão: Reflexos do Team 10 na Cultura Arquitectónica Portuguesa 1951-1981*. Tese para a obtenção do grau de Doutor em Arquitectura, na especialidade de Teoria e História da Arquitectura. [Texto policopiado]. Coimbra: s.n. Universidade de Coimbra [Online] Acedido Maio 19, 2020. Disponível em https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/23824.

Bento d'Almeida, Patrícia & Marat-Mendes, Teresa & Toussaint, Michel (2019, Dezembro). A publicação da investigação científica produzida no LNEC nas revistas Arquitectura, Binário e Técnica. *CIDADES, Comunidades e Territórios,* nº.39. Lisboa: ISCTE. [Online]. Acedido Junho 20, 2020. Disponível em http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2182-30302019000200014

Berk, Ksenija (2016). Gesamtkunstwerk. In Edwards, Clive (ed.). *The Bloomsbury Encyclopedia of Design*. Volume 2. (86-87). London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury.

Borges, Maria Clara da Fonseca (2004). Querubim Lapa - Cerâmica, Identidade e Imaginário. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Teorias da Arte. [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. [Online] Acedido Abril 16, 2020. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/6869

Branzi, Andrea (1988). *Learning from Milan: Design and the Second Modernity.* Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Calinescu, Matei (1999). *As Cinco Faces da Modernidade: Modernismo, Vanguarda, Decadência, Kitsch, Pós-Modernismo*. Lisboa: Vega.

Candy, Linda & Edmonds, Ernest (2018, Fevereiro). Practice-Based Research in the Creative Arts: Foundations and Futures from the Front Line. In Malina, Roger F. (Executive Editor). *LEONARDO,* Vol. 51, nº1, 63–69. [Online]. S.l.: MIT Press. Acedido Março 3, 2020. Disponível em https://www.mitpressjournals.org/loi/leon

Cardoso, Luís António Estefânia (2018). *Ruy Jervis d'Athouguia: a Casa Sande e Castro e a arquitetura modernista em Cascais*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura. [Texto policopiado]. Um volume. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura e Artes, Universidade Lusíada de Lisboa.

Cardoso, Mário (1971, Março/Abril). Entrevista com o arq. Francisco Conceição Silva. *Arquitectura*: *Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* nº120, 42-47. Lisboa: ICAT.

Carvalho, Rita Almeida (2015). Travelling Modernisms: The tours and acquaitances of Portuguese architects. [Online]. *Southern Modernisms: critical stances through regional appropriations. Conference Proceedings* (85-102). Porto: Instituto de História da Arte, FCSH-UNL.

Castanheira, Ricardo Manuel Ramos (2013). *Gesamtkunstwerk: a utopia de Wagner.* Dissertação para a conclusão de Mestrado em Arquitectura. [Texto policopiado]. Um volume. Porto: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Christensen, Clayton M. (1997).The Innovator's Dilemma: When New Technologies Cause Great Firms to Fail. Boston, Massachusetts: Harvard Business School Press.

Constantino Vaz, Paula Sofia Antunes (2011). *Educar para o Design "Relatório Curricular Profissional".* Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Design Industrial e Tecnológico. [Texo policopiado] Covilhã: s.n. Universidade da Beira Interior, Faculdade de Engenharia. [Online] Acedido Abril 29, 2016. Disponível em https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/2404/4/M1430_Desenvolvimento.pdf

Correia, Nuno (2012). O Início da 3ª Série da Revista "Arquitectura" em 1957. A Influência das Leituras de "Casabella-Continuità" e "Architectural Review". Revista de História da Arte, nº10, 79-93. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova. [Online]. Acedido Junho 20, 2020. Disponível em *https://run.unl.pt/handle/10362/16818*

Correia, Nuno Carlos Pedroso de Moura (2015). *Crítica e debate arquitectónico na 3ª série da revista "Arquitectura*" - *Portugal, 1957/1974.* Tese para obtenção do grau de Doutor em Teoría e Historia da Arquitectura. [Texto policopiado]. Barcelona: s.n. Departamento de Composición Arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya.

Coutinho, Bárbara dos Santos (2001). *Carlos Ramos (1897-1969): Obra, pensamento e acção. A procura do compromisso entre o Modernismo e a Tradição.* Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

Coutinho, Bárbara dos Santos (2017). José Espinho: Olaio, com certeza, mas não só. Uma vida como desenhador e artista-decorador. In Coutinho, Bárbara (coord.), *José Espinho: vida de obra* (13-25). Lisboa: CML/MUDE. Caleidoscópio.

De Fusco, Renato ([2007] 2014). *Made in Italy, Storia del Design Italiano.* Firenze: Altralinea Edizioni.

Dellapiana, Elena (2016). Crossing Boundaries. Architecture, Design and beyond in the Age of the Pioneers. *In* Fernández García, Ana Maria; Franchini, Caterina; Garda, Emília & Seražin, Helena (ed(s).). *MoMoWo, 100 Works In 100 Years: European Women In Architecture And Design, 1918-2018.* 243-247. Ljubljana: France Stele Institute of Art History ZRC SAZU. [Online]. Acedido Junho 04, 2020. Disponível em http://www.momowo.eu/wp-content/uploads/2018/09/compressed_catalogue.pdf

Direção-Geral do Património Cultural [s.d. *b*]. «Vila Berta». [Online]. Acedido Setembro 29, 2017. Disponível em http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/72359

D.[uarte], C.[arlos] (dir.) (1974, Maio). Entrevista com Formosinho Sanchez. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Construção, Equipamento,* n.º130,4-7. Lisboa: Nova Idade, SARL.

Duarte, Carlos (2001). «Design em Portugal nos anos 60». In Martins, João Paulo (Comissário). *Daciano da Costa, Designer* (54-61). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2016. *Viagem ao Invisível*. [Online]. Porto: FAUP. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em https://sigarra.up.pt/faup/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=26480

Fernandes, José Manuel (1979,Fevereiro/Março). Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal. *Arquitectura: Arquitectura. Planeamento. Design. Construção. Equipamento,* nº132, 55-65. Lisboa: Casa Viva Lda.

Fernandes, José Manuel ([2000]2006). *Arquitectura Portuguesa: uma síntese* (3ªed). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Ferrão, Leonor & Martins, João Paulo (2009). Arquitectura e Cidadania. O projecto da Câmara dos Deputados. In *Arquitecto Ventura Terra 1866-1919* (221-255). Lisboa: Edição da Assembleia da República.

Ferrão, Rita Gomes (2015). *Querubim Lapa. Primeira Obra Cerâmica 1954-1974.* Lisboa: Objectismo.

Ferreira, Jorge Manuel Fernandes Figueira (2009). *A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 - Anos 80*. Tese de Doutoramento em Arquitectura. [Texto policopiado]. Dois volumes. Coimbra: s.n. Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Fiúza, Filipa Raquel Alves (2010). *Um projecto inglês: a influência da arquitectura anglo-saxónica nas Torres de Alfragide.* Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. ISCTE_IUL. [Online]. Acedido Janeiro 30, 2020. Disponível em www:<http://hdl.handle.net/10071/2287>.

Franchini, Caterina (2016). From the Embroidery to the Construction. Women in Design and Architecture: Domus 1928-1950. In Fernández García, Ana Maria; Franchini, Caterina; Garda, Emília & Seražin, Helena (ed(s).). *MoMoWo, 100 Works In 100 Years: European Women In Architecture And Design, 1918-2018*. 248-255. Ljubljana: France Stele Institute of Art History ZRC SAZU. [Online]. Acedido Junho 04, 2020. Disponível em http://www.momowo.eu/wp-content/uploads/2018/09/compressed_catalogue.pdf

Frechilla, Javier (1986, Julho/Agosto). Fernando Tavora, Conversaciones en Oporto. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid,*261,22-40. Madrid: El Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria.

Gaspar, Luís Manuel (2017). Cronologia. *In* Santos, Mariana Pinto dos (Ed.) *José de Almada Negreiros: Uma Maneira de Ser Moderno.* (385-410). Lisboa: FCG.

George, Frederico (1948). Cartas de leitores. O lugar do Artista Plástico, Federico George Responde ao Artigo de Victor Palla. *Arquitectura*, n.º27, 6 e 23. Lisboa: ICAT.

Gogdell, Cristina (2004). *Eugenic Design. Streamlining America on the 1930s.* Pennsylvania: Univerity of Pennsylvania Press.

Gomes, Fernando Morais ([2014] 2017). A Vida social em Sintra 1900-1974. [Online]. *Alagamares: Associação Cultural.* Acedido Outubro 21, 2017. Disponível em https://www.alagamares.com/a-vida-mundana-em-sintra-antes-do-25-de-abril/

Goodwin, Philip Lippincott (1943). *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942.* New York: The Museum of Modern Art.

Huet, Baernard (redacteure en chef.), (1976, Mai/Juin). Summary. In Servan-Schreiber, Jean-Louis (Dir.). *L'Architecture D'Aujourd'hui*. Dossier: Portugal. nº185, 1-81 Paris: Grupe Expansion.

Instituto dos Museus e da Conservação [s.d.]. Jorge Ricardo da Conceição Vieira, Ficha de Entidade. [Online]. Acedido Junho 19, 2020. Disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=68120

Instituto Superior Técnico (2017). História Institucional. [Online]. Acedido Setembro 20, 2017. Disponível em https://tecnico.ulisboa.pt/pt/sobre-o-tecnico/institucional/historia/

Lees-Maffei, Grace & Fallan, Kjetil (ed.) (2014). Introduction: The History of Italian Design. In Lees-Maffei, Grace & Fallan, Kjetil, *Made in Italy: Rethinking a Century of Italian* Design(1-33). Londres, Nova Iorque: Bloomsbury.

Leite, José Augusto (2013,Março,12). Loja das Meias. [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Abril 09, 2019. Disponível em http://restosdecoleccao.blogspot.com/2013/03/loja-das-meias.html

Leite, José Augusto (2014,Outubro,22). Hotel Algarve [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2014/10/hotel-algarve.html

Leite, José Augusto (2016e,Novembro,8). Hotel Embaixador. [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Outubro 01, 2017. Disponível em http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2016/11/hotel-embaixador.html

Leite, Inês de Sousa Gonçalves de Almeida (2007). *Francisco da Conceição Silva: para uma compreensão da obra e do grande atelier/empresa - 1946/1975.* Dissertação de Mestrado, ramo de História da Arte, especialidade: História da Arte Contemporânea. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Lisboa Barata Moura, Maria Helena Castel-Branco (2005). *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico 1836-1910.* Tese de Doutoramento, ramo de História da Arte, especialidade: História da Arte Contemporânea. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Lobo, Susana Luísa Mexia (2012). *Arquitectura e Turismo: Planos e Projectos. As Cenografias do Lazer na Costa Portuguesa. Da 1.ª República à Democracia.* Tese de Doutoramento em Arquitetura, na especialidade de Teoria e História da Arquitetura. Coimbra: [s.n.], Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. [Online]. Acedido Dezembro1, 2018. Disponível em: http://hdl.handle.net/10316/23799

Lourenço, Eduardo ([1978]1988). *O Labirinto da Saudade: Psicanálise Mítica do Destino Português.* 3ª Edição. Lisboa: Dom Quixote.

Löwy, Michael & Sayre, Robert ([1992] 1997). *Revolta e Melancolia: O Romantismo Contra a Corrente da Modernidade.* Venda Nova: Bertrand.

Margolin, Victor (1997). *The Struggle for Utoppia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917-1946.* Chicago e Londres: The University of Chicago Press.

Martins, João Paulo (2006). *Os espaços e as práticas: arquitectura e ciências sociais: habitus, estruturação e ritual.* Tese para obtenção do grau de Doutor em Arquitectura. [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Martins, Maria Manuela d'Oliveira (1989). Conversa com Maria Keil. In Museu Nacional do Azulejo, *Maria Keil,* Azulejos (46-51). Lisboa: Instituto Português do Património Cultural.

Meco, José (1985). *Azulejaria Portuguesa*. [s.l.]: Bertrand Editora.

Massey, Anne (2007/2013). *The Independent Group.* [online]. Arts & Humanities Research Council, Middlesex University. Acedido Junho 01, 2020. Disponível em: http://independentgroup.org.uk/contributors/index.html

Mendini, Alessandro (1972). The Land of Good Design. *In* Ambasz, Emilio (ed.). *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design* (370-379). New York: Museum of Modern Art.

Moniz, Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto (2011). *O Ensino Moderno da Arquitectura: A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69).* Tese de Doutoramento em Arquitectura. [Texto policopiado]. Dois volumes. Coimbra: s.n. Departamento de Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Morin, Edgar (1962). *L'esprit du Temps: Essai sur la culture de masse.* Paris: Grasset Éditeur.

Mullane, Matthew (2013). Kenzo Tange. Tange Lab, Tokyo Japan 1948-1973. In Colomina, Beatriz (Investigadora Principal). *Radical Pedagogies: Action-Reaction-Interaction.* [Online]. Princeton: Princeton University School of Architecture. Acedido Junho 12, 2020. Disponível em https://radical-pedagogies.com/

Novais, Inês Valente de Abreu (2012). *O Metabolismo japonês: a cidade como processo de transformação e metamorfose.* Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Arquitectura. [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa. [Online]. Acedido Junho 12, 2020. Disponível em http://repositorio.ulusiada.pt/bitstream/11067/160/7/mia_ines_novais_dissertacao1.pdf

Nunes, Ana (2013). *A Educação Estética De Schiller Na Contemporaneidade: O Uso Da Arte Para Uma Educação Moral.* Dissertação para a conclusão do Mestrado em Filosofia. [Texto policopiado]. Um volume. Lisboa: s.n. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Departamento de Filosofia.

Palla C.R. Martins, João (2012). *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla.* Tese para obtenção do grau de Doutor em Belas-Artes (Especialidade em Ciências da Arte). [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Pardal Monteiro, João (2012). *Para o Projecto Global – Nove Décadas de Obra: Arte, Design e Técnica na Arquitectura do atelier Pardal Monteiro.* Tese para obtenção do grau de Doutor em Design. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Parnell, Steve, (2010, Julho 01). AD Magazine - 80 years in print. In *Architect's Journal*. [Online]. Acedido Julho 06, 2020. Disponível em https://www.architectsjournal.co.uk/ad-magazine-80-years-in-print/8602500.article

Pasca, Vanni (1995). Design: Storia e Storiografia. In Pasca, Vanni & Trabucco, Francesco (ed.), *Design: Storia e Storiografia* (17-50). Bologna: Esculapio.

Prost, Antoine (1985). Frontières et espaces du privé. In Ariès, Philipe & Duby, Georges (dirs), *Histoite de la Vie Privée de la Première Guerre mondiale à nos jours* (13-132). Lonrai: Éditions du Seuil.

Paula, Rui Mendes (Dir.), (1967, Maio-Junho). O Hotel Algarve na Praia da Rocha. *Arquitectura, Revista de Arte e Construção,*97,100-105. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Pedreirinho, José Manuel (1994). *Dicionário dos Arquitectos Activos em Portugal, do século I à actualidade.* Porto: Afrontamento.

Pevsner, Nikolaus ([1936]1962). *Os Pioneiros do Desenho Moderno: uma história do desenho aplicado e das modernas tendências da arquitectura desde William Morris a Walter Gropius.* Lisboa/Rio de Janeiro: Ulisseia.

Pinto, Sónia Cristina Ildefonso (2008). *Vilas Operárias em Lisboa, Emergência de Novos Modos de Habitar, O Caso da Vila Berta.* Dissertação para Obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura. Lisboa: Instituto Superior Técnico. [Online]. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/395137892450/Dissertacao.pdf

Pinto Júnior, Rafael Alves (2007, Agosto). Os azulejos de Portinari como elementos visuais da arquitetura modernista no Brasil. [Online] *Arquitextos*, ano 08, 087.11. São Paulo: Vitruvius.

Acedido Março 23, 2020. Disponível em https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/226

Raizman, David ([2003]2010). *History of Modern Design: Graphics and Products since the Industrial Revolution*. 2ºed. London: Laurence King Publishing.

Ramos, Rui Jorge Garcia & Silva, Sérgio Dias da (2012). João Andresen: a casa do pós-guerra e o debate arquitectónico nos anos de 1950. *In* Alexandra Cardoso, Fátima Sales & Jorge Cunha Pimentel (eds.). *Januário Godinho - Leituras do Movimento Moderno*. 121-145. Porto: CEAA. [Online]. Acedido Janeiro 30, 2020. Disponível em https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/19883

Reis, Sofia Borges Simões dos (2007). *74-86 Arquitectura em Portugal: Uma Leitura a Partir da Imprensa.* Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Arquitectura, Território e Memória. [Texto policopiado]. Dois Volumes. Coimbra: s.n. Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

RIBA (Royal Institute of British Architects), [s.d.]. *RIBA Architecture Image Library:* This is Tomorrow, Whitechapel. Acedido Junho 03, 2020. Disponível em https://www.architecture.com/image-library/RIBApix.html?keywords=this%20is%20tomorrow&keywords=whitechapel

RIBA (Royal Institute of British Architects), [s.d.]. *This is Tomorrow.* Acedido Junho 03, 2020. Disponível em https://www.architecture.com/image-library/features/this-is-tomorrow.html

Ribeiro, Ana Isabel (2009, Março). Ventura Terra ou a Probidade e o Juízo na Arquitectura. *In* Assembleia da República (ed.). *Arquitecto Ventura Terra, 1866-1919.* 407- 459. Lisboa: Edição da Assembleia da República.

Rio-Carvalho, Manuel do & Matias, Maria Margarida Marques ([1988]1993). Do romantismo ao fim do século. *in História da Arte em Portugal*. Vol.11. Lisboa: Publicações Alfa.

Robbins, David (1990). *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty.* MIT: Cambridge e Londres.

Rocha, Paulo & Souto de Moura, Eduardo ([2007, Outubro 12] 2014). Verdes Anos de Paulo Rocha, 1963. *In* Neves, José (coord.). *O Lugar dos Ricos e dos Pobres no Cinema e na Arquitectura em Portugal.* 35-60. Porto: Dafne.

Rollo, Maria Fernanda ([1993]1994). A Industrialização e os seus Impasses. In José Mattoso (Dir.). *História de Portugal. O Estado Novo (1926-1974).* Vol. VII. (450-471). [s.l.]: Círculo de Leitores, Lda. e Autores.

Rollo, Maria Fernanda ([2004]2007). *Portugal e a Reconstrução Económica do Pós-Guerra. O Plano Marshall e a economia portuguesa dos anos 50*. Lisboa: Instituto Diplomático - Ministério dos Negócios Estrangeiros.

RTP, (1965*a*, Janeiro, 15). Hotel Estoril Sol: Estoril, elementos da comunicação social visitam o Hotel Estoril Sol. [Online]. *Noticiário Nacional. RTP Arquivos*. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em https://arquivos.rtp.pt/conteudos/hotel-estoril-sol/#sthash.a83Un5Jq.dpbs

RTP, (1965*b*, Janeiro, 15). Inauguração do Hotel Estoril Sol: Estoril, Américo Tomás, Presidente da República inaugura o Hotel Estoril Sol. [Online]. *Noticiário Nacional. RTP Arquivos*. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em https://arquivos.rtp.pt/conteudos/inauguracao-do-hotel-estoril-sol/#sthash.H7xhvp95.dpbs

RTP, (1965, Janeiro, 17). Baile Inaugural do Hotel Estoril Sol. [Online]. *Noticiário Nacional. RTP Arquivos*. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em https://arquivos.rtp.pt/conteudos/baile-inaugural-do-hotel-estoril-

Rykwert, Joseph (1972). *On Adam's House in Paradise: the Idea of the Primitive Hut in Architectural History*. New York: The Museum of Modern Art.

Rykwert, Joseph ([1972]1976). La maison d'Adam au paradis. Paris: Éditions du Seuil.

Rykwert, Joseph ([1972]1999). La casa de Adán en el Paraíso. Barcelona: Gustavo Gili.

[s.a.], [s.d.]. Alfredo Bensaúde. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Volume IV (535-536). Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, Lda.

[s.a.], [s.d.]. Diamantino Francisco Tojal. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Volume XXXI (830-831). Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, Lda.

Sanchez, S.[ebastião] Formosinho (1964, Outubro). *Arquitectura Porquê?* Lisboa: Editorial Estúdios Cor.

Santana, Frederico; Duarte, Carlos S., Santa Rita, Daniel & Scapinakis, Nikias (1957, Janeiro/Fevereiro). [Ficha Técnica], nº57/58,1. Lisboa: ICAT

Sbriglio, Jacques (1999). *Le Corbusier: La Villa Savoye*. Paris: Birkhäuser et Fondation Le Corbusier.

Serrão, Vítor & Meco, José (2007). *Palmela Histórico-Artística: um inventário do património artístico concelhio*. Lisboa/Pamela: Colibri /Câmara Municipal de Palmela.
Silva, Jorge (conceito), (2015). *João da Câmara Leme: Design Gráfico e Ilustração*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, S.A.
Smith, Matthew Wilson (2007). *The Total Work of Art: From Bayreuth to Cyberspace*. London: Routledge.
Souto, Maria Helena (1992a, Junho). O Design Moderno. *Cadernos de Design*, ano I, nº2,17-29. Lisboa: Centro Português de Design.
Souto, Maria Helena (1992b). «Design» em Portugal: 1980-1990 – Dispersão Pluralista. *In* França, José-Augusto (Programação e introdução). *Portugal Moderno: Artes & Letras*. (99-117). Lisboa: Pomo.
Souto, Maria Helena (2004). Do Ensino das Artes Aplicadas à Indústria às Primeiras Experiências do Ensino do Design em Portugal. *Arte Teoria,* nº5, 147-152. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.
Souto, Maria Helena. (2009). *História do Design em Portugal I. Reflexões.* Lisboa: Edições IADE.
Souto, Maria Helena (2014). Design Gráfico e Publicidade. *Maria Keil – De Propósito, Obra Artística*,150-161. Lisboa: Museu da Presidência da República - Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
Souto, Maria Helena (coord.) (2016). Mapear Design: História, produtos, cultura e identidade [online]. *IADE_U.* Acedido Outubro 24, 2016. Disponível em http://www.iade.pt/investigacao/grupos-de-investigacao
Souto, Maria Helena & Coutinho, Bárbara (coords.), (2017). *Ensaio para um Arquivo: o tempo e a palavra.Design em Portugal (1960-1974) / Rehearsal for an Archive: time and word. Design in Portugal (1960-1974)*. Lisboa: Câmara Municipal/Mude.
Souto, Maria Helena (2017b). Design em Portugal (1960-1974): Expor, Agir, Debater. Os Núcleos de Arte e Arquitectura Industrial e de Design Industrial do Instituto Nacional de Investigação Industrial (I.N.I.I.). In Souto, Maria Helena & Coutinho, Bárbara (coords.), *Ensaio para um Arquivo: o tempo e a palavra.Design em Portugal (1960-1974) / Rehearsal for an Archive: time and word. Design in Portugal (1960-1974)*, (19-28). Lisboa: Câmara Municipal/Mude.
Tate [s.d.]. *Emilio Greco, Six Drawings for 'Pinocchio'.* [online]. Acedido Setembro 11, 2020. Disponível em: https://www.tate.org.uk/art/artworks/greco-title-not-known-a01074
Tate [s.d.]. *Independent Group.* [online]. Acedido Junho 01, 2020. Disponível em: https://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/independent-group
Technische Universität Berlin. University History. (last update 29.03.17.) [Online] consultado em 01 de Junho de 2017. Disponível em http://www.tu-berlin.de/menue/about_the_tu_berlin/profile_history/history/parameter/en/
Tojal, Raul (1964, Dezembro). Projecto do Hotel Estoril-Sol no morro da Castelhana, em Cascais. In Vicente, S.A. Aníbal (Dir.), *Binário: revista mensal de arquitectura construção equipamento,* nº75,332-339. Lisboa: Binário revista de Arquitectura, Construção e Equipamento, Lda.
Tostões, Ana ([1994]1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*. Porto: Faculdade de Arquitectura.
Tostões, Ana (2000). Casas de Férias Modernas, Anos 50 e Estilo Contemporâneo. A Utopia de uma Doce Vida. *Jornal dos Arquitectos, As Praias de Portugal,* nº196, 45-52. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
Tostões, Ana ([2003] 2015). *A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.* Porto: FAUP.
Tostões, Ana (2009). *Pardal Monteiro. Fotobiografias Século XX.* Lisboa: Círculo de Leitores.
Toussaint, Michel (1992). Casa Entre Pinheiros. *In* Trigueiros, Luiz (ed.). *Fernando Távora: 1957-58.* 6-31. Lisboa: Editorial Blau.
Tojal, Carlos [s.d.]. [Autobiografia]. [Documento dactilografado]. Arquivo da família Tojal.
Tojal, Carlos (1979, Outubro). Uma carta. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Construção, Equipamento*, nº135, 74. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.
University of Brighton [s.d.]. Design Archives. *Theo Crosby Archive* [online]. Acedido Junho 01, 2020. Disponível em: http://arts.brighton.ac.uk/collections/design-archives/archives/theo-crosby-archive
Varela Gomes, Paulo (1992). Casa de Chá da Boa Nova. *In* Trigueiros, Luiz (ed.). *Casa de Chá da Boa Nova.* 10-31. Lisboa: Editorial Blau.
Vasconcelos, Maurício de (1982, Fevereiro). Não foi apenas o arquitecto. [testemunho]. Faleceu Conceição Silva. *Arquitectura. Arquitectura Planeamento Design Construção Equipamento,* nº145, 76. Lisboa: Casa Viva, Editora, Lda.

Venturi, Robert ([1966]2004). *Complexidade e Contradição em Arquitectura.* São Paulo: Martins Fontes.
Venturi, Robert & Scott Brown, Denise & Izenour, Steven ((1972)1977). *Learning From Las Vegas*. Cambridge and London: MIT Press.
Wright, Frank Lloyd ([1931] 2008). *Modern Architecture. Being the Kahn Lectures for 1930.* Princeton e Oxford: Princeton University Press.
Zevi, Bruno ([1948]1994). *Saber Ver a Arquitectura* (4ª). São Paulo: Dinalivro.

2. CAPÍTULO

DO «ATELIER DA MÃE D'ÁGUA» (1961-1971)

Figura 13 - Da esquerda para a direita: Manuel Moreira (n.1933), Carlos Tojal (1929-2015) e Carlos Roxo (n.1935), no «Atelier da Mãe d'Água». Documento demonstrativo do processo de trabalho assumido (Moreira,2013,*depoimento.* Vide pág.125). Arquivo pessoal de Manuel Moreira. Fotografia Manuel Moreira.

2.1 Prelúdio para um *ensemble*.

> Os Srs. Arquitectos Manuel Moreira e Carlos Roxo começaram a trabalhar comigo como desenhadores, no momento em que eu acabava de me formar e eles ainda cursavam a Escola de Belas-Artes.
> Ao longo dos anos fomos edificando uma equipa, a qual culminou numa sociedade informal em partes iguais.
> Pretendemos, e para isso nos empenhámos sempre a fundo, em produzir uma obra que considerássemos válida, e se a mesma hoje não merecer essa qualificação justificar-se-á pelo menos por haver sido honesta. Chegámos assim à constituição de um *atelier*, que nos meios profissionais da classe foi conhecido pelo «Atelier da Mãe d'Água».
>
> (Carlos Tojal,1979,74). [318]

[318] Data de Novembro de 1961 a documentação integrante do projecto do corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme, obra pela qual o arquitecto Carlos Tojal é responsável e na qual se observa a presença de Manuel Moreira e de Carlos Roxo enquanto tirocinantes. Entre a citada documentação, uma página do Caderno de Encargos remetendo para a morada do "Atelier da Mãe d'Água" - Rua da Mãe d'Água, 51, R/C em Lisboa (Cf. Arquivo de Penafirme). Esta é a primeira referência datada que obtivemos ao atelier, o qual pela sua toponímia ficou conhecido entre o meio profissional.
Pese embora já na obra da Loja das Meias, cujo projecto data de 1960, Moreira e Roxo constem como tirocinantes (*Arquitectura,*1961,19 e Documento Anexo 80), o projecto da Loja das Meias foi ainda concebido

Detenhamo-nos agora em duas obras de charneira.

Contemporâneos entre si, posteriores a "a toca" (1956) e a "La Madonnina" (1957-1959), o projecto para a remodelação da Loja das Meias (1960)[319] em Lisboa e o desenho do corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961[320]) no Concelho de Torres Vedras, são propostas arquitectónicas assinadas por Carlos Tojal arquitecto, nas quais pela primeira vez pode observar-se Manuel Moreira e Carlos Roxo, subscritos enquanto arquitectos tirocinantes.

Com a melhoria da vida de Carlos Tojal como arquitecto, afirma o próprio, chega o momento em que são três os indivíduos a laborar na sala que detém, no atelier da Rua Vítor Cordon: Carlos Tojal e dois desenhadores que contrata, os quais "[…] passados anos vieram a ser meus sócios." (Carlos Tojal, [s.d], [autobiografia]). Os futuros arquitectos Manuel Moreira e Carlos Roxo, com quem Carlos Tojal haveria de formar corpo responsável por propostas de habitar as quais, sobretudo na capital do país, constituem significante de um conceito arquitectónico focado no problema humano, concepção a qual, não deixando de centrar-se na procura de respostas à dimensão do útil, amplia todavia a perspectiva funcionalista[321] e, divergindo face ao paradigma industrial, considera a vivência humana na muliplicidade dos seus fenómenos, valorizando factores, nomeadamente, de âmbito plástico, sensível e semiótico. Sobre este conceito produzirão discurso e prática problematizante, em todas as ocasiões que lhes são proporcionadas.

> "As obras que subscrevemos […], baseiam-se noutra conceptualização, que não envolve, como em 1930 se fez, a divinização da máquina. Pensamos que a nossa atenção se deve centrar, não no homem-máquina, entidade filosófica abstracta, mas no homem vulgar que pensa e trabalha, como qualquer de nós. [...] Compreendida, ou apenas aflorada a sua condição humana, o homem vulgar revela sua necessidade de beleza na busca de uma identidade formal que represente ou simbolize essa condição, ele próprio." (Tojal e Moreira e Roxo, 1968,17)[322].

---

no atelier de Carlos Tojal, na Rua da Misericórdia (atelier que sucede ao da Rua Vítor Cordon o qual, como estudantes de arquitectura, Manuel Moreira e Carlos Roxo integram a partir de 1957), razão pela qual, cumulativamente à enunciada supra, entendemos balizar com início em 1961 o presente capítulo.
Acerca dos sucessivos espaços de trabalho ocupados por Carlos Tojal *vide* ainda a nota 364.

[319] Após a remodelação projectada por Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo, com a colaboração plástica de Querubim Lapa, cuja obra, operada pela construtora "Diamantino Francisco Tojal (sucessores) L.da." ora dirigida por Carlos Tojal e seu irmão Joaquim, foi executada em 135 dias (*vide* Doc. Anexo 79), (Silva,1961,26), a Loja das Meias reabrirá ao público no dia 17 de Outubro de 1960 (Leite,2013).

[320] Data inscrita no ante-projecto.

[321] No sentido explicitado por Benham, questionando a acepção generalizada do conceito de *funcionalismo* e destacando-o face ao determinismo inerente aos processos determinísticos do *Racionalismo* (Banham,[1958],320), (*vide* nota 263).

[322] Assinado por Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo e publicado na revista Arquitectura nº101, em 1968, número em que o interior das Instalações do Banco Fonsecas & Burnay, na Av. dos Aliados, no Porto, obra decorrente entre Novembro de 1965 e Março de 1967, projectada pelo colectivo em estudo, é imagem de capa, é crível que o presente "Testemunho dos Autores" seja da lavra de Carlos Roxo, dada a singular relevância e consideração pela componente teórica por este sempre demonstrada. Esta percepção é corroborada pelo arquitecto Eduardo Marti "Tanto quanto me recordo, esse número da revista Arquitectura

Esconjurada embora por alegadas práticas de mote capitalista, perpetrada por agentes de distintos quadrantes ideológicos, a acção (dialética e arquitectónica) operada por três indivíduos consubstanciados num "coro polifónico"[323], determinada a acção e determinados estes na objecção a "uma arquitectura DITATORIAL" (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*). Reactiva face à unidimensionalidade da sociedade industrial e do industrial paradigma do espírito moderno, a uma modernidade que "não pode ser definida apenas pela racionalização" (Tourain,1992,12)[324], verifica-se ainda a impulsão do produto por aqueles arquitectado.

Um labor que parece-nos adequadamente particularizado tomando de empréstimo duas expressões do arquitecto Nuno Portas, que acabará por consigná-las, quase em exclusivo, em apanágio de uma arquitectura social. Locuções que, cremos, também para cada uma das individualidades que constituem o coro polifónico em estudo, se verifica serem revestidas de entendimento particular. A saber: o radicar da obra n' "a prioridade dada ao estudo do **problema humano-que-carece-de-arquitectura**" (Portas, 1963,16) e a consideração da noção de "arquitectura como ambiente" (Portas, 1963, 39)[325]. Observemos esta formulação na prática.

[(*Arquitectura,* nº101, 1968)] tem lá um texto do Roxo, concretamente do Roxo. O Roxo era o mentor teórico." (Eduardo Martins, 2013 e 2017, depoimento).

[323] Expressão aqui escolhida para designar o grupo de trabalho em estudo, com o intuito de caracterizar um modo operativo segundo o qual, a cada elemento é permitida a manutenção da voz característica, com respeito pela liberdade de pensamento, sem exigência de subordinação ideológica ou profissional, de índole paternalista.

[324] A eventual contágio do clima de crise da razão denotado nos movimentos estudantis dos anos 60 do século XX, num enquadramento cultural sob o qual vinham aflorando o domínio cultural sobre o domínio económico, mudança nas estruturas sociais que, a partir dos factos geracionais marcados pelas citadas revoltas estudantis, em 1969 Alain Tourain apelida de sociedade pós-industrial (Touraine, Alain (1969). *La société post-industrielle. Naissance d'une société.* Paris: Denoël).

[325] Expressões que Nuno Portas emprega para a caracterização de "Uma Experiência Pedagógica na E.S.B.A. Porto", desenvolvida na cadeira de Arquitectura Analítica. Cadeira a qual, sucedendo ao Antigo Desenho Arquitectónico "herdado do ensino académico dos séculos passados" e leccionada por Octávio Filgueiras (1922-1996), arquitecto, etnólogo e arqueólogo (U.Porto,2019,[online]): − visa introduzir o aluno no fenómeno arquitectónico, suas implicações e condicionantes (Portas, 1963,16-18 e 39-40).

2.1.1 Elasticidade e Organicismo. O Convento e o Corpo de Aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1957-1960/1961-1962)

havia um conceito nosso… ELÁSTICO…
(Carlos Tojal, 2013,*depoimento*).

Demonstrando os conceitos que se enunciam em epíteto, debruçar-nos-emos sobre o projecto para o corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961[326]), uma singularidade no que ao comissionamento diz respeito, prevalentemente composto por "encomendas de lojas, moradias e alguns prédios" (Carlos Tojal, [s.d], [autobiografia]). Um espaço cuja experiência empírica[327] atiçou a curiosidade da autora, constituindo o ponto de partida para a presente investigação.

Sobre o projecto para o Convento de Penafirme Carlos Tojal relatará que o principal cliente de seu pai[328] fora durante muito tempo a Igreja e que assim "[…] de repente me vi com a encomenda do meu primeiro grande projecto: — O Convento de Penafirme. […] dos maiores projectos que se efectuaram no meu atelier". (Carlos Tojal, [s.d], [autobiografia]).

Compõe-se de dois momentos a intervenção de Carlos Tojal no lugar de Penafirme, marcados pelo projecto para a remodelação e ampliação do antigo Convento da Ordem dos Eremitas de Sto. Agostinho (1957-1960) e o projecto para a criação de um corpo de aulas para o Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962).

Datado de entre 1735 e 1755 (*Badaladas*,1960d,1), o edifício do Convento de Penafirme apenas dispunha do primeiro piso[329]. De cariz mimético, os trabalhos para a remodelação e ampliação do Convento agostinho decorrem entre 1957[330] e 1960[331]. Desta fábrica, as

---

[326] Data inscrita no ante-projecto.
[327] A vivência diária do espaço por parte da autora, que ali prestou docência entre 2007 e 2014.
[328] *Vide* Apêndice 2 - Para um inventário da obra de Diamantino Tojal (1897 - 1958).
[329] O piso de cima, albergando o alojamento de frades Agostinhos, havia desaparecido (Carlos Tojal, 2013,*depoimento*), *vide* Doc. Anexo 90.
[330] Logo na edição de 15 de Agosto de 1957 o periódico regional, quinzenal, *Badaladas* dá notícia das "grandes obras de ampliação e adaptação a Seminário [preparatório] do Patriarcado de Lisboa" em que "está" o antigo convento agostiniano da Póvoa de Penafirme (Santiago,1957,1 e 5). De 1 de Outubro do mesmo ano, a notícia do começo daquelas mesmas obras (*Badaladas,*1957,1).
A 16 de Outubro de 1955, o Cardeal Patriarca D. Manuel Gonçalves Cerejeira presidira à sessão inaugural da nova Igreja da Silveira, deste Concelho de Torres Vedras (Badaladas,1961,1). Por essa ocasião, alguém se dispôs levá-lo "a ver o que restava do Convento de Penafirme" (Badaladas,1960,6). Iniciar-se-iam, na sequência da impressão que aquele lhe terá deixado, os esforços no sentido da recuperação do Convento.
[331] A comunidade de Penafirme tem início a 21 de Setembro de 1960 e no dia 5 de Outubro do mesmo ano abria o novo Seminário com a entrada dos "50 alunos [entre os 10 e os 12 anos] que vão frequentar o primeiro ano do Seminário de Penafirme" (cf. *Comunidade de Penafirme*, [s.d.], *documento manuscrito* in Biblioteca de Penafirme; *Badaladas,*1960a,1;*Badaladas,*1960b,1 e *Badaladas,*1960c,1). No dia 01 de Dezembro de 1960 dá-se a inauguração oficial e solene do Seminário Liceal (*Badaladas*,1960d,6 e *Badaladas,*1961,1), donde

folhas de projecto são assinadas por Carlos Tojal arquitecto e a construção, encomenda do Cardeal Cerejeira, é incumbência de "Diamantino F.[rancisco] Tojal". Quando em 1958 Diamantino Tojal morre de forma inesperada, serão Carlos Tojal e o seu irmão mais velho, Joaquim Tojal[332], quem assegura a continuidade da obra, à cabeça da firma que viria então a "evoluir", transformando-se na "Casa Tojal" (Carlos Tojal, 2013,*depoimento*).

Segue-se a encomenda do projecto para o corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961). Da lavra de Carlos Tojal, datam os fólios do ante-projecto de Setembro a Novembro de 1961. Na altura, afirma o arquitecto, tinha já como desenhadores dois "futuros arquitectos" [Manuel Moreira e Carlos Roxo], os quais o foram acompanhando ao longo de mais de vinte anos (Carlos Tojal, [s.d], [autobiografia]). Na documentação, de 1961, referente ao corpo de aulas observa-se de facto a assinatura de Carlos Tojal arquitecto, coadjuvado por Manuel Moreira[333] e Carlos Roxo[334] (arq. tirocinantes), bem como por J. Fava. José Manuel Fava (n.1940, Lisboa) (José Manuel Fernandes, 2010a, [online]), colega de Curso de Carlos Tojal que com este trabalhou durante algum tempo (Carlos Tojal,2013,*depoimento*)[335]. A assinatura de J. Fava[336] consta nos fólios referentes a dois bebedouros em mármore, os quais com eloquência auxiliam a modelação espacial e a marcação simbólica do espaço a vivenciar, bem como no desenho dos módulos que compartimentam os espaços inter urinóis masculinos, objectos de cantaria constituindo todos peças de equipamento de franco cariz escultórico, ao traço moderno, primando pelo

---

pode inferir-se que por essa data estariam as obras de remodelação e ampliação do Convento de Penafirme concluídas.

[332] Irmão único de Carlos Tojal, Joaquim Tojal levou uma vida ligada à construção. Era também genro do arquitecto Jorge Segurado (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*). "[…] estava mais ligado à construção civil, era engenheiro)." (Manuel Moreira, 2013,*depoimento*).

[333] Cuja assinatura, enquanto tirocinante, pode observar-se no desenho de caixilharias (cf. Arquivo Penafirme).

[334] Cuja assinatura, enquanto tirocinante, consta no traçado das escadas (cf. Arquivo Penafirme).

[335] José Manuel da Silva Carvalho Fava (n.14/08/1940), (cf. Ordem dos Arquitectos, Secção Regional Sul), nasce em Lisboa mas desde cedo acompanha o pai militar pelas mais diversas geografias do (então) território nacional. Ainda criança vai viver para os Açores; depois para Moçambique; "passou" pela Índia; durante anos vive com a família em Angola e regressa por alguns anos a Lisboa para cursar Arquitectura (Câmara Municipal de Aljezur, [2014], [online]).

Chegara de Angola em 1958. Em Lisboa, no ano de 1964, forma-se em Arquitectura na ESBAL. [Chegada a idade do serviço militar obrigatório, segue para Angola como arquitecto militar (Câmara Municipal de Aljezur, [2014], [online])], [entre 1966 e 1975 encontramo-lo "fixado em Luanda", trabalhando como "arquitecto em profissão liberal" (José Manuel Fernandes, 2010b, [online])]. [Após a independência "sentia-se angolano e era simpatizante do MPLA", a guerra civil dita-lhe porém o regresso a Portugal e a fixação em Leiria. "Chegou a ser candidato a grão-mestre do Grande Oriente Lusitano, opondo-se à lista que integrava um maçon comprometido com o Estado Novo." (Câmara Municipal de Aljezur, *ibidem*)].

Em 1975 José Manuel Fava retorna a Portugal, exerce funções no GAT de Leiria onde se mantém até 1978, ano a partir do qual, pelo período exacto de um ano, passa a desempenhar funções como arquitecto para a Câmara Municipal de Leiria.

A propósito dos 50 anos de carreira deste arquitecto, organizaram-se em 2014 as seguintes exposições: "José Fava — 50 Anos: Arquitectura do Possível", patente no Edifício Banco de Portugal, em Leiria (Município de Leiria, [2014], [online]) e "50 anos de trabalho do Arquitecto José Fava", apresentada no Edifício dos Paços do Concelho de Aljezur (Câmara Municipal de Aljezur, *ibidem*).

[336] Que ao invés de Manuel Moreira ou de Carlos Roxo, nunca se constata assinar as folhas de projecto no lugar destinado ao responsável.

depuramento da forma, o polimento da superfície e o adoçar das arestas, ao jeito brancusiano[337] (Doc. Anexos 100 a 105).

Se na remodelação do Convento de Penafirme Carlos Tojal segue a linha arquitectónica do edifício preexistente, ampliando-lhe de forma mimética ou verosímil o espaço habitável, optando embora, já então, pelo alocar da zona de serviços num "moderno" edifício, em aposição ao corpo conventual; no desenho do corpo de aulas a proposta de ambiente edificado é de raiz manifestamente moderna (Figuras 14 e 15). Conjunto conceptualizado e edificado em "desligamento total […] de caracteristicas arquitectónicas" face às partes já existentes, a fim de dar resposta "aos moldes do moderno ensino" (Carlos Tojal, 1961, *Memória Descritiva*). Segundo Carlos Tojal, a ocasião e a obra constituiu-se então como uma entre as primeiras vezes em que, em Portugal, era operada "[…] uma ligação entre um edifício clássico, que se pretendia reconstruir e um edifício moderno, onde seria instalada a parte Liceal e uma igreja, uma igreja moderna." (Carlos Tojal, 2013,*depoimento*). Neste ponto seguiu o arquitecto o seu conceito e os ditames internacionais os quais, condenando os revivalismos, professavam a necessidade de preservar o património com definição clara entre o antigo e o moderno[338].

> "O presente projecto, consta de um núcleo escolar destinado aos dois primeiros ciclos de ensino liceal. […] surgiram-nos as principais dificuldades, resultantes da integração de um novo edifício, o qual devia obedecer aos moldes do moderno ensino, com um edifício clássico, já restaurado, (Convento), e também com o edifício destinado a Serviços o qual, embora construído somente há cerca de quatro anos, apresentava sérias dificuldades, devido á diferenciação de características.
> Assim, depois de encaradas diferentes hipóteses, chegámos à conclusão, de que a mais aconselhavel seria […] a de desligamento total com as partes já existentes. […] esse desligamento, seria só de caracteristicas arquitectónicas, visto haver a necessidade de ligação coberta entre os principais núcleos." (Carlos Tojal, 5 de Novembro de 1961, "Memória descritiva" que acompanha o "Projecto de um Seminário-liceal que o Patriarcado de Lisboa, pretende mandar construir em

---

[337] A fonte/bebedouro nomeadamente, que por todo o adoçamento e circularidade da forma, leva a conjecturar se a peça teria sido esculpida ou conformada no torno antes de representada em desenho técnico.

Note-se que a escultora Clotilde Fava (n.1941), licencidada pela ESBAL (1962), declara no seu *curriculum* ter iniciado a carreira como designer para a companhia IBM Portugal (1962-1965) e como designer igualmente, ter laborado no altelier dos arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo (s.d.), (Clotilde Fava, [s.d.], [online] e 2020,92), sendo que, entre os anos de 1964 e 1975, já Clotilde Fava viveria em Angola, onde como artista plástica realizou trabalho cerâmico para instituições diversas (Museu da Universidade de Aveiro, [s.d.], [online] e Milheiro & Ferreira, [s.d.],22).

[338] Conforme os princípios expressos nos "documentos internacionais conhecidos como *Cartas de Atenas,* escritos na década de 1930". *Cartas de Atenas*, designação que indica pelo menos dois documentos, distintos e produzidos por instâncias diferentes: a Carta de Atenas elaborada pelo 1º Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos em 1931 (um primeiro documento internacional, reunindo "deliberações de consenso" no que respeita a património e restauro); as resoluções redigidas no âmbito do IV Congresso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), a bordo do navio Patris II, em 1933. Deste segundo documento conhecem-se várias versões, a 1ª correspondendo à acta do IV CIAM, a segunda publicada por Le Corbusier em 1941, sob o título de "A Carta de Atenas", contendo "tópicos e ênfases particulares ao conteúdo do documento dos Anais."(Almeida,2010,43). A *Carta de Atenas* (1933), "o documento normativo da

Penafirme na Praia de Santa Cruz, Concelho de Torres Vedras.", Arquivo do Seminário Liceal de Penafirme).

No início do ano lectivo de 1962/1963 as obras estariam concluídas[339] e o espaço pronto para receber 180 a 200 alunos dos 1º e 2º cíclos (*Badaladas,*1962,4).

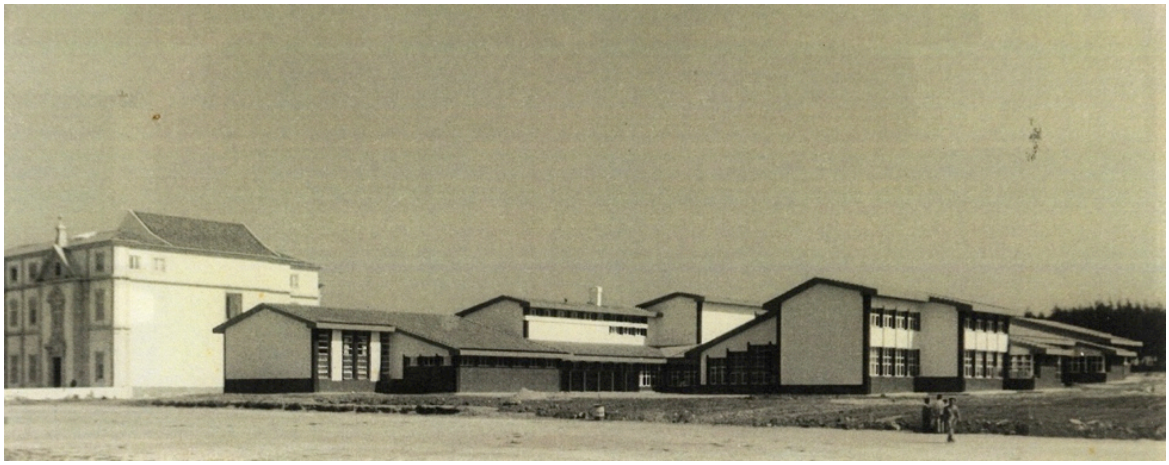


Figura 14 - Vista sobre o Convento e Igreja de Penafirme (à esquerda) e o corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (à direita). Arquivo pessoal de Manuel Moreira. Fotografia: Manuel Moreira [1962].

Figura 15 - O corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme, por ocasião da conclusão das obras de sua edificação. Arquivo pessoal de Manuel Moreira. Fotografia: Manuel Moreira [1962].

urbanística moderna" (Tostões,1995,533). "a *Carta de Atenas* que era uma bíblia do urbanismo." (Carlos Duarte, 2009 entrevistado por Baía da Costa, 2014,396).

[339] Adjudicadas por empreitada mediante concurso, à firma Alves Ribeiro de Lisboa, as obras "começaram, recentemente, sob projecto do arq.º Carlos Tojal, aprovado em sessão da Câmara Municipal do nosso concelho, em 22 de Fevereiro [1962] último […]. […].
Espera-se que estas obras estejam concluídas no princípio do próximo ano lectivo." (Badaladas,1962,1e4).

Em "desligamento total […] de caracteristicas arquitectónicas" (Carlos Tojal, 1961, Memória descritiva - Doc. Anexo 96) face ao Convento da 2ª metade séc. XVIII se projecta o corpo de aulas, porque em total "religação humanística", julgamos, se propõe um Seminário Liceal[340], "o primeiro do país"[341] (D. Manuel Gonçalves Cerejeira,1960, in *Badaladas,*1960d,6, aquando da inauguração oficial do Seminário Liceal)[342]. Relata a História que este começara por ser um seminário tradicional, mas que desde o início o Cardeal Cerejeira dera a entender desejar qualquer coisa de novo[343] (Padre António Crisóstomo, 1976,14). Na memória de um antigo aluno, a contrastante lembrança do velho seminário de Santarém[344], face ao espírito de abertura que em Penafirme se respirava[345].

---

[340] "Era um seminário liceal que seguia o currículo normal dos liceus, e por isso estava aberto a receber alunos que não quisessem ser prejudicados nos seus estudos nos seminários, dado que o currículo praticado nos seminários era diferente do das outras escolas.[…]." (Padre Alfredo Cerca, 2011,[online]).

[341] "CARÁCTER DO SEMINÁRIO-LICEAL: – é um SEMINÁRIO– porque tem em vista a cultura da vocação sacerdotal […].
É LICEAL– porque adopta o Curso de Estudos e os Programas dos liceus, tendo a mais o Latim." (*Badaladas*,1960b,4).

À época em que é investido o Cardeal Cerejeira,1929, "A igreja tinha acabado de sair das perseguições da I República. […]. Diante do recém-eleito Patriarca […] uma tarefa imensa […]. Para o fazer, necessitava não apenas de mais clero como, sobretudo, de clero «com um estilo novo»." (Cón. Silva Martins, [s.d.], [online]).

Do antigo Seminário de Santarém, do qual há 52 anos era reitor o Cónego Francisco Maria Félix, "saíram os dois Seminários do Patriarcado, Almada e Olivais" (*Badaladas*,1960d,6). Obras anteriores à de Penafirme, encomendas, todas elas, do Cardeal Cerejeira a Porfírio Pardal Monteiro:

– o novo Seminário Maior do Cristo Rei dos Olivais, projecto iniciado em 1932 e desenvolvido faseadamente, entre 1932-37 e 1934-39-51 (Pardal Monteiro, 2012, 24,122-123,128-129,373,569 e volume II,27);

– as obras de ampliação, adaptação e remodelação do palácio de São Paulo, em Almada, para o Seminário de São Paulo, 1935-37 e 1938 (Pardal Monteiro, 2012,24,130);

– as obras de remodelação do Seminário Patriarcal de Santarém, 1954-56 (Pardal Monteiro, 2012,24,132).

Constituir-se-á nesta sequência e "enquanto o estado de coisas dos outros Seminários se não modificar, porque é de crer e de esperar que venham, dentro em breve, a gozar dos mesmo privilégios que o Seminário de Penafirme" (*Badaladas*, 1960a,1), o Seminário-Liceal de Penafirme "o primeiro do seu género a funcionar em Portugal!" (*Badaladas*, 1960d, 6).

[342] – "[…] Mais um Seminário, ou melhor, não apenas um Seminário, mas sim um Seminário especial, um Seminário Liceal. […].

Este Seminário Liceal de Penafirme, o primeiro do País, nasceu da necessidade de aumentar o recrutamento de Vocações, em meios que até agora raramente no-las davam – a classe média, avara em dar filhos à Igreja.

Se Nosso Senhor veio para todas as classes, que este Seminário seja o primeiro de uma série, frequentado por todas as classes e que delas venham novos servidores. É por isso que espero muito da cidade de Lisboa e dos meios urbanos, para um renascimento cristão." (D. Manuel Gonçalves Cerejeira, a 1 de Dezembro de 1960, por ocasião da inauguração oficial do Seminário Liceal de Penafirme, *Badaladas*,1960d,6).

No ano lectivo de 1965/66, sendo vice-reitor o Padre José da Cruz Policarpo, passa a haver mais professores leigos que sacerdotes. Em 1966 fechou o Seminário de Santarém, entrando aqui em Penafirme, em Outubro desse ano, 45 dos seus alunos. Ficou o Seminário de Penafirme com um total de 130 alunos. As aulas passaram a ser dadas por professores leigos que aqui tinham as suas refeições. No ano lectivo de 1967/68, sendo vice-reitor o Padre António Crisóstomo, passa a haver também professoras residentes no Seminário (*Comunidade de Penfirme*, [s.d.], *documento manuscrito*).

[343] Uma certa intuição da reforma que haveria de ser feita pelo Concílio Vaticano II (Padre António Crisóstomo, 1976,14).

[344] O qual encerra em 1966 (*Comunidade de Penfirme*, [s.d.], *documento manuscrito*).

[345] "A área de conhecimentos era a mais estimada, mas acompanhada de formação cristã e cívica, pela sensibilização às artes e pelas actividades de grupo no escutismo. A ida a casa aos fins de semana, a missa voluntária e um maior respeito pelo aluno são bons termos de comparação para quem tinha vindo de Santarém,

Figura 16 - Carlos Tojal Arquitecto. Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Interior. Fotografia da autora (2013).

Considerando-se ateu, determinação da qual o Cardeal Cerejeira estava a par, após a encomenda do projecto para o corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme, Carlos Tojal solicita acessoria a dois padres: um do qual não recordou o nome e João Medeiros de Almeida (n. 1927). João de Almeida, um entre os dez arquitectos nucleares (Cunha,2014,xiv) do Movimento de Renovação da Arte Religiosa[346], nos anos 50 e 60 do século XX, no nosso país. Movimento que, entre nós, foi responsável pela operacionalização de "[…] uma efectiva renovação dos edifícios religiosos, bem como uma valorização das dimensões sociológica e antropológica dos espaços litúrgicos." (Cunha,2014,III). De João Medeiros de Almeida terá Carlos Tojal colhido o conselho no que respeita a todo o simbolismo litúrgico (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

---

sopravam já os novos ventos emendados do Concílio Vaticano II (1962-65) e as orientações dadas pela encíclica *Gaudium et Spes*." (Francisco Branco,2013,14-15).

[346] Fundado em 1953, o Movimento de Renovação da Arte Religiosa foi a concretização da vontade de um grupo de arquitectos, artistas plásticos e historiadores como: - Nuno Teotónio Pereira, João de Almeida, Nuno Portas, Diogo Pimentel, Luíz Cunha, Manuel Cargaleiro, José Escada, Maria José de Mendonça e Madalena Cabral, " […] empenhados em conferir aos edificios religiosos em Portugal uma maior dignidade e qualidade plástica, numa oposição formal à manutenção dos modelos tradicionalistas." A partir de finais dos anos 50 e sobretudo ao longo dos primeiros anos de 60, o MRAR atinge actividade assinalável, com a emissão de boletim mensal e reuniões periódicas onde eram apresentados novos projectos e discutidos temas relacionados com o âmbito de actuação do Movimento (Tostões, [1994]1997,104).

Os "moldes do moderno ensino" (Carlos Tojal, 1961, *Memória Descritiva*) poderá Carlos Tojal tê-los sintetizado a partir de uma carta que a revista "L'Architecture d'Aujourd'hui: Revue Internatinale d'Architecture Contemporaine", dirigida por André Bloc (1896-1966), dá à estampa em 1957. Entre outras fontes[347]. Não esqueçamos as diversas viagens empreendidas pelo arquitecto, a Itália, seu destino de eleição, nomeadamente, nos anos 50/60 (Nazaré Tojal, 2017, *depoimento*) e não olvidemos de igual forma as experiências que no nosso país vinham sendo feitas no campo da edificação escolar. Recorde-se o III Congresso da União internacional dos Arquitectos (U.I.A.), relizado em Lisboa em 1953, a reflexão sobre *Construções Escolares* apresentada por o Arquitecto Januário Godinho (1910-1990) e a encomenda, por parte da Câmara Municipal de Lisboa, entre 1954 e 1956, de uma série de escolas primárias à "novíssima geração de arquitectos que esteve presente em 1953 no congresso da U.I.A."[348] (D'Almeida, 2006,143-144). Observe-se, a título de exemplo, a Escola Primária do Vale Escuro,1953-1956, do risco dos arquitectos Victor Palla e Joaquim Bento de Almeida, obra sita em Lisboa, na Penha de França (docomomo iberico, 2013). Atente-se ainda, decorrente do traço de Formosinho Sanchez (1922-2004)[349], um dos arquitecto por cuja obra Carlos Tojal declara admiração (*vide* página 84), no Externato Manuel de Melo, no Barreiro, 1957-1961[350] (docomomo ibérico, 2013), propriedade também ele do Patriarcado de Lisboa, um "edifício em que a inserção no ambiente foi amplamente considerada"[351], edificação prevendo, também ela, o prolongamento das aulas para o ar livre ([Sanchez],1963,6 e 10). Este último, nas palavras de N.[uno] P.[ortas]: dos primeiros exemplos de arquitectura pedagógica no nosso país (N.P.,1963,8)[352].

O número 72 de "L'Architecture d'Aujourd'hui", datado de Junho de 1957[353], merece todavia a nossa atenção dado o achamento de um exemplar da revista entre o elenco de

---

[347] Na revista *Casabella Continuità: Rivista Internazionale di Architettura,* 245 (de Novembro de 1960) *Numero Speciale Dedicato alla Scuola.* Milão: Domus. Arquivo *Multiplano.* Observámos duas folhas de papel de esquisso com plantas esquemáticas, sobre as quais as anotações manuscritas: "orientações condenáveis para aulas" e "orientação boa para aulas" (*vide* Doc. Anexo 89).

[348] Já em 1958, no Porto, o arquitecto Carlos Ramos organiza o I Curso de Verão da U.I.A., sob o tema *Construções Escolares* (D'Almeida, 2006,144).

[349] Com a colaboração dos arquitectos: José Almada Negreiros e Maria Rosário Venade, bem como Henrique Mendia (este último na 1a fase, após os estudos iniciais, somente) ([Sanchez],1963,6).

[350] Obra da qual há todavia relatos de encontrar-se ainda incompleta em 1963: "prometedora a ampliação em vista" (N.P., 1963,8).

[351] "[…] conjunto arquitectónico […] delineado a partir do ambiente paisagístico em que se insere […] características encaradas logo de um ponto de vista pedagógico: o de conseguir que os alunos, cujo «habitat» é predominantemente o de uma zona fabril, se sintam em íntima relação com a natureza, não comprometidos em rígidas caixas de construção." ([Sanchez],1963,6).

[352] "[…] das primeiras obras para o ensino secundário concebidas livremente com princípios actuais e linguagem consequente que se leva a cabo no País nos últimos anos. […] a sua arquitectura torna-se pedagógica ao adaptar-se ao sítio" (N.P.,1963,8).

[353] Ano em que em Genebra tem lugar a XXª Conferência Internacional da Educação, entre cujas resoluções consta a recomendação para a criação, com a colaboração da UNESCO, de um Gabinete Internacional da Educação e de organizações internacionais de vocação essencialmente técnica, entre as quais um Centro Internacional da Construção Escolar (Bussat,1962,23).

periódicos que inventariámos *in* Arquivo *Multiplano* e posto que, entre as suas páginas, verificámos a existência de restos de papel esquisso os quais indiciam, por vestígios de pequenos traços, haver contido esboços ou apontamentos escritos[354]. No citado número, um artigo intitulado "Contribution à une Charte des Constructions Scolaires" datada de "Lausanne, juin,1957". ([s.a],1957,2-3). Da referida carta, ocorre que todos os pontos que compõem a definição de escola são verificáveis na proposta arquitectónica apresentada por Carlos Tojal[355]. A saber: a renúncia ao gigantismo de escala e à monumentalidade, a adequação do espaço ao nível etário daquele a quem se destina; a promoção da variedade, pela renúncia ao desenho de salas sistematicamente uniformes, monótonas, dispostas em alinhamento, considerando-se a escola como complemento ao habitat, factor de incentivo à curiosidade, ao interesse pelo entorno, que é inerente à criança, concebendo-se pois a escola, pelo conjunto dos seus detalhes e da sua arquitectura, como significativo contributo para a formação da criança. No que respeita à organização do espaço escolar, elencando-se três categorias fundamentais de lugar (a unidade pedagógica, as partes comuns, as zonas de serviços adminsitrativos e gerais), a apologia do desenho dos locais comuns como centros vivos da escola, agrupando à sua volta as aulas e os seus anexos; a preferência por edifícios de rés-do-chão[356], pela intimidade da escala, a possibilidade de ligação harmoniosa com o jardim, onde as aulas podem ser leccionadas, pela possibildade de supressão de escadas, as possibilidades decorrentes da opção por edificios de construções ligeira, rápida e mais económica, a possibilidade de redução ou até mesmo de supressão de superfícies de circulação cobertas ou a possibilidade de iluminação bilateral e ventilação transversal. Um espaço enfim propiciador do desenvolvimento do corpo, da inteligência e da personalidade ([s.a.],1957,2-3).

Eis o conceito à luz do qual toma forma o corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme, encomenda do Patriarcado de Lisboa, na pessoa do Cardeal Cerejeira[357], na conjuntura dos ventos que anunciavam o Concílio Vaticano II.

---

[354] Note-se que por ocasião desta inventariação não se acharam senão sete exemplares da revista dirigida por André Bloc, número diminuto face ao elenco de revistas de origem italiana e inglesa. Entre as citadas revistas francesas, dois volumes temáticos se salientam, ambos de 1957: o número 71 (Abril-Maio) versando *Architecture Religieuse – Salles de Spectacles* (numéro realizado por Danielle Valeix, sob a direcção de Alexandre Persitz) e o número 72 (Junho) *Constructions Scolaires* (realizado por Diamant-Berger, sob a direcção de André Bloc).

[355] Esta carta será antologicamente publicada na revista Binário nº77, em Fevereiro de 1965. Prefaciada pelo arquitecto Augusto P[ereira] Brandão (1930 - 2018), ela é introduzida como a *Carta de Atenas* da construção escolar, elaborada pelos técnicos da U.I.A., reunidos em Rabat. "«A Carta das Construções Escolares», que procurou, como o anterior documento [Carta de Atenas], estabelecer os requisitos mínimos a que devem obedecer as actuais escolas." (Brandão,1965,503). Um documento o qual, afirma,"trouxe-nos a consciencialização da pouca actualidade das nossas esolas primárias perante os próprios programas em vigor" (Brandão,1965,503).

[356] Da leitura da Memória Descritiva do projecto percebe-se que a construção de um primeiro piso aconteceu pontualmente e por força de questões económicas (Carlos Tojal,1961, *Memória Descritiva*).

[357] D. Manuel Gonçalves Cerejeira, que já em 1938, em defesa da Obra de Pardal Monteiro na Igreja de Nª Srª de Fátima, afirmara que a "Igreja dos nossos dias, devia traduzir, em quanto lho permitisse o carácter sácro e

No programa do encomendador a "classe média" emergente e a carência de aumentar o recrutamento de Vocações junto de jovens preparatórios provindos "dos meios urbanos", fontes pouco habituais (*vide* nota 342 e Santiago,1957,5).

Consonante, no plano do arquitecto, a "moldes do moderno ensino", o agenciar de educação pela estética, numa proposta arquitectónica que faz recurso do conhecimento reunido sob o amplo âmbito do movimento moderno, agora organicamente projectado. Isto é, concebido de forma integral, para um ser humano também ele inteiro: sensivel e afectivo, social e comunitário, espiritual e intelectualmente considerado. Uma proposta de habitat concebido como um verdadeiro organismo vivo em que, conforme a definição de Wright, outro dos autores de referência para Carlos Tojal (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*), a forma e a função se constituam unas[358]. Funcional e fenomenologicamente pensada, a proposta de espaço habitável em análise assumirá como enfoque o utilizador (jovens estudantes em situação de internato). Um manifesto humanístico, que se crê de abertura e libertador, o qual informará simultaneamente, pela vivência e pela convivência, quem nele habite e os que com ele passem a coabitar. Porém, à época, um marco também ele do efeito civilizador que foi apanágio das teorias da edificação moderna, pois que em "desligamento total" mas certamente também com aspiração de sentido evolutivo, não somente face ao Convento, mas à geografia humana, ambiental e cultural na qual foi inserida, se constituiu o corpo de aulas significante.

Pensemo-lo no contexto. Num enquadramento geográfico e humano, que ainda em 1976 é descrito como, composto de "gente predominantemente pobre" (Crisóstomo,1976,14), grande maioria constituída por pequenos agricultores, num lugar onde algumas povoações não têm sequer eletricidade e os meios de comunicação não chegam, nem a leitura de jornais (Idem[359], *ibidem*). A ideia de aculturação trazida pelo efeito "civilizador" moderno não será despiscienda. De escala humana, o corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme afirma-se contrastante com a volumetria, a semiologia e a linguagem do edifício conventual, harmonizando-se e abrindo-se organicamente para o ambiente natural circundante[360].

---

a finalidade cultural, as expressõs da técnica e da arte contemporâneas" porquanto "Copiar cègamente formas artísticas doutras épocas […] não é seguramente obra viva de arte" (D. Manuel Gonçalves Cerejeira,1938,186).

[358] "Form follows Function? Yes, but more important now *Form and Function are One*. When this deeper concept enters the mind it all means this - that impositions upon our life […] is ded wrong; that classicism, and al ism, is really imposition upon life itself by way of previous education." (Wright, [1939] 2017,22).

[359] Padre António Crisóstomo, que em 1975, enquanto superior da casa, propõe ao Cardeal-Patriarca D. António Ribeiro que o seminário liceal (fundado em 1960 pelo Cardeal Cerejeira como seminário liceal, isto é, seguindo o curriculum normal dos liceus e não aquele que era praticado nos seminários) passasse a funcionar como uma escola que recebesse os alunos da zona. Surge assim, em 1975, o Externato de Penafirme (Padre Alfredo Cerca, 2011,[online]).

[360] Em 1975, sob proposta do superior da casa e a concordância de D. António Ribeiro, passa a funcionar como escola, acolhendo os alunos da zona (Alfredo Cerca, 2011, [online]) e desempenhando um papel de grande relevo junto da população local.

Considerado uma escola modelo, o corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme é tido como o primeiro projecto do atelier a ser publicado numa revista da especialidade[361] (Carlos Tojal, 2013,*depoimento*).

> "Uma sala multiusos […].
> Agora que você está a falar e eu estou a lembrar-me. Aquilo havia um conceito nosso… ELÁSTICO… em que podia ser modificado, tanto quanto eu me lembro, podia ser modificado, conforme o uso que se desse." (Carlos Tojal, 2013,*depoimento*).

Perpassa da observação da memória descritiva do projecto de remodelação do Convento um real conhecimento das condicionantes que a obra de construção aporta ao projecto. Procede da vivência do espaço do corpo de aulas do Seminário Liceal um real conhecimento das propriedades sensíveis e sinestésicas quer da forma, quer do espaço e dos materiais. Se o programa que o arquitecto recebe das mãos do encomendador reivindica a necessidade de observância "da maior das economias" (Carlos Tojal, 1961, *Memória Descritiva*), Carlos Tojal responde, conforme a prática observável em obras anteriores, com uma plasticidade e uma sensorialidade conseguidas pela manipulação plástica do espaço, da luz, dos elementos arquitectónicos, dos materiais e das suas propriedades ópticas, sensíveis e semióticas. Com os citados meios concebe o arquitecto um edifício que cresce, orgânica e funcionalmente em serviço do Homem, assumindo como núcleo a Capela, em posição dinâmica por poder ela própria constituir-se como parte viva de um dos principais eixos de passagem, acolhendo, todo o espaço edificado, o meio humano, integrando-se e integrando em si o meio natural.

---

[361] No *depoimento* colhido junto de Carlos Tojal, como no seu *Curriculum Vitae* (Doc. Anexo 131), é mencionada a revista *Arquitectura*. Perscrutadas as revistas "A Arquitectura Portuguesa: Cerâmica e Edificação" (do número 2 – 4ªsérie, de Agosto 1952 ao número 13 – 4ª série e último, de Agosto 1958) e "Arquitectura" (do número 57/58, de Janeiro/Fevereiro de 1957 ao número 141 de Maio de 1981 e último) não encontrámos menção ao projecto em questão. A publicação do projecto em apreço, carece pois ser verificada em outras revistas da época.

> "O presente projecto, desenvolve-se com base num eixo central, no qual, em predominância de planta, se situou, a Capela. […]. […] a localização da Capela, no seguimento do hall, irá permitir, […] devido ao sistema de portas adoptado, (harmónio), um prolongamento, o qual se traduz, em cerca do dobro da área que normalmente será utilizada para o culto. […].
> […] de programa, eram-nos pedidas salas de estudo e de convívio para alunos.
> […] resolvemo-nos por um sistema, que pensamos ainda não tenha sido experimentado no nosso País, mas largamente empregado no estrangeiro, e o qual consiste na junção das duas peças, de modo que os alunos, ao terem as suas horas de estudo, fora do horário de aulas, saiam do ambiente normal diário […] até por se tratar de alunos internos.
> Ainda dentro deste esquema, e aproveitando o desnível entre os dois ciclos, criámos uma zona, que poderá facilmente ser transformada em palco, até porque a mesma está fronteira á maior zona de convívio e estudo.
> Com esta solução conseguimos […] abolir a pratica corrente, de festas e reuniões nos ginásios […].
> No corpo transversal […] localizámos, as peças comuns aos dois ciclos […]." (Carlos Tojal, 5 de Novembro de 1961, "Memória descritiva" que acompanha o "Projecto de um Seminário-liceal que o Patriarcado de Lisboa, pretende mandar construir em Penafirme na Praia de Santa Cruz, Concelho de Torres Vedras.").

Um edifício de internato, ostentando soluções que se aproximam da fabricação industrial, lembrando em alguns casos o pré-fabrico, mas sensorial e organicamente pensado. Organizado sob matriz funcional, a iconologia da cruz latina que observamos no grafismo concebido para identidade do ante-projecto (Doc. Anexo 93) dilui-se na solução final (Doc. Anexo 94). São aliás diversas as melhorias que podem observar-se no confronto dos desenhos do ante-projecto para com a obra final. Afectivo e acolhedor o espaço na sua generalidade, são amplas as partes comuns, que se constituem de estudo e de passagem, convidando ao desenvolvimento social e ao trabalho em grupo (Doc. Anexos 113-117). São de cariz sensível e acolhedor as salas de aula (Doc. Anexo 118), não redutíveis à expressão estrutural de um módulo, são diversos e sensorialmente estimulantes os panos que as confinam e simultaneamente abrem ao meio natural (Doc. Anexo 119).

São aliás múltiplas e multi-funcionais as aberturas ao exterior, apresentando o conjunto orgânico um tal articulado que não são identificáveis espaços conotáveis, ou vividos, como traseiras (Doc. Anexos 94, 96, 119). O intuito de projectar para a vida, da consideração da arquitectura enquanto investigação em torno de um "problema humano-que-carece-de-arquitectura", a concepção de "arquitectura como ambiente", são claramente inferidos na vivência do espaço.

Figura 17 - Carlos Tojal Arquitecto. Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Aspecto do interior de salas de aula. Fotografias da Autora (2013).

Verificam-se pela experiência física e semiológica:

Da escala do espaço edificado. Dos bebedouros/fontes que acolhem quem entra por dois dos acessos principais (Doc. Anexos 98 a 101). Da capela como orgão vivo, disposta "no seguimento do hall", sistema dinâmico e evolutivo de um dos eixos de circulação, espaço de culto cujas portas em harmónio se abrem, duplicando-lhe a área e transformando em coro o patim intermédio da escada que lhe é fronteira, de acesso ao 1º piso[362] (Doc. Anexos 110 a 112). Do teatro, órgão implícito e integrado deste sistema dinâmico, o qual faz recurso do desnível natural do terreno, ocorrente entre as amplas zonas de estudo concebidas uma para os alunos do 1º e a outra para os do 2º cíclo, espaços convertíveis em plateia e em palco (Carlos Tojal, 1961, *Memória Descritiva*, Doc. Anexo 95 e Doc. Anexos 112 a 115) prevista uma vez mais a possibilidade de transformação em balcão, do patim intermédio da escada de acesso às salas do 1º piso. Do rítmico pulsar arquitectónico, eloquentemente presente em cada pormenor espacial, formal ou cromático. Do enfoque na qualidade técnica do fazer, na sensorialidade dos materiais. Do sentido da leveza proporcionada pela luz zenital, pelo coroamento vítreo, luminoso e desmaterializante de finos planos verticais os quais, destinados embora a granjear nichos de privacidade,

[362] 1º piso que por vezes ocorre, por necessidade económica (Carlos Tojal, 1961, *Memória Descritiva*).

ocorrem na zona de estudo, concebidos por forma a proporcionar um sentido de abertura (Figura 18). De membros delimitados por vidraças encaixilhadas, destacados face ao corpo central, avançando dentro o espaço natural da implantação (Doc. Anexo 119) ou do polifónico cromatismo, o qual, salvo nas cimalhas, é inerente aos materiais empregues (Doc. Anexos 120 a 122). Sensorial, a cor ocorre em sereno contraste nas zonas de estudo, com recurso à força da complementaridade em ambientes a que pretenda imprimir-se maior expressividade e sentido dinâmico.

A simbiose enfim entre o espaço de cidadania, o espaço público, o espaço de estudo, do privado, de recolhimento, do rito, da festa, das artes, das ciências, do natural do universo e do mundo.

Figura 18 - Carlos Tojal Arquitecto. Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Zona de estudo a Poente. Fotografia da Autora (2013).

Afectivo e humanístico é de igual forma o intimismo da já citada capela de escala humana e planta quadrangular, dinâmica e evolutivamente integrada. A luz zenital, lida como razante, acentua as texturas, torna todo o espaço em estímulo da sensibilidade. Ela acentua com fortes sombras próprias e projectadas a ritmologia das linhas estruturais em madeira que servem de assentamento ao telhado; materializa, como superfície de

gradiante lumínica, o tecto estruturalmente formado pela água única do telhado, maestro de uma obliquidade à qual a leitura de todo o espaço interior obedece, elemento tornado dinâmico, o qual toma o lugar à percepção de constância oferecida pela simetria comunicada pelo tradicional frontão triangular; enfatiza e cobre de carácter orgânico o padrão conseguido nos panos parietais pela disposição dinâmica e tridimensional de pequenos módulos de mármore texturado, organizados em bandas verticalizantes dos relativamente baixos panos verticais, de outra forma revestidos de percepção grave, atarracante. É de aconchego a nota comunicada pelo carácter quente do conjunto, dados a modelação lumínica ocorrida no espaço, os materiais escolhidos e a sensação cromática por via destes percebida (Figura 19 e Doc. Anexos 106 a 109).

Figura 19 - Carlos Tojal Arquitecto. Corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme (1961-1962). Pormenorização interior da Capela. Fotografias da autora (2013).

Mas o ofício da arquitectura é, acima de outros, sujeito ou vulnerável à encomenda. Então finalmente, e em tom de balanço, no documento autobiográfico que nos deixou, reflectirá Carlos Tojal:

"De todos os modos o Convento de Penafirme, foi dos maiores projectos que se efectuaram no meu atelier. Foi considerado como uma escola modelo e foi o primeiro projecto do atelier a ser publicado numa revista da especialidade[363].
Infelizmente toda a documentação referente às obras do meu atelier, que foram publicadas e que cuidadosamente fui coleccionando ao longo dos anos, perderam-se na voragem que se seguiu ao 25 de Abril.
Foi pena! A nível profissional, eu e os meus dois colaboradores, formámos uma equipa, que penso foi digna de menção elogiosa. Infelizmente ao nível das encomendas, durante as décadas de 50 e 60, nunca foi contemplada com trabalhos de vulto, antes sim, encomendas de lojas, moradias e alguns prédios, que no entanto representaram um estilo inovador e apreciado, de tal modo, que entre a classe profissional éramos alcunhados de «Trio Maravihas»." (Carlos Tojal, [s.d], [autobiografia]).

---

[363] *Vide* nota 361.

2.1.2 Da Arquitectura como Ambiente e Do Projecto. A remodelação da Loja das Meias (1960)

era a época do design […]
(Carlos Tojal, 2013,*depoimento*).

De 1960 data o projecto para a remodelação da Loja das Meias, em Lisboa. Atente-se desta feita nesta obra, elaborada no atelier da Rua da Misericórdia, espaço que antecede o *Atelier da Mãe d'Água* (Carlos Tojal 2013,*depoimento*)[364]. Proposta de remodelação de espaço comercial, a qual ocorre num tempo imediatamente anterior ou coetâneo, à elaboração do anteprojecto para o corpo de aulas estudado.

Do espírito de "organicismo" humanístico, romântico[365] e intervencionista do corpo de aulas à qualificação capitalista, mercantil, que tem início com a remodelação da Loja das Meias, a antinomia que haveria, no enquadramento cultural do PREC, de estigmatizar o legado desta equipa de arquitectos.

Como pontos de focalização, a qualificação mercantil[366] da obra do colectivo Tojal, Moreira e Roxo (melhor dito, a alegação da sua participação, material numa cultura do Mercado e estética no imaginário, ou no fomento, de uma cultura do consumo) *versus* a dimensão estética, de luta e crítica sociais, associadas à vaga contestatária mundial dos anos 60 do século XX, juvenil, forjada contra-cultura. "Contradições", indicadores de dinâmicas reais do atelier de arquitectura, como da consideração de distintos credos ideológicos e culturais, aglutinados os subordinados sob a aspiração comum do triunfo sobre a ditadura subordinante, o Estado autárcico vigente e a sua doutrina (*vide* Doc. Anexo 130). Indícios da encruzilhada que defrontam os agentes, socialmente implicados, de uma actividade liberal, materializável porém por via da encomenda, num momento de florescência do liberalismo entre nós. A procura de compatibilização entre a concepção própria de arquitectura, o meio e a proposta arquitectónica enquanto manifesto material, deduzido do conceito próprio e indutor de nova acção por parte de quem dela frui.

Em conflito, o conceito de design como processo projectual, metodologicamente forjado, radicado na observação do quotidiano e na vida, avesso a propostas decorrentes

---

[364] "O meu primeiro ateliê foi no último andar [no nº1 da Rua Vítor Cordon, em Lisboa]. Ainda não existia a CGTP, nem nada! […] Depois desse eu tive um ateliê na Rua da Misericórdia. Um ateliê, mas a Loja das Meias foi feita lá. E depois disso eu tive o ateliê na Mãe d'Água." (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

[365] O romantismo, por essência anti-capitalista, enquanto "visão do mundo" constituiu-se como uma forma específica de crítica da modernidade, a civilização opondo-se à cultura (Löwy & Sayre [1992] 1997, 27 e 30).

[366] Ponto de confluência entre a leitura que à epoca perpassa quer da obra dos arquitectos em estudo, quer do legado do arquitecto Conceição Silva.

de formulários ideais (representando um idealizado estado, moldando pela norma o cidadão). O design utopia social, visando o sentido "evolutivo" da comunidade e do bem comum, porquanto princípio democratizador materializado em cada um dos seus objectos, garante da melhoria da qualidade de vida, "[…] um esforço do homem ao serviço do homem" (Constantino,1971,114) e o design icónico, elemento de "estilo" ou moda, factor de distinção social e culto, de matriz formalista, operado na dinâmica e impulsionando a sociedade de consumo.

Neste ponto, o posicionamento do grupo de agentes em estudo, polifónico e não subordinado a uma voz só, o qual justamente singrou pela preservação da riqueza decorrente da diversidade da acção e de pontos de vista dos seus membros, será o do arquitecto que crê na arquitectura como trabalho social, professando o centrar do seu labor no "problema humano-que-carece-de-arquitectura"[367], entendendo-o amplo, de raiz orgânica e valência semiótica, aspirando à criação de habitats de liberdade, funcionais mas vivos, concebidos para a vida, por recurso a "uma liguagem estética representativa e socialmente válida" (Tojal, Moreira e Roxo,1968,17)[368].

> "Tudo isso ainda era a época do design. […]
> Todos os nossos projectos, de lojas *e isso*, eram baseados em design."
> (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

E que design seria este? Um design concebido na confluência entre funcionalismo e organicismo, que não se quedando em formalismos considera a proposta de habitats que se constituem como organismos vivos, ampliando o conceito de funcionalismo para a consideração de questões fenomenológicas e da sua influência na ocupação humana. Um design por convicção democrático, construtivo "design *tout court* […] um processo […] design puro, no sentido *tout court* […] função humana, para, digamos, servir o homem de imediato […]." (Carlos Roxo,2014,depoimento).[369] Num contexto urbano e de liberalismo

---

[367] Expressões que Nuno Portas emprega para a caracterização de "Uma Experiência Pedagógica [preconizada pelo arquitecto Octávio Filgueiras] na E.S.B.A. Porto" (*vide* nota 325).

[368] "a Arquitectura como Trabalho Social, objecto de um conjunto de incidências com base na pressão do Meio, e cujos resultados reflectem entre outros propósitos, uma ordem de intervenção de carácter estético"; a premência da "posse de uma linguagem estética representativa e socialmente válida" (Tojal, Moreira e Roxo,1968,17): – princípios que, a par da necessidade de observar uma arquitectura para o homem comum, em 1968 Tojal, Moreira e Roxo enunciam publicamente como "profissão de fé".

[369] Carlos Roxo, em 2014, dissertando a propósito do processo de trabalho empregue no projecto e montagem dos diversos componentes das estações de Entre Campos e Campo Grande, da sua autoria, entre outras estações, para a companhia CP - Comboios de Portugal. "Portanto, é o carácter rítmico que está dado pelas próprias paredes, não é verdade, mas sobretudo pela estrutura que está lá, no caso de Sete Rios, […] que é toda articulada… Vê… […]. […] [Os] nós da estrutura […] são problemas que são realmente… é design puro, no sentido *tout court*, percebe? Só que a função [aqui] não é uma função humana, para, digamos, servir o homem de imediato, como é isto, é uma função que é para servir o conjunto que é a arquitectura. Percebe? Mostro aqui exemplos que são, quanto a mim, eloquentes, para perceber […] onde é que está o "quê" […]. Tudo isto é um alfabeto. Como a música. A música tem um alfabeto, percebe, não é. E a música então, é extremamente… e eu tenho pena de não estudar mais profundamente música… porque, enfim, quer dizer, uma técnica muito moderna… (Carlos Roxo,2014,*depoimento*).

crescente, um design operado por circunstância ou conjuntura sobretudo na capital do país e em "resposta a uma demanda capitalista e ditada por uma sociedade de consumo, da qual, para bem ou mal, nós faziamos parte." (Tojal, Setembro/Outubro 1979, 74).

No começo do citado trilho, a demanda de remodelação por parte da Loja das Meias[370] é sintoma da dinâmica de transformação que nos alvores de 1960 tomava corpo no tecido humano e comercial de Lisboa e consequente exemplo da mudança de paradigma no que às necessidades de ambiente habitável e de representatividade diz respeito (Doc. Anexos 78, 80 e 82). Um universo de jovens consumidores vinha assumindo expressão e significância económica e cultural no tecido urbano[371] e com estes, uma forma de aculturação anglo-saxónica haveria de suceder à tradição francófona. Num tal âmbito ocorre a eleição, em concurso, do ambiente proposto pelo arquitecto Carlos Tojal, coadjuvado por Manuel Moreira e Carlos Roxo, arquitectos tirocinantes, ao lado de Querubim Lapa (1925-2016) enunciado pela revista *Arquitectura* como pintor e responsável pela colaboração plástica (F. Gomes da Silva,1961,19). Preterida, a convencional opção pelo trabalho de um decorador.

Decorria o concurso para a remodelação da Loja das Meias, proposto a dois decoradores: Lucien Donnat (1920-2013) "figurinista, cenógrafo, músico, compositor, decorador, *designer* e poeta" (Azevedo,2014,20), um homem que em 1937[372] ingressa na École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs em Paris (Azevedo,2014,22), "o melhor decorador português do século xx" (Santos,2014,87) e um segundo, de quem Carlos Tojal não recordou o nome, quando Carlos Tojal decide abordar o encomendador, Pedro Rodrigues Costa Jr., o "pai Costa", com a finalidade de lhe apresentar uma contraproposta.

A proposta arquitectónica para a remodelação da Loja das Meias nasce pois da ousadia de Carlos Tojal em fazer sobrevir um projecto arquitectónico à preposição, ou tendência, por o desenho do decorador.

---

[370] Anulando os interiores projectados na década de 30 por Raúl Lino (1879-1974), arquitecto formado em Inglaterra e na Alemanha, elaborados com a colaboração de artistas como Fred Kradolfer (1903-1968) e Thomaz de Mello (1906-1990).

[371] "1960 […] A Loja das Meias abre-se a uma nova clientela que surge nos anos 60 com grande poder de compra: os jovens." (Loja das Meias,2019,[online]).

[372] O ano da "Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne" em Paris.

Figura 20 - Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo, colaboração plástica de Querubim Lapa (1960). Fotografia Mário Novais [s.d.].
Fonte: FCG, Biblioteca de Arte.

A solução, "inteligente", apresentada a concurso por Carlos Tojal revestia-se de componente "decorativa" e "arquitectónica", possibilitando o ganho de 30 a 40% de área de público (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*)[373]. A um espaço composto por dois pisos, os quais "até então tinham funcionado como duas lojas sobrepostas" (F. Gomes da Silva,1961,19), a imaginação, o conceito, o engenho arquitectónico e o conhecimento do foro construtivo, do coro polifónico em estudo, contrapuseram um projecto de modelação espacial o qual, de dois pisos distintos granjeou o lucro de quatro níveis úteis[374]. Este certamente o factor determinante, na escolha da presente proposta por parte de Pedro

---

[373] "A "Loja das Meias" foi engraçado, porque ainda era do "pai Costa", […] o filho, é um POUQUIIINHO mais novo do que eu. O pai era da geração do meu pai. E… a "Loja das Meias", eles iam na altura remodelá-la… e tinham convidado… dois decoradores: um deles era o Lucien Donnat… o outro já não me lembro quem era. Eu soube e fui falar com… […].

Ele estava a fazer um concurso entre dois desenhadores,… o Lucien Donnat era um decorador e o outro não me lembro de quem era,… e eu pedi-lhe para apresentar também uma solução. E apresentei uma solução inteligente, não só decorativa como arquitetónica, em que ganhávamos em ÁREA de público, já não me lembro: trinta e tal por cento ou quarenta por cento, ou *não sei quê*. Isso para… para o intelecto de um comerciante… aquilo era fundamental. Acabou o concurso e ficámos com o projecto e resolvemos o problema. (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

[374] "O arranjo, em que por programa se pretendia fundamentalmente um franco acesso entre os dois pisos do estabelecimento e a remodelação de toda a decoração, veio a resultar numa considerável ampliação da loja – verificou-se que a sua área fora acrescida de um terço – mediante a criação, utilizando diferentes pés direitos, de várias zonas agregadas à escada e dispostas a meios pisos – a perfumaria que se alcança vencido o

Costa. Uma ampla vivência do todo e uma franca abertura do ponto de vista perceptivo, perpassam também da composição espacial. De notar ainda a preocupação, por via do novo projecto, na rejeição de qualquer conotação de tendência efémera, como de um sentido menos sério, de frivolidade, considerado associado a pré-concepções de género (Figura 20).

Desta forma, para "um dos símbolos dos estabelecimentos de luxo, escolhido por natureza por uma clientela feminina que se localiza nas camadas mas elevadas da população de Lisboa." (F. Gomes da Silva,1961,19). A "equipa que trabalhou na Loja das Meias" contrapropôs:

> "Uma solução mais de arquitectura do que decorativa, o que, com mais facilidade, podia fugir a uma moda, a uma corrente de gosto, a uma época limitada. […] procurar formas de arquitectura de interior tanto quanto possível duráveis[…] um ambiente único e sólido. Assim, a ideia de uma loja de artigos na sua maioria femininos, ser vulgarmente e indistintamente carregada de elementos efeminados, foi logo posta de parte por a pensarmos alienatória e mistificada. Substituimo-la por outra [concepção] que nos desse um local sério, de estrutura densa e sem sexo, então colorida pelos artigos expostos, obtendo deste modo uma constante variação cromática.
> Segundo esta ideia, iríamos evidentemente negar a grande parte do formulário cénico e decorativo actual, criando tipos próprios e individuais que correspondessem ao nosso programa e só a ele (formalmente apenas, claro está, pois o critério permanecerá para todos os casos de arquitectura)." (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,23)

Plasticidade, a convicção orientada para um princípio "elástico" (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*) da modelação espacial e da percepção cromática[375], racional, dinâmico, prevendo-se evolutivo por adequação ao uso, conceito orientador igualmente notado no projecto para o corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme. Este e o ganho em espaço útil, aparentemente, o fundamental motivo da opção do encomendador pela proposta apresentada por Tojal, Moreira e Roxo. Acrescentaria, ainda, a possibilidade de dar resposta, em termos de representatividade e de ambiente projectado, ao consumidor que ora aspirava abraçar-se[376].

Neste âmbito, o que distingue então uma abordagem ao problema, arquitectónica ou de design de interiores e ambientes, de uma acção decorativa?

---

primeiro lance e a secção de artigos de homem situada em nível levemente inferior ao da entrada, justamente debaixo do primeiro patim." (F. Gomes da Silva,1961,19-20)

[375] Utilizado o termo percepção cromática por forma a diferenciar-se um conceito que reconhece a cor como fenómeno perceptivo, dinâmico na sua relação com as outras cores, com a variação da luz solar e a modelação espacial e não ainda cada cor do espectro como uma singularidade inerte.

[376] Não querendo com isto afirmar-se que Lucien Donnat fosse avesso à concepção de um ambiente de cariz moderno. Facto comprovado pelo desenho dos quartos que para o Hotel Ritz em Lisboa (inaugurado em 1959) assina a título individual (Santos,2014,93-95). Já no ano de 1961 Donnat prosseguia os trabalhos da remodelação do Hotel Palácio Estoril; iniciando, em 1962 e 63, a remodelação do Hotel Avenida Palace de Lisboa, empreitada concluida nos anos 90 (Santos,2014,96-99), após estada no Brasil 1978-1990, dada a escassez de trabalho em Portugal (Azevedo,2014, 28).

A diferença, a grande distância entre uma e outra acção, estabelece-se entre zonas definidas estruturalmente e outras passíveis de adaptar por meios cénicos, formais apenas (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,23-24). Neste caso em concreto a fulcral diferença, segundo palavras de Tojal, Moreira e Roxo, reside no projectar e concretizar da escada e no modo como este elemento se constitui aqui arquitectónico, porquanto na multiplicidade do seu desempenho ela é além da forma. Proporcionando um somatório de espaços adjacentes, fazendo multiplicar, por razão da sua existência, um conjunto de experiências e a própria vida. Existindo, ela própria, em consequência de um processo de raiz projectual: – Um conceito dialeticamente acordado, no presente caso no seio de um grupo de trabalho, um fundamento teórico inicial composto por "princípios teóricos que formassem o corpo de um critério de concepção […] orientador durante todas as fases do estudo. […] uma planificação." (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,23) preceito que os autores do projecto sublinham pertencer já ao senso comum constituir o princípio de uma metodologia projectual[377] ; uma fase de esboço, isto é, o tornar objectos de reflexão conjunta uma série de esquemas consubstancializados em desenho e objectivadores das ideias colocadas sobre a mesa, para que sobre elas possa existir discussão; a materialização do esquema em maqueta; a testagem por via do protótipo e finalmente a produção – o princípio do design. No âmbito de um mesmo conceito, a consideração do artista plástico Querubim Lapa[378], cuja colaboração "[…] assumiu um volume invulgar para qualquer obra deste género" (F. Gomes da Silva,1961,22), como membro da equipa de projectistas.

---

[377] "[…] um critério de concepção […] orientador durante todas as fases do estudo. […]. Pertence já ao senso comum ser esta a primeira salvaguarda para que ideias e interesses não corram o risco de se desbaratar por falta de uma planificação." (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,23).

[378] Querubim Lapa que dá início à sua obra cerâmica a partir do contacto com os arquitectos participantes nas Exposições Gerais de Artes Plásticas da iniciativa do MUD, nas quais participa pela primeira vez em 1950 com a pintura *Espelho Partido* (Ferrão,2015,10). Óleo sobre tela de prática neorrealista (Museu do Chiado,[s.d.],[online])].

Figura 21 - Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo, colaboração plástica de Querubim Lapa (1960). Fotografia: Estúdio Horácio Novais (anos 60 do séc.XX). Fonte: FCG, Biblioteca de Arte.

> "Ponto de grande importância foi a colaboração plástica de Querubim Lapa, autor das partes de cerâmica e do painel em laca do segundo piso, que desde início do trabalho se integrou completamente no pensamento e sentir da nossa equipa." (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,24).

Querubim Lapa que, para além do exercício da pintura, era então escultor, ceramista, gravador e desde 1955 professor na Escola de Artes Decorativas António Arroio[379], universo onde tem origem a sua consciência social (Ferrão,2015,6), úbere de onde brotam as mais significativas experiências pedagógicas do projecto, de cuja implementação, pela década de 50, há relatos (*vide* Souto, 2009,74-75 e nota 37).

Fluente no exercício multidisciplinar por via de metodologia projectual[380], Querubim Lapa concebe, integrado no coro polifónico de arquitectos, uma intervenção cerâmica

---

[379] Onde fora aluno entre 1942 e 1946 (Ferrão,2015,6), na então "Escola Industrial António Arroio (arte aplicada)" (1934), *vide* nota 31.

[380] Competência cuja operacionalização havia introduzido no plano de estudos das oficinas de cerâmica, que dirigiu durante mais de quarenta anos, na Escola António Arroio. Realidade política e metodológica avessa

estruturalmente integrante do conceito, do percurso projectualmente testado e da vivência do espaço arquitectónicos definidos no seio do grupo de trabalho. Fundamental, a existência da componente de artes plásticas como parte integrante da(s) maqueta(s) de estudo, para além do testemunho dos autores do projecto que a comprovam e de F.Gomes da Silva que o comenta[381], infere-se pela evidente alteração do todo percebido no caso de supressão daquele órgão[382] constituinte[383] (*Vide* Doc. Anexos 85 a 87). Entre estas a única Laca concebida por Querubim Lapa (Figura 21), memória singular de universos, filosofias e geografias que habitavam o seu imaginário, sobre os quais ele lia, sobre os quais se informava, que sempre que podia observava e aturadamente estudava, reminiscência da admiração de Querubim Lapa pelo belo e pelos processos de o alcançar, que tinha no coleccionismo uma forma de investigação e de composição de ambientes dentro os quais ele se fazia submergir e rodear do belo, por puro enlevo, por pura delícia (Suzana Barros, 2019, *depoimento*). Como aliás se percebe pelo sentido táctil, francamente sensorial, da sua obra. Pela complexidade, o sentido do elemento tempo, o conhecimento de aturada investigação feito que se percebe nas inovações técnicas preconizadas por o seu trabalho enquanto artista/projectista completo (*vide* Suzana Barros, 2019, *depoimento*).

àquela com a qual vem a deparar-se na Escola de Belas Artes de Lisboa, quando em 1947 dá entrada no Curso de Escultura, transferindo-se então para o Porto, onde permanence dois anos (Ferrão,2015,6-8).

[381] "A colaboração dum único artista plástico na remodelação da loja assumiu um volume invulgar para qualquer obra deste género. Verifica-se que a participação de Querubim Lapa no arranjo foi considerada desde início da concepção da obra, dada a maneira como se encontra inserida na arquitectura da loja. Consistiu essa colaboração no estudo dum elemento que acompanhasse a escada, acentuando-lhe o movimento, e definisse uma espessa faixa horizontal no piso da entrada, e na composição dum painel que viesse a ocupar toda a parede que no piso superior se sobrepõe à escada." (F. Gomes da Silva,1961,22).

[382] "parte do corpo vivo que preenche uma função necessária à vida" (Rodrigues,2011,[online]).

[383] Questionado acerca do momento, do modo e do grau da intervenção/colaboração que ao artista plástico era dado, Querubim Lapa retorque: – "Boa pergunta. Eu tive a felicidade de trabalhar com Arquitectos que não relegavam o artista para a parede deixada em branco". (Querubim Lapa, 2015, *depoimento*).

Todavia, interpelado acerca da integração da equipa que em 1960 concebeu a remodelação da Loja das Meias, e por desagrado face à mutilação do painel em Laca criado para o pano lateral da escada, incompleto na forma como hoje se apresenta na nova Loja das Meias, na Avenida da Liberdade, nº254 (sobre este assunto *vide* Maio,2010,[online]) e destruídas que foram em 1999 as peças originais: frisos cerâmicos, puxadores de porta e um painel lacado de grandes dimensões com incrustrações em madrepérola (Ferrão,2015,17). Querubim Lapa rejeita falar.

Objectando que paradigma de Obra Total é o trabalho desenvolvido junto de Conceição Silva, invoca a propósito a Casa da Sorte, no Chiado em Lisboa, cujos conceito e métrica partem do módulo do qual ocorre o bilhete da loteria.

> "Uma lição de Obra Total! O problema que se colocava era o da construção de uma loja para a venda de pequenos pedaços de papel, pequenas cautelas. Fui para o meu atelier na Viúva Lamego pensar na medida máxima possível que os materiais permitiam e daí cheguei a um módulo. Foi em função desse módulo, placas maiores que o azulejo convencional, que Conceição Silva concebeu a loja desde o mais ínfimo pormenor." (Querubim Lapa, 2015, *depoimento*).

Proposição conforme aliás às declarações prestadas à investigadora Rita Ferrão, registadas na monografia "Querubim Lapa: Primeira Obra Cerâmica 1954-1974" (Ferrão,2015,23-25). A Casa da Sorte, no Chiado, projectada em 1962 e inaugurada em 1963 "[…] um dos mais completos e integrados projectos conjuntos, realizados por um arquitecto e um artista, no século XX, em Portugal." (Ferrão,2015,23).

> "A fase imediata explorou a sua valorização [da escada], feita já para além da forma: somando-lhe espaços adjacentes que iriam servir de zonas de transição, simultâneamente um processo de enriquecimento do percurso e de oportunidade comercial. Ultrapassou-se portanto a finalidade inicial – decoração – para a solução passar a beneficiar de um valor arquitectónico, tão difícil de encontrar em zonas já definidas estruturalmente e possíveis de adaptar apenas por meios cénicos. Deste modo, a vida passada em volta da escada multiplicou-se e o seu aproveitamento passou a ser para nós o mais valioso elemento da decoração. Os pontos de vista tomados, tanto da cave ou dos patins intermédios para o restante espaço da loja, como no sentido inverso, foram examinados, para maior segurança e profundidade, numa maqueta parcial feita expressamente para esse fim." (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,23-24).

A relevância do recurso à maqueta de estudo como instrumento de trabalho nota-se ainda na percepção do projectar de um espaço o qual se infere, certamente: 1º) materializado para teste e 2º) interrogado a partir de uma multitude de ângulos. É quadridimensional o espaço tal como por via metodológica obtemos prova de que Tojal, Moreira e Roxo o concebem e projectam. Como o resultado de um processo cinematográfico, a proposta de espaço assim concebida comporta o olhar angulado, a carga enérgica de um "plano sequência", em dinâmico contraste com a estaticidade decorrente de uma sequência de páginas de observador imóvel e de ponto de vista panorâmico, o quadro de "plano geral", auxiliado por "planos médios" e "primeiros planos". Um espaço não confiado ou confinado à perspectiva: idealizada e abstracta. Não abandonado ou limitado por e ao ecrã, de leitura única e unívoca, do perspectógrafo. A hipotética imagem, ou ponto de vista, único e unívoco, de um hipotético observador, situado no infinito, imóvel, o qual não enxerga a não ser o que caiba dentro do seu cone perspéctico. O resultado de um registo cabal, no sentido de completo e consumado, em desenho, concebido a partir de uma conglomeração em ideia, préconcebida pelo intelecto daquele que desenha. Isto é, no âmbito projectual que aqui nos interessa, desconsiderando qualquer mais-valia que, quer da experimentação perceptiva, quer do movimento e do diálogo em torno de um espaço materializado em maqueta possam advir. É consequentemente activo, "livre" e inteiro (holístico) que se deduz o ponto de chegada: o utilizador/fruidor. O elemento processual cinematográfico verifica-se sobremaneira no projectar da escada[384], ente arquitectónico nevrálgico do corpo vivo projectado. Veja-se o modo como o lugar arquitectónico projectado acompanha quem entra, não virando costas a quem parte, escoltando-o inclusivamente à saída da loja. Note-se, no sentido inverso, como um ambiente exclusivo convida[385] a si o arterial espaço de cidadania que é a rua,

---

[384] O entendimento das possibilidades arquitectónicas, sensíveis e diria até escultórias de uma escada é aliás apanágio reconhecido a Manuel Moreira (*vide* pág. 210).

[385] Com subtileza, na relação com a rua, o desenho dá continuidade às montras e acentua o percurso de acesso à loja sem, de imediato, comprometer quem passa com a entrada no estabelecimento, como antes

subtilmente, acto de uma coluna/expositiva que, projectada no cunhal do prédio pombalino (no cruzamento da Praça do Rossio com a Rua Augusta), integra o vão por via do qual o corpo fechado se abre lateralmente e como que adentrando ou acolhendo a rua, oferece-se ao momentâneo desvio e à natural passagem do fluxo dos transeuntes (Figura 22 e Documentos Anexos 78, 80-82) "o cunhal bem marcado, que mais se acentuava com a maneira como fora resolvida a entrada de canto" (Silva,1961,14).

Um projecto espacial da não imposição da geometria ao humano, pensado ainda no diálogo com a dimensão e a acção urbanas. Projecto que, por dentro de uma barreira arquitectónica, rasga caminho mexendo, embora à escala micro, com os fluxos da cidade, tornando organicamente dialogantes a Praça do Rossio, a Rua Augusta e não marginal o prédio, como mais adiante, nas obras de maturidade, voltará a confirmar-se.

Figura 22 - Loja das Meias, Lisboa. Arquitecto Carlos Tojal, arquitectos tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo, colaboração plástica de Querubim Lapa (1960). Fotografia Mário Novais [s.d.]. Fonte: FCG, Biblioteca de Arte.

---

fizera Conceição Silva na Loja Dior (1953) e posteriormente na Loja Naia (1963), (sobre este assunto *vide Arquitectura,*1954,4-6 e Leite, 2007, 73, 76-77, 211).

Observe-se o documento apresentado como Figura 13. Note-se que se não trata da tradicional fotografia do grupo, "abraçando" o rolo do desenho aberto sobre o estirador. O momento escolhido frisa a importância dada ao processo, à fase de estudo *in* metodologia projectual. Frise-se o esclarecimento do arquitecto Manuel Moreira, autor da fotografia. Infere-se das suas palavras, por carácter fervorosas, a veemente pertinência metodológica quer da maqueta, quer da experimentação por essa via proporcionada.

> "Éramos nós os dois [Manuel Moreira e Carlos Roxo] e dávamo-nos sempre muito bem e trabalhávamos tudo em equipa – fazíamos, o que um dizia, o outro reforçava. Poucas vezes, poucas vezes discordámos de uma quantidade de trabalho, de uma execução... *Epá* um tinha uma ideia: «– Olha fazemos as escadas assim; agora vamos experimentar fazer as escadas torcidas.» «–Ok, vamos embora!» Fazíamos sistematicamente maquetas das coisas que concebíamos. Por exemplo esta maqueta aqui na fotografia, é uma maqueta de uma coisa que não se construiu […] sequer, era só para mostrar que ali a única metodologia de trabalho que tínhamos, *está* aqui […]." (Manuel Moreira,2013,*depoimento*).

Declaração congruente aliás com o testemunho prestado por Carlos Roxo:

> "Nós trabalhávamos muito em maqueta. A maqueta [de trabalho] era muito importante…
> [SA: É um trabalho de escultor… Também…]
> Sim, sim, sim. Exactamente.
> […] Hoje em dia […]. Quem trabalha bem com 3D… consegue-se perfeitamente substituir, não é?! Quer dizer… a maqueta… Nós tínhamos a maqueta e depois tínhamos até um periscópio. Um periscópio feito com dois espelhos. Percorríamos com ele a maqueta e víamos o que se estava a passar. Como se fosse o olho da pessoa." (Carlos Roxo,2014,*depoimento*)

Uma e outra vez a ideia de projecto como princípio aglutinador. Condição *sine qua non* para que aquele espaço exista como produto de um julgamento racional, sensorial, fenomenológico, fundado em processo "científico", conforme aliás o conceito defendido por Carlos Roxo na tese que elabora a par do seu Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto (Roxo,[1963],CODA), e não da sujeição ideal ou subjectiva a um formulário estilístico ou como resultado da aglutinação e arranjo de elementos em resposta a um programa formal regido pelo gosto.

Porque razão todavia o emprego do termo decoração? "A Decoração da Loja das Meias" é o título do "Texto dos autores do projecto" que vimos analisando, publicado em 1961 na revista *Arquitectura* (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,23), após o comentário à obra

por parte de F. Gomes da Silva. Questão consuetudinária, linguística, editorial[386]? Facto é a consideração deste produto arquitectónico como realização de uma equipa, o operar segundo processo projectual e o uso da palavra design no texto dos autores do projecto, ressalvado embora o estrangeirismo por aspas e à guarda do sub-título "Desenhos". Elencam-se aquelas que os autores do projecto parecem definir como as atribuições mais particulares da obra naquele âmbito: o desenho das mesas e dos balcões e as suas proporções por relação ao uso; os materiais empregues, a composição formal e o estudo da cor[387], por relação fenomenológica à percepção e à integração no espaço arquitectónico (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,24)[388]. Declaradas, por parte dos autores do projecto, a componente arquitectónica, construtiva, de arquitectura de interior, de ambiente, de design, cénica e decorativa – da leitura do texto elas parecem manifesta e conscientemente distintas e diversas sobretudo do conceito de decoração. Constata-se um entendimento claro do que é arquitectura, do que é decoração (um trabalho formal eminentemente cénico, não estrutural) e do que é design (produto dialético, de raiz não ideal ou subjectiva). Todavia e pese embora o sentido depreciativo, que se adivinha, na leitura das passagens referidas à decoração[389], as citadas especialidades parecem não se

---

[386] Note que, apenas no número 108, de Março-Abril de 1969, mantendo-se na sua direcção o arquitecto Rui Mendes Paula e como editor o ICAT, adopta a revista *Arquitectura* (que antes se dizia "Revista de Arte e Construção") o sub-nome de "Planeamento Design Artes Plásticas" (FCG, Biblioteca de Arte, [Lista de Títulos de Séries]).
Note-se ainda que, mesmo entre os agentes experimentados, o termo ocorre. Aceite como forma de comunicação corrente: "Equipamento-mobiliário, digamos, a chamada decoração, assim no termo corrrente." (Conceição Silva, 1971,45).

[387] Reconhecida para a composição espacial, para a sugestão ambiental ou a sua ergonomia, a pertinência dos "estudos de cor" e dos efeitos da percepção cromática, surgirá a partir de determinado momento, que situamos já no 'Atelier da Mãe d'Água', posteriormente portanto a 1961, um orgão com a valência de "pintura adaptada à arquitectura" dirigido pelo pintor Rogério Ribeiro (CarlosTojal, 2013, *depoimento*). A partir de 1972, na conjuntura outra do gabinete de projectos *Multiplano,* virá ainda a constituir-se uma secção de Design Gráfico, onde sabemos integrado o pintor e (futuro) colaborador da *Cooperativa Práxis,* António Mendes de Oliveira.

Num mesmo contexto cultural e do desenvolvimento, o atelier "Conceição Silva e Maurício de Vasconcelos" (1965-1968). Por força da necessidade da criação de quadros, por ocasião do projecto do Hotel da Balaia, "surgiu a necessidade da criação de um sector gráfico no «atelier», porque o hotel tinha muitos problemas ligados a uma actuação nesse campo" (Conceição Silva, 1971,45).

Encomendado em 1964, o contrato inicial do Hotel da Balaia foi assinado entre a Sociedade Hoteleira da Balaia e os arquitectos Conceição Silva e Maurício de Vasconcelos, em co-autoria na primeira fase 1965-1967 (Leite,2007,XX,149). Ao longo da segunda metade do decénio de 1960, as Artes Plásticas, Gráficas e a Fotografia, passariam igualmente, entre outras disciplinas, a constituir-se como sectores do citado atelier (Idem, 226, 230, 231).

[388] "Competiu-nos como equipa que trabalhou na Loja das Meias informar sobre os critérios que orientaram o nosso estudo, dizer um pouco sobre o decorrer desse estudo e deter-nos por fim no «design». […].

Desenhos

As mesas e os balcões merecem, para finalizar, uma referência, até porque constituem a parte mais sólida do mobiliário. A utilização que diferençava estas duas peças não chegou a divorciá-las como «design»." (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,23).

[389] Não será muito profunda a análise que faremos, tanto porque o espaço que temos não o permite como o assunto não o justifica – afinal trata-se de uma decoração e não de um amplo problema de arquitectura. […].
Esse critério [o principio "orientador durante todas as fases do estudo" definido pelos agentes em estudo] estabelecia: Uma solução mais de arquitectura do que decorativa, o que, com mais facilidade, podia fugir a uma moda, a uma corrente de gosto, a uma época limitada.[…].

excluir, convocados os domínios e conteúdos científicos (isto é decorrentes de processo projectual e não subjectivo, empírico, no sentido de fundamentado em determinação estilística ou do domínio do gosto) de cada uma delas, para a concepção do todo racional, comercial, orgânica e fenomenologicamente projectado[390].

O mesmo sentido de diálogo e de integração, a evidência projectual, a declarada presença estrutural, "um certo culto pela solidez e pela clareza das ligações, todas elas francamente expressas" (F. Gomes da Silva,1961,22) é notado no desenho do mobiliário componente do organismo total.

> "Há um aspecto particular da remodelação do estabelecimento em que foi alcançado um nível pouco vulgar. Referimo-nos ao «design» de certo equipamento da loja, sobretudo algumas mesas do piso superior e balcões e armários da zona da entrada. Trata-se de peças de mobiliário, muito estruturadas e expressivamente fortes, feitas de madeira e metal em que se nota um certo culto pela solidez e pela clareza das ligações, todas elas francamente expressas, sejam do mesmo ou de vários materiais.
> A utilização do mesmo tipo de pormenor já foi por extensão prolongada a todas as peças do mobiliário da loja, ainda que em certos casos com menos propriedade que noutros, mas o que sobretudo é agradável verificar é ter existido uma intenção que não se relaciona com qualquer modismo corrente do mobiliário moderno, para relacionar o «design» com o carácter de poderosa sobriedade que se pretendia para a loja e em parte foi conseguido como se disse." (F. Gomes da Silva,1961,22).

Em coerência com o conceito da equipa de trabalho, é produto arquitectónico, de cariz marcadamente experimental, projectual, o mobiliário (Doc. Anexos 83 e 84). Um composto criado a partir das propriedades físicas, plásticas e semióticas: da madeira "confortável", do metal, da pedra e do vidro. Materiais que, na "coerência com a vida" (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,23), em face do "nível que se exigia para uma transformação dispendiosa dum estabelecimento de luxo […]."(F. Gomes da Silva,1961,22) ocorrem nobres por princípio de representatividade[391]: madeira de sucupira, latão oxidado, mármore preto, cerâmica de autor. Materiais que, finalmente, oferecem um ambiente cuja presença foi também prevista e considerada no âmbito do estudo da percepção cromática. Revestem-se de mármore preto os tampos das robustas mesas, por forma a "[…] amortecer a cor dos tecidos dando-lhes contraste."(Tojal, Moreira e Roxo, 1961,24). Estabelece-se uma "textura

---

Segundo esta ideia, iríamos evidentemente negar a grande parte do formulário cénico e decorativo actual, criando tipos próprios e individuais que correspondessem ao nosso programa […] (formalmente apenas, claro está, pois o critério permanecerá para todos os casos de arquitectura).[…].

O problema da decoração da Loja das Meias, tal como nos foi posto à entrega do trabalho, consistia afinal e fundamentalmente em resolver um só problema, a escada. […]. Ultrapassou-se portanto a finalidade inicial – decoração – para a solução passar a beneficiar de um valor arquitectónico, tão difícil de encontrar em zonas já definidas estruturalmente e possíveis de adaptar apenas por meios cénicos." (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,23-24).

390 "E apresentei uma solução inteligente, não só decorativa como arquitectónica, em que ganhávamos em ÁREA de público […]." (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

grave", capaz de argumentar contra a superficialidade por via da qual é tipologicamente definido o utilizador/fruidor feminino, como de resolver a dificuldade criada pela multiplicidade morfológica e cromática dos entes a expor. Tira-se partido cromático da cerâmica, conferindo cor a toda a loja, frescura e ligeireza à escada, difundindo pelo espaço projectado a sublimação cromática e a transformação dinâmica operadas pelas luzes natural e ambiente.

> "A escolha de materiais deduziu para todo o mobiliário, estantes e armários, madeiras escuras tratadas com secções fortes, cheias, e segundo perfis constantes que originariam assim motivos de repetição. […] esta associação de materiais no mobiliário, para além do estudo experimental que revestiu para nós, permitiu fortalecer a textura grave que era nossa intenção criar no conjunto, sabendo já que outros meios iriam quebrar essa austeridade.
> Por esse motivo se optou pela cerâmica, que ao mesmo tempo que dava cor a toda a loja, conferia frescura e ligeireza a toda a escada. A completar esse estudo de cor, estão o emprego do cobre martelado nos espelhos dos degraus, os guarda-chapins, de azulejos, e o Verde Viana dos cobertores (bem como em todo o pavimento do piso térreo)." (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,24).

Estantes, armários e mesas de cariz "grave" e "secções fortes" [392], massa contrastante com um travamento[393] cujos ligamentos, em latão oxidado, parecem deixar solto face à restante estrutura, comunicando a noção de suspensão ou vazamento e com isto maior leveza. Contrariada a forte horizontalidade por "perfis constantes" os quais, por repetição, criam ritmos de sentido vertical e com isto dinâmica onde a forma dita corpulência e sujeição à terra "a forma maciça das pernas foi compensada por um artifício que a decompôs no sentido vertical em várias linhas de força." (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,24), como frisos que ocorrem a espaço-tempos ritmados, dando a ideia de compasso, de pulsação, de cinética, de um espaço activo e dilatado.

Uma e outra vez a plasticidade já antes notada, a consciência da pertinência do domínio de um "alfabeto […]. Como a música" (Carlos Roxo,2014,*depoimento*)] e do

---

[391] " […] uma singularidade que caracterizasse a loja, que a tornasse efectivamente única, fora de qualquer estandardização." (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,24).

[392] "[…] permitiu fortalecer a textura grave que era nossa intenção criar no conjunto, sabendo já que outros meios iriam quebrar essa austeridade." (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,24);

[393] "As mesas e balcões merecem, para finalizar, uma referência, até porque constituem a parte mais sólida do mobiliário. A utilização que diferençava estas duas peças não chegou a divorciá-las como «design».
As mesas, concebidas para nelas se desenrrolarem grandes peças de tecido, obtiveram assim proporções correspondentes e que afinal estariam certas em relação ao espaço do salão. O travamento inferior ligou-se às pernas por barras de latão oxidado, deixando-o solto em todo o perímetro, ligeiro.
Por outro lado, a forma maciça das pernas foi compensda por um artifício que a decompôs no sentido vertical em várias linhas de força.
Os tampos de mármore preto prepararam-se para amortecer a cor dos tecidos dando-lhes contraste.
Nos balcões, adoptou-se o mesmo critério […]." (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,24);

sentido fenomenológico[394] atribuído a cada um dos elementos, mas também um ânimo experimental. Um ímpeto interpelativo, do arquitectónico ente, da cor e dos materiais enquanto fenómenos perceptivos. Posicionamento inconformista e propulsor de acção de vanguarda.

Estruturalmente pensados, cada um dos elementos da composição arquitectónica total, verifica-se não suficiente, mas necessário, à existência da obra tal como é, confirmando-se portanto não como um acrescento – contrariando a ideia de decoração (do francês *décor*). Toda a definição obedece ao uso e não à aplicação de um estilo – como nos *ismos* – donde design. No mesmo sentido de obediência ao uso, a convocação da História. Uma vez mais não no sentido formalista, antes em razão da consideração da reflexão teórica produzida no seu âmago como uma mais-valia em termos de metodologia projectual, porquanto ela dilate a reflexão, a diversidade e a complexidade de aproximações ao problema em estudo – ampliando o conhecimento operatório. Nega-se o estilo, rejeitam-se os revivalismos, recusam-se declaradamente os mestres (Carlos Tojal,2013, *depoimento* e Manuel Moreira,2013, *depoimento*) mas não se refuta o conhecimento aportado pela História[395], nem a antiga, nem a contemporânea. Num tal âmbito, tal como o projecto, a História interessa na sua "coerência com a vida" (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,23).

> "Como ponto notável, interessava tornar a escada visível logo da entrada, que se percebesse que qualquer coisa se passava no segundo piso.[…]. Por outro lado o exemplo das grandes escadas barrocas, concebidas para grandes «descidas» imponentes, formas superabundantes que resultavam duma coerência com a vida de quem as usava, levou-nos a confirmar a ideia que depois se corporizou, até por algumas das mesmas razões (pense-se no tipo de frequência da loja). Então, a escada nasceu bem implantada no piso, largamente talhada. Encarada a sua importância noutro aspecto, um dos seus troços «deveria» oferecer o flanco bem visível, de modo a perceber-se a forma característica: o ângulo. A nossa escada ficaria assim bem perceptível e definida de acordo com estes princípios, apenas com uma localização – na parede frente à entrada, convidativa, indicando um percurso." (Tojal, Moreira e Roxo, 1961,23).

Relevante a convocação do Barroco. Do ponto de vista cultural, consonante com a época, alude à importância da análise fenomenológica do arquitecto Bruno Zevi, *Saper Vedere l'Architettura* (1948)[396], em contraponto à, até então, apologia do purismo

---

[394] Observável aliás como tema de estudo de Carlos Roxo em "Para uma Metodologia da Arquitectura. Estudos Sobre Concepção e Crítica do Belo Arquitectural" (1963). Sobre este assundo vide ainda a *nota* 466.

[395] Posicionamento particularmente notório no arquitecto Carlos Roxo, que em 2014 viemos a encontrar na prossecução do seu desejo de estudar e ensinar "História da Música", numa Universidade Intergeracional, em Lisboa.

[396] Que aliás se confirma, na segunda edição impressa em língua espanhola deste livro (originalmente impresso em 1948 em Turim pela Einaudi) Buenos Aires para a editora Poseidon "Saber Ver La Arquitectura"

racionalista da grande maioria da teoria e da crítica projectuais. Ressalvado o espaço substantivo como essência da arquitectura e desta como o ambiente onde a vida decorre (Zevi,[1948]1994,28 e [1979]1989,48)[397]. Não é conotada ao gosto ou à convocação de esquemas antigos, a referência ao barroco, antes matéria de conteúdo projectual, no que nele preconiza a criação de "uma nova concepção espacial": o carácter de movimento[398] e de interpenetração que lhe são próprios, não somente como plástica, antes como realidade espacial; a borrominesca concepção unitária de toda a visão espacial; o recurso ao efeito lumínico como "instrumento de insubstituível eficácia arquitectónica"; a Obra Total[399] (Zevi,[1948]1994,81-86).

Significativa porém, na análise que os autores em estudo dão à revista *Arquitectura,* a comutação da prega, característica do Barroco (Deleuze,1988,5)[400], em ângulo, forma igualmente dinâmica, mas sinal de princípio construtivo, estrutural e material que consubstancia a percepção da construção sem impedimento, do uso expedito dos materiais, do processo de estruturação a descoberto (Rodchenko & Stepanova [1922]1992,317-318) e a materialidade da utopia construtivista[401].

([1951]1956), como uma entre as fontes citadas por Carlos Roxo na tese que em 1963 apresenta à ESBAL "Para uma Metodologia da Arquitectura. Estudos Sobre Concepção e Crítica do Belo Arquitectural" (que observaremos adiante).

> "O barrroco é libertação espacial, é libertação mental das regras dos tratadistas, das convenções, da geometria elementar e da estaticidade, é libertação da simetria e da antítese entre espaço interior e exterior. […] e fala-se mesmo de barroco moderno quando a tendência da arquitectura orgânica pronuncia a sua declaração de independência das fórmulas e dos esquemas funcionais." (Zevi,[1948]1994,82).

[397] O espaço interior, aquele que rodeia e inclui o ser humano, ressalvando-se embora que o espaço ele só não chega para definir a arquitectura, pois que a sua apreciação baseia-se não somente no valor arquitectónico específico, mas ainda no de todos os restantes factores que o compõem, artes e mobiliário incluidos (Idem,17,19,26-28).

[398]Contra "a anacrónica divisão das artes em espaciais e temporais, segundo a qual a arquitectura seria uma arte estática e imutável […]. O espaço arquitectónico não é fixo nem rígido: é o espaço-tempo que se experimenta na leitura dinâmica das sequências arquitectónicas." (Zevi, [1979] 1989,49).

[399] A consideração fenomenológica de uma estética arquitectónica indiferenciada daquela da poesia, da música, da escultura ou da pintura, confluindo todas para uma experiência fenomenológica que tem como centro o ser humano (Zevi, [1979] 1989,13).

[400] "Le trait du Baroque, c'est le pli qui va à l'infini. Et dabord il les différencie […] suivant deux infinis, comme si l'infini havait deux étages: les replis de la matière, et les plis dans l'âme[…]." (Deleuze,1988,5).

[401] De geografia similar, aliás, a apologia do ritmo que pode observar-se no manifesto subscrito por Tojal, Moreira e Roxo, publicado em 1968 na revista *Arquitectura* (*vide* pág.193), porquanto esta denota familiaridade para com a concepção enunciada pelos autores do Manifesto do Realismo:

> "Space and time are the only forms on which life is built and hence art must be constructed. […].
> We affirm […] *a new element the kinetic rhythms as the basic forms of our perception of real time.*" (Gabo & Pevsner [1920]1992,298-299).

2.2 Do Repensar a Acção em Projecto: da emancipação mental das regras dos tratadistas, a *libertação espacial* e da consideração de *a experiência que é inerente à arte*.

> "Esta escola funcionalista evitava qualquer sentido retórico ou fenomenológico. Tudo quanto fosse para lá do ângulo recto já era difícil de aceitar, até aparecer a "estética da diagonal" com o "Trio Maravilhas". Estávamos antes da Semiologia, da era do *significado,* do *significante,* que em Portugal entrou muito atrasada."
> (Rui Barreiros Duarte [n.1948] entrevistado em 2010 por Silva, 2011, 33 e 83-84)[402].

Chegamos desta feita a um momento que nos permitirá traçar um discurso compreensivo da acção que o *ensemble* constituído por Tojal, Moreira e Roxo preconizaram em ambiente urbano.[403] Interrogar o conteúdo além da superfície. Observar no papel do método, do programa, do consumidor, indicadores de mudança no que à prática e à cultura projectual diz respeito. Entender os processos de criação de estruturas e inter-relações de sentido. A construção de identidade cultural e social, a pertinência no alargamento do conhecimento operatório e da ação em design as quais estes agentes aportaram. Acção reconhecida como um verdadeiro exercício de *Integração* entre o projecto de arquitectura, as artes visuais e os processos de design (Silva,1961,24 e Duarte,1968,19). Referidos, o «trio maravilhas» ao lado de Conceição Silva, à "Afirmação do *design* e de uma nova arquitectura urbana «de consumo» […]." (Fernandes,1994,[11]). Formando[404], "frente subversiva dos códigos da arquitectura e do *design*" (Santos,1995,496). Considerados, a propósito da necessidade de abordar-se a relação entre o design e a arquitectura, em Portugal na dédada de 60, parte do "núcleo reduzido de protagonistas" [arquitectos] que "[...] prolongaram o projecto dos edifícios no desenho dos interiores […] com criatividade e espírito inovador […]."(Duarte,2001,61).

---

[402] Arquitecto Rui Barreiros Duarte, aludindo à sua passagem como estudante pela ESBAL e às reivindicações estudantis as quais enquadraram a greve aos exames da turma do 3º ano do Curso de Arquitectura em 1969 [igualmente reportadas pelo arquitecto Pedro Brandão, estagiário no 'Trio Maravilha' a partir de finais desse mesmo ano de 1969 e até ao final do percurso conjunto, já no gabinete *Multiplano*], entrevistado no âmbito da dissertação de mestrado em Arquitectura de Leonor Silva, da qual foi orientador: *Cultura Arquitectónica em Lisboa: Um Olhar a Partir da ESBAL/FAUTL no Período de 1975 a 1990.* Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

[403] Acerca do conceito de "libertação espacial" descrito *in* título desta entrada *vide* as notas 396 e 397 e a respeito de "a experiência que é inerente à arte" considere-se o conceito enunciado pelo arquitecto Robert Venturi na obra *Complexidade e Contradição em Arquitectura*, um ensaio cujo grosso foi escrito em 1962 (Venturi, [1966] 2004, IX).

[404] Com Paulo Guilherme d'Eça Leal, Conceição Silva e Tomás Taveira (Santos,1995,496).

Um momento enfim, ao longo do qual procurará dar-se conta da interdisciplinaridade empregue pelo 'Trio Maravilha' na resposta a questões de "representatividade". De uma revisão do conceito de programa, levando à compreensão deste, para além da enunciação de "simples funções mecânicas", antes como o formular de funções que se "complicam com dados não-quantificáveis", uma arquitectura, em suma, cuja concepção "se prolonga do entendimento estrutural dos dados para o nível semiológico da significação" – não podendo consequentemente anunciar-se como uma arquitectura formalista (Duarte,1968,19). Conforme, a partir do estado da arte (*vide* páginas LIV a LIX) nos propusemos indagar.

Do repensar a acção em projecto.

Abordaremos em primeiro lugar as dinâmicas que enquadram a passagem de Manuel Moreira e de Carlos Roxo pela ESBAL, confinada que era a escola a um sistema *Beaux-Arts.* A acção de ambos enquanto estudantes, para enfim se perceber o modo como, num tal âmbito, o meio social vai sendo assumido como próprio. A vontade de impelir o espectador para além da posição contemplativa vai conquistando terreno. Correlativos, a questão fenomenológica, a aceitação da complexidade do projecto, ainda além da razão, o irromper do conceito de ambiente, a premência do desenvolvimento do projecto em modo interdisciplinar, bem assim como a identificação do agente do projecto como investigador e a vontade/necessidade do estudo do método.

Num segundo momento, a tese de Carlos Roxo (apresentada no âmbito do seu CODA 1963), servir-nos-á de veículo documental para a compreensão, além da alusão formal, de como, na obra do 'Trio Maravilha', a notada "estética da diagonal", sinaliza a libertação espacial das regras e dos tratadistas, assinalando ainda, e de facto, a consideração de questões relacionadas não somente com a concepção, com a técnica, mas também com o projecto da recepção da obra e da acção do espaço/ambiente edificado junto do meio social.

Consideradas a fenomenologia moderna e a acção dialéctica[405] (Carlos Roxo, 2014 e 2020, *depoimento*), no intuito de científicamente fundamentar uma área do saber e uma metodologia de acção projectual, não canónica. Verifica-se na dissertação de Carlos Roxo a apologia da arquitectura como uma Arte, a compreensão da Arte como um sistema complexo, um fenómeno social de objectivo colectivo, detentor e operacionalizado por linguagem própria a qual importa conhecer. Chegando mesmo a caracterizá-la, à

[405] Dentro das restrições decorrentes da falta de dados, por carência de acesso a um conjunto alargado de bibliografia (Carlos Roxo, 2014 e 2020, *depoimento*).

arquitectura, como uma "Arte visual" [406] (Carlos Roxo, 1963, vol.I, 6,22-24,84). A consideração em termos projectuais do conhecimento sensível, numa linha que decorre das inúmeras e multidisciplinares aproximações anteriores à formulação de uma base disciplinar para o estudo da percepção humana e das chamadas artes visuais – donde a consideração da arquitectura como sensação ou arte visual (Carlos Roxo,1963,vol.I,6) – dinâmicas que viriam a confluir numa preocupação mais vasta com "a percepção visual enquanto actividade cognitiva" (Arnheim,1969,v)[407].

Numa aproximação a "a experiência que é inerente à arte" e em termos projectuais diríamos – integração[408]. Diríamos interdisciplinaridade e conhecimento sensível, confluindo da Filosofia, da Psicologia, das diversas Ciências ou da História. Conhecimento ao qual os agentes do projecto começaram a dar nova ordem, estudando códigos, sintaxe e linguagem específicos – definindo alguns dos desenvolvimentos posteriores ao nível da investigação pictórica, da comunicação visual ou sensível, do design gráfico ou de interiores.[409]

---

[406] *Vide* nota 495.

[407] A propósito ainda da frequência no uso do termo "visual" e da quantidade de matérias decorrentes ou alusivas à percepção por via dos orgãos da visão. Note-se como Rudolph Arnheim (1904-2007), quem com cerca de 20 anos tivera como professores Max Wertheimer e Wolfgang Kölher (laborando nos fundamentos teóricos e práticos da *Gestalt*), no Instituto de Psicologia da Universidade de Berlim (Arnheim,[1933]1957,1-3), notara em 1941-1943, propondo-se escrever *Art and Visual Perception,* inadequadas as ferramentas então disponíveis na psicologia da percepção, para lidar com alguns dos mais importantes problemas visuais nas artes, empreendendo, ao invés de lançar-se na redacção do livro, um conjunto de estudos específicos, principalmente em áreas relacionadas com – espaço, expressão e movimento. Assim, só em 1951 Arnheim encetaria a redação do livro. Em preâmbulo, deixa todavia ainda o autor uma advertência para os limites da sua empresa, primeiro porque apenas referida aos meios visuais, depois porque alicerçada na Psicologia, donde a carência, entre outros, de enfoque no lugar do artista na sociedade ou na psicologia do consumidor, considerando, além do mais, não existir ainda conhecimento capaz de permitir um levantamento totalmente satisfatório das relações entre a teoria das artes visuais e o trabalho pertinente em psicologia. Assim, quando em 1968 se transfere para o Departamento de "Visual and Environmental Studies" da Universidade de Harvard, considerará de grande mais-valia, o convívio com pintores, escultores, arquitectos, fotógrafos e realizadores, do qual passou a usufruir enquanto professor de Psicologia da Arte, dado o enfoque do trabalho e a possibilidade de testar as suas suposições (Arnheim, [1954]1974,3-4,7,9). Já em 1969, Arnheim manifestará vontade/tentativa em avançar de estudos anteriores, para a análise da percepção visual enquanto actividade cognitiva, ressalvando ainda e todavia os termos desta abordagem, dado que, o orgão da visão é aquele que, da cognição, ele melhor conhece (Arnheim,1969,v,vI).

Em data próxima, visando a aproximação a uma teoria geral dos símbolos, seria ainda publicado, desta feita por um autor com formação em filosofia, *Languages of Art* (1968), por Nelson Goodman, que passara um ano no Centro para Estudos Cognitivos da Universidade de Harvard. No prólogo do seu livro, Goodman esclarece que "«Languages» in my title should, strictly, be replaced by «symbol systems» " (Goodman,1968,[v],xI-xII).

[408] Num sentido distinto da abordagem positivista, veja-se ainda como Arnheim notou o modo como, permeados, é certo, os escritos de Max Wertheimer, Wolfgang Köhler e Kurt Koffka (obreiros dos fundamentos teóricos e práticos da *Gestalt*) por questões referentes à arte, significativo sobretudo lhe pareceu, o modo como o espírito subjacente ao raciocínio daqueles homens fez o artista "sentir-se em casa":

> "Indeed, something like an artistic vision of reality was needed to remind scientists that most natural phenomena are not described adequately if they are analyzed piece by piece. […] there was a wholesome lesson in the discovery that vision is not a mechanical recording of elements but rather the apprehension of significant structural patterns." (Arnheim, [1954]1974,5-6).

[409] De perspectiva fenomenológica, para brevemente aludir a duas apenas, entre as fontes mais coetâneas citadas por Carlos Roxo (os arquitectos Gropius e Bruno Zevi), diremos que:

Das dinâmicas que envolvem questões relacionadas com o processo da percepção sensível nas escolas de Berlim e Viena, transportamos – com relevância para a prática do projecto – a psicologia da forma *Gestalt* e o estudo da formação espacial *Raumgestaltung*.

Já no primeiro quartel do século XX a teoria *Gestalt* desafiara o positivismo, promovendo a importância experimental da percepção holística e estruturada das sensações, a relevância da organização da percepção (Kalantidou, 2016,88).

Considerando questões de concepção fenomenológica, do âmbito da psicologia experimental, em busca por "Uma ciência da visão", por um conjunto de elementos formadores de "the language of design", em favor da aprendizagem de "the potential influence of man-made design on human feeling and thinking", Walter Gropius afirmaria (num livro/colectânea de artigos e palestras proferidas enquanto professor 1937-1952, desde 1939 *chairman,* do Departamento de Arquitectura da "Graduate School of Design" da Universidade de Harvard e no capítulo "Is There a Science of Design?", do qual Carlos Roxo extrai uma das citações introdutórias à sua dissertação), que importa perceber que as sensações decorrem da pessoa, não do objecto e que por muitos anos coleccionou, sistematicamente, "facts about the phenomenon of our human sight and its relation to the other senses, and about our psychological experiences with form, space and color". Declarando, tão reais, basilares e primários, os problemas psicológicos, quanto "the technical components of design" (Gropius,[1956]1970,7,30,31,38-39).

Abordagem complementar traz Bruno Zevi, em *Saper vedere l'architettura* (1948), centrando-se metodologicamente na arquitectura, para a operacionalização da ideia de espaço substantivo onde a vida decorre.

Abordando ainda por princípio fenomenológico a arquitectura, Bruno Zevi considerara útil partir do pressuposto da não existência de uma estética da arquitectura diferenciada daquela da poesia, da música, da escultura ou da da pintura (Zevi, [1979] 1989,13). Indispensáveis para a sua apreensão do espaço como o âmbito no qual a vida se desenvolve – somente compreensível numa acção temporal, através do movimento – Bruno Zevi convoca dois estudos desenvolvidos por autores que centraram a sua investigação na percepção espacial: o processo da percepção investigado por Hildebrand [o escultor Adolf von Hildebrand, autor de – *Das Problem der Form in der bildenden Kunst* (1893), "O Problema da Forma na Pintura e na Escultura" – criador conhecido como uma entre o amplo conjunto de fontes dos conceitos empregues pelo historiador Heinrich Wölfflin (Hart,1981,abstract)] e os estudos sobre motricidade de Schmarsow [o historiador da arte August Schmarsow, membro da geração daqueles que, com Heinrich Wölfflin e Alois Riegle, procuraram formular uma base disciplinar para o estudo das artes visuais (Schwarzer,1991,50)]. Schmarsow, o autor do conceito de *Raumgestaltung* ou formação espacial – uma noção de espaço baseada nas dinâmicas da percepção, a qual torna o espaço central na arquitectura (Zevi, [1979]1989,51).

Bruno Zevi frequentara a "Scuola di Architettura" de Roma onde, entre outros, fora aluno do arquitecto Vincenzo Fasolo conhecido por, retomando "Plástica e Espaço" *Plastik und Raum* (1922) de Albrecht E. Brinckmann e o já citado conceito de Schmarsow, *Raumgestaltung* (1905), incitar os alunos à descoberta do espaço interno (importante ainda neste sentido, *Space, Time, and Architecture* (1940) de Sigfried Giedion) (Bardeschi,2018,2). Forçado a deixar Roma (1939), na sequência do decretar da lei racial na Itália de Mussolini, Bruno Zevi rumara a Nova Yorque, onde chegaria a 29 de Fevereiro de 1940 (Bardeschi,2018,2 e Fondazione Bruno Zevi, 2017,[online]). Em Novembro de 1940 Bruno Zevi é admitido na "Graduate School of Design" do Departamento de Arquitectura (escola da qual Walter Gropius era "Chairman" desde 1939) da Universidade de Harvard e licencia-se em arquitectura (1941), com o projecto para um Centro Comunitário "self-made" por/para pescadores no Maine, no extremo Norte da Costa Leste (Fondazione Bruno Zevi, 2017,[online]). Ainda em Harvard, Bruno Zevi terá tido acesso a um conjunto de conferências que Frank Lloyd Wright apresentara em 1939 e 1940 a convite do Departamento de Arquitectura. Entre as citadas "An organic architecture" e a reflexão acerca das experiências pedagógicas, de modelo "comunitário" e "orgânico", as quais desde 1932 vinha levando a cabo no seu atelier-escola em Taliesnin: "um modelo de ensino que não só rejeita o academismo das *Beaux-Arts,* mas também o academismo universitário, levando ao extremo a proposta do «learning by doing» de John Dewey". (Moniz, 2011,155,172). Bruno Zevi, é sabido, recebe entusiasticamente as ideias de Wright. Regressaria à Itália natal em 1944 (Fondazione Bruno Zevi, 2017,[online]).

Numa aproximação compreensiva "à estética da diagonal", não poderá, neste contexto, deixar de aludir-se ainda às experiências desenvolvidas por Frank Lloyd Wright, materializadas na casa Hanna, em Stanford California (1936-1937). Uma casa projectada por Wright para Paul e Jean Hanna, um casal profitente dos princípios pedagógicos de John Dewey. Um projecto de cuja versão final, sucessivamente transformada no diálogo com os encomendadores, Wright exclui o ângulo recto, adoptando como princípio uma grelha hexagonal. Um momento significativo, dado que a primeira realização de desenho modular não ortogonal, desde que na dácada de 1920 Wright começara a explorar esta geometria, dando origem a um conjunto de experiências subsequentes. Desde 1890, Wright usara formas não rectangulares isoladamente, formas estas que desde o início se lhe apresentavam com um significado simbólico e psicológico, como declarou no livro *The Japanese Print* (1912). Todavia, para o investigador Richard Joncas, que estudou a ideia de "reflex geometry" na obra de Wright, a tese é que por via da comissão dos Hanna, nomeadamente da crença, cientificamente sustentada no domínio da educação, na influência da forma sobre o comportamento humano, poderá o arquitecto ter-se consciencializando de um conjunto de ideias latentes no seu trabalho, nomeadamente das potencialidades da fuga à ortogonalidade em termos de "reflex geometry", como ferramenta socialmente fundamental. Hipótese levantada ainda pelo investigador, é a de o diálogo com os Hanna ter modificado a noção de "reflexo" para Wright, notando como – um conceito que anteriormente verifica apenas referido à deferência de um edifício para com o local de implantação ou para com a paisagem,

Era efectivamente a aurora "da era do *significado,* do *significante"*: da Semiologia.

Era o fazer-se sentir, entre nós, os princípios metodológicos subjacentes e decorrentes da "revolução cognitiva dos anos 50" (Miller,2003,141), entre cujas dinâmicas haveriam de nascer as ciências cognitivas[410]. O reconhecimento e o exercício do reencontro entre as ciências naturais, as ciências aplicadas, as ciências culturais (considerada ainda a sua dimensão histórica e artística). Uma questão relevante no que respeita ao reconhecimento da complexidade dos problemas, com consequências determinantes em termos metodológicos, nomeadamente o princípio interdisciplinar de abordagem aos problemas que lhes é característico[411].

---

aparece agora associado ao comportamento humano – deteminando, em última instância, o curso futuro do seu trabalho.
Na edição de Janeiro de 1938 da revista *Architectural Forum,* a respeito da questão em apreço, Frank Lloyd Wright dirá que, em razão do fluxo e do movimento que são seus característicos, encaminhando-se admiravelmente para a vida, o ângulo obtuso é no seu design mais adequado ao humano que o ângulo recto. No mesmo âmbito, o maior potencial do hexágono como "reflexo" decorre: 1º) da possibilidade de tornar extensivo o espaço ao longo de seis, em lugar de quatro, diedros; 2º) das características do ângulo obtuso, capaz de expandir o espaço, primeiro ao longo da diagonal e depois na maior fluidez da ligação de reticulados, por oposição àqueles elaborados a partir de quadriláteros. Da inerente abertura do ângulo obtuso, a sua maior flexibilidade no estruturar do espaço e a melhor adaptabilidade ao movimento humano, informando a noção de "reflex geometry". Num artigo de Julho de 1938 acerca da recém completa casa Hanna, Wright atribui ao hexágono um sentido mais orgânico e à sua multiplicação um ritmo mais humano – todos os cantos são obtusos, como numa colmeia – resultando o conjunto num padrão mais natural para o movimento humano e dos interiores assim compostos uma noção ampliada de repouso ou tranquilidade, sugerindo como a forma hexagonal, tal como o padrão de diagonalidade criada pelo ângulo obtuso, poderiam influenciar o comportamento humano, na medida em que determinantes do seu ritmo (Joncas,1993, 307,312-313,321-322).

[410] Designação assumida como plural, em razão da multidisciplinaridade que metodologicamente as caracteriza. Abordagem cujo momento de concepção, o psicólogo cognitivo George Miller (1920-2012), data de 11 de Setembro de 1956, o segundo dia de um *simposium* organizado pelo "Special Interest Group in Information Theory" no Massachussetts Institute of Technology. Quando logo Psicologia Experimental, Linguística Teórica e Simulação Computacional de Processos Cognitivos – mutuamente se perceberam como peças de um amplo maior, que o futuro veria em colaboração progressiva (Miller,2003,142-144).

[411] Segundo ainda George Miller, no momento do princípio das ciências cognitivas, na década de 1950, estavam a redefinir-se a Psicologia, a Antropologia e a Linguística, estavam a nascer as Ciências da Computação e as Neurociências. Por essa altura começou a tornar-se evidente, em diversas disciplinas, que a resposta a alguns entre os problemas singularmente colocados dependia, crucialmente, da resolução de problemas tradicionalmente alocados a outras disciplinas – então, tornou-se premente uma abordagem interdisciplinar. Assim, em centros de estudos diversos, algo interdisciplinar começa a aparecer. Em Harvard chamaram-lhe estudos cognitivos, criando em 1960 um Centro para os Estudos Cognitivos. (Miller,2003,141-142).

Mas a interdisciplinaridade não se esgota nas disciplinas aludidas. O objecto de estudo das ciências cognitivas é a mente humana, a sua dimensão biológica e cultural. Donde, para um entendimento dos processos mentais, são fundamentais, além das ciências naturais, as ciências culturais (na sua dimensão histórica e artística) – é o reencontro das ciências naturais e das ciências humanas – donde interdiciplinaridade "a condição essencial das ciências cognitivas, desde logo visível na sua designação. A conjugação de esforços e contributos de diversas áreas, a abertura a novas formas de estudar um objecto comum, a perspectiva integracionista são sintoma de uma viragem importante na ciência: as ciências cognitivas propõem uma abordagem científica transversal para o conhecimento de um objecto que a todas interessa: compreender o ser humano. Neste sentido, são uma resposta alternativa à divisão tradicional do conhecimento em ciência e arte." (Abrantes,2005,311,318) Esta é uma questão que nos importa no que respeita à compreensão da complexidade dos problemas, com consequências na abordagem metodológica em termos de design (ou do projecto).
Note-se que data também de 1950 a fundação, em Lisboa, do "Centro de Estudos Egas Moniz". Transferido em 1957 para o serviço de Neurologia do Hospital de Santa Maria, em Lisboa (Centro de Estudos Egas Moniz,2019, [online]) é dentro deste Centro de Estudos, da Clínica Universitária de Neurologia, que já em 1970 António Damásio (n.1944), vem a fundar o Laboratório de Estudos de Linguagem, enquanto estudante de

Mas era igualmente o contexto

> "[…] de uma época em que a luta política se fundiu com a vida pessoal, ambas com a dignidade que acarretava a tentativa de praticar a unidade do ser marcusiana: a razão e o sentimento.
> Sim, já não eramos neo-realistas!" [412] (Alexandre Alves Costa[413], 2013, 9).

A acção e a razão que não pode ler-se por princípio formalista quando ainda, e uma vez mais, socorrendo-nos das palavras do arquitecto Alexandre Costa Alves:

> "De origem ideológica diversa, foi, no fundamental, através da prática disciplinar e da reflexão sobre o seu significado e relação à realidade portuguesa que foram [a nova geração de arquitectos, atenta a uma nova adequação social e histórica] intervindo politicamente, quase sempre fora das estruturas de resistência em luta no terreno." (Alexandre Alves Costa,2013,18)

Doutoramento, para a investigação da Linguagem e das Funções Simbólicas nas doenças do sistema nervoso (Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, 2016,[online]).

[412] "Fomos cidadãos do mundo em plena ditadura salazarista e, por paradoxal que pareça, esse facto induz-me à invenção do que chamo 'o lado solar do tempo do fascismo'. Todos reconhecemos o seu lado sombrio, a PIDE, a tortura, a prisão e o exílio, a falta de liberdade.[…]. No entanto, não se refere nunca, com merecido orgulho, como uma geração tão interessada, como a minha, em transformar o mundo, construiu a liberdade no dia-a-dia da sua vida.[…].

É uma história da resistência que não fizemos ainda, lamurientos que somos estruturalmente, sempre vítimas. Mas essa história, a do lado solar do tempo do fascismo, se um dia se fizer, será uma história alegre. Os perigos inerentes a muitas das tarefas políticas que desenvolvemos, como a de trabalhar numa imprensa clandestina, foram sempre pretexto para nos divertirmos, com a aventura, mas sobretudo uns com os outros e com os novos contáctos que íamos estabelecendo.

Não desejo branquear o terror, a prisão ou o medo, só que lidavamos com isso de cabeça levantada […].[…].

O Zeca Afonso cantava connosco e, nas novas *boîtes* urbanas, […] dançavam-se os Beatles e ouvia-se *jazz* e os Velvet Underground.[…]. […] em 63, *Os Verdes Anos* do Paulo Rocha […] a cidade interclassista e cosmopolita […].

Vivíamos intensamente em Lisboa, sobretudo à noite, como se estivéssemos em París! […] de facto, já não éramos neo-realistas.

E de repente, entre as núvens que toldavam o céu claro das nossas curtas alegrias, viamo-nos envolvidos, por dentro, na tragédia da guerra colonial. […] acabara definitivamente a mornez das palavras e gestos, dos sorrisos. […]." (Alexandre Alves Costa,2013,15,16).

[413] Arquitecto de cujas palavras nos socorremos, não por proximidade encontrada à acção dos agentes do projecto em estudo, antes por cercania geracional e porque, com a legitimidade que de um percurso de vida lhes assiste, não termos sido capazes de outras mais cristalinas e mais belas para, por via delas, nos aproximarmos, ou pretendermos apreender por sentido metafórico, a expressão de um latente 'apróbio' (?) face ao sensorialismo, à ousadia e ao sentido cosmopolita da obra, ao 'impropério' na aceitação da encomenda, por parte dos agentes cognominados de 'Trio Maravilha', cujo exercício projectual nunca deixaram de exercer como acção militante, mas cujo melindre – o qual não poderá deixar de considerar-se como parte da história da recepção dos ambientes e das paisagens urbanos propostos – finalmente abalou na raiz os alicerces do grupo polifónico em estudo.

2.2.1 Manuel Moreira, Carlos Roxo e a ESBAL antes da Reforma de 1957.

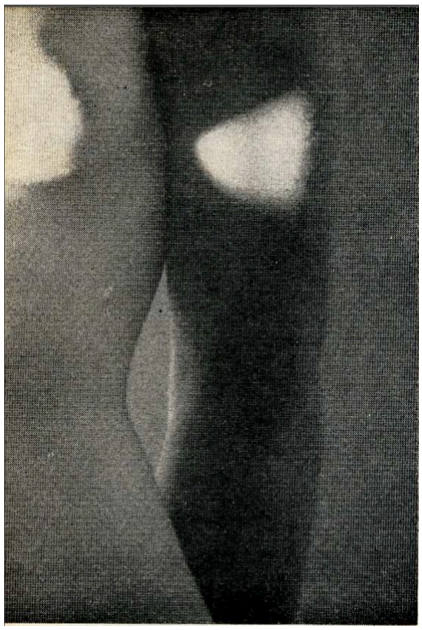


Figura 23 - "Moreira: Fotografia 749"
Autor: Manuel Moreira.
Fonte: (*Ver,*1955Abr.,*editorial*).

Eramos todos a mesma gente.
(Manuel Moreira, 2013, *depoimento*).

Manuel Moreira (n.1933) formado pela ESBAL em 1961 e Carlos Roxo (n.1935) formado pela mesma escola em 1963, verificam-se integrantes activos do grupo de estudantes que, na ESBAL e apesar da censura, actuou em prol de um ensino renovado e de uma consciência social e cultural de classe.

Manuel José Baptista Gonçalves Moreira nasce em Lisboa a 25 de Fevereiro de 1933, na freguesia de S. Sebastião da Pedreira. Com o 5º ano do segundo cíclo dos Liceus concluído no Liceu Nacional de Camões em 1949 [414], Curso Geral, em 1951, faria exame de admissão à ESBAL (cf. Arquivo FAUTL). Quando nasceu, relata Manuel Moreira, já queria ser arquitecto "ver como é que são as casas, para as pessoas" (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*). Sendo então aluno do Curso Especial de Pintura da ESBAL (desde

[414] Terminado a 29 de Julho de 1949, cf. declaração da Secretaria do Liceu datada de 14 de Agosto de 1951 (cf. Arquivo FAUTL).

1951/52), do qual frequentara o 1º e o 2º anos[415], Manuel Moreira conclui o 7º ano dos liceus[416] no Liceu Nacional Pedro Nunes e, preenchidas então todas as condições necessárias, solicita ingresso no Curso Especial de Arquitectura, era o ano de 1953 – o requerimento é deferido[417]. Em 1957 concluiria o Curso Especial de Arquitectura, requerendo matrícula no Curso Superior de Arquitectura[418]. Com prova final no dia 10 de Maio de 1961, Manuel Moreira conclui o Curso Superior de Arquitectura (Doc. Anexo 127)[419]. Durante o período do seu tirocínio (1957-1961), a par do estágio junto de Carlos Tojal, Manuel Moreira desenvolveria ainda colaboração pontual com os arquitectos Manuel Coutinho de Carvalho, José Mantero e Henrique Figueiredo (Manuel Moreira, 2009, *carreira profissional*, 3).[420]

Carlos Henrique Roxo de Ramos Bandeira nasce em Lisboa a 27 de Novembro de 1935, na freguesia de S. Sebastião da Pedreira. Com o 7º ano do Liceu de Lisboa (Pedro Nunes e D. João de Castro, alínea *h*) era o ano de 1955[421] quando Carlos Roxo requer provas de admissão e ingressa no Curso Especial de Arquitectura da ESBAL. Em 1960 vê o curso de estudos interrompido para o cumprimento do serviço militar obrigatório. Data de 1963[422] o requerimento de Carlos Roxo à ESBAL, para a admissão ao Concurso para a

---

[415] Curso Especial ao qual havia feito exame de admissão e no qual ingressara em 1951, com o 5º ano dos Liceus, cf. requerimento de exame de admissão ao Curso de Pintura, datado de 24 de Setembro de 1951 e requerimento de matrícula no 1º ano do Curso de Pintura, datado de 23 de Outubro de 1951 (cf. Arquivo FAUTL).

[416] Curso Complementar dos Liceus – alínea *h* (8ª alínea do artº 5º, do Dec. Lei. nº36.507 de 17 de Setembro de 1947). Condição de acesso ao Curso de Arquitectura, a qual passou a ser exigída com a promulgação da Reforma de 1950 e a nova condição de curso universitário.

[417] No 1º ano dos Cursos Especiais de Arquitectura, Pintura e Escultura, havia um conjunto alargado de matérias comuns.

Donde a solicitação de Manuel Moreira, de inscrição na cadeira de Matemática do 1º ano e nas cadeiras do 2º e 3º anos do Curso Especial de Arquitectura, para as quais tinha já precedência. Cf. Requerimentos apresentados à ESBAL datados de 10 de Setembro 1953 e de 1 de Outubro de 1953 (cf. Arquivo FAUTL).

[418] Cf. Requerimento de Matrícula no Curso Superior de Arquitectura, datado de 17 de Setembro de 1957 (cf. Arquivo FAUTL).

[419] Como prova de Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA) Manuel Moreira proporá "uma moradia no Restelo" (Manuel Moreira,2013,*depoimento*). Trata-se da residência "Brás Fernandes" (Manuel Moreira, 2009, *carreira profissional*, 3). O programa de projecto de CODA enuncia "uma moradia para uma família abastada, destinada a um terreno na Encosta do Restelo, em Lisboa". Um lote "com cerca de 20% de declive de Nascente para Poente e disfrutando uma panorâmica maravilhosa no quadrante Poente. Para aquela Manuel Moreira previu "amplas zonas de estar, orientadas de modo a usufruírem da vista, zona de comer, quatro quartos […], casas de banho e lavabos, casa de brinquedos, serviços-cozinha, copa e lavagem, equipados com a mais moderna máquinaria doméstica e quarto de banho para serviçais." Apresenta – todas as plantas e alçados necessários à perfeita definição do conjunto; todos os pormenores necessários à compreensão de um trabalho de construção. Neste Requerimento/Programa de Projecto, datado de 31 de Outubro de 1960 (Doc. Anexo 128), é feita alusão à existência de uma Memória Descritiva. Todavia, ao contrário do sucedido com as provas CODA realizadas na ESBAP, cujo acesso é possível através do seu centro de documentação, em Lisboa tal não é possível.

Assim, apenas nos foi dado acesso a provas cujo candidato dispusesse de cópias em arquivo pessoal, sendo este apenas o caso de Carlos Roxo e Eduardo Martins.

[420] De Manuel Moreira deixamos ainda a nota, de ter sido, nos anos lectivos de 1974/1976 - Professor de arquitectura de interiores no IADE (Manuel Moreira, 2009, *carreira profissional*,14).

[421] Cf. Requerimento datado de 16 de Setembro de 1955 (cf. arquivo FAUTL).

[422] Cf. Requerimento datado de 28 de Março de 1963 (cf. arquivo FAUTL).

Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA) e de 29 de Julho de 1963 a prova final, na qual obtém a classificação de 19 valores (cf. Arquivo FAUTL).

Das dinâmicas que enquadram a passagem de Manuel Moreira e Carlos Roxo pela ESBAL, falaremos nos *currícula* e na acção enquanto estudantes.

Manuel Moreira e Carlos Roxo ingressam na ESBAL, 1951/1953 e 1955 respectivamente[423], antes portanto da regulamentação, em 1957 (Decreto-Lei nº 41.362 e Decreto-Lei nº 41.363, de 14 de Novembro de 1957), da Reforma legalmente aprovada em 1950 (Lei nº 2.043, de 10 de Julho de 1950).

A aprovação da reorganização do ensino artístico superior em 1950 traz à EBAL a consideração dos seus Cursos como superiores, donde a designação de ESBAL e uma maior exigência em termos de requisitos de acesso, mas não ainda uma alteração de fundo no que respeita à abordagem projectual – a qual permanecia cativa do preceito *Beaux-Arts,* a moldes da *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris*, conforme decretada pela Reforma de 1931 (Decreto nº 19.760, de 20 de Maio de 1931), regulamentada em 1932 (Decreto nº 21.662, de 12 de Setembro de 1932).[424]

Um diploma legal, o de 1931/1932, segundo o qual o Ministério da Instrução Pública define "a remodelação do ensino das artes plásticas em Portugal" a partir de uma concepção da criação artística como uma forma de actividade expressiva onde predomina "o factor puramente individual".

> "O que o artista exprime na sua obra de arte é sempre uma concepção inteiramente pessoal da realidade e das suas manifestações sensíveis. […]
> Visa por isso a organização das Escolas de Belas Artes que ora se põe em vigor a estimular quanto possível o desenvolvimento desta actividade criadora individualizada.
> Após um curso especial para cada uma das artes, em que se ministrarão os conhecimentos indispensáveis à cultura geral do aluno e os rudimentos da arte que

---

[423] No ano de 1951 inscreveram-se na ESBAL, no Curso Especial de Pintura 30 estudantes; 93 no Curso Especial de Arquitectura e 18 no Curso Especial de Escultura. No ano de 1953, aquele em que Manuel Moreira pede transferência para o Curso Especial de Arquitectura, os inscritos no 1º ano são em número de: 60 para Arquitectura; 41 para Pintura e 34 para Escultura. Já em 1955, o ano de ingresso de Carlos Roxo na ESBAL, o número de estudantes inscritos é de: 26 para Arquitectura; 19 para Pintura e 18 para Escultura. Curioso é notar, num estudo que observa as décadas de entre 1937-1957, como, com excepção dos anos de 1956 e de 1957, o número de estudantes inscritos para o 1º ano do Curso Especial de Arquitectura é sempre significativamente maior que o de inscritos nos de Pintura ou Escultura (Calado & Ferrão, 2013,1128).

[424] *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris* a quem, de acordo com o pedido da Comissão incumbida da preparação da reforma, a Direcção Geral do Ensino Superior e Belas Artes havia solicitado os programas, para dar apoio aos trabalhos.

Era a citada Comissão constituída por: os directores da EBAL e da EBAP, João António Piloto e José Marques da Silva, respectivamente; o director do Museu Nacional de Arte Contemporânea, Adriano Sousa Lopes e três personalidades – D. José Pessanha, professor da cadeira de História de Arte da EBAL (eleito o presidente da Comissão), Porfírio Pardal Monteiro e Diogo de Macedo, escultor e escritor (Moniz,2011,102,103).

> lhe interessa praticar, segue-se-lhe um curso superior onde as tendêncais individuais de cada aluno, futuro artista, terão oportunidade de manifestar-se de forma cabal pela multiplicidade de concursos de emulação, forma mais adequada ao desenvolviento da sua personalidade." (Decreto nº 19.760, de 20 de Maio de 1931,881).

Ao longo da década de 1950 e até à regulamentação da Reforma de 50 em 1957, pesem embora as dinâmicas que vimos estudando, decretava o Estado para ambas as Escolas de Belas Artes e para o ensino da Arquitectura, a acção em Arquitectura, Pintura e Escultura como artística e o carácter desta como expressivo e individual.

O regime de "concursos de emulação", introduzido pela reforma de 1932 "a exemplo da Escola de Paris", o qual vigorou até 1957 é um entre os mais nefastamente considerados por Frederico George, visto que, para além do estímulo à criação individual em regime de competição, fomenta hábitos de trabalho dificilmente compatíveis com a real necessidade de organização em equipas, no âmbito do exercício da profissão (George,1964,47-49).

Do ponto de vista metodológico, a condição dos concursos sujeitava, entre outras, o estudante à rigidez do projecto definitivo, inviabilizando a investigação, a experimentação ou a análise.

> "[…] os concursos sujeitam o aluno a regras rígidas no método de projecto. O projecto definitivo é vínculado ao esboceto, que definia, numa sessão de 12 horas em espaço isolado «as linhas gerais do projecto e o 'partido' da composição». Estas regras colocam limitações pedagógicas óbvias na experimentação, condicionando o desenvolvimento do trabalho à primeira ideia, o que reduz o projecto à reutilização de modelos convencionados e à sua actividade criadora." (Moniz,2011,106)

Analisando aliás os *curricula*[425], oficialmente em vigor entre 1932 e 1957[426] (e não apenas o de Arquitectura, como os dos três Cursos Especiais ministrados sem desvio[427]

---

[425] Consistia o Plano de Estudos regulado pela Reforma de 1931-1932: num "Exame de Admissão" (composto por provas de carácter artístico, literário e científico, dispensados destas últimas os alunos com o curso geral dos liceus); um "Curso Especial" com quatro anos (cujo primeiro, de cariz generalista e instrumental era [à excepção das 8ª e 13ª cadeiras], comum a Arquitectura, Pintura e Escultura) e um "Curso Superior" com os seguintes concursos: Grandes Composições, Esboceto, Arqueologia, Construção e Urbanização (a frequência das aulas e a inscrição nos concursos era facultativa, permitindo a articulação entre a apresentação destes e o trabalho profissionalizante em ateliers) – a estrutura da *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris* (Moniz,2011,102-105).

Compunha-se o *curriculum* dos 4 anos do Curso Especial de Arquitectura, do seguinte modo:

1º ano – 1ª cadeira (1ª parte) - Elementos de geometria descritiva; perspectiva; teoria das sombras. 2ª cadeira (1ª parte) - Estilos ornamentais; ornamentação do natural; estudo comparado (desenho e modelação). 3ª cadeira (1ª parte) - Desenho de figura do antigo (cabeça e torso). 8ª cadeira (1ª parte) - Ordens e trechos arquitectónicos (desenho a traço e aguarelado). 13ª cadeira (1ª parte) - Álgebra; geometria analítica; trigonometria plana.

2º ano – 1ª cadeira (2ª parte) - Geometria descritiva; estereotomia. 3ª cadeira (2ª parte) - Desenho de modelo vivo. 4ª cadeira (1ª parte) - Edifícios e monumentos da antiguidade (desenho a traço e aguarelado); elementos analíticos. 11ª cadeira (1ª parte) - História; geografia histórica; etnografia. 13ª cadeira (2ª parte) - Elementos de cálculo integral e diferencial; mecânica.

3º ano – 2ª cadeira (2ª parte) - Estilização; composição ornamental. 4ª cadeira (2ª parte) - pequenas composições. 9ª cadeira (1ª parte) - História da arte na antiguidade. 14ª cadeira (1ª parte) - Estática gráfica; resistência de materiais; estabilidade (aplicação ao ferro, à pedra e à madeira); 14ª cadeira (3ª parte) - Topografia.

4º ano – 4ª cadeira (3ª parte) - Composição. 8ª cadeira (2ª parte) - Prática da construção (estudos parciais e pequenos projectos de conjunto); salubridade das edificações. 9ª cadeira (2ª parte) - História da Arte

pela ESBAL), não consegue discernir-se um processo criativo baseado na investigação e na análise. Prevalece o desenho e dentro deste, além da representação técnica – a cópia. Donde a premência de uma reflexão sobre um método, que se pretende seja científico, sobre o princípio dialético, a linguagem e os fundamentos científicos do pensamento plástico, visual e espacial, como aquela que Carlos Roxo faz questão de apresentar com o seu CODA (1963).

Dentro da conjuntura que tem vindo a analisar-se, não se consegue deixar de pensar na anacronia intra e extra muros, na ESBAL muito em particular. A clivagem entre o âmbiente e os *curricula* propostos intra e extra, acentuam a pertinência da 'escola de rua' dinamizada pelos estudantes – pela troca de revistas ou de artigos de interesse, por via das sessões de cinema, das exposições e do debate livres do escrutínio da academia, por via das tertúlias que reuniam agentes das diversas áreas do pensamento e do saber, por via dos ateliers que acorriam a frequentar findo o âmbito do Curso Especial – o que nos leva à raiz da necessidade do repensar a acção em projecto.

---

medieval e moderna. 14ª cadeira (2ª parte) - Construções metálicas; betom armado. (Decreto nº 21.662, de 12 de Setembro de 1932,1883).

[426] A Reforma de 1931-32 retoma o diploma da Reforma de 1911.

Esclarecendo a ambiguidade entre a Carta de Curso e o Diploma, permitindo ambos o exercício da actividade de arquitecto, o novo ministro da Educação Nacional, António Carneiro Pacheco, publica um decreto intitulado "O Concurso para a obtenção do diploma de arquitecto (CODA) pelas Escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto" (Decreto n.º 26.347, de 11 de Fevereiro de 1936). O regulamento estabelece as condições de realização do tirocínio e do CODA, mantendo as três provas (projecto, memória e defesa oral).

Este Decreto de 1936 surge no quadro de um processo de revisão da Reforma de 1931-1932 – o que torna evidente a desactualização dos seus princípios.

A revisão da Reforma é trabalhada por Marques da Silva e por Luís Alexandre da Cunha, recém eleito director da EBAL. No âmbito destes trabalhos, Luís Cristino da Silva é incumbido pelo Ministério da Educação Nacional de estudar a organização das Escolas de Belas Artes e de Arquitectura europeias, realizando então, nesse ano de 1936, uma visita de estudo a França, Bélgica, Inglaterra, Alemanha, Polónia, Áustria e Suíça.

A Reforma não chegaria todavia a concretizar-se (Moniz,2011,107-108).

A década de 1930 fora um período conturbado na ESBAL: em 1929 José Luís Monteiro (1848-1942) retira-se do ensino e da direcção da escola, tinha então 80 anos; quase todos os restantes docentes estavam prestes a atingir o limite da idade para a reforma; perspectivando-se uma renovação, a contratação de Adães Bermudes (1864-1948) é contestada pelos estudantes, os mesmos que em 1930 concretizam a exposição de arte e arquitectura moderna dos "Independentes"; em Janeiro de 1933, dinamizados por Paulo Cunha e Francisco Keil do Amaral, os estudantes entram em greve com o objectivo de afastar Adães Bermudes e frequentar um curso livre na SNBA, ministrado por um arquitecto convidado, apresentando-se à EBAL apenas para o exame final – reivindicavam "um ensino moderno, que relacione os problemas artísticos com os problemas construtivos"; em 1933 Adães Bermudes pede a exoneração. O Conselho Escolar da EBAL opta, então, por Porfirio Pardal Monteiro, assistente no IST desde 1920. Com Pardal Monteiro ingressará, por concurso e por convite, a geração que haverá de implementar a "Reforma de 1931" com cujo *curriculum* se constituiu "instrumento legal para implementar na Escola de Lisboa e do Porto um modelo de ensino à imagem da escola parisiense […] nas vésperas de instauração do Estado Novo e já em pleno processo de renovação da Arquitectura pela primeira geração modernista", entre os quais, no concurso para professor 1932/33, Cristino da Silva, em detrimento de Carlos Ramos, Cassiano Branco e Paulino Montez – determinando e consolidando uma orientação *Beaux-Arts* (Moniz,2011,5,82,32,122-126,243). Decorrerá da crítica a este sistema a "Reforma de 1950", apenas regulamentada em 1957.

[427] Sem sinal de abertura, ao contrário daquele que é dado pela EBAP com a contratação de Carlos Ramos em 1940.

Seria ainda longo o processo de transformação social e política que conduziria à regulamentação, apenas em 1957[428], do quadro legal promulgado em 1950.

> "Pretendia-se um [arquitecto] técnico com uma formação metódica, científica e com uma visão global da sociedade." (Moniz,2011,177).[429]

Em finais da década de 1950, porém, como vimos no quadro da revisão dos princípios na raiz da acção do movimento moderno e presumindo-se dominadas as questões técnicas, um mais amplo e complexo enquadramento projectual estava em demanda.

Da acção quer de Manuel Moreira, quer de Carlos Roxo, enquanto estudantes na ESBAL, há registo através da documentação de suporte às actividades da Comissão Pró-Associação de Estudantes da ESBAL, cuja equipa directiva Manuel Moreira integra logo aquando da aprovação dos respectivos estatutos (1954)[430], com José Escada, Leopoldo de Almeida, Nuno Portas[431] e Sebastião Augusto Fonseca (*Ver*,1954,*editorial*)[432].

---

[428] Note-se aliás como – a última etapa do ensino *Beaux-Arts* e da resistência ao moderno na ESBAL (1946-1957) – é, em síntese, o modo como Gonçalo Moniz, arquitecto que estudou "O Ensino Moderno da Arquitectura, a Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-1969)", classifica aquele arco cronológico (Moniz,2011,379-416). Período o qual contém os segmentos da passagem, pelos Cursos Especiais de Arquitectura da ESBAL, de Carlos Tojal, Manuel Moreira e de Carlos Roxo.

[429] Com o fim da II Grande Guerra, grandes transformações culturais obrigam o governo a rever o seu sistema estratégico, nomeadamente à compreensão da urgência no desenvolvimento industrial do país. Altera-se a perspectiva do arquitecto sobre a sociedade, o movimento moderno encontra espaço de actuação. São os arquitectos os primeiros a reclamar a necessidade de dotação própria de competência técnica. As revistas *Arquitectura* e *Arquitectura Portuguesa* renovam o corpo editorial, a par do trabalho nacional, divulgam projectos e reflexão crítica sobre os mestre modernos (Moniz,2011,177-178).

Em 1946 surge em Lisboa o ICAT, em 1947 no Porto o ODAM.

Ainda em 1947 Keil do Amaral escreve na *Arquitectura* "Formação do Arquitecto", no mesmo ano a revista é adquirida pelo ICAT, dinamizado por Keil do Amaral e nesse ano também, no CIAM 6, Bridgewater (1947) é criada a Comissão do Ensino da Arquitectura – dirigida por Walter Gropius. Neste contexto realiza-se na SNBA, sob patrocínio do SNA, o "I Congresso Nacional de Arquitectos" (1948). Era necessário reforçar a formação científica – substituir a cópia pela investigação. As teses e as conclusões do Congresso são publicadas ainda em 1948 na revista *Arquitectura.* Keil do Amaral, eleito presidente da Direcção do SNA a 9 Março 1948, será suspenso pelo governo a 18 Agosto 1949 e obrigado à demissão. A dinâmica gerada no Congresso era todavia irreversível e em 1949 o governo vê-se obrigado a criar uma comissão para a Reforma do ensino das Belas-Artes – era inevitável transformar o ensino *Beaux-Arts* num ensino moderno (*Idem*,178-179,182).

[430] A direcção (1936-1949) de Luís Alexandre Cunha (Luís Cunha 'Bruto') impôs na EBAL um regime autoritário, levando à saída de diversos professores para a EBAP. Com a entrada de Paulino Montez, subdirector (1946-1949) e director (1949-1967), os estudantes procuraram edificar espaços de liberdade dentro da EBAL, desenvolvem actividades extra-escolares e associativas (Moniz,2011,404 e vol.II 160 e 161). No início de 1950, Paulino autoriza a criação de uma Associação Escolar, promovida, entre outros, por Raul Hestnes Ferreira, José Daniel Santa-Rita ou Sena da Silva, todavia, numa tentativa de concentrar as actividades extra-escolares na Mocidade Portuguesa, o Ministério da Educação Nacional não aprova os estatutos. A associação promove apenas actividades culturais mas, uma acção de luta pela Paz, constando de manifestações e inscrições parietais, e o jugo da proximidade da Associação Escolar ao MUD Juvenil, levou a ESBAL a instaurar um inquérito a 80 estudantes de entre os quais alguns receberam ordem de expulsão da escola de Lisboa e outros de todas as escolas do país (*Idem*,404-405).

[431] Forma-se na ESBAL entre 1951 e 1957, defendendo o seu CODA na ESBAP em 1960 (Moniz, 2011,75).

[432] A equipa directiva votada numa reunião levada a cabo na Associação Académica de Ciências [1954], onde foram lidos e aprovados os estatutos da futura Associação de Alunos da ESBAL (*Ver*,1954,*editorial*). A mesma equipa assinará em 1956 a "Resposta ao Inquérito da Revista «Arquitectura» Sobre as Cidades Universitárias", onde afirmam serem as deficiências apontadas produtos sobretudo de atitudes erradas, "estáticas, anti-pedagógicas", donde a necessidade primeira de encarar-se a universidade como uma comunidade viva e a de um estudo versando a actualização do ensino, não apenas como correcção técnica,

Parceiros na luta pela criação de uma Associação de Estudantes, Manuel Moreira recorda ainda [Luís] Bettencourt[433] (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*). Da acção de Carlos Roxo na ESBAL, guarda memória a revista *Ver*[434], publicação não periódica da comissão pró-associativa da ESBAL, entre cuja equipa editorial o nome de Carlos Roxo algumas vezes figura e cujos artigos de opinião ele algumas vezes assina. Verifica-se o nome de Carlos Roxo entre os da organização do 2º número da 2ª série da revista *Ver* (1956), "Organizaram este número de, Fevereiro e Março de 1956 [o 5º número da publicação desta revista]: António Lopes Alves, José Almada, José Manuel Norberto, José Pacheco, José Bruschy e Carlos Roxo. Capa de Francisco Keil do Amaral." (*Ver*,1956,*editorial*). Com José Almada Negreiros, José Manuel Norberto, José Pacheco, José Santa Bárbara e Francisco P. Keil do Amaral, Carlos Roxo consta igualmente da organização do 1º número da 3ª série (1957,Fevereiro) da mesma revista (Ver, 1957 Fev.,*editorial*). É ainda de Carlos Roxo a assinatura na secção "Crítica de Exposições", nos 1º e 2º números da 3ª série da revista *Ver* (*Ver*, 1957 Fevereiro e 1957 Março, *sumário*).

O clima adverso da escola, favoreceu entre os estudantes uma atitude crítica, levando-os a empreender acções por via das quais procuravam fazer frente à formação "desactualizada" que a ESBAL lhes oferecia. Fomentaram então os estudantes formação extra-escolar moderna, apoiada principalmente na revista *Ver* "instrumento e estudo sobre o movimento moderno", mas ainda nas sessões de cinema mensais ou na exposição anual de trabalhos extra-escolares dos alunos na Sociedade Nacional de Belas Artes – acção da comissão pró-associativa – espaços de actuação, cujo intuito era o de intervir na própria formação (Moniz,2011,405,409).

Pese embora fosse "cada vez maior" a resistência do Ministério da Educação Nacional à criação de uma Associação de Estudantes na ESBAL[435], verificando-se crescente o número de estudantes interessados numa tal associação, planeará a comissão pró-

---

antes com fundamento no homem e na comunidade nacional, o que implicaria uma estrutura autónoma, orgânica e comunitária. Situando a cultura e não a especialização como elo de ligação - "uma cidade universitária que resolva os problemas actuais de residência, culturais e desportivos dos universitários e os problemas especiais de cada escola". Usando como metáfora a arquitectura e o "Hospital Escolar", aspira-se a uma universidade de escala humana - orgânica e centrada no estudante. "que se sinta claramente a arquitectura moderna identificada com as aspirações da sociedade contemporânea e com a cultura de hoje." (Comissão Organizadora da AE da ESBAL,1956,37).

[433] Colega de pintura ou escultura, de quem Manuel Moreira não recorda com clareza o primeiro nome.

[434] A revista é lançada no início de 1954 pelos estudantes da ESBAL, não se conhecem os dois primeiros fascículos, a sua publicação estende-se [de modo não continuado] até meados de 1960, organizando-se por séries anuais de três fascículos, a que correspondem equipas editoriais diversas e os conteúdos são bastante apolíticos, centrando-se sobretudo na crítica à formação cultural dos alunos de arquitectura, pintura e escultura (Moniz, 2011,406-407).

[435] Não havendo resposta a respeito dos estatutos entregues no Ministério da Educação Nacional, há quase dois anos.

-associativa constituir, como parte da planificação para o ano de 1956 e para além das já existentes, as seguintes equipas: das sessões de cinema e sessões fonográficas; das exposições; de folhas de sala comum e biblioteca; de conferências e Cursos extra--escolares, sendo que, até à data, apenas as primeiras tinham uma actividade regular (*Ver,*1956,*noticiário*).

De construção colectiva a revista *Ver,* publicação não periódica por nesta modalidade a censura actuar à posteriori da publicação*,* foi um espaço de produção crítica, por via do qual procurava veicular-se, de entre aquela que não chegava à ESBAL, informação de relevo comum às artes plásticas e à arquitectura. "organismo informador" e veículo cultural é como declara a *Ver,* em 1956, o seu corpo editorial (*Ver*,1956,*editorial*).

> O cineclubismo desempenhou "um importante papel de resistência cultural e mesmo de oposição política à ditadura vigente[436], e a sua evolução ajuda a compreender com maior alcance as mutações sócio-culturais e político-ideológicas de Portugal no pós-Segunda Guerra Mundial." (Cunha,2013,[1]).

Manuel Moreira com José Escada e Nuno Portas, contam-se entre os fundadores do "Cine Clube Universitário de Lisboa" C.C.U.L., em colaboração com a associação de estudantes do Técnico. Manuel Moreira relata como aos três, Moreira, Escada e Portas, ocorreu ir estudar cinema e como se sucediam as sessões de cinema a que acorriam, duas, três, quatro, cinco vezes[437] (Manuel Moreira,2013,*depoimento*). O C.C.U.L. foi criado em 1951/1952 pelas Associações de Estudantes reunidas na Comissão Inter-Associações e começa por ocupar um minúsculo gabinete na Associação de Estudantes do I.S.T. (C.C.U.L., s.d.[1957-1974], Comunicado)[438]. Em finais de 1953 o CCUL suspenderia as suas actividades (Cunha,2013,[5]), mas expanderia posteriormente a sua acção, de forma exigente, atendendo e procurando formar "um público exigente que integra o cinema na cultura, responde por esse país fora ao cineclubismo e tende a contagiar novas camadas" integrando o cinema na cultura (Nuno Portas, 1956,10). As sessões de cinema mensais

---

[436] Por esta razão foi criada pelo Estado Novo uma Federação, por via da qual procurava impor-se uma "repressão institucionalizada" à acção do cinema e dos cineclubes (Lopes Dias, 2017,16).

[437] [Entraria o ano de 1954]. Havia então, no Cinema Estúdio, no Tivoli, um dia por semana no qual alguém se propunha redigir um comentário e fazer a apresentação de um filme. Pensaram então, Moreira, Escada e Portas, fazer uma sessão. Escolheram "As Férias do Sr. Hulot" de Jacques Tati. "VIMOS O FILME DOZE VEZES seguidas. […] para escrever o comentário." (Manuel Moreira, 2013,depoimento).

Les Vacances de Monsieur Hulot, produção 1951, lançamento 1953 (La Cinémathèque française, 2013, [online]). Em Portugal, o filme estreia a 22 de Fevereiro de 1954, no Tivoli. A película em que pela primeira vez figura o personagem *Mr.* Hulot, "torna-se citadina, marcando o começo da crítica que o autor vai fazer à vida social moderna na cidade, nos filmes seguintes." (Cinemateca Portuguesa, [s.d.], [online]).

[438] CCUL – Um organismo federativo, "o primeiro organismo federativo à escala de Lisboa", criado quando, confrontadas com problemas organizativos e financeiros, decorrentes de uma "enorme intensificação de actividades", as quais excediam as suas possibilidades, as Secções Culturais das Associações de Estudantes" verificaram que cada uma das suas sub-secções de cinema, isoladamente, não estava apta para desenvolver um estudo mais profundo do conhecimento do cinema e das suas implicações (C.C.U.L., s.d.[1957-1974], Comunicado).

realizavam-se na SNBA ou no Chiado Terrasse, contando com o apoio dos institutos Francês, Inglês, Canadense e Italiano (Moniz,2011,409).

A exposição anual de trabalhos extra-escolares dos alunos da ESBAL realizava-se desde 1954 na SNBA – *a casa* da Comissão dos Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos do MUD (Mário Dionísio,1975)[439]. Sem júri, "sem limitações ou restrições de espécie alguma" (*Ver,*1956,*editorial*), as exposições eram abertas a todos os estudantes. Assim organizadas, constituiam-se também como espaço de educação não formal, de confronto "indispensável" com o público e de crítica que se abria à sociedade. Indagada pelos estudantes a opinião de Nikias Skapinakis (1931-2020) acerca da exposição de 1956, na qual há também notícia da participação de Carlos Roxo com uma pintura (*Ver*,1956, 2)[440], são de duas ordens as considerações que este ex-colega de arquitectura, autodidacta e independente na obra pictórica e na teoria da arte (Candeias,2013, [online]), entende útil fazer: as relacionadas com questões de ordem pedagógica e as que respeitam à exposição e às suas intenções. No primeiro ponto alude Skapinakis à desactualização do sistema pedagógico das Belas Artes e à realidade da exposição, distinta face à primeira. É crítico todavia o seu julgamento, porquanto a mostra fica aquém e não alcança o nível necessário para concretizar o "encontrão" ao qual se propõe. Pois que, independentemente do contexto de aprendizagem, observa, a cada um cabe a vontade de agir, vontade de pensar. Advertindo que os conceitos do *modernismo* têm perto de 50 anos, Skapinakis interroga o *academismo* fora da academia.

---

[439] Com o MUD, em 1945, surgira a CEJAD (Comissão dos Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos do MUD), que, unidos numa frente comum, vencem as eleições para os corpos gerentes da SNBA. Fazendo da SNBA a sua casa, a CEJAD organiza, entre outras acções, logo em Julho de 1946, a primeira das "Exposições Gerais de Artes Plásticas" EGAP (1946-1956, com uma interrupção em 1952, quando o governo manda encerrar a SNBA).

> "[…] pela primeira vez apresentadas em conjunto: pintura, escultura, arquitectura, desenho, aguarela, guache, pastel, publicidade, fotografia." Como única condição de acesso não ter nunca exposto no SNI ou não voltar lá a expor. "Ia-se, na verdade, à EGAP como se vai a uma manifestação. […] era um grande comício sem palavras." (Mário Dionísio,1975).

Será ainda na 6ª EGAP [1951] que aparece pela primeira vez Rogério Ribeiro (*id.,ibid.*).

[440] De Manuel Moreira e de Carlos Roxo, existe, aliás, notícia de exposições diversas ao longo da década de 1950. Mas também de Carlos Tojal é sabido ter desenvolvido trabalho pictórico a partir de cerca do ano de 2000.

Manuel Moreira expõe em 1950 e 1951 no liceu Pedro Nunes; em 1952 no Palácio da Independência; 1955 na 9ª Exposição Geral de Artes Plásticas; 1957 na Exposição dos alunos da E.S.B.A.L. (Galeria Diário de Notícias,1958,1-2). Em 1958 Manuel Moreira expõe na Galeria do Diário de Notícias, em 1960 numa exposição de Arte Sacra para o Secretariado de Novas Igrejas e ainda no mesmo ano painéis fotográficos de grande dimensão para o Ministério da Justiça, sobre textos de Mário Henrique Leiria (Manuel Moreira, 2009, *Carreira Profissional*).

Carlos Roxo expõe de 1956 a 1957 nas Exposições dos alunos da E.S.B.A.L. (*id.,ibid*). Entre 22 e 28 de Fevereiro de 1958, Manuel Moreira exporia fotografia e Carlos Roxo pintura e desenho (óleos e aguarelas), sob o nome Carlos de Sousa Roxo, numa exposição conjunta, patente na Galeria de Exposições do *Diário de Notícias,* Rua António Maria Cardoso, 41, Lisboa (*id.,ibid*).

> "Pensar-se-á que essas fórmulas viviam por si, fora do tempo em que surgiram […] e que são suficientes como refúgio […] para evitar um academismo tão pernicioso como o tradicional? Pensar-se-á que expressões divorciadas da experiência pessoal e das experiências colectivas que geram o nosso próprio tempo, são expressões artísticas de *avant-garde* […]?" (Nikias Scapinakis, *Ver,* 1956,4-5).

No âmbito do debate acerca da construção de uma escola para a arquitectura, Scapinakis defende ainda que a separação entre pintura, escultura e arquitectura lesaria a obra de arquitectura concebida como uma síntese, mas que essa síntese em nada respeita à sobreposição de frescos ou de baixos relevos na obra de arquitectura, sequer à obediência a um princípio de susbsistência de pintores ou escultores. Antes pressupõe o conhecimento dos problemas estéticos que a cada uma das três actividades respeita e um contacto, uma vivência, que só a estreita camaradagem faculta (*id., ibid.*).

É a esta camaradagem, a este clima e à vivência interdisciplinar, ao desenvolvimento de projecto nos espaços comuns, ao debate integrado da questão estética e científica, além da forma, que Manuel Moreira alude quando testemunha "eramos todos a mesma gente" e reforça o modo como na ESBAL pouco se aprendia, mas como pela experimentação comum muitas eram as aprendizagens, alcançando granjear-se por vezes ópticas inimaginadas. Princípios de abordagem projectual repercutidos depois na vida profissional, donde – "impensável", nos anos 60/70, o trabalho sem a colaboração com o artista plástico (Manuel Moreira,2013,*depoimento*).

O descentrar da acção, do intra escola para o extra muros, para a 'escola de rua', é também sinal ou sintoma, da assunção da sociedade como o meio e do espaço da vida como matéria para as disciplinas em questão – um modo consonante com um tempo em que 'generalizadamente' a arte tende a abandonar o *aesthetic locus* dos museus, para tornar-se "acção" reivindicando "participação".

Ainda nos anos 50 é introduzido o conceito de artes plásticas,

> "[…] começando a ser percepcionado como sistema integrador de subcategorias como a escultura, a pintura, a arquitectura, a cerâmica, a fotografia, o cinema, ou a tapeçaria […] a visão integradora das múltiplas linguagens plásticas que se autonomizavam do clássico discurso da pintura e da escultura." (Calado & Ferrão, 2013,1130-1131).

Numa compreensão do projecto como investigação/acção multidisciplinar e participativa, subentendendo-o como proposta de acção/reacção, desenhada para um espectador não passivo. Interdisciplinarmente, na abordagem ao espaço, por recurso à

fotografia, ao cinema, à música, desenvolvia-se investigação pela prática[441], planeavam-se acções performativas, compunham-se *site-específics*, numa tentativa de se criar, integrada na sociedade, uma experiência total.

Está em génese a noção de ambiente.

Intenta-se converter o espectador a modos distintos de participação. Avançar, de uma atitude contemplativa, para uma postura activa decorrente de um completo envolvimento, não apenas mental como ainda físico, convocando um número crescente de sentidos, num apelo à "participação total". Uma quebra com a tradição da participação do espectador e com o conceito de objecto artístico em sentido clássicos, as quais têm relação com uma acção de socialização da arte (Popper,1975,8,10)[442].

O foco deslocaliza-se do objecto para o "confronto dramático ou a situação perceptiva", o artista transforma-se num investigador (*Idem*,8,11).

A mostra de pintura não é só o objecto exposto, a música carece da composição *site--specific* para ampliar-lhe a experiência. A arquitectura bebe da fotografia e do cinema princípios que auxiliam métodos de composição espacial. Da síntese compõe-se o espaço, do espaço faz-se ambiente. É pelo mesmo princípio que Manuel Moreira (composição em diaporama – "uma visão fotográfica da pintura") e Rogério Ribeiro (pintura à espátula, aludindo aos interrogatórios da PIDE) desenham a experiência, o ambiente, por via do qual o visitante é interpelado, na noite da inauguração de uma exposição anti-fascista, na Galeria Dimensão[443], prestes o dia 25 de Abril de 1974.

> "[…] para demonstrar que nessa altura havia, PRIMEIRO […] uma militância política. E depois havia também essa ligação muito grande entre as pessoas, de fazer a fotografia com a pintura, o filme, o diaporama...
> […] outra experiência de fotografia também, um diaporama que fizemos para uma homenagem ao Fernando Lopes-Graça, no Coliseu de Lisboa. Na altura aquilo foi feito à mão! Eram quatro projectores de slides para fazer o diaporama. Como? Eu a funcionar como o Maestro para marcar o ritmo e quatro pessoas a carregar nos botões. […] tínhamos um guião […]. Isto feito assim à mão é uma maluquice completa! Mas foi um sucesso […]." (Manuel Moreira,2013, *depoimento*).

---

[441] Do recurso feito, por Manuel Moreira, da fotografia como prática investigativa, são aliás demonstrativos: a figura 23, cujo título faz perceber um interesse pela série exploratória da forma, da textura, da luz, do espaço, não da narrativa (como ainda faz supor a listagem de suas fotografias expostas em 1958, na Galeria de Exposições do Diário de Notícias - *vide* nota 440) ou o elenco de fotografias de arquitectura, as quais ao longo da presente investigação se legendam com a sua autoria.

[442] Da conjugação da noção de ambiente com a de espectador – decorrem as questões de importância vital para o desenvovimento da generalidade da arte contemporânea (Popper,1975 ,7).

[443] No cruzamento da Avenida de Roma com a Avenida da Igreja, em Lisboa.
Interrogo-me: Tratar-se-ia da exposição de Rogério Ribeiro na "Galeria Prisma 73", *Pintura, Desenho e Serigrafia e Rogério Ribeiro*. Mostra patente ao público entre 3 a 16 de Abril de 1974 (Rogério Ribeiro, 1999b,10).

Do conjunto destas dinâmicas – a interdisciplinaridade estrutural – a qual caracteriza a abordagem projectual do coro polifónico Tojal, Moreira e Roxo.

As membranas fluídas, também *espírito da época*[444], segundo as quais, extra muros, as citadas e outras áreas do saber se complementavam para gerar conhecimento e com ele projecto e, com este, ambiente (sensível, cultural, histórico, social). O modo *complexo* das experiências colectivas as quais, assim concebidas, geravam o próprio tempo.

[444] "Ao filósofo alemão G.W.F. Hegel (1779-1831) deve-se a teorização aprofundada deste conceito sob a designação de *zeitgeist*, o espírito (geist) do tempo (zeit).

Em 1807, Hegel desenvolveu uma complexa teodiceia na obra *Phänomenologie Geistes* ("Fenomenologia do Espírito"), onde a utilização do termo *zeitgeist* se refere ao espírito ou ambiente cultural dominante num determinado período de tempo. Hegel, o primeiro pensador a desenvolver o conceito de modernidade (Jurgen HABERMAS, *Les Discours Philosophiques de la Modernité. Douze Conférences*, Paris: Gallimard, 1988, p. 5), com o conceito de *zeitgeist*, consubstancia uma crítica directa a todos os sistemas filosóficos anteriores ao seu, por estabelecerem critérios imutáveis para o estudo da filosofia." (Souto, 2019, 18).

2.2.2 Carlos Roxo: "Para uma Metodologia da Arquitectura" (1963).

O Roxo era o mentor teórico.

(Eduardo Martins, 2013 e 2017,*depoimento*).

Na ESBAL, os ventos da reforma de 1957 iam deixando a sua impressão. Defendida em 1963, no âmbito do seu Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA), a dissertação de Carlos Roxo[445] *"Para uma Metodologia da Arquitectura. Estudos Sobre Concepção e Crítica do Belo Arquitectural"* é testemunho de um momento emergente no debate sobre o pensamento projectual no país, constituindo-se um entre os primeiros CODAS de teoría e crítica do projecto arquitectónico nas nossas Escolas de Belas Artes.

Na ESBAL, é sabido, não eram aceites reflexões teóricas como CODA e portanto, também, muitos haviam rumado à Escola do Porto, à biblioteca, à prática e à tutela de Carlos Ramos.[446]

A segunda metade do século XX é, fora de portas, "o tempo da consciência de organizar e estruturar um corpo de conhecimento em torno da Arquitectura" (Toussaint,2009,130), diríamos ainda do projecto. Não esqueçamos neste quadro a realização, em Setembro de 1962, da *Conference on Design Methods*, em Londres, da qual são editadas actas no ano seguinte[447]. Conferência geralmente considerada um marco no reconhecimento académico da metodologia do design (ou do projecto), como objecto ou campo de investigação elegível. Desenvolvendo-se, ainda, ao longo desta

---

[445] Documento assinado, dactilografado e policopiado *in* Arquivo pessoal de Carlos Roxo, III Volumes.

[446] Carlos Ramos professor na Escola de Belas Artes do Porto, (1940-52), seu Director (1952-1957) (Coutinho,2001,7-8, 254-255).

Segundo Ana Tostões, na Escola do Porto sob a tutela de Carlos Ramos, os temas lançados a debate tendem a aproximar-se da realidade, com provas de CODA inéditas as quais ultrapassam o conceito estrito da importância do projecto, valorizando-se a reflexão teórica e a consciência político-social do arquitecto. Entre estes primeiros CODAS, defendidos na ESBAP, contam-se:

. 1958, "Do Conceito do Espaço em Arquitectura" de Fernando Condesso;

. 1960, "Habitação Social, Proposta para a Metodologia da sua Arquitectura" por Nuno Portas;

. 1963, "Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura" da lavra de Pedro Vieira de Almeida (Tostões,1997 [1994],171,172). Já antes destes:

. 1953, "Urbanismo: um tema rural" de Octávio Lixa Filgueiras;

. 1957, "Formas do habitat rural – Norte de Bragança. Contribuição para a estrutura da comunidade" apresentado por Arnaldo Araújo (Lopes Dias,2017,14-15 e Marino & André, 2018, 65).

[447] Christopher Jones & Denis Thornley (eds.),(1963). *Conference on Design Methods: papers presented at the conference on systematic and intuitive methods in engineering, industrial design, architecture and communications*, London, September 1962.

década e por via de uma série de conferências e de publicações subsequentes, o 'Design Methods Movement'. Todavia, se a década de 60 assinala a emergência do citado Movimento, a década seguinte marca a rejeição daquele Movimento por parte dos seus pioneiros fundadores, dado que acabaram por considerar como simplistas ou inadequados os primeiros métodos sistemáticos e intuitivos por eles avançados. A história deste Movimento não ficaria porém por aqui, surgindo que foram outras gerações de metodologias de abordagem ao projecto (Cross,1993,15-18).

Dentro de portas, num contexto no qual a crítica e a reflexão teórica começam a ser entendidas como necessárias ao desenvolvimento de uma "terceira via" da arquitetura moderna[448], a ideia da investigação como parte da formação do arquitecto (Marino & André,2018,60)[449] diríamos também do agente do projecto, vai tomando corpo[450]. Assim, ocorrem ainda ao longo da década de 1960, um conjunto de acções e de publicações relevantes. É o caso das acções descritas na página LXXXII ou do conjunto de comunicações em áreas complementares à disciplina de Design Industrial, proferidas por alguns especialistas europeus na sequência da *1ª Qinzena de Estética Industrial* (1965) organizada em Lisboa pelo *Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial* do I.N.I.I.[451]

---

[448] Como aliás se verifica pelas premissas que assistem à linha editorial da 3ª série da revista *Arquitectura.* Vide nota 296.

[449] Sobre a ocorrência, na década de 1960, de um significativo número de publicações a respeito do habitar e da casa, veja-se ainda (Pedrosa,2010,187-205).

[450] 1960 a década na qual, analisando a teoria e o desenho de arquitectura em Portugal, entre 1956 e 1974, com enfoque na produção teórica de Nuno Portas e de Pedro Vieira e Almeida, o arquitecto Tiago Lopes Dias demonstra como o decénio ao longo do qual, "[…] a teoria desempenha um papel preponderante na passagem dos «verdes anos» à «maturidade» da arquitectura moderna em Portugal." Enquadrando-se, nas suas palavras, um dos grandes debates destes anos na procura de bases científicas para a arquitectura *versus* a defesa da autonomia disciplinar (Lopes Dias,2017,1 e 7).

[451] Um evento acompanhado por uma *Exposição Internacional de Industrial Design* (15 a 30 de Junho, no Palácio Foz), o qual estabelece um marco na História do Design em Portugal, porque, ao fazê-la figurar no discurso oficial e no catálogo da exposição, pela primeira vez vem integrar a palavra Design no léxico do discurso oficial. Um "ponto de viragem […] em relação à terminologia francesa, considerad[a] ultrapassad[a] pelos arquitectos e designers portugueses que colaboravam com o *Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial*", uma mudança entendida na relação para com o *Plano Intercalar de Fomento* (1965-1967), o qual enfatizou as exigências da concorrência externa.

Na sequência das referidas comunicações, foram posteriormente editadas as seguintes publicações:

- Portugal. Instituto Nacional de Investigação Industrial [1965]. *Industrial Design: Exposição Internacional / Instituto Nacional de Investigação Industrial.* Lisboa: I.N.I.I.
- Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial [1966]. *Tradução das conferências proferidas durante a 1ª Quinzena de Estética Industrial: Junho de 1965/ Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial.* [Lisboa]: Instituto Nacional de Investigação Industrial;
- Asti, Sérgio (1973). *Acerca do Design*. Lisboa: I.N.I.J.;
- Asti, Sérgio (1975). *Design: Acerca de Electrodomésticos*. Lisboa: J.N.J.I.;
- Asti, Sérgio (1975). *Design: Acerca do Móvel*. Lisboa: I.N.I.J.;
- Auer, Xavier [após1967]. *Da Cor e Da Sua Utilização.* [Lisboa]: Instituto Nacional de Investigação Industrial.

Acerca da afirmação do Design em Portugal e das primeiras experiências pedagógicas nesse sentido, *vide* ainda (Souto,2017, 25-26, 63,181).

(Souto,2017,20-21 e 63,81,85,103-105). É ainda o caso de um conjunto de ensaios ou artigos envolvendo metodologia em áreas do projecto difundidos na revista *Arquitectura*[452].

Já no livro "*A Arquitectura para Hoje*: finalidades, métodos, didácticas" (1964)[453] Nuno Portas[454], que sem se desprender da arquitectura orgânica faz caminho da "chave zeviniana de crítica ao racionalismo" para a discussão de questões metodológicas (Campos,2011,91), propõe um discurso relacionado em grande parte com a sua actividade de investigação no LNEC (Moniz,2011,75-77). Enunciará ele, entre outras matérias e citando o historiador de arte Giulio Carlo Argan[455], a necessidade de "acabar com os «sistemas», contrapondo-lhes o «método»", sendo para isso essencial "«que todas as artes elaborem as suas técnicas e as elevem ao mesmo grau de produtividade e clareza metodológica conseguida pelas técnicas industriais»" (Argan in *La Casa,* nº4,5-33 *apud* Portas,1964,90). Concluíndo Nuno Portas que "este «programa» tem de ser cumprido, na medida em que é a base para a reclamada revisão de processos de trabalho e ensino, e na media em que o arquitecto, *designer-artista,* se quiser inserir na sociedade sem ser à custa de qualquer estatuto de excepção" (Portas,1964,90). Assim ainda, já em finais dos anos 60, Gonçalo Byrne (n.1941), no excerto do "Relatório de Estágio" apresentado à ESBAL (1968), que a revista *Arquitectura* traz a público no ano seguinte (1969). Observando a falta de adequação dos métodos «artesanais», em termos quantitativos e qualitativos ou a separação entre a concepção do projecto e a fase executiva da obra, vigentes na grande maioria dos nossos ateliers, quando é na construção que a arquitectura atinge a sua finalidade, quando a integração do arquitecto "no cíclo de produtividade da construção" dita que o seu contributo não mais possa enquadrar-se enquanto resposta a uma necessidade pessoal e subjectiva, antes "nas necessidades reais de uma sociedade", Gonçalo Byrne sugere, em lugar do de arquitecto, a adequação semântica do termo "creative builder"[456]. Deduzindo que a intervenção dos pioneiros da

---

[452] A saber:
- *Ensaio sobre o espaço da arquitectura* - a prova CODA (1963) de Pedro Vieira de Almeida, repartida ao longo de três volumes da revista *Arquitectura*, os números 79 a 81, publicada nos anos de 1963 e 1964;
- *Método da composição na educação arquitectónica* - tradução de um texto de D[enis] G. Thorney, publicado na *Arquitectura* com o número 91, em 1966;
- *Método de Arquitectura* - parte do "Relatório de Estágio" apresentado à ESBAL (1968), de Gonçalo Sousa Byrne, publicado na *Arquitectura* com o número 109, em 1969;
- *A Arquitectura e o Design Face a Face* - tradução de um texto de Claude Parent, publicado na *Arquitectura* com o número 123, em 1971.

[453] Dissertação elaborada para o Concurso de Professor de Arquitectura na ESBAL (1964) e publicada no mesmo ano. Concurso ao qual Frederico George foi ainda opositor e candidato escolhido (Moniz, 2011,72).

[454] Quem em 1962 integra, como coordenador, a "Divisão de Construção e Habitação do Departamento de Edifícios e Pontes", do LNEC, chefiada entre 1961 e 1971 por o engenheiro Ruy José Gomes (Bento d'Almeida & Marat-Mendes & Toussaint, 2019, [online]), onde com a arquitecta Maria de Luz Costa Valente Pereira, o arquitecto Francisco David Carvalho da Silva Dias (Carvalho,2012,47) e um grupo de engenheiros, inicia investigação relacionada com conteúdos sociais no âmbito da qual foram publicados diversos estudos (sobre o elenco destas publicações *vide* Bento d'Almeida & Marat-Mendes & Toussaint, *op.cit*).

[455] "Num debate sobre as consequências estéticas do processo industrial […]." (Portas,1964,90).

[456] Proposto por Turin (Byrne, [1968]1969,128).

arquitectura moderna, alcançou exercer maior acção sobre os produtos do que sobre a estrutura, "como método conceptual", do modelo «Beaux-Arts»[457], Gonçalo Byrne declara, entre outras, a intenção de "abordar aqui alguns aspectos do que desde há algum tempo se tem feito no sentido de «disciplinar» o «design» através de propostas de sistematização", pretendendo-se, afirma, "através do «design» sistematicamente elaborado", não só um maior controlo sobre a elaboração do trabalho, como a melhoria dos produtos obtidos e dos processo didácticos, ou o incremento da comunicação interdisciplinar. Ressalva-se a "simplicidade redutora" de algumas abordagens metodológicas, muitas delas com origem no design industrial ou de engenharia, inadequadas em razão do exposto à complexidade de conteúdos e conceitos inerentes ao fenómeno arquitectónico[458] (Byrne [1968], 1969,127-128).

Num tempo em que as abordagens são múltiplas, encontramos a dissertação de Carlos Roxo conceptualmente mais próxima da de Frederico George, "Considerações Sobre o Ensino da Arquitectura" ([1963] ed.1964)[459], julgados a apreensão do fenómeno arquitectónico na confluência das matérias das artes e das ciências (sociais e tecnológicas) ou a consideração, no âmbito projectual, da necessidade do domínio de uma linguagem específica, a qual carece ser adquirida. Não descurando, obviamente, que toda a criação pressupõe análise[460], Frederico George sistematiza o processo criativo por uma sequência de fases, às quais não poderá atribuir-se rigidez, declarando ainda, preocupado com a formação social do arquitecto, que do justo equacionar dos valores humanos, dentro das coordenadas da arquitectura, resultará a obra (George,1964,9,10,77-80)[461].

Carlos Roxo trabalhava desde 1957 (Carlos Roxo, [2014], *curriculum*) no atelier de Carlos Tojal. Em 1963[462], a solução encontrada pelo tirocinante arquitecto para a defesa do CODA em Lisboa, não abdicando do posto de trabalho, tampouco dos seus princípios,

---

[457] "razão pela qual ele continuou mais ou menos latente ao longo deste século, pelo menos no campo didáctico"

[458] "Na variedade de propostas de modelos metodológicos existentes há que pôr em causa a simplicidade redutora com que alguns se apresentam (e uma grande parte teve origem no «industrial design» ou no «engeneering design») dificilmente adequada à conceptualidade arquitectónica que manipula um conteúdo extremamente complexo de fenómenos.
Algumas dessas contribuições propõem, no entanto, *tácticas* ou técnicas parciais que o projectista poderá utilizar como ferramenta […] mas que pressuporão um conhecimento prévio da sua estrutura interna e dos limites ao seu alcance." (Byrne [1968], 1969,128)

[459] Dissertação elaborada por Frederico George para o Concurso de Professor de Arquitectura na ESBAL [1963, ed.1964] e assim como a de Nuno Portas, candidato preterido, publicadas ambas nesse mesmo ano (1964). Segundo Gonçalo Moniz, que estudou o ensino moderno da arquitectura no nosso país, a dissertação de Frederico George, na qual apresenta o seu programa para a disciplina de Arquitectura Analítica, constitui ainda a primeira síntese sobre o ensino da arquitectura em Portugal (Moniz,2011,515).

[460] Sem a qual, afirma citando António Sérgio, a obra não passaria de reprodução ou cópia.

[461] Sobre Frederico George *vide* a nota 34, *in* página XLIX.

[462] O ano seguinte ao do luto académico de 1962, decretado na sequência da proibição do Dia do Estudante por parte do Regime governamental e de acções diversas de ocupação de instalações universitárias por parte

foi a entrega de um projecto de arquitectura completo, do processo de ideação ao ante--projecto (Julho 1963), com todos os requisitos para a consecução em obra, conforme era requerido, mas conduzido e sustentado por um corpo teórico que mais que ensaístico é de reflexão crítica acerca da metodologia do projecto, na senda de "um ponto de apoio para uma Ciência Arquitectural".[463]

Afirmando que a tradicional Teoria da Arquitectura lhe não basta, Carlos Roxo visa com o estudo que se propõe fazer, "a análise dialéctica da arquitectura na sua realidade profissional quotidiana". Nesta sua investigação, Carlos Roxo procura ainda a instauração de uma estética científica "ponto de apoio para uma Ciência Arquitectural" (Carlos Roxo, "Programa: Para um Método orgânico de composição em arquitectura", ESBAL, 28 de Março de 1963).

> "Tudo feito com modelos. Naquela altura fazia tudo com modelos em esferovite ou cartolina. Testava-se em três dimensões/em maqueta de trabalho e depois voltava-se atrás. Via-se como se organizava o programa em acordo com as funções. Tudo isto tinha um resultado final que era o que queremos. Esta é a enunciação da concepção e da metodologia. A metodologia para chegar a uma concepção e o voltar atrás, de uma forma dialética.
> São as leis da dialética. Não é preciso que seja a marxista, basta a dialética hegeliana. A dialética marxista tem mais peso, porque se rebate sempre na realidade." (Carlos Roxo, 2020, *depoimento*).

Um programa que define e alicerça a posição e o conceito projectuais os quais são, hoje ainda, convicção de Carlos Roxo.[464]

---

da polícia política, repressão violenta, prisões e recusa de diálogo por parte do governo para com os estudantes, particularmente os das universidades de Lisboa e Coimbra.

[463] Consta assim a tese de Carlos Roxo "Para uma Metodologia da Arquitectura. Estudos sobre Concepção e Crítica do Belo Arquitectural" (1963) de três volumes:
1º Volume [teórico]: Introdução; I - A Estética Científica; II - O Belo na Arte; III - A Arquitectura; IV - A Arquitectura e o Método. Um Método de Concepção Arquitectural.
2º Volume [teórico-prático]: V - Aplicação do Método Orgânico Materialista na Elaboração de um Projecto de Arquitectura.
3º Volume [prático]: [Dossier com o] Ante Projecto (Julho 1963); Estudo Detalhado para Construção de um Sector da Piscina [contendo peças de pormenor]; 1-Condições Gerais de Empreitada; 2-Condições Técnicas Gerais e Orçamento.

[464] "[…] nota-se como é que os edifícios cabem dentro de figuras geométricas que se organizam entre si de uma forma sistemática.
Se passarmos da fachada para o edifício, o programa pode organizar-se de forma que, partindo de formas geométricas muito simples, chegamos às três dimensões...
Eu trabalho da mesma forma que desenvolvi, segundo a qual eu ia montando formas simples, por exemplo:
. A construção do rectângulo passa a prismas rectangulares;
. A construção do quadrado passa a cubo […]." (Carlos Roxo, 2020, *depoimento*).

> "peguei no trabalho da piscina de Torres Vedras[465] e procurei sustentá-lo com exemplos da minha investigação teórica[466]. Foi uma forma de fazer a tese em Lisboa." (Carlos Roxo, 2014 e 2020, *depoimento*).

Definindo como o Meio da Arquitectura a Sociedade; alicerçando princípios de composição e crítica arquitectónica na Estética Científica[467], Carlos Roxo propõe o "Método Orgânico Materialista". Um método que apresenta como experiência e sistema pessoais, sem relação com "qualquer processo racionalista de composição arquitectural"

---

[465] "[…] uma piscina pública, um conjunto de convívio e recreio para uma vila balnear do nosso litoral atlântico, Stª Cruz." (Carlos Roxo, 1963,vol.II,2). Elaborado para a colectividade *Física* em Santa Cruz (projecto não concretizado em obra).

Consultados os arquivos do jornal regional *Badaladas,* verificou-se a ocorrência de um artigo a respeito da "urgente" necessidade da construção de uma piscina na praia de Santa Cruz (Rodrigues,1960,7); um segundo artigo de opinião sublinhando essa mesma carência, a par da de um cinema, como forma de tornar moderna aquela localidade (Quintela,1962,4) e um consequente esclarecimento da direcção da "Física", segundo o qual pode verificar-se o quadro de um conjunto de diligências, efectivamente encetadas, com vista à edificação da citada obra em terrenos de propriedade da associação, onde então eram os lavadouros públicos, prevendo-se o reverter da receita da piscina em benefício da Colónia Balnear Infantil da Física, na mesma localidade (J. Carlos,1962,1,4 e 8).

Constata-se por este último artigo, que a proposta para a construção da piscina foi aprovada por unanimidade pela direcção da Física; que encetou o seu presidente as necessárias diligências nesse sentido e que se procedeu aos estudos preparatórios; que "Para o efeito, foram o Presidente da Assembleia Geral da Física Sr. Vasco Rodrigues Parreira, bem como o Sr. Arquitecto Carlos Tojal convidados a acompanharem a Direcção àquele local, tendo o Sr. Arquitecto Tojal emitido parecer favorável à completa possibilidade de aí se construir a piscina de Santa Cruz."; que foi o plano apresentado à Câmara Municipal e que "Logo que foi conhecida a deliberação da edilidade, a Física encarregou o Sr. Arquitecto Tojal da execução de uma maqueta de ensaio, que durante algum tempo esteve em exposição na Secretaria da A.E.F.D. não apenas para os sócios da Física, mas para o público e que pôde também ser apreciada pelas entidades oficiais mais directamente interessadas na realização desta obra.

Posteriormente, foi o mesmo arquitecto encarregado da elaboração do ante-projecto, que neste momento se encontra já na posse da Direcção e que constitui trabalho de muito valor."

Finda o relato com a notícia do actual e factual esforço, da parte da direcção da "Física", no sentido de tão depressa quanto possível reunir orçamentos, para poder, em momento oportuno, apresentar à apreciação e aprovação da Assembleia Geral da Física o plano de construção, projecto definitivo e respectivo estudo económico. Reiterando-se o interesse na realização da obra, não podendo todavia informar-se em que bases poderá o plano financeiro assentar, a Física confia no interesse pela realização da obra por parte de "algumas entidades oficiais e espera muito especialmente da parte do SNI uma importante intervenção como aliás tem sido habitual em casos semelhantes." (J. Carlos,1962,1,4 e 8).

Constata-se hoje que o projecto acabaria, todavia, por não ser executado em obra.

[466] Reflexão teórica cujo aprofundamento Carlos Roxo deseja e acredita ser necessário, conforme verificamos pelo processo de concessão de uma bolsa de estudos e respectivo relatório (1965-66), apresentados à Fundação Calouste Gulbenkian, para aprofundamento da sua tese de formatura.

O prazo da bolsa é de 6 meses, no decurso da bolsa Carlos Roxo envia dois relatórios à FCG (Maio e Junho de 1966). [Por motivos de força maior] o trabalho não foi terminado. A bolsa não foi renovada (cf. Arquivo FCG).

[467] Segundo cuja metodologia "A Harmonia é um resultado, não um ponto de partida." (Roxo, 1963,vol.I,68).

A Estética Científica operacionaliza-se seguindo um método experimental, tendo por objectivo: 1º) Identificar, descrever e explicar o fenómeno estético analisando-o até à distinção "consciente e científica entre Belo e Feio"; 2º) De natureza cultural, cumpre também função social "na acção directa junto do homem comum, no dia-a dia." Resumindo o conhecimento apurado e possibilitando aplicá-lo na vida quotidiana, na criação consciente do Belo ou no seu ensino por processo científicos." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,18).

> "Falar de método em Estética é quase um novo capítulo. […] «A Estética era uma ciência sem método», diria um idealista; a Estética não era portanto uma ciência, direi eu. […] A Estética contemporânea […] quer seja idealista ou materialista observa sempre como elementar, a definição do seu método.
>
> […] o fenómeno (facto ou realidade), será com esse fim submetido, […], a um inquérito de «Forma» e de «Conteúdo», até dele se concluir, de confirmação em confirmação e seguindo uma indução lógica, a definição e a lei que o particularize. Este mecanismo é complexo, e nós precisamos deter meios de análise próprios antecipadamente apurados ou, […] recorrer daqueles já acreditados noutras ciências. Não sendo este modo original, o método da Estética Científica só poderia ser o Método Experimental." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,17).

dada a distância a que aqueles se encontravam do homem comum e da linguagem da vida quotidiana de uma sociedade (Carlos Roxo, 1963,vol.I,85)[468].

Denunciando, por idêntico princípio, claramente influenciado pelo ideário estético construtivista[469], a atitude idealista de criar em função de um "impulso" ou da "intuição"

---

[468] Afirmando em preâmbulo, que a sociedade progressista não pode assimilar o dogma, razão pela qual as teorias matemáticas e geométricas não são satistatórias, Carlos Roxo revisita, para justificadamente refutar, um conjunto de doutrinas que designa de "teorias idealistas e abstractas", as quais pretendem a verificação do Belo essente em teorias geométricas ou relações numéricas (mas interessante é igualmente acompanhá-lo no revisitar crítico de teorias como as de Heinrich Wölfflin, sobre quem afirma que as doutrinas, subjectivas, da empatia estética (Einfühlung) parecem ter exercido bastante influência visto que, apesar de ter já falecido em 1945, "parece não ter beneficiado tanto quanto seria de desejar, dos conhecimentos científicos da sua época", autor todavia de cuja análise Carlos Roxo destaca, no âmbito da estética psico-fisiológica, a evidente preocupação denotada para com a fisiologia na sua relação para com o fenómeno estético, discutível embora a exactidão científica dos seus argumentos. Censurável, porquanto insuficiente, a "fisiologia exclusiva e idealista de Wölfflin", uma vez que "são as diferenças de cultura que marcam os limites" dos diversos conceitos estéticos e que "O campo de acção da Fisiologia não é de modo algum inerte e está pelo contrário dependente de factores como o meio, as formas de trabalho, as condições de alimentação, explicando até insuficiências herdadas de geração em geração[…]."(Carlos Roxo, 1963,vol.I,35-36)). Uma referência interessante, também, porque já na página 35 Carlos Roxo aproveitara para, subtilmente, denunciar a condição de sub-alimentação infantil no nosso país, alicerçando-se num estudo que o comprova e segundo o qual se "provou que bastava o facto destas passarem a beber leite todos os dias, para aumentar imediatamente a sua capacidade intelectual"]. Aposto o qual dá nota de uma constante de posicionamento social, o qual percorre toda a sua obra, lendo-o por vezes, a crítica, em conflito com a encomenda real.

Percorrendo, no seu conjunto, as teorias expostas e analisadas por Carlos Roxo, vislumbramos o que poderia ser a bibliografia de Composição Arquitectural da ESBAL de raiz *beauxartiana*. Doutrinas de grande composição arquitectural, conforme enunciadas por ou decorrentes das teorias de: Pius Servien, August Thierch, Auguste Choisy, Viollet-le-Duc, Ferdinando Gali Bibiena, Kepler, Palladio, Vignola, Sérlio, Leonardo da Vinci, Frei Luca Pacioli, Piero de La Francesca, Alberti, Bruneleschi, Vitrúvio, Euclides, Platão. Mais recentemente Moessel, Lund e Jay Hambidge (Carlos Roxo, 1963,vol.I,33-61).

Concluindo naquela que Carlos Roxo designa como "a mais moderna de todas as posições racionalistas sobre arquitectura, a teoria do «MODULADOR» de Le Corbusier", apoiado em Fibonacci, da qual denuncia a assumpção de um "homem médio" e "a exclusividade que o faz ver no homem apenas um aspecto mecânico, à escala" afirmando-a ainda:

> "Igualmente abstracta e reaccionária do ponto de vista estético como do método de composição arquitectural, esta teoria terá maior justificação que as anteriores, por ser relacionada e criada a partir do corpo humano e das suas diferentes situações físicas no trabalho ou no descanso." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,59).

Ressalvando todavia que:

Uma teoria "curta" na Arquitectura, mas de valor no âmbito da técnica, porquanto "no domínio da técnica é pelo contrário possível abrir-lhe novos caminhos de utilização, no estabelecimento de sistemas métricos de repetição de formas, na pré-fabricação, etc." (Roxo, 1963,vol.I,59-60).

Demonstrando erudição e método, Carlos Roxo salienta de cada uma das teorias analisadas os pontos que possam tomar-se como mais-valia em teoria e crítica de arquitectura, denunciando, de cada um, aqueles que como dogmas permanecem únicos e imutáveis, apartados dos processos dialéticos das sociedades – donde se conclui e confirma a não refutação completa da História por parte de Carlos Roxo; a sua consideração quando na coerência para com a Vida e o Ser Social.

[469] Por mais que uma vez anotámos, a aproximação entre alguns dos princípios enunciados nos artigos disseminados pelos agentes em estudo na revista *Arquitectura* e algumas das declarações expressas nos manifestos do Construtivismo ou do Realismo (*vide* nota 401, páginas 189 e 193).

O objectivo de desenvolver compromisso com a vida é central para uma nova vanguarda artística-social que, surgida no pós I Guerra Mundial, rejeita servir a ordem do capitalismo burguês organizado à volta da forma da nação-estado, empenhando-se no derrubar do *status quo* – neste sentido, os dadaistas e os artistas da nova objectividade, partilhavam uma ampla perspectiva política com a vanguarda pós-revolucionária – o que os dadaistas não puderam fazer, fizeram os bolsheviks e o projecto de participação numa nova vida, na vida diária, torna-se a agenda das práticas artísticas radicais: a dissolução última da arte na vida. Reclamava--se, cultural e tecnicamente, um espaço social. Desaparecido o velho mundo, debatia-se o tipo de sociedade o qual poderia emergir e o tipo de arte o qual seria possível, num novo mundo cuja forma não estava ainda definida (Harrison & Wood, 1992, 220) – premissas, para objectivos sociais, as quais informarão o ecludir do design.

Não interessava às vanguardas artísticas-sociais a criação apenas de formas inovadoras, ambicionando sim um novo papel social para a arte, dentro do qual o artista seja participante significativo na organização e na construção da vida social – a participação na construção de uma nova sociedade. Perfeitamente

(Carlos Roxo,1963,vol.I,11,84); a forma pela forma; a técnica, a tecnologia, a ciência por si sós; ou a arte pela arte[470]. Carlos Roxo propõe verdadeira acção projectual, considerando um domínio operativo que, aspirando ao útil (que não ao utilitarismo), ainda além da razão, é par de dimensões múltiplas da existência do indivíduo em sociedade.

Um método de cariz experimental, fundado na Estética e na Arte, na sociedade e no individuo "movendo-se dialéticamente e par dos conceitos estéticos, artísticos e sociais."

Orgânico "porque se refere permanentemente ao homem social"[471] (Carlos Roxo, 1963,vol.I,85).

Materialista "porque põe de lado toda a especulação […]; porque trabalha sobre a matéria onde torna coerente uma "Forma" e um "Conteúdo"; porque selecciona a "Forma" não segundo a psicologia individualista mas segundo uma psicologia de classe." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,85).

A apologia da acção projectual, integrada e socialmente produtiva, sobre doutrinas de enquadramento estilístico, regidas pelo gosto e pela cópia, de princípio e fim subjectivos – dogmáticos e apriorísticos, pois que cada decisão é, nos citados casos, ponto de partida e não resultado de acção dialética[472].

Simultâneamente, a apologia da Arquitectura como uma Arte[473], que fora igualmente "posição unânime da geração Modernista portuguesa e menos afirmativamente de alguns arquitectos da geração Moderna" (Toussaint,2009,100). A enunciação da Arte como projecto, verificando-se caber, claramente, no âmbito do que é denominado como Arte, embora não nomeado desta forma, aquilo que designamos por Artes Plásticas, o entendimento e a enunciação dos princípios sociais como dos instrumentos operativos do

---

conscientes do alcance e do enorme poder das formas ou das linguagens artísticas, pretendendo torná-las manifestas no todo do ambiente construído.

Da diferença entre outros Construtivismos e o Construtivismo Russo, Victor Margolin designá-la-à como o contexto revolucionário, declarando a essência de uma arte, cujo significado político dependeu, principalmente, de um contexto que os próprios artistas buscaram criar (Margolin,[1981],1997,2,3,6).

O que deu direcção a estas actividades, afirmando a relação entre elas, foi um conjunto de convicções acerca dos meios e das finalidades da acção artística – ideologia. Em tempos de sublevação social, quando os sistemas simbólicos tradicionais, os símbolos herdados que reforçam a continuidade de comportamentos, não mais são considerados, irrompe uma vontade de criar modelos para a organização dos processos e dos modelos sociais (Clifford Geertz "Ideology as a Cultural system" in *The Interpretation of Culture* (1971) *apud* Margolin,[1981],1997,5). É neste sentido e no contexto do fascismo em Portugal, que lemos a proximidade conceptual de Carlos Roxo, e segundo cremos a de Manuel Moreira, às vanguardas artísticas-sociais e ao sentido social da acção própria, neste caso, a artística.

[470] "[…] a «Arte pela arte», a arma das elites privilegiadas que com ele [*sic*] impõem os seus padrões de cultura decadentes." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,26)

[471] "[…] procurando imprimir na obra as suas [do homem social] superestruturas ideológicas e materiais, como reflexo dos seus conceitos de classe […]."(Roxo, 1963,vol.I,85).

[472] O pensamento e a acção orientados por processo lúcido e gradual, mediante o qual "de escolha em escolha, de crítica em crítica e de experiência em experiência" venham a definir-se e a concluir-se "a «Forma» segundo o «Conteúdo» que nela queremos projectar." (Roxo,1963,vol.I,84).

[473] A Arquitectura porque conjuga o útil e a função:

. empenhadas na procura do Belo – é uma Arte;

. empenhadas na construção – é uma Técnica. (Roxo, 1963,vol.I,24).

Projecto ou Design de Produto e do Projecto ou Design de Comunicação/Comunicação Visual[474]. A compreensão da Arte como um sistema complexo[475], um fenómeno social de objectivo colectivo, detentor e operacionalizado por linguagem própria a qual importa conhecer. O entendimento do estudo da Arte como o estudo da sua Linguagem. O reconhecimento do lirismo dessa Linguagem, opondo-se à Linguagem das ciências[476] (*apud* Pius Servien (1953)). A defesa da Estética Científica opondo-se ao idealismo. O enaltecimento da qualidade útil, que não utilitária[477], da Arte como do Belo[478]. A enunciação da ideação como acção fundada em raciocínio "ordenado e disciplinado em hierarquias de trabalho conceptual, ao mesmo tempo que experimentalmente censurada a sua validade" (Carlos Roxo, 1963,vol.I,84).

O formular do Belo como um "assunto na Estética" e uma "Finalidade na Arte".

O afirmar do artista, do projectista apomos nós, como o professor de "[…] uma forma de trabalho, nascida igualmente do trabalho. […]. […] um lugar de profissional, produtor consciente de acções úteis e Belas, isto é, de acções sociais" cuja finalidade é, como a de todas as acções sociais "contribuir para a felicidade e para o progresso do homem." (Carlos Roxo, 1963,vol.I, 21,23,24).

A defesa de uma metodologia projectual experimental, verdadeiramente, perscrutando fenomenologicamente o objecto projectual na unidade e na resultante dos seus elementos, o objecto arquitectónico no caso presente, do ponto de vista espacial e visual. O declarar do fenómeno estético como parte orgânica do projecto, reconhecida a raiz científica e a

---

474

– Nascida do trabalho, a Arte é, eminentemente, uma actividade do Útil. Por um lado entra directamente na Sociedade, respondendo à procura que a sociedade faz da beleza "na casa, no automóvel, na encadernação ou na cadeira (arquitectura, artes menores, artes aplicadas, *etc.*)"; por outro lado actua pela sua própria existência "de quadro, de estátua, de sonata".

Opondo-se à ideia de "arte pela arte", a finalidade da Arte é a de todas as actividades sociais – "contribuir para a felicidade e para o progresso do homem."

Assim sendo, a linguagem da arte, sólida, específica e diferente para cada arte, é um meio de acção, o seu utensílio de expressão e contacto com a sociedade, para alcancar plenamente a finalidade que lhe cabe (Roxo, 1963,vol.I,24).

475 A Arte, entenda-se, não como exteriorização emocional de habilidades, pois que materializando uma acção individualista, uma atitude anti-arte, tal seria sem interesse, porquanto anti-social. O objectivo da arte é colectivo, é ligado à colectividade, donde fundamental para que a Arte exista, a par de um fenómeno estético é que ela seja um fenómeno social, cumprindo com a sociedade que serve (Roxo, 1963,vol.I, 22, 23).

476 Caracterizada pela possibilidade de definição, permitindo consequentemente a substituição de palavras ou imagens de sentidos equivalentes, sem que se altere a ideia primeira.

477 Verificando-se o convocar, por parte de Carlos Roxo, a capacidade de evocação do público, a sua aptidão onírica, face ao actor que cada arquitectura detém, como modo de ampliação do domínio da expressão dos recursos formais em Arquitectura, logrando vencer o utilitarismo que a condiciona (Roxo, 1963,vol.I,32).

478 O Belo não como absoluto idealista.

"O Belo é um conceito estético, no qual empenhamos confundidos, razão e sentimento, o intelecto e as emoções. A sua explicação é complexa e por isso a dividimos em duas etapas de análise, que são duas maneiras de ver. A primeira, considerando-o uma realidade objectiva eminentemente cultural; é um conceito de classe (social), portanto de natureza dialética. A segunda, julga-o como uma actividade psico-física, portanto subjectiva e fisiológica." (Roxo, 1963,vol.I, 21).

complexidade de ambos e a responsabilidade do seu agente na indução de acção/reacção individual/social por via das paisagens edificadas ou dos ambientes construídos.

Como jurado Luís Cristino da Silva (1896-1975), diplomado pela EBAL 1919, formado em Paris, um arquitecto que atravessa o século XX, o modernista apresado no *vanguardismo*[479] nacional, a visão Idealista, a seu tempo dogmática e imperial, o mesmo que a partir de 1948, do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, integra a então formada comissão de estudo da reforma do ensino[480] e que já no pós-Guerra inicia "um regresso ao racionalismo modernista de matriz moderna […] um regresso moderado ao Moderno da sua juventude, sempre caldeado pela forma de pensar *Beaux-Arts*". O homem a quem "irrritava" o organicismo italiano, mas ainda aquele que, recorrentemente confrontado com o descontentamento dos alunos, organizados numa frente associativa que procurava informar-se e veicular informação sobre o que de relevante constituia debate no palco internacional, "numa escola autoritária […] [na sequência da reforma de 1950] foi talvez o único professor a fazer a abertura possível." (Moniz,2011,21-22,26,78-79,403-404,415-416)[481] Como jurado, ao lado de Cristino, Frederico George[482] representando por sua vez a revisão crítica do moderno, a sua biblioteca, o seu método, a Escola da geração de Carlos Duarte[483] (*vide* Tabela 9 - Tabela cronológica referente aos principais agentes do projecto mencionados ao longo da presente tese).

---

[479] "Eu sei que vanguardismo (detesto a palavra modernismo) e internacionalismo são duas palavras que andam quase sempre juntas. Mas para conseguir o seu divórcio bastará continuar o que temos feito: trabalhar pelo renascimento da nossa arte popular […] bem mais apaixonantes do que as abstracções geométricas, que tiveram, aliás, o seu papel, dos primeiros cubistas. Obra de nacionalização […] iniciada, num plano ainda mais alto, pela admirável restauração dos monumentos nacionais que tornou o nosso passado tão presente, ia a dizer tão futuro […]." (António Ferro em 1943, *Apud* Ó, 1999, 188 e 189).

[480] Comissão que haveria de elaborar a Reforma de 1950 para a revisão do sistema *Beaux-Arts* (conforme vertido na Reforma de 1931-32). Integravam ainda a citada comissão: Carlos Ramos (EBAP); Paulino Montez [1897-1988] e Victor Manuel Piloto (EBAL); Porfírio Pardal Monteiro (IST), (Moniz,2011,21 e 27).

[481] Gonçalo Moniz, que estudou o ensino moderno da arquitectura, a Reforma de 1957 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69), propõe três fases para a orientação que Cristino deu à cadeira de Arquitectura: 1932-50 – método *Beaux-Arts*; 1950-57 – modernização do método *Beaux-Arts*; 1957-64 – método moderno contando, a partir de 1955, com o apoio de Alberto Pessoa e a partir de 1957 com o de Carlos Manuel Ramos (Moniz,2011,518).

[482] Que nesse mesmo ano de 1963, no âmbito do seu concurso para Professor Agregado da Escola Superior de Belas Artes, apresentara à ESBAL "Considerações Sobre o Ensino da Arquitectura", dissertação publicada em 1964, em Lisboa, pela Editorial Minerva.

[483] "Bem… mas as coisas faziam-se muito cá fora. A escola, por exemplo, era no atelier do Frederico George. Era uma escola! Ali aprendi eu, pessoalmente, e muitos de nós, aprendemos muito. Gente como: o Sena da Silva, como o Daciano Costa e muitos outros. Foi a nossa escola! Aquilo foi frequentado por um número apreciável de artistas que iam até lá. Aquilo era uma espécie de centro cultural. Era ali na Politécnica […]. Lembro-me que ele me emprestou livros de autores que eu nem conhecia.[…] Era uma escola. Aquilo, DE FACTO, foi uma escola. Mas outra escola eram os ateliers onde nós trabalhávamos. […] E especialmente o atelier do Teotónio, pelo que eu percebi, nunca lá trabalhei, era de facto também um local de discussão. De formação. E os estudantes de arquitectura… que iam trabalhando nos ateliers, desejavam muito ir para lá. Havia ainda o Tainha, o Manuel Tainha, que também tinha um certo prestígio. E o Vítor Palla, também. Enfim, havia assim alguns arquitectos que eram muito considerados… pelos mais jovens…" (Carlos Duarte,2017, *depoimento*).

O agente do projecto por quem, em 1933, a EBAL preterira Carlos Ramos e aquele por cuja acção[484] a reforma de 1957 ia permitindo à ESBAL ser contaminada[485]. De uma e de outra parte é reconhecido mérito ao candidato.[486]

> "O objectivo de toda a tese era […] transformar a concepção de arquitectura em algo apoiado na ciência.
> O aspecto mais relevante era a psicologia experimental. […].
> Na altura não havia bibliografia.
> A psicologia experimental, sobretudo a de Fechner[487] ...
> Eu não tinha dados para a Escola de Mannheim (a escola fenomenológica moderna) e foi aí... […].
> Tudo feito com modelos. Naquela altura fazia tudo com modelos em esferovite ou cartolina. Testava-se em três dimensões […]. […].
> Isto é a enunciação da concepção e da metodologia. […]. São as leis da dialética. Não é preciso que seja a marxista, basta a dialética hegeliana. A dialética marxista tem mais peso, porque se rebate sempre na realidade. […].
> Estas são as leis mestras do trabalho que eu fiz. […].
> A minha tese também se apoiou em estudos de óptica." (Carlos Roxo, 2014 e 2020, *depoimento*).

Psicologia experimental, fenomenologia, as leis da dialética e estudos de óptica. A consciência do meio envolvente. A relação entre as linguagens, as simbólicas e a consciência que formamos das coisas, importantes na medida em que induzem comportamentos.

> "A relação com a sociedade é sempre muito importante e as simbólicas são muito, muito importantes. As simbólicas e a consciência que formamos das coisas induzem comportamentos." (Carlos Roxo, 2014 e 2020, *depoimento*).

Donde a suma importância do estudo da Linguagem da Arte, por todo o projectista que, com cujas propostas de forma e conteúdo, em última análise de comportamentos, pretenda cumprir a sua função para com a sociedade na qual ele existe.

---

[484] *Vide* nota 34.

[485] Diplomado em Pintura (1936) e em Arquitectura (1950), em 1957 Frederico George ingressa na ESBAL como docente do 5º grupo, na diciplina de Tecnologia da Pintura e do 1º grupo em Composição de Arquitectura e Arquitectura Analítica (Souto,1993,47,49,50).

[486] Verifica-se a aprovação do CODA de Carlos Roxo, realizado a 29 de Julho de 1963, com 19 valores.

[487] Gustav Theodor Fechner (1801–1887) reconhecido, entre outras matérias, como o fundador da estética experimental. Já em 1871 Fechner havia publicado o artigo "Da Estética Experimental", mas o seu legado de referência neste campo é a colecção de ensaios *Vorschule der Aesthetik* (1876). Em *Vorschule,* Fechner afirma que a estética pode ser estudada "a partir de cima" e/ou "a partir de baixo" (trad. nossa).

É nesta última abordagem que uma importante mudança de conteúdos e de metodologia ocorre. Não filosófica, "empírica", os verdadeiros temas da estética empírica não são as ideias de beleza e de arte, não é o nosso pensamento, mas a nossa factual experiência e a sua análise cuidada o que lhe importa. À estética empírica importa as experiências e as percepções, não as ideias. Então, passando da análise das ideias puras

Nega-se "sistematicamente toda a actividade de procura formal em que só a *Forma* cabe"[488] (Carlos Roxo, 1963,vol.I,85). O estudo da Arte é o estudo da sua linguagem, feito por via da Estética Científica[489]. A Linguagem lírica.

> "[…] o assunto mais importante da composição arquitectural – a «Linguagem lírica» da Arquitectura, isto é, a terminologia expressiva sem a qual não actua, não existe. São […] o Espaço, o Volume, o Rítmo, a Proporção, a Escala, a Harmonia, a Simetria, a Côr e a Luz." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,61).

Realidades vivas e dinâmicas. Indutores de vivências emocionais e culturais do indivíduo em sociedade, Carlos Roxo tratá-los-á arquitecturalmente, na composição, na crítica e na prática projectual "relacionando-os tanto quanto possível uns com os outros." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,61,63-80 e vol.II).

São "magros e indecisos" os recursos expressivos da Arquitectura, é rica porém a sua acção em poder criador de invenção e forma (Carlos Roxo, 1963,vol.I,77).

Ocorre ainda que a lei estética é uma lei de classe[490]. De um lado a "realidade física" material, apreendida pela sensação; do outro a "realidade cultural", interpretada pela nossa experiência, "que é sempre uma experiência de grupo. Conforme o grupo conforme a imagem, conforme a significação, conforme, portanto a Lei[491]." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,16).[492]

> "TODA A ARTE É FORMA E CONTEÚDO, e isto é para mim a razão e a verdade." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,26).

Também pela razão enunciada é necessário educar a percepção da Forma como meio de expressão de um conteúdo determinado. De tudo quanto se disse decorre "a

---

para a observação e a investigação experimentais, as reflexões de Fechner ocorrem como uma espécie de psicologia aplicada (Barasch,1990,84-92).

[488] "como nega a ideologia exclusiva que transforma a arte num símbolo alienatório de classe." (Roxo, 1963,vol.I,85).

[489] Ou Estética Objectiva, como por vezes Carlos Roxo a designa (Roxo, 1963,vol.I,22).

[490] Uma das posições de base da Estética Materialista, que Fechner demonstra involuntariamente ao distinguir os factores objectivos e subjectivos do Belo (Roxo, 1963,vol.I, 16).

[491] Detentora de um valor histórico, não poderá ainda o investigador esquecer a sua "mobilidade dialética" que o obrigará a incessantes revisões e actualizações das constantes apuradas, dado que "a lei concluída segundo este método, ou segundo quantos se puderem admitir, jamais será absoluta." (Roxo, 1963,vol.I, 17, 18).

[492] À Estética Científica da Arquitectura cabe também operar a síntese de Arte e Ciência. Ela "estuda o Belo arquitectural, submetendo-lhe simultaneamente toda a procura técnica da construção. É a condicionante consciente de todas as liberdades tecnológicas e estáticas, obrigando […] à investigação e uso sistemático do Belo em todas as suas acções (Roxo, 1963,vol.I,33).

> "Munido delas [das normas de conduta do Belo, preparadas para cada grupo pela Estética Científica], o homem habilita-se a sentir o belo e a compreendê-lo, longe da ansiedade ou da resignação de enfrentar o misterioso, o insondável e o absoluto, tal como os idealistas o pretendem mostrar, não a toda a Sociedade de facto, mas a uma elite privilegiada de iluminados. […] Conhecido o Belo, ele avizinha-se do homem e possue-o – o homem rodeia-se da Arte." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,18 e 21).

importância que a Estética e a Arte assumem na criação, crítica e ensino da Arquitectura." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,26).

Cabe pois ao arquitecto, ao projectista, lugar amplo, liberal e urgente na sociedade de classes (Carlos Roxo, 1963,vol.I,29) que se queira progressista. Neste ponto cabe à Estética (cientificamente considerada) e à Arte, um papel de relevo na criação, crítica e ensino da Arquitectura.

> "Ora a finalidade da Arte é a de todas as actividades sociais – contribuir para a felicidade e para o progresso do homem. […] Caso contrário não tem utilidade e significado, e desaparece." (Carlos Roxo, 1963, vol.I,24).

Duas "ideias" são presentes ao leitor, em antelóquio à proposição de Carlos Roxo: a da necessidade de educar o projectista também do ponto de vista visual, do estudo científico de fenómenos como os das ilusões de óptica, dando nota do alcance e complexidade da "Arquitectura Integral", convocando a óptica, a psicologia comportamental e a do conhecimento, a fenomenologia, os termos expressivos da linguagem plástica, conceito ilustrado pela citação de Gropius[493] e a enunciação da concepção e metodologia,

---

[493] "O projectista deve aprender a ver; deve conhecer o efeito das ilusões ópticas, a influência psicológica das formas, côres e texturas, os efeitos de contraste, a direcção, a tensão e o repouso, e deve aprender a captar a significação da escala humana". (Gropius, [1956]1970 *apud* Roxo, 1963, vol.I,0).
Citação extraída de um livro que é uma compilação de manuscritos (1937-1952) de Walter Gropius enquanto professor, e desde 1939 "Chairman", no Departamento de Arquitectura da "Graduate School of Design", da Universidade de Harvard: "Is There a Science of Design?" (remetendo para Gropius (1947, December). *"Design Topics", Magazine of Art*) in *Scope of Total Architecture* (1956), num ponto introduzido como "DESIGN EDUCATION".
"If design is to be a specific language of communication for the expression of subconscious sensations, then it must have its own elementary codes of scale, form and color. It needs its own grammar of composition to integrate these elementary codes into messages which, expressed through the senses, link man to man even closer than do words. The more this visual language of communication is spread, the better will be the common understanding. This is the task of education: to teach what influences the psyche of man in terms of light, scale, space, form and color. Vague phrases like "the atmosphere of a building" or "the coziness of a room" should be defined precisely in specific terms. The designer must learn to see; he must know the effect of optical illusions, the psychological influence of shapes, colors and textures, the effects of contrast, direction, tension and repose; and he must learn to grasp the significance of the human scale. Let me illustrate:
SOME BIOLOGICAL FACTS ABOUT OUR WAY OF SEEING. As we have already seen, man perceives his physical environment by sensory experience. Our sense of vision and our tactile sense supplement each other in this highly complicated physiological act of seeing." (Gropius,[1947;1956]1970,33).
Colectânea à qual Carlos Roxo tem acesso na versão impressa em Buenos Aires em 1959: ¿Existe una ciencia del diseño? *in* "Alcances de la Arquitectura Integral", Buenos Aires: [La Isla]. 1a edição em língua castelhana em 1956 pela citada editora (Sala,2019,77). Tradução também aludida na bibliografia da dissertação de Frederico George, desta feita na edição de 1957.
Gropius cuja Bauhaus, escola de arquitectura e arte aplicada constitui, para Argan, "a primeira posição concreta de uma teoria da arte, como ciência de um *fazer* humano particular [que se cumpre inteiramente na esfera social], contra qualquer idealismo estético". Principalmente no seu desígnio inicial, Argan afirma poder aquela considerar-se "como uma consequência directa e um desenvolvimento lógico da teoria da arte de Fiedler [quem separa nitidamente "a arte, como meio de conhecimento" de "qualquer finalidade estética ou simbólica"; quem afirma o belo não como uma finalidade da arte, mas como um elemento da realidade e quem estava já na linha do fenomenologismo]. Esta última, com efeito, já não se colocando como teoria do belo, mas sim como teoria da visão, e da visão particular que se consegue professando a arte, desembocava naturalmente numa pedagogia ou didáctica artística." Notando ainda Argan como, após ter incluido a beleza entre as exigências fundamentais da arquitectura, Gropius evita empregar na definição valores formais e aponta para "o prazer que nasce não da contemplação mas do emprego do objecto artístico. Realizando-se no desenrolar da experiência […] esse prazer não será êxtase místico nem satisfação banal das

alicerçada nos movimentos, efeitos múltiplos e recíprocos do processo dialético, convocando Engels[494] (Carlos Roxo,1963, vol.I,0).

- Da Arquitectura como sensação ou Arte visual[495]

> "Vejamos mais de perto alguns aspectos do mecanismo (reflexo) das sensações visuais, uma vez que o assunto que motiva o meu trabalho, a Arquitectura, se refere, de facto, a uma Arte visual." (Carlos Roxo,1963,vol.I, 6).

Definindo a arquitectura como "Arte Visual"[496] e como, "nascida do trabalho, uma actividade eminentemente utilitária" (Carlos Roxo, 1963,vol.I,6 e 24)[497], Carlos Roxo

---

necessidades materiais, mas sim uma percepção mais clara e eficaz das coisas, um modo mais lúcido de estar no mundo." (Argan, [1951]1990,20,23,24).
Gropius que, segundo Benevolo (1985,45), contribuiu mais que qualquer outro para que a principal orientação do trabalho do arquitecto fosse o progresso comum e não o engrandecimento invidivual.
Introdutória, a citada constitui porém a única alusão a Gropius que encontramos ao longo de toda a tese de Carlos Roxo.

[494] "Na natureza nada se faz isoladamente. Toda a acção comporta reacção e inversamente, e se os nossos naturalistas se mostram incapazes de elucidar os fenómenos mais simples, é a maior parte das vezes porque eles deixam de considerar estes movimentos, estes efeitos múltiplos e recíprocos." (Engels,1883,"Dialectique de la Nature" *apud* Roxo, 1963, vol.I,0).

[495] Alusão à visualidade, cremos, em razão do grau de desenvolvimento o qual, desde os fundamentos do pensamento visual (nos ramos da Psicologia, da Fisiologia, da Filosofia, da Estética, da Teoria e da História da Arte) reunido desde as Escolas de Viena, de Berlim, da Russia, do Existencialismo francês e da confluência/refúgio de muitos destes saberes, no pós II Grande Guerra, no teatro académico dos EUA (aqui evocado por Gropius ou por Bruno Zevi), havia já conseguido congregar e desenvolver-se em termos de conhecimento, vocabulário e teoria próprias do pensamento visual.

Tivesse Carlos Roxo tido a oportunidade, como desejou (*vide* nota 466), de desenvolver os estudos dos quais a tese em análise constitui preâmbulo. Tivera ele acesso menos condicionado em termos bibliográficos, fora então descomprometido para com o contexto institucional da ESBAL perante o qual em 1963 apresenta provas, usufruira de liberdade plena para poder expressar-se, enxergar-se-ia então com clareza o caminho encetado e a posição defendida por este pensador.

[496] Designação que Carlos Roxo faz ainda referir à necessidade projectual da observação de diversos pontos de vista sobre um edifício, como das diminuições produzidas pelas alturas, as reentrâncias e as saliências. O valor dos correctivos ópticos, os quais não deverão nunca esquecer-se na composição arquitectónica. Num tal âmbito convoca M. Borissavlievitch (1951), que actuando sempre a partir da fisiologia da visão, rectifica a lei da visão enunciada por Viollet - le - Duc.

> "BORISSAVLIEVITCH justifica científicamente o fenómeno, dando-lhe uma nova importância. Se a Arquitectura é uma arte visual, o único processo, à luz da fisiologia, para compreender o prazer que nos provoca, é pois o estudo da própria visão. Este estudo cabe à Cinemática Óptica – estética, que é a «Ciência dos movimentos dos nossos olhos em relação com os fenómenos estéticos que deles resultam». Esta ciência explica-nos a «vida» ou o «dinamismo» das linhas, que representam o elemento essencial da beleza das formas. Este dinamismo é o nosso próprio dinamismo. O desenho de um arquitecto representa uma espécie de «escrita afectiva» […]. É a razão porque as suas linhas se dizem «maleáveis», «graciosas», «enérgicas», «fatigadas», etc... Ora, isso depende da maneira como elas nos fazem mover e, em primeiro lugar, como elas fazem mover os nossos olhos que as seguem sucessivamente. O prazer estético é devido, na nossa opinião, a excitações favoráveis, ao funcionamento do orgão da vista, é um prazer funcional […]. Assim, por exemplo, as formas dizem-se agradáveis ou belas se respondem a movimentos oculares agradáveis. A concluir isto, o seu autor enuncia uma lei estética nos seguintes termos: «O prazer estético (E) existe na razão inversa da resistência (R) que os olhos experimentam ao executar os seus movimentos (M). Dito de outra maneira, quanto mais pequena é a resistência , maior é o prazer». E=M/R
> Apoiado nestas conclusões e na descoberta da perspectiva óptico-fisiológica, BORISSAVLIEVITCH constrói um original e engenhoso sistema de composição e análise de Arquitectura […] actuando sempre a partir da fisiologia da visão ou como correctivo óptico. Vejamos de que se trata […]." (Carlos Roxo,1963,vol.I,41).

professa uma declaração de intenções. Por um lado, distinto sistema de valores se levanta; por outro, legitima-se a arquitectura como disciplina de cariz artístico. Validada como Arte Visual: o acto é dialéctico e fenomenológico, fundado na vivência das próprias coisas, social, histórica e culturalmente informado. Daqui decorre enfoque na experiência individual e colectiva do produto, consequentemente, no necessário domínio da sintaxe de cada um dos elementos básicos da comunicação visual, como da fisiologia, da psicologia e da sociologia, do Meio e da vida, na base da percepção do seu conteúdo.

A par do apetrechamento técnico e tecnológico, importa agora o estudo da funcionalidade da obra plástica/arquitectónica, das suas forças e tensões — e não será o desenho clássico, porque apartado da vida, quem no-lo possibilitará — donde novo método e nova linguagem se reclamam.

> "«A Arquitectura é uma alegoria da arte mecânica de construir» (SCHELLING) é um «produto mecânico resultante do uso da matéria e da Técnica» (GOTFRIED SEMPER, arquitecto e um dos estetas materialistas mais importantes do séc. XIX). […] Mas é antes de mais uma arte, porque visa atingir o Belo servindo-se de uma «Linguagem lírica», porque faz do Belo a sua profissão. Os termos dessa linguagem são espaços, volumes, ritmos, escala, simetria, etc., realidades estéticas segundo as quais se exprime." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,31).

- Da arquitectura como Arte visual, da Estética Científica e da antinomia do Útil.

Se como arte útil Carlos Roxo entende, à semelhança aliás da utopia construtivista, aquela que socialmente empenhada, isto é, de significado e utilidade social[498] (Carlos Roxo, 1963,vol.I,23) e como factor de desenvolvimento humano concebe "[…] toda a base cultural dos impulsos estéticos que visam o construir, o edificar, o empreender melhor futuro." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,23 e 25): — Não é porém o sentido estritamente utilitário, unilateral ou estilístico, aquele que Roxo atribui ao termo. Pois que ainda que a utilidade funcional da arquitectura possa encarar-se como aspecto exclusivo da razão, "na luta por

---

A respeito de Borissavlievitch, Pedro Vieira de Almeida (CODA,1963,15) anotará a desaprovação de Zevi quem, referindo-se embora ao desejável método de uma "história viva da crítica arquitectónica", o qual pretende seja empírico, experimental, desenvolvido sobre exemplos concretos como os que ele próprio emprega, nega a possibilidade de adopção de um tal método por autores como Borissavlievitch (Zevi,[1948]1994),98).

[497] "Nascida do trabalho, a Arte é pois uma actividade eminentemente utilitária: dum lado entra directamente na Sociedade, respondendo à procura que esta faz da beleza, na casa, no automóvel, na encadernação ou na cadeira (arquitectura, artes menores, artes aplicadas, etc.); do outro actua pela sua própria existência, existência de quadro, de estátua ou de sonata. Indirectamente na sua presença, directamente pela sua linguagem, a Arte manobra portanto dentro da Sociedade como postulado inseparável da Civilização, como forma e reflexo de cultura." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,24).

um belo útil[499], real, adaptado à função que lhe cabe na sua utilidade, adaptado à realidade social" (Roxo, 1963,vol.I,24), outro oposto dialéctico actua: "não razão, impulso, fantasia, imaginação" – sendo consequentemente a arquitectura "[…] na medida em que é uma arte, […] uma resolução sintética precisamente destas contradições." (Herbert Read (1946)[500], *apud* Roxo, 1963,vol.I,24 e 25)[501].

Assim concebidos, domínio artístico e domínio útil, não se opõem, posto que: "[…] a Arte procura o Útil para se vitalizar, para existir, bem como o Útil necessita da Arte para se dignificar, para ser de facto útil. Porque Útil e Função são dois factores de uma só finalidade — a socialização da obra de arte." (Carlos Roxo, 1963,vol.I, 25), donde, improdutiva, ou inútil, somente será uma arte que a si subtraia ou negue a vida social, real (Carlos Roxo,1963,vol.I,25).

Necessário será então referir a arte/arquitectura ao espaço/tempo reais. Neste desígnio, a acção será criadora, não de recriação. Então também a linguagem será específica, sem dogma ou condicionamento referido à imitação do mundo natural, caracterizada por volumes e espaços que nada terão a ver com volumes ou espaços do mundo, afirma[502]. Pois que "[…] toda a imitação destrói toda a concepção. […] e é a criação que a habilita [à Arquitectura] no campo da Arte."(Carlos Roxo,1963,vol.I,32). Mais, pois que para que a Arte nasça é necessário que a relação entre os objectos representados e o homem seja de uma natureza diferente daquela imposta pelo mundo (André Malraux[503], *apud* Roxo,1963,vol.I,32).

Decorre desta premissa o interesse pelo estudo das ilusões de óptica (Carlos Roxo,1963,vol.I,11-17e26), consignando o reconhecimento de verdades plásticas distintas das da estética ideal. Fornecendo o seu estudo, como o da percepção ou o da psicologia da visão, aptidão para a ampliação da capacidade expressiva, como da eficácia "ùtil", dos

---

[498] Posto que o homem isolado é um mito idealista, não existe.

[499] A propósito do conceito de belo útil, veja-se Paul Souriau. Tanto mais interessante, quanto verificamos a entrada de uma obra de seu filho, o também esteta Étienne Souriau, descendente ideológico de Souriau pai, na bibliografia da prova CODA de Carlos Roxo – Souriau, Étienne (1950). Le Cube et La Shère. *in* Villiers, André *et al. Architecture et Dramaturgie.* Paris: Flammarion – o que leva a supor que possa ter lido, ou lhe seja familiar, a obra de ambos os estetas.

> "O esteta francês Paul Souriau (1852-1926), amigo dos principais artistas da 'escola' de Nancy do *Art Nouveau*, exerceu grande influência sobre o funcionalismo e sobre a estética industrial. Na obra *La Beauté Rationelle*, publicada em 1904, Souriau liga a beleza à perfeição e afirma que existe uma *beleza racional* directamente ligada à técnica." (Souto, 2015,55).

[500] Herbert Read, 1946, *Arte e a Sociedade*, Lisboa: Cosmos, 185.

[501] É no mesmo sentido que convoca o fenomenólogo Mikel Dufrenne (no ensaio *Pour une Sociologie du Public,* 1949 em *Cahiers Internationaux de Sociologie,* vol. VI) afirmando que "[…] dividida como está entre o útil e a função: conjugadas estas realidades na procura do Belo, é uma Arte; empenhadas na construção é uma técnica." (Dufrenne (1949) *apud* Roxo, 1963, vol.I,24).

[502] "Romper com esta independência é comprometer o seu futuro (vejam-se o fracasso do Manuelino ou a obra efémera de Victor Horta)." Conclui (Carlos Roxo,1963, vol.I,32).

limitados recursos formais, disponíveis à concepção arquitectónica. Neste âmbito ainda a valorização do ritmo, forma plástica de percepção do movimento/tempo, modo conceptual de comunicação de acção; fórmula fisiológica de incitação à mesma.

> "E muita importância tem o ritmo!
> Na música o ritmo tem um papel fundamental. […] eu sempre defendi que para se ser arquitecto tem que ter-se muita sensibilidade, muita cultura." (Carlos Roxo,2014 e 2020, *depoimento*).

É pela actividade rítmica do organismo e do olho humano, que a percepção da arquitectura se desenvolve no tempo. Pois que "Dependente da visão, é esta que revela ritmicamente a expressão arquitectural, interpretando-a devagar ou depressa, consoante as relações de volumes, superfícies ou linhas." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,31).

Princípios como este, entre outros, enunciados por Fechner, Zöllner, Sokolov ou Pavlov, são para Carlos Roxo tão inevitáveis quanto a própria matéria ou, em arquitectura, qualquer lei estática — pelo que, jamais, no lançamento das massas, "fase preliminar do processo dialético de concepção arquitectural", poderão aqueles ignorar-se (Carlos Roxo, 1963,vol.I,15).

- Da amplitude da Linguagem artística

Resultante da luta de opostos[504], a obra arquitectónica constitui-se síntese maior que a mera soma de partes. Funcional e materialmente considerada, ela é forma e conteúdo — ideologia.

Então, possibilitando-lhe ser actuante em toda a sua dimensão, são de cariz "Lírico", entenda-se artístico ou não exclusivamente científico e racional, quer a sua linguagem, quer o nível operativo pelo qual aquela há-de exercer-se (Carlos Roxo, 1963, vol.I,22)[505].

Esta linguagem específica constitui-se "utensílio de expressão e contacto com a sociedade", operado por via da "[…] exteriorização de ideologia e de Formas, através de "Imagens líricas", sensíveis e inteligíveis[…] para cuja consecução o artista deverá […] dinamizar a sua fantasia, dissimulando-a o suficiente para não se descobrir, mas dando-lhe o cunho de universalidade que a torne aceite por toda uma Sociedade. E consegue-o

---

[503] André Malraux (1962). *As Vozes do Silêncio.* II volume, 3ªparte. Lisboa: [s.n.],12.
[504] Note-se que, com o sentido da palavra forma, Carlos Roxo chega mesmo e empregar a palavra "acção" (Roxo, 1963,vol.I,21).
[505] E cita Pius Servien, para elucidar este conceito: — "Linguagem lírica" é, por oposição à linguagem científica, caracterizada pela impossibilidade de operar substituições de palavras ou imagens de sentidos equivalentes, sem que se altere a ideia inicial.

apenas através de processos dialéticos de oposições de afectos, sensações e percepções." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,25).

Como "acção", Arte sugere pensamento. "Acção" que considera, literalmente ou em sentido figurado, uma "Imagem". Imagem cuja objectivação ocorre "quando une a um sensível um inteligível, e representa uma ideia" (Benedetto Croce (1914)[506] *apud* Roxo, 1963,vol.I,22).

Deste ponto de vista, afirma o próprio Carlos Roxo, a arquitectura é ainda uma arte simbólica, não porque utilize símbolos, mas "porque atinge pela Imagem figurada a sua integração na realidade" (Roxo, 1963,vol.I,31). Pois que quando se procura uma ligação entre arquitectura e ambiente, o Conteúdo dessa Imagem feita Forma, é já simbólico, exprimindo "não sentimentos determinados, mas apenas o dinamismo dos nossos estados de alma." (M.Borissavlievitch(1951)[507] *apud* Roxo, 1963,vol.I,31). Mais, afirma, que visto serem em arquitectura, do ponto de vista da própria linguagem, os recursos formais de expressividade muito limitados, é a nossa "capacidade de evocação, a nossa aptidão onírica, que amplia este domínio de expressão e logra vencer o utilitarismo que a condiciona." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,32).

Reforça-se assim firmemente a consideração pela linguagem plástica e pelo seu uso arquitectónico, posto que, "Privada pois da sua linguagem, a Arte não é nada, porque não actua, porque se cala." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,22).

Resolve-se nesta dialéctica de opostos "a antinomia útil", consagrando legitimidade útil à arquitectura plasticamente pensada, até à sua eficiência quando feita espectáculo.

- Da ideia de Integração

> "Diremos então que o arquitecto actua com Imagens, que é um produtor de Imagens. E se a arquitectura é espectáculo, todos nós sentimos e habitamos essas Imagens em "espaço" ou em volume, em côr ou em luz, em ritmo ou em matéria, numa atmosfera própria onde o sol, as sombras, a terra e as árvores, trabalham por si só e em conjunto para o acabamento dessas mesmas Imagens. «A este mundo exterior, é preciso juntar ainda os mundos interiores, igualmente invisíveis e igualmente essenciais à acção: os sentimentos, os pensamentos dos personagens»[508] que vivem dentro e fora da obra, que nela desencadeiam toda a existência humana." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,30).

---

[506] Benedetto Croce (1914). *Breviário de Doutrina Estética.* Lisboa: Clássica Editora.
[507] M[ilutin] Borissavlievitch (1951). [*Traité d'Esthetique Scientifique de L'architecture*]. Paris: Payot, 28.
[508] A nota de citação apresentada por Carlos Roxo remete para Etienne Souriu *in* Villiers, André, *et alt.* (1950). *Arquitectura e Dramaturgia.* Paris: Flammarion, 64.

É Integração o nome conferido por Carlos Roxo ao que em arquitectura designa de "[…] fusão do mundo interior com o mundo exterior, realizada nesta coerência de "Forma" e "Conteúdo" […]." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,30) — e é ainda citando Etienne Souriau (1950), que assume como útil o "acto mágico da arte", protagonizado pelo "triunfo da arte teatral", quando em volta da pequena organização arquitectónica, aumenta e expande uma presença cada vez mais "vasta e cósmica" a qual "prende, conquista e absorve" oficiantes e assistentes (Souriau[509]*apud* Roxo, 1963,vol.I,30). Pois que no seu entender, embora específicas de outra arte, estas afirmações são a essência da "Integração arquitectural".

E professa, "[…] uma casa está para a Sociedade que a constrói, como o actor para o seu público – integrada ou não; uma casa está para o ambiente ou local de implantação, como a peça de teatro para o seu palco, para o seu teatro – integrada ou não; uma casa está para o homem que a habita, como o drama para o espectador que nele se deixará envolver – integrada ou não." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,30).

Como se alcançará então uma Integração autêntica da arquitectura na Sociedade, na Natureza e no Homem? Pela perfeita coerência entre pensamento, acção e registo (Carlos Roxo,1963,vol.I,30-31), adquirida no profundo conhecimento e amor ao Meio, daí decorrerá – não a reprodução, mas uma perfeita coerência de pensamento, acção e registo (*id.,ibid*), posto que só contendo-a em si, conseguirá o homem encontrar a expressão gráfica, plástica da sua acção. Pois que só analisando e vivendo com minúcia e vitalidade o ambiente em que produz e para o qual produz, poderá penetrar nele e dele extrair as directrizes que farão da sua obra uma actividade orgânica (*id.ibid*).

Em toda a amplitude considerada, a Arquitectura Orgânica é o produto de uma necessidade vital — sendo funcional, sendo bela — e por isso sendo social (Carlos Roxo, 1963,vol.I,85).

Consequentemente e uma outra vez, a aproximação do estudo da Arte/arquitectura ao dos elementos materiais por via dos quais adquire existência, elaborado, como demonstra na sua tese, no âmbito da Estética Objectiva ou Científica, uma ciência, de carácter social e historicamente informado (Carlos Roxo, 1963,vol.I, 3 e 23).

O seu método de trabalho, afirma, designando-o de "Método Orgânico Materialista", é de cariz experimental. Porque sempre, em cada etapa, parte da hipótese; de verificação em verificação, vai experimentando formas; até induzir a forma final. Surge como denúncia à atitude idealista do criar seguindo um "impulso" ou a "intuição", a título pretenso de que a

---

[509] Idem, *ibidem*, 73 e 74.

Arte pretenda imperar. Não é um método que possa excluir qualquer outro e qualquer lei por ele concluída, jamais será absoluta (Carlos Roxo, 1963,vol.I,18,84,85).

Move-se dialecticamente entre a Estética, a Arte, a sociedade e o indivíduo. Toda a sua acção é uma luta de opostos, na qual se contradizem razão e sentimento, em cada forma, até à selecção daquela que sinteticamente melhor os reunir.

Di-lo Orgânico por permanentemente se referir ao homem social. Enuncia-o Materialista, por afastar toda a especulação de "espírito da forma" e de "forma do espírito", procurando antes a síntese de ambas, trabalhada sobre a matéria, a fim de tornar coerentes uma "Forma " e um "Conteúdo" (objectivo conseguido por selecção da "Forma", não segundo a psicologia individualista, mas segundo uma psicologia de classe).

É, além disto, uma forma de "Integração" no meio e meio significa aqui sociedade! Pois que "[…] mais do que todas as árvores, todos os montes ou todo o céu que constituem um ambiente natural, o ambiente social é o meio da Arquitectura. Sendo um prolongamento da natureza, a Arquitectura Orgânica não é a sua apologia (superando portanto o próprio conceito Wrightiano[510])." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,85)[511].

"Mas não se trata apenas de percepção, é a realidade concreta, material!"
(Carlos Roxo, 2014 e 2020, *depoimento*).

- Da aparência funcional

Na raiz do conceito de projecto professado por Carlos Roxo, em serviço a uma sociedade progressista, constata-se uma activa concepção de funcional, ampla no alcance do projecto, a qual faz do objecto produzido um organismo vivo na comunidade da qual é parte.

---

[510] Não significando isto uma negação ou o desapreço pela obra e a pesquisa desenvolvidas por Frank Lloyd Wright. Segundo o arquitecto Eduardo Martins, uma das influências a considerar no conceito e na obra de Carlos Roxo (Eduardo Martins, 2013 e 2017,*depoimento*).

[511] "Nega pois sistematicamente toda a actividade de procura formal em que só a «Forma» cabe, como nega a ideologia exclusiva que transforma a arte em símbolo alienatório de classe. À definição idealista de CLAUDE BRAGDON onde arquitectura Orgânica é «o produto de uma obscura necessidade interior de auto-expressão que é sub-consciente», oponho então a seguinte: Arquitectura Orgânica é o produto de uma necessidade vital de expressão, de um esforço evidente e realista de interpretar e contactar com a sociedade, sendo útil sendo funcional, sendo bela, e por isso sendo social. É além disto uma forma de «Integração» no meio, e meio significa aqui sociedade; mais do que todas as árvores, todo os montes ou todo o céu que constituem um ambiente natural, o ambiente social é o meio da Arquitectura. Sendo um prolongamento da natureza, a Arquitectura Orgânica não é a sua apologia (superando portanto o próprio conceito Wrightiano). E só numa arquitectura assim definida, o meu método se poderá compreender. Doutro modo, seria mais uma receita, mais uma «maneira de fazer» a juntar a todas as outras." (Roxo, 1963,vol.I,85).

Observando as considerações preliminares elaboradas por Carlos Roxo, no âmbito do programa económico da piscina em estudo, verificamos ser a população do Concelho quem, em regime de cooperativa, pretende construí-la, criando para isso um clube, uma associação colectiva regional de desporto e convívio. Trata-se pois, conforme afirmações de Carlos Roxo, do programa para uma piscina pública, em regime comunal de posse, administração e exploração económicas, encarada pelos habitantes da região como propriedade colectiva. Não sendo todavia uma obra para servir a vila, antes indivíduos exteriores a ela.

Caracterizada a geografia humana da população que empreende construir a piscina e há-de ser servida por esta, mas reconhecendo ser outro o utilizador dos equipamentos a projectar, Carlos Roxo enuncia os factores do dilema enfrentado pelo projectista o qual, na sua acção, pretenda ser progressista – A quem há-de o arquitecto servir? – passando agora a caracterizar o utilizador, para no final do processo dialético chegar à síntese que há-de guiá-lo nas intenções/função/significado do projecto a propor. É neste contorno que Carlos Roxo tece crítica à aparência funcional de um projecto, confundido que é, pelo vulgo, o moderno com uma característica formal.

Caracterizando o utilizador da piscina, dirá então Carlos Roxo, que confundindo progresso com "melhoramento material", o indivíduo da média burguesia, público alvo da obra em análise, tem ainda e gosta de torná-lo público, na "aparência funcional" a "sua primeira e última visão da vida moderna". Assume pois o citado indivíduo um conceito de funcional o qual pouco tem a ver com função.

> "De facto, êste [*sic*] conceito de «funcional», pouco tem que vêr muitas vezes com «função», sendo afinal mais um sinónimo de «moderno» e êste de «novidade» ou de mundo mecanizado. A casa, o mobiliário, o automóvel ou uma piscina têm que ser «funcionais» (para ser «modernos») isto é, para ser «novidade». E isto, é tudo o que pude assimilar da cultura dominante." (Carlos Roxo, 1963,vol.II,3-4)

Da síntese final, decorre a enunciação do que Carlos Roxo entende como uma arquitectura realista, proposta progressista a apresentar ao ser social.

> "[…] o arquitecto, ouvidos os habitantes da vila e da região, os desejos, as razões e a finalidade do conjunto que o chamaram a projectar, procura enunciar a situação. […] Resolverá o dilema numa atitude de escolha, fazendo dela a sua proposta à sociedade. […] esta deve antes de mais responder àqueles que a possam vitalizar." (Carlos Roxo, 1963,vol.II,5).

Segundo a enuncia Carlos Roxo, a arquitectura realista não é uma transposição de conhecimentos da Economia política, da Sociologia ou da Geografia humana, ela consiste sim na interpretação e crítica profundas dos conceitos e fenómenos dos diferentes estratos sociais (hermenêutica), feita a partir de uma meticulosa e disciplinada recolha de dados (heurística). Compete, então, ao profissional da arquitectura, com a vantagem formativa, cultural e técnica que lhe cabe, ouvir, seleccionar e organizar elementos heurísticos, tendo em vista não uma resposta literal, mas "à sua interpretação científica e artística em termos progressistas." (Carlos Roxo, 1963,vol.II,5).

Posto isto, na fase de crítica à sua primeira proposição de programa funcional, Carlos Roxo abdica de funções cuja necessidade constata decorrente de ideias abstractas acerca do equipamento em projecto, como o eram as de uma lavandaria, uma engomadoria, um economato, um centro de controle de géneros, uma arrecadação de roupas ou um serviço de toalhas, posto que desnecessários no caso concreto. Quando o pretendido não é um projecto conforme a um critério idealista, antes "fazê-lo em relação à classe a que [se] destina" (Carlos Roxo,1963,vol.II,9).

Afirmará pois o tirocinante arquitecto "Saio então deliberadamente para fora das realidades técnicas e chamo a Sociedade a comparticipar, vitalizando em definitivo a minha arquitectura." (Carlos Roxo, 1963,vol.II,9).

Funcional de facto, completo e eficiente, prevendo a manutenção de toda a orgânica funcional da mesma, Carlos Roxo projecta um "sistema comunal" como enquadramento ao projecto da piscina.

> "Certos serviços são por exemplo distribuidos pela população da vila, como a recolha e tratamento das roupas de mesa e de banho; as formas de abastecimento de géneros e o controle destes[…]. E uma cozinha, uma copa, uma despensa de dia e um depósito de géneros, bastam para garantir o funcionamento deste restaurante, sem pretensões, burguês, «funcional» de facto.[…]. […] o seu «ponto de honra» funcional." (Carlos Roxo,1963, Vol.II,9,21).

- Do “Método Orgânico Materialista” e da sua aplicação nas práticas

> “O método que propus […] é […] o resultado de um trabalho de natureza característicamente profissional. Foi no exercício diário da arquitectura, da profissão (de facto, assim posso encarar a minha actividade de estagiário), que ele se definiu […]. […]. Na verdade, não preciso de sair da vida quotidiana para dar plena resposta ao meu método, porque ele é um método da vida quotidiana.[…].” (Carlos Roxo, 1962,Vol.II,1)

Um método constando de “uma fase preliminar de consulta e recolha de dados necessários para a elaboração do projecto, e de seis fases sucessivas e graduais de concepção, onde própriamente é aplicado.” (Carlos Roxo, 1963,vol.I,86).

Observa-se então o II Volume do CODA — “Aplicação do Método Orgânico Materialista no Elaborar de um Projecto de Arquitectura” — estruturado conforme os seguintes momentos:

I — Preparação

Começa esta fase onde tem início todo o projecto, afirma, no programa funcional. Todavia, se o primeiro contacto com uma obra é através do seu programa, “mais necessário e urgente”, considera Carlos Roxo é “conhecer-lhe a raíz social e humana”, por forma a poder ajustar-se programa compatível.

Neste ponto observam-se tabelas e esquemas referentes à recolha de dados técnicos: levantamento de públicos, áreas, necessidades funcionais, zonas, dados geográficos, meteorológicos, topográficos, expressos nos seguintes mapas de análise, com interferência directa sobre a composição e crítica: Programa funcional; Condicionantes de causa; Condicionantes de efeito (Carlos Roxo, 1963,vol.I,86 e vol.II,6-13).

II — Concepção

- 1ª Fase - Observação

Análise das condições de implementação da obra no local e, em face dos condicionamentos de causa (aqueles que, sendo impostos, obrigam a composição, de raiz, a determinadas características), esquematização de distribuição e organização de funções,

esquemas para os quais emprega a cor como forma de tornar mais clara a sua leitura (Carlos Roxo, 1963,vol.I,87-88 e vol.II,14-21).

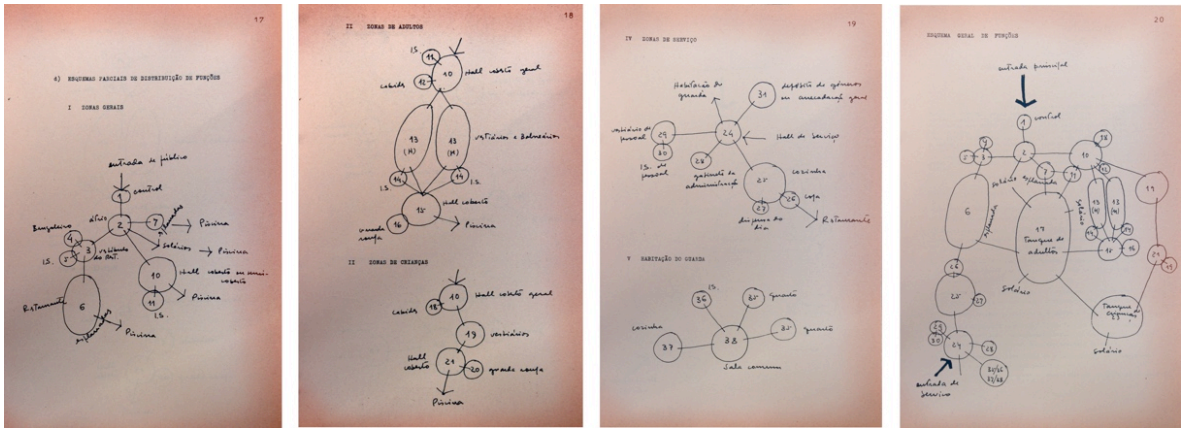


Figura 24 - Carlos Roxo (1963). “Para uma Metodologia da Arquitectura […]”. CODA ESBAL. Esquemas parciais de distribuição de funções (1ª fase do Método - Observação). Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Roxo.

- 2ª fase - Hipótese

Resumo da situação, sintetizada num novo esquema/elenco de funções.

De posse dos esquemas de funções e dos estudos de áreas, Carlos Roxo recorta em papel ou cartolina colorida figuras geométricas simples, quadrados, preferencialmente, visto que facilmente decomponíveis em outras formas poligonais, cada qual correspondendo a uma função (em cor e área).

Dispostos os polígonos sobre a planta topográfica, a cuja escala se encontram, e conforme os esquemas de funções, Carlos Roxo explora e analisa todas as combinações possíveis.

> “[…] procuram-se as primeiras combinações de superfície, articulando as figuras, decompondo-as em outras ou sobrepondo-as, começando assim a antever hipóteses de desenvolvimento em altura;
> CRÍTICA - Independentemente da ordem funcional e técnica, a distribuição de funções e de zonas, deve ter presente as condições sociais, padrões de cultura ou tradições, da entidade a que se destina: na complexidade ou na simplicidade o espaço interno ou o tipo de recorte de volumes pode ser mais ou menos erudita consoante a nossa interpretação.” (Carlos Roxo, 1963,vol.I,89 e vol.II,21-25).

- 3ª Fase - Experimentação

A “primeira” hipótese entra nesta fase numa esquemática “verificação experimental” do carácter “espacial das combinações apuradas em superfície”, de onde sairá arredada ou habilitada. Caso não se verifique a primeira hipótese, todo o trabalho deve ser repetido (Roxo,1963,vol.I,89). A arquitectura, ultrapassa a planificação teórica preliminar ou o

esquemático apuramento de possibilidades funcionais e entra no estudo da Forma. Um estudo que Carlos Roxo afirma “a 4 dimensões”.

> “Isto equivale a dizer que se vai dar início à concepção e factura de uma obra de Arte, a uma síntese de Forma e Conteúdo possível na utilização de uma linguagem específica, a «Linguagem Lírica» da Arquitectura. A viabilidade do Volume (ainda como Massa), é pois a primeira etapa da nossa investigação experimental referente ao esquema anterior. Os quadrados vão dar lugar a prismas, os sólidos substituirão os planos.” (Carlos Roxo, 1963,vol.II,25).

Interessante é ainda verificar, neste ponto, quer que o método aqui exposto decorre não da prática académica, antes da real experiência ou de um aturado trabalho de aprimoramento dos processos empregues no atelier; quer ainda a pesquisa e selecção de um recurso material o qual, garanta a plasticidade dos trabalhos no lançamento das massas.

> “[…] o material a utilizar nesta operação, é a «esferovite». Claro está, que outros poderão igualmente ser empregues, mas se sugiro em especial este, é porque foi o resultado de uma longa selecção prática. Durante vários anos, e nas sucessivas tentativas de estabelecer e definir este método, experimentei alguns dos materiais maleáveis disponíveis no nosso mercado; mas todos se mostravam incompletos e inconvenientes, e a «esferovite», sem ser ideal foi, sem dúvida, aquele que, quanto a mim, mais possibilidades plásticas reuniu. Por seu intermédio […] nós obtemos uma volumetria para o nosso esquema.” (Carlos Roxo, 1963,vol.II,25).

Fotografias e desenhos serão agora instrumentos para o confronto, análise e crítica, do valor como “realidade arquitectural” do esquema obtido (Carlos Roxo, 1963,vol.II,25-26).

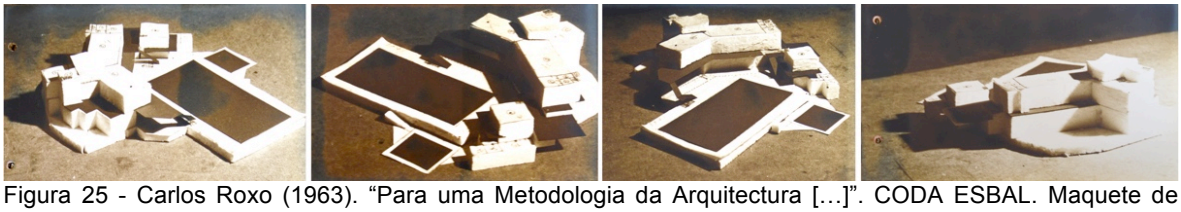


Figura 25 - Carlos Roxo (1963). “Para uma Metodologia da Arquitectura […]”. CODA ESBAL. Maquete de verificação experimental, para o estudo funcional da forma (3ª fase do Método - Experimentação). Fotografia: [s.a.]. Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Roxo.

- 4ª Fase - Hipótese

Inicia-se o estudo do detalhe, “o pormenor que definirá a Forma”, a volumetria toma um aspecto mais acabado sem se comprometer todavia com definições de pormenor. Nesta, como em cada fase, há estudo, exame de resultados e crítica, de cada crítica surgindo ainda vários cíclos dialéticos.

> “Mas o que se pretende não é apenas, de modo algum, uma proposta de Forma; é sim revelar as possibilidades expressivas e simbólicas da «Linguagem da Arquitectura» […]. Uma obra não é isto ou aquilo porque nós o dizemos, mas pelo que nela está implícito e expresso.” (Carlos Roxo, 1963,vol.II,25-26).

O arquitecto deve actuar “sem envolvimentos emocionais que o prendam a formalismos ou a idealismos mal estruturados e que comprometem evidentemente a sua obra” (Roxo, 1963,vol.I,89). É o desenho comentado que verificamos acompanhar a presente fase de análise (Roxo, 1963,vol.II,26-27).

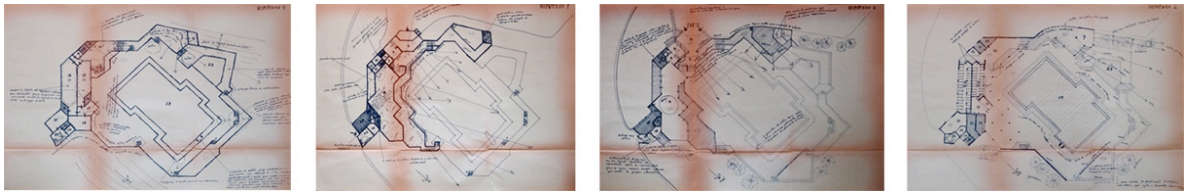


Figura 26 - Carlos Roxo (1963). “Para uma Metodologia da Arquitectura […]”. CODA ESBAL. Exame de resultados e crítica (4ª fase do Método - Hipótese). Fotografia: [s.a.]. Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Roxo.

- 5ª Fase - Experimentação.

> “A fase que agora se inicia, é novamente de verificação espacial a 4 dimensões. A nossa última hipótese de trabalho é pois submetida a uma análise volumétrica de conjunto, que confirmará ou não o estudo apenas feito em planimetria. Analisemos as fotografias.” (Carlos Roxo, 1963,vol.II,27).

“o estudo de profundidade estende-se agora aos volumes” a volumetria toma um aspecto mais acabado, procura verificar-se tudo o que atrás foi investigado “Plantas, cortes, alçados, maquetes e outros elementos, são manobrados simultanea ou sucessivamente” (Carlos Roxo,1963,vol.I,90).

Recorrendo uma vez mais à fotografia e à maqueta, como instrumentos de análise quadridimensional. Observam-se descrições do “sentido visual” geral e do pormenor, do estímulo produzido junto dos orgãos dos sentidos pela variedade de planos, incidências luminosas e pontos de vista. Procura apurar-se se se verifica em todo o conjunto a unidade. Quais os sentimentos suscitados, que sentido o da dramatização do espaço, o da integração volumétrica. Se está conseguido o equilíbrio nas zonas de transição entre interior e exterior. Que tipo de enquadramentos em presença, se condizem com o conteúdo pretendido as diferentes noções de abertura ou de isolamento. Analisam-se ainda questões relativas à procura de Integração, repensam-se certos casos onde há necessidade de obter formas mais plásticas (Carlos Roxo, 1963,vol.II,27-29).

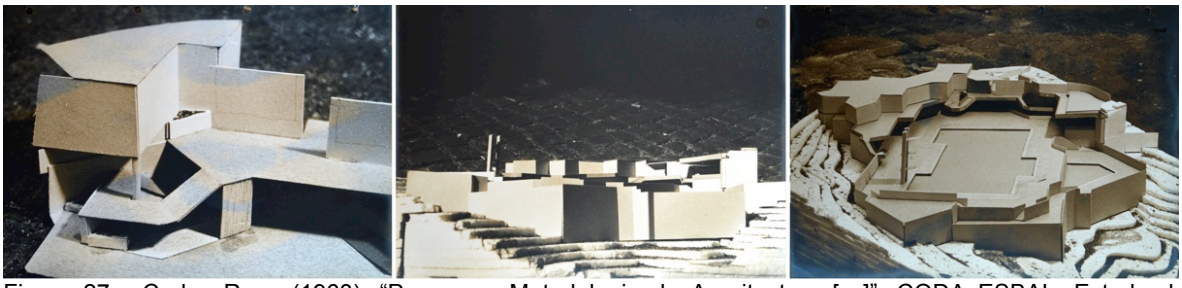


Figura 27 - Carlos Roxo (1963). “Para uma Metodologia da Arquitectura […]”. CODA ESBAL. Estudo de verificação espacial a quatro dimensões (5ª fase do Método - Experimentação). Fotografia: [s.a.]. Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Roxo.

- 6ª Fase - Indução final.

> “Entra-se no pormenor. O todo é dividido em sectores e estudados estes um por um. Para isso, o auxílio de perspectivas ou de maquetes parciais, interiores ou exteriores, é fundamental como processo de trabalho a três dimensões, superando os limites plausíveis da nossa imaginação.” (Carlos Roxo, 1963,vol.I,90).

Com respeito ao “acabamento da Forma, segundo um rigoroso Conteúdo”, conforme as características de classe que pretende imprimir-se. Sucede-se a análise das formas dominantes, assumidas como um estudo de “temas”. A definição dos materiais “expressivos esteticamente, portanto, com valor formal a intervir na composição”, a dominante formal, as soluções encontradas para questões de pormenor, para o encontro de superfícies de sinais diferentes, para a resolução de determinadas situações de rigidez estética ou de carência dinâmica, o convocar do “mundo imaginário de evocações”, a ligação de interior e exterior, mediada sempre, a dinâmica no movimento de aproximação e afastamento de planos, a atenção dada ao estudo das formas das frestas, a cadência do percurso melódico (Carlos Roxo, 1963,vol.II,30-34).

Figura 28 - Carlos Roxo (1963). “Para uma Metodologia da Arquitectura […]”. CODA ESBAL. Estudo da forma e do tema (6ª fase do Método - Indução final). Fotografia: [s.a.]. Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Roxo.

Carlos Roxo ressalva neste ponto a circunstância de a maquete final, a qual se apresenta sob a forma de fotografias (Figura 28), constituir não fim, antes e ainda, parte do processo.

> "[…] etapa do trabalho; nela se analisa a validade estética da Parte na sua relação eurítmica com o Todo […]." (Carlos Roxo,1963,vol.II,34).

Carlos Roxo fecha finalmente o CODA com um dossier de Projecto pronto a submeter em caso de obra, não deixando de aludir às dificuldades colocadas ao projectista pelo recurso ao desenho, quando é o espaço, a vivência/experiência propostos pela obra o que pretende comunicar-se[512].

> "[…] a partir desta altura só os desenhos falam na linguagem limitada e difícil da planificação técnica, mas aquela que é a única possível entre nós." (Carlos Roxo, 1963,vol.II,34).

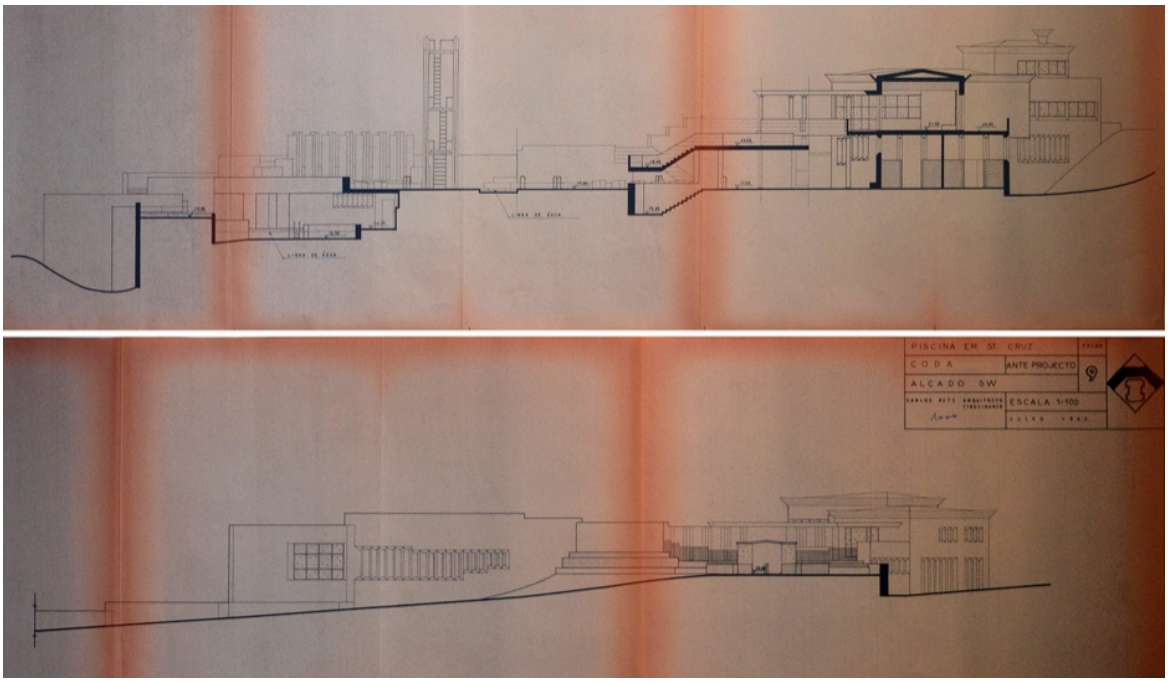


Figura 29 - Carlos Roxo (1963). "Para uma Metodologia da Arquitectura […]". CODA ESBAL. Ante-projecto. Fotografia: [s.a.]. Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Roxo.

---

[512] Dificuldade à qual alude aliás também Bruno Zevi, *Saper Vedere l'Architettura* (1948), dedicando à representação do espaço "protagonista do facto arquitectónico" todo um capítulo. O espaço interior, aquele que não pode, de forma alguma, ser perfeitamente representado, que não pode ser conhecido nem vivido, a não ser por experiência directa.

Não podendo, em caso algum, confundir-se a arquitectura, isto é, o espaço interior em que os homens andam e vivem, com as "medidas que estão representadas nos desenhos que o arquitecto faz para uso do construtor" (Zevi, ([1948]1994),18 e 29-44).

O Espaço[513] é a realidade, viva e dinâmica, da Arquitectura dialeticamente definida como uma arte visual do tempo (Carlos Roxo, 1963,vol.I,13,28,63,66).

Progressista, a arquitectura, de conteúdo penetrante, crítico e informado, o Espaço opõe-se ao formalismo da forma pela forma. Ele é composto, é sentido e percebido (Carlos Roxo, 1963,vol.I,61) sendo maior que a sua dimensão física.

> "[…] a Arquitectura «não deriva da soma de comprimentos alturas e larguras dos elementos construtivos que envolvem o espaço, dimana sim, própriamente do vazio, do espaço envolto, do espaço interior no qual os homens vivem e se movem» [Bruno Zevi (1956)[514] *apud* Roxo]. E um observador, colocado no meio de um espaço assim definido, que o envolve no seu «vazio», é o centro de uma esfera imaginária (o princípio teatral de Etienne Souriau), cujos limites estão para lá dos limites arquitectónicos. Construção e céu são solidários, são o recheio formal dessa esfera envolvente, da qual o nosso observador é o núcleo, o principal protagonista humano. E o Espaço não se cinge apenas aos horizontes do seu campo visual; fora dele continuará a pertencer-lhe — pelas costas, a seu lado, um pouco acima, ele «sabe» que o espaço está ali, é «tudo isso»." (Carlos Roxo, 1963,vol.I,62).

Neste movimento de afastamento da geometria e aproximação ao humano, à vida, ao meio social.

Em alternativa ao desenho sobre o estirador, que seja lugar da institucionalizada estética ideal de conduta contemplativa clássica, "the platonic drafting board" (Gropius,[1956]1970,52). A estética de acção dialéctica, incitante à reflexão e ao acto, a qual Carlos Roxo propõe como metodologia à ESBAL. Verifica-se, para além da preparação teórica enunciada no primeiro volume, a pertinência da maqueta para o processo. Pela dinâmica de acção/reacção recíproca que a tentativa espacial por sua via acarreta, no quanto ela comporta de experimentação/acção, no quanto ela é "pluridimensional", no quanto ela envolve de ludicidade. No fundamental papel que neste processo cabe à fisiologia, ao ensaiar dos fenómenos visuais e sensíveis, de opções dinâmicas e estáticas, do sentido dos volumes, do ritmo, da cor, da acção da luz, do conteúdo das proporção, das escalas e das formas. A mais-valia da sua manipulação, no

---

[513] Conceito cuja introdução como "central na definição da Arquitectura" Michel Toussaint (Toussaint,2009,73 e 127) considera um entre os motores da revolução conceptual promovida pelo Movimento Moderno. Esclarecendo a sua proposição com a ideia, entre outras, de um espaço entendido como vivência, a qual faz remeter a Lászlo Moholy-Nagy, *Von Material zu Architektur* (1925-1928):

> "[…] depois da satisfação das necessidades físicas elementares, o homem deve ter a oportunidade de experimentar e espaço na arquitectura. Por exemplo, uma habitação não deveria ser um preenchimento do espaço, mas sim um 'viver' no espaço. […]. A arquitectura terá chegado ao seu máximo nível quando for possível um profundo conhecimento da vida humana como parte do total da existência biológica. Uma das suas componentes importantes é o ordenamento do homem no espaço, o fazer compreensível o espaço pela sua articulação.[…]." (Lászlo Moholy-Nagy, 1925-1928, *apud* Toussaint, 2009, 73-74).

[514] Bruno Zevi (1956). *Saber Ver la Arquitectura*. 2ªed.Buenos Aires: Posseidon, 14.

tempo e no espaço, sobre a contemplação do esboço operado por via do desenho, recurso sobretudo de comunicação técnica. Sustentando o exposto, Carlos Roxo diria:

> "CONCEPÇÃO
> A etapa que se inicia caracteriza-se pela acção. Definidas as intenções, entra-se na actividade criadora ordenada, conscientemente ordenada em seis fases de trabalho de mão e mente. Os processos manuais que utiliza são práticos, quáse lúdicos; a cartolina, o papel de côr, o guache, o alfinete, o prego, etc., são recursos materiais com que actua nas suas tentativas de Forma, facilmente manuseáveis, acessíveis e de baixa aquisição. O estudo pluridimensional toma aqui um relevo considerável, a todo o passo obrigando ao emprego e execução de maquetes, de jogos volumétricos espaciais, de consecutivas experiências de relação dialética. […].
> […] superando os limites plausíveis da nossa imaginação" (Carlos Roxo, 1963,vol.I,87 e 90).[515]

[515] Uma posição reforçada ainda na conclusão do processo:
"Conforme se tornou evidente nas anteriores fases da aplicação do nosso Método, o trabalho de maquetes é fundamental, como antecipação em Forma e Conteúdo do espaço exterior envolvente. O nosso envólucro de superfícies e volumes é ensaiado progressivamente em estudos parciais e no conjunto, reunindo por fim a totalidade dos temas propostos perspeticamente e só agora prontos a ser verificados. A maquete final, da qual apresentamos as fotografias, é portanto ainda uma etapa do trabalho; nela se analisa a validade estética da Parte na sua relação eurítmica com o Todo […]." (Carlos Roxo, 1963,vol.II,34).

2.3 Referências Bibliográficas

Alves, Manuela (2014, Julho). Associação Livre. *Boletim dos Arquitectos, Palavras de Ordem*, nº233, 10-14. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Almeida, Pedro Vieira de & Fernandes, José Manuel (1986). As décadas pós-Congresso. In Alfa, *História da Arte em Portugal*, *A Arquitectura Moderna,* vol.14,146-157. Lisboa: Publicações Alfa.

Anacleto, Pedro Garcia (1959, Outubro,15). A Ordem de Santo Agostinho no Concelho de Torres Vedras. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.) *Badaladas*, ano XII, nº232,1 e 5. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

Argan, Giulio Carlo ([1951]1990). *Walter Gropius e a Bauhaus.* Lisboa: Editorial Presença.

Arnheim, Rudolf ([1933]1957). *Film as Art.* Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.

Arnheim, Rudolf ([1954]1974). *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye.* Los Angeles, London: University of California Press.

[Arquitectura], (1954, Fevereiro-Março). Dior, Um Estabelecimento Moderno em Lisboa. Arquitectura, Revista de Arte e Construção, ano XXVI, 2ª série, nº52,4-6. Lisboa: ICAT.

[Badaladas], (1957,Outubro,1). Peditórios para os Seminários. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas,* ano X, nº183,1. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[Badaladas], (1959,Outubro,15). Peditórios para os Seminários. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas,* ano XII, nº232,1 e 5. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[Badaladas], (1960a, Março,15). Seminário Liceal de Penafirme. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XII, nº242,1. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[Badaladas], (1960b, Julho,1). O Seminário-Liceal de Penafirme vai abrir em Outubro próximo. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XIII, nº249,1 e 4. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[Badaladas], (1960c, Outubro,1). O Seminário Liceal de Penafirme. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XIII, nº255,1. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[Badaladas], (1960d, Dezembro,15). O Seminário Liceal de Penafirme, único em Portugal. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XIII, nº260,1. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[Badaladas], (1961,Abril,15). O dia do Bom Pastor. O Patriarcado de Lisboa festeja as Bodas de Ouro Sacerdotais do seu Bispo. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.) *Badaladas,* ano XIII, nº277,1. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

Baía da Costa, Pedro Miguel Correia (2014). *Da Recepção à Transmissão: Reflexos do Team 10 na Cultura Arquitectónica Portuguesa 1951-1981*. Tese para a obtenção do grau de Doutor em Arquitectura, na especialidade de Teoria e História da Arquitectura. [Texto policopiado]. Coimbra: s.n. Universidade de Coimbra [Online] Acedido Maio 19, 2020. Disponível em https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/23824.

Banham, Peter Reyner (1959, Abril). Neoliberty. The Italian Retreat from Modern Architecture. In Richards, J.M. & Pevsner, Nikolaus (dirs.). *The Architectural Review*, nº747, 231-235. Westminster: The Architectural Review.

Bardeschi, Marco Dezzi (2018, Maio). Il Giovane Zevi D'Oltreoceano, Andata e Ritorno. In Marco Dezzi Bardeschi (ed.). *'Ananke, Rivista Quadrimestrale di Cultura, Storia e tecniche della conservazione per il progetto,* nº84, 2-4. Milano: Dipartimento di Progettazione dell'Architettura, Politecnico di Milano. [Online]. Acedido Agosto 11, 2020. Disponível em https://altralineaedizioni.it/wordpress/wp-content/uploads/2018/07/ANANKE-84-ANTEPRIMA-PER-SITO.pdf

Barasch, Moshe (1990). *Modern Theories of Art 2: From Impressionism to Kandinsky*. New York and London: New York University Press.

Bento d'Almeida, Patrícia & Marat-Mendes, Teresa & Toussaint, Michel (2019, Dezembro). A publicação da investigação científica produzida no LNEC nas revistas Arquitectura, Binário e Técnica. *CIDADES, Comunidades e Territórios,* nº.39. Lisboa: ISCTE. [Online]. Acedido Junho 20, 2020. Disponível em http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2182-30302019000200014

Borges, Maria Clara da Fonseca (2004). Querubim Lapa - Cerâmica, Identidade e Imaginário. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Teorias da Arte. [Texto policopiado].

Lisboa: s.n. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. [Online] Acedido Abril 16, 2020. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/6869

Braham, William W. & Hale, Jonathan A. (eds.) (2007). *Rethinking Architectural Technology. A Reader in Architectural Theory.* Routledge: Abingdon.

Banham, Reyner (1960). *Theory and Design in the First Machine Age.* Londres: The Architectural Press.

Benevolo, Leonardo (1985). *O Último Capítulo da Arquitectura Moderna.* Lisboa: Edições 70.

Brandão, Pedro ([1982] 2014, Julho). Nova Dinâmica, Biénio 1982-1983. *Boletim dos Arquitectos, Palavras de Ordem*, nº233, 17-18. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Calado, Margarida (1988). "O ensino do Desenho: 1836 – 1987. Da Academia à Escola de Belas Artes. *In "...o risco inadiável": O Caderno do Desenho* (77-116). Lisboa: Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

Calado, Margarida & Ferrão, Hugo (2013). Da Academia à Faculdade de Belas-Artes. *In* Matos, Sérgio Campos & Ramos do Ó, Jorge (coord.) *A Universidade de Lisboa nos séculos XIX-XX.* Vol.II (1106 - 1151). Lisboa: Universidade de Lisboa.

Câmara Municipal de Aljezur [2014]. *Exposição de Arquitectura "50 anos de trabalho do Arquitecto José Fava"*. [Online]. Acedido Julho 30, 2020. Disponível em: https://cm-aljezur.pt/agenda/789/exposicao-50-anos-de-trabalho-do-arquiteto-jose-fava%E2%80%9D---espaco---aljezur.aspx

Candeias, Ana Filipa (2013, Maio). Nikias Skapinakis. *Museu Calouste Gulbenkian* [Online]. Lisboa: FCG. Acedido Agosto 26, 2020. Disponível em https://gulbenkian.pt/museu/artist/nikias-skapinakis/

Casabella [s.d.]. Storia della Rivista. [Online] Acedido Junho 11, 2020. Disponível em https://casabellaweb.eu/the-magazine/short-magazine-history/

Cerâmica Modernista em Portugal (2012, Janeiro). Hotel do Mar, Sesimbra - Placas cerâmicas de Querubim Lapa I. [Online] Acedido Julho 06, 2020. Disponível em http://ceramicamodernistaemportugal.blogspot.com/2013/10/hotel-do-mar-sesimbra-placas-ceramicas.html

Cerâmica Modernista em Portugal (2012, Janeiro). Painéis do Pavilhão de Portugal, "Comptoir Suisse", 1957 - Querubim Lapa. [Online] Acedido Abril 19, 2020. Disponível em http://ceramicamodernistaemportugal.blogspot.com/2012/01/paineis-do-pavilhao-de-portugal.html

Centro Mário Dionísio (org.) (2017). *Um Grande Comício Sem Palavras.* Lisboa: Centro Mário Dionísio. [Online]. Acedido Agosto 22, 2020. Disponível em http://www.centromariodionisio.org/Imagens_historial/expgap.pdf.

Comissão Organizadora da Associação Escolar da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (1956,Janeiro-Fevereiro). Resposta ao Inquérito da Revista «Arquitectura» Sobre as Cidades Universitárias. *Arquitectura Revista de Arte e Construção,*nº55-56*,* 37. Lisboa: ICAT.

Costa, Alexandre Alves (2013). O Território Sagrado do Nosso Empenho. In Luís Urbano (coord.) *Revoluções: Arquitectura e Cinema nos anos 60/70* (9-19). Porto: AMDJAC.

Costa, Daciano da & Souto, Maria Helena (projecto), (1993). *Frederico George: Ver pelo Desenho*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/ Livros Horizonte.

Coutinho, Bárbara dos Santos (2001). *Carlos Ramos (1897-1969): Obra, pensamento e acção. A procura do compromisso entre o Modernismo e a Tradição.* Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

Cross, N[igel] (1993). A History of Design Methodology. M. J. de Vries *et al.* (eds.). *Design Methcdology and Relationships with Science* (15-27). New York: Kluwer Academic Publishers. [Online]. Acedido Julho 5, 2020. Disponível em https://monoskop.org/images/6/66/Cross_Nigel_1993_A_History_of_Design_Methodology.pdf

Cunha, Paulo (2013). Cineclubismo e Censura em Portugal (1943-65). *Comunicação apresentada no II Congresso Internacional História e Literatura nos cinema em espanhol e português.* [Actas]. Salamanca: Centro de Estudos Brasileiros da Universidad de Salamanca. [Online]. Acedido Agosto 07, 2020. Disponível em https://www.academia.edu/7880821/Cineclubismo_e_Censura_em_Portugal_1943_65_2013_

Dellapiana, Elena (2016). Crossing Boundaries. Architecture, Design and beyond in the Age of the Pioneers. In Fernández García, Ana Maria; Franchini, Caterina; Garda, Emília & Seražin, Helena (ed(s).). *MoMoWo, 100 Works In 100 Years: European Women In Architecture And Design, 1918-2018.* 243-247. Ljubljana: France Stele Institute of Art History ZRC SAZU.

[Online]. Acedido Junho 04, 2020. Disponível em http://www.momowo.eu/wp-content/uploads/2018/09/compressed_catalogue.pdf

Dellapiana, Elena & Bulegato, Fiorella (2020). From Architecture to Design and Back: The Architectural Roots of the Italian Design System, 1920-1980. *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos.* Vol. 9, nº. 10, 131-155. Oviedo: University Press.

Dionísio, Mário (1975, Março,5). Para a História da Resistência Portuguesa. *Diário de Notícias.*

Duarte, Carlos (2011). Prefácio. In Mesquita, Marieta Dá (Coord.). *Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade.* Lisboa: Caleidoscópio.

Engels, Friedrich (1883). *Dialectique de la Nature.* (Emile Bottigelli,Trans.). Paris: Éditions Sociales

Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa (2019). Centro de Estudos Egas Moniz. Breve Historial. [Online]. Acedido Agosto 15, 2020. Disponível em https://www.medicina.ulisboa.pt/centro-de-estudos-egas-moniz

Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa (2016, Abril). Inauguração do Laboratório de Estudos da Linguagem: Renovação das Instalações do Laboratório de Estudos de Linguagem [Online]. *News @fmul,* nº57. Acedido Agosto 15, 2020. Disponível em https://www.medicina.ulisboa.pt/newsfmul-artigo/57/inauguracao-do-laboratorio-de-estudos-de-linguagem

Fava, Clotilde (2020). Clotilde Fava, pintura. *In* Fundação Dionísio Pinheiro e Alice Cardoso Pinheiro (ed.). *O Meu Lado Feminino. Exposição Colectiva* (92-93). Águeda: Fundação Dionísio Pinheiro e Alice Cardoso Pinheiro. Acedido Agosto 18, 2020. Disponível em https://issuu.com/fundacaodionisiopinheiro/docs/cat_logo___o_meu_lado_feminino___digital___final

Fava, Clotilde [s.d.]. Currículo. [Online]. *Clotilde Fava.* Acedido Agosto 18, 2020. Disponível em https://www.clotildefava.com/curriculo.html

Fernandes, José Manuel (2010a). Academia Livre de Arte. In Mattoso, José & Soares da Cunha, Maria (dir). *Património de Influência Portuguesa.* [Online]. Fundação Calouste Gulbenkian. Acedido Julho 30, 2020. Disponível em: https://www.hpip.org/pt/heritage/details/1990

Fernandes, José Manuel (2010b). Aerogare do Huambo. In Mattoso, José & Soares da Cunha, Maria (dir). *Património de Influência Portuguesa.* [Online]. Fundação Calouste Gulbenkian. Acedido Julho 30, 2020. Disponível em: https://www.hpip.org/pt/Heritage/Details/1878

Fernandes, José Manuel (2010c). Petrangol (Companhia de Petróleos de Angola). In Mattoso, José & Soares da Cunha, Maria (dir). *Património de Influência Portuguesa.* [Online]. Fundação Calouste Gulbenkian. Acedido Julho 30, 2020. Disponível em: https://www.hpip.org/pt/heritage/details/1991

Fondazione Bruno Zevi (2017). Bruno Zevi. [Online]. Roma: Fondazione Bruno Zevi. Acedido Agosto 9, 2020. Disponível em https://www.fondazionebrunozevi.it/it/la-fondazione/#

Galeria Diário de Notícias (1958). *Fotografia de Manuel Moreira. Pintura e desenho de Carlos de Sousa Roxo*. Lisboa : Galeria de Exposições do Diário de Notícias.

G[arda], E[mília] (2016). Gae Aulenti. In Fernández García, Ana Maria; Franchini, Caterina; Garda, Emília & Seražin, Helena (ed(s).). *MoMoWo, 100 Works In 100 Years: European Women In Architecture And Design, 1918-2018.* 158 .Ljubljana: France Stele Institute of Art History ZRC SAZU. [Online]. Acedido Junho 04, 2020. Disponível em http://www.momowo.eu/wp-content/uploads/2018/09/compressed_catalogue.pdf

George, Frederico (1964). Considerações Sobre o Ensino da Arquitectura. Lisboa: Minerva.

Goodman, Nelson (1968). *Languages of Art. An Approach to a a Theory of Symbols.* Indianapolis, New York, Kansas City: The Bobbs-Merrill Company. Inc.

Gropius, Walter ([1956]1970). *Scope of Total Architecture.* New York: Collier Books.

Hart, Joan Goldhammer (1981). *Heinrich Wölfflin: an intellectual biography.* Tese para obtenção do grau de Doutor em História da Arte. Berkeley: [s.n.] University of California.

Henriques, Lagoa (1968, Janeiro-Fevereiro). Testemunho dos Artistas Colaboradores [Instalações do Banco Fonsecas & Burnay, Av. dos Aliados, Porto]. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,12. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Henriques, Paulo (1994). Querubim Lapa à Volta da Realidade. In *Querubim, Obra Cerâmica, 1954-1994* (29-41). Lisboa/Milão: Sociedade Lisboa 94/Electa.

J.Carlos, (1962,Setembro,22). Piscina em Santa Cruz, Esclarecimento. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XV, nº352,1,4 e 8. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

Joncas, Richard (1993, September). Pedagogy and "Reflex": Frank Lloyd Wright's Hanna House Revisited. *Journal of the Society of Architectural Historians,* nº52 (3), 307-322. Oakland:

University of California Press. [Online]. Acedido Agosto 17, 2020. Disponível em https://doi.org/10.2307/990837

Jones, Christopher & Thornley, Denis (eds.), (1963). *Conference on Design Methods: papers presented at the conference on systematic and intuitive methods in engineering, industrial design, architecture and communications*, London, September 1962. Oxford, Londres, Nova Iorque e Paris: Pergamon Press.

Lees-Maffei, Grace & Fallan, Kjetil (ed.) (2014). Introduction: The History of Italian Design. In Lees-Maffei, Grace & Fallan, Kjetil, *Made in Italy: Rethinking a Century of Italian* Design(1-33). Londres, Nova Iorque: Bloomsbury

Leite, Inês de Sousa Gonçalves de Almeida (2007). *Francisco da Conceição Silva: para uma compreensão da obra e do grande atelier/empresa - 1946/1975.* Dissertação de Mestrado, ramo de História da Arte, especialidade: História da Arte Contemporânea. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Lopes Dias, Tiago (2017). *Teoria e desenho da architectura em Portugal, 1956-1974 : Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida*. Tese de Doutoramento em Teoría e Historia de la Arquitectura. Dois volumes. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació. [Online]. Acedido Julho 22, 2020. Disponível em: https://upcommons.upc.edu/handle/2117/113682?show=full

Margolin, Victor (1995, Primavera). Design History or Design Studies: Subject Matter and Methods. *Design Issues.* Vol.11, nº1, 4-15. [Online]: JSTOR. Acedido Junho 07, 2020. Disponível em www.jstor.org/stable/1511610

Margolin, Victor (1997). *The Struggle for Utoppia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917-1946.* Chicago e Londres: The University of Chicago Press.

Marino, Margarida & André, Paula (2018). O valor patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). In Paula André, Paulo Simões Rodrigues, Margarida Brito Alves, Miguel Reimão Costa (Ed.). *Antologia de Ensaios - Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV - Seminário de investigação, ensino e difusão* (56-76). Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL.

Martins, Fernando (1994). A Política Colonial no Segundo Pós-Guerra (1950-74). In José Mattoso (Dir.). *História de Portugal. O Estado Novo (1926-1974).* Vol. VII. (485-495). [s.l.]: Círculo de Leitores, Lda. e Autores.

Massapina, Vasco ([2007] 2014, Julho). Mobilização Geral, Triénio 1969-1971. *Boletim dos Arquitectos, Palavras de Ordem*, nº233, 9-10,16. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Massey, Anne (2007/2013). *The Independent Group.* [online]. Arts & Humanities Research Council, Middlesex University. Acedido Junho 01, 2020. Disponível em: http://independentgroup.org.uk/contributors/index.html

Milheiro, Ana Cristina Fernandes Vaz & Ferreira, Jorge Manuel Figueira Fernandes [s.d.]. *A Joyous Architecture. As exposições de Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal e a sua influência nos territórios português e africano.* Docomomo Brasil. [Online]. Acedido Agosto 18, 2020. Disponível em https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/018-1.pdfs

Miller, George Armitage (2003, Março 01). The cognitive revolution: a historical perspective. *TRENDS in Cognitive Sciences.* Vol.7, nº3, 141- 144. [Amsterdão]: Elsevier Inc. [Online]. Acedido Julho 21, 2020. Disponível em https://www.cell.com/trends/cognitive-sciences/issue?pii=S1364-6613(00)X0063-0

Midant, Jean-Paul (dir.), ([1996] 2004). *Arquitectura del Siglo XX.* Akal.

Ministério da Educação Nacional. Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes (1957.11.14). Decreto-Lei nº 41.362 / "Aprovação dos quadros de pessoal das escolas superiores de Belas-Artes de Lisboa e do Porto". Diário do Governo. 1ª série. 258 (14 Nov. 1957) 1.074-1.076.

Ministério da Educação Nacional. Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes (1957.11.14). Decreto-Lei nº 41.363 / "Aprovação do regulamento das escolas superiores de Belas-Artes". *Diário do Governo*. 1ª série. Lisboa. 258 (14 Nov. 1957) 1.076-1.091. Acedido Agosto19, 2020. Disponível em: https://sdi.fba.up.pt

Ministério da Instrução Pública. Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. Repartição do Ensino Superior e das Belas-Artes. (1931.05.20). Decreto nº 19.760 / "Organização das escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto". *Diário do Governo*. 1ª série. Lisboa. 116 (20 Maio 1931) 881-896. Acedido Agosto 19, 2020. Disponível em: https://sdi.fba.up.pt/arquivo/documentacao/legislacao/

Ministério da Instrução Pública. Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes (1932.09.12). Decreto nº 21.662 / "Aprovação do regulamento do ensino artístico, a ministrar nas escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto". *Diário do Governo*. 1ª série. Lisboa. 214 (12 Set. 1932) 1.881-1.903. Acedido Agosto 19, 2020. Disponível em: https://sdi.fba.up.pt/arquivo/documentacao/legislacao/

Ministério da Instrução Pública. Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. (1936.02.11). Decreto nº 26.347 / "Promulgação do regulamento do concurso do diploma de Arquitecto e sua tramitação". Diário do Governo. 1ª série. Lisboa. 34 (11 Fev.1936) 181. Acedido Agosto 19, 2020. Disponível em: https://sdi.fba.up.pt/arquivo/documentacao/legislacao/

Moreira, Manuel (1987, Março). *Jornal dos Arquitectos,* nº55,18-19. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Multiplano [1972]. *Multiplano: Arquitectura, Engenharia, Design.* [Panfleto informativo policopiado]. Lisboa: Multiplano.

Município de Leiria, [2014]. José Fava — 50 Anos: Arquitectura do Possível". [Online]. *Visite Leiria.* Acedido em 30 Julho, 2020. Disponível em: https://www.cm-leiria.pt/pages/673?event_id=1954

Ò, Jorge Ramos do (1999). *Os Anos de Ferro, O Dispositivo Cultural Durante a "Política do Espírito". Ideologia, Instituições, Agentes e Políticas*. Histórias de Portugal, n.º45. Lisboa: Editorial Estampa.

Organização dos Alunos da ESBAL (1954, Junho). *Ver. arte, literatura, artes gráficas.* nº3 [ed.lit.] Lisboa: Gráfica Monumental.

Organização dos Alunos da ESBAL (1955, Abril). *Ver. Fascículos de artes plásticas.* nº1, 2ª série. Lisboa: Publicações Europa - América.

Organização dos Alunos da ESBAL (1956,Fevereiro-Março). *Ver.* nº2, 2ª série. [ed.lit.] Lisboa: [s.l.].

Organização dos Alunos da ESBAL (1957,Fevereiro). *Ver.* nº1, 3ª série. [ed.lit.] Lisboa: [s.l.].

Organização dos Alunos da ESBAL (1957, Março). *Ver.* nº2, 3ª série. [ed.lit.] Lisboa: [s.l.].

Pardal Monteiro, [Porfírio] (1940, Janeiro/Abril). A Colaboração de Arquitectos e Engenheiros na Arquitectura Moderna. In Cottinelli Telmo (Dir.), *Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos,* 12, 351-354. Lisboa: Adelino dos Santos.

Pardal Monteiro, João (2012). *Para o Projecto Global – Nove Décadas de Obra: Arte, Design e Técnica na Arquitectura do atelier Pardal Monteiro.* Tese para obtenção do grau de Doutor em Design. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Parnell, Steve (2011). *Architectural Design, 1954-1972. The architectural magazine's contribution to the writing of architectural history.* Tese para a obtenção do Grau de Doutor em História da Arquitectura. [Texo policopiado]. Um volume. Sheffield: University of Sheffield School of Architecture. [Online] Acedido Junho 01, 2020. Disponível em https://ethos.bl.uk/ProcessOrderDetailsDirect.do?documentId=1&thesisTitle=Architectural+design%2C+1954-1972&eprintId=573129

Pedrosa, Patrícia Santos (2010). *Habitar em Portugal nos anos 1960: ruptura e antecedentes. Un caminho pelo interior do discurso.* Tese para a obtenção do Grau de Doutor em Projetos Arquitetónicos. Um volume. Barcelona: Departamento de Projectes Arquitectònics Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona Universitat Politècnica de Catalunya. [Online] Acedido Julho 22, 2020. Disponível em http://hdl.handle.net/10803/6823

Pevsner, Nikolaus ([1936]1962). *Os Pioneiros do Desenho Moderno: uma história do desenho aplicado e das modernas tendências da arquitectura desde William Morris a Walter Gropius.* Lisboa/Rio de Janeiro: Ulisseia.

Popper, Frank (1975). *Art - Action and Participation.* London: Studio Vista.

Portas, Nuno (1956, Outubro,2). Para um Cinema Novo. *Diário de Lisboa*, nº12.151,7e10. Lisboa: Renascença Gráfica.

P.[ortas], N.[uno] (1963, Janeiro). Externato D. Manuel de Melo no Barreiro. *Arquitectura Revista de Arte e Construção*, nº77,8-9. Lisboa: ICAT

Presidência da República (1950.07.10). Lei nº 2.043 / "Reorganização das escolas superiores de Belas-Artes de Lisboa e do Porto" *Diário do Governo*. 1ª série. Lisboa. 133 (10 Jul. 1950) 411-412. Acedido Agosto 19, 2020. Disponível em: https://sdi.fba.up.pt/arquivo/documentacao/legislacao/

Quintela, Eng.º António Carvalho(1962,Setembro,8). Bairrismo em Acção. Uma Piscina e um Cinema em Santa Cruz. Uma carta do Eng.º Carvalho Quintela. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XV, nº350, 1 e 4. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

Rodrigues, Geraldes (1960, Julho,1). A Cidade de Amanhã: uma piscina? In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XIII, nº249,7. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

Ribeiro, Ana Isabel (2014, Julho). Dados e Datas para a História do Movimento Associativo dos Arquitectos Portugueses. *Boletim dos Arquitectos, Palavras de Ordem*, nº233, 4-8. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Ribeiro, Rogério (1968, Janeiro-Fevereiro). Testemunho dos Artistas Colaboradores [Instalações do Banco Fonsecas & Burnay, Av. dos Aliados, Porto]. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,12. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Rollo, Maria Fernanda ([1993]1994). A Industrialização e os seus Impasses. In José Mattoso (Dir.). *História de Portugal. O Estado Novo (1926-1974).* Vol. VII. (450-471). [s.l.]: Círculo de Leitores, Lda. e Autores.

Roszak, Theodore ([1968]1969). *The Making of a Counter Culture. Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition.* New York: Anchor Books.

Roxo de Ramos Bandeira, Carlos Henrique. (s.d. [c.a.1963]). *Para uma Metodologia da Arquitectura*. *Estudos Sobre Concepção e Crítica do Belo Arquitectural.* Dissertação apresentada ao Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto. [Texto dactilografado acompanhado de fotografias e desenhos policopiados; documentos assinados e não datados]. Três Volumes. Lisboa: s.n. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

Roxo, Carlos (1972, Abril, 21). Uma Carta do Arquitecto Carlos Roxo. in *Diário Popular*, 9. Lisboa: Sociedade Industrial de Imprensa.

Sala, Carlos (2019). Walter Gropius en La Argentina: Publicaciones, Obras y Proyectos. In Lila Bujaldon de Esteves, *et al.*(org.). *XVIII Jornadas Universitarias de Literatura en Lengua Alemana de la AAG. Reencuentros con la literatura alemana: 30 años de la caída del muro de Berlín: 100 años de la Bauhaus* (69-80). Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. [Online]. Acedido Agosto 9, 2020. Disponível em: https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/13596/libroactas-xviiijornadaslenguaalemana.pdf

Santana, Frederico; Duarte, Carlos S., Santa Rita, Daniel & Scapinakis, Nikias (1957, Julho). [Ficha Técnica], nº59,1. Lisboa: ICAT

Santa-Rita, João (ed./dir.) (2014, Julho). *Boletim dos Arquitectos, Palavras de Ordem*, nº233. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Santos, Luísa Duarte (2003, Setembro). *Projecto Memória – Professores Artistas. Professor Escultor Lagoa Henrique.* Trabalho apresentado na disciplina de "Pensamento Plástico, Visibilidade e Legibilidade", ministrada pelo Prof. Pintor Hugo Ferrão, no Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa. [Texto policopiado]. Um volume. [Online] Acedido Setembro 06, 2020. Disponível em https://www.academia.edu/1425004/PROJECTO_MEM%C3%93RIA_Prof_Escutor_Lagoa_Henriques

Siegfried, Detlef (2006). Understanding 1968: Youth Rebellion, Generational Change and Postindustrial Society. *In* Schildt, Alex & Siegfried, Detlef (ed.). *Between Marx and Coca-Cola. Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980* (59 - 81). New York and Oxford: Berghahn Books.

Schwarzer. Mitchell W. (1991, August). The Emergence of Architectural Space: August Schmarsow's Theory of "Raumgestaltung". *Assemblage*, nº15,48-61. [s.l.]: MIT Press.

Segre, Roberto & Barki, José & Kós, José & Vilas Boas, Naylor (2006, Fevereiro). O edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945): museu "vivo" da arte moderna brasileira. [Online] *Arquitextos*, ano 06, 069.02. São Paulo: Vitruvius. Acedido Março 23, 2020. Disponível em <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.069/376>.

Silva, F. Gomes da (1961, Março). Aspectos de Alteração da Paisagem da Baixa Lisboeta, *Arquitectura*, n.º 70,13-14. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Silva, F. Gomes da (1961, Março). Remodelação de uma Loja de Modas no Rossio, *Arquitectura*, n.º 70,19-25. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Silva, Leonor Cabral Matos (2011). *Cultura Arquitectónica em Lisboa: Um Olhar a Partir da Esbal/Fautl no Período de 1975 a 1990.* Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Arquitectura. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. [Online] Acedido Agosto 9, 2020. Disponível em https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/3653

Souto, Maria Helena & Coutinho, Bárbara (coords.), (2017). *Ensaio para um Arquivo: o tempo e a palavra.Design em Portugal (1960-1974) / Rehearsal for an Archive: time and word. Design in Portugal (1960-1974)*. Lisboa: Câmara Municipal/Mude.

Souto, Maria Helena (2017). Design em Portugal (1960-1974): Expor, Agir, Debater. Os Núcleos de Arte e Arquitectura Industrial e de Design Industrial do Instituto Nacional de Investigação Industrial (I.N.I.I.). In Souto, Maria Helena & Coutinho, Bárbara (coords.), *Ensaio para um Arquivo: o tempo e a palavra.Design em Portugal (1960-1974) / Rehearsal for an Archive: time and word. Design in Portugal (1960-1974)*, (19-28). Lisboa: Câmara Municipal/Mude.

Souto, Maria Helena (2019). "Art Déco em Portugal. Entre Tempos: do Fim da I Guerra Mundial aos Epígonos / Art Déco in Portugal. Between Times: from The End of the First World War to the Epigones". In *Tempos Modernos. Cerâmica Industrial Portuguesa entre Guerras*. Colecção AM-JMV / Modern Times. Portuguese Industrial Ceramics Between Wars. AM-JMV Collection. Lisboa: MNAz - Museu Nacional do Azulejo.

Sparke, Penny (1988, Janeiro). Peter Reyner Banham (1922-1988). *Journal of Design History*. Vol1,2,141-142. Oxford: Oxford University Press. [Online]. Acedido Junho 07, 2020. Disponível em https://academic.oup.com/jdh/article-abstract/1/2/141/379982?redirectedFrom=fulltext

Tojal, Carlos; Moreira, Manuel; Roxo, Carlos & Ribeiro, Rogério (1971, Janeiro-Fevereiro). Mesa Redonda. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* n.º 119,20-25. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Tostões, Ana ([2003] 2015). *A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.* Porto: FAUP.

Toussaint Alves Pereira, Michel (2009). *Da Arquitectura à Teoria e o Universo da Teoria da Arquitectura em Portugal na Primeira Metade do Século XX.* Tese para a obtenção do Grau de Doutor em Teoria da Arquitectura. [Texo policopiado]. Um volume. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura. [Online] Acedido Julho 19, 2020. Disponível em https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/1411

Turner, Jane (ed.) (1996). *The Dictionary of Art*. Nº25 (582-585). New York: Grove; London: Macmillan Publishers.

Venturi, Robert ([1966]2004). *Complexidade e Contradição em Arquitectura.* São Paulo: Martins Fontes.

Venturi, Robert & Scott Brown, Denise & Izenour, Steven ((1972)1977). *Learning From Las Vegas*. Cambridge and London: MIT Press.

Whitham, Graham, J. (1986) *The Independent Group at the Institute of Contemporary Arts: its Origins, Development & Influences 1951-61.* Tese para a obtenção do Grau de Doutor. [Texo policopiado]. Dois volumes. Canterbury: University of Kent. [Online] Acedido Junho 01, 2020. Disponível em https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?did=1&uin=uk.bl.ethos.244238

Whiteley, Nigel (1995, Primavera). Design History or Design Studies? *Design Issues.* Vol.11, nº1, 38-42. [Online]: JSTOR. Acedido Junho 07, 2020. Disponível em www.jstor.org/stable/1511614

Zatti, Carolina de Menezes & Medeiros, Débora Araujo Goes de & Oliveira, Rafael Liou de & Garcia, Rafael Oliveira Freaza & Brito, Clarissa Lago de (2005). Psicologia aplicada à Publicidade – um estudo de caso sobre a propaganda da *Primus* (1-14). *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.* [Comunicação apresentada a] XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UERJ. [Rio de Janeiro]: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Acedido Agosto 16, 2020. Disponível em http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/166159408745014435730528769221430810302.pdf

Zevi, Bruno ([1979] 1989). *Architecture in Nuce: Uma Definição de Arquitectura.* Lisboa: Edições 70.

3. CAPÍTULO

ACÇÃO EM AMBIENTE URBANO (1961-1972)

"[…] CRIÁMOS uma revolução tal, que os três fomos conhecidos, entre os colegas, e isso envaideceu-nos, pelo "Trio Maravilha". [...] Porque realmente nós criámos uma revolução arquitectónica!" (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

Oh! [...] nós queríamos mexer com as pessoas!... (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*).

"[…] uma coisa é arrumar as funções todas, outra é transformá-las em arquitectura." (Carlos Roxo,2014e2020, *depoimento*).

Já antes notámos o modo como, observando o depoimento prestado por Carlos Tojal (Apêndice 6), prontamente se constata a frequência e o relevo no recurso a termos de tronco comum com revolução. Nova acção, considerámos ser o sentido da leitura do vocábulo. Apreciação consonante, encontrámo-la no depoimento de Manuel Moreira (Apêndice 11) e de uma forma intelectualmente sustentada, no de Carlos Roxo (Apêndice 12). Como princípio comum, o termo alude, quer à finalidade, quer ao sentido atribuídos pelos próprios às propostas arquitectónicas conjuntamente desenvolvidas, até à fundação do gabinete de projectos *Multiplano,* se não mesmo até 1974.

No compromisso e no posicionamento projectual destes três agentes, face ao espaço e ao tempo seus contemporâneos, considerar-se-á que activa e conscientemente assumem o seu ofício como acção de *vanguarda*[516]. Evidenciam-se no seu legado, o desejo da concepção de propostas de produto que adjectivariamos, tomando de empréstimo uma expressão de Victor Margolin, como passíveis de "inspirar as aspirações humanas" (Margolin,[1981]1997,1)[517]. Uma ressalva talvez seja devida neste ponto, no sentido da diferenciação de uma concepção de vanguarda, consubstanciando-se, na visão de Carlos Tojal vanguarda estética sobremaneira e na concepção de Manuel Moreira e de Carlos Roxo vanguarda mormente artístico-social [518].

Ante o exposto e o *ensemble* Tojal, Moreira e Roxo, na simbiose resultante das diferenças mútuas, ousaríamos mesmo identificar reunidas as valências propulsoras de acção de vanguarda[519], as quais Margolin propõe em antelóquio à sua tese ([1981]1997): — O ideal triunvirato constituido por: o artista (o visionário social – usando os meios ao

[516] Perfilhando-se aqui o conceito de vanguarda conforme a revisão proposta por Victor Margolin a partir de Compte Henri de Saint-Simon, que, no início da década de 1820, pela primeira vez propõe a concepção do artista como um visionário social, na sua tese "The Transformation of Vision: Alexander Rodchenko, El Lissitzky, and László Moholy-Nagy as Graphic Designers, 1917-1933."([1981]1997), (*id.*,*ibid.,*1-3 e Margolin, 2004 [online]).
[517] Tradução nossa.
[518] *Vide* nota 469.

seu dispor para a produção de declarações capazes de inspirar as aspirações humanas); o cientista (analisando a possibilidade de concretização das citadas ideias visionárias) e o industrial (concebendo técnicas administrativas para a concretização de tais ideias), (cf. Compte Henri de Saint-Simon *apud* Margolin, [1981]1997,1-3) [520].

Do epíteto de 'Trio Maravilha'[521] considerou-se, no início da presente investigação, um sentido pejorativo subjacente. Viemos, todavia, a verificar por ocasião da entrevista a Carlos Tojal, que com certo orgulho a expressão foi introduzida pelo próprio, no contexto dos trabalhos das lojas e em razão da "revolução arquitectónica" conjuntamente perpetrada.

O mesmo sentido de exaltação, apurámo-lo no diálogo com Manuel Moreira.

> "O epíteto «Trio Maravilha» foi uma designação amigável atribuída por colegas, talvez pelo sucesso de algumas das realizações mais espectaculares e visíveis, especialmente muitas das lojas projectadas para a baixa de Lisboa." (Manuel Moreira, 2009, *Carreira Profissional*). [522]

Eduardo Martins (n.1945), arquitecto que integrou o *Atelier da Mãe d'Água* ainda em tirocínio, desde 1971, atravessando todo o período activo do gabinete *Multiplano*, considera que o cognome é parte da história, donde a notada honradez no seu uso.

Eduardo Martins menciona como característica do trabalho desenvolvido "A criação de situações de ruptura." (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*). A envolvente, afirma Eduardo Martins, era o cinzentismo do país, a arte imposta, a repetição. A criação de situações de ruptura preconiza neste contexto a não cedência ao estatuído, às regras impostas pelo Estado Novo "levando as pessoas a torcerem-se para terem trabalho, para terem dinheiro". Lidas no contexto, aquelas lojas surgem como uma forma de abertura, em face do cinzentismo do Estado Novo e do Fascismo nacionais. Assim lidas, preconizavam uma forma de contestação, espaços arejados, possibilitando o acesso ou o vislumbre "de mundos mais livres" (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*).

> "Portanto o "Trio", estes, iam fazendo estas coisas sempre com preocupações, culturais e de conhecimento: a tal contestação, o afrontamento! Isso, se calhar era

---

[519] Cf. a nota 516.

[520] O ideal evasivo do "triunvirato de liders" responsável pelas: invenção, análise e execução de todas as iniciativas sociais (Margolin,[1981]1997,1-3).

[521] Epíteto que lhes terá sido atribuído pelo arquitecto Francisco Keil do Amaral, mas cuja verdade dos factos não conseguimos apurar.

[522] "De 1961 a 71: eu, o Carlos Tojal e o Carlos Roxo, estivemos juntos e formámos uma coisa a que os amigos chamavam «Trio Maravilhas». Porque, enfim, demo-nos muito bem, fomos três pessoas que trabalharam muito bem, uma excelente equipa…" (Manuel Moreira,2013,depoimento).

mais por aí que eles iam fazendo as coisas. E como eu dizia: – sobretudo o Roxo, que penso que era sobretudo mais o mentor teórico... político e o Manuel Moreira. […]. Portanto, a loja que hoje tanto contestamos: tanto consumo, […] na altura era de facto uma forma de libertação, era uma forma de modernidade e de contestar o tal cinzentismo, é mais por aí. […] era a forma de o expressarem." (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*).

O mesmo posicionamento de militância em face do meio social e da sociedade, confirma-o Pedro Brandão (n.1950), que integrou o *Atelier da Mãe d'Água* desde finais de 1969, havia então terminado o seu terceiro ano do Curso de Arquitectura na ESBAL, atravessando, também ele, todo o período de vigência do gabinete *Multiplano.* Interrogado acerca do sentido de afirmarem-se as lojas como façanha de marketing, acto de consumismo, Pedro Brandão retorque:

"PB: Não tinha nada a ver com isso. […]
SA: Seria ela [a arquitectura do atelier, mais tarde do gabinete de projectos] parte de uma demanda de liberdade, acção de cidadania?
PB: Sim, hoje penso que havia ali também uma certa... ALTERNATIVA, tentando encontrar espaço para uma ideia menos economicista da arquitectura, menos racionalista também, menos subserviente de pressupostos, procurando espaço… que OUTROS arquitectos também procuraram com base numa formação de esquerda: do Teotónio Pereira ao Álvaro Siza... Essa geração anterior, também fora uma geração inovadora, porque também eles tiveram que passar a sua linguagem, por entre as malhas, *não é*?! Porque não se conformaram com a uniformidade de um "canon", que o *status quo* ditava. Na altura do «trio maravilhas» talvez já fosse mais fácil. Era o clima "marcelista" que também já abria outras perspectivas, portanto era mais fácil. Se a geração "heróica" fez o seu corte estético, numa época mais difícil – refiro-me ao Congresso de 1948 e a tudo isso – foi porque os posicionamentos tinham que ser em torno de coisas explícitas, como o Direito à Habitação ou a aceitação de uma linguagem liberta do "nacionalismo" do Regime. As gerações seguintes teriam de alargar perspectivas e procurar uma maior amplitude de referências criativas." (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*)

Organismo vivo na comunidade da qual é parte, a arquitectura é, no contexto da obra em análise, em razão da sua possibilidade de aproximação ao Homem e de acção no meio (Homem e meio, os quais Carlos Roxo define como entidades sociais). De modo algum admitida como forma pela forma, ou conotada com o simples melhoramento material, pretende-se a arquitectura como uma urgência requerida por uma sociedade progressista.

Já da passagem de Manuel Moreira, com responsabilidades directivas, pela Associação Nacional dos Arquitectos[523] pode ler-se, entre outros, o ideal de uma maior interação com a sociedade:

> "[…] divulgar na opinião pública a nossa profissão, explicar a quem não sabe o que fazemos, como o fazemos.
> Conseguir que a opinião pública venha a exigir o direito à arquitectura, como parte do seu direito à qualidade de vida." (Manuel Moreira,1987,18-19)[524]

Tal pretensão será comummente firmada no manifesto que, em 1968, o colectivo Tojal, Moreira e Roxo assina e dissemina, na revista *Arquitectura* e em co-autoria[525].

Sendo o Meio a matéria que "define os termos da intervenção do arquitecto como profissional e como cidadão", na profissão de fé conjunta, começam os visados por, "assumido dia por dia, obra por obra", reafirmar o seu compromisso para com o Meio (Tojal, Moreira e Roxo,1968,17).

Fundamentando numa interpretação da realidade própria "uma linguagem estética representativa e socialmente válida"[526], é na consideração do desiquilibrio e das contradições da sociedade que, denegando a forma pela forma, haverão os autores em estudo de forjar, "dinâmica e evolucionária", síntese estética de forma-conteúdo (*id.,ibid.*).

> "As obras que subscrevemos como propostas de síntese, baseiam-se noutra conceptualização, que não envolve, tal como em 1930 se fez, a divinização da máquina. Pensamos que a nossa atenção se deve centrar, não no homem-máquina,

---

[523] Designação adoptada definitivamente em 1978, ano em que, pela primeira vez e após 40 anos, os corpos gerentes foram livremente escolhidos pelos profissionais (Massapina,[2007] 2014,16). A designação "imposta pela liberdade" (Ribeiro,2014,8).

[524] Da acção de Manuel Moreira na Associação dos Arquitectos, Pedro Brandão relata a história de um homem que, alheio a qualquer lógica de vedetismo, ou autocentro, lamenta não seja hoje "valorizado na formação dos jovens arquitectos que vêem os seus ídolos em função de uma lógica de vedetismo […] e desconhecem quem se bateu pela causa da Arquitectura toda a vida." (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*).
Das dinâmicas conjuntamente perpetradas na Associação dos Arquitectos, onde já desde que acabara o Curso, Manuel Moreira militava no antigo SNA (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*), Pedro Brandão relata que

> "[…] a mim, ao Manel, ao Silva Dias, à Olga… interessava uma política de reconhecimento social dos papéis do arquitecto que não fosse uma forma corporativa de defesa de privilégios. Interessava que fosse, de facto, uma maior interacção com a sociedade." (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*).

[525] Assinado embora pelos três arquitectos, é plausível este texto ser da lavra de Carlos Roxo.
Um parecer, o nosso, informado pela propensão e a particularidade da escrita deste autor, observadas no decurso da presente investigação, propensão confirmada aliás por outros agentes do projecto, com quem Tojal, Moreira e Roxo partilharam o atelier. "Tanto quanto me recordo, esse número da revista *Arquitectura* tem lá um texto do Roxo, concretamente do Roxo. O Roxo era o mentor teórico." (Eduardo Martins, 2013 e 2017,*depoimento*).
Note-se, neste ponto, como já recentemente no depoimento colhido junto de Carlos Tojal, este mostra algumas reservas em relação aos textos da lavra de Carlos Roxo (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

[526] Como outrora, rompendo com o Ecletismo, numa linguagem radicalmente nova, o racionalismo "esprit nouveau" havia feito, "dando à sua Forma um sentido, segundo uma Concepção do Mundo" de que "A «casa máquina de viver» é […] síntese estética de forma-conteúdo", por mais discutíveis que considerem as suas premissas (Tojal, Moreira e Roxo,1968,17).

> entidade filosófica abstracta, mas no homem vulgar que pensa e trabalha, como qualquer de nós.“ (Tojal, Moreira e Roxo,1968,17).

Na consideração do desiquilíbrio e das contradições da sociedade, “A sua vida [a do homem comum], ou seja, nossa vida, está expressa na tensão, no movimento, na vertigem, num feixe de contradições sociais, políticas, económicas, culturais, etc.“ (Tojal, Moreira e Roxo,1968,17). Desta interpretação da realidade, sintetizarão no Ritmo e na Contradição, o sentido da forma (síntese estética de forma-conteúdo) apurada segundo a interpretação do mundo, observável na sua obra.

> “Ora, é esta perspectiva, tal como esquematicamente a apresentámos, que nos leva a definir as bases da nossa concepção. Ritmo [uma relação ordenada de motivos e tempos, a relação à qual vamos buscar a expressão do movimento que melhor representa o sentido de tensão e de vertigem que caracteriza a realidade em que vivemos] e Contradição [a Contradição de opostos, na base de todo o fenómeno estético – o elemento dialético da concepção] são, quanto a nós, os termos fundamentais de toda a linguagem estética que, hoje como ontem, considere a realidade e dentro desta, o homem comum, como protagonistas.” (Tojal, Moreira e Roxo,1968,17,18)

Em resposta certamente, a alguma acusação corrente de ‘maneirismos’ ou de formalismo, evocarão o princípio projectual do espaço projectado como um todo.

O espaço que numa arquitectura progressista, de conteúdo penetrante, crítico e informado, se opõe ao formalismo da forma pela forma. A realidade viva e dinâmica, da arquitectura dialeticamente definida como uma arte visual do tempo, que sendo maior que a sua dimensão física, é composto, sentido e percebido (Carlos Roxo, 1963,vol.I,13,28,61,63,66).

De uma opção fundamental, de onde resultam o formulário, o conjunto de sinais os quais relacionam a obra com o Meio, esclarecerão que, contrariamente a um “maneirismo” – domínio do detalhe sobre o todo, a sua é pesquisa coerente por simplicidade – “simplicidade, ou clareza, ou evidência, é na estética arquitectural, o domínio do espaço sobre o detalhe, a unidade na diversidade, é concepção sintética.” (Tojal, Moreira e Roxo,1968,18). Assim, numa procura de simplicidade, que não sendo inflexível, pretende ser coerente, declaram

> “A exuberância acidental, dentro de certos limites, […] representa, não uma fenda ideológica, mas uma consequência daquilo que pretendemos: uma atitude atenta, inquiridora e vibrátil, sobre o Meio Português Contemporâneo, sobre o Mundo Contemporâneo.” (Tojal, Moreira e Roxo,1968,18).

Acreditamos que aprendendo e trabalhando em parceria com Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo estivessem, desde muito cedo libertos de constrangimentos

impostos pela carência de conhecimentos técnicos[527]. Estando presentes de todas as vezes que dialogavam por sobre a maqueta de trabalho, conhecimentos técnicos indispensáveis ao franco e pleno desenvolvimento criativo, permitindo-lhes avançar de forma célere, sem recurso à cópia.

A Carlos Tojal assistia o conhecimento dos meios, dos materiais, do fazer oficinal e do estaleiro de obra, acrescidos dos interesses que percebemos pelo estudo da sua biblioteca – o conhecimento da revisão crítica do movimento moderno e a consideração pela criação de ambientes – sintonia – que aos três terá facultado o trabalho e a experimentação de forma quase lúdica, resultando no desenvolvimento do aspecto conceptual e estético, a linguagem e o modo que reconhecemos no seu projecto. Não é o desenho que cria – ele é registo, cria-se na manipulação. Espaço haveria, sem receio de maiores delongas, para a experimentação de todas as possibilidades de modelação espacial, sem o constrangimento da falta de conhecimento tendente ao recurso à cópia ou à formula já conhecida guardada em esquisso. O artista é um investigador e a sua obra é projecto.

1957 é o ano em que Manuel Moreira e Carlos Roxo iniciam o seu tirocínio no atelier de Carlos Tojal, na rua Victor Cordon, paredes meias com a ESBAL. Em 1958, perante a morte inesperada de Diamantino Tojal, Carlos Tojal com o irmão Joaquim, veem-se na urgência de tomar nos braços a construtora, abraçando o conjunto de obras que Diamantino tinha em mãos, entre as quais o Ritz (Carlos Tojal, 2013, depoimento). Tais circunstâncias terão aberto algum espaço e potenciado protagonismo futuro no atelier aos então tirocinantes Manuel Moreira e Carlos Roxo. De determinado momento em diante, Carlos Tojal parece ter passado a estar presente nos momentos iniciais, deixando depois o desenvolvimento do projecto aos desenhadores e futuros colaboradores. De 1964 data o primeiro logótipo com o nome de Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo, (Figura 81), que achámos no arquivo *Multiplano*, dando mostra já da oficialização da sociedade.

---

[527] Os três arquitectos foram estudantes do Curso Especial de Arquitectura da ESBAL, num segmento temporal designado pelo arquitecto e investigador Gonçalo Moniz como o da última estapa do ensino *Beaux--Arts* e da resistência ao moderno na ESBAL (Moniz,2011,379-416). Um Curso cujo desenho (*vide* nota 425), por carência de formação técnica e científica, é ainda o mesmo [mantendo-se até à regulamentação em 1957, da Reforma promulgada em 1950] que no I Congresso Nacional de Arquitectura levaria Keil do Amaral a clamar, além de outras competências, pela formação de bons técnicos, "[…] os alunos começam a fazer projectos antes de aprender como se constrói […]. […] nenhum arquitecto será, realmente, um bom arquitecto sem iniciar o estudo dos seus problemas pensando como construtor." (Keil do Amaral, 1948,75,76).

> "Os três, tínhamos um processo de concepção que geralmente era feito pelos três. […] Ou seja, o anteprojecto era feito pelos três e depois o desenvolvimento do projecto, o projecto chamado de execução e de construção, ficava um de nós encarregue de o desenvolver." (Carlos Tojal, 2013,*depoimento*).

> "De 1961 a 71: eu, o Carlos Tojal e o Carlos Roxo, estivemos juntos e formámos uma coisa a que os amigos chamavam «Trio Maravilhas». Porque, enfim, demo-nos muito bem, fomos três pessoas que trabalharam muito bem, uma excelente equipa… Nós fizemos uma associação não oficial, no fundo era uma associação informal. […] Mas portanto, tínhamos este atelier na Mãe d'Água, os três, praticamente montámos tudo ao mesmo tempo e depois fizemos uma série de trabalho para o Banco Fonsecas [& Burnay] […]." (Manuel Moreira, 2013 ,*depoimento*). […]

Da recepção da obra de Tojal, Moreira e Roxo por parte dos estudantes de arquitectura da ESBAL, em finais da década de 1960, conseguimos alguma notícia, por via do depoimento que transcrevemos.

> "Era [ca. 1969] […] não havia informação, não havia revistas de arquitectura. […] um colega chamado Fernando foi a Londres e trouxe uma *Domus*: «caiu-lhe» a turma toda em cima porque havia imagens e desenhos a 45º, era uma coisa extraordinária! Nessa altura havia em Portugal o «Trio Maravilhas» – Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo – que fizeram o edifício do Banco [edifício Simopre], na Rua Barata Salgueiro ao lado do Hotel Altis, e algumas lojas na Baixa. Isso era uma revolução!"[528] (Rui Barreiros Duarte entrevistado por Silva,2011,vol.II 83-85)[529].

Do sentido da recepção e do uso, de onde decorre o significado do projecto/objecto edificado. Buscou-se ainda notícia nos registos da crítica coeva.

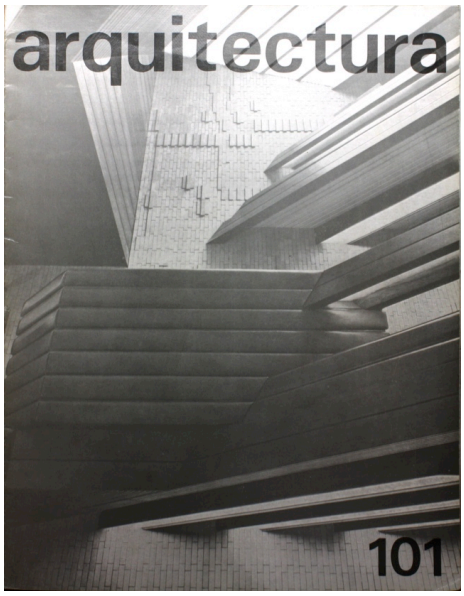


Figura 30 - Banco Fonsecas e Burnay, Av. dos Aliados, Porto. Arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo, colaboração plástica pintor Rogério Ribeiro e escultor Lagoa Henriques. 1965-1967.
Capa da revista *Arquitectura,* nº101,1968.
Fotografia: Manuel Moreira ou Mário de Oliveira.
Fonte: Biblioteca de Arte FCG.

[528] Constata-se a correspondência formulação/recepção, pelo uso do mesmo vocábulo a que antes aludimos.

O n.º 101 da revista *Arquitectura*[530] publica em capa uma obra de Tojal, Moreira e Roxo. Internamente, uma perspectiva do seu trabalho e o manifesto dos autores analisado supra. Corria o ano de 1968 e estava já em uso o projecto para a filial, de grande representação, do Banco Fonsecas & Burnay, no Porto (Figura 30). Modelação espacial integrada, pensada de raiz com Lagoa Henriques (1923-2009) e Rogério Ribeiro (1930-2008) – este projecto exemplifica o círculo do debate projectual no atelier.

Justificando a divulgação de quatro obras do atelier em estudo, o arquitecto Carlos Duarte (redactor principal) enuncia como principais características da obra agora publicada:

A "sua evidente «imodéstia» – virtude a apreciar devidamente num país em que tanta gente se empenha em fazer profissão ... de modéstia". Uma "saudável imodéstia", desde logo percebida no testemunho escrito dos autores e confirmada nos trabalhos da sua lavra. "confessadamente, uma procura de criação arquitectónica ambiciosa e conscientemente prosseguida", propósito cujo saldar num resultado totalmente conseguido já é mais discutível (Carlos Duarte, 1968,19);

Pensado além da resposta a "simples funções mecânicas", um programa de adequação e significação, o qual ultrapassando o nível estrutural dos dados, existe no plano semiológico. Referidos são casos, é certo, e com excepção da Administração do Porto de Bissau, os quais "garantiam um elevado desafogo orçamental" (Carlos Duarte, 1968,19). Todavia, também a este respeito constatamos cláusula na "profissão de fé" enunciada pelos autores, de onde se extrai o relevo atribuido à dimensão que no projecto espacial e ambiental é conteúdo e meio de comunicação.

> "Considerar que na linguagem estética, os níveis económicos respondem por um clima de materiais e por uma ordenação de valores funcionais, nunca porém, por um empobrecimento ou enriquecimento dos meios de comunicação." (Tojal, Moreira e Roxo, 1968,17)

Notado é ainda no mesmo sentido, o acato em termos projectuais de questões de representatividade e prestígio, a sua convincente consecução, o entendimento e o elogio, à consideração de espaço, percepção e significado, da dimensão semiológica do projecto espacial/ambiental (Carlos Duarte, 1968,19).

> "Numerosos são os exemplos em que os projectistas não souberam ou não quiseram responder a essa intenção, talvez até porque o luxo e o espetáculo se encontravam nos antípodas da sua formação e convicções profissionais e das suas preocupações

---

[529] *Vide* nota 402.
[530] De Janeiro-Fevereiro de 1968.

> correntes. Disto se poderá depreender uma velada insinuação de «formalismo» a estas obras? De modo nenhum.
> Se um programa é entendido como o enunciar de simples funções mecânicas – provàvelmente o seria […]. Mas quando, como aqui acontece (e quando é que não acontece?), essas funções se complicam com dados não-quantificáveis, tal acusação deixa de ter sentido […].” (Carlos Duarte, 1968,19).

Uma arquitectura pois “que se prolonga do entendimento estrutural dos dados para o nível semiológico da significação” (Carlos Duarte, 1968,19). Significativa, por consonância entre o que o nosso estudo nos vem revelando e a interpretação que o arquitecto e crítico de arquitectura Carlos Duarte faz sobre a acção de Tojal, Moreira e Roxo, parece-nos igualmente a sua alusão ao arquitecto Christian Norberg-Schulz[531]. Norberg-Schulz era à data autor de “Intentions in Architecture” (1965), um livro com enfoque na questão simbólica e linguística, no propósito de desenvolver uma teoria integrada da descrição arquitectónica – considerando quer as intenções do utilizador, quer as do projectista – presumindo a arquitetura como uma arte. Organicamente trabalhados, os materiais integrados na teoria e na estrutura metodologica propostas pelo autor neste livro incluem – “Gestalt psychology, the mechanics of perception, information theory, modern analytic philosophy, and in particular, linguistic analysis, and the general theory of signs and symbols.” Visa o plano segundo o qual o autor reuniu materiais dos campos do saber enunciados, produzir uma teoria passível de abordar não apenas a estética da arquitectura, mas igualmente os seus efeitos sociais, psicológicos e culturais (The MIT Press, 2020, [online]).

> “While our practical problems have to a certain degree been analyzed, architecture also comprises important ‘environmental’ problems which so far have by no means been adequatly investigated. Therefore, I originally assigned myself the task of discussing ‘the psychological background of architecture’.” (Norberg-Schulz, 1961,8).

Característica sublinhada ainda por Carlos Duarte “o carácter inequivocamente *urbano* dos trabalhos, ou melhor, a sua virtude de não participarem da estética (e ética) populista e ruralista que tanto atraso provocou ao evoluir da arquitectura moderna entre nós […] nem do brutalismo de importação setentrional […].*”* (Carlos Duarte, 1968,19).

---

[531] Justificando o “pluralismo necessário à arquitectura de hoje”, reforçando como os ideiais que animaram o movimento moderno foram ultrapassados pelo tempo histórico, substituidos por outros ideiais e ideologias, não tendo mais poder de aglutinação. Uma substituição que alega plural, de um pluralismo que, todavia, não significa ecletismo, nem uma arquitectura de *clichés*, feita no folhear apressado de revista de arquitectura (Carlos Duarte, 1968,19).

As dinâmicas da acção do atelier desenvolvem-se efectivamente em ambiente urbano e no plano não público da encomenda.

No plano cultural e ontológico a cidade é, por oposição à ruralidade, não ainda opressora, antes lugar da utopia interclassista e do cidadão do mundo.

Após a panfletária, ”ainda que marcelista [...] reafirmação dos valores de um ruralismo obscurantista e beato ou de uma cidade transformada em ‘pátio das cantigas’. […] a Cidade [tema central no Novo Cinema Português[532]], a cidade que se desenvolvia com o início do desmoronar da vida rural, a cidade interclassista e cosmopolita.” (Alexandre Alves Costa, 2013,16).

Convocam-se a ideia de ambiente e de público participante, arrebatado da posição contemplativa para o envolvimento total, anteriormente aludidos, o meio social, os princípios metodológicos enunciados, para estudar a acção desenvolvida pelos agentes do projecto em estudo.

Quando questionado Carlos Roxo acerca de uma eventual aproximação da acção do ‘Trio Maravilha’ às dinâmicas culturais classificadas pela História da Arte como *Pop,* é evidente o quanto princípios éticos e estéticos, de cariz construtivista, impedem uma tal aceitação. Veremos aliás adiante, no âmbito do estudo da concepção e da recepção das lojas, quantos problemas se levantam, por pressuposto, de uma eventual aproximação ou anuência, para com a sociedade de consumo.

> “SA: Há uma questão que, do convívio com o Carlos Roxo, tenho vindo a aperceber-me... E sobre a qual eu gostaria que o Carlos falasse um pouco. Quando a História da Arte arruma o trabalho do ‘Trio Maravilha’ no ‘compartimento’ da *Pop*... Que tem o Carlos Roxo a dizer a isto?
> CR: A *Pop* não tem nada a ver com isto. A *Pop* considera partir do desenho para a recuperação de objectos do uso comum, de forma que esses objectos ganhem outra dimensão que se considere ser artística.
> Entendo isso como uma fraude completa. Porque as artes sem significado não são nada. Tudo tem um significado social. As coisas não são nada sem significado humano.
> O que diz Duchamp é de um subjectivismo... uma fraude completa. As instalações e *etc*., eu pessoalmente considero isso uma fraude.
> Não, não explorei nada disso porque não acredito.” (Carlos Roxo, 2014e2020, *depoimento*).

[532] Inaugurado em 1963, com *Os Verdes Anos,* de Paulo Rocha.

Ousado, o forte cariz visual de cada uma das obras propostas pelo 'Trio Maravilha' para ambiente urbano[533] é libertário, contamina de sensorialidade e tensão o contexto lisboeta/nacional que ainda há pouco encetara, já agora revia o purismo do preceituário moderno internacional.

Numa paisagem cultural em que a imagem de há muito era tida como doutrinária, num contexto arquitectónico cujo purismo racionalista, na base da arquitectura moderna, não poderia abandonar-se à sensorialidade de raiz fenomenológica, temerários de contaminação do produto interno pela superficialidade, pela frivolidade denotável na predominância visual de que a cultura da sociedade ocidental se vinha revestindo[534], o vincado cariz visual destas como das obras posteriores do colectivo em estudo, augura-se passível de ser considerado pouco ortodoxo, se não mesmo libertário.

Interrogando Pedro Brandão se poderá dizer-se que, pela prática projectual que lhe era própria, teria o 'Trio Maravilha', perpetrado ou auxiliado dinâmicas que "trouxeram mais a arquitectura para a vida, para a rua; ou a vida e a rua para dentro da arquitectura?" Uma pergunta convocando a experiência de Pedro Brandão, que tem também vindo a estudar questões em torno do espaço público[535].

Pedro Brandão confirma a existência de "esse aspecto... ambivalente e centrado na estimulação de uma nova relação com os destinatários." (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*). Interrogado ainda o mesmo interlocutor acerca de: – Que consequências? Que acção concreta sobre a vivência das pessoas que daqueles espaços fizeram uso? Ou sobre a própria definição de arquitectura ou de projecto? As do legado

---

[533]*Vide* Tabela 10 - Tabela cronológica referente às lojas, restante obra, acontecimentos nacionais e internacionais (1957-1974) e Tabela 11 - Mapeamento de espaços públicos projectados, para uma compreensão da disseminação da obra e dos ambientes propostos.

[534] Fosse facilitada ou iniciada pelo desenvolvimento das tecnologias da imagem, fosse quiçá impulsionada pela dependência do espetáculo visual, que o consumismo evidencia (Rampley, 2005,14-15).

[535] Acerca da investigação de Pedro Brandão em torno do espaço público *vide*: "A Cidade Entre Desenhos: Profissões do Desenho, Ética e Interdisciplinaridade" (2006); "O Arquitecto e Outras Imperfeições: Ética, Identidade e Prospectiva da Profissão" (2006); "O Sentido da Cidade: Ensaios sobre o mito da Imagem como Arquitectura" (2011).

Da actividade profissional própria, no domínio associativo, académico e profissional, Pedro Brandão faz emergir a necessidade sentida no estudo das profissões, começando pela sua própria – de arquitecto.

Desenvolvendo, no âmbito da sua tese de doutoramento (2005), o estudo do Design Urbano, Pedro Brandão identifica-o não como área de acção de uma só profissão, antes como a resultante da acção de várias, momeadamente daquelas que entendeu designar como "as «profissões do desenho», numa lógica de colaboração." (Brandão, 2016 b,10,19).

Significativo ainda neste âmbito verificar, no depoimento que Pedro Brandão nos prestou, a declarada relação de proximidade, sobretudo com Manuel Moreira ("Do ponto de vista que... nem será o ideológico... mas do ponto de vista da relação humana, cativava-me a abertura do Manuel Moreira") e como não deixa de ligar parte da sua formação profissional ao 'Trio Maravilha'.

> "Eu acho que uma parte importante da minha formação profissional vem do «trio maravilhas», tenho essa convicção. Não tanto por ter sido a minha primeira inserção profissional, mas porque de facto, sendo muito LIBERTÁRIA, não só permitia muitos *inputs* como abria perspectivas

do ‘Trio Maravilha’? Pedro Brandão afirma de facto uma tal alteração, feita de pequenas conquistas, testemunhando o modo como estas acções passavam para o público.

> “[…] aqueles projectos representavam… uma ambição de liberdade; de cosmopolitismo, ou seja, de não termos de estar fechados num país que não comunica com os outros. Isto ainda é um desígnio muito potente!
> […] a criação de um ambiente proactivo! […] feito de pequenas conquistas […]. As pessoas gostavam de frequentar as lojas e Bancos que eles faziam na baixa, porque eram uma lufada de ar fresco, um lugar lúdico como um espaço público, o equivalente àquilo que é hoje uma comunicação cúmplice do destinatário… […] Eles tinham um leque de encomenda bastante variado e encarregavam-se de abrir, de facto, uma janela onde a atitude pudesse mudar.” (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*).

---

aparentemente improváveis, tendo por base uma aceitação das interacções das diferenças.” (Pedro Brandão,2017, *depoimento*).

3.1 Espaços Comerciais

E não havia essa noção de fronteiras ou autoridades disciplinares! […]
Fazíamos espaços e portanto tínhamos que dominar o processo de fazer espaços: […] o processo construtivo e também […] o processo comunicativo do espaço e do ambiente.
(Pedro Brandão, 2017, *depoimento*)[536].

A partir da década de 1960 é já claro um novo tempo para a arquitectura (Ribeiro,2014,8) e para a cultura do projecto em Portugal.

No plano internacional, no quadro da revisão do movimento moderno, a geração formada na década de 50, começa a leccionar nas escolas de arquitectura e introduzindo uma renovação dos métodos, procura formar "um arquitecto-investigador com instrumentos para interpretar os problemas da sociedade, quer através da Ciências Sociais e Humanas (Antropologia, Geografia, Sociologia), quer através das ciências puras (Matemática, Informática, Física, Química)." (Moniz,2011,419). Entre nós, nas Escolas de Belas Artes era vigente a Reforma de 1950, regulamentada em 1957, propondo um currículum moderno. Todavia, nem os estudantes, nem a nova geração de assistentes, pretendiam já o modelo moderno, direccionado para a competência técnica do arquitecto – o novo paradigma é o do arquitecto-investigador, explorando a função social, a organização do espaço, atento aos problemas sociais da cidade, moderna ou histórica (*id.*,*ibid.*)[537].

Na década de 1960 o número de arquitectos aumenta, o tecido social e o território transformam-se (Ribeiro,2014,8).

Aos ateliers dos arquitectos nascidos na transição para o século XX, haviam-se juntado e operavam já desde a segunda metade da década de 40 os daqueles nascidos nas

---

[536] "Talvez isto depois, no final da *Multiplano*, se tenha começado a esbater um pouco. Porque as equipas já estavam a fazer projectos de maior dimensão; uns planos urbanísticos até, que requeriam uma certa especialização. Mas os tempos também começam a ser outros..." (Pedro Brandão, 2017, depoimento).

[537] "As dissertações de Frederico George [(1963, ed.1964) contratado pela ESBAL em 1957 (Costa & Souto,1993,50)] e Nuno Portas [ed.1964] tiveram, neste sentido [no esforço de investigação que relaciona a teoria, o projecto e a pedagogia], consequências determinantes na renovação do ensino do projecto, tal como vinha sendo orientado por Cristino da Silva desde 1933, porque Frederico ficou responsável pelas cadeiras do primeiro cíclo, Arquitectura Analítica, e Nuno Portas foi contratado, em 1964, como primeiro assistente das cadeiras de Composição de Arquitectura. No Desenho, é contratado, em 1966, António Lagoa Henriques por transferência da ESBAP." (Moniz,2011,510). "Entre 1958 e 1969, Frederico George e Luís Fernandes Pinto (1958), Fernando Távora (1960), Raul Hestnes Ferreira (1962-63) e Manuel Vicente (1968-69) tomam contacto

décadas de 1910 e 1920, proporcionando a arquitectos (aos novíssimos, os nascidos em 30)[538] e a outros profissionais do projecto, uma vivência que a academia não possibilitava.

São exemplo dos grandes ateliers de arquitectura de então, o Atelier Keil do Amaral – Sobe e Desce (1946); o atelier conjunto de Nuno Teotónio Pereira, Raúl Chorão Ramalho, Manuel Alzina de Menezes e Manuel Tainha (1949) e o Atelier Conceição Silva (1953)[539], (Ribeiro,2014,8). Empenhados também na construção de uma identidade urbana (1947-1973) o atelier Bento d'Almeida e Victor Palla (Palla Martins,2012,46).

Inolvidável ainda, o atelier e 'centro cultural' da Politécnica, de Frederico George[540], a 'escola' da geração de Carlos Santos Duarte, de Sena da Silva, de Daciano da Costa (*vide* nota 483), (Carlos Duarte, 2017, *depoimento*), de Fernando Conduto (Conduto,1993,33), entre outros. Nesta sequência, significativo ainda, o atelier de Daciano da Costa[541], atelier de design (1959-2001), (Martins,2001,288) fomentando projecto, de consciência plena dos processos e dos âmbitos do design.

Da década de 60 e da riqueza "na afirmação da qualidade da Arquitectura […] alguns dos ateliers com sede em Lisboa e que fizeram escola" Manuel Moreira destaca os de Nuno Teotónio Pereira (com Nuno Portas), Conceição Silva (com Maurício de Vasconcelos) e Chorão Ramalho (com Santiago Pinto), (Manuel Moreira, 2009, *Carreira Profissional*).

Obras de referência, no que respeita à transformação do espaço comercial, no tecido urbano da Lisboa da segunda metade da década de 50/inícios da de 60 observam-se as intervenções de Conceição Silva: Rampa (1955); Papelaria Progresso (1956); Café/Loja Tofa (1961); CanCan (1962); Moda senhoras Naia (1963). Um arquitecto que "inaugurou outra época na maneira de projectar lojas". (Carlos Tojal, 1971, in *mesa-redonda,* 23).

Gradual e significativamente crescente, na década de 1960, é o número de clientes privados (Ribeiro,2014,8). Fenómeno de dinâmicas sequentes ao pós II Guerra Mundial e ao contexto da adesão de Portugal à EFTA em Janeiro de 1960, "[…] data que fica a constituir, simbolicamente, a expressão do fim da autarcia e do início de um processo de abertura que viria a ser longo e contraditório, mas inexorável." (Rollo,[1993] 1994,465).

---

com Louis Kahn [Estónia,1904] na Escola de Filadélfia, trazendo para Portugal reflexos da sua proposta de ensino." (*Idem*,428).

[538] (Tostões, [2002]2015,291).

[539] *Vide* nota 305.

[540] Diplomado pela ESBAL em Pintura (1936), em Arquitectura (1950) e que desde 1940 colaborou em arquitectura de interiores (Costa & Souto,1993,48-49).

[541] Profissional do projecto da geração de Carlos Tojal.

Observando o cômputo total de obra edificada pelo *Atelier da Mãe d'Água*, verifica-se ser de iniciativa privada a encomenda. Excepção constituem: a Administração do Porto de Bissau (1967-1968), (*Arquitectura,*1968,24-26) e a Cooperativa de Funcionários Públicos da Guiné Bissau – Bissau Coop. (1968), (Arquivo IHRU), obras ambas em território da Guiné Bissau[542]. De iniciativa privada decorrerá também, mais tarde, a procedência da encomenda do Gabinete de Projectos *Multiplano.*

Procurando caracterizar as dinâmicas internas ao *Atelier da Mãe d'Água* e invocando testemunhos, entre os quais aquele que prefacia o presente ponto de estudos, nomeariamos a interdisciplinaridade no planeamento de espaços e de ambientes (considerados factores construtivos, de "dramatização" e de comunicação) como conceito e premissa de relevo.

> "A complexidade de um projecto exige o trabalho de uma equipa multidisciplinar em que, desde a abordagem inicial, são discutidos e decididos os aspectos mais relevantes do seu desenvolvimento.
> Damos especial relevo à estreita parceria técnica com engenheiros de todas as especialidades, que permitiu o desenvolvimento harmonioso da maioria dos trabalhos listados.
> No trabalho em equipa, para conseguir os resultados expectáveis em grande parte dos projectos listados, foi determinante a colaboração, desde o início da abordagem do trabalho, de alguns dos artistas plásticos e gráficos mais qualificados do país.
> Em muitos dos trabalhos listados a colaboração dos artistas foi a de uma total participação na criação inicial e na caracterização e dramatização dos volumes, dos espaços e da cor. […]
> O resultado final de um projecto executado em obra, é muito dependente da qualidade do construtor. Tivemos o privilégio de muitas das obras listadas terem sido construídas por algumas das firmas do ramo […] de merecido prestígio[543] […]." (Manuel Moreira, 2009, *Carreira Profissional*).

Do elenco de profissionais do projecto, temos notícia dos seguintes colaboradores no *Atelier da Mãe d'Água*, com Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo:

Arquitectos[544]: Eduardo Martins, Pedro Brandão, Carlos Monteiro de Oliveira, José Manuel Fava[545], João Sardinha, Vasco Campos, João Pinto de Oliveira, [Francisco Sequeira] e Samuel [Carvalho[546]].

---

[542] *Vide* Tabela 11 - Mapeamento de espaços públicos projectados, para uma compreensão da disseminação da obra e dos ambientes propostos.
[543]Alves Ribeiro, Amadeu Gaudêncio, Tojal Constrói, René Touzet, Teixeira Duarte, Construções Técnicas (Manuel Moreira, 2009, *Carreira Profissional*).
[544] Arquitectos, por exemplo, muitos que começaram a trabalhar connosco, depois foram evoluindo, foram fazendo coisas próprias e saíram de lá (Manuel Moreira, 2013,*depoimento*).
[545] Vide nota 335.

Da engenharia (de estruturas, instalações eléctricas, paisagismo): Mário Sena da Fonseca, Pelágio Costa Mota, Júlio Costa Mota, Janela Lucas, Joaquim Mendes Jorge, Lobato Faria, Óscar Potier, Júlio Moreira[547].

Artistas plásticos: Almada Negreiros, Querubim Laba, Rogério Ribeiro, Lagoa Henriques, Fernando Conduto[548], Sá Nogueira, António Paiva, Luís Ralha, João Câmara Leme, José Aurélio, Jorge Pinheiro, Costa Pinheiro, José Escada, Clotilde Fava[549], [António Marques Miguel[550]]. (Manuel Moreira, 2009, *Carreira Profissional* e 2013 *depoimento*).

Verificámos ser frequente a ocorrência do nome de Rogério Ribeiro em projectos já no *Atelier da Mãe d'Água*. Tal facto leva-nos a considerar o pintor Rogério Ribeiro, que assim sempre assina, como um dos colaboradores mais regulares do atelier. O trabalho de Rogério Ribeiro junto de Tojal, Moreira e Roxo, está documentado desde o ano de 1964 e até à cisão do grupo em 1974 (já no gabinete de projectos *Multiplano*). Esta razão justifica alguma demora no estudo do conceito deste agente do projecto.

Do âmbito do *Atelier da Mãe d'Água*, verifica-se a elaboração de Rogério Ribeiro em artes plásticas, projectos cerâmicos e de tapeçaria, trabalho de representação e apresentação de projectos por via do desenho, de design gráfico e de interiores. Colaboração factualmente documentada, consta nos seguintes projectos:

- Rualdo (1964-1967[551])[552], *stand* de artigos de electrónica. Rogério Ribeiro é autor de um painel executado em termolaminado (Tojal, Moreira & Roxo,1968,15) - (Figura 35).
- Instituto Luso-Fármaco – Bloco da Administração (1964-1967[553]). Autor do emblema da fachada (Figura 43) e da tapeçaria da sala do conselho, 8ºPiso (Tojal, Moreira & Roxo,

---

[546] Identificado por Eduardo Martins como "um desenhador muito ligado à arquitectura de interiores, lojas", que já trabalhava no *Atelier da Mãe d'Água* antes de 1971. Ressalva todavia Eduardo Martins não ter certeza quanto ao apelido Carvalho (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*).

[547] Colhido o depoimento de Júlio Moreira, o arquitecto paisagista não recordou ter trabalhado com Tojal, Moreira e Roxo, evocou sim trabalho com o gabinete de projectos *Multiplano,* em data posterior ao período em estudo, razão pela qual não apresentamos o seu depoimento.

[548] Colhido o depoimento do escultor Fernando Conduto, este lembra ter estado no *Atelier da Mãe d'Água*, mas não recordou a que propósito. Evocou sim, um trabalho em colaboração com o arquitecto Carlos Tojal, a quem classificou de bastante ousado na consideração da integração da escultura no projecto de arquitectura, já após o regresso de Carlos Tojal do Brasil, na obra do Vilamoura Marina Hotel. Também de Fernando Conduto, por extravasar o período cronológico em estudo, nos abstivemos de apresentar depoimento em anexo.

[549] Vide nota 337.

[550]Licenciado em Escultura ESBAL, cursando Arquitectura na mesma escola, terá trabalhado como desenhador no *Atelier da Mãe d'Água*, de data que desconhecemos até ca. do final do ano de 1969 (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*).

[551] Pese embora seja do período (1964/67) a datação referente ao projecto de alteração da loja Rualdo, cf. publicado na revista *Arquitectura* (nº101,1968,15 -16), aqui deixamos uma nota, assentando que de Janeiro de 1968 datam ainda as provas em ozalid, do desenho para o reclame luminoso – Rualdo (Arquivo IHRU, Forte de Sacavém). Documento Anexo 4 – 4.15.

[552] As datas que apomos ao nome do projecto, dizem respeito ao projecto e obra (cf. informação documental) e não à intervenção particular de Rogério Ribeiro.

1968,20). Tapeçaria "A Ciência e a Vida" (1967), 1,60 x 4,51m (Sousa & Santandreu, 2002, 12,42-45 e 89), (Figura 41);

- Banco Fonsecas & Burnay, filial do Porto (1965-1967[554]). Autor da grande terracota mural que integra o projecto e de uma tapeçaria (Tojal, Moreira & Roxo, 1968, 11). Tapeçaria "Construção" (1965), 3,58 x 4,13m (Sousa & Santandreu, 2002, 38-41 e 89), (Figura 33);
- Traje [Prazeres e Marques], (1967- Março 1971). Autor dos trabalhos de serigrafia e lettering (Arquitectura, 1971,12), (Figura 38);
- Betesga (1969- Outubro 1970). Autor de *lettering* (Figura 37) e profissional encarregue, pela gerência, da criação de todo o "display" da loja (Simões,1970,156 e 158);
- Rossio 110 - Camisaria Moderna, Lda. (1969-1974). Colaboração factualmente documentada em Janeiro de 1972 (arquivo *Multiplano*);
- Crédito Predial Português, Porto (Junho 1970). Autor de serigrafia (Tojal, Moreira & Roxo, 1971,16), (Figura 36);
- Meia-Lua (Maio 1971). Autor de *lettering* (Tojal, Moreira & Roxo,1971,15), (Figura 39);
- Alfinetes, moradia unifamiliar (1971-1976). Colaboração factualmente documentada de 1973 [desenho de interiores] e desenhos de apresentação, (Arquivo *Multiplano*), (Apêndice 4 – 4.63).

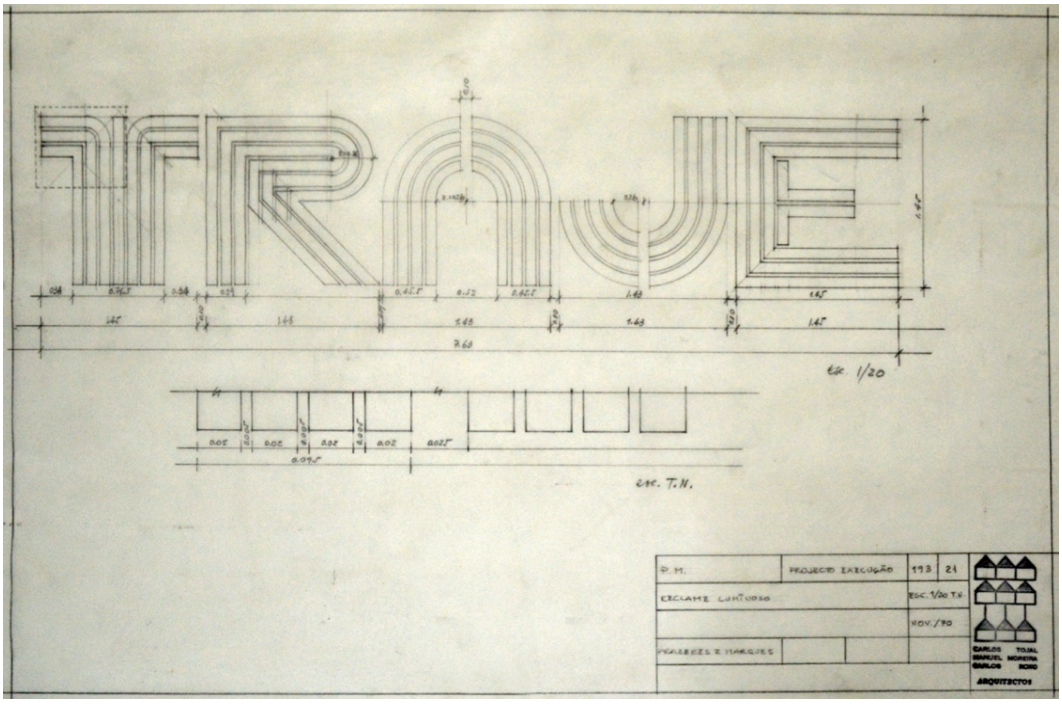


Figura 31 - Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo [*lettering* de Rogério Ribeiro] (1970, Novembro). "Prazeres e Marques", projecto de execução. Reclamo luminoso. Grafite sobre papel vegetal. Assinado e datado. Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora.

[553] No arquivo *Multiplano* consta documentação relativa ao Instituto lusofármaco até ao ano de 1973.
[554] No arquivo *Multiplano* consta documentação até 1972.

Observar-se-á ainda a Rogério Ribeiro, entre os jovens que, ao lado de Daciano da Costa, António Sena da Silva, Jorge Vieira e Sá Nogueira, colaboraram no atelier de Frederico George, a partir de finais dos anos 50 (Alves,2003,5).

No ano lectivo de 1950/1951 Rogério Ribeiro conclui o curso de "Habilitação às Escolas de Belas Artes" da Escola de Artes Decorativas António Arroio (cf. Arquivo da Escola Artística António Arroio). No mesmo ano de 1950 é na 5ª Exposição Geral de Artes Plásticas (SNBA) que expõe pela primeira vez (Museu do Neo-Realismo, 2020,[online]). Em Outubro de 1957 é um dos signatários do manifesto "Os intelectuais portugueses contra a censura, […] no combate pela democracia e por uma cultura […] progressista […]." (cf. Arquivo PIDE/DGS, *in* Arquivo Nacional Torre do Tombo). Em 1958 Rogério Ribeiro consta como "Desenhador Decorador" entre os arquivos da PIDE/DGS.[555]

Entre os anos de 1960 e 1961[556], verifica-se a ocorrência do nome de Rogério Ribeiro entre os dos colaboradores do atelier de Daciano da Costa (Martins, 2001,316).[557] No ano

---

[555] Entre 28/04/1958 e 06/05/1958 encontrou-se "preso […] para averiguações, tendo recolhido à cadeia do Aljube […]." Dos autos dos interrogatórios perpetrados in cárcere, consta ter assistido ao "VI Festival Mundial da Juventude para a Paz e Amizade", realizado em Moscovo em Agosto de 1957. Em viagem familar, fazendo recurso de honorários ganhos pelo levantamento de "uns prédios" [sabe-se, desconhecendo-se a data, que trabalhou como desenhador para Chorão Ramalho e para [Manuel] Tainha (Rogério Ribeiro entrevistado por Universidade Aberta, 2002, [online])], parte com alegada intenção de visitar a França e a Suécia. De París [que visitara pela primeira vez em 1948 (Museu do Neo-realismo,[s.d.],[online]) parte para Berlim e daquela cidade para o citado festival. Do requerimento para a obtenção de passaportes (Maio de 1957), para Rogério Ribeiro e sua esposa Maria Celeste, consta a solicitação de autorização para visitar: Espanha, França, Inglaterra, Suíssa, Bélgica, Holanda, Alemanha Ocidental, Suécia, Dinamarca e Itália (cf. Arquivo da (PIDE/DGS), in Arquivo Nacional Torre do Tombo).

[556] O ano anterior ao do "curso de design básico" (1961/1962) o qual, com Lagoa Henriques, Frederico George e Norberto Araújo, Daciano da Costa empreendem no atelier de Daciano (Souto, 1991, 105).

[557] Deste segmento temporal datam: o projecto de arquitectura de interiores e mobiliário, para a Agência do Banco Nacional Ultramarino, Praça D. Pedro V, Rossio (1960); o projecto de mobiliário e decoração para a Agência do Banco Nacional Ultramarino, da Av. da Liberdade (1960); o projecto de arquitectura de interiores e mobiliário para as salas especiais da Reitoria e Aula Magna da Universidade de Lisboa, no qual colaboraram Luís Ralha e Rogério Ribeiro (1960-61); a elaboração de um cartaz para a II Exposição de Artes Plásticas. FCG (1961) e o projecto de cenografia e figurinos para a peça "A Grande Jornada" em cena no teatro da Trindade (1961), (Martins,2001,288).

Do Edifício da Reitoria da Universidade de Lisboa, inaugurado em 1961. É sabido que, na sequência da doença de Porfírio (em Setembro de 1956), passa a responsabilidade pelo acompanhamento das obras da Reitoria para António Pardal Monteiro, transição contratualizada em 1958. Quando responsável por este novo projecto, será António Pardal Monteiro quem sugere a integração na equipa projectista de Daciano da Costa, cuja incumbência consistiu no "design interior das dependências de maior importância, nomeadamente as instalações do Reitor e a Aula Magna." (Pardal Monteiro, 2012,277,278,280). O primeiro trabalho de grande prestígio de Daciano da Costa, abrindo-lhe horizontes para uma sequência de obras, a Biblioteca Nacional e a FCG, nomeadamente. Obras nas quais chega a trabalhar em paralelo (Pardal Monteiro, 2012,284,319).

É neste âmbito, dos trabalhos da Reitoria da Universidade de Lisboa, que surge aquela que consta como a primeira tapeçaria conhecida de Rogério Ribeiro – "Limiar da Era Atómica ([concluída]1961) 3,04x 4,04 m, Colecção Reitoria da Universidade de Lisboa" (Sousa & Santandreu, 2002, 24-27 e 89). Sobre esta tapeçaria, que o autor apresentou à "recente" Bienal Internacional de Tapeçaria, em Lausanne, *vide* ainda [s.a.],1962, Novembro,15 – *Uma notável criação em tapeçaria do pintor Rogério Ribeiro.* In "Diário de Lisboa – Vida Literária e Artística (suplemento semanal)", pp17, nº224. Lisboa: D.L.

Em Maio de 1959, António Pardal Monteiro propusera os artistas que, no seu entender, deveriam complementar a arquitectura da Reitoria. Entre outras acções, para o gabinete do reitor é proposta, por António Pardal Monteiro, uma tapeçaria mural da autoria de Jorge Barradas. Tal obra viria todavia a ser concretizada por Rogério Ribeiro – "No Limiar da Idade Atómica" (1960), Manufactura de Tapeçarias de Portalegre – , artista, aos olhos do Regime, como aliás o próprio Daciano da Costa, com conotação de

lectivo de 1961/1962 desempenha funções como professor de Pintura e Tecnologia, na Escola de Artes Decorativas António Arroio (Rogério Ribeiro, 1999b,1 e Arquivo da Escola Artística António Arroio). A 17 de Julho de 1963 conclui o Curso Superior de Pintura da ESBAL (cf. Arquivo ESBAL).

A [partir de] 1967 Rogério Ribeiro integra a equipa do Serviço de Projectos e Obras da Fundação Calouste Gulbenkian, para o estudo, preparação e montagem do Museu homónimo[558] (Ribeiro,1999b,5). Paralelamente aos restantes trabalhos em curso, a Fundação constituira uma equipa para dar resposta ao Museu, tal comissão é presidida pelo arquitecto José Aleixo da França [Sommer] Ribeiro. Seria ele quem convidaria a Rogério para integrar a equipa (Alves,2003,24).

Em 1971 participariaria na "1ª Exposição de Design Português", patente na Feira Industrial de Lisboa (FIL), entre 20 e 29 de Março. Neste certame Rogério Ribeiro mostra dois produtos, uma cadeira com desenho de 1969, primeira produção em 1970, produzida por PROTÓTIPO – Estúdio Português de Mobiliário[559] e mobiliário infantil, Módulos Polivalentes, também estes desenhados em 1969, apresentados todavia sob a forma de modelos de ensaio (INII,1971,20,36,118,127)[560]. No mesmo ano, 1971 e a propósito da participação de Rogério Ribeiro na "1ª Exposição de Design Português", João Constantino nota o interesse do mobiliário infantil projectado, deixando repto para a sua produção "O mobiliário polivalente que Rogério Ribeiro estudou para uma empresa extinta, o Protótipo. É possível que uma outra empresa em formação o edite em breve." (Constantino,1971, 304). Ainda em 1971 ingressa na ESBAL como assistente da Cadeira de Pintura e em finais do mesmo ano, Rogério Ribeiro dirige a montagem da exposição de design industrial italiano *Compasso d'Oro* – apresentada na FIL, entre 9 e 15 de Dezembro de 1971 (Rogério Ribeiro,1999b,2 e 5)[561].

Em 1974 Rogério Ribeiro assumiria, na ESBAL, a Coordenação do grupo de trabalho responsável pela reestruturação do currículo escolar na área do Design, para instalação do Curso de Design Industrial de Equipamento[562] (Ribeiro,1999b,2). Entre 1974 e 1996, na

---

esquerda, fazendo prever alguma dificuldade na aceitação da sua acção em obra pública (Pardal Monteiro, 2012,286,287,290 e vol.II, 714).

[558] O Edifício da FCG inaugurado em 1969 (1966-1969), teria design de interiores e de mobiliário a cargo de uma equipa vasta, de entre os quais José Sommer Ribeiro, Eduardo Anahory, Fernando Libório, Rogério Ribeiro e Victor Manaças (Pereira,1995,496 e Santos, 2001,71,72).

[559] Firma extinta, conforme a indicação no catálogo da exposição.

[560] Embora não tenhamos encontrado obra sua no catálogo da "2ª Exposição de Design Português, Rogério Ribeiro consta entre a lista de designers (INII,1973,212). No entanto, o seu nome torna a não aparecer entre o conjunto de biografias publicadas.

[561] Uma exposição promovida pela Câmara do Comércio do Banco Português do Atlântico, Olivetti Portuguesa SARL, em conjunto com a *Associazione per il Disegno Industrial* (ADI). Nos trabalhos para a montagem desta exposição, Jorge Alves alude ainda à colaboração de Tojal, Moreira e Roxo (Alves,2003,29).

[562] Curso reconhecido pelo Ministério da Educação em 1983 – publicação dos *curricula* em Diário da República, em1984 (Ribeiro,1999b,2).

ESBAL, este agente do projecto assume ainda a Coordenação da área de Design Industrial de Equipamento, sendo seu representante no Conselho Científico (Ribeiro,1999b,2,5). Não consta, no seu *curriculum,* menção à passagem pelo *Atelier da Mâe d'Água* ou pelo gabinete de projectos *Multiplano.*[563]

> "[…] o Rogério Ribeiro, verdadeiramente no atelier tinha um estatuto polivalente – da arte visual ao design de produtos, o gráfico ou a Arquitectura de interiores..." (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

Pedro Brandão recorda que, entre 1969 e 1972, a presença de Rogério Ribeiro no *Atelier da Mãe d'Água* era esporádica[564], tornando-se apenas regular com a criação do gabinete de projectos *Multiplano* (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

Pedro Brandão chegara ao *Atelier da Mãe d'Água* em finais de 1969, após o terceiro ano do Curso de Arquitectura na ESBAL, antes ainda da chegada de Eduardo Martins (1971) e por recomendação do colega António Marques Miguel[565].

> "[…] o Marques Miguel já trabalhava com eles, tinha o Curso de Escultura e estava a fazer o de Arquitectura, no mesmo ano que eu. Penso que me recomendou ao «trio maravilhas», para o substituir, porque ele queria ir trabalhar com o Manuel Vicente[566]." (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

"Retenho bem os ambientes e a visão geral das coisas mas faltam-me por vezes os detalhes. O atelier já existia há bastante tempo na Mãe d'Água quando eu cheguei."[567] (Pedro Brandão, 2017, depoimento). Decorria por essa altura a obra do edifício na Rua Castilho – Castilho 50 – um projecto que contou com o contributo plástico e visual do pintor Jorge Pinheiro (n.1931), o "nosso Vasarely". Eduardo Martins, que já trazia alguma experiência, porquanto estagiário na GEFEL[568], veio fazer o final dessa obra (*id.*,*ibid.*).

---

[563] Somente que desenvolveu trabalho do âmbito do design de equipamento e gráfico (1964) e colaborou com vários arquitectos, nos estudos de cor, integração de materiasi e trabalhos artísticos. (Rogério Ribeiro, *curriculum in* Fernando, 2005,102).

[564] "[…] ele apareceu lá no concurso para Vilamoura […]." (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*).

[565] Cf. Pedro Brandão, Marques Miguel estaria então talvez a desenhar os *halls* dos elevadores do Prédio da Rua Castilho, nº50 (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

[566] Manuel Vicente (1934-2013), arquitecto diplomado pela ESBAL 1962 e Mestre em Arquitectura pela Universidade da Pensilvânia, na classe de Louis Kahn 1969 (Alves,2019,21), ainda na Pensilvânia e antes de em 1969 regressar a Lisboa, toma contacto com Denise Scott Brown e Robert Venturi (Milheiro,2016,7).

[567] "Nessa altura começávamos cedo à procura de ateliers para trabalhar, porque queríamos aprender e a Escola não ensinava muito." (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

[568] GEFEL – Gabinete de Estudos e Empreendimentos Técnicos, S. A. Uma grande empresa de Planeamento, Arquitectura, e Engenharia. Era pertença de João Caetano, filho de Marcello Caetano, com muitos sócios. Era de António Abrantes, de Eduardo Medeiros, de António Modesto... Trabalhava-se também em design na GEFEL, de entre os colegas laborando neste sector, Eduardo Martins recorda Francisco Dória com quem partilhava a sala de trabalho, um colega encarregue de fazer design gráfico e de interiores (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento).*

Da prática do dia a dia, Pedro Brandão relata como começou por fazer pequenas coisas "normalmente design de interiores" [569], contando entre o que mais lhe agradava "a interdisciplinaridade com os artistas", lembrando o facto como ali esta acontecia de um modo realmente integrado.

> "[…] o que eu mais fazia, de facto, eram lojas e Bancos e a interdisciplinaridade com os artistas era uma coisa que me agradava. […]. Havia outros arquitectos que também tinham essa prática. O Teotónio Pereira também trabalhava com artistas e havia alguns outros...
> […] no caso do «trio maravilhas» sim. Era uma coisa mais integrada talvez do que noutros casos. Era engraçado, porque eu também tinha a mania que era artista e portanto gostava muito daquela interacção." (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

Das práticas ainda do dia a dia, do ponto de vista humano e do ambiente no 'Trio Maravilha', Pedro Brandão lembra um lugar "interessante, desafiante". Recorda como era cativante a abertura de Manuel Moreira, um grande organizador a quem muito importava a experimentação. Como a Carlos Roxo, de fronte mais séria, informado, importava ser bem fundamentado teoricamente, "mais reflexivo ou mais teorizador […] sobre a integração das artes, era mais o Roxo […] cultivava essas relações[570], organizava sessões culturais", um grande melómano – "o ambiente sonoro que havia no atelier era o dele" [571]. Da 'Casa Tojal', recorda a quantidade de protótipos que se faziam nas suas oficinas (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

> "[Manuel Moreira] Era uma pessoa alegre e exuberante, […] tinha uma atitude aberta ao novo e estimulava a criatividade assumindo riscos. […]
> Sempre apreciei a posição anti-dogmática na colaboração com ele. […]
> […] o Carlos Roxo também era interessante. Era mais sério. Era talvez mais fundamentado teoricamente. […] enquanto o *Manel* seria talvez um pouco mais interessado pela experimentação do ponto de vista das tecnologias, pela articulação e o funcionamento das coisas, na linha estética do centro Pompidou […]." (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

---

[569] "Eu estava a fazer pequenas coisas, normalmente design de interiores. Começaram a dar-me umas lojas e durante bastante tempo, o meu trabalho basicamente foram lojas e depois agências bancárias. Mas um pouco depois (ainda estávamos na Mãe d'Água) deram-me uma companhia de seguros para fazer na Rua Duque de Loulé (não se construiu, mas depois do 25 de Abril fiz um segundo projecto para essa mesma companhia – que está construído, perto da Praça de Espanha. Portanto foram estas as coisas maiores que fiz, o que eu mais fazia, de facto, eram lojas e Bancos […]." (Pedro Brandão, 2917,*depoimento*).

[570] De entre estas relações Pedro Brandão recorda a proximidade a Rogério Ribeiro, a visita frequente de Carlos Roxo à Galeria Ogiva e como o próprio José Aurélio frequentava muitas vezes o *Atelier da Mãe d'Água*. (Pedro Brandão, 2017, depoimento).

[571] "Ele [Carlos Roxo] gostava muito de música, ia à opera e discutia aquelas coisas todas e portanto passava música clássica, porque era aquela que ele gostava de ouvir. Não porque ele achasse que a música clássica era melhor para o trabalho e não nos distraía, não era nada disso. Era porque sendo a que ele gostava mais de ouvir, era essa que nós tínhamos que ouvir também [risos]. […]. A *malta* chegava: – «Tenho aqui uma fita com Jazz (ainda para ouvir num gravador de fita), posso pôr? O Roxo virava-se assim um bocadinho e sem obstar: – «O Jazz pode ser, mas não muito, não muito. Pop é que não!» [Risos]. Daí a um bocado, lá ia ele pôr as suas sinfonias. […] não me lembro de ver o *Manel* a pôr música. [risos]" (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

Eduardo Martins (n.1945)[572] integrou o *Atelier da Mãe d'Água*, como estagiário, desde 1971 (Eduardo Martins, 2013 e 2017,*depoimento*). Das dinâmicas do atelier, recorda a estreita colaboração de Rogério Ribeiro nos projectos das lojas, os desenhos e as perspectivas por ele criadas para a apresentação a concurso internacional do projecto para a Marina de Vilamoura e o trabalho a tempo inteiro, do momento da fundação do gabinete de projectos *Multiplano* a 1974. Da acção diária na Mãe d'Água, Eduardo Martins recorda Manuel Moreira como o grande organizador do gabinete, aquele a quem cabia "sobretudo o acompanhamento de obra, a concretização e a comunicação à obra, o fazer gestão de obra [a pormenorização técnica]"[573], o grande prazer que Moreira demonstrava na procura de soluções para a concepção de escadas[574], o sentido experimental, a competência no desenho de equipamento, peças de grande valor e eficácia, muitas vezes quase imperceptíveis, 'palpáveis' ou manifestas apenas no uso, equipamento composto por "pequenos pormenores funcionais que às vezes não se veem; há pequenos pormenorzinhos que só com os tempos e o uso..." – como eram os diversos tipos de calhas de fixação embutidas ou apostas, sob orientações distintas, nas paredes da *Multiplano* (Figura 68 a Figura 70) – equipamento que muitas vezes Manuel Moreira desenvolvia, aliás, à medida que era feita a obra (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*).

---

[572] Eduardo Martins ingressa no Curso de Arquitectura da ESBAL no ano lectivo de 1964/65, com passagem prévia pelo gabinete de estudos GEFEL integra o *Atelier da Mãe d'Água* em 1971. Em Dezembro de 1972 e centrando a sua análise sobre o Edíficio 'Castilho 50', apresenta à ESBAL "Relatório Final de Estágio", para a obtenção do diploma de Arquitecto (Eduardo Martins, 1972, *Relatório Final de Estágio* e 2013 e 2017,*depoimento*).

[573] Como exemplo da eficácia de Manuel Moreira no acompanhamento de obra, Eduardo Martins alude à obra para o próprio gabinete de projectos *Multiplano,* uma obra complexa, concluída em três meses.
"[…] esta obra foi feita em três meses: o Manuel Moreira de manhã saía do comboio; passava por aqui; via o que havia para resolver e ia […] para a Mãe d'Água onde era o atelier; ao fim da tarde passava novamente por aqui; entregava os desenhos, […] e a obra foi andando.
Há aqui locais onde existem umas "vigazinhas" metálicas (perfil em I) de quarenta ou cinquenta centímetros de altura, que foram metidas cá dentro não sei como, para suportar os três pisos que estão para cima […]! Portanto […] pelo tempo, pela época e no sítio onde foi…. Três meses, com equipamentos concluídos e com tudo." (Eduardo Martins, 2013 e 2017,depoimento).
A obra foi feita pela "Casa Tojal".
"Era a "*CASA TOJAL*", "*Tojal Constrói*". Aliás na altura havia grandes empresas de construção, todas com grande qualidade. Criavam os seus próprios mestres, os seus próprios pintores, marceneiros, carpinteiros, pedreiros, estucadores. Tinham escola própria, interna, para a criação de aprendizes para a construção, um bocado renascentista se calhar, mas eram, de facto, pessoas..: era a "*RENÉ TOUZET*"; era a "*TOJAL*"; era a "*AMADEU GAUDÊNCIO*"... Foram todas desaparecendo ou sendo convertidas noutras, perdendo-se essa prática da boa construção. Agora é tudo feito com sub-empreitadas, cada uma pior que as outras, não é?! " (Eduardo Martins, 2013 e 2017,depoimento).

[574] "[…] o Manuel Moreira tem uma coisa engraçadíssima, é um sujeito para quem as escadas têm que ser esculturas." (*id*.,*ibid*.).

> "[…] ele [Manuel Moreira] ia desenvolvendo o equipamento enquanto foi feita a obra, por forma que todos estes pormenores já faziam parte integrante do projecto como as citadas calhas ou os móveis que foram feitos." [575] (Eduardo Martins, 2013 e 2017,depoimento).

Da acção diária na Mãe d'Água, Eduardo Martins recorda ainda, embora com grande prática de obra e de acompanhamento de obra, Carlos Roxo como "o artista, digamos", aquele a quem cabia o desenvovimento teórico dos projectos, quem era encarregue da produção teórica do atelier e a Carlos Tojal como o grande angariador da encomenda [o arquitecto administrador]. Da "Casa Tojal" retém Eduardo Martins memória, para além da qualidade enquanto construtora, da responsabilidade ainda pela produção de muito do equipamento desenhado no atelier (Eduardo Martins, 2013 e 2017,*depoimento*).

Interrogado acerca das questões que, na segunda metade da década de 1960, se colocavam à arquitectura. Da ESBAL, Eduardo Martins relata ainda a anacrónica transição do desenhar para a interiorização de um cânone, para o "desenhar como quem pensa" e da mesma escola em mudança, tal como das primeiras experiências de trabalho na GEFEL, aspectos sobretudo sociais e racionalistas[576].

---

[575] "Todas as mesas, inclusive as de reunião, são apoiadas em diedros metálicos que correspondiam aos dos nossos estiradores. Existiam depois uns móveis feitos em acordo com esses diedros, que cada pessoa tinha, com uma gaveta e um sítio para colocar os dossiers, possuíam depois uma pega para se puxar e uma zona para colocar o papel cortado à medida..., que eram também desenhados pelo Manuel Moreira. Existiam ainda uns painéis verticais, uma espécie de biombos, desenhados para poderem funcionar como painéis de apoio e uns tubos de fibrocimento (uns com fundo para fazer de caixote do lixo; outros ocos, para colocar rolos de desenhos, também faziam parte do equipamento da *Multiplano*." (Eduardo Martins, 2013 e 2017,depoimento).

[576] "[…] um dos principais problemas que se punham em relação à habitação era o da oferta de boas condições de habitação às pessoas: […] pela […] ESBAL [entrei 1964/1965]… […] ainda estavam nas adaptações [à Reforma de 1957] […] no 1º ano tínhamos uma disciplina de "Desenho de Estátua", dada pelo Soares Branco, na qual cumpríamos escrupulosamente o programa de desenhar as estátuas gregas […] na "Arquitectura Analítica" […] o que ali se fazia era basicamente desenhar ainda os elementos gregos todos […].
Mas isto estava a começar a mudar. […] foi um professor assistente […] o Formosinho Sanchez. O Formosinho Sanchez […] já tinha outro tipo de preocupação na "Arquitectura Analítica": […] levar-nos a desenhar como quem pensa.[…] Entretanto aparece o Nuno Portas como assistente […] com a regência da Cadeira de "Composição de Arquitectura", para o 3º ano. […] A Cadeira de "Composição de Arquitectura" era dada pelo Nuno Portas e tinha como assistente o Silva Dias. O Francisco Silva Dias e o Nuno Portas estavam na altura no LNEC a desenvolver […] os Inquéritos, dos quais resultou […] as "Funções e Exigências de Áreas da Habitação". Portanto, nós fomos muito 'enformados' pelo Nuno Portas com essas preocupações todas […].
[…] muito também com uma série de estudos dos departamentos franceses da habitação social: os estudos de "Habitation à Loyer Modéré" (H.L.M.). Eles tinham inúmeros estudos desse tipo, em que eram igualmente patentes as ditas preocupações com as dimensões mínimas para uma habitação condigna; tinham até preocupações de ergonomia, neste caso aplicadas à habitação. […] portanto, o Nuno Portas foi muito importante para nós também.
Esta postura do Nuno Portas prendia-se também com as preocupações sociais que ele manifestava... […] estamos a falar dos anos de 1967/68[…]." (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*).

> "[…] as preocupações que se colocavam à Arquitectura […] prendiam-se basicamente com o cumprimento dos aspectos funcionais e era isso fundamentalmente que eu sentia enquanto fui andando pela Escola e nos primeiros anos de actividade. […].
> […] ainda tenho muita dificuldade em pensar no objecto como uma grande escultura cujo espaço interior se utiliza para pôr as funções que são necessárias. […].
> Muitas vezes não era o pensar na integração; não era o pensar no como é que aquilo se comportava visto pelas outras pessoas; como é que ficava em conjunto – tinha pouco, ou eu penso que tinha pouco, esse tipo de preocupação. […].
> SA: Isso não terá também a ver com o tipo de encomenda? Com as possibilidades económicas, até, do encomendador?
> EM: Tem mas, de qualquer maneira, eu reconheço que em qualquer tipo de situação pode fazer-se de facto uma coisa equilibrada ou desequilibrada […]." (Eduardo Martins, 2013 e 2017,*depoimento*).

Da particularidade das práticas do *Atelier da Mãe d'Água*, temos ainda notícia por via do Relatório de Estágio para a obtenção do Diploma de Arquitecto, apresentado por Eduardo Martins à ESBAL em 1972[577].

> "É já uma constante de há longo tempo esta preocupação para os autores, de procurar a colaboração dos artistas plásticos, não apenas para «pintar a parede» que sobrou, mas em pé de igualdade na procura de uma solução com um valor de grande unidade." (Eduardo Martins, 1972,[22]).

Das dinâmicas requeridas às práticas de integração, tal como as verificamos no *Atelier da Mãe d'Água*, das preocupações no desenho de um espaço de representatividade ou de um espaço libertário para quem dele faz uso, como ambiente ou 'Obra Total', *Gesamtkunstwerk*[578]*,* sublinhamos ainda, além do modelo de trabalho em equipa, a premissa da consideração de uma linguagem comum – o conhecimento e a capacidade exploratória, de cada uma das disciplinas operantes por sobre o projecto, dos elementos básicos da linguagem plástica (ponto, linha, plano, textura, espaço, cor e percepção cromática, movimento/tempo) para a composição/síntese final.

Diremos pois que, por integração, no nosso caso de estudo, não pretendemos significar a incorporação das artes visuais no projecto ou no produto de design. Pretende sim aludir-

---

[577] Arquivo pessoal Eduardo Martins.
[578] Sobre este conceito *vide* a nota 172. "«Gesamtkunstwerk » ou a obra de Arte Total".[…].
A obra de Keil do Amaral no Metropolitano de Lisboa (1949-1958) constituiu uma das primeiras situações desenvolvidas em Portugal no quadro de uma *corporate image.* […].
A reivindicação do projecto global, desde o planeamento ao mobiliário tendia a impôr-se de um modo geral também para os equipamentos. A série das novas pousadas, o programa de apoio às barragens do Douro Internacional, os hotéis de que se destaca certamente o Hotel do Mar, ou o projecto da Sede e Museu Fundação Calouste Gulbenkian, desenvolvidos no quadro de um desenho global, testemunham uma nova postura. A luta pela obra total e o empenho dos criadores na afirmação das potencialidades do design permitiu, na década que se seguiu [a década de 1960], a afirmação do design como disciplina." (Acciaiuoli,2000,62).

-se a um conceito bidireccional de práticas. A processos resultando de uma consciência exploratória, a qual poderemos designar de "científica", na medida em que se opõe ao dogma, mas não apenas referida à razão. Para além das artes aplicadas, das artes como reprodução ou representação, ou das artes como expressão subjectiva: – integração, tal como temos vindo a constatá-la, consiste na mútua assimilação e reflexão acerca de sintaxe, dos processos, das práticas, dos materiais ou das tecnologias. Princípios operativos que fazem recurso dos elementos básicos da linguagem plástica e visual, os quais estão subjacentes ao desenvolvimento, quer do design gráfico, quer de produtos e de ambientes como passámos a conhecê-los, quer ainda às artes plásticas e visuais como disciplinas de raiz projectual ou orientadas para o projecto[579].

Esta talvez uma facilidade ou predisposição do *pintor-designer,* do *escultor-designer,* do *arquitecto-designer*, informado pela História e como agente multidisciplinar do projecto.

> "Éramos pintores ou escultores, e por essa razão sentíamos a falta de qualidade dos produtos que nos rodeavam nesse tempo […]. Sentíamos que as noções estéticas deviam ser alargadas aos objectos do quotidiano. Estas questões, e outras que esse grupo [Daciano Costa, Rogério Ribeiro, Victor Manaças, entre outros – o grupo do curso de Artes Decorativas da escola António Arroio – um dos primeiros lugares em Portugal onde se falou de design] ia debatendo, eram problemáticas relativas ao design com o sentido de pensar a sua pertinência em Portugal. Dentro das nossas possibilidades, íamos introduzindo na escola essas noções de qualidade estética, associadas a uma funcionalidade que podia servir para todos. Propúnhamo-nos democratizar o acesso à arte através do consumo de produtos do quotidiano com qualidade. […] Preconizávamos um salto teórico e ideológico que teve sempre uma recepção difícil, na medida em que politicamente não era aceite, de forma que nos víamos perseguidos. De facto, deste grupo, só Daciano Costa acabou por desenvolver um trabalho sistemático na área do design." (Luís Ralha, 2000, *entrevistado por* Fernandes)[580].

---

[579] Hoje falar-se-ia ainda em "practice-based" ou "practice-lead" research, processos de investigação os quais houve que procurar escrutinar, classificar, categorizar e organizar, a partir do momento em que foi tornado necessário estabelecer premissas e critérios académicos para o desenvolvimento e a validação de investigação de Doutoramento, particularmento no campo das artes, das indústrias culturais e criativas. Sobre este assunto *vide* Michael Biggs & Daniela Buchler (2008) "Eight criteria for practice-based research in the creative and cultural industries" ou Linda Candy & Ernest Edmonds (2018) "Practice-Based Research in the Creative Arts: Foundations and Futures from the Front Line".

[580] Luís Ralha (1935 - 2008) tirou o Curso de Pintura na ESBAL, foi professor e aluno no Curso de Artes Decorativas da Escola António Arroio (Luís Ralha, 2000, entrevistado por Francisco Vaz Fernandes *in* "Sem Margens - Intervenções Plásticas nas Estações da Travessia Ferroviária Norte-Sul", editado pela REFER a propósito da obra de Carlos Roxo para as estações ferroviárias do citado eixo - Entrecampos; Sete-Rios,).

Conforme o elenco de colaboradores publicado por (Martins, 2001, 316), Luís Ralha formou ainda, com Rogério Ribeiro e Cristina Reis, o primeiro grupo de colaboradores (1960) no atelier de design de Daciano da Costa.

Entre (1977 e 1984) Luís Ralha "foi cooperante em Moçambique […], aí realizando um admirável esforço no sentido do projecto e da organização da produção de diversos produtos, no quadro da reconversão e recuperação de diferentes unidades de produção, nomeadamente de equipamento e mobiliário doméstico em madeira." (PCP, [2008], [online]). Um trabalho de design integral, no âmbito do qual Luís Ralha projectou: da viabilização de fábricas de caixilharia para a construção civíl que estavam paradas, de onde saíu uma linha de mobiliário doméstico com "trinta e tal peças" para habitação; ao *design* de pequenos objectos de uso doméstico e brinquedos, feitos a partir do reaproveitamento dos desperdícios de madeira da citada indústria; à venda a retalho (em 5 lojas em Maputo, por exemplo). Um projecto de design para a viabilização do emprego

Numa aproximação ao conceito de integração, tal como entendido por Rogério Ribeiro, que defendeu a especialização como um sentido errado do especialismo (Rogério Ribeiro,1971,24), observámos a dissertação que apresenta à ESBAL, no âmbito do "Concurso para Professor Associado do 12º Grupo Design Industrial de Equipamento Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa" (1999). Neste âmbito, Rogério Ribeiro defende que, no campo específico do equipamento e no contexto do Curso em causa, "Equipamento define uma ampla área de actividade do designer de que a natureza «industrial» é consequência e não primado." (Ribeiro,1999,11).[581]

Legitimando a integração de um tal designer no todo onde são formados pintores, escultores e designers de comunicação, um factor de ligação. Factor que, independentemente de polémicas, Rogério Ribeiro afirma existir, donde, em sentido recíproco, a necessidade sim de se aprofundar o estudo de cada um dos quatro troncos citados.

> "[…] o nosso tempo [e] a evolução dos campos citados são embriões de aproximação […] alguns paralelismos, por tão evidentes, deveriam ser aproveitados e enaltecidos e não relegados ao empobrecimento do enquadramento profissional estrito." (Ribeiro,1999,11).

É no mesmo sentido que Margolin nota, a propósito das vanguardas que rejeitaram a tradição recebida da prática representacional, por uma nova linguagem visual da abstracção, o avanço de um estádio puramente discursivo da arte para várias formas pragmáticas de design (Margolin,[1981],1997,4). A continuidade notável entre as diversas formas do trabalho das citadas vanguardas, decorre da crença num vocabulário visual básico e da concepção de arte como prática que extravasa a esfera estética. Com uma tal mudança de propósito, não mais permaneceram tão firmes as barreiras entre a arte e o design, por seu turno, as preocupações dos artistas, poderiam ser declaradas por via de actividades tão diversas quanto o design gráfico, a arquitectura, o cinema, o design de exposições, de cenários ou de produtos (*Idem*,5).

---

de cerca de quatrocentas pessoas. Design 100% útil, pensado da matéria prima à venda a retalho. (Luís Ralha, 2005, entrevistado por Universidade Aberta).

[581] Para Rogério Ribeiro, entre o designer e o utilizador, a indústria introduz o empresário – numa rede que se move em campos distintos de interesses, dando azo a distorções de objectivos, qualidade de uso e eficiência. Deste ponto a necessidade de acautelar o estudante, como defesa própria: conhecimento humanístico, ético, cultural, social e estético – meios seguros de contemporaneidade e inovação (Ribeiro,1999,11,17).

Num tal âmbito integração não é acção de cunho intuitivo, não é pesquisa de expressividade livre, tão pouco "intuição criadora" (Tojal, Moreira e Roxo, 1968,17) – parte do estudo da linguagem plástica nos seus elementos constitutivos e da articulação mútua segundo um plano – design – projecto. Conforme abordámos anteriormente, a psicologia experimental, a fenomenologia, as leis da dialética e estudos de óptica. A consciência do meio envolvente. A relação entre as linguagens, as simbólicas e a consciência que formamos das coisas, importantes na medida em que induzem comportamentos (Carlos Roxo, 2014 e 2020, depoimento).

Um processo de trabalho interdisciplinar – partindo de uma noção de espectador e de ambiente – tendo em vista o estudo da percepção que o utilizador fará da obra. Gerando coerência. O estudo dos meios do dizer, o qual ocorre no amplo de um conjunto de áreas disciplinares, consideradas todas como projecto.

Num contexto como o descrito,
no âmbito do ponto que agora abordamos – Espaços Comerciais.

Qual, pois, a diferença não estética, mas de atitude do 'Trio Maraviha', no que respeita às lojas?

Desenvolver projecto num domínio conceptualmente definido como o "da Arquitectura–Artes plásticas". Transformar em urgência a necessidade da arte, fazê-la figurar "esteticamente identificada com a estrutura e o espaço". Metodologicamente assentar por sobre "uma discussão total durante as fases do projecto e, mais tarde, na obra." (Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo, 1968,13).

> "No domínio da Arquitectura – Artes plásticas, procurou-se estabelecer o diálogo fundamental, onde a necessidade da Arte se transformasse em urgência, onde a arte figurasse estèticamente identificada com a estrutura e o espaço. A escultura do átrio, como elemento rítmico de escala; as duas empenas em terracota, como instrumento de alargamento óptico do espaço; e a tapeçaria com solução de continuidade espacial e indicativo cromático de uma zona.
> Para o êxito desta operação assinala-se o excelente ambiente de equipa que se criou, vivificado por uma discussão total durante as fases do projecto e, mais tarde, na obra." (Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo, 1968,13).

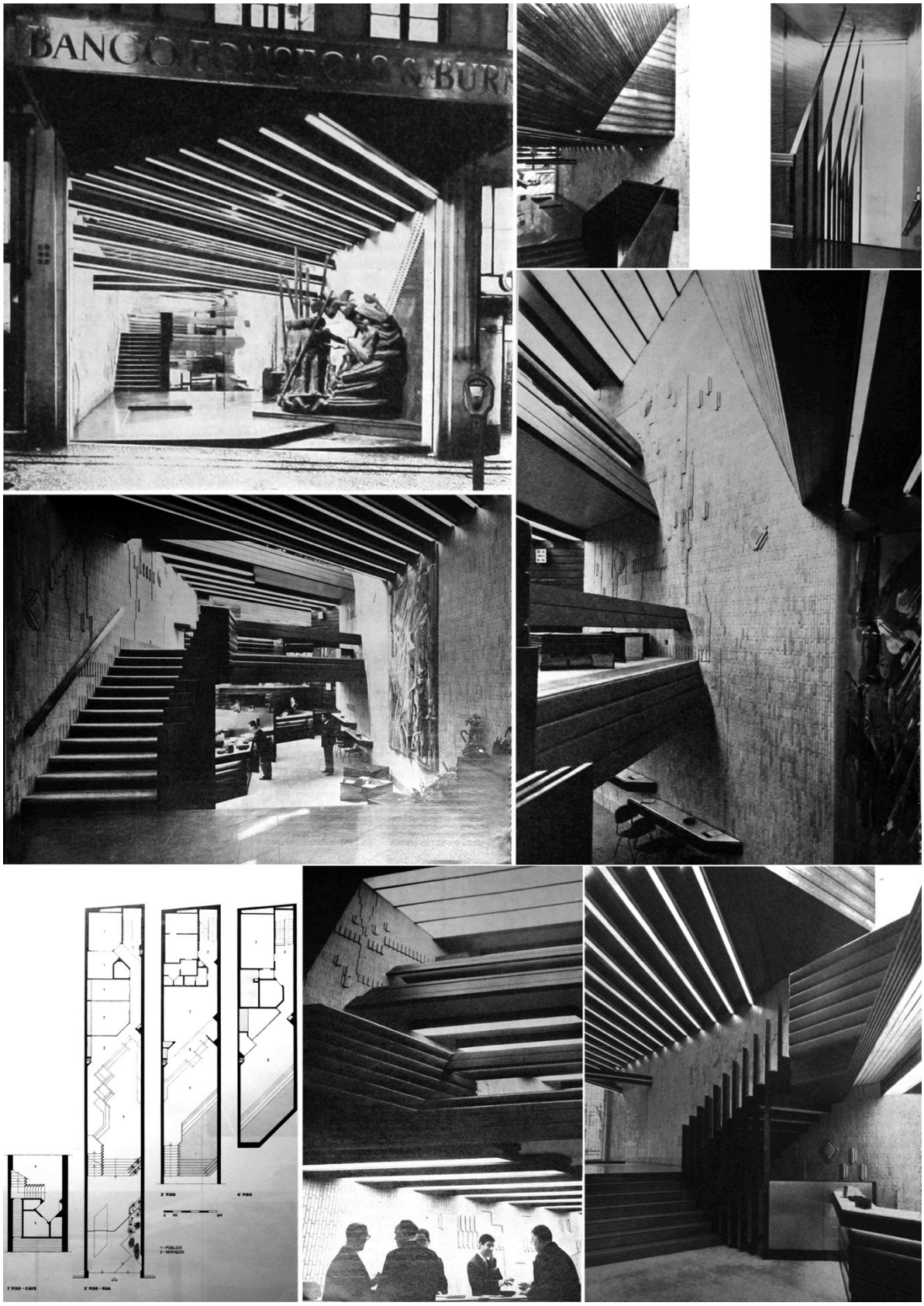


Figura 32 - Banco Fonsecas e Burnay, Av. Aliados, Porto (1965/67). Fonte: (*Arquitectura*,nº101,1968,10-14).

Desenvolvida já num período de maturidade do *Atelier da Mãe d'Água*, a obra da sucursal do Bando Fonsecas & Burnay, na Avenida dos Aliados no Porto (Figura 30 e Figura 32), é paradigmática do conceito de integração como operacionalizado pelo atelier.

> "Eu acho que em certas coisas esta agência, a filial do Fonsecas no Porto, é assim a mais conseguida. É um espaço […] rigorosamente interior, não tem nada, […] nada: uma única janela, […] a não ser a porta da entrada. […] em planta é um buraco. Fizemos a intervenção em três níveis, *hum*?!, com mais um para baixo, que não está aqui mostrado porque era a casa forte do Banco, […] com as escadas organizadas […] de maneira articulada. […] Foi desenhado com o Rogério Ribeiro. O Lagoa entrou posteriormente, para fazer a peça da entrada […]. Era um espaço organizado, […] entre duas paredes, feitas à mão: esta terracota ([…] um alto relevo do Rogério Ribeiro) e uma tapeçaria também do Rogério. […]
> Isto é uma organização de espaço que na altura era revolucionária para um Banco. Completamente diferente! Um Banco era na altura uma coisa muito convencional, muito fechada. Isto não! Isto era um […] espaço para uma pessoa entrar e ter um *haaaa!!* – uma abertura enorme. […] era 'uma coisa' com a altura de três pisos. De repente tinha uma claraboia, que não era uma claraboia real, era uma claraboia artificial, atenção!, aquilo não tinha nada a ver com a luz do dia. […] era tudo artificial. Tudo o que está aqui é um ambiente artificial, mas é um ambiente artificial fabricado de propósito para dar este *haaaa!!*. […] Este espaço é […] a tal forma que consiste em diagonalizar o espaço: – Aumenta-lhe a dimensão disto tudo, está a perceber?" (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*).

No diálogo com e tendo por premissa o espaço, agentes do projecto de arquitectura e das artes plásticas alcançam, por operacionalização das linguagens próprias tendo em vista um objectivo comum, de um lugar confinado fazer projecto de ambiente amplo e perceptivamente aberto[582].

Da obra do BFB no Porto, notaria ainda Carlos Duarte o cuidado no desenho de luz, sublinhando uma vez mais, um trabalho colaborativo como fórmula de integração:

> "O aproveitamento inteligente e uma pequena frente sobre a rua levou os arquitectos a recuar progressivamente os vários níveis de serviços abrindo-os espectacularmente sobre o «hall» de entrada, assim prolongando uma perspectiva que empresta fluidez e ritmo ao espaço. A cor quente da terracota das paredes laterais e os revestimentos em pau-santo e de napa vermelha, combinados com a iluminação zenital difusa, constituem outros elementos de enriquecimento do ambiente geral, para o qual contribuem ainda os trabalhos de Lagoa Henriques e Rogério Ribeiro que se integram

---

[582] No âmbito da análise a esta obra para o BFB e da noção de projecto de ambientes, Carlos Santos Duarte evoca o exemplo do Banco do Alentejo, de Daciano da Costa, publicado in *Arquitectura* n.º 98 – "um dos poucos exemplos em que essa arquitectura do balcão sobre a rua é substituida pelo ambiente confortável de uma zona de recepção, uma sala de visitas para quem vem tratar dos seus negócios." (Carlos S. Duarte,1968,19).

no todo sem sobreposição, com a naturalidade de peças estudadas de raiz. Exemplo raro entre nós." (Carlos S. Duarte,1968,19).

Como elemento aglutinante das diferentes linguagens disciplinares, claramente é percebida – uma ritmologia interpretativa do espaço.

Em diálogo pelo objectivo comum percebemos, o conhecimento fenomenológico e operativo da acção dos elementos básicos da liguagem plástica, o engenho no labor construtivo, o conhecimento técnico e sensível dos materiais e dos ofícios que lhes dão forma, da marcenaria, à cerâmica, à cantaria, à tapeçaria, bem como o domínio no modo de interligá-los.

São nobres, é certo, os materiais empregues, a conceito de uma prática construtiva que prezava o uso de materiais de grande qualidade, da tradição da Casa Tojal, particularmente no período *Déco.* Pavimentos em granito verde escuro, sob alcatifa verde claro; empenas em terracota de cor mesclada, com dominante ocre (com um cuidado na composição dos módulos, para a formação de um padrão aprimorado, que verificámos já nos panos laterais da Igreja do corpo de aulas do Seminário Liceal de Penafirme); divisórias em madeira de jacarandá e napa vermelho-sangue; tectos em jacarandá, tampa [*sic*] branco-sujo e acrílico-opalino; iluminação a cátodo frio branco, luz fluorescente branca e dourada; balcões em napa estofada a vermelho-sangue com planos em mármore branco; baias em aço inox e guardas em jacarandá e napa vermelho-sangue (*Arquitectura,*1968,13). Uma questão de representatividade.

Todavia, não é de ecletismo que a obra fala. O clima dos materiais, *versus* o clima ideológico – contrastantes, na razão segundo a qual contrastam as convicções em presença – são parte na leitura da realidade da obra ou no modo como o projecto nos relata algo acerca do modo como agimos e pensamos. Do que mais este ambiente faz percepcionar, sobre modos de agir e de pensar, diríamos – perpassa um conceito construtivista – operando na concepção de uma síntese ambiental.

Referimo-nos a uma forma de inquérito técnico e plástico, a uma 'arte laboratorial', sob o nome abrangente de construtivismo (Harrison & Wood,1992,221).

Não fora a nossa sensação primária iconologicamente corroborada e não a avançaríamos.

Participaram na consecução do projecto e do espaço síntese, o pintor Rogério Ribeiro (1930-2008) e o escultor Lagoa Heriques (1923-2009), (*Arquitectura*,1968,11-12).

Rogério Ribeiro é, na síntese colaborativa, responsável pelos trabalhos em terracotas e por uma tapeçaria mural que conseguimos identificar como “Construção” (1965), 3,58 x 4,13m (Sousa & Santandreu, 2002, 38-41 e 89),

> “[…] no seu movimento liberto […] suspensa [a tapeçaria] é o centro dinamizador da larga superfície que a recebe. Actua como chave cromática e irradiadora, contrapondo a sua textura quente à parede.” (Rogério Ribeiro,1968,12).

Figura 33 - Rogério Ribeiro, “Construção” (1965). Manufactura de Tapeçarias de Portalegre, 3,58 x 4,13m. Colecção Banco Português de Investimento. Fonte: (Sousa & Santandreu, 2002, 38-41 e 89). Fotografia: (Santandreu, 2002).

Integrada ainda no ambiente construído, uma peça escultórica de Lagoa Henriques[583].

> "Consequente plástica na composição total servindo um tema específico da economia nortenha: A actividade portuária dos pescadores de Matosinhos, o cultivo da vinha nos alcantis do Douro." (Lagoa Henriques, 1968,12) [584]

Do grupo escultórico achámos notícia por via de uma entrevista ao escultor, conduzida por Luísa Duarte Santos, no âmbito da sua investigação de Mestrado (2003). "Exaltação do Trabalho" (1966), (Santos, 2003,16) é o nome da obra, Figura 34. [585]

Figura 34 - Lagoa Henriques, "Exaltação do Trabalho" (1966). Esboceto para o grupo escultórico, passado a bronze (a peça, de pequena dimensão, encontra-se alterada em consequência das altas temperaturas provocadas por um incêndio no atelier do escultor em 1973). Localização: Atelier Lagoa Henriques, Belém. Fonte (Santos,2013,16,18,26). Fotografias:(Santos,2013)

---

[583] Desta peça, Lagoa Henriques testemunha que o primeiro estudo foi realizado no atelier dos arquitectos e integrado na maqueta à escala 1/10.

> "Fundamentalmente um problema de integração. […] Colaboração efectiva em matéria de opiniões, conceitos, pontos de vista, trabalho intensivo em curto prazo em que se procurou responder o melhor possível ao problema proposto." (Lagoa Henriques, 1968,12).

[584] O grupo escultórico encontra-se mutilado na sua forma original (Lagoa Henriques *entrevistado por* Santos, 2013,17) e está hoje à guarda do Museu da Quinta de Santiago, da Câmara Municipal de Matosinhos [DGPC, [s.d. *b*], [online]).

[585] A encomenda foi concretizada no Porto. Mas digno de interesse é notar como, tendo Luísa Santos solicitado a Lagoa Henriques, de entre o conjunto da sua obra, a escolha de uma peça para a descoberta da sua personalidade através da memória própria, é esta justamente aquela sobre a qual o escultor entende discorrer "uma das peças que mais prezo" (Lagoa Henriques *entrevistado por* Santos, 2003,41).

Uma declaração que dá mostra do ambiente estimulante que se vivia no *Atelier da Mãe d'Água*.

Da encomenda, Lagoa Henriques relata:

> "Três jovens arquitectos, o arquitecto Roxo, o arquitecto Moreira e o arquitecto Tojal, dirigiram-se ao atelier do escultor Barata Feyo para lhe pedirem a colaboração para uma peça escultórica que pretendiam para este edifício. Dada a recusa deste escultor por excesso de trabalho e a sugestão de que fosse o seu jovem assistente Lagoa Henriques a efectuar o projecto, até por serem da mesma geração, a parceria entre aqueles arquitectos e este escultor foi efectivada.
> Depois de ver a maquete do projecto que estava no atelier dos arquitectos em Lisboa, e a partir da mesma, Lagoa Henriques elaborou, à escala, no seu atelier de Belém, o esboceto […] que actualmente está na sua casa-museu.
> Os desenhos prévios que realizou para este trabalho perderam-se no incêndio do seu atelier em 1973.
> Este esboceto conseguiu preservar-se quase intacto, apesar do calor das chamas ainda o ter atingido. O mesmo destino não teve a peça à escala final, que também estava no atelier e de que restam alguns fragmentos […].A obra acabada esteve durante uns anos no local para o qual foi concebida. […] aquando da mudança para Matosinhos, foi literalmente cortada, serrada ao meio, porque não cabia no contentor da mudança. Além disso, algumas varas que compunham a peça estão partidas." (Santos, 2003,16)

"Segundo palavras do autor, teve um prazer especial na realização desta obra, porque de um modo geral os escultores quando contactados por entidades bancárias, faziam elementos escultóricos relacionados com o

Do conjunto escultórico sobressai a forte ritmologia por via da qual é dialogante com o espaço, no seio do qual preconiza o "elemento rítmico de escala" (Tojal, Moreira e Roxo,1968,13). O ritmo, o elemento estrutural da linguagem plástica, sobre o qual já antes vimos declarada "a expressão de movimento que, quanto a nós, melhor representa o sentido da tensão e de vertigem que caracteriza a realidade em que vivemos." (Tojal, Moreira e Roxo,1968,18).

No que à História e à Teoria do Design, ou do projecto, em Portugal diz respeito, significativo é ainda notar que, é Lagoa Henriques quem, liberto de um "academismo teimosamente tradicionalista", veio renovar os programas e o ensino do Desenho na ESBAL a partir de 1966 (Calado,1988,109-110), sendo-lhe ainda devida a responsabilidade pela criação da unidade curricular de Comunicação Visual, no pós 25 de Abril, na ESBAL (Calado & Ferrão, 2013,1142).[586]

Falamos em conceito construtivista, porque ainda além dos materiais, claramente apercebemos elementos arquitectónicos, balcões e guardas de varandas, os quais manifestamente é possível lerem-se como dispositivos técnicos, tornando eloquentes tensões materiais integradas num sistema dinâmico de forças construtivas.

Domínio do espaço sobre o detalhe, um formulário, um conjunto de sinais os quais relacionam a obra com o Meio (Tojal, Moreira e Roxo,1968,18).

> "Não exprimindo propriamente sentimentos ou estados de alma, a arquitectura exprimirá então toda a vontade progressita de uma sociedade progressista." (Roxo, 1963,vol.I,61).

> "No B.F.B., o Ritmo é agora, usado como primeira entidade estética, dominantemente espacial. A diagonalização rítmica é exaustivamente usada, em volume, em detalhe, na luz e na cor. Musculatura muito movimentada, era a constante da unidade formal que ligava o espaço geral numa só cadência modular, seguindo leis simples. […] Decidiu-se a oposição de movimentos, em cada um dos termos desta Contradição de modo a enfatizar a resultante, a diagonal muscular que assegurava a unidade do espaço." (Tojal, Moreira e Roxo,1968,18).

O ângulo, forma dinâmica e princípio construtivo, elemento estrutural e material; a "diagonal muscular", eloquentemente interpelando o utilizador.

---

comércio, a indústria, os serviços; a opção por elementos da natureza, como base para a exaltação da produção económica, tinha um sentido mais directo, ao ir buscar as raízes do trabalho." (*Idem*,18).

[586] Com formação académica em escultura na ESBAP, Lagoa Henriques, "[…] foi bolseiro do Instituto de Alta Cultura, em vários países da Europa (Bélgica, França, Grécia, Holanda, Inglaterra e Itália) e no Egipto. No entanto, foi a experiência sob a orientação do escultor Marino Marini (1901-1980), quando da sua estada em Itália (1955-1958), que marcou a sua obra a todos os níveis." (Calado & Ferrão, 2013,1142).

Notamo-los sempre bem presentes, sobretudo nas obras da década de 1960, como o são ainda: a loja de artigos de electrónica "Rualdo" (1964-1967), (Figura 35), ou o pronto-a-vestir "Betesga" (1969 -1970)' [587] (Figura 37).

Perpassante pelo cômputo da obra do *Atelier da Mãe d'Água*, o inquérito técnico e plástico, emergindo de um trabalho que em todos os casos se adivinha laboratorial.

Independentemente da tipologia de estabelecimento comercial, é por vezes evidente o compromisso do projectista para com o meio social. Vejam-se, a título de exemplo, as serigrafias concebidas por Rogério Ribeiro como murais para o balcão do Banco Crédito Predial Português no Porto (1970). Observam-se, em pano mural, desde a multidão nas ruas, à silhueta de helicópteros evocativos de um cenário de Guerra, que era além do mais o do país (envolvido numa longa Guerra Colonial desde 1961) e aquela que nos parece a figuração de um astronauta, evocando outras disputas e outras conquistas (EUA *vs* Vietname / EUA *vs* União Soviética, cenários terrenos e espaciais da Guerra Fria), (Figura 36). Isto num Banco, que não tendo montras, é ele próprio uma montra, vende a sua representatividade (Manuel Moreira, 1971 in *mesa-redonda*, 21).

Entrevistado (em 2000), no âmbito de uma intervenção no espaço público. Interpelado acerca da importância que tem o processo da democratização da arte, Rogério Ribeiro, adiantando que "hoje" não é a democratização da arte o que o assusta, mas a forma como ela é feita, pois que há uma superficialidade que parece dominar todas a áreas (Rogério Ribeiro, 2000, *entrevistado por* Fernandes,206), enunciaria:

> "Tem todo o sentido e toda a importância. Se me estivessem a fazer essa pergunta nos anos 50 eu naturalmente diria, com grande violência, que o objectivo de toda a arte era efectivamente a sua democratização. Hoje serei muito mais macio a dizer isso." (Rogério Ribeiro, 2000, *entrevistado por* Fernandes,206).

Não perdendo de vista a premissa primeira de uma arte útil e socialmente válida. Como resolver esta perplexidade?

---

[587] Projecto apenas concluído em 1970, mercê de uma série de confrontos com o Ministério da Educação (Junta Nacional da Educação), o que levou inclusivamente ao pedido de uma audiência ao respectivo Ministro, onde foi apresentado um abaixo-assinado subscrito por um conjunto de comerciantes da baixa lisboeta e respectivos grémios, com a intenção de conseguir-se a autorização, para uma intervenção mais ousada na métrica do r/c dos edifcíos da baixa pombalina – para os quais a Junta Nacional da Educação havia definido uma métrica e um "alçado tipo" (cf. arquivo *Multiplano*).
"A «Betesga» para ser aprovada, levou anos na Junta [Nacional de Educação] e, disputa após disputa, relatórios e fotografias, etc. O alçado construído foi o segundo apresentado. O «Traje» levou ano e meio. [...]" (Carlos Roxo,1971, *in mesa redonda,* 24).

Um imperativo ético de intervenção social, criará por vezes fricções. Sobretudo quando a encomenda, e consequentemente o projectista, parecem estar directamente sob a alçada da sociedade de consumo[588].

Todavia, pela sua integração no tecido urbano e como espaço público aberto ao transeunte – num quadro dilatado face ao espaço doméstico quando laboratório que ensina a habitar – a loja foi plataforma e laboratório experimentalista, quiçá até mais liberto dos constrangimentos impostos pelo gosto em acção doméstica, facultando, dada até a efemeridade da qual se reveste, superior audácia até na superação da objectificação racional, consideradas a faculdade de enfatização das tensões visuais e líricas, a consideração do valor de signos multisensoriais na sua integração de forma e conteúdo, ampliando o entendimento do propósito utilitário da arquitectura.

O alargamento enfim da experimentação a materiais, composições cromáticas, gráficas, formas plásticas, formas de organização espacial, percursos, gestos, ou ambientes totais. Espaços e fenómenos, por via dos quais foi possível operar-se em cenário e espaço público – a revolução – fosse ela estética ou social (como antes notámos)[589].

Já nos trabalhos desenvolvidos ao longo da década de 1970 (*vide* Figuras 38 a 40), ao ângulo parece sobrevir a dinâmica do círculo. Desenvolvimento tecnológico ou material? Acto em diálogo com a abóbada pombalina? (Figura 38). Estratégia projectual, para o desenho de percurcos concêntricos, ampliando/tornando mais eficiente o espaço útil da

---

[588] Lendo Carlos Roxo, muito particularmente.

"Quando tu [Luís Ralha] falas em prurídos [em integrar-se numa sociedade de consumo], entras a direito numa situação que se põe dentro da nossa classe profissional, e de tantas outras, problema que eu veementemente denuncio – o colaborar ou não com a sociedade. Há muitos colegas nossos que se empregam no Estado ou em empresas, para não sujar as mãos na selva do liberalismo ao serviço da iniciativa privada. Quanto a mim, penso […]. É uma atitude de imaturidade, […] porque sabem que essa intervenção tem um preço muito alto, na história e para si próprios. Para lá do que em qualquer caso não pode mesmo ser feito, eu acho que a única atitude é – o objecto que temos à frente é «este» – vamos pois defrontá-lo com as armas dele. Mas é preciso ter consciência de que procurar as tais linhas de rotura não é mais do que procurar aliviar a nossa consciência, como intelectuais e como cidadãos.

Isso é que tenho a impressão que nunca mais se consegue.

Se, por exemplo e quanto aos materiais, as tais lojas se fazem e se consomem até uma certa altura em pau-santo polido, alumínio e mármore, e se de repente se introduzir a pintura por todo o lado, e essa pintura é de resultado brilhante, e berrante ela própria insólita dentro da linguagem corrente para consumo assegurado, se se procura só com materiais uma ambiguidade espacial, etc., eu penso que se procura uma rotura naquilo que a sociedade não espera.

G[astão] C[unha] - É isso mesmo que a sociedade quer, fundamentalmente.

CR- Mas antes não sabia que queria. É que agora já quer, Gastão, esse é que é um dos dramas do projectista, que está sempre a ser ultrapassado nestas suas pequenas conquistas. […] Por exemplo, Gastão, achas que o Crédito Predial no Porto, […] é um banco?

GC: Não. Mas parece-me que existe aí uma imprecisão de linguagem […] as tais linhas de rotura não são bem isso que tu quiseste dizer." (*mesa redonda*,1971,22).

[589] Para uma observação da disseminação territorial da obra de Tojal, Moreira e Roxo, *vide* Tabela 10 - Tabela cronológica referente às lojas e Tabela 11 - Mapeamento de espaços públicos projectados.

loja? (Figura 40). Pesquisa em prol de uma ruptura, “naquilo que a sociedade não espera” (Carlos Roxo,1971 in *mesa-redonda*, 22)?

Figura 35 - “Rualdo”, Rua da S. José, Lisboa (1964/67). Fonte: (*Arquitectura*,nº101,1968,14-16).

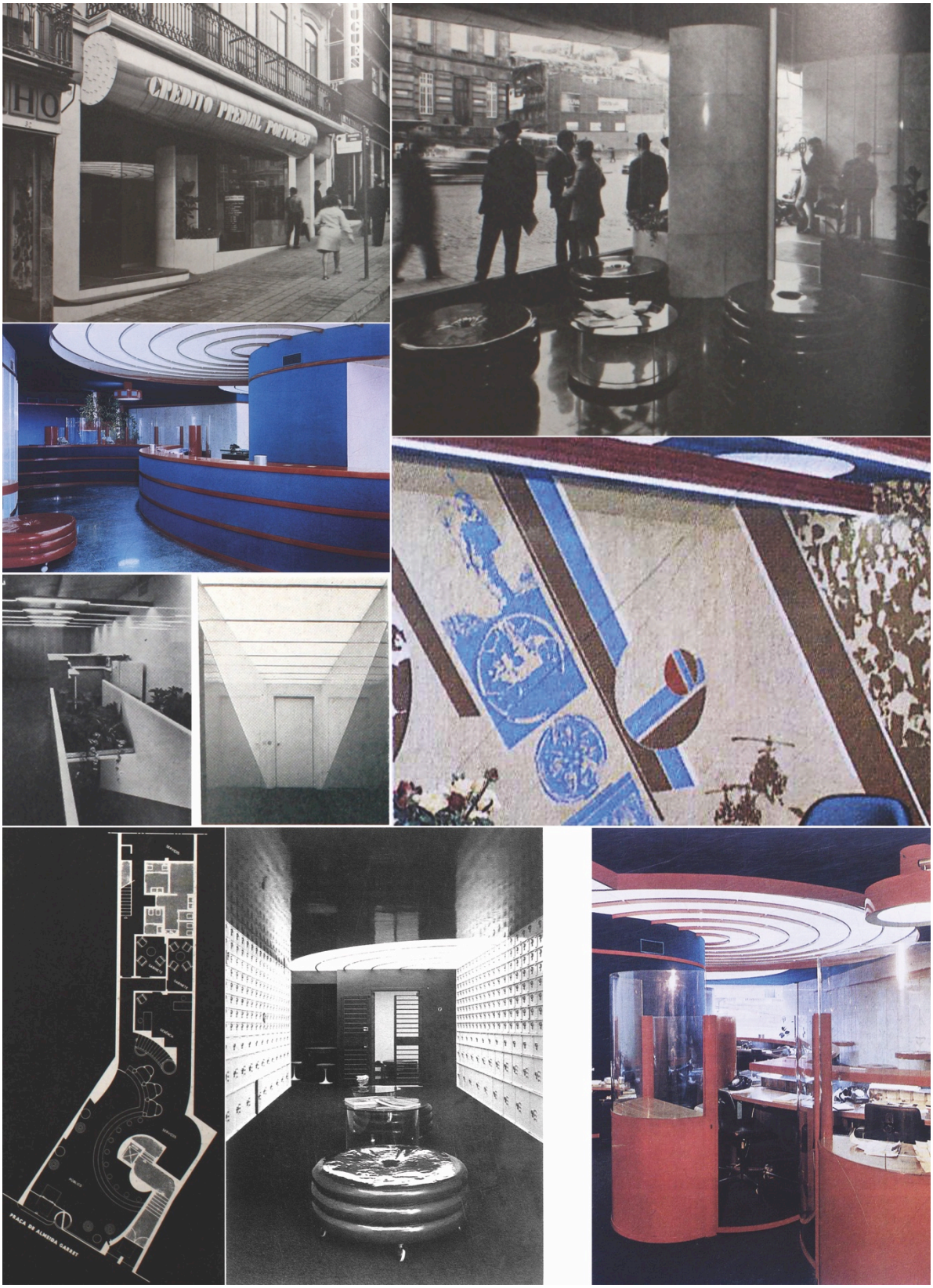


Figura 36 - Crédito Predial Português, Praça Almeida Garret,37, Porto (Junho de 1970).
Fonte: (*Arquitectura*,nº119,1968,16-19 e *Casa e Decoração,* nº13,1971,57,59-61).

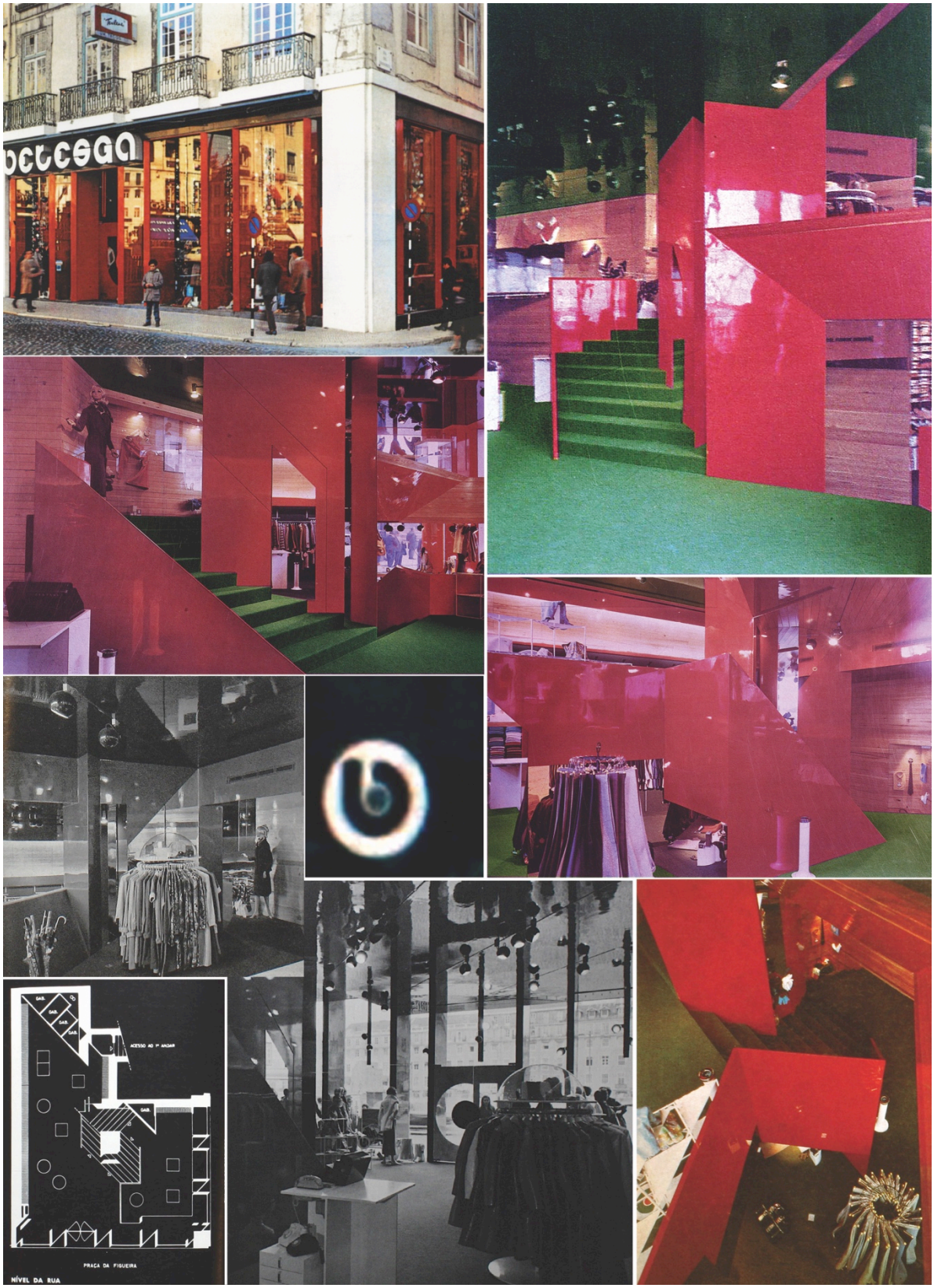


Figura 37 - “Betesga”, Praça da Figueira, Lisboa (1969 - Outubro de 1970).
Fonte: (*Arquitectura*,nº116,1970,154-158 e *Casa e Decoração,* nº13,1971,57,67-70).

Figura 38 - “Traje”, Rua do Ouro, Lisboa (Março de 1971).
Fonte: (*Arquitectura*,nº119 ,1971,11-13 e *Casa e Decoração,* nº13,1971,57, 63-66).

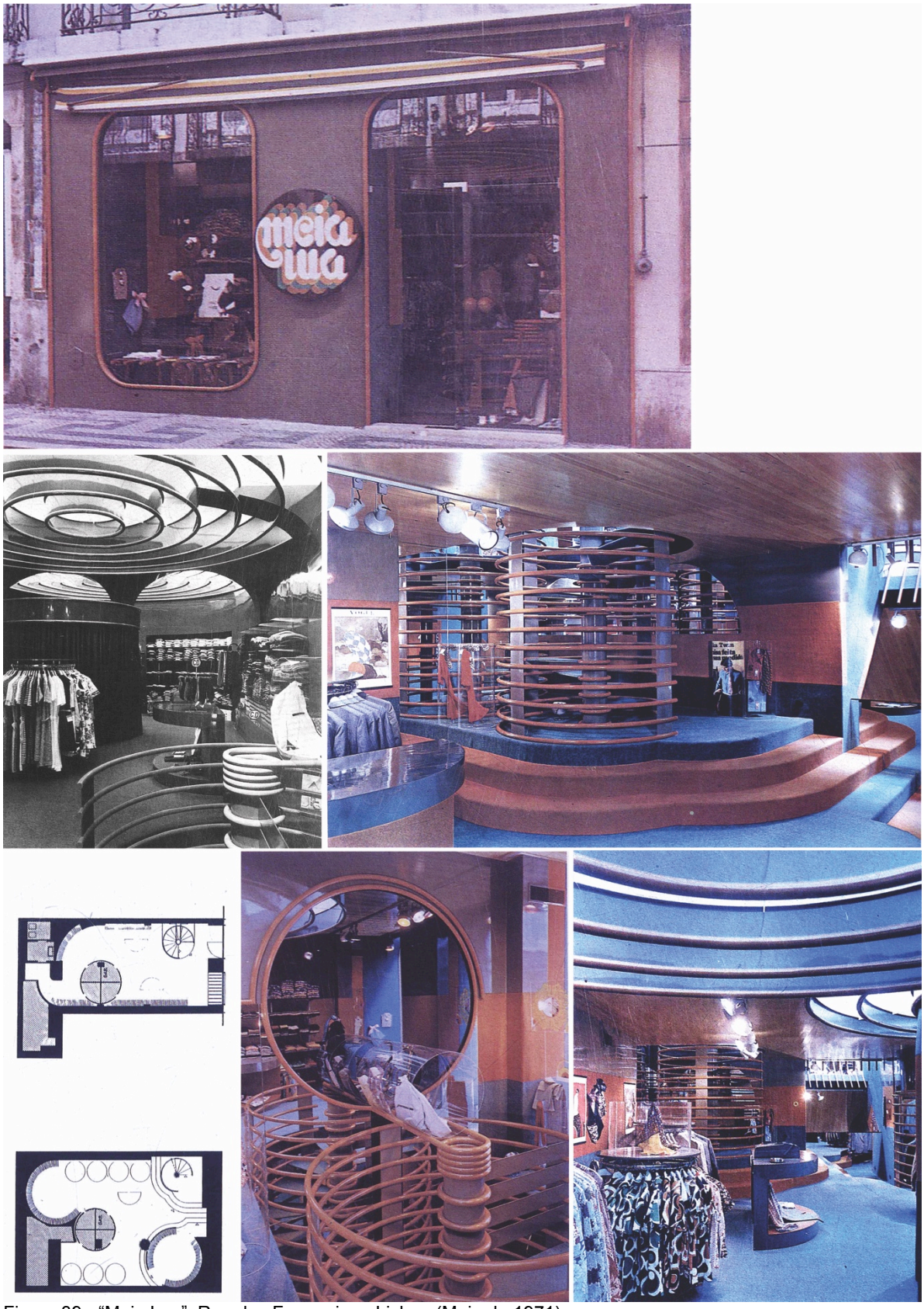


Figura 39 - “Meia Lua”, Rua dos Fanqueiros, Lisboa (Maio de 1971).
Fonte: (*Arquitectura*, nº119,1971,14-15 e *Casa e Decoração,* nº13,1971,57, 71-72).

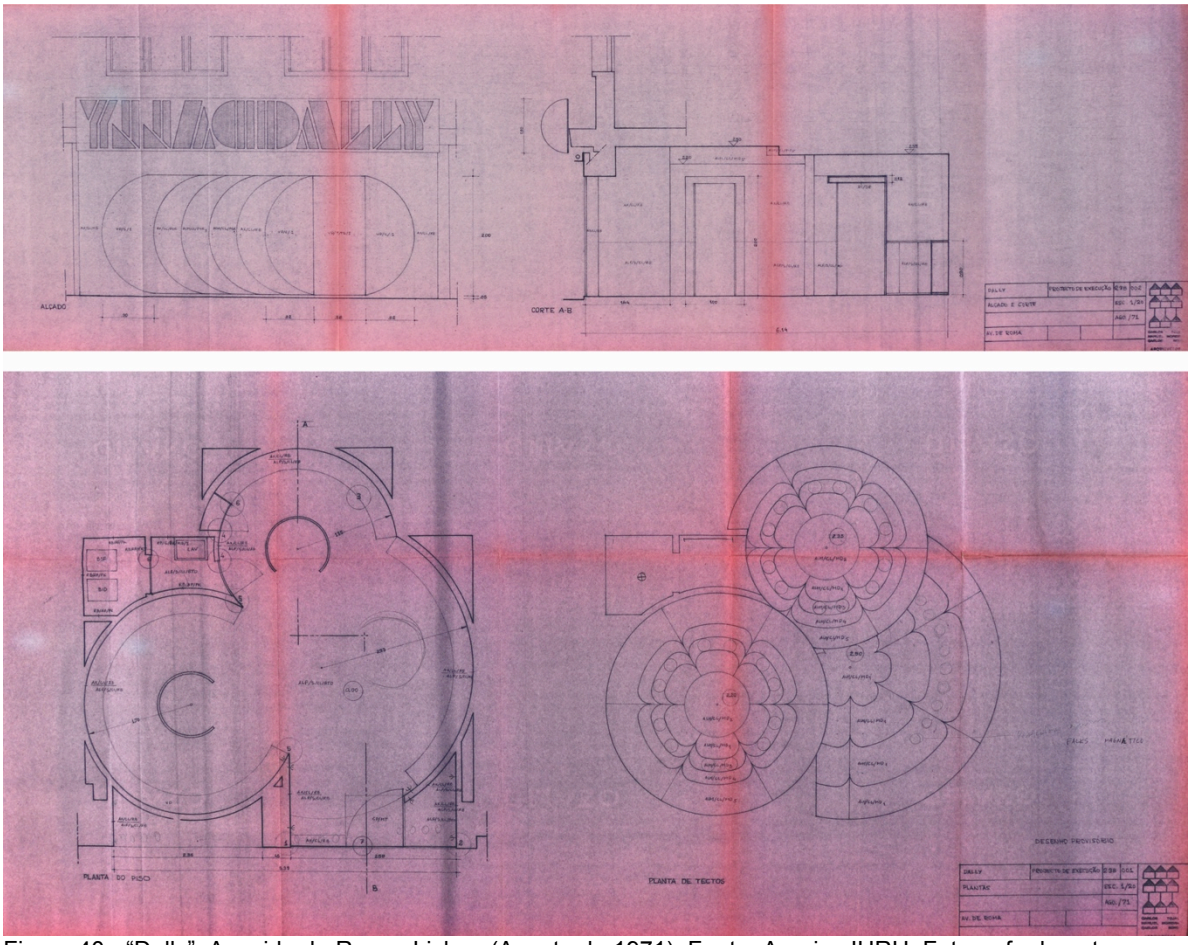


Figura 40 - “Dally”, Avenida de Roma, Lisboa (Agosto de 1971). Fonte: Arquivo IHRU. Fotografa da autora.

De suma importância para a nossa análise, para a obtenção destas e de outras respostas ou para o levantamento de distintas perguntas, revelar-se-ia a possibilidade de visita aos espaços originais[590]. Todavia, porque desaparecidos, demolidos, remodelados, encerrados, não mais nos foi possível o acesso aos equipamentos nem aos ambientes originalmente projectados. Salvaguarda-se pois que, além dos relatos colhidos junto dos intervenientes e das descrições de materiais publicadas na revista *Arquitectura*, não nos foi possível o acesso aos espaços, senão através de desenhos de projecto e da fotografia, meios que, além de limitados pontos de vista, parca qualidade cromática oferecem igualmente.

[590] “Empirical research involves direct experience and observation, the first-hand study by sight and touch of concrete examples. It is essential for design historians to examine designed goods and buildings ‘in the flesh’ whenever possible because this almost always reveals information secondary sources such as photographs fail to communicate. Furthermore, since *function* is a key aspect of design, ideally goods should be *used* as well as scrutinized.” (Walker,1989,5-7).

Parece-nos todavia notório, à medida que adentramos a década de 1970, além da transmutação do ângulo em círculo, uma marcada sobreveniência da cor sobre a verdade dos materiais. E da cor, além do mais, que é tinta de aparência e vinco tecnológico francamente sintéticos, com recurso quase sempre ao efeito óptico[591] do qual resulta a sua maior eloquência – a cor 'gritante' pela justaposição de complementares – tomando o lugar da textura e da temperatura dos materiais naturais.

Em 1970, justamente, Victor Vasarely (1906-1997), precursor da arte óptica, edita em livro os seus escritos em favor de uma arte socialista – *Plasti–Cité: l'Oeuvre Plastique dans Votre Vie Quotidienne* – preconizando a integração da arte na cidade e na vida (Vasarely, 1970, *nota do editor*). Uma publicação que verificámos, pelo relatório de estágio do arquitecto Eduardo Martins e a propósito do "Edifício Castilho", ter sido abordada no *Atelier da Mãe d'Água*[592].

> "O emprego da cor em arquitectura nas lojas foi iniciado por nós. Foi iniciado por nós!
> […] Mas foi bem recebido.
> […] os comerciantes viram que realmente era um passo em frente […] e depois vieram as agências bancárias… […] Tudo isso é, eu acho, um caminhar lógico que foi interrompido pelo 25 de Abril." (Carlos Tojal, 2013,*depoimento*).

Não que entre os arquitectos modernos se verificasse recusa no emprego da cor, veja-se a título de exemplo a obra de António Pardal Monteiro (1928-2012)[593]. Versada aqui é a sua acentuação, por contraste máximo, o recurso ao efeito cinético e o evidenciar do predicativo sintético do qual a cor é produto.

Materializante, na sua eloquência, a realidade cromática é capaz de harmonização ou dissonância, atenuação ou acentuação entre forças em tensão. Resgatando a plasticidade da massa volumétrica e a forma arquitectónica de um ideal objectivo de perfeição ou

---

[591] Por clara influência da *optical art.* Criação que, dentro das vanguardas, se deve ao húngaro Victor Vasarely, que, após uma passagem de dois anos pela escola de medicina de Budapeste, acaba por inscrever-se na "Muhely", conhecida como a Bauhaus de Budapeste, por ter sido moldada à semelhança da Bauhaus de Dessau e lugar onde Vasarely se familiariza com os trabalhos de Gropius, Paul Klee, Wassili Kandinsky e Josef Albers (Fondation Vasarely,2015 [online]).

[592] Assunto a que voltaremos.

[593] "Esses arquitectos […] os modernos, introduziam muita cor: arquitectos e designers, atenção. […]
A Biblioteca Nacional tem cores que tenho a certeza absoluta foram escolhidas pelo Daciano. Ou pelo Daciano e pelo meu pai. […]. Portanto, a cor nos modernos é encarada de uma forma completamente diferente do modo como era nos modernistas. Mesmo os nossos modernistas, […] se observarmos os modernistas verificamos que eles não iam para o branco iam para os cinzentos […] Enfim, eles tinham cor.
O Cottinelli Telmo, […] não punha cor mas punha cinzentos muito bem escolhidos. […] ele tinha um cuidado enorme na escolha, não da cor, mas das gamas de cinzentos e cremes e beges que usava, […] O Corbusier também não ia tudo para o branco […]. Fazia questão de ir para os materiais naturais… que é outra atitude que aparece muito entre os modernos portugueses […]." (João Pardal Monteiro, 2014, *depoimento*).

pureza geométrica das formas, sobre o qual assenta a sua essência racional, a cor sensorializa o espaço, introduz um factor de subjectividade e empatia.

Pela via pela qual constatamos o seu uso, perpetra-se igualmente atentado contra os valores dogmáticos da alta cultura, do classicismo académico (esquecido que toda a arquitectura da Antiguidade Grega era contrastantemente pigmentada).

Por recurso à pigmentação de raiz sintética (não orgânica ou natural), esconde-se ainda a pureza da manifestação da essência do material empregue, aludindo-se ou evocando-se na construção de um tal ambiente, ao imaginário de plano tecnológico. Num outro sentido de significado, torna-se a cor conotável com o imaginário da sociedade de consumo e como se não bastasse, indicia-se a obsolescência programada do produto ou o recurso ao plástico enquanto factos evocativos da cultura de massas.

Tal apreciação procede igualmente de uma certa eloquência arquitectónica, entre cuja sintaxe se sublinha a exploração da potencialidade plástica e arquitectónica, mas também semântica, das formas, dos materiais e das tecnologias. Entre os materiais recorrentes, alguns que tendemos hoje a designar de menos nobres, como é o caso do plástico – não porém o plástico com a pretensão de imitar alguma outra coisa, antes o plástico com a intenção de ser imitado. O plástico que cremos desejarem ser patente, porquanto ele se constituia, de facto, como signo ou factual fenómeno de desenvolvimento tecnológico[594], além de que expressivo de uma "Poética do Espaço"[595] de jovial e sensorial contemporaneidade. Um material não evocativo de uma cultura sectária, de cariz burguês; de uma tradição artesanal, como é o caso da madeira; ou do âmbito industrial como é o metal (Manzini, [1986],1993,72). Um *fluido-sólido* que veicula a mensagem de ser um fruto da investigação científica (Manzini, [1986],1993,72) da sociedade pós-industrial.

Sobretudo nas lojas, a intencionalidade de recurso ao plástico e à forma plástica é patente. Observa-se, de facto, que o plástico chega a ser simulado por via dos recursos existentes, como sejam a pintura industrial, da indústria automóvel, sobre mobiliário de madeira ou sobre formas modulares em fibrocimento.

---

[594] Ao espírito do tempo, uma questão que se insere no entendimento científico da pesquisa e exploração de materiais ocorrida no pós II Guerra Mundial, dentro do qual se verifica o grande desenvolvimento dos materiais sintéticos, e que em produto, teve as suas primeiras experiências com Charles e Ray Eames (Cadeira Shell,1950, primeira cadeira de plástico fabricada em série) e Eero Saarinen (Cadeira Túlipa, 1955-56) – mobiliário comercializado respectivamente, pelas empresas Herman Miller e Knoll. Em 1960, Verner Panton criou a cadeira homónima e, conjuntamente com a Vitra, desenvolveu uma versão para produção em série (1967).

[595] Título tomado de Gaston Bachelard ([1957], 1961). *La poétique de l'espace.* Paris: Les Presses universitaires de France.

> "Nós acompanhávamos em grupo, até porque para eles [para aqueles a quem cabia a produção, seleccionados por sistema de concurso] também era um tipo de construção que não era conhecido. […].
> Repare, é uma época em que, por exemplo, ainda não imperavam as formas plásticas. […].
> Nós trabalhávamos…
> Com o que podíamos fazer, quer dizer... Está aqui uma mesa desenhada por mim: isto era possível, mas também era possível feito de modo que em vez de madeira fosse plástico, fossem formas plásticas, trabalhadas… a dar a noção […] de que era plástico. Nós não conhecíamos o plástico, conhecíamos a madeira. Isto era uma limitação tremenda, percebe? […] fazíamos formas e desenhos que realmente fossem possíveis de executar com os materiais que tínhamos, tanto de construção pesada como de construção ligeira…" (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

Do conjunto da obra projectada, primeiro pelo *Atelier da Mãe d'Água* e depois pelo gabinete *Multiplano,* não verificámos todavia, nem mesmo nas lojas, uma "arquitectura de signos" (Venturi, Brown & Izenour,[1972],1977,9), preterindo ou sobrevindo ao estudo do espaço. Em qualquer dos projectos de loja, o estudo e o princípio espacial é fundamental – ancorando inclusivamente a definição do projecto ao foro arquitectónico. Princípio, aliás, pelo qual entre a obra de remodelação de lojas de Conceição Silva, Carlos Roxo e Manuel Moreira apenas à "Rampa" consigam verdadeira "intervenção no espaço" (Manuel Moreira, 1971, *mesa redonda,* 23) "essa sim; era uma loja ousada e inovadora" (Carlos Roxo, *Idem*).

Denotando um reconhecimento da diferença, não estética, mas de atitude, na abordagem ao espaço, constata-se o predicativo "promenade architecturale", conceito evocado pelo arquitecto Duarte Nuno Simões, na revista *Arquitectura*, elucubrando a propósito do pronto-a-vestir Betesga (Figura 37).[596]

> "Na Praça da Figueira existe agora, finalmente, um testemunho sério do nosso tempo a «Betesga». […] uma loja-deambulação, «une promenade architecturale». […]
> É a «Betesga» uma loja cujo «design» é complexo e rico […]. Registe-se ainda, o que é grato, que a gerência desta loja resolveu entregar o seu «display» a um profissional, Rogério Ribeiro, cortando assim com o anacronismo do lojista-faz-tudo."
> (Duarte Nuno Simões, 1970,154 e 158).

"promenade architecturale", um conceito que alude à proposta de um espaço, investigado com recurso ao movimento/tempo, como em resultado de um processo

---

[596] "É, é, nunca fomos modestos. Para quê? […] Agora, tivemos lutas terríveis em certas circunstâncias, […] você não pode acreditar que seja fácil, fazer... a "Betesga". […] na Praça da Figueira na década de 60. […] Deu muita luta na Câmara Municipal de Lisboa! Pois, mas foi uma peça, gosto imenso dela, acho que foi uma peça significativa da época." (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*).

cinematográfico. A ideia de composição de lugar, associada à técnica de montagem cinematográfica – domínios ambos de investigação espacial no tempo (evocando aliás outras rampas)[597].

Do ponto de vista da funcionalidade/razão, verificam-se igualmente de raiz espacial os projectos propostos por Tojal, Moreira e Roxo, para a remodelação de lojas. Eles partem de um cálculo para a obtenção da máxima eficiência, aspirando à maximização de espaço útil, estudado de acordo com a tipologia de produtos a acomodar, por forma à rentabilização do espaço comercial – trata-se pois, na raiz, de arranjar mais espaço e depois de organizá-lo da melhor forma. Obras que visam, desde a contenção e reforço de fundações do edifício pombalino, à criação de estruturas de sustentação dos andares superiores, possibilitando a conquista de terreno ao sub-solo e o rasgar de vãos, para o aproveitamento comercial e o desenho de ambientes proactivos. Escavar uma cave, fazer uma estrutura, pôr ar condicionado.[598]

Rasgados os espaços, liberto o ambiente do constrangimento da marcação espacial e hierárquica do balcão, possível seria o desenvolvimento do movimento livre dos corpos no espaço e a exploração de múltiplos percursos funcionais e sensíveis.

> "[…] foi a década [1960], em que o comércio deu uma volta grande. Por exemplo, o pronto-a-vestir. As lojas que nós fizemos foram praticamente as primeiras que anularam o balcão. […].
> A grande revolução que se deu, em lojas desse tipo e não só no pronto-a-vestir, mas noutro tipo de lojas também, foi a inexistência do balcão. Havia um sitiozinho só para fazer embalagens e para pôr a caixa registadora e depois o empregado da loja estava como os clientes, estava solto, solto no meio da loja e as pessoas estavam à solta também, a procurar e a mexer nas coisas todas. Isto portanto é uma inovação completa." (Manuel Moreira,2013, *depoimento*).

Não esqueçamos como antes Eduardo Martins notava que a envolvente era o cinzentismo do país, a arte imposta, a repetição. Como lidas no contexto, as lojas criam

---

[597] "Nesta transição de um movimento imaginário para um movimento real, a arquitectura é predecessora do cinema. E é aqui que Eisenstein, ele próprio arquitecto, vai buscar um exemplo dado por Le Corbusier para ilustrar a *promenade architecturale.* Le Corbusier, de quem Eisenstein era admirador confesso, utilizou a descrição e análise da Acrópole por Auguste Choisy para demonstrar a composição do lugar, conseguida através das sucessivas perspectivas geradas pelo movimento de um qualquer espectador imaginário. Eisenstein cita esta análise, pedindo apenas ao leitor que a leia através dos olhos de um cineasta." (Urbano,2013,81).

[598] "Por um acaso, só nos têm aparecido lojas que implicam uma reforma total de estrutura, em prédios velhos, e em condições, muitas vezes, complicadas de obra. São as abóbadas, os pilares, são as casas para abrir, inevitàvelmente obras muito caras.
Por outro lado, mesmo quando não há estrutura a meter, pedem-nos – arranjem-nos mais espaço, metam-me o dobro de loja na loja que tenho. E o único processo de fazer esse virtuosismo, é quase inevitàvelmente caro.

situações de ruptura, em face do cinzentismo do Estado Novo e do Fascismo de expressão nacional. Como preconizando formas de contestação, espaços arejados, possibilitam o vislumbre "de mundos mais livres" (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*).

Consumir, como bem nota Guy Julier ([2000] 2008) envolve fazer escolhas, podendo identificar-se como culto ou exercício de liberdade e individualismo. Todavia, como acto privado, consignado ao prazer pessoal em lugar do bem público, pode inclusivamente contradizer noções de ordem social, de solidariedade e de autoridade (Julier,[2000]2008,57-58). Numa sociedade pós-tradicional, o consumo torna-se o dispositivo principal através do qual os indivíduos constroem as suas identidades. E é partindo da análise deste autor, que podemos perceber o paradoxo de uma sociedade como a nossa, mas também o de agentes do projecto como os que visa o nosso estudo, num momento de transição.

Numa sociedade pré-moderna, nota Guy Julier, a identidade e o estatuto eram dados, sendo-lhes os modos de consumo subordinados, todavia porém, à luz do conceito moderno de inividualismo – são os bens adquiridos e monumentalmente ostentados os que definem a identidade própria (*id, ibid*.).

Desencadeada pela acção do Plano Marshall na Europa, emergira entre nós a cultura das "classes médias", uma novidade de enormes consequências na produção arquitectónica (Tostões,2000b,45-46). Ora, é de facto a classe média e jovem, o principal público dos ambientes e nomeadamente das lojas[599] projectados por Tojal, Moreira e Roxo.

No contexto descrito, a Tojal, Moreira e Roxo, valeu-lhes a encomenda, mas também a eloquência arquitectónica, julgamento como parte em "tendências menos sérias" (Carlos Duarte,2017, *depoimento*).

A memória de um certo *repúdio* perpetrado por alguns entre os agentes integrantes da paisagem cultural nacional, em face de "um tipo de arquitectura que se considerava […] *do mercado*" ou perante um posicionamento "fora das *tendências mais sérias*, digamos", vislumbramo-la no depoimento colhido junto do arquitecto Carlos Duarte (2017, *depoimento*), que algumas vezes veio a público enquadrar, sob o ponto de vista da crítica de arquitectura, a relevância da obra de Tojal, Moreira e Roxo no panorama nacional[600].

[…] Precisa de mais espaço, mais bem organizado, precisa do tal ambiente, até talvez de um clima insólito, que lhe promova a venda." (Manuel Moreira, 1971, in *mesa-redonda,* 23).

[599] (Carlos Roxo,1971, in *mesa redonda*,21 e 23).

[600] V*ide* Duarte,1968,19; 1971 e 2001,61.

Indicadores de sentido similar, observamo-los em categorizações como a de *superficialidade* e significativamente associada a esta, a imputação de práticas de "um design superficial" e o relato ainda, do afrontar-se os agentes em estudo "mais encarados como designers do que como arquitectos" (Carlos Duarte,2017,*depoimento*).[601]

> "Há um certo sensacionalismo, entre aspas. Entre aspas, sim. Sensacionalismo entre aspas. Muita gente, por isso mesmo, não gostava do que eles faziam. Pensavam que eles eram "arquitectos de mercado"… "de mercado"… que era uma designação, de certo modo, pejorativa… Enfim, injustamente, porque eles realmente faziam uma arquitectura com qualidade. Eram pessoas muito inventivas, com bom gosto. Faziam obras por vezes um pouco desconcertantes… […]
> Mas de facto isso existia. Esse sentimento… um bocado de repúdio por um tipo de arquitectura que se considerava "de mercado" era uma arquitectura "*do mercado*", quer dizer, que estava virada… para um certo comércio, para… tinha uma visão comercial. Um design… um design superficial. Aliás, eu penso que eles eram mais encarados como designers do que como arquitectos. Curiosamente. Realmente havia muito disso no trabalho deles. Mas, como digo, pessoalmente, são interessantes." (Carlos Santos Duarte, 2017, *depoimento).*

Interrogado acerca de um eventual sentido depreciativo, subjacente ao desenho de lojas, João Pardal Monteiro, com a experiência ganha enquanto estudante de arquitectura laborando no atelier de design de Daciano da Costa[602], considera que não, recordando como Daciano da Costa afirmava ter deixado de pintar para se aproximar do design – uma arte útil – dirigida directamente às pessoas. Identificando todavia Pardal Monteiro, uma cisão, nunca devidamente explicada pela História, entre o círculo de Daciano da Costa e o dos designers das Belas-Artes. Tal razão, poderemos talvez encontrá-la, seguindo o fio condutor aflorado no apontamento de Rogério Ribeiro a propósito da natureza «industrial» do equipamento (ampla área de actividade do designer), a qual considera "consequência e não primado" (Ribeiro,1999,11)[603].

---

[601] Adjectivação coincidente aliás com o relato do arquitecto Pedro Brandão, face ao modo como, é por vezes, descrita a sua própria pessoa e por relação à época de colaboração com o gabinete *Multiplano* (*vide* Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).
[602] Entre 1974 e 1981 (Martins, 2001,316).
[603] Sobre este assunto *vide* ainda Rocha de Sousa (1995/96). *Deriva do Ensino Superior Artístico em Portugal ou as Reformas de Papel. Depoimento.* Lisboa: [s.n.] FBAUL.

Decorre a conotação dos projectistas como designers, da encomenda, mas igualmente da metodologia e, esta última, muito da interdisciplinaridade efectivamente operacionalizada no trabalho quotidiano, no atelier: "Grande parte da encomenda que eles recebiam, de facto, eram interiores […] de Bancos ou de lojas […]. E não havia essa noção de fronteiras ou autoridades disciplinares!" (Pedro Brandão, 2017, depoimento).

Acusatória todavia, a mesma conotação denuncía o contexto cultural e político.

A desconsideração geracional por um design que se assuma como serviçal do mercado, não como serviço dirigido ao bem-estar de uma sociedade e a um cidadão livre.

É paradigmática da reflexão dos autores à volta destas questões, de uma atitude feita mais de dúvidas que de certezas[604] ou da vontade de dar resposta ao que iam ouvindo, a circunstância de, ao ver publicadas um conjunto de lojas na revista *Arquitectura* (nº119,1971,20-25) [605], ao invés do habitual "testemunho dos autores do projecto", ter o *Atelier da Mãe d'Água* optado por reunir um conjunto de profissionais do projecto, arquitectos, escultores e pintores, oferecendo-lhes para debate as suas próprias questões e contradições, propondo em 'mesa redonda', como temática – "a loja de modas, o projectista e a sociedade de consumo" – num debate à volta do tópico "As opções do projectista perante a sociedade [de consumo]" (1971). [606]

— Supondo que tem uma loja para projectar, que atitude tomaria? Pergunta Carlos Tojal.

— Uma atitude neutra ou activa para com a sociedade de consumo, sabendo de antemão que ambas serão consumidas, tragadas pela própria sociedade de consumo? Precisa Carlos Roxo.

Neste ponto Carlos Roxo defende a assumpção de "uma atitude não conformista, uma atitude polémica", sabendo porém que uma acção de ruptura será ela, cedo ou tarde, consumida também (*mesa-redonda*,1971,21).

A consideração deste tipo de trabalho "fora das *tendências mais sérias*, digamos", é porém patente[607]. E não ficaria de fora uma alusão às práticas de Conceição Silva "o arquitecto da moda"[608]. Qual é pois, uma vez mais se pergunta, a diferença de atitude?

---

[604] "Este alinhamento de ideias que propomos para esta conversa, surgiu da nossa própria problemática ao abordar projectos de lojas […]." (Carlos Roxo in *mesa-redonda*, 1971,20).

[605] A saber: Traje, Meia-Lua e Crédito Predial Português (*Arquitectura* ,1971,20-25)

[606] Participaram nesta mesa-redonda: os arquitectos António Parrinha, Carlos Roxo, Carlos Tojal, Fernando Gomes da Silva, Gastão Cunha e Manuel Moreira; os escultores José Aurélio e Luís Ralha e o pintor Rogério Ribeiro (*Arquitectura*, 1971,20).

[607] "C[arlos] T[ojal]: Mas você, [Fernando] Gomes da Silva, não chegou a responder à minha pergunta. Qual seria a sua atitude perante o projecto de uma loja?
FGS - Eu não sei. Felizmente não tenho que fazer lojas. […] vocês estão a fazer lojas, estão a responder a uma clientela e estão a responder, de facto, de maneira adequada. Adequada neste sentido – estão a servir o cliente." (*mesa-redonda*,1971,21).

"Carlos Roxo: "[…] Quanto a mim a atitude do projectista é, sem virar as costas aos problemas do seu tempo e da sua sociedade indo como diria BOHIGAS, para os subúrbios fazer habitação social, o que é uma perfeita demagogia, é procurar interpretar a realidade quotidiana, analisar as tensões e procurar as linhas de rotura com aquela burguesia que exige o consumo e dele vive. Mas por outro lado, o projectista, ao procurar e até ao *afirmar* essas linhas, ao tentar chatear, incomodar tem de estar na outra mão consciente de que a sua atitude, por mais inconformista e arrojada, é ela própria subvertida, manipulada, isto é, consumida. E isto é um cíclo que se fecha ràpidamente. Este é quanto a mim o ponto fundamental. […] Para lá do que em qualquer caso não pode mesmo ser feito, eu acho que a única atitude é – o objecto que temos à frente é «este» – vamos pois defrontá-lo com as armas dele. Mas é preciso ter consciência de que procurar as tais linhas de rotura não é mais do que procurar aliviar a nossa consciência, como intelectuais e como cidadãos.
Isso é que tenho a impressão que nunca mais se consegue. […].
E o silêncio é já uma participação." (Carlos Roxo, 1971, in *mesa redonda*, 21-22).

3.2 Projectos de Representatividade

Eu penso que a arquitectura é uma arte em certas situações.
Um prédio de rua pode ser feito por um arquitecto, mas não ter a mesma carga simbólica que tem o da Castilho ou o do cruzamento da Barata Salgueiro. Estes têm cargas simbólicas que representam o mesmo papel na estética que as artes plásticas têm. […].
Mais, ele representa a sua época!
(Carlos Roxo, 2014 e 2020, depoimento).

Adentrando a "época de ouro do capitalismo mundial" (Rollo,1993,471), num contexto político e económico de crescente liberalização do investimento estrangeiro, com expressão não despiscienda na conjuntura nacional, sobretudo na segunda metade da década de 60 (Rollo,1993,451,471)[609], quando a um ideal autárcico sucede um outro, baseado na livre troca de bens e de serviços entre nações (Martins,1993,472).

---

[608] "Talvez fosse útil agora fazermos confrontações idênticas àquelas que vocês pensaram e estão a pensar. Um exemplo que serve é o daquela chuva de lojas do Conceição Silva. Eu lembro-me perfeitamente dos comentários que ouvi […] – o arquitecto da zona (Chiado), o arquitecto da moda: e vocês não se livram do mesmo. […]" (José Aurélio,1971 in *mesa-redonda*, 23).

[609] "devidamente propagandeado", para além de mercadorias, o auxílio financeiro e técnico americano chegou a Portugal (através do *European Recovery Program* – ERP) "e entrou nas empresas e nos organismos públicos, da Métropole e das colónias de então, de forma discreta, mesmo sem ser propositadamente disfarçada." (Rollo,2007, 21-22).

"The *american way,* […] de certo modo, uma imensa operação de publicidade e de propaganda que fazia a apologia dos EUA, da ajuda à Europa, do Mundo Ocidental, do anti-comunismo, do modelo político e económico americano. Sabia-se que a sua realização e o seu sucesso dependiam em grande medida da eficácia e da dimensão da divulgação que teria que o acompanhar." (Rollo,2007,583).

É neste ponto do espaço-tempo nacionais que temos vindo a encontrar a Tojal, Moreira e Roxo – o 'Trio Maravilha' – laborando e agindo em ambiente urbano.

Das principais preocupações que, nas décadas de 1960/70 se colocavam à arquitectura, Eduardo Martins recorda, "Um dos principais problemas era o de conseguir arranjar habitação com características de habitabilidade e rentabilidade razoáveis. Por forma a dar-se resposta ao enorme afluxo de pessoas que procurando melhorar as suas condições de vida acorriam às cidades […]." (Eduardo Martins, 2013 e 2017,*depoimento*).

> "Portanto, as preocupações que se colocavam à Arquitectura, às tantas, prendiam-se basicamente com o cumprimento dos aspectos funcionais e era isso fundamentalmente que eu sentia enquanto fui andando pela Escola e nos primeiros anos de actividade […]. […].
> Muitas vezes não era o pensar na integração; não era o pensar no como é que aquilo se comportava visto pelas outras pessoas; como é que ficava em conjunto – tinha pouco, ou eu penso que tinha pouco, esse tipo de preocupação." (Eduardo Martins, 2013 e 2017,*depoimento*).

Eduardo Martins ingressara na ESBAL no ano lectivo de 1964/1965 (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*), "dois anos à frente" de Pedro Brandão (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*).

Do contexto da ESBAL, em finais de 1969, Pedro Brandão relata a greve aos exames da turma de 3º ano de arquitectura em 1969[610] e os 'ritos' de "«enterro» da escola", com a criação/simulação de cursos autónomos, no âmbito dos quais eram convidados arquitectos mais jovens e pessoas outras, de áreas distintas.

> "Por exemplo: o Manuel Vicente (que, na altura era muito novo); outro era o Hestnes Ferreira, que estavam impedidos de entrar na docência, mas que também tinham uma formação estrangeirada, porque eles tinham estado nos Estados Unidos com o Louis Kahn e traziam outras ideias. Interessava-nos isso! E em relação às artes plásticas éramos de uma geração de transição, víamos mais o que se fazia em Londres, o Julião Sarmento, o Luís Serpa, e outros dessa geração…" (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

De entre os citados 'ritos', uma performance do deitar à água. Pela boca da cisterna seguiam a cultura imposta e os últimos baluartes do cânone moderno, "tanto enterrávamos

---

Uma solidariedade "imposta" que conduziu à criação, em 16 de Abril de 1948, da Organização Europeia de Cooperação Económica (OECE). Portugal consta e assina, enquanto membro fundador da OECE, não significando isto a adesão incondicional do Governo português ao plano de reconstrução dos países europeus e, muito menos, ao princípio da cooperação europeia (Rollo,2007,22,150). Todavia, após a assinatura enquanto membro fundador da OECE, ocorrem ainda a adesão de Portugal à EFTA a 4 de Janeiro de 1960 e o acordo comercial celebrado com a CEE em 1972, aprofundando a participação nacional no movimento de integração europeia (Rollo,1993,148, 205, 451, 465).

[610] Contestação e actos performativos a que igualmente alude o arquitecto Rui Barreiros Duarte (*vide* nota 402).

o «ozalide» como o contínuo PIDE, como o Corbusier... um "saneamento" ainda que apenas simbólico mas humorístico." (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).[611]

No *Atelier da Mãe d'Água*, o princípio era anti-dogmático e o não prejuízo da autonomia criativa constituiam ponto de honra (*id., ibid.*).

Olhando o cômputo da obra projectada pelo *Atelier da Mãe d'Água*, como aliás depois também no gabinete de projectos *Multiplano*, verifica-se relativamente parca a encomenda de projectos de habitação[612]. É grande o incremento da actividade terciária ao longo das décadas de 1960 e 70 e a cidade careceu de locais para a instalação de serviços. A Baixa Lisboeta tinha deixado de ser suficiente para dar resposta a "necessidades crescentes dos vários serviços públicos e privados de Administração e Gestão." Assistiu-se então "a um assalto aos prédios de habitação do fim ou do princípio do século que ainda existem nas Ruas e Avenidas desde então construídas, sobretudo nos eixos Avenida da Liberdade – Fontes Pereira de Melo – República […]." (Eduardo Martins, 1972, *relatório final de estágio*,12). Habitações que garantiam área suficiente para a instalação dos citados serviços. Por seu turno, vários prédios novos substituem frequentemente, nessas zonas, edifícios em estado razoável, mas que deixaram de ser rentáveis para os seus proprietários. As rendas exigidas são incomportáveis para a maioria das famílias e assim – vêm os serviços de várias empresas ocupar as área disponíveis para habitação (Eduardo Martins, *op. cit,*12).

Se ficaram como anos de transição de uma economia predominantemente agrícola, para uma economia industrial, os da década de 1950, o Plano Intercalar de Fomento (1965-1967) correspondeu ao encerramento de uma época e o III Plano de Fomento (1968-1973), preparado durante o cíclo anterior, entra em vigência num período que de certa forma o ultrapassa dados, quer a conjuntura externa, quer sobretudo as alterações políticas no plano nacional (Rollo,2007b,120,124,127,128).

Em 1968, a transferência da presidência do conselho nacional para Marcelo Caetano, traz a gradual liberalização do investimento estrangeiro, combinado com a aposta na aproximação à Europa (que facilitaria em 1972 a celebração do acordo do comércio livre

---

[611] Destes acontecimentos, Pedro Brandão relata a existência de registo em filme, realizado por Francisco Espinho (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*).

[612] Eduardo Martins, que chega ao *Atelier da Mãe d'Água* (1971), recorda como foram relativamente poucos os projectos de habitação que fizeram, lembrando como um entre os primeiros que ali desenvolveu "um prédio na Arruda dos Vinhos, que pertencia ao BFB na altura, destinava-se a habitação e tinha por baixo uma agência do BFB... junto a um fontanário para o qual o António Mendes de Oliveira pintou um arco-íris." (Eduardo Martins, 2013 e 2017,depoimento). Cf. a documentação *in* arquivo *Multiplano,* as obras às quais Eduardo Martins faz alusão, localizam-se entre 1972 - 1977– no contexto portanto do gabinete de projectos *Multiplano.*

com a CEE). Desenvolve-se e assume então maior protagonismo em cenário nacional, o investimento privado ligado à indústria e ao sistema financeiro, consolidam-se os grandes grupos económico-financeiros, cresce o sector terciário, continua a Guerra Colonial, geram-se elevados fluxos migratórios de população em idade activa, dos campos para as cidades e tensões no plano urbano e/ou para o exterior do país e tem começo o cíclo de envelhecimento da população. A crise petrolífera (1973) acelera a deterioração das condições económicas e em 1972-1973 cessam na prática as condições de crescimento (*Idem*, 123, 126, 128,129-144).

É num tal contexto que tomam forma, ainda em meados do decénio de 60 – o "Edifício Castilho", e já em início da década de 1970, no contexto que virá a dar origem ao gabinete de estudos *Multiplano,* o edifício do cruzamento da Rua Barata Salgueiro com a Rua Castilho – "Edifício Simopre". Debrucemo-nos todavia ainda um pouco sobre algumas obras que os antecedem, dado o seu relevo para a compreensão do contexto daqueles, no âmbito do *Atelier da Mãe d'Água*.

Do elenco do trabalho conjunto, para além das lojas, verificamos um número significativo de moradias, alguns projectos para a remodelação de espaços domésticos e projectos de edifícios para escritórios.[613]

A proveniência da encomenda advém da conjuntura descrita. Colocando-nos uma vez mais perante matérias relativas ao desenho de equipamentos, à criação de ambientes, à arquitectura de interiores e, em particular, à necessidade de dar-se resposta a questões de representatividade. Mas ainda, e também, diante do imperativo ético[614] decorrente das convicções que vimos enunciando, na sua relação com os princípios do mercado. Como entender a urgência do trabalho do arquitecto ou do projectista, num tal contexto?

Uma ideia de ruptura parece atravessar toda a obra, operando sob a premissa de montar-se uma "provocação visual" (Carlos Roxo,1979,33).

> "[…] abater barreiras e convenções mesmo que para isso se monte uma provocação visual." (Carlos Roxo, [1971/1972] texto manuscrito *in* Edifício Simopre, desenho publicado na revista *arquitectura*, 1979, 33)

---

[613] *Vide* Apêndice 3 – Inventário de projectos elaborados no âmbito do *Atelier da Mãe d'Água* e dos que o antecedem (1957-1971).

[614] "O arquitecto é um partidário, e o seu compromisso com o Meio, é assumido dia por dia, obra por obra." (Tojal, Moreira e Roxo,1968,17).

Um entre os primeiros projectos para prédio de rua[615], desenhado com função de representatividade de uma firma, assinado por Tojal, Moreira e Roxo enquanto arquitectos, é o Bloco da Administração do Instituto Luso-Fármaco – (1964-1967[616]), na Rua do Quelhas, nºs 8 e 16 a 18, na Lapa, Lisboa (Figura 43).

Os trabalhos para a consecução do objecto arquitectónico e de representação icónico, que constitui o Instituto Luso-Fármaco – Bloco da Administração, compreenderam, num conceito de obra total, o projecto de equipamento e mobiliário de interiores, incluindo o desenho de luminárias, cadeiras, sofás e outros tipos de assentos (Apêndice 4 – 4.19).

Esta obra contou também com a colaboração do pintor Rogério Ribeiro, autor do emblema da fachada (Figura 43) e da tapeçaria da sala do conselho, no 8º piso (Tojal, Moreira & Roxo, 1968,20), (Figura 41). Todavia, ao invés de uma intervenção plástica de sentido pleno, como a que verificámos em época coetânea, no projecto para as instalações do BFB, na Avenida dos Aliados no Porto[617] e pese embora o sentido plástico de todo o edifício Luso-Fármaco, parece esta colaboração ter-se aqui confinado à criação de signos de representatividade, apostos ao objecto arquitectónico.

Dos interiores e revestimentos exteriores, o clima e a nobreza dos materiais respondem por questões de representatividade. Observam-se, no *hall* do r/c: pavimentos em mármore "verdinho", alcatifa cor de cobre-escuro, paredes em mármore verde e termolaminados brancos; os tectos foram revestidos com madeira de undianuno e plástico-acrílico; os balcões foram projectados em termolaminado branco e a iluminação foi prevista a cátodo frio branco e acrílico-opalino em tectos luminosos. No 8º piso, pavimento alcatifado verde-escuro, paredes forradas a nogueira americana e tecto "Lovadi CC" branco e acrílico--opalino (Tojal, Moreira e Roxo,1968,24-25). Interessante é notar o convívio do mármore com os materiais polímeros termoplásticos e acrílicos, considerados todos signo de prestígio e de elevado *standard* de desenvolvimento.

---

[615] A primeira de que temos notícia terá sido a obra de remodelação para escritórios, de um prédio na Calçada do Correio Velho, Rua das Pedras Negras em Lisboa (1962-1966); construído, segundo cremos, dada a existência de planos de pormenor (cf. arquivo *Multiplano*).

[616] No arquivo *Multiplano* consta documentação relativa ao Instituto Luso-Fármaco até ao ano de 1973.

[617] Data de 1964 o ante-projecto para a obra do "Instituto Luso-Fármaco - Bloco da Administração", o ano anterior àquele das instalações do BFB na Avenida dos Aliados no Porto – obra concluída nove meses antes, no mesmo ano de 1967. Coetânea de ambas é ainda a obra do estabelecimento Rualdo (1964-1967).

Figura 41 - Rogério Ribeiro, "A Ciência e a vida" (1967). Manufactura de Tapeçarias de Portalegre, 1,60 x 4,51m. Colecção Glaxo Smithkline. Fonte: (Sousa & Santandreu, 2002, 12,42-45 e 89). Fotografia: (Santandreu, 2002).

Respondem pela ambiência de representatividade exterior, o desenho dos alçados e os materiais de rua: panos de peito em escacilho branco, pilares e cunhal em mármore "verde -viana BC" (polido e bujardado), socos em mármore análogo e "verdinho", caixilharia em alumínio anodizado de cor bronze, quebra-luzes e apoios, grades e portão em ferro pintado de verde-escuro (Tojal, Moreira e Roxo,1968,24-25). Do ambiente exterior, em diálogo contrastante com os materiais, ressalta o mesmo clima de inquérito técnico e plástico, a princípio construtivista e a ritmologia característica a que antes aludimos.

No que respeita ao programa funcional, o edifício alberga dois pisos de armazéns de serviço, ligados à fábrica Luso-Fármaco anexa; três pisos de escritórios; um andar de reserva e clube de pessoal e um andar projectado para os serviços administrativos do Instituto Luso-Fármaco (Tojal, Moreira e Roxo,1968,24-25).

> "Sede dos serviços administrativos do Instituto Luso-fármaco. O edifício foi concebido com o objectivo de construir uma presença emblemática pela sua importância no meio da malha incaracterística visível desde o largo de S. Bento."
>
> (Carlos Roxo,[s.d.],*curriculum* 5).

Trata-se de um edifício classificado (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*), pelo que as suas fachadas constam ainda muito próximas do original. A obra foi executada pela construtora Tojal – "D. F. Tojal Sucrs., Lda.", contando com projecto de estabilidade da responsabilidade do construtor e projecto de ar condicionado concebido pela Metalúrgica luso-Italiana (Tojal, Moreira e Roxo,1968,20).

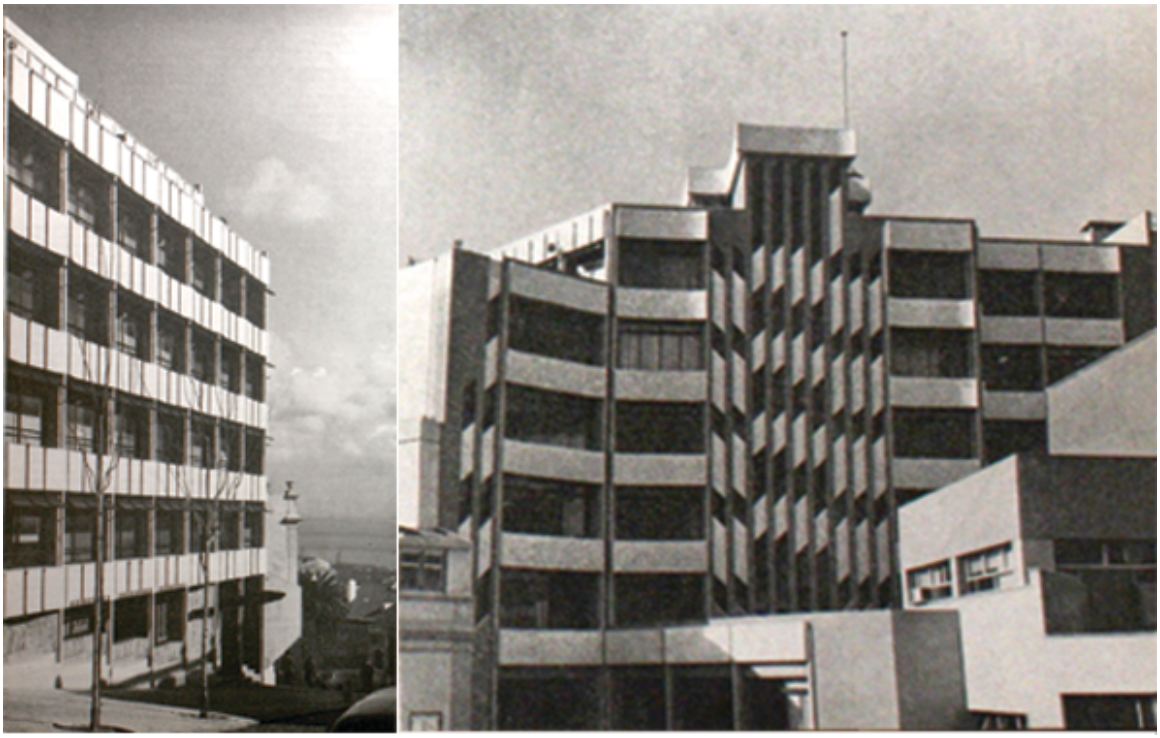


Figura 42 - Instituto Luso-Fármaco – Bloco da Administração (1964-1967), Rua do Quelhas, nº 8 e 23 a 22, Lisboa. Fotografia: Manuel Moreira. Fonte: (Tojal, Moreira e Roxo,1968, 20-21).

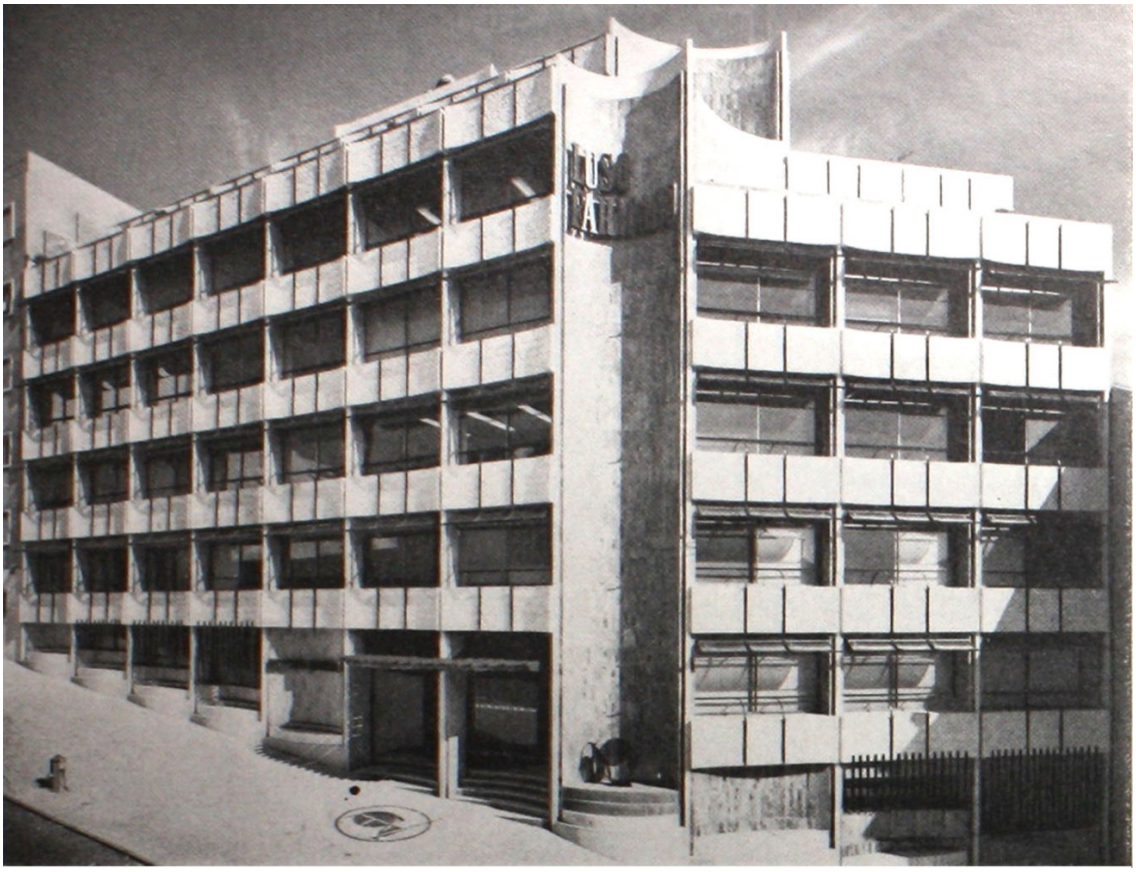


Figura 43 - Instituto Luso-Fármaco – Bloco da Administração (1964-1967), Rua do Quelhas, nº 8 e 16 a 18. Rogério Ribeiro é autor do emblema da fachada (Tojal, Moreira & Roxo, 1968, 20 e 22). Fotografia: Manuel Moreira. Fonte: (Tojal, Moreira e Roxo,1968, 10 e 22).

Digno de interesse é ainda notar como o edificio do Instituto Luso-Fármaco é parte da história da industrialização do medicamento em Portugal, ocorrida desde o pós II Guerra Mundial. "Movidos, porventura, pelas oportunidades que se abriam, foram criados, nesta década [de 1940], quatro importantes sociedades farmacêuticas em Portugal: os Laboratórios Vitória, os Laboratórios Atral, o Instituto Luso-Fármaco e a Medicamenta." (Santos,2004,85).

Constituído em 1948, o Instituto Luso-fármaco era o terceiro laboratório importante criado na década (*Idem*, 86 e 225). Em 1948, foram fundadores e proprietários do Laboratório Luso-fármaco, António Diogo Mendes Bravo e o Doutor Miguel Cocco (*Idem*, 86,87,225). Doutor Cocco, para quem o recém-diplomado arquitecto Carlos Tojal projectara "La Madonnina" (1957-1959).

Da produção artesanal avança o Instituto Luso-fármaco progressivamente para a produção industrial. Para tal contribuiu, em início dos anos 50, uma viagem dos seus fundadores aos EUA, país "onde adquiriram equipamentos para a criação da primeira unidade nacional de síntese farmacêutica dos antibióticos e dos seus sais" (Santos, 2004, 86 e 225).[618]

Em Portugal, apenas nos anos 60 é alargado o regime de comparticipação de medicamentos[619]. Este facto aumenta em muito a necessidade de produção. Dessa época há dois grandes projectos industriais portugueses visando a produção própria de matérias--primas e a internacionalização: um deles é o grupo Luso-Fármaco, liderado por Diogo Bravo, do qual restava em 2004 a Lusomedicamenta (Portela, 2004,34,35).

Entre os quatro principais laboratórios fundados no pós II Grande Guerra, contam-se ainda os laboratórios Medicamenta, criados em 1949 (Santos,2004,86,225). Para os "Laboratórios Medicamenta SARL", desenvolveram Tojal, Moreira e Roxo, logo no ano seguinte ao do ante-projecto para a sede do Instituto Luso-Fármaco, projecto para a instalação de serviços administrativos e fábrica Medicamenta, em Queluz de Baixo (1965-1968), (cf. Arquivo *Multiplano*) – Figura 44 e Figura 45. Projectado para receber maquinaria recém-adquidida, da qual pouco se sabia, o projecto foi sujeito a diversas alterações ao longo do processo de concretização em obra (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*). Pela originalidade na aplicação em fachadas, de chapas de cores vivas, produzidas em Fibrocimento esmaltado, recebeu este edifício o primeiro prémio, num concurso organizado pelos produtores portugueses de fibrocimento (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*).

---

[618] O desenvolvimento no sentido da industrialização da empresa, foi acompanhado pelo das instalações da mesma. Contando, nomeadamente a zona fabril, localizada "no Quelhas, nº28", com um conjunto de remodelações assinadas por arquitectos diversos. Sobre este assunto *vide* Ricardo Agarez (2006). *Instituto Luso-Fármaco de Lisboa/ Edifícios no Quelhas, nº28*, [online].

"Edifício para instalação dos serviços administrativos, laboratórios de produtos farmacêuticos e armazém da firma Medicamenta.
A solução de organização das fachadas em painéis modulados com a aplicação de fibrocimento esmaltado foi considerada uma maneira adequada e esteticamente válida de utilização desse material pelo que recebeu o primeiro prémio de um concurso organizado pelos produtores portugueses de fibrocimento." (Carlos Roxo,[s.d.], *curriculum,*5).

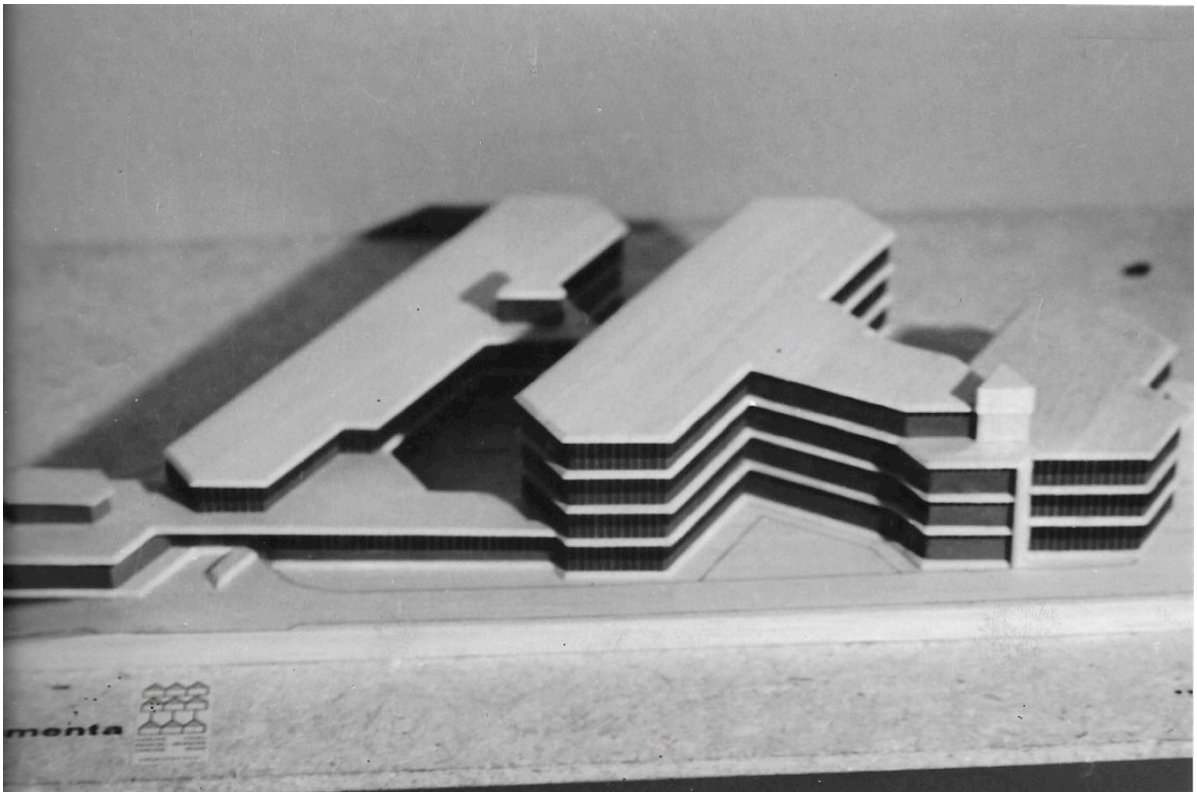


Figura 44 - Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Maqueta de apresentação "Laboratórios Medicamenta", [s.d.]. Fonte: Arquivo pessoal Manuel Moreira. Fotografia: Manuel Moreira.

[619] Estendendo-o aos familiares dos abrangidos pelos regimes de previdência (Portela, 2004,34,35).

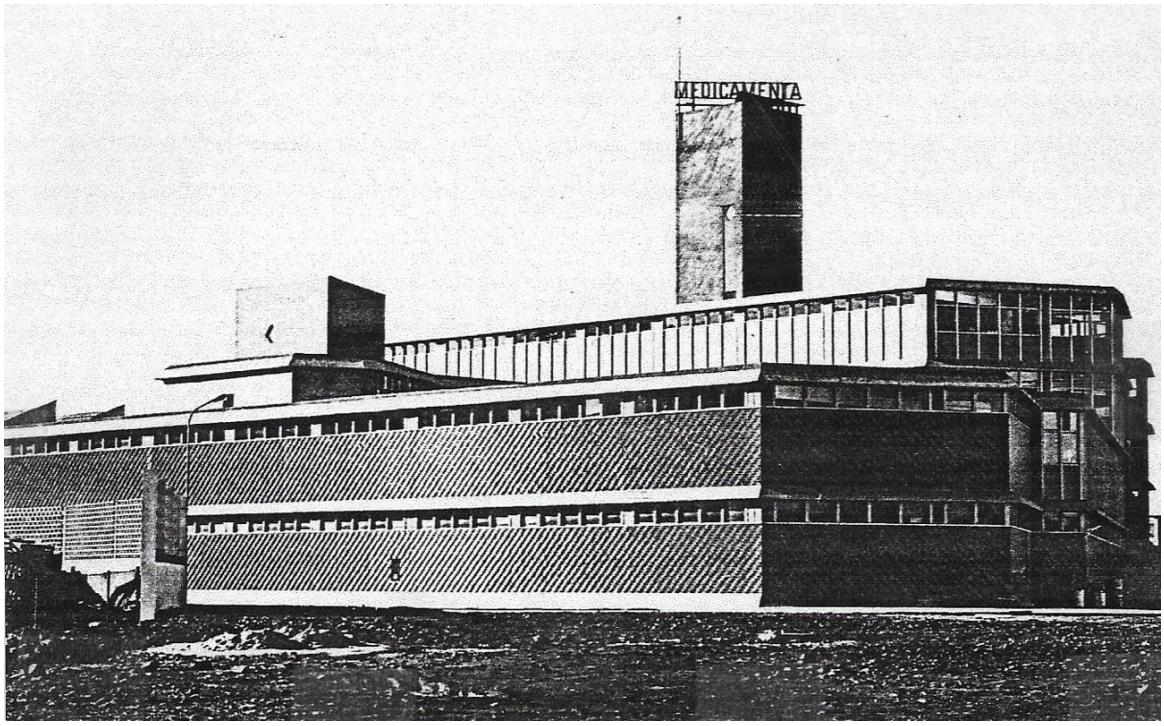


Figura 45 - Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Laboratórios Medicamenta, Queluz de Baixo, 1970 [vista das traseiras]. Fonte: (Carlos Roxo, [s.d], *curriculum,*48). Fotografia: Manuel Moreira.

Interessante ainda, dentro deste conjunto de edifícios atendendo a questões funcionais e de representatividade, revela-se o edifício de escritórios projectado para a Administração do Porto de Bissau, Guiné-Bissau (1967-1968)[620]– (Figura 46 e Figura 47), (Tojal, Moreira e Roxo, 1968, 24-26). Exemplo específico de Arquitectura Tropical, o edifício distingue-se pela atenção a questões climatéricas "de extrema severidade" (Carlos Roxo, [s.d.], *curriculum,*6). Do ponto de vista da implantação no terreno, foi considerada uma franca visibilidade sobre o rio Geba, de modo a permitir o controle sobre as viaturas e embarcações que servem o cais (Tojal, Moreira e Roxo, *ibid*.).

De expressão humanizada, de face não imperativa, diríamos. O edífício rompe com a expressão convencional dos edifícios públicos, afirmam os seus autores – "a linguagem estética resultou aqui fundamentalmente da análise do meio físico." (Tojal, Moreira e Roxo, 1968, 24). Por funcionalidade construtiva, o projecto fez recurso a soluções económicas, de fácil consecução e de pré-fabricação. Contempladas foram respostas diversas para arejamento, a criação de barreiras para protecção solar, face a ventos, chuvas e tornados. Neste âmbito, foi projectado um enquadramento botânico "objecto de particular cuidado quando da elaboração do projecto", desempenhando funções de rectificação climática (Tojal, Moreira e Roxo, 1968, 24,25).

---

[620] "Executada no tempo recorde de 3 meses a obra não respeita integralmente o projecto." (Tojal, Moreira e Roxo, 1968,24)

Digno de interesse é também verificar, por atenção a um desenho em corte publicado na revista *Arquitectura,* a integração em projecto para um 'edifício técnico', de técnicas e processos de fabrico locais, como aquele de que dá notícia a "Esteira [concebida] segundo os processos locais de construção", considerada para plano de ventilação permanente de um compartimento (cf. desenho em corte publicado *in Arquitectura* nº101, 1968, 25).

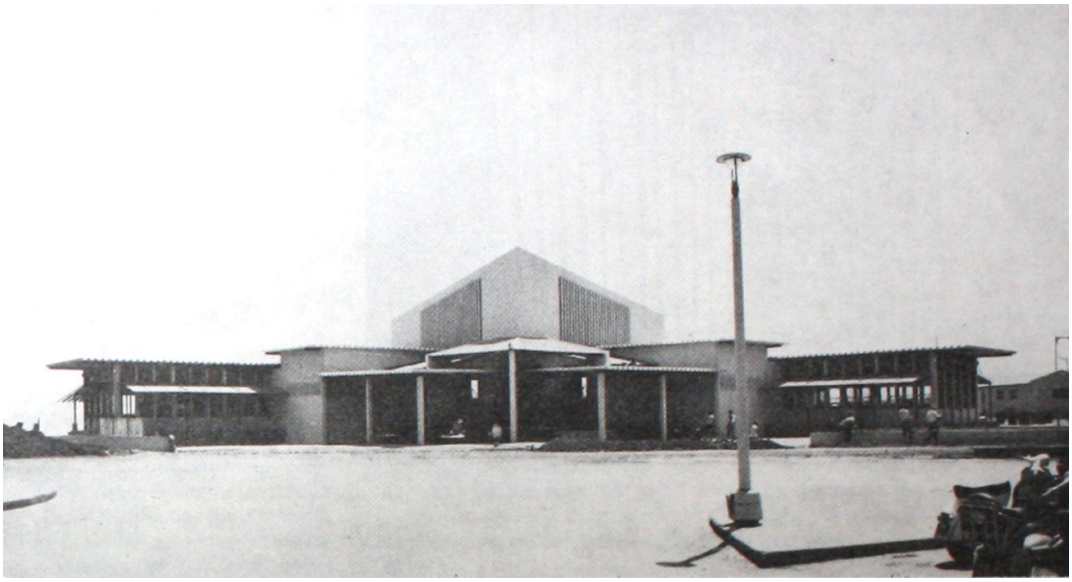


Figura 46 - Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Administração do Porto de Bissau, Guiné-Bissau (1967-1968). Fonte: (Tojal, Moreira e Roxo, 1968, 25). Fotógrafo: desconhecido.

Figura 47 - Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Administração do Porto de Bissau, Guiné-Bissau (1967-1968). Fonte: (Tojal, Moreira e Roxo, 1968, 25). Fotógrafo: desconhecido.

Deste período pleno do trabalho de Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo como arquitectos, período ao qual remetemos aliás o primeiro logótipo conjunto do grupo (1964), datam o arranque de um conjunto de 'edifícios técnicos': – do Bloco da Administração do Instituto Luso-Fármaco (1964-1967), à loja Rualdo (1964-1967), ao BFB da Avenida dos Alianos no Porto (1965-1967), ao projecto de um auto-banco (1966) para o Banco Fonsecas Santos & Vianna, na Rua do Comércio em Lisboa (não executado em obra) ou ao balcão do BFB na Avenida de Roma (1967-1968), para o qual concebem a "Instalação, pela primeira vez, em Portugal, de uma máquina «Bancomat», precursora do sistema *Multibanco*." (Manuel Moreira, 2019,carreira profissional,7).

▪ Do Edifício Castilho

Deste período igualmente e do contexto de terciarização da cidade antes descrito, data o arranque do projecto para o "Edifício Castilho"[621], o qual atravessará, até à década de 70, uma série de transformações, por via das quais somos transportados, em termos de integração e concepção de ambientes, da representação icónica ao objecto arquitectónico – "prédio de rua" – de plena consciência funcional, histórica, plástica e de consideração urbanística.

A documentação encontrada no arquivo *Multiplano* situa este edifício entre 1964 a 1973 (cf. Arquivo *Multiplano*). Todavia, Eduardo Martins, que enquanto tirocinante trabalhou em parte da pormenorização deste edifício comercial e sobre o mesmo desenvolve "Relatório Final de Estágio", apresentando-o à ESBAL em Dezembro de 1972, narra que, da consulta aos arquivos do gabinete, "os primeiros estudos do edifício são anteriores a Fevereiro de 1963, data de um ante-projecto inicial" [622] (Eduardo Martins, 1972, *relatório final de estágio,* 8 e 13-14).

Por programa foi definido pelos proprietários, José Filipe Costa Rodrigues e Manuel Costa Rodrigues, o projecto para um "edifício comercial" a vender por andares, com possibilidade de variação de divisórias, estudando-se ainda a viabilidade de implantação de um cinema nos andares mais baixos.

Era pretensão dos clientes empreender a contrução de "o «melhor prédio de Lisboa» com «aplicação de alumínio e vidro (curtain wall)». Materiais admissíveis seriam, além desses, todos aqueles considerados «materiais ricos»." (Eduardo Martins, *op.cit,*14).

---

[621] Também conhecido como edifício "Castilho 50", situado na Rua Castilho 46-56, em Lisboa.

Ainda no ano de 1963 apresentaria o *Atelier da Mãe d'Água* o primeiro projecto do edifício à aprovação da CML.[623] Segundo o mesmo projecto, os materiais a utilizar na fachada seriam: "pilares forrados a granito verde, vãos com caixilharia de alumínio anodizado, e com panos de peito em vidro Sekurit, com um elemento decorativo em bronze patinado a eles justaposto. Enquadrando os pilares, elementos de alumínio anodizado que rematariam superiormente numa pérgola. O alçado posterior, mais pobre, seria forrado a pedra de lioz bujardada, com a caixilharia ainda em alumínio anodizado." (Eduardo Martins,*op.cit,*14)[624]. Este projecto foi recusado por ausência de estacionamento.

Em Agosto de 1963 foi apresentado novo projecto, já com estacionamento na cave e o r/c ocupado por uma loja. De igual modo, foi o renovado projecto recusado por "a composição do alçado ser acentuadamente vertical, quando naquela zona os estudos da CML, previam uma horizontalidade das fachadas." (Eduardo Martins, *op.cit,*15).

Em Julho de 1964, sucedendo a aceitação em Março do mesmo ano de um alçado com elementos horizontais em mármore verde, foi o projecto finalmente aprovado pela CML. Adquirida a moradia vizinha, decidem porém os proprietários estender a construção àquele terreno, aumentando sensivelmente para o dobro a área a ocupar. Assim sendo, ainda em Julho de 1964 foi apresentado à CML um anteprojecto do imóvel a edificar, mantendo o programa e o tipo de alçado, mas ocupando já a área actualmente construída.

Segue-se um período longo de estudos económicos de índole diversa e em Novembro de 1967 entra finalmente na CML o projecto respeitante ao estudo, o qual já em 1964 lhes havia sido apresentado. (Eduardo Martins, *op.cit,*15).

Supomos que algures por esta altura, dada a referência de Carlos Roxo a uma série de impasses culminando em "alterações ao desenho do edifício para lhe baixar o custo", dá-se uma "paragem de reflexão e de crítica" (Carlos Roxo, 1974,103).

---

[622] Tais estudos respeitam porém em exclusivo à metade Sul do lote actualmente ocupado, área entretanto ampliada, por aquisição da moradia vizinha e decisão dos proprietários (Eduardo Martins, 1972, *relatório final de estágio*,13-15).

[623] Contava este primeiro projecto com: duas caves, um r/c e 8 pisos. Mediante "desfasamento parcial", acrescentando uma outra cave, obtinha-se juntamente com o r/c uma loja de 4 pisos – onde poderia funcionar um supermercado (Eduardo Martins, 1972, *relatório final de estágio*,14).

[624]"Duas sacadas nos dois últimos pisos, colocadas invocando uma magnífica vista panorâmica, fariam prever uma possível futura utilização como habitação, visto num escritório ser desnecessária a sua presença." (Eduardo Martins, 1972, *relatório final de estágio*,14-15).

> "O projecto que saiu dessa paragem e que deu lugar ao actual edifício, procurava rever toda a problemática discutida antes […].
> Tratava-se de refrescar intenções e formulações sobre integração urbana, sobre «edifícios de rua», sobre forma-função, sobre territórios da arquitectura e das artes plásticas, sobre teoria e estética de materiais, etc." (Carlos Roxo, 1974,103).

A 25 de Julho de 1968 são apresentados à CML novos desenhos. Destinam-se estes a substituir outros equivalentes, do projecto em apreciação. Aumenta-se a profundidade do edifício na zona central e passa o alçado da Rua Castilho a beneficiar de elementos de protecção solar. Caracteriza agora o alçado posterior a presença do nó de acessos e previstos para o alçado sobre a Rua Castilho observam-se então: "[…] pilares em granito ou mármore, elementos horizontais de protecção solar em mármore na parte curva superior e em metal na parte inferior, elementos verticais de protecção solar em fibrocimento esmaltado branco (glazal) com estrutura de alumínio. […]." (Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo, 1968, cf. Arquivo *Multiplano*)[625].

Em Julho de 1968 verifica-se ter o alçado da Rua Castilho passado a poder beneficiar de elementos de protecção solar, as chapas verticais em fibrocimento esmaltado branco (glazal) (Cf. arquivo *Multiplano* e Eduardo Martins,*op.cit.,*16).

Em Setembro de 1969 a obra para o "Edifício Castilho" não se encontrava ainda adjudicada (cf. Arquivo *Multiplano*) e em Janeiro de 1970, haviam sido iniciadas as demolições das moradias existentes no local. [626]

De Outubro de 1971 data o "Projecto de Execução. Plano de Corte do Glasal de Fachada" e de 27 Novembro de 1971, consta um orçamento elaborado por "Prometaliz, Protecções e Enchimentos por Metalização, SARL" para a fabricação e montagem de "consolas de plástico reforçado" destinadas ao Edifício Castilho (cf. Arquivo *Multiplano*). Dando nota de uma alteração significativa face ao plano do ambiente a integrar no contexto público e urbano.

---

[625] Data de 1965 o início e de 1969 a conclusão das obras do "Edifício Franjinhas", projecto de Nuno Teotónio Pereira e João Braula Reis para o cruzamento da Rua Braamcamp, precisamente com a Rua Castilho (do.co,mo.mo_ibérico,2013,[online]). As circunstâncias elencadas e a autorização camarária da presente obra, leva-nos a supor, após anos de contendas para a aprovação do projecto do "Edifício Castilho", a reforçada alegação consuetudinária, perante a CML, no sentido da integração de "elementos de protecção solar" por sobre a Rua Castilho.

"Edifício Franjinhas" em cuja defesa Carlos Roxo sairá aliás, por ocasião da publicação, por parte do "Diário Popular" em 1972, de uma série de fotografias de prédios os quais classificavam de "atropelos ao bom gosto e ao bom senso: mamarrachos lhes chamámos" (Diário Popular,1972,9) – a polémica dos "mamarrachos" em 1972 – acusando então Carlos Tojal o jornal de irresponsabilidade e inconsciência crítica, dando margem à deformação da opinião pública que antes se pretende esclarecer e promover (Carlos Roxo, 1972,9).

[626] Ao longo do ano de 1970 ocorrem ainda diversos projectos de alteração (cf. Eduardo Martins, *op.cit*.,17-20).

Em Dezembro de 1972, fechando a redacção do seu "Relatório Final de Estágio", Eduardo Martins relata um estado adiantado de acabamentos do edifício, a substituição de materiais e a transformação dos ambientes propostos.

> "Resta acrescentar que o edifício, actualmente em fase adiantada de acabamentos, não tem muito que ver com o que se encontrava aprovado, sobretudo nos materiais e nos tipos de ambientes criados, porque entretanto novos parâmetros entravam em jogo […]." (Eduardo Martins, 1972, *relatório final de estágio,*18).

Desconhecemos o momento exacto e as circunstâncias da integração do pintor Jorge Pinheiro (n.1931)[627] na equipa de projecto.[628] Lendo Rui Mário Gonçalves, o trabalho no "Edifício Castilho" parece localizar-se em 1970 (Gonçalves,1976,26).

> "[Jorge Pinheiro] responsável por um modo de pensar mais que por uma moda de fazer […]." (França, 1970,170).

Jorge Pinheiro ingressa no Curso Especial de Pintura da ESBAL em 1955 (Buchholz,1968). Tranferindo-se para a ESBAP, é naquela escola que cursa Pintura entre 1955 e 1963. Concluído o Curso Superior de Pintura na ESBAP, Jorge Pinheiro ingressa no mesmo ano, na própria escola, como professor-assistente (Pinharanda, 1996,167)[629]. Em 1966 foi bolseiro da FCG em Inglaterra, Holanda, Bélgica, Suíça, França, Itália e Espanha, países onde visitou e estudou escolas e museus (Buchholz,1968). Em 1979/80, encontramo-lo novamente como bolseiro da FCG, desta feita em Paris, onde realiza estudos na área da Semiótica da Pintura. (Pinharanda,*op.cit*,167).

Verificámos a ocorrência de um depoimento de Jorge Pinheiro na revista *Ver*, ainda estudante do primeiro ano de Pintura e ainda na ESBAL (*Ver,* 1956,14), num número em cuja organização Carlos Roxo tomou parte [630], dando notícia de já antes haverem privado enquanto estudantes, em Lisboa.

---

[627] Em 1968 funda com os pintores Ângelo de Sousa, Armando Alves e o escultor José Rodrigues, o grupo "Os Quatro Vintes" (Pinharanda,1996,167).

[628] Contactado Jorge Pinheiro no sentido de colher o seu depoimento, o professor e pintor confirmou a sua participação neste projecto, disponibilizou-nos alguns dos estudos de pinturas concebidas para a intervenção ao nível do r/c (Figura 57) e segundo cremos, sobre a curete de serviço a colunas de água, electricidade e telefone, a qual nos patins de piso tomou a forma de um grande círculo em aço inox (Figura 58 e Apêndice 4 - 4.31). Para o "Edifício Castilho" mencionou ainda Jorge Pinheiro ter feito estudos para uma intervenção escultórica, ou tridimensional, em materiais acrílicos. Acerca da intencionalidade, ou das razões subjacentes à sua pesquisa por via pictórica, remeteu-nos Jorge Pinheiro para a monografia autorizada, redigida por João Lima Pinharanda (1996). J*orge Pinheiro: Anos 60 Anos 90.* [Porto]: Árvore. Monografia usada, pois, como fonte.

[629] Seria professor na ESBAP até 1976, data em que passa a leccionar na ESBAL (Pinharanda, 1996,167).

[630] *Vide* nossa página 143.

Mais significativo parece-nos porém o facto de Jorge Pinheiro ter exposto na Galeria Buchholz em Março de 1968 e em Abril de 1970 – mais ainda pela circunstância de ter então apresentado: Quer, no primeiro momento, os seus “objectos pictóricos” (Figura 48), não metafóricos, no sentido que leva do símbolo ao signo (Pinharanda, 1996, 32 e 35) de carácter presentativo, adquirindo actividade no espaço real (Gonçalves, 1968, catálogo);

Figura 48 - Jorge Pinheiro, sem título, 1968. Óleo industrial s/ madeira. 180 x 135 cm. Ass./dat. Colecção particular, Lisboa. Fonte: (Buchholz, 1968, catálogo da exposição e Pinharanda,1996,33).

Quer, em 1970, a sua investigação à volta da composição "**com** o quadrado" (Jorge Pinheiro,1970, *catálogo*) por princípio análogo ao seguido por Max Bill (Figura 49)[631].

> "Quando se ensina é que, verdadeiramente, se começa a estudar e para mim as aulas na Escola fizeram-me aprender tudo desde o princípio […]. Em determinado momento e isso acentuou-se com as necessidades da minha actividade pedagógica, a pintura que ia realizando estava em perfeito desfazamento com o conhecimento teórico, que ia, dia a dia, adquirindo e os conceitos que eu, pessoalmente, ia colhendo na obra teórica dos movimentos que passaram a interessar-me. […] o choque entre o que fazia e o que pensava levou-me a uma ruptura inevitável […]." [632]

Como professor na ESBAP, desde 1963, Jorge Pinheiro foi responsável pela cadeira de Composição, donde uma crescente aquisição de conhecimentos e uma cada vez maior atenção "ao tipo de problemas levantados pela organização das imagens". Em início dos anos 70, "estruturalismo, não estava ainda presente na formação de Jorge Pinheiro […] foi ancorado na história do abstraccionismo europeu e subordinado aos principios da Gestalt (teoria das leis explicativas da percepção das formas) que ele desenvolveu a presente fase de trabalho." (Pinharanda, 1996,52).

Desde finais da década de 60/ inícios da década de 70 verifica-se pois, sistematicamente aprofundado na obra de Jorge Pinheiro um "programa de investigação de raiz construtivista que se cruza com as investigações históricas da abstracção, de [Josef] Albers, de [Auguste] Herbin, ou […] de Max Bill […]." De modo tal assim seria, que em 1970, sem delas ter conhecimento, achou Jorge Pinheiro ter chegado "à construção de obras idênticas" às de Max Bill (Pinharanda, 1996,52).

---

[631] "Tive recentemente a oportunidade de concretizar, como desejava, na própria arquitectura, a aplicação dos princípios que ensaiara com as peças recortadas. Tratava-se de resolver um envolvimento (3 salas) em azulejo. Havia portanto a considerar o espaço habitado e também […] a superfície pintada. Depararam-se-me enormes problemas a que o impacto visual não era suficiente para responder satisfatòriamente. […] Era preciso […] voltar à intimidade da pintura de cavalete e à folha de papel de desenho, e perguntar de novo aos **«gestaltistas»** como é que os elementos podem ser, no todo, **elementos de linguagem**." (Jorge Pinheiro,1970,catálogo da exposição).

[632] "Carta manuscrita dirigida a Rui Mário Gonçalves [que então dirigia a Galeria Buchholz], datada do Porto 18/03/70 e da qual alguns extractos foram reproduzidos no catálogo da exposição individual da Galeria Buchholz, realizada em Abril de 1970 em Lisboa." (Pinharanda, 1996,29).

"[…] o método que eu segui e normalmente sigo (em relação à composição e em relação à cor) [deve] também ter sido o usado pelo Max Bill […] pois vem apenas provar-me que estou a procurar alguma coisa que por ser procurada por dois indivíduos diferentes, mais probabilidade tem de ser *verdadeira* e sobretudo *válida."* (Jorge Pinheiro, 1970, carta a Rui Mário Gonçalves *apud* Pinharanda, 1996,52)[633]

Figura 49 - Jorge Pinheiro, sem título, 1970. Óleo s/ tela colada em madeira. 78 x 78 cm. Ass./dat. Colecção particular, Lisboa. Fonte: (Buchholz, 1970, catálogo da exposição e Pinharanda,1996,53).

As preocupações e a investigação levadas a cabo por Jorge Pinheiro, vieram ao encontro das preocupações de Carlos Roxo, no que respeita ao estudo de princípios de óptica, de questões fenomenológicas e da consciência da percepção, como antes as vimos expressas na sua tese de 1963, integrando-se aquela, claramente, na reflexão própria sobre composição do espaço arquitectural e na investigação/experimentação sobre o "domínio da arquitectura-artes plásticas" (Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo, 1968,13).

[633] Carta manuscrita dirigida a Rui Mário Gonçalves, *op.cit, apud* Pinharanda, 1996,163.

> "O projectista poderá actuar com o conhecimento dos fenómenos visuais e produzir efeitos de "aparência" que ou aceleram a expressão real da volumetria ou pelo contrário a reduzem." (Roxo, 1963,vol.I,66).

Longe de um trabalho de decoração, a investigação de Jorge Pinheiro à volta dos fundamentos do signo, da linguagem visual e dos princípios da percepção visual, certamente terá trazido novo fôlego a uma tal discussão no atelier. Pedro Brandão recorda aliás Jorge Pinheiro como "o nosso Vasarely" (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*) e também Eduardo Martins, no seu "Relatório de Estágio" (1972), citará Victor Vasarely (1970) em *Plasti-cité: L'Oeuvre Plastique Dans Votre Vie Quotidienne*. [s.l.]: Casterman Poche. Uma obra na qual, são compilados em livro, um conjunto de textos e manifestos de Vasarely, denunciando a noção clássica de artista e militando em favor de uma arte científica e social, no sentido de socialista – uma arte que possa associar-se à arquitectura, à rua, à cidade, uma arte que seja espetáculo e jogo – acção cujos axiomas Vasarely define neste conjunto de textos (Vassarely, 1970, *nota do editor*).[634]

> "«A obra de arte não se definirá mais como a única e complexa via de deleite para raros privilegiados, dotados de sensibilidade específica, mas como omnipresença de estímulos plásticos renováveis, quotidianamente necessários ao equilíbrio de todos. […] Libertada da iconografia documental de ontem, a arquitectura rompe os laços tradicionais com pintura e escultura e inaugura a via da beleza puramente racional»." (Victor Vasarely (1970). *Plasti-cité* […], 16 e 126 *apud* Eduardo Martins *op.cit.*34).

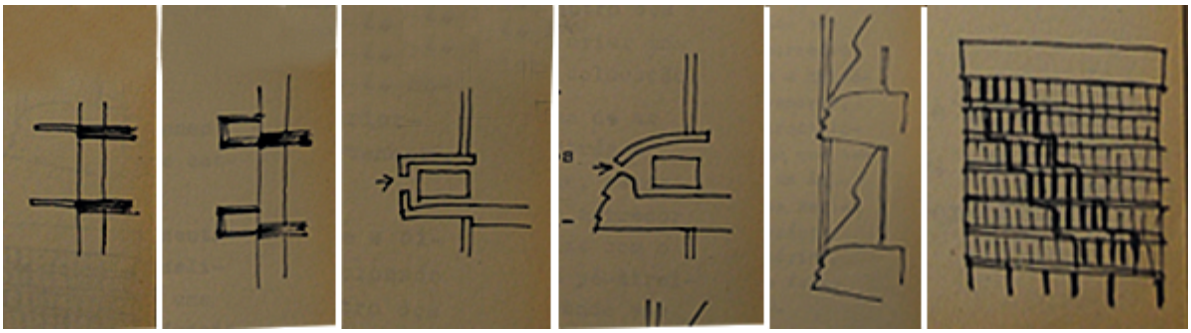


Figura 50 - Eduardo Martins, desenhos esquemáticos para a explicação do processo de integração e alojamento dos equipamentos de ar condicionado na fachada do "Edifício Castilho". Fonte: Eduardo Martins, 1972, *Relatório final de estágio,* 24 e 25. Desenhos: Eduardo Martins (1972). Montagem elaborada pela autora.

---

[634] Reforçando a nossa tese, veja-se aliás a proximidade, em termos de solução de fachada, entre o dispositivo óptico concebido para a fachada do "Edifício Castilho" e as experiências desenvolvidas para a Cidade Universitária de Caracas, a partir de 1952, por Vasarely a convite do arquitecto venezuelano Carlos Raúl Villanueva (Vasarely,1970,62-63). Note-se nomeadamente o edifício da Faculdade de Arquitectura e Urbanismo (1954-1956), o qual – "funciona como objeto configurador e ativador do espaço público" (Cabral, 2016, [online]) – por acção da sua fachada, a qual nos parece em tudo similar à posteriormente concebida para o "Edifício Castilho".

Se o projecto dos elementos constituintes da fachada do "Edifício Castilho" responde a requisitos funcionais, considerando elementos para protecção solar articulados com outros para a sustentação e ocultação dos mecanismos próprios e tubagens de ar-condicionado (Figura 50)[635]. Certo é que tal demanda não encerra no todo o seu significado.

Num processo, como um braço-de-ferro, "onde se encontrara em jogo, as indefinições programáticas, as decisões camarárias e o poder de intervenção dos projectistas." (Eduardo Martins, *op.cit*,17).

> "A obrigatória horizontalidade da fachada principal e a definida existência de um plano marginal de construção, foram dados aos quais, porque impostos, se procurou dar uma resposta não imediata e de assentimento, mas pensada em termos de destruição dessas coacções.
> Assim, o prever a existência de um quebra sol, foi o primeiro passo para se sair do plano marginal, embora mantendo a horizontalidade." (Eduardo Martins, *op.cit,*24).

Todo este edifício, como facilmente notamos ao olhá-lo como "prédio de rua"[636], isto é movendo-nos no eixo destinado ao transeunte, constitui um gigantesco dispositivo óptico implantado no espaço público. As chapas verticais e perpendiculares à fachada, aparentemente libertas de qualquer estrutura, operam a mediação entre a massa arquitectónica inerte e o meio vivo da cidade vivente. Conferindo-lhe actividade do ponto de vista da percepção da forma e da cor. Como um amplo relevo cinético, por movimento do observador, operando "uma variedade de leituras e de recortes conforme os pontos de fuga tomados do exterior." (Carlos Roxo,1974,105).

Verifica-se, de facto, observando a última imagem da sequência do projecto técnico de integração de equipamentos na fachada do edifício (Figura 50), o modo como, integrando--se estes, a linguagem arquitectónica e a linguagem artística, consegue o projectista apor à "dominante horizontal" do movimento dos transeuntes e tráfego automóvel (Carlos

---

[635] Sobre o projecto para os elementos de protecção solar, Eduardo Martins ilustra (Figura 50) e relata:
"A necessidade de colocar a aparelhagem do ar condicionado, veio contribuir para um engrossar de dimensão do quabra-sol, definindo dois planos paralelos, o do vidro e o da testa do quebra-sol." (Eduardo Martins, *op.cit,*25).
Observa-se finalmente o "desenho do quebra-sol já liberto da simples funcionalidade, não definindo já os dois planos paralelos mas criando uma forma que se afasta do plano do vidro por saltos, e a ele volta bruscamente na face interior.
Posteriormente concluiu-se que as entradas de ar, não seriam aí [a cada piso], mas sim centralizadas, então tapou-se a fenda de entrada, mas a forma manteve-se.
Previram-se também elementos verticais, perpendiculares ao plano marginal, que agarrados a pinázios de 1,05 em 1,05 m, vão contribuir para «quadricular» a fachada.
Estes elementos são de chapas de fibrocimento de três cores, dispostas de modo a acentuar uma grande faixa diagonal azul, em toda a frente, e duas zonas triangulares de dois tons de castanho, em cima e em baixo.
[…] Verificou-se mais tarde, que a dimensão dos aparelhos de ar condicionado não permitia a sua colocação dentro dos quebra-sois, sendo necessário criar uma bancada em madeira, para a sua colocação (*Idem,*25-26).

[636] Uma expressão recorrentemente empregue por Carlos Roxo (Roxo,1974,103 e 2020, depoimento) significando ou formulando integração urbana e social.

Roxo,1971,24), um prédio de rua de ritmo vertical, entrecortado ainda por uma diagonal cromaticamente acentuada, a qual transforma ainda a percepção dos seus limites físicos. Contrabalançando o ritmo vertical, marca agora de horizontalidade, para o remate do edifício, na fachada, foi previsto "um elemento vigoroso na forma e na cor". (*Idem,* 23-24).

Os materiais empregues, conceptualmente contrastantes com os mármores, os alumínios, os vidros e os cobres programaticamente definidos em 1963, observavam-se agora funcionalmente determinados, tecnológica e cientificamente entendidos – signo da época, da era da 'corrida' espacial, mas também de uma postura experimental, de pesquisa que das possibilidades materiais, técnicas e tecnológicas como recursos arquitectónicos, estruturais ou plásticos, sempre caracterizou a acção dos agentes do *Atelier da Mãe d'Água* e posteriormente do gabinete de projectos *Multiplano*.

Chapas em fibrocimento esmaltado (glazal) produzidas pela fábrica Lusalite (na Cruz Quebrada) e com estrutura de alumínio, com cuja utilização em fachadas havia o atelier visto premiado o projecto para a fábrica Medicamenta em Queluz de Baixo (1965-1968) e "um cilíndro em plástico reforçado […] FRP [637] " (Carlos Feio, 2017, *depoimento*). Um grande remate horizontal para a fachada, impedindo-lhe a monumentalidade[638]. Uma forma desconcertante até pelas dimensões, com cerca de 2 metros de diâmetro o cilíndro teria cerca de quarenta ou cinquenta metros de comprimento (Carlos Feio e Eduardo Martins, 2017, *depoimento*), "que, colocado sobre o terraço do andar recuado [a rematar a fachada], funcionaria também como protecção solar" (*Idem, 5*).

Foi consultor para o grande cilíndro, ca. 1972, o engenheiro electromecânico Carlos Peres Feio "parte integrante da segunda geração de homens que se interessaram pelos plásticos reforçados em Portugal"[639] – um trabalho que não chegou a concretizar-se, ficando somente pela consulta (Carlos Feio, 2017, *depoimento*).

---

[637] "Fiberglass Reinforced Plastic" (Carlos Feio, 2017, *depoimento*).

[638] "Um edifício em altura. Nessa relação óptica com a consciência, dá-nos uma noção de ansiedade maior, uma noção de que algo está em cima de nós. […] (Carlos Roxo, 2014 e 2020, depoimento).

[639] Na mesma qualidade, "Estive no IADE por duas vezes, num total de 8 anos, a segunda parte das quais já ali em Santos. […] Nos anos 80 ainda no Chiado […]. Nos anos 90 […] Santos. […].
No IADE comecei nos anos 80 por dar uma pós-graduação para alunos que já tinham terminado o Curso e a seguir fui ensinar no terceiro ano da licenciatura.
SA: E foi então criar uma Cadeira para o estudo de polímeros?
CF: Não, ela já existia. A Cadeira existia como ´Materiais' no terceiro ano - era sobretudo de índole teórica. Porque eles tinham, se não me engano era um homem [equívoco, tratava-se da arquitecta Glória Azevedo Coutinho (ESBAL)] das arquitecturas […]. Havia essa lacuna ao nível dos polímeros (que eram dados com pouca formação, porque sobre polímeros a rapaziada tinha umas coisas vagas). Eu era um homem da 'mão na massa', com inúmeros produtos feitos em todas as frentes, da Serra da Estrela ao fundo do mar [risos].
Fui bem acolhido no IADE e estive lá então nesses dois períodos." (Carlos Feio, 2017, *depoimento*).

Figura 51 - Edifício Castilho - Grão Pará [projecto] 1970 (Carlos Roxo, [s.d], *curriculum,*45). Fonte: (Carlos Roxo, [s.d], *curriculum,*45). Fotografia: Manuel Moreira.

Procurando situar o "Edifício Castilho" no panorama da arquitectura que em 1972 se faz em Portugal. Analisando as possibilidades de intervenção deste edifício "na paisagem e na vida da cidade", Eduardo Martins subinha a incorporação da obra artística na vida quotidiana, a oferta ao utente da cidade de uma obra de fruição, espaço aberto ao transeunte – pela solução de continuidade entre a rua-passeio, a galeria de lojas e o resto do edifício.

> "[…] a visão polícroma de um objecto que transcende a forma arquitectónica tradicional." (Eduardo Martins, *op.cit.,*33).

A descrição de Eduardo Martins sobre a composição espacial que se oferece ao transeunte, conduzido ao interior das galerias pelas sinuosas linhas projectadas em calçada portuguesa, as quais percepcionadas como parte do percurso, em passeio público, o prendem e envolvem (Figura 52). Trazem-nos à memória o princípio compositivo e de investigação espácio-temporal de *promenade architecturale,* enunciado pelo arquitecto Duarte Nuno Simões (1970,154 e 158) a propósito do âmbiente criado com a loja Betesga (1969-1970). Fazendo antever um aturado trabalho de experimentação em maqueta, com recurso ao aparelho óptico "periscópio", ao qual Carlos Roxo alude (Carlos Roxo,2014,*depoimento*) como recurso usual, antes da possibilidade de simulação em computador. Dando forma a um edifício de escritórios, o qual, pela descrição que nos chegou, recebe o cidadão como espaço lúdico, poderá dizer-se[640].

> "A pretendida continuidade do passeio para dentro do edifício, será o elemento conducente das pessoas que passam na rua, para o interior, para a galeria, onde as sucessivas formas côncavas, na sua transparência ou na sua opacidade, espelhando e deformando a realidade, vão deixando antever os produtos existentes nas lojas, os quais se pretende venham a ser expostos também na «rua»-galeria, propondo uma «festa» à maneira das velhas ruas mercantis." (Eduardo Martins, 1972, *relatório final de estágio,*29-30).

---

[640] "A galeria de lojas projectada para o piso térreo, procurava reavivar a rua em toda a frente do edifício, trazendo o passeio para dentro do espaço comercial que era motivado, para além da animação própria das lojas, pelos percursos, pela cor e por dois pólos de acção que dramatizavam o espaço pela surpresa e pelo episódio - uma catarata em vidro e ferro pintado que trazia água de uma clarabóia na laje do logradouro, e uma grande escada dirigida a uma futura esplanada igualmente na laje do logradouro." (Carlos Roxo, 1974,106).

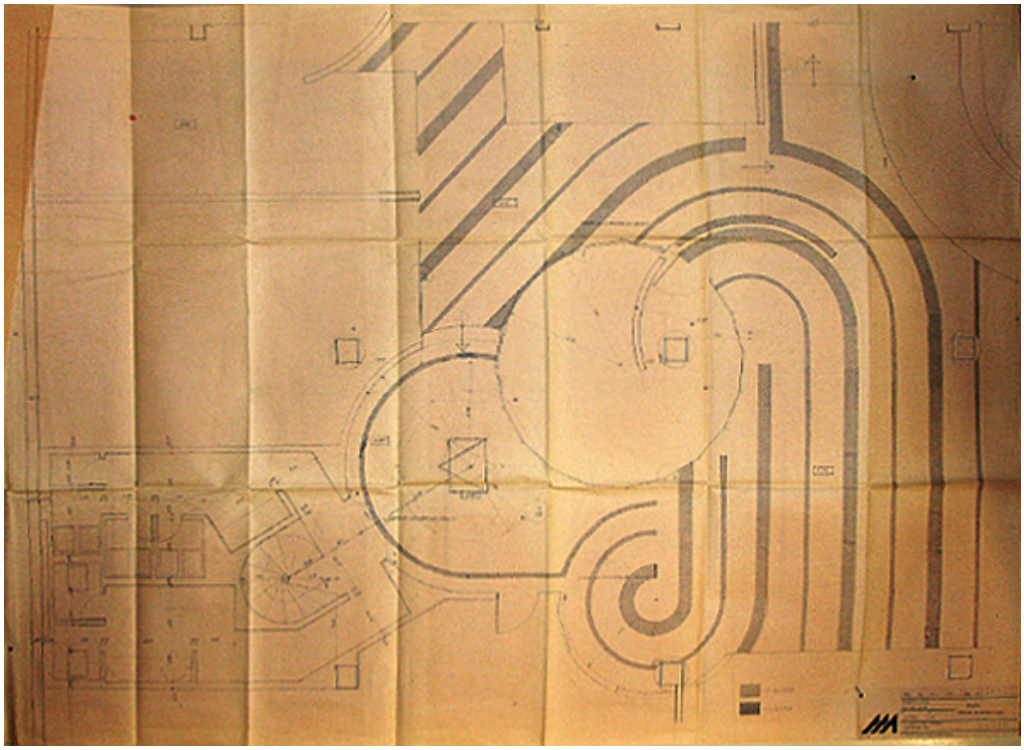


Figura 52 - *Multiplano,* "Edifício Castilho". 1973. Planta do r/c. galerias. Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora.

É de sentido pleno a compreensão do cabimento de cada um dos elementos básicos da linguagem plástica na formulação do ambiente total. No átrio da entrada, "uma parede côncava […] é ela própria na sua forma, o remate lógico da barra de côr que se vai desenvolvendo pelos átrios dos restantes andares, e que no rés-do-chão desaba numa onda exuberante." (Eduardo Martins, *op.cit,* 29).

> "A parede onde se encontram colocados os receptáculos postais, perdeu o usual aspecto reticulado para se transformar num pontuado multicolorido e dinamizado pelo acentuar da obliquidade.[…]
> Todas as perspectivas ao longo das galerias de entrada têm no seu ponto de fuga algo de polarizador. […] Assim, ao fundo da entrada do lado direito (rectilínea de um dos bordos, enquanto no outro o espaço vai sofrendo contracções e dilatações sucessivas, aumentadas estas pela transparência existente), encontra-se uma fonte--escultura por onde a água escorrerá continuamente e animará todo o espaço em redor, reflectindo na parte superior e deformando-os, o céu, as núvens, o edifício.
> Ao fundo da entrada do lado esquerdo, a parede côncava em aço com o seu efeito deformador da realidade, constitui como que um polo negativo que atira as pessoas mais para a esquerda, mais para o fundo, para a visão da caixa de vidro, dentro da qual está a escada também escultura que conduz à cobertura-logradouro." (Eduardo Martins, 1972, *op.cit.,29*-30).

Procurando ainda situar o edifício no panorama da arquitectura que se faz em Portugal, é convocando as categorias definidas por Luis Clotet, "citadas e ajustadas por Ramon

Maria Puig" [641], que Eduardo Martins profere a seguinte afirmação: "[…] parece-nos, sem dúvida alguma, que haveria que integrar o edifício em estudo na «arquitectura de vanguarda», por tudo o que de inovador contém em si." (Eduardo Martins, *op. cit*, 37).

Um arquitectura inovadora nos seus conteúdos, porquanto ponha em crise aquilo que é aceite, independentemente da técnica por via da qual toma ser (*id.,ibid*). Segue finalmente Eduardo Martins citando Oriol Bohigas, numa passagem que, o próprio Eduardo o relata, tem eco nas palavras de Carlos Roxo, proferidas na mesa-redonda à volta da qual, no ano anterior (1971), fora debatido o problema das lojas.

> "[…] o que a arquitectura [progressista] pode fazer é trabalhar no seu próprio campo: sublinhar na sua linguagem as contradições e as burlas no seio da sociedade de consumo. […]. A posição progressista vanguardista é a de molestar, contradizer e incomodar os consumidores e espectadores até ao ponto em que eles próprios possam minimamente entendê-lo." (Oriol Bohigas *apud* Eduardo Martins, *op.cit,* 37 a 39). [642]

No que respeita ainda ao design e à funcionalidade dos espaços interiores deste edifício, desde cedo notamos, subjacente ao projecto, o entendimento do espaço oferecendo-se e não impondo-se à acção humana, um espaço projectado a partir da consideração de circuítos vivos, prevendo elasticidade e transformação.

Um exemplo é a explanação de Pedro Brandão quanto ao modo, segundo o qual, era enviado a estudar edifícios, de como este estudo dizia respeito à observação dos espaços em funcionamento, dos edifícios vivos, do comportamento, da acção e da interacção das pessoas. A actualização e a interacção com a tecnologia. Observando dos espaços a relação vivencial, a interferência da arquitectura, dos equipamentos e da integração tecnológica projectados, mas ainda a participação destes na criação de sentido de lugar.

> "[…] por exemplo, no edifício que fiz para a "Seguradora Industrial" [1971-1973[643]] […] eu digo ao Manuel Moreira... – «Eu não sei o que é uma companhia de seguros» e fui falar com as pessoas dos vários departamentos da companhia de seguros. […] fui falar com todos os serviços que era preciso alojar, para saber quais eram os circuitos do trabalho deles... Fiz um trabalho de "organização de programa", uma vez que só me diziam que eram precisos não sei quantos metros quadrados para meter não sei quantas pessoas a trabalhar e contínuos para levar papéis de uns para outros. Levaram-me a Bruxelas, para ver um edifício a funcionar, que tinha circulação de

[641] (Ramon Maria Puig (1970) "A Arquitectura Pessimista, uma sub arquitectura" in *Arquitectura*, nº 115, pp.99 a 102. *Apud* Eduardo Martins, *op.cit.*,35).
[642] (Oriol Bohigas (1970). As Casas para Ricos ou o Problema da Distinção Temática Prévia" in *Arquitectura* nº115, pp. 111-112. *Apud* Eduardo Martins, *op. cit.*, 37-38).
[643] Cf. Arquivo *Multiplano*.

> documentos através de uma espécie de calha de aspiração, que percorria os serviços […]. Era o mais avançado que estava a fazer-se na Europa. E eles gostavam disso, porque aquele aspecto tecnológico, como no Centro Pompidou, também era uma componente dinâmica, de que eles gostavam – o *Manel* principalmente! – do ponto de vista estético, porque era todo em aço "Corten" – o que cá era provocatório […]." (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).[644]

Dentro do design de espaços para o sector terciário e no que respeita à actualização científica do projectista, Manuel Moreira relata, do período entre 1957-1971, um conjunto de especializações e visitas de estudo, que elencamos:

- **Edifícios terciários:**
  Edifícios de média e grande altura. Organização interna de espaços para escritórios. Curso "Office Space Planning", no *Menagement Centre Europe em Bruxelas*.
  Para o mesmo sector de intervenção, relata ainda Manuel Moreira: – Recolha e sistematização de informação, visitas de estudo a edifícios de serviços em Paris, Bruxelas, Amsterdam, Dusseldorf e New York.
- **Centros comerciais e grandes armazéns:**
  Recolha e sistematização de informação, visitas de estudo em Madrid, Paris e Londres.
- **Marinas e empreendimentos turísticos do litoral:**
  Recolha e sistematização de informação, visitas de estudo a um número significativo de Marinas no Sul de Espanha e no Sul de França.
- **Instalações bancárias:**
  Recolha e sistematização de informação sobre organização de serviços bancários, segurança de cofres-forte, bancos "drive-in".
  Primeira instalação, em Portugal, de uma caixa "Bancomat", precursora do sistema Multibanco. (Manuel Moreira, 2019, *carreira profissional, 6*).

Voltando ao caso específico do "Edifício Castilho"

Visando a maior flexibilidade dos espaços interiores, foram construídas lajes planas apoiadas nos pilares da estrutura, sem capitéis ou vigas aparentes. As colunas de água e eletricidade correm numa "courette" vertical situada no vestíbulo de cada piso. Face ao tipo de utilização prevista e ao desejo da maior capacidade de flexibilização dos espaços, o sistema de ar condicionado projectado adoptou o sistema de "Fan-coils", vantajosas para locais com grandes dimensões, em todos os pisos excepto nas caves, r/c e no andar recuado.[645] Facultando a maior flexibilidade na compartimentação em escritórios, foram

---

[644] "Começaram a dar-me umas lojas e durante bastante tempo, o meu trabalho basicamente foram lojas e depois agências bancárias. Mas um pouco depois (ainda estávamos na Mãe d'Água) deram-me uma companhia de seguros para fazer na Rua Duque de Loulé (não se construiu, mas depois do 25 de Abril fiz um segundo projecto para essa mesma companhia – que está construído, perto da Praça de Espanha. Portanto fora estas coisas maiores que fiz, o que eu mais fazia, de facto, eram lojas e Bancos e a interdisciplinaridade com os artistas era uma coisa que me agradava." (Pedro Brandão, 2017,depoimento).

[645] "A grande referência feita ao sistema de ar condicionado, é devida a ele ter determinado muitas das soluções de arquitectura, projectadas e executadas." (Eduardo Martins, 1972, *op.cit,*21-22).

ainda consideradas, na zona interior do edifício, redes suplementares de água, electricidade e esgotos. No mesmo sentido, previu-se a montagem em tecto falso, da conduta de insuflação de ar novo, razão pela qual se estendeu o citado tecto, dos corredores ao interior dos compartimentos a alugar.[646]

Exceptuando o estudo para a localização de equipamentos como pontos de energia eléctrica, ligações para telefones ou aparelhos de ar condicionado, a intervenção do projectista centrou-se sobretudo nas zonas exteriores aos escritórios e, dentro destes, nas instalações sanitárias (Eduardo Martins, 1972, *op.cit,*20-21,27)[647]. Observando a imagem de uma dessas instalações (Figura 55), parecem os respectivos equipamentos remeter, ainda, desconhecemos se de forma fundamentada, para as experiências desenvolvidas por Jorge Pinheiro à volta dos "objectos pictóricos" (Figura 53 e Figura 54).

> "[…] são espaços tratados de modo exuberante, contrapondo-se à sobriedade das zonas de trabalho.
> Possuem um aspecto brilhante, luminoso, dado pela pintura branca total (excepto no chão e tampos de lavatórios que são de material sintético, de aspecto pétreo verde). Como factores relaxantes, encontram-se faixas de côr, cujos percursos rectos ou com curvas variadíssimas se podem seguir ao longo das paredes, pelos tampos dos lavatórios, pelas portas e pelos tectos, interrompidos aqui e ali pelas armaduras de iluminação." (Eduardo Martins, 1972, *relatório final de estágio,*28).

Digno de interesse é igualmente verificar-se, no amplo do ambiente proposto, não apenas a cor perfeitamente integrada do ponto de vista plástico, como ainda no que respeita à comunicação visual, considerados inclusivamente princípios ergonómicos, como sejam a diferenciação cromática de espaços e o favorecimento da indicação/intuição de percursos ou de pontos de reunião centrais.

"Assim [no trabalho em equipa com Jorge Pinheiro] os patins de piso, foram organizados como pontos de paragem, do ponto de vista do espaço, do equipamento e da grafia." (Carlos Roxo, 1974,102), (Figura 58).

---

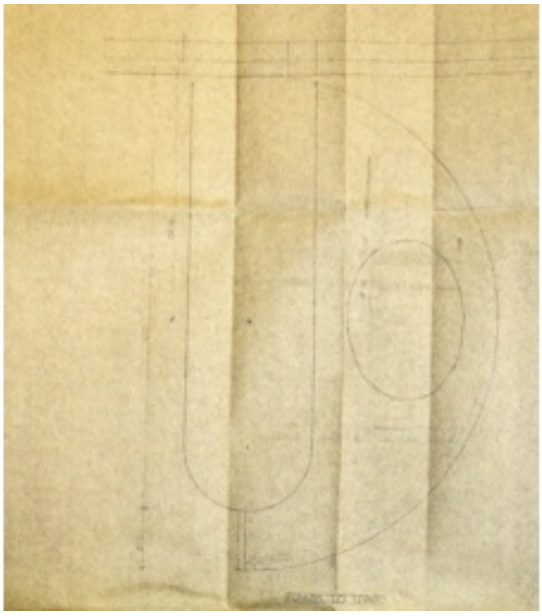
[646] Foi consultor para o estabelecimento do programa de ocupação comercial deste edifício "Carl Fisher, London", especialista em edifícios de escritórios (Manuel Moreira, 2019, *carreira profissional*,5). Um gabinete inglês de arquitectos, associado a uma empresa imobiliária inglesa também, cuja intervenção ocorreu "ao nível do programa e de condicionantes comerciais e que, uma vez terminada, foi esquecida por inconsequência" (Carlos Roxo,1974,103) .

[647] O desenvolvimento "dos aspectos decorativos das instalações sanitárias", coube a Francisco Sequeira, ainda enquanto estudante de arquitectura (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*).

> "[…] existe no átrio dos andares, como elemento marcante, um grande círculo entalado entre tecto e pavimento, em cuja espessura passa a conduta que contém as colunas de águas, eletricidade e telefones […].
> Esse grande círculo é o suporte para a intervenção de cor sobre a chapa de aço. Pinturas geométricas com base no losango, desenvolvem-se diferentemente em todos os andares.
> Uma grande barra multicolorida que sobe a parede das escadas e dá a volta pela parede dos elevadores, é o elemento que agarra uns andares aos outros pela continuidade de côr e permanência de forma […].
> No tecto, de côr verde escuro, chapas de madeira pintadas de branco, excepto uma, discordante, pintada de laranja, colocadas paralelamente e com diversos cutelos, definem a grande direcção possível aos utentes saídos do elevador após a percepção do círculo […]." (Eduardo Martins, *op.cit,* 27).

Tendo começado na galeria de lojas, no piso térreo (Figura 56 a Figura 59), a intervenção do pintor Jorge Pinheiro ter-se-á estendido a todo o edifício "no exterior como no interior". Numa reunião mútua de conhecimentos ensaiados na operacionalização fenomenológica do espaço, dos princípios da percepção da forma e da sensação cromática – tem génese o projecto deste grande objecto de intervenção no ambiente de trabalho e no espaço urbano.

> "[…] procurar na cor e na aparência dos materiais, não só aliados para o trabalho do volume e da superfície, como também e fundamentalmente a definição de uma «imagem provocante» pela ambiguidade, pelo divertimento ou pela frescura, que representasse uma alternativa ao conceito convencional e ordeiro do sério e discreto prédio de escritórios. […] a tentativa de superar a imagem tecnicista e de prestígio do vidro, levava-nos à recusa do plano marginal em vidro e alumínio, procurando então diafragmá-lo com uma segunda fachada […]. E porque queríamos que essa segunda fachada fosse um suporte de cor, não oferecendo nenhuma referência à estrutura existente do edifício, o desenho das placas de cor que complementam a protecção solar […] deveria […] mostrar uma liberdade formal quase cenográfica." (Carlos Roxo, 1974,103-105).



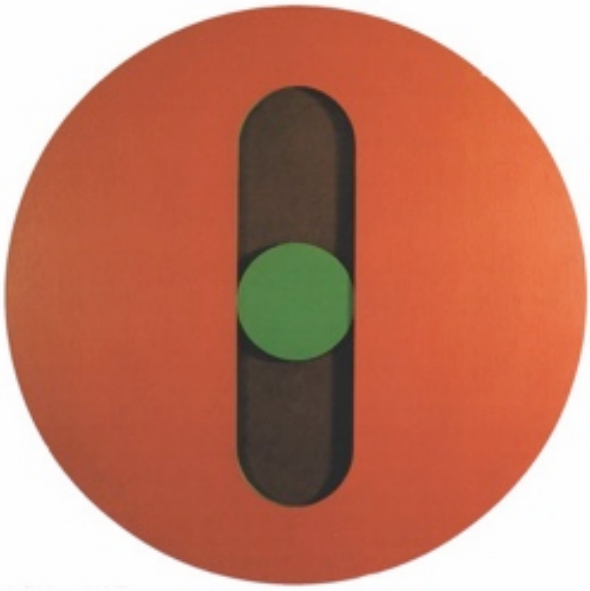


Figura 53 - À esquerda: “Edifício Castilho” [ca.1970]. Desenho de Francisco Sequeira (atribuição Eduardo Martins). Observa-se a seguinte nota manuscrita: “Planta do Tampo. Nota: Este tipo existe nos sanitários dos homens”. Fonte: Arquivo *Multiplano.* Fotografia da autora.
Figura 54 - À direita: Jorge Pinheiro. “Homenagem a Amsterdão”. 1966. Óleo sobre tela colada sobre madeira. Ø 100cm. Assinado e datado. Colecção particular - Lisboa. Fonte: (Pinharanda,1996,30).

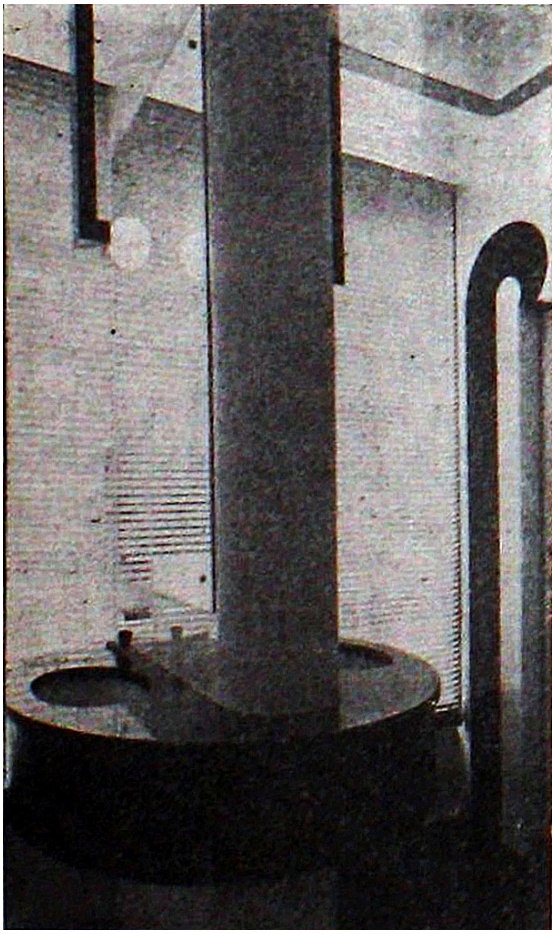


Figura 55 - “Edifício Castilho”. [1974]. Interior de uma instalação sanitária. Fonte: (*Binário*,1974,104). Fotografia: (Estúdios Grafis, Jorge Alves, para *Binário*, nº186).

A compra do edifício pelo grupo Grão Pará, pôe termo, antes de concluida a obra, à intervenção assinada por Tojal, Moreira e Roxo (Carlos Roxo, 1974,106). Denunciando a deturpação do projecto, por parte da empresa que comprou e concluiu a obra, João Barrento, chefe da redacção da revista *Binário*, esclareceria entre outros aspectos que

> "O esquema de cores previsto no projecto para os interiores não foi seguido, pelo menos na totalidade. Uma das casas de banho (mas apenas uma, por razões económicas, ao que supomos) mostra um esquema decorativo que faz dela algo de positivamente diferente de tudo o que temos visto [Figura 55]." (Barrento,1974,106).

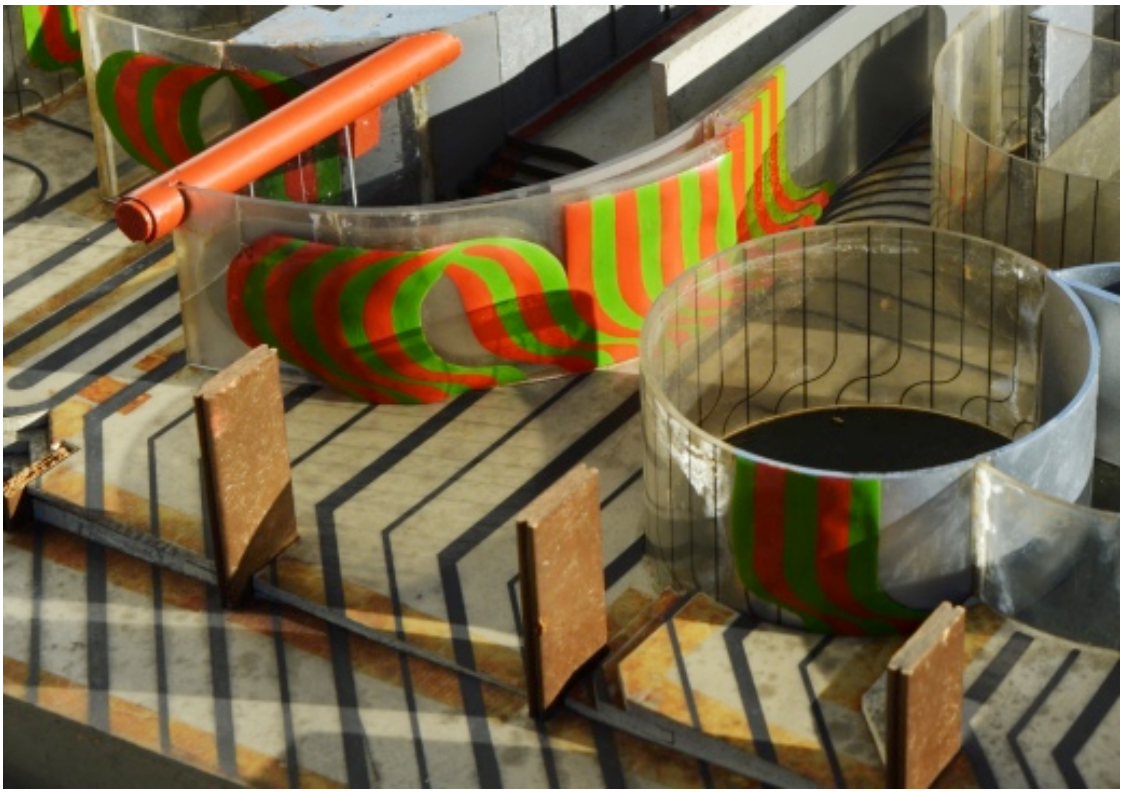


Figura 56 - Maqueta do *hall* do "Edifício Castilho", com intervenções plásticas do Pintor Jorge Pinheiro.
Fonte: Arquivo *Multiplano*.
Fotografia da autora.

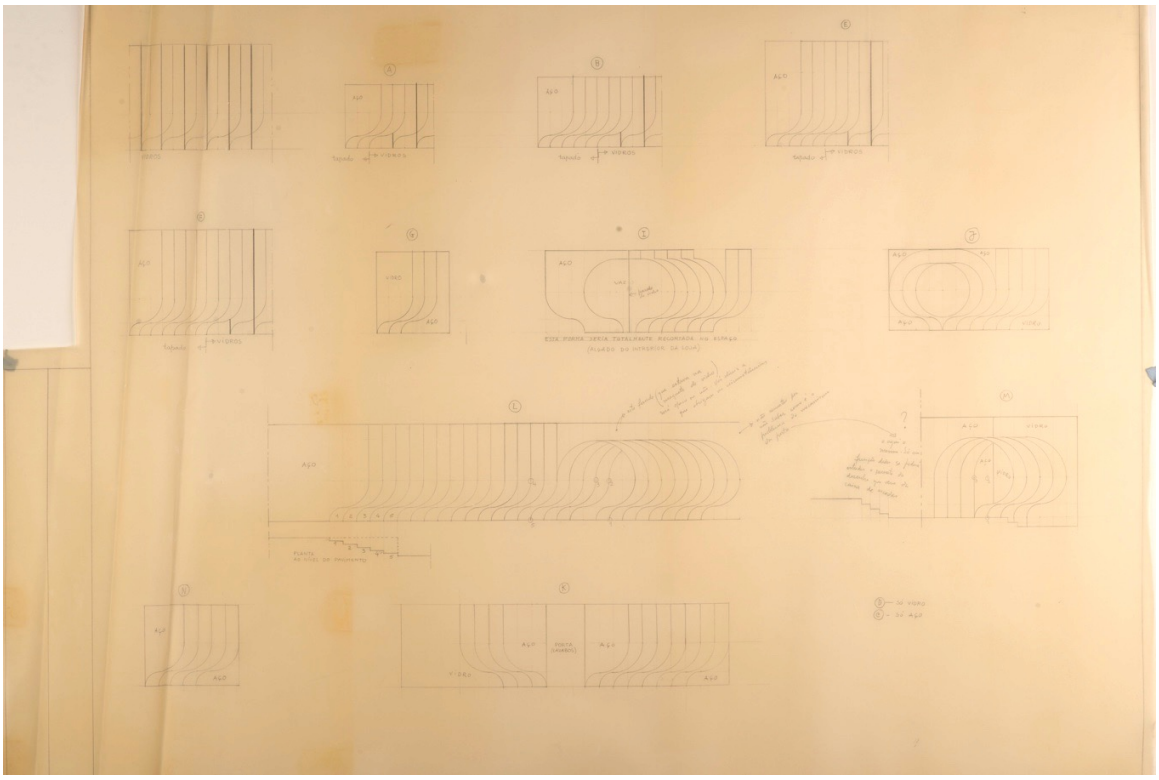


Figura 57 - Jorge Pinheiro, [projecto para os panos parietais, r/c do “Edifício Castilho” (Figura 56)], [s.d.]. Grafite s/ papel vegetal. Não assinado e não datado. Fonte: Arquivo pessoal de Jorge Pinheiro. Fotografia da autora.

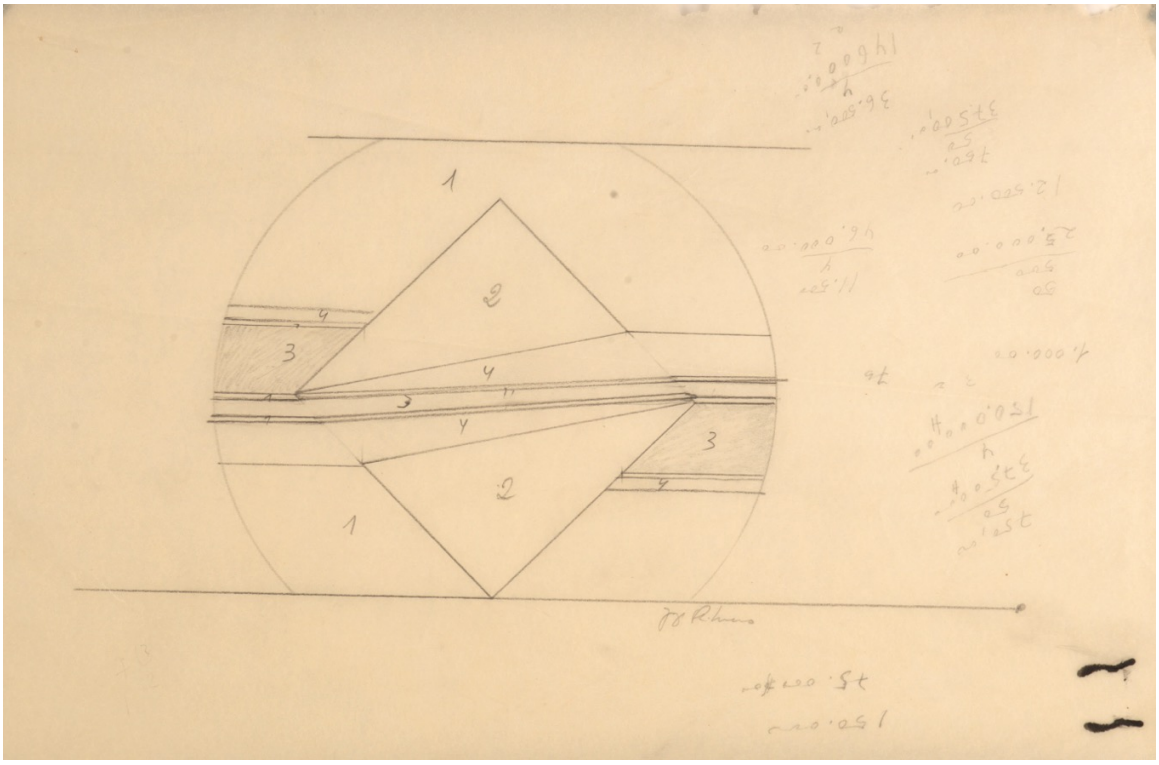


Figura 58 - Jorge Pinheiro, [projecto para o “Edifício Castilho”], [s.d.]. Grafite s/ papel vegetal. Assinado e não datado. Fonte: Arquivo pessoal de Jorge Pinheiro. Fotografia da autora.

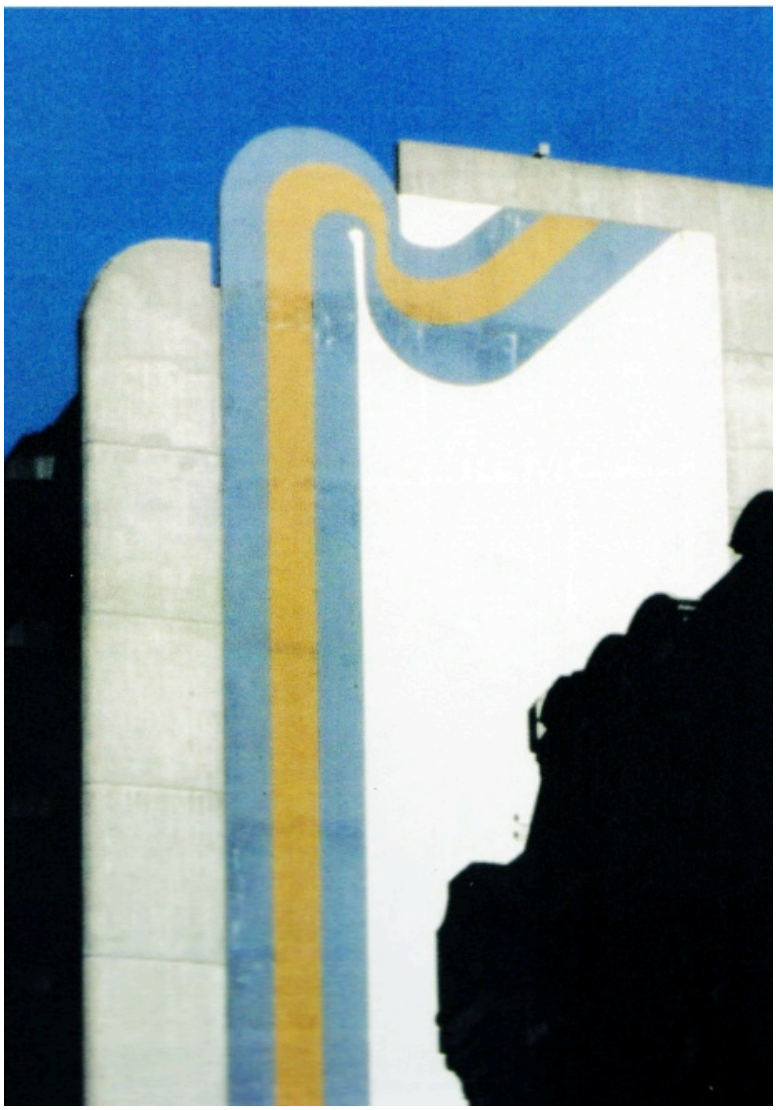


Figura 59 - “Edifício Castilho” (1963-1973). Fonte: Arquivo pessoal de Manuel Moreira. Fotografia: Manuel Moreira.

Do significado do “Edifício Castilho” como “prédio de rua” diríamos, recorrendo à crítica dirigida por Carlos Roxo ao “Diário Popular” a 21 de Abril de 1972, por ocasião da classificação depreciativa do “Edifício Frajinhas”, por parte daquele vespertino:

> “O total desconhecimento das perspectivas estéticas da reconversão da cidade […] em que se esquece que a coragem e a clareza de formulação de toda esta problemática (bem presentes no caso do edifício da Rua Braamcamp) são a resposta ao conservantismo e ao imobilismo estético e empresarial; em que o arrojo de uma proposta como esta da Rua Braamcamp, na ordenação e tratamento do espaço urbano, é um reduto a preservar a todo o preço do assalto das convenções e das convenientemente invocadas tradições burguesas. […] dando margem a que um projecto de qualidade como este da Rua Braamcamp, que introduz e põe à discussão um problema de prédio de rua numa linguagem vigorosa e polémica, seja

despromovido, desclassificado e ridicularizado em comentários jocosos e de nível folhetinesco." (Carlos Roxo, 1972,9)

Confusão entre bizarro e capacidade de polémica, entre mau gosto e inconformismo – "símbolo de uma rotura actual, de uma inquietação investigadora, de um protesto" – Interpretação dirigida por Carlos Roxo ao "Edifício Franjinhas" (Carlos Roxo, 1972,9), num tempo em que, com Carlos Tojal e Manuel Moreita, têm em conclusão o "Edifício Castilho", um primeiro ensaio para um edifício sequente deste e que já por esta altura tomava conceito – o Edifício Simopre, cujo projecto data de 1971/72 (Carlos Roxo,1979,37).

"O edifício da Rua Castilho já foi uma primeira experiência com uma anti-fachada, como uma situação mediada […].
Já no edifício do cruzamento da Rua Barata Salgueiro […] com a Rua Castilho […] a ideia era procurar essa mesma concepção, desta feita com cabos tensionados. Acontece que a ideia não foi avante […]. […].
A ideia é ter uma aproximação ao edifício, através de elementos mediadores.
O edifício está por trás e à frente tem um véu, tem um tecido, algo que neste caso era constituído por uma teia de cabos de aço, muito apertados e que funcionavam como uma grelha." (Carlos Roxo, 2014 e 2020, *depoimento*).

Signo também de uma ruptura actual, de uma inquietação investigadora. Não poderiamos deixar de aludir, neste ponto em torno do projecto de representatividade – construção e comunicação – de espaços e ambientes, ao plano apresentado pelo *Atelier da Mãe d'Água* a Concurso Internacional para o projecto da Marina de Vilamoura.

A visão de uma cidade, capital do turismo no Portugal da década de 1970, a pretensa da implantação na antiga Quinta da Quarteira do "maior empreendimento turístico privado da Europa", como foi definido pela sociedade promotora (Lobo,2012,1054,1333) [648] é, na visão de Tojal, Moreira e Roxo – Mega arquitectura. Um projecto não concretizado em obra. Pelos desenhos *in* (Figura 60), concebidos em *travelling,* percebe-se um processo ou pensamento cinematográfico na abordagem à visão da cidade, o mesmo que perpassa

[648] Ante as solicitações do sector do turismo, em 1964 e por iniciativa do bancário Arthur Cupertino de Miranda, era adquirida a antiga Quinta da Quarteira com a finalidade de aí ser implantado o "maior empreendimento turístico privado da Europa". Para acompanhar o desenvolvimento do projecto, é constituida no ano seguinte (1965), a empresa Lusotur – Sociedade Financeira de Turismo.
Para esta estância, baptizada de Vilamoura, a Lusotur apresenta à apreciação do governo, a 23 de Novembro de 1965, o Ante Plano de Urbanização de Vilamoura. O estudo foi aprovado a 21 de Março de 1966 (Lobo,2012,1054,1333).

nos desenhos de apresentação da autoria de Rogério Ribeiro (Apêndice 4 – 4.59)[649], a aproximação em automóvel, a perspectiva do ambiente edificado captada como se a partir de uma regata em barco à vela – curso próprio dos interesses cinematográficos e fotográficos relatados por Manuel Moreira e de uma metodologia de trabalho que, como antes vimos, consagrava o constante investigar por sobre a maqueta de estudos e o recurso a um periscópio, o olho de uma câmara de filmar, informando a aproximação e o processo dialético sobre as diversas perspectivas/ estados de consciência a oferecer ao utilizador.

Como bem nota o arquitecto Luís Urbano, num estudo no qual tem vindo a debruçar-se sobre o modo como pode o cinema, entre outros, ser usado não apenas como meio de representação, mas antes "participar no processo de projecto, influenciando e alterando as concepções do espaço" (Urbano,2013,78)[650]. O recurso à imagem em movimento durante a fase de concepção, cuja técnica mais comum faz uso dos meios informáticos e da representação tridimensional através do projecto assistido por computador, sobretudo se propulsionadora do ir além de "voos contínuos ao longo dos edifícios".

> "[…] e se concentrarem no uso de técnicas de montagem que simulam a forma, descontínua e fragmentária, como se vive o espaço na realidade. Uma outra prática consiste na filmagem de peças do processo de trabalho – maquetas ou desenhos, particularmente perspectivas – sobre as quais se fazem *zooms* e panorâmicas, e em que, posteriormente, se aplicam simples técnicas de animação para simular os movimentos dos utilizadores. Mas a mais interessante, por ser um complemento do que se faz hoje em dia na maioria das escolas, passa pela filmagem dos espaços interiores e exteriores de maquetas, simulando movimentos e captando pontos de vista que não se conseguiriam de outra forma, aproximando as técnicas de representação da arquitectura dos recursos da linguagem do cinema." (Urbano,2013,78).

O recurso à fotografia e à maqueta, como instrumentos de análise quadridimensional, comprová-mo-lo, aliás, pela leitura da tese de Carlos Roxo (1963) onde se verifica: pela consideração da arquitectura como uma arte visual, a observação do sentido visual geral e do pormenor e do estímulo produzido junto dos orgãos dos sentidos pela variedade de planos, incidências luminosas e pontos de vista (Carlos Roxo,1963,vol.II,27-29).

O "estudo pluridimensional", "a todo o passo obrigando ao emprego e execução de maquetes, de jogos volumétricos espaciais, de consecutivas experiências de relação

---

[649] Rogério Ribeiro foi o autor dos desenhos e da composição dos painéis para a apresentação deste projecto a concurso.

[650] O projecto de investigação "Ruptura Silenciosa. Intersecções entre a Arquitectura e o Cinema", Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, coordenado por Alexandre Aves Costa e Luís Urbano. (Urbano,2013,[135]).

dialética", observados em maquetas de estudo parciais, interiores ou exteriores (Carlos Roxo, 1963,vol.I, 87 e 90).

> "[…] superando os limites plausíveis da nossa imaginação" (*Id., Ibid.*).

Deste plano urbanístico para a marina de Vilamoura, do período maduro da reflexão do atelier sobre 'plasti-cidade', integração urbana, forma-função, territórios da arquitectura e das artes plásticas, sobre teoria e estética de materiais (Carlos Roxo, 1974,103). Na continuidade certamente dos ensaios encetados com o "Edifício Castilho", observa-se a proposta de uma visão que é agora a de uma cidade-plástica cuja percepção é a da obra total, em sentido Wagneriano, épica e monumental. Multiplicam-se o conjunto de perspectivas em função da alteração de pontos de vista. Dialogantes, magnificientes formas plásticas – neste sentido da *op* – espacial e cromaticamente consideradas. Uma nova 'provocação visual', consubstanciando desta feita, a visão de uma mega paisagem artificial, na aproximação a terra e em sentido inverso, uma grande plateia a ver o mar (Figuras 61 e 62).

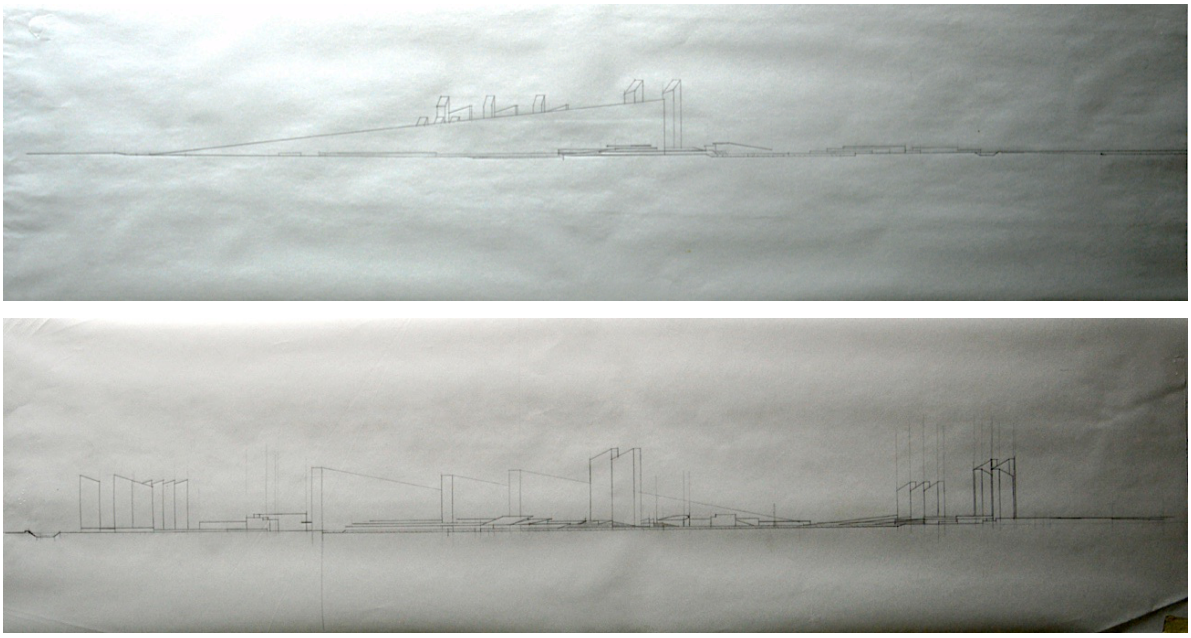


Figura 60 - Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. [1971]. Concurso Internacional para a Marina de Vilamoura. Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora.

> "MEGA ARQUITECTURA […] Eram grandes edifícios, de forma triangular, perpendiculares à marina, […] um grande monumento que […] funcionava como um farol visto do mar […] edifícios em altura, […] era a criação de um espetáculo dentro da marina. Um espetáculo de arquitectura." (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*).

> "Concurso aberto, internacional, para uma urbanização turística no litoral algarvio. O projecto apresentado propunha uma megaestrutura, como criação de uma paisagem artificial e constitui uma importante experiência no campo da problemática de um espaço urbano específico." (Carlos Roxo,[s.d.], *curriculum* 4)

Em 1967, no nº 96 da revista *Arquitectura,* o consórcio promotor torna público o "Plano de Urbanização de Vilamoura" (C.L. Baker & Assoc., S.E.T.A.P.,GEFEL, SARL,1967, 52-59). Em Junho de 1971 a Lusotur[651] anuncia a realização de um Concurso Internacional para o projecto da zona da marina. "As inscrições estariam abertas até ao final de Junho e os trabalhos de cada equipa ou projectista submetidos até Dezembro, estando agendada a leitura dos resultados para Fevereiro de 1972." (Lobo,2012,1362)[652].

Será certamente à volta destas datas que reunirá o *Atelier da Mãe d'Água*, por sobre a temática do concuro de Vilamoura, para cuja preparação encetam visita "a um número significativo de Marinas no Sul de Espanha e no Sul de França" (Manuel Moreira, 2009,*carreira profissional,*6).[653] Os resultados do "Concurso Internacional da Marina de Vilamoura" seriam divulgados em Março de 1972 (Lobo, 2012,1364).[654]

---

[651] Lusotur – Sociedade Financeira de Turismo, SARL. Sociedade constituída em 1965, para o acompanhamento do desenvolvimento do projecto para a Urbanização de Vilamoura (Lobo, 2012,1333).

[652] "Uma vez seleccionada a proposta vencedora, os seus autores tinham até Outubro de 1972 para apresentar o projecto final da primeira fase de intervenção,[…] estando prevista a conclusão destas obras para Abril de 1974." (Lobo,2012,1363).

[653] Em 1968 somente existiam no Mediterrâneo dois portos projectados de raiz como Marinas: Cannes 2, no Sul de França e Porto Cervo, na Sardenha. Foram estes os tomados como modelos para Vilamoura (Lobo,2012,1362).

[654] O primeiro prémio não foi atribuido. Venceram este concurso internacional de ideias, em 2º lugar *exaequo,* a proposta apresentada por Pedro Vieira de Almeida, concepção de uma "autêntica «cidade lacustre»" e o plano dos ingleses "Eric Lyons e Ivor Cummingham" de mais fácil resolução técnica (Tostões, 2004, 205-210). Um projecto, o de Pedro Vieira de Almeida, não edificado em obra, mas pelo qual Manuel Moreira demonstra grande admiração (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*).

As várias propostas submetidas a concurso, foram expostas ao público e documentadas por Mário e Horácio Novais. Não são conhecidos os nomes de todos os participantes (Lobo, 2012,36).

Figura 61 - Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Concurso Internacional para o Plano da Marina de Vilamoura, Algarve. Maqueta de apresentação [1971]. Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora.

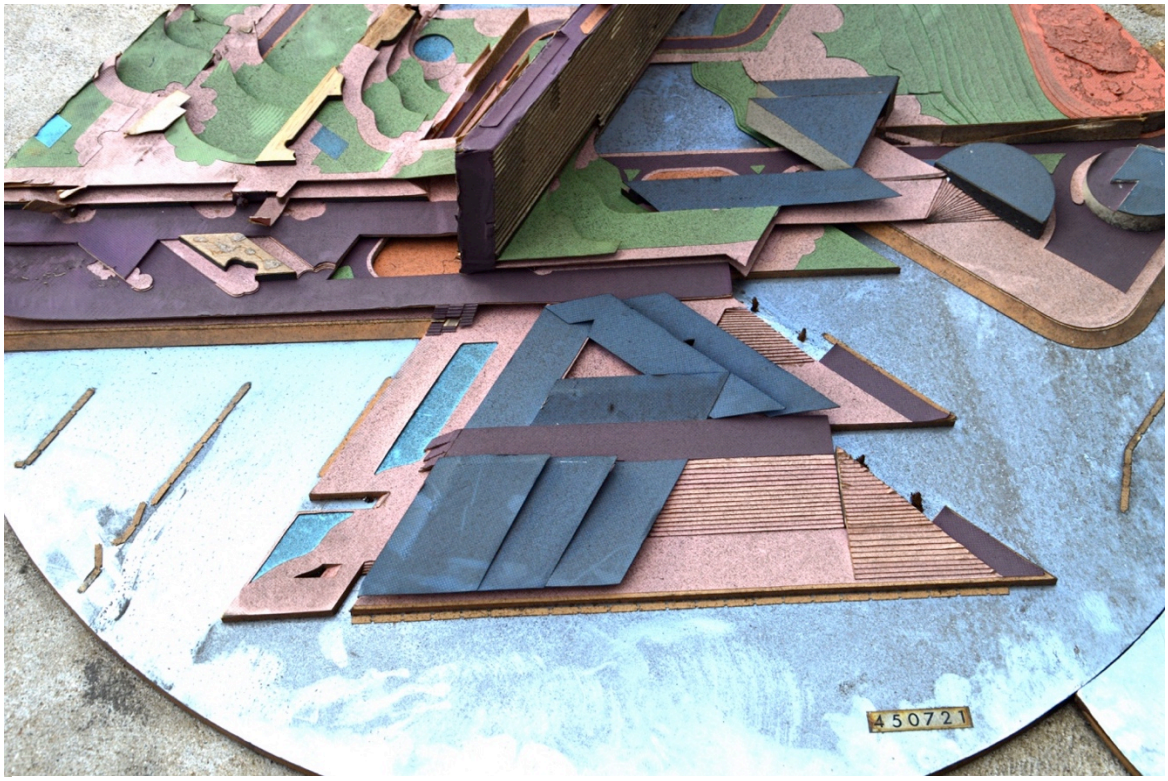


Figura 62 - Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Concurso Internacional para o Plano da Marina de Vilamoura, Algarve. Maqueta de apresentação (pormenor), [1971]. Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora.

Pelo dinamismo cromático e espacial, propôs o *Atelier da Mãe d'Água* um projecto o qual, como já antes os ambientes das lojas ou já de sentido pleno o do "Edifício Castilho", parece incitar o público a uma efectiva transformação do ambiente tal como o recebia do *status quo.*

Projectos que parecem desafiar a "linha firme" que é possível traçar-se entre o ambiente no sentido arquitectónico e no seu significado artístico/plástico, promovendo relações activas.

> "[…] if we distinguish immediately between the architectural and the artistic senses of the word ['environment'] (following the work of F. Loyer), we can draw a firm line between the environment in the architectural sense, which we are obliged to submit to and come to terms with in designing houses or planning towns, and on the other hand the plastic/artistic meaning, where it is a matter of active rather than passive relationships between man and the environment. In the second sense, we can pass from a merely suggested two-dimensional space to the modification of considerable areas of real three-dimensional space. We can create, within the greater physical space of our wider environment, a space which exists on its own terms, entirely encompassed by the artistic imagination." (Popper,1975 ,8).

A incorporação da actividade artística no projecto e no plano de construção de novas cidades. Fusão da arte com a vida, ruptura com os laços tradicionais, pela "omnipresença de estímulos plásticos renováveis" (Victor Vasarely (1970). *Plasti-cité* […], 16 e 126 *apud* Eduardo Martins, *op.cit.*34). A criação de perspectivas aparentemente improváveis, ambientes proactivos "[…] um lugar lúdico como um espaço público, o equivalente àquilo que é hoje uma comunicação cúmplice do destinatário" (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*).

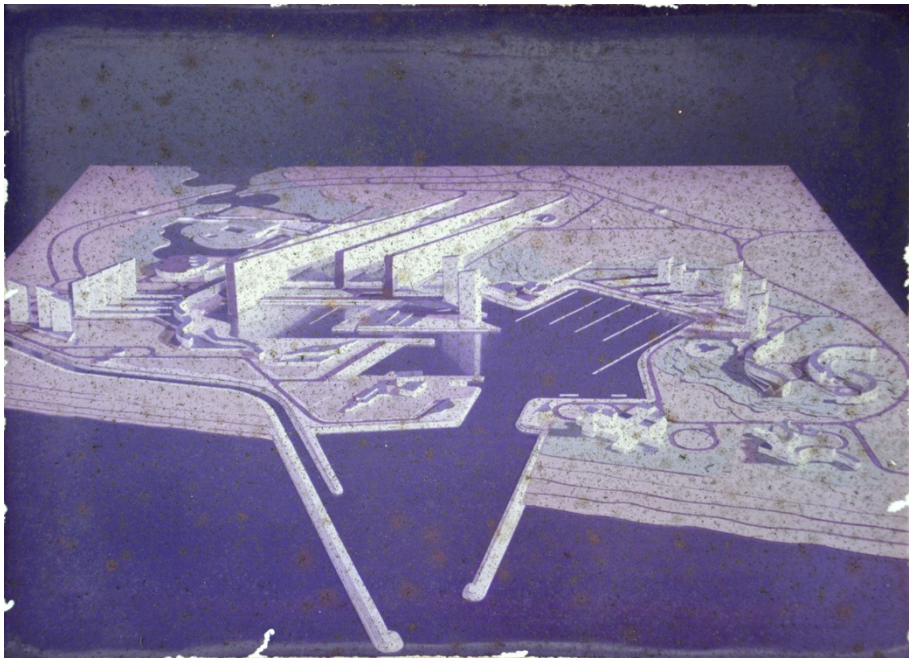


Figura 63 - Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Maqueta de apresentação do projecto proposto ao Concurso Internacional para o Plano da Marina de Vilamoura [1971]. Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografias: Manuel Moreira.

3.3 Referências Bibliográficas

Almeida, Victor Manuel Marinho de (2010). *O Design em Portugal, um Tempo e um Modo: A institucionalização do Design Português entre 1959-1974.* Tese para a obtenção do grau de Doutor em Belas-Artes (Especialidade de Design de Comunicação). [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Alves, Bruno Miguel Gonçalves (2019). *A Obra de Manuel Vicente: Leitura Crítica pelos Ex-Colaboradores*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre (Mestrado Integrado em Arquitectura). [Texto policopiado]. Um volume. Lisboa: s.n. Universidade Lusíada. Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em http://repositorio.ulusiada.pt/handle/11067/4666

Alves, Jorge Manuel Simões Alves (2003). *Contributos para o estudo da prática do design industrial no contexto do desenvolvimento em Portugal.* Tese de Doutoramento em Belas-Artes (Especialidade de Design Industrial). [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Aranda da Silva, José António (coord.), (2014). *A Indústria Farmacêutica em Portugal. Saber Investir, Saber Inovar, 75 anos.* [Online]. S.l.: Apifarma. Acedido Janeiro 25, 2018. Disponível em: https://www.apifarma.pt/salaimprensa/Documents/Livro%2075%20anos.pdf]

Brandão, Pedro (2006a). "A Cidade Entre Desenhos: Profissões do Desenho, Ética e Interdisciplinaridade". Lisboa: Livros Horizonte.

Brandão, Pedro (2006b). "O Arquitecto e Outras Imperfeições: Ética, Identidade e Prospectiva da Profissão". Lisboa: Livros Horizonte.

Brandão, Pedro (2011). "O Sentido da Cidade: Ensaios sobre o mito da Imagem como Arquitectura". Lisboa: Livros Horizonte.

B[arrento], J[oão], (1974). Nota da Redacção. *Binário: Arquitectura/Construção/Equipamento*, n.º184,106. Lisboa: Binário revista de Arquitectura, Construção e Equipamento.

Calado, Margarida (1988). "O ensino do Desenho: 1836 – 1987. Da Academia à Escola de Belas Artes. *In "...o risco inadiável": O Caderno do Desenho* (77-116). Lisboa: Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

Calado, Margarida & Ferrão, Hugo (2013). Da Academia à Faculdade de Belas-Artes. *In* Matos, Sérgio Campos & Ramos do Ó, Jorge (coord.) *A Universidade de Lisboa nos séculos XIX-XX.* Vol.II (1106 - 1151). Lisboa: Universidade de Lisboa.

Cabral, Cláudia Piantá Costa (2016, Março,16). Villanueva e a Cidade dos Objecios. *Vitruvius. Arquitextos,* 109, ano 16. [Online]. Acedido Setembro 01, 2020. Disponível em https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.190/5992

Conduto, Fernando (1993). Frederico George, Mestre. *in* Costa, Daciano da & Souto, Maria Helena (projecto), *Frederico George: Ver pelo Desenho* (33). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/ Livros Horizonte.

Coste-Melisseliáre, Marie Genieve de (1970, Janeiro). *La Fondation Gulbenkian. L'Oeil,* nº171,10. Paris: [s.ed.]

C.L. Baker & Assoc., S.E.T.A.P.,GEFEL, SARL. (1967, Março-Abril). O Plano de Urbanização de Vilamoura. *Arquitectura*: *Revista de Arte e Construção,* nº96, 52-59. Lisboa: ICAT.

Constantino, João (1971, Maio). Algumas Considerações Sobre a 1ª Exposição do Design Portugues. *Binário, Arquitectura, Construção, Equipamento*, nº152, 304. Lisboa: Binário Revista de Arquitectura, Construção e Equipamento,Lda.

Diário Popular (1972, Abril, 21). "Os Mamarrachos em Questão" in *Diário Popular*, 9. Lisboa: Sociedade Industrial de Imprensa.

Direção-Geral do Património Cultural [s.d. *b*]. «Museu da Quinta de Santiago». [Online]. Acedido Setembro 01, 2020. Disponível em http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-da-quinta-de-santiago/

Docomomo Ibérico (2013). *Edifício de Escritórios. Edifício Franjinhas.* [Online]. Acedido Setembro 01, 2020. Disponível http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=4756:edificio-de-escritorios&lang=pt

Duarte, Carlos S. (1968, Janeiro-Fevereiro). Comentário de Carlos S. Duarte [4 Trabalhos dos Arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo]. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,18-19. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Duarte, Carlos S. (Dir. e ed.) (1971, Janeiro-Fevereiro). Três obras dos arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Traje, Meia-Lua, Crédito Predial Português. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* n.º 119,11-19. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Duarte, Carlos dos Santos & Fernandes, José Manuel & Lamas, José Ressano Garcia & Coutinho, Nuno (org.). (1979, Abril/Maio). Edifício Simopre (R. Barata Salgueiro/R. Castilho). *Arquitectura: Arquitectura. Planeamento. Design. Construção. Equipamento*,133, 29-37. Lisboa: Casa Viva.

Fernando, Vasco (coord.), (2005). *Rogério Ribeiro / Desenho*. Galeria Municipal de Montemor-o-Novo. Montemor-o-Novo: CM de Montemor-o-Novo/DSC.

Fondation Vasarely (2015). *Victor Vasarely*. [Online]. Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em https://www.fondationvasarely.org/architectonic-center/victor-vasarely/?lang=en

França, José-Augusto (1969, Abril). Jorge Pinheiro: Galeria Buchholz, Abril 70. In *Association Internationale des Critiques d'Art Secção Portuguesa (ed.). Pintura & Não*. 170. Lisboa: AICA.

Galeria Buchholz (1970, Abril). *Jorge Pinheiro.* Lisboa: Galeria Buchholz.

Gonçalves, Rui Mário (1968, Março). *Jorge Pinheiro.* Lisboa: Galeria Buchholz.

Gonçalves, Rui Mário (1976, Fevereiro). *Colóquio Artes. Revista Periódica de Artes Visuais, Música e Bailado,* nº26, 19-26. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Harrison, Charles & Wood, Paul (ed.), (1992). *Art in Theory: 1900-1990*. *An Anthology of Changing Ideas*. Oxford & Cambridge: Blackwell.

Henriques, Lagoa (1968, Janeiro-Fevereiro). Testemunho dos Artistas Colaboradores [Instalações do Banco Fonsecas & Burnay, Av. dos Aliados, Porto]. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,12. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Instituto Nacional de Investigação Industrial (1971). *1a Exposição de Design Português.* Lisboa: INII.

Instituto Nacional de Investigação Industrial (1971). *2a Exposição de Design Português.* Lisboa: INII.

Julier, Guy ([2000] 2008). *The Culture of Design* (2ªed). Londres: Sage.

Keil do Amaral, Francisco (1948). A Formação dos Arquitectos. *In* Sindicato Nacional dos Arquitectos. *1º Congresso Nacional de Arquitectura, Lisboa, 28 de Maio a 4 de Junho de 1948: Relatório da Comissão Executiva. Teses. Conclusões e Votos do Congresso.* (74-79). Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos.

Lobo, Susana (2007, Junho). A colonização da linha e costa: da marginal ao «resort». *Jornal dos Arquitectos*, nº 227,18-25. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Lobo, Susana Luísa Mexia (2012). *Arquitectura e Turismo: Planos e Projectos. As Cenografias do Lazer na Costa Portuguesa. Da 1.ª República à Democracia.* Tese de Doutoramento em Arquitetura, na especialidade de Teoria e História da Arquitetura. Coimbra: [s.n.], Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. [Online]. Acedido Dezembro1, 2018. Disponível em: http://hdl.handle.net/10316/23799

Manzini, Ezio ([1986]1993). *A Matéria da Invenção*. Lisboa: Centro Português de Design.

Margolin, Victor ([1981]1997). *The Struggle for Utoppia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917-1946.* Chicago e Londres: The University of Chicago Press.

Martins, João Paulo (org.), (2001). *Daciano da Costa, Designer.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Massapina, Vasco ([2007] 2014, Julho). Mobilização Geral, Triénio 1969-1971. *Boletim dos Arquitectos, Palavras de Ordem*, nº233, 9-10,16. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Milheiro, Ana Vaz (2016). Manuel Vicente explicado... viragem a Sul. *Estudo Prévio, Revista do Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa,* nº9, 1-16. Lisboa: Universidade Autónoma. [Online]. Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em https://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/2745/1/EP9-Ana_Vaz_Milheiro-PDF.pdf

Margolin, Victor (2004). Victor Margolin's C.V., *University of Illinois, Chicago - Department of Art History.* Acedido em 1 Setembro, 2020. Disponível em https://victor.people.uic.edu/

Moreira, Manuel (1987, Março). *Jornal dos Arquitectos,* nº55,18-19. Lisboa: Associação Nacional dos Arquitectos.

Manuel Moreira (2009). *Carreira Profissional.* [Documento digital organizado pelo próprio]. Arquivo pessoal Manuel Moreira.

Martins, Eduardo João Alves Miguel (1972, Dezembro). *Relatório Final de Estágio. Curso de Arquitectura E.S.B.A.L. Eduardo João Alves Miguel Martins.* [Texto dactilografado]. Lisboa: s.n. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

Norberg-Schulz, Christian (1965). *Intentions in Architecture.* Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Organização Regional de Lisboa do Partido Comunista Português, [2008]. *Luís Ralha (1935-2008).* [Online]. Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em http://dorl.pcp.pt/index.php/arq-not/71-noticas-publicadas/2131-lus-ralha-1935-2008

Pardal Monteiro, João (2012). *Para o Projecto Global – Nove Décadas de Obra: Arte, Design e Técnica na Arquitectura do atelier Pardal Monteiro.* Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Design. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Pinharanda, João Lima (1996). *Jorge Pinheiro: Anos 60 Anos 90*. [Porto]: Árvore.

Popper, Frank (1975). *Art - Action and Participation.* London: Studio Vista.

Portela, Luís (2014). Indústria Farmacêutica em Portugal: Uma aposta de Futuro. *In* Aranda da Silva, José António (coord.), *A Indústria Farmacêutica em Portugal. Saber Investir, Saber Inovar, 75 anos.* (34-35). [Online]. S.l.: Apifarma. Acedido Janeiro 25, 2018. Disponível em: https://www.apifarma.pt/salaimprensa/Documents/Livro%2075%20anos.pdf]

Ribeiro, Ana Isabel (2014, Julho). Dados e Datas para a História do Movimento Associativo dos Arquitectos Portugueses. *Boletim dos Arquitectos, Palavras de Ordem*, nº233, 4-8. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Ribeiro, Rogério (1968, Janeiro-Fevereiro). Testemunho dos Artistas Colaboradores [Instalações do Banco Fonsecas & Burnay, Av. dos Aliados, Porto]. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,12. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Ribeiro, Rogério (1999a). *Concurso para Professor Associado do 12ºGrupo Design Industrial de Equipamento Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa*: *Relatório.* [Texto dactilografado]. Lisboa: s.n. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

Ribeiro, Rogério (1999b). Curriculum. In *Concurso para Professor Associado do 12º Grupo Design Industrial de Equipamento Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa* [Documento dactilografado]. Lisboa: s.n. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

Rodrigues, António Augusto Simões (dir.), (1997). *História Comparada. Portugal. Europa e o Mundo. Uma Visão Cronológica*.S.l.: Temas e Debates e Autores.

Rollo, Maria Fernanda ([1993]1994). A Industrialização e os seus Impasses. In José Mattoso (Dir.). *História de Portugal. O Estado Novo (1926-1974).* Vol. VII. (450-471). [s.l.]: Círculo de Leitores, Lda. e Autores.

Rollo, Maria Fernanda ([2004]2007). *Portugal e a Reconstrução Económica do Pós-Guerra. O Plano Marshall e a economia portuguesa dos anos 50*. Lisboa: Instituto Diplomático - Ministério dos Negócios Estrangeiros.

Rollo, Maria Fernanda (2007b, Janeiro). Marcelo Caetano: Política Económica e Modernização. [Online]. *Espacio, Tiempo y Forma*, série v, Historia Contemporánea, t. 19, 115-144. Madrid: Facultad de Geografía e Historia de la UNED. Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/267970700_Marcelo_Caetano_politica_economica_e_modernizacao

Roxo de Ramos Bandeira, Carlos Henrique. (s.d. [c.a.1963]). *Para uma Metodologia da Arquitectura*. *Estudos Sobre Concepção e Crítica do Belo Arquitectural.* Dissertação apresentada ao Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto. [Texto dactilografado acompanhado de fotografias e desenhos policopiados; documentos assinados e não datados]. Três Volumes. Lisboa: s.n. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

Roxo, Carlos (1972, Abril, 21). Uma Carta do Arquitecto Carlos Roxo. in *Diário Popular*, 9. Lisboa: Sociedade Industrial de Imprensa.

Roxo, Carlos (1974, Março). Edifício-Sede de um Grupo Empresarial (Lisboa). *Binário: Arquitectura/Construção/Equipamento*, n.º184,102-106. Lisboa: Binário revista de Arquitectura, Construção e Equipamento.

[Roxo, Carlos]. (1979, Abril/Maio). Edifício/ Barata Salgueiro In Duarte, Carlos dos Santos & Fernandes, José Manuel & Lamas, José Ressano Garcia & Coutinho, Nuno (org.). Edifício Simopre (R. Barata Salgueiro/R. Castilho). *Arquitectura: Arquitectura. Planeamento. Design. Construção. Equipamento*,133, 30-37. Lisboa: Casa Viva.

Roxo, Carlos (2000). Arquitectura das Estações Ferroviárias de Entrecampos e Sete Rios. *In* Fernandes, Francisco Vaz (textos/entrevistas). *Sem Margens, Intervenções Plásticas nas Estações da Travessia Ferroviária Norte-Sul*, [s.l.]: ReferEP.

Santos, João Moreira dos (2004). Da Companhia Portuguesa Higiene ao Primeiro Medicamento Original de Patente Mundial: 120 Anos de Indústria Farmacêutca em Portugal. *In* Aranda da Silva, José António (coord.) *A Indústria Farmacêutica em Portugal. Saber Investir, Saber Inovar, 75 anos.* [Online]. (61-143) S.l.: Apifarma. Acedido Janeiro 25, 2018. Disponível em: https://www.apifarma.pt/salaimprensa/Documents/Livro%2075%20anos.pdf]

Santos, Luísa Duarte (2003, Setembro). *Projecto Memória – Professores Artistas. Professor Escultor Lagoa Henrique.* Trabalho apresentado na disciplina de "Pensamento Plástico, Visibilidade e Legibilidade", ministrada pelo Prof. Pintor Hugo Ferrão, no Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa. [Texto policopiado]. Um volume. [Online] Acedido Setembro 06, 2020. Disponível em https://www.academia.edu/1425004/PROJECTO_MEM%C3%93RIA_Prof_Escutor_Lagoa_Henriques

Santos, Rui Afonso (2001). Daciano da Costa e os Percursos do Design Português. *In* Martins, João Paulo (Comissário). *Daciano da Costa, Designer*. 62-77. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Silva, Leonor Cabral Matos (2011). *Cultura Arquitectónica em Lisboa: Um Olhar a Partir da Esbal/Fautl no Período de 1975 a 1990.* Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Arquitectura. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. [Online] Acedido Agosto 9, 2020. Disponível em https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/3653

Simões, Duarte Nuno (1970, Julho-Agosto). Betesga – Um Novo Estabelecimento em Lisboa. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* n.º116, 154-158. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Sousa, Rocha de (1995/96). *Deriva do Ensino Superior Artístico em Portugal ou as Reformas de Papel. Depoimento.* Trabalho desenvolvido no âmbito da licença sabática 1995/96. Lisboa: [s.n.] FBAUL.

Sousa, Rocha de (textos) & Santandreu, roberto (fotografia), (2002). *Rogério Ribeiro: Tapeçaria: o Esplendor da Lã.* S.n.: s.l. [Grafiasa].

Souto, Maria Helena (1992b). «Design» em Portugal: 1980-1990 – Dispersão Pluralista. *In* França, José-Augusto (Programação e introdução). *Portugal Moderno: Artes & Letras*. (99-117). Lisboa: Pomo.

Tavares, Isabel Maria Ventura (2011) . *Jorge Pinheiro: "O Referencial".* Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Pintura. [Texto policopiado]. Um volume. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Tojal, Carlos; Moreira, Manuel; Roxo, Carlos & Ribeiro, Rogério (1971, Janeiro-Fevereiro). Mesa Redonda. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* n.º 119,20-25. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Tostões, Ana (2000b). Casas de Férias Modernas, Anos 50 e Estilo Contemporâneo. A Utopia de uma Doce Vida. *Jornal dos Arquitectos, As Praias de Portugal,* nº196, 45-52. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Tostões, Ana (2004). Estilo Internacional, turismo e transformação do território ou as «nuvens negras» profetizadas por Keil do Amaral. *in* AA. VV, *Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965*, 205-210 [Actas do IV Congresso DOCOMO Ibérico], [s.l.]: DOCOMOMO Ibérico.

Universidade Aberta (2002). Entre Nós [online]: entrevista a Rogério Ribeiro. Realização de Elisa Antunes; Tecnóloga Maria João Guerreiro. Lisboa: Universidade Aberta,. 1 prog. vídeo (29 min., 13 seg.). Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/4931

Universidade Aberta (2005). Entre Nós [online]: entrevista a Luís Ralha. Realização de Elisa Antunes; Tecnóloga Maria João Guerreiro. Lisboa: Universidade Aberta,. 1 prog. vídeo (29 min., 13 seg.). Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em https://arquivos.rtp.pt/conteudos/luis-ralha/

Urbano, Luis (coord.), (2013). *Histórias Simples. Textos Sobre Arquitectura e Cinema*. AMDJAC: Porto.

Urbano, Luis (coord.), (2013b). *Revoluções. Arquitectura e Cinema nos Anos 60/70*. AMDJAC: Porto.

Vasarely, Victor (1970). *Plasti-cité: L'Oeuvre Plastique Dans Votre Vie Quotidienne*. [s.l.]: Casterman Poche.

Venturi, Robert & Scott Brown, Denise & Izenour, Steven ((1972)1977). *Learning From Las Vegas*. Cambridge and London: MIT Press.

Walker, John A. (1989). *Design History and the History of Design.* Londres: Pluto Press.

“Multiplano é um gabinete de projectos.
Na sua origem está um atelier artesanal de arquitectura, que aumenta, modifica os seus processos de trabalho e integra novas técnicas. E não é uma diferença de volumes de obra que marca esta passagem. Nem é uma diferença de qualidade crítica e conceptual. São antes novas bases metodológicas, nos meios de dominar os volumes de obra em todas as suas fases.
Para isso, Multiplano integra hoje em torno de cada projecto, um conjunto de técnicos de diferentes formações, organizados em células de trabalho que se procura serem flexíveis, autónomas e completas.
Respondem técnicamente por este esquema de trabalho, arquitectos, engenheiros civís, pintores, especialistas em arquitectura de interiores, decoração e design, gráficas, desenhadores, maquetistas, medidores, orçamentistas e toda uma gama de acessores de equipamento e instalações especiais.” (Multiplano,1971, *panfleto informativo*).

4. CAPÍTULO

DO GABINETE MULTPLANO (1972 - 1974)

4.1 Uma Obra de Charneira entre Escalas de Produção: O Edifício Barata Salgueiro/Castilho (1971/72)[655]

> "Por exemplo o projecto, em que eu não trabalhei, para o edifício da Barata Salgueiro: – Faziam-se umas leituras, uns *brainstormings*; fez-se um repositório de projectos de arquitectura naquela linguagem, um pouco porque eles a queriam explorar aqui, em Lisboa – pensava-se no "edifício de gaveto", o que era em Lisboa e o que era noutras cidades..." (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

No *Atelier da Mãe d'Água*, era agora um período de maturidade, reunem-se os agentes do projecto. Inicia-se o processo dialético, começa a compor-se um quadro do programa, conceptual, espacial, iconográfico.

Proferem-se palestras, onde seriam tratados assuntos electivos: – o prédio de rua participativo; o cunhal, massa obstante, que há muito havia o *ensemble* transmutado em entidade agente e dinâmica. Observámo-lo acolhendo a rua, oferecendo-se à natural passagem do fluxo dos transeuntes, perpassado por uma geodésica que ligue Praça do Rossio / Rua Augusta, desde logo na Loja das Meias (Figura 22). Vimo-lo côncavo no Instituto lusofármaco, excluindo o vértice como barreira visual e psicológica, captando, concentrando e dirigindo feixes de luz por sobre o símbolo de representatividade dentro em si exposto (Figura 43). Encontrá-mo-lo, de novo, aberto no edifício não imperativo projectado para a adminstração do porto de Bissau (Figura 47). Revêmo-lo agora no edifício, a articulação entre a Rua Barata Salgueiro e a Rua Castilho, entre espaço público interior e exterior (Figura 64), ritmado com uma intervenção azulejar do pintor e designer gráfico António Mendes de Oliveira[656], a qual tenderia à difusão lumínica, ao fazer percepcionar o abaixamento do elevado torreão alvo e ao contraste de direcção para com o denso velo de cabos tensionados na vertical, os quais haveriam de compor a textura perceptiva exterior do edificio (Figura 67) e, à semelhança do que antes fora ensaiado com o *trompe-l'oeil* da fachada do "Edifício Castilho" (Figura 51), constituir dispositivo útil de ensombramento e óptico de percepção cinética[657].

---

[655] Data do Projecto (Carlos Roxo,1979,37).
[656] Sobre António Eduardo Teixeira Mendes de Oliveira (1944-1993), *vide* página 300.
[657] Pela sobreposição afastada de duas tramas de configuração distinta, que a cada movimento do espectador (ou a cada movimento das tramas em sobreposição) fazem percepcionar novo padrão perceptivo – cf. leis da Comunicação Visual e do Design Gráfico.

“Fez-se [no atelier], a propósito deste projecto, um bocado de discussão: – O Roxo era mais informado a esse nível, enquanto o *Manel* seria talvez um pouco mais interessado pela experimentação do ponto de vista das tecnologias, pela articulação e o funcionamento das coisas, na linha estética do centro Pompidou […].” (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

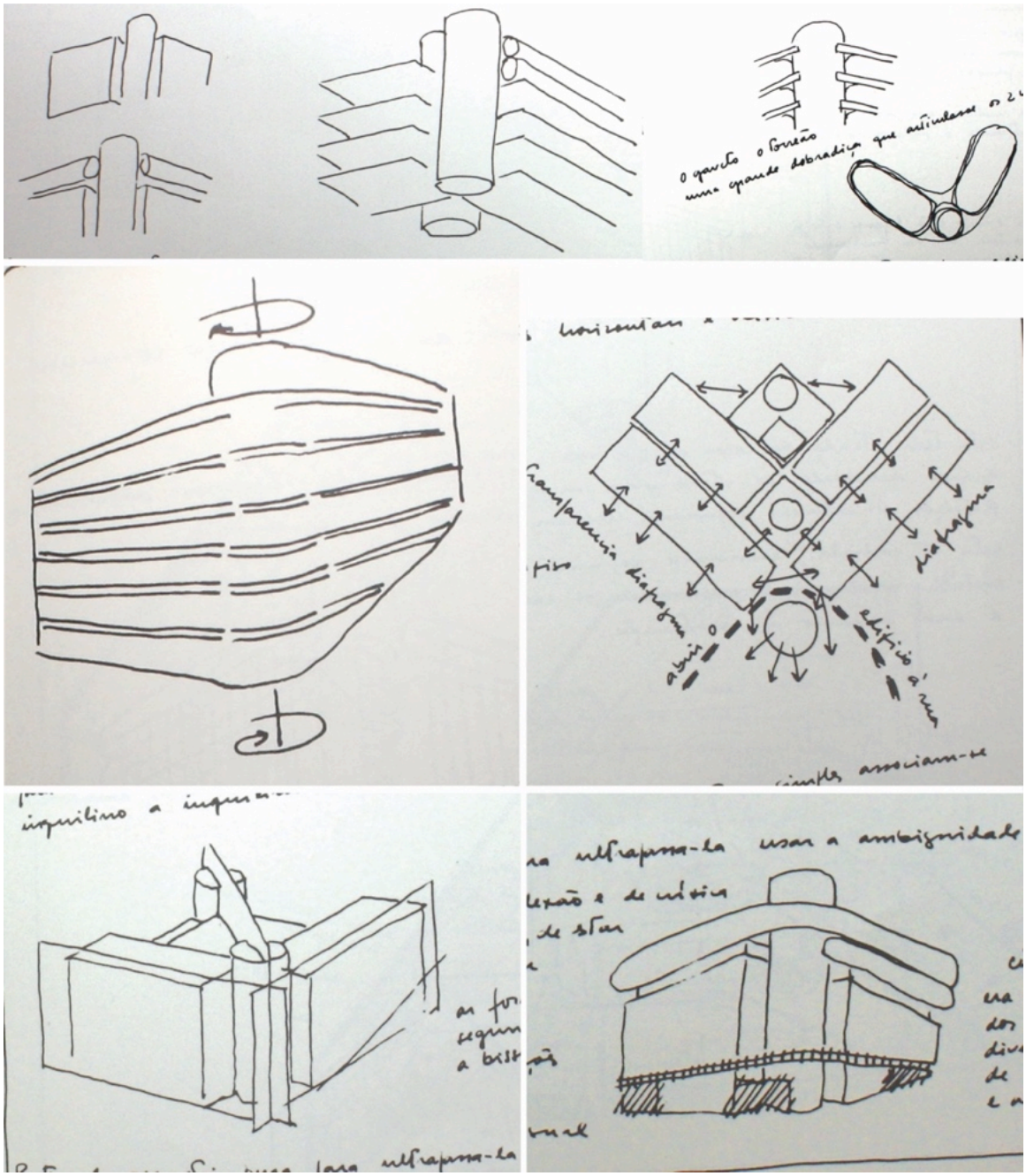


Figura 64 - Desenhos de Manuel Moreira e de Carlos Roxo, reflexões manuscritas por Carlos Roxo, publicados na revista *Arquitectura,* nº133,1979, 32 e 33. (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*).

Porquê, como e para quem?

Como programa "um amplo e rico espaço interior de 3 pisos, abertos a partir da rua, intimamente ligados a ela e aos andares, de facto, um espaço urbano interior destinado a muita gente e a lojas […]" (Carlos Roxo]1979,30). Desenvolvimento de ensaios anteriores.

> "Destinado à classe dominante, ao grande negócio imobiliário, este edifício propunha--se criar uma alternativa válida à estética dominante, isto é, à análise da classe dominante. A linguagem adoptada pretendia uma ruptura com esta estética e com a filosofia emergente – maximização do lucro, através da maximização da ocupação do espaço, imagem de grade consumo, mas imagem de poder léxico comercial na mira de um produto comercial." (Carlos Roxo,1979,31)[658].

Se a arquitectura deve ser em absoluto contemporânea, servindo a sociedade nos próprios dias em que se desenvolve (Roxo, 1963,vol.I,89). Se não é função da arquitectura realista descrever a realidade, antes interpretar os conceitos e os fenómenos dos diferentes estratos sociais, por hermenêutica feita a partir de uma meticulosa recolha de dados, impressões e experiências (Carlos Roxo, 1963, Vol.II,5). Este edifício constitui-se, "científica e artística em termos progressistas" (Carlos Roxo,*idem*) uma boa tese, de um *ensemble* progressista, no plano do projecto. Embora à semelhança, aliás, do Edifício da Rua Castilho, por não ter sido o projecto acabado em obra, não tenha a sua integração plena na comunidade sido conseguida.

Dos apontamentos manuscritos por Carlos Roxo junto de desenhos seus e de Manuel Moreira (Manuel Moreira, 2017, *depoimento*) e publicados na revista *Arquitectura*, nº133 (Figura 64 e Figura 65) a propósito do projecto para este "espaço urbano interior", extraímos:

- Do ponto de vista formal e da intenção na criação de ambientes:
  - o "Repensar e reelaborar a poética da arquitectura dos pioneiros de 1920, aquela virilidade, aquela dinâmica, a ousadia de geometrizar a paisagem como se se tratasse de criar uma nova natureza, a procura de uma linguagem para a tecnologia da edificação";

- No que respeita à integração e à função social do agente do projecto:
  - "Conceber um objecto animado, vibrante, para romper com a rua de parede contínua, com esse deserto de objectos inertes de automóveis e mais automóveis, com esse corredor que nos entaipa o andar";

---

[658] "Hoje, alterado o contexto sociopolítico e económico da nossa sociedade e abertas novas frentes de trabalho ao arquitecto militante e com a sua intervenção posta em novos termos, a proposta deste edifício está bem actual. O confronto estético com a grande burguesia mantém-se, sem tréguas. Com maior ou menor riqueza de meios, com programas ou objectivos mais ou menos ambiciosos, a atitude do arquitecto deverá ser a mesma." (Carlos Roxo,1979,31).

- Do ponto de vista iconográfico e da comunicação visual:
  – "[…] destruir, logo desde a encomenda, a imagem padrão, receita de alumínio e vidro, grande caixa de vidro sem vida, onde se consome energia e onde ninguém se encontra porque a ideologia é – [cristalizar] o impessoal o anónimo, consagrar no neutral […] sacrificar o uso e a imaginação";
  – "[cintar] e coroar o edifício [era] libertá-lo definitivamente dos planos da rua [,] diversificando as condições de ocupação no interior e a relação deste com o exterior";

- Do ponto de vista urbanístico e da comunicação/proactividade espacial:

  "havia em baixo uma parte que suportava um corredor pedonal, portanto havia um ponto que atravessava o edifício para acabar na rua…" (Carlos Roxo, 2014 e 2020, *depoimento*).

  (Este ponto foi pensado com o arquitecto Pedro Vieira de Almeida (1933-2011), falado com ele, quem tinha à época a incumbência de fazer o estudo para a Avenida da Liberdade). (Carlos Roxo, *Idem*).

  – "abrir o edifício à rua";
  – "recortar as superfícies [,] usar a ambiguidade da transparência [,] generalizar o jogo edifício/rua [,] rua/edifício [,] edifício/edifício";
  – "levar a transparência para os corredores para as escadas para participar piso a piso inquilino a inquilino";
  – "Abrir o interior levar a rua para dentro levar as pessoas umas às outras;
  Vitalizar uma nova relação do edifício com a rua [esburacando-lhe] a fachada, captando quem passa [,] propondo-lhe um ponto de encontro";
  – "O piso térreo rompeu-se e abriu o edifício [.] O acesso aos andares passa assim a fazer-se através do amplo espaço comercial em percurso animado centrípeto";

  – Propor "O gaveto o torreão [,] uma grande dobradiça que articulasse os 2 corpos";
  – "Uma cintura em varanda, grande jardim contínuo, dá acessos alternativos e estima o percurso exterior de periferia, ligando as duas ruas";

- Ainda como modo de mediação entre o edifício e o ambiente no qual ele é, procurando tornar cinética a percepção de massa inerte de um edifício – o princípio da "anti-fachada"[659] experimentado no "Edifício Castilho":

  – "Coroa e cinto irão ligar-se entre si numa teia, um véu transparente, um diagrama que filtrasse o interior, uma anti-fachada de ambiguidade";
  – "Esta teia, tecida em cabos de aço inox, teia de tenções, começou por ter uma grande densidade de ritmo, com secções muito superiores às utilizadas";
  – "Restrições de natureza económica levaram-na a perder leitura e expressão"; [660]

---

[659] Enunciado por Carlos Roxo. *Vide* Carlos Roxo, 2014 e 2020, *depoimento.*
[660] Verificamos, no arquivo *Multiplano,* a encomenda ao LNEC de estudos de acústica para a implementação desta teia. O projecto para a teia, tal como concebida, haveria porém de ser inviabilizado pelos Sapadores Bombeiros, em razão de não caber entre os cabos uma escada *Magirus.* A largura necessária à passagem da escada, corresponde hoje ao afastamento dos cabos (*id., ibid*).

– “Esta segunda fachada iniciava-se ao nível da rua numa grande estrutura metálica policromada, que não foi executada após os autores abandonarem a obra durante a construção”;

- No que respeita à metodologia de trabalho:

– “Criar sempre termos de reflexão e de [crítica] novas propostas de trabalho, de estar [,] de usar o espaço, a rua, um convite à convivência”;
– “O abater barreiras e convenções mesmo que para isso se monte uma provocação visual”. (Reflexões manuscritas por Carlos Roxo, apostas a desenhos de Manuel Moreira e de Carlos Roxo, publicados na revista *Arquitectura,* nº133,1979, 32-34. Carlos Roxo,1979, 32-34 e Manuel Moreira, 2013, *depoimento*).

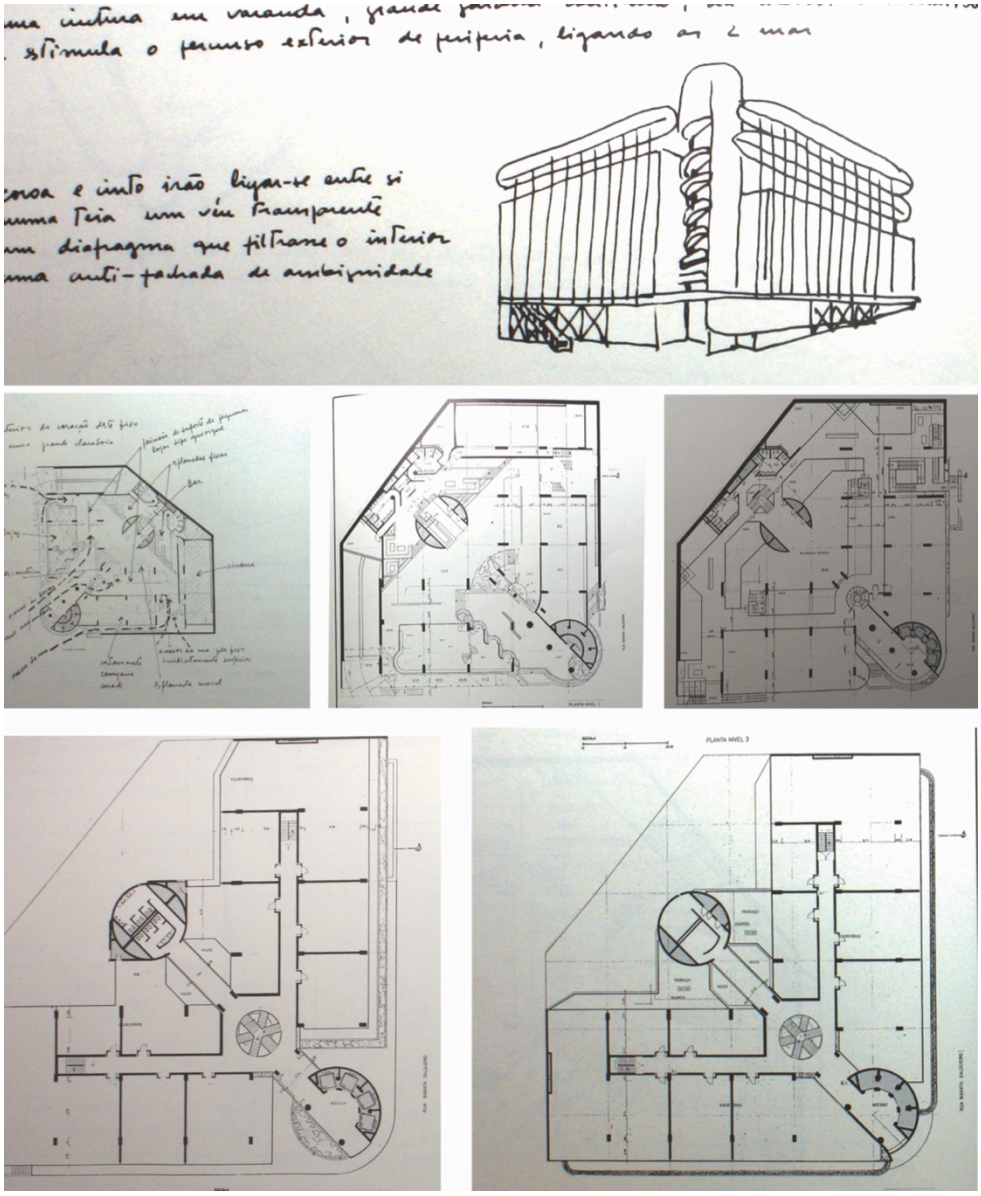


Figura 65 - Desenhos de Manuel Moreira e de Carlos Roxo, reflexões manuscritas por Carlos Roxo, publicados na revista *Arquitectura,* nº133,1979, 32 e 33. (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*). Plantas do projecto original. Fonte: (*Arquitectura*, nº133, 1979,37).

Eduardo Martins relata como Carlos Roxo parecia neste projecto querer integrar a súmula de tudo, de todas as suas preocupações, da reflexão decorrente da experiência de todos estes anos. De como consequentemente era constante a adição de elementos ao projecto.

> "Mas era assim um bocado... muita coisa... Não formalmente, mas pela atitude de ir adicionando elementos para fazer…" (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*)

Como se não houvera amanhã e fora aquela a última oportunidade, para integrar tudo o que andou a pensar durante anos. Na memória da amálgama de gente que neste espaço orgânico colaborou, este foi o grande projecto, a grande preocupação.

Na lembrança de Eduardo Martins o "Edifício Castilho" e este, de que agora tratamos do cruzamento da Barata Salgueiro com a Castilho, constituiram "de facto os dois únicos grandes projectos em termos de «Trio Maravilhas», mas acabados já como *Multiplano*..." (Eduardo Martins, 2017,*depoimento*).

Projectava-se, ainda na Mãe d'Água, um edifício "dirigido ao mercado imobiliário, mais propriamente a ser vendido em parcelas destinadas a escritórios, incluindo ainda os três primeiros pavimentos acima da rua [...] por imposição do chamado «Plano da Avenida da Liberdade», forçosamente […] destinados a comércio" (Carlos Tojal, 1979,74)[661].

Parte, embora, das "forças financeiras sustentáculos do regime na época de Marcelo Caetano" (Duarte,1979,29), era esclarecido o encomendador, "gestor e dono do BFB […] enquanto mais tarde, com o 25 de Abril, […] os que subiram a gestores […], culturalmente eram muito mais reaccionários"[662].

Era agora o tempo da concretização em obra. No gabinete cohabitavam agora engenheiros residentes, que estabeleciam também contactos com empresas de projectos de especialidade (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*) e todos eram parte do grande intento da obra total. O estudo dos aspectos tecnológicos, aliado a todo um princípio de abordagem interdisciplinar, característico do método do *Atelier da Mãe d'Água*, parecem potenciados pelo espaço de trabalho comum.

---

[661] "Posteriormente foi o imóvel adquirido oficialmente pelo Banco Fonsecas & Burnay (na realidade, já anteriormente seu verdadeiro dono, dado que a Simopre constituia uma sua subsidiária), para nele instalar uma série de serviços dispersos por vários locais. Já anteriormente à escritura da compra era conhecida essa intenção, pelo que parte do projecto de execução foi elaborado obedecendo a um novo programa […]." (Carlos Tojal, 1979,74).

[662] "SA: Da última vez que conversámos, o Pedro Brandão disse-me […] que haviam tido alguma felicidade na interacção com quem, no BFB, aprovava a encomenda. Que desenhavam as peças, acorriam a mostrar-lhas e eram quase sempre recebidos com entusiasmo por parte do encomendador.
PB: Sim. Referia-me aos gestores do Banco, na época em que o Banco era uma empresa familiar e próxima do Carlos Tojal. O gestor e dono do BFB era uma pessoa informada, que ia ao estrangeiro, era uma pessoa culta, aberta… […]. […] enquanto mais tarde, com o 25 de Abril, eles (os donos) foram saneados e os que subiram a gestores e até ali tinham sido directores de serviços, culturalmente eram muito mais reaccionários…" (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*).

Todavia, no gabinete eram agora também os financeiros e eles sentavam-se à mesa com os agentes das "profissões do desenho" [663] e o princípio do qual se faziam acompanhar para o estudo do espaço era o económico e por isso a cada proposta faziam cálculos de áreas e estimavam o valor imobiliário perdido.

Figura 66 - *Multiplano.* Edifício Simopre, "vista da coluna de escada interior (a partir do nível 3)"). [s.d.]
Fonte: Arquivo Manuel Moreira. Fotografia: Manuel Moreira.

O edifício Simopre, no cruzamento da *Multiplano*, com a empresa de investimentos imobiliários[664] a qual entrava directamente no capital desta.

Não corresponde ao projecto originalmente traçado aquele que hoje observamos consubstanciado neste edifício-charneira. [665]

Era agora o calor de Abril e o ano de 1974.

---

[663] "[…] as «profissões do desenho», numa lógica de colaboração." (Brandão, 2016 b,10,19). Conceito desenvolvido por Pedro Brandão, no âmbito da sua tese de Doutoramento.
[664] "SIMOPRE - Sociedade de Investimentos Mobiliários e Prediais S.A.R.L."
[665] Mais tarde ainda, quando deixa de ter tutela sobre o edifício o Banco Fonsecas & Burnay, o edifício é vendido em escritórios. (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*)

Converte-se o espaço numa enorme dependência bancária, o programa original do edifício na utilização exclusiva por parte dos serviços do BFB; a ligação à rua é gorada e frustrada ainda a desejada criação de "um espaço urbano interior, destinado a muita gente e a lojas" (Carlos Roxo,1979,30, 37)[666].

Se como Nigel Whiteley (1995) afirma, dos desenvolvimentos alcançados pela análise de Peter Reyner Banham, "It was Reyner Banham who pointed out that the proof of the pudding is in the eating, not in the design of the dish." (Whiteley,1995,38) então, pensando não no objecto, mas nas acções que dele emanam, chegamos ao significado – de um edifício que dita o seu próprio tempo:

– Pela perplexidade que provocou ainda na década de 70 entre os modernos;

– Pela reacção que ocasionou entre os seus promotores e os agentes que lhe deram génese;

– Pelo desconcerto e a discussão que ainda é capaz de suscitar.

Um projecto que fecha o cíclo da maturidade do *Atelier da Mãe d'Água*, nascendo da conjuntura que dá génese ao gabinete de projectos *Multiplano*.

Figura 67 - Edifício Simopre.
Fonte: (*Arquitectura*,1979,nº133, 37).

[666] Pela sua complexidade, abordaremos adiante este amplo, em ponto próprio (4.3).

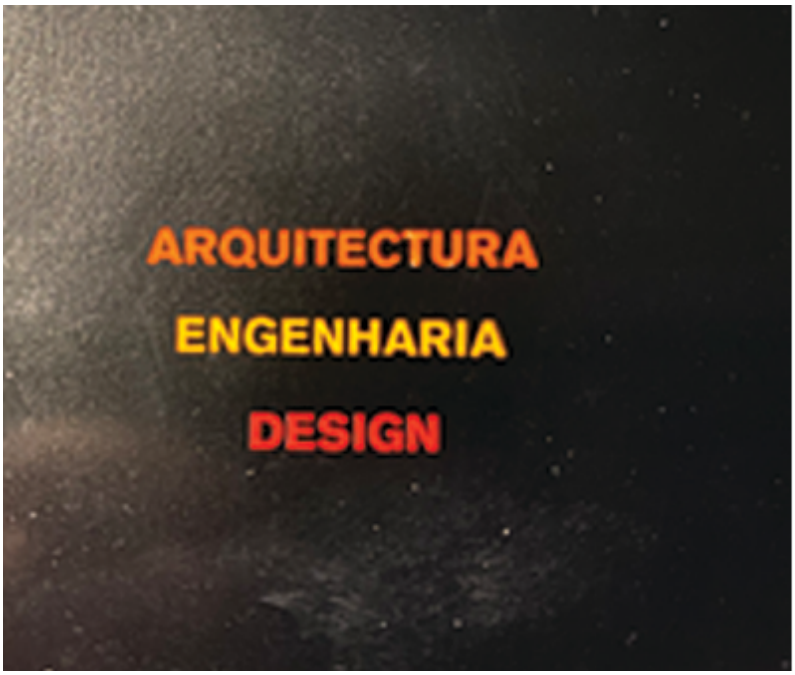


Figura 68 - Aspecto do gabinete de projectos *Multiplano*, tal como foi concebido em 1972. Largo de Santos, nº13, 1º, Lisboa. Fonte: Panfleto de divulgação *in* Arquivo *Multiplano*. Fotografia: Manuel Moreira.
Aspecto de panfleto com logótipo *Multiplano,* da autoria de António Mendes de Oliveira (1972). Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora.

4.2 Arquitectura, Engenharia, Design

Nós tínhamos um dos principais ateliers de Lisboa, ali com sede no Largo de Santos […].
Nós chegámos a ser... Arquitectos: cerca de 20 […].
(Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

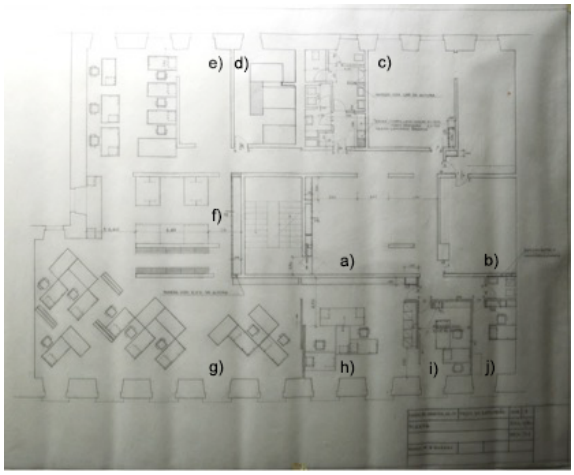
"[…] eram quatrocentos metros quadrados de atelier. […]
E arquitetos e engenheiros. E designers.
(Manuel Moreira, 2013, *depoimento*)

Figura 69- Aspecto do espaço da recepção do gabinete de projectos *Multiplano*, tal como foi concebido em 1972. Largo de Santos, nº13, 1º, Lisboa. Observam-se dois sofás desenhados por Rogério Ribeiro especificamente para este local (atribuição Eduardo Martins), hoje à guarda do MUDE. Fotografia da autora, Dezembro de 2013. Este espaço foi desmantelado em Fevereiro de 2014.

Formaliza-se a 10 de Fevereiro de 1972 a constituição do gabinete de projectos "*Multiplano*, Sociedade de Estudos e Planeamentos, Lda." (Tojal,1979,74). O prévio entendimento de obra total toma o modo de gabinete de projectos, reunindo em espaço de trabalho colaborativo, profissionais dos diversos ramos do desenho ou do projecto. A "*Multiplano*, Sociedade de Estudos e Planeamentos, Lda." (Tojal,1979,74), ocupa o 1º andar do número 13 do Largo de Santos em Lisboa, por sobre esta, ocupará o 4º andar a "SIMOPRE - Sociedade de Investimentos Mobiliários e Prediais S.A.R.L." (cf. arquivo

Multiplano). Entram os colaboradores, no espaço do prédio reestruturado em três meses pela Casa Tojal[667], no primeiro dia de Abril de 1972 (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*).

Figura 70 - Aspecto do gabinete de projectos *Multiplano,* tal como foi concebido em 1972. Largo de Santos, nº13, 1º, Lisboa. Fotografia da autora, Dezembro de 2013.



Legenda:

a) Recepção
b) Reuniões
c) Simopre
d) Cópias Heliográficas
e) Maquetas
f) Arquivo
g) Arquitectos e Desenhadores
h) Manuel Moreira e Carlos Roxo
i) Carlos Tojal
j) Contabilidade.

Fonte: (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento).*

Figura 71 - Largo de Santos, nº13, 1º, Projecto de Execução (Fevereiro de 1971) – Pormenor.
Fonte: Arquivo *Multiplano.* Fotografia da autora.

---

[667] O que diz muito da capacidade de intervenção da construtora "Casa Tojal".
"Há aqui locais onde existem assim umas "vigazinhas" metálicas (perfil em I) de quarenta ou cinquenta centímetros de altura, que foram metidas cá dentro não sei como, para suportar os três pisos que estão para cima […]. Portanto esta obra foi uma coisa assim feita: pelo tempo, pela época e no sítio onde foi…. Três meses, com equipamentos concluídos e com tudo." (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*).

Temos notícia de haverem colaborado na *Multiplano*:

Os arquitectos – Alberto Aires Mateus; António Gamito; Alberto Mateus; Armindo Espírito Santo; Carlos Monteiro de Oliveira; Eduardo Martins; Eduardo Rebelo de Andrade; Francisco Sequeira; João Paulo Bessa; João Vaz Martins; Jorge Silva; Nuno Lopes da Silva; Pedro Brandão e Raul Santiago Pinto (cf. Arquivo *Multiplano* e Manuel Moreira, 2009, *Carreira profissional*).

Da Casa Tojal há notícia da presença, em 1972, de um "operacional" (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*) de nome Ávila e de um encarregado chamado Manuel Peres, cuja referência verificámos em 1972 no âmbito da obra de remodelação da Camisaria Moderna no Rossio (cf. Arquivo *Multiplano*).

Paisagistas – Júlio Moreira[668], Joaquim Gonçalves (Manuel Moreira, *op.cit*). Neste âmbito, há ainda notícia no arquivo *Multiplano,* da colaboração com o "Gabinete de Estudos de Ordenamento – Paisagem"[669] de Maria Violante Moreira e Júlio Moreira (cf. Arquivo *Multiplano*)[670].

Engenheiros Civís – João Sanches, Mário Sena da Fonseca e Victor Aires (cf. Arquivo *Multiplano* e Manuel Moreira, *op.cit.*).

Design – Rogério Ribeiro, António Mendes de Oliveira e Dário Romanni (Manuel Moreira, *op.cit.*).

- Rogério Ribeiro

Com a fundação da *Multiplano*, Rogério Ribeiro, cuja colaboração era esporádica no *Atelier da Mãe d'Água*, passa a trabalhar a tempo inteiro no gabinete (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

Segundo Carlos Tojal, cabia a Rogério Ribeiro, *na Multiplano,* a direcção da "secção de pintura adaptada à arquitectura" (Carlos Tojal, 2013,*depoimento*).

Do convívio com Rogério Ribeiro na *Multiplano,* Pedro Brandão relata:

> "O Rogério fazia projectos de interiores para o BFB, quando já estávamos na *Multiplano,* exatamente como eu. Isto é, não havia diferença nenhuma! […] ele tinha um curso de Pintura e eu tinha um curso de Arquitectura, mas ele fazia as mesmas coisa que eu fazia! […] E ambos fazíamos plantas e cortes e alçados... sabia e

[668] Júlio Moreira (n.1930), de quem se sabe ter sido colaborador da *Cooperativa Praxis* e ter participado activamente na "2ª Exposição de Design Português (INII,1973). Sobre este assunto *vide* ainda Maria Helena Souto & Bárbara Coutinho (coords.), (2017). *Ensaio para um Arquivo: o tempo e a palavra.Design em Portugal (1960-1974).* Lisboa: Câmara Municipal/Mude.

[669] Rua Rodrigues Sampaio, nº6, 1º Lisboa (cf. Arquivo *Multiplano*).

[670] A colaboração factualmente documentada diz respeito aos estudos de ordenamento para o projecto de urbanização (1968 [ante-projecto de urbanização com *Memória Descritiva* datada de 1969] -1974) para os terrenos do "Rádio Clube Português", na Parede e situa-se no ano de 1973 (Apêndice 4– 4.46).

representava onde passam os tubos, como se fosse um arquitecto ou um designer se quisermos. Portanto, ESSA FRONTEIRA NÃO EXISTIA! Talvez fosse mais assim. […] Ali, no atelier não existia essa fronteira! […].
[…] eles podiam desenhar uma agência com todos os elementos arquitectónicos; eu também podia definir qual a cor da parede […] E não havia essa noção de fronteiras ou autoridades disciplinares! Trabalhávamos nas mesmas coisas. Fazíamos espaços e portanto tínhamos que dominar o processo de fazer espaços: tínhamos que dominar o processo construtivo e também tínhamos que dominar o processo comunicativo do espaço e do ambiente. " (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

Para além do projecto de interiores para um conjunto de agências do BFB (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*) Rogério Ribeiro é, no período da *Multiplano,* autor por exemplo dos dois sofás que equipam a recepção do gabinete (Figura 69), equipamento concebido "para este local especificamente." (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento).*

No âmbito ainda da concepção de equipamentos e do design de interiores, interessante é notar como, em termos metodológicos, Rogério Ribeiro faz recurso de conhecimentos técnológicos decorrentes do âmbito quer da composição cromática, quer da indústria, quer ainda daqueles que lhe vinham da experiência dos ofícios, nomeadamente, da tapeçaria, para não falar dos decorrentes da prática museológica, quando parte integrante, (a partir de) 1967, da equipa do Serviço de Projectos e Obras da Fundação Calouste Gulbenkian, para o estudo, preparação e montagem do Museu homónimo (Ribeiro,1999b,5).

Neste âmbito, do cruzamento de saberes, capta a nossa atenção um painel de apresentação elaborado por Rogério Ribeiro, para o projecto de remodelação "Alfinetes" (1971-1976)[671]. Entre os desenhos de interiores da autoria de Rogério Ribeiro, aos quais são apensas amostras de madeiras, materiais de revestimento e tecidos de fabrico industrial (Figura 72), observa-se um pequeno padrão, cuidado sob o aspecto cromático, composto por fios de lã unidos por uma teia de aparência rudimentar, o qual traduziria a composição têxtil pretendida (Figura 73).

[671] Moradia Ana Teresa Luisa Maria Lejeunne de Figueiredo, Casal dos Alfinetes, Sintra (1971-1976), projecto de obras de alteração; desconhece-se se executado em obra (Arquivo *Multiplano*).

Figura 72 - Perspectivas de remodelação de interiores “Casal dos Alfinetes”, Sintra (ca.1971-1976). Rogério Ribeiro. Atribuição: Eduardo Martins. Técnica mista sobre cartão. Fotografia da autora, em Dezembro de 2013 no espaço da *Multiplano.* Observa-se a representação da Lounge Chair (1956) de Charles Eames e Ray Eames.

Figura 73- Ampliação de amostra de tecido *in* Figura 72.

Da autoria de Rogério Ribeiro, observaram-se ainda dois painéis de apresentação de projectos, os quais, de figuração não realista fazem recurso a técncias experimentais.

Percebe-se pelo depoimento de Pedro Brandão e pelas entradas *in* Arquivo *Multiplano,* que neste gabinete de projectos, Rogério Ribeiro terá desenvolvido sobretudo trabalho de design de produto e de interiores para o conjunto de agências bancárias projectadas para o BFB.

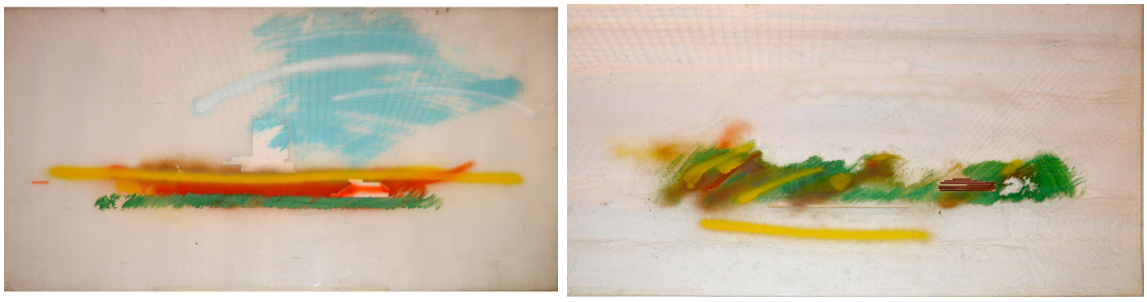


Figura 74 - Painéis de apresentação de "Conjunto Hoteleiro do Pragal" (ca.1970-1974). Rogério Ribeiro. Atribuição: Eduardo Martins. Técnica mista e colagem sobre placa acrílica.
Fotografia da autora, em Dezembro de 2013 no espaço da *Multiplano*.

- António Mendes de Oliveira (1944-1993)[672]

António Eduardo Teixeira Mendes de Oliveira, ingressou no Curso de Pintura da ESBAL em 1962 (cf. arquivo FBAUL). Foi professor do 5º Grupo, na Escola Nuno Gonçalves, no ano lectivo de 1967/68 (cf. Arquivo da Escola Artística António Arroio) e desde esse ano de 1968 desenvolveu trabalho como designer gráfico (INII,1971,133). De António Mendes de Oliveira sabe-se ter sido colaborador da Editora Moraes[673] (Tamen,2006,8), constatando-se de sua autoria um conjunto de capas da colecção "Linha de Risco" [674], publicadas em finais da década de 60. No mesmo campo colaborou na orientação gráfica da Editora Arcádia (INII,1971,133).

António Mendes de Oliveira trabalhou, tal como Rogério Ribeiro, no projecto de interiores da Fundação Calouste Gulbenkian (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*), inaugurada em 1969.

Foi colaborador da *Praxis, Cooperativa de Estúdios Técnicos, S.C.A.R.L.,* (INII, 1971,110 e Bom, 2013, 351), fundada em 1968 pelo pintor Tomás de Figueiredo (1930-

[672] Cf. Registo de Óbito 319 de 1993, da Terceira Conservatória de Lisboa.
[673] Ao lado de José Escada, Sebastião Rodrigues, João Rodrigues, Duarte Nuno Simões, Alda Rosa, Moreira Rijo e Victorino Correia Martins (Tamen,2006,8).
[674] Por nomeação na ficha técnica de cada publicação.

1994), o designer Luis Carrôlo (n. 1946), a pintora Maria Cecília Ferreira Alves e o fotógrafo Fernando Brandão[675], cooperativa cujo grande "arranque […] em matéria de design gráfico" ocorre em 1972/73, com o desenvolvimento dos materiais para a divulgação da linha *Dfi* criada por Daciano da Costa para a Metalúrgica da Longra (Bom, 2013, 351).

Para a Praxis, Mendes de Oliveira desenha em 1970 o logótipo próprio e constata-se, ainda em 1971, como membro do respectivo atelier de design gráfico (INII, 1971,110).

A 17 de Outubro de 1970, com o 3º ano incompleto do Curso Geral de Pintura da ESBAL, Mendes de Oliveira toma posse como professor contratado de Composição Decorativa no Curso de Desenhador Gravador Litógrafo, 5º grupo, da Escola de Artes Decorativas António Arroio. Declarando exercer profissão como desenhador de artes gráficas em regime livre (cf. Arquivo da Escola Artística António Arroio). No Curso de Desenhador Gravador Litógrafo, veria a acção docente qualificada com menção de "Bom [...] Com apreciáveis qualidades artísticas e didácticas, mas solicitado pela actividade particular" deixaria a docência a 4 de Fevereiro de 1971 (cf. Arquivo da Escola Artística António Arroio).

Encontra-lo-íamos em 1971 e em 1973 representado, com trabalho na área do design gráfico, nas 1ª e 2ª Exposição do Design Português (INII, 1971 e 1973)[676].

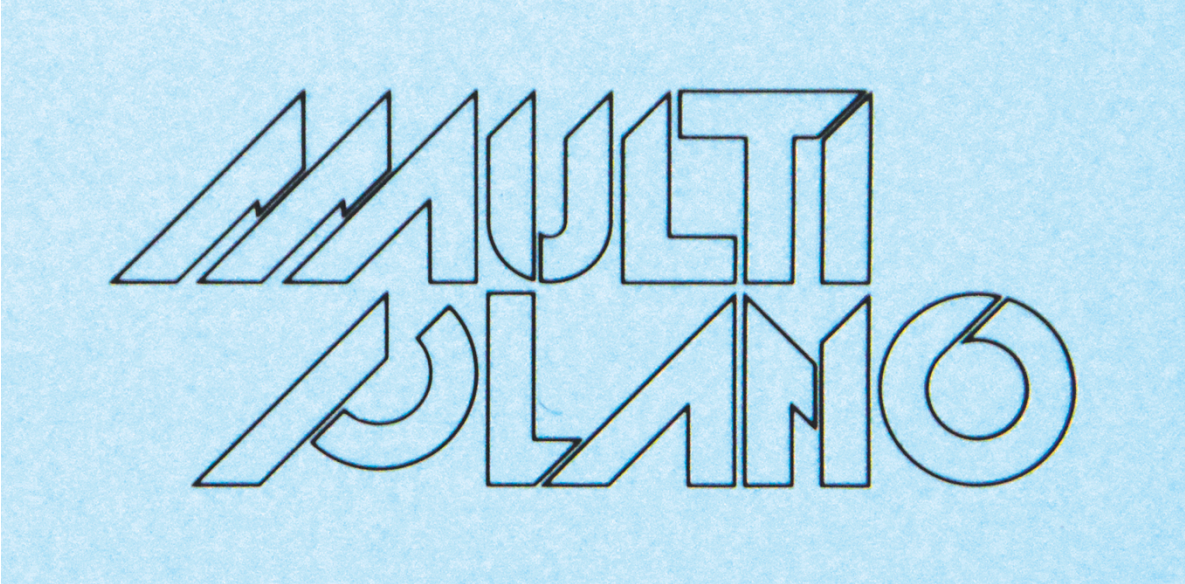


Figura 75- António Mendes de Oliveira. *Lettering* para *Multiplano*. Atribuição: Eduardo Martins.
Fonte: Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora.

[675] Foram ainda sócios-fundadores da Praxis, entre outros, o escritor Luís de Sttau Monteiro (1926-1993), João Figueiredo (da agência de publicidade Zeiger) e Mário Sena Lopes (Bom,2013,349).
[676] Em Março 1973, aquando da chegada de Robin Fior *da Ravensbourne College of Art and Design*, Londres, com a finalidade de dar formação em design gráfico aos colaboradores da Cooperativa (Bom, 2013, 352,356), desconhecemos se António Mendes de Oliveira colaboraria ainda com a Praxis.

Em 1972 António Mendes de Oliveira cria a Marca e a linha gráfica "Um, Dois, Três" – para a loja infantil homónima e certamente em início do mesmo ano, concebe a linha gráfica do gabinete de projectos *Multiplano* bem como a da Sociedade de Empreendimentos Mobiliários e Prediais – Simopre (Figura 76), publicados ambos no catálogo da 2ª Exposição do Design Português (INII,1973,190). No ano de 1973, Rui Mário Gonçalves designa de abstracta a sua pintura (Gonçalves,1973,26)[677]. [678]

Na *Multiplano,* António Mendes de Oliveira desenvolveu trabalho largo de design gráfico, área para a qual terá sido contratado (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*), quer no que respeita ao desenho de tipos (Figura 75), quer de logótipos e de linhas gráficas, um labor cujo apuro dá mostra de experiência ampla neste campo.

Figura 76 - António Mendes de Oliveira. Parte do conjunto de esboços para o logótipo *Simopre*. Atribuição Eduardo Martins. Grafite sobre papel. Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora.

Todavia e a conceito da herança de práticas interdisciplinares do atelier, não exclusivamente ao projecto gráfico, se confinou o seu trabalho, estendendo-se à pintura (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*) ao estudo de cor para ambientes (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*) e à intervenção plástica em espaço urbano (Eduardo Martins, *idem*). De sua autoria verifica-se igualmente uma intervenção pictórica em espaço público, integrada nos arranjos exteriores (Julho de 1974) do largo de um fontanário, adjacente à obra de uma agência bancária e edifício de habitação em Arruda dos Vinhos (Figura 77) e

[677] Em 1973 António Mendes expõe com "34 Pintores de Hoje" na colectiva inaugural da Galeria Quadrum, junto ao Palácio dos Corucheus em Alvalade, sendo designado por Rui Mário Gonçalves como "abstracto" ao lado de Nuno de Sequeira (Gonçalves,1973,26).

[678] Para "pesquisas artísticas", projecto de pintura sob o tema "Macau", António Mendes de Oliveira foi bolseiro da FCG em 1985-1986. Em Setembro de 1992 recebe da FCG nova bolsa, desta feita para execução do catálogo para a exposição na Galeria Diferença. (Cf. arquivo FCG).

a intervenção azulejar patente no cunhal do edifício Simopre, no cruzamento da Rua Barata Salgueiro com a Rua Castilho (Figura 67).

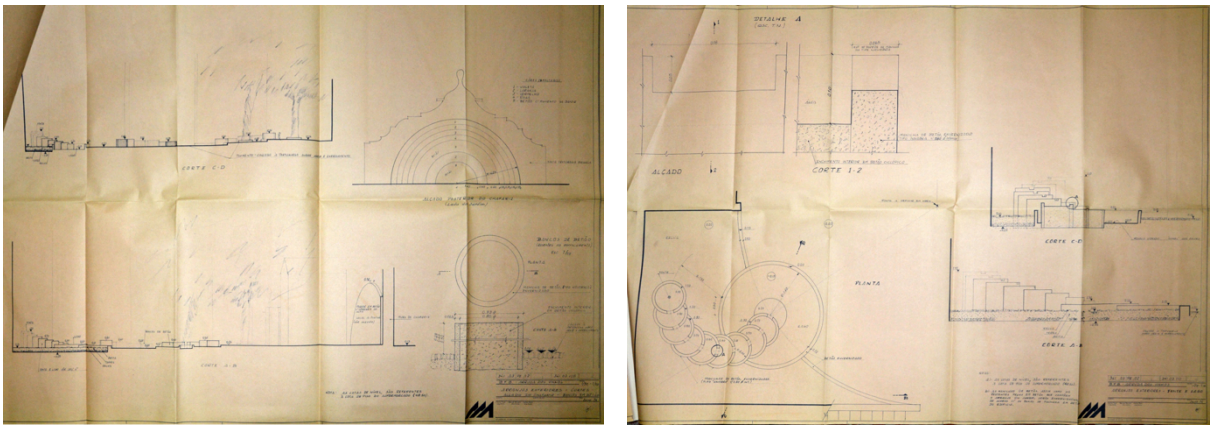


Figura 77 - *Multiplano* (Julho,1974). BFB – *Arruda dos Vinhos. Arranjos Exteriores.* Em cima: Cortes, Alçado do Chafariz e Bancos em Betão (tipo Novobra). Em baixo: Fonte e Lago. Pode ler-se: "As manilhas de betão, assim como as restantes peças em betão que compõem o arranjo do jardim, serão envernizadas de acordo c/ os panos de fachada em betão do edifício". Arquivo *Multiplano*.
Fotografias da autora.

- Dário Romani

De Dário Romani e da sua actividade como designer pouco sabemos ainda. Nascido na cidade italiana de Lucca, ter-se-á radicado em Portugal como decorador ou como designer na década de 1960, após algum tempo no Brasil (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*).

Encontramos-lhe referência alocada ao período de 1968-1969, na lista de colaboradores do atelier de Daciano da Costa, entre os quais consta como decorador (Martins,2001,316). O período respeitante portanto à finalização das obras de interiores para a FCG. Projecto de interiores, no qual Romani terá laborado com Rogério Ribeiro. Quando em 1972 a *Multiplano* é formada e Rogério Ribeiro passa a laborar para o gabinete de projectos a tempo integral, traz consigo Dário Romani. Finda a *Multiplano,* Dário Romani laborará durante longo tempo junto de José Anahory (Eduardo Martins, *idem).*

Da autoria de Dário Romani para a *Multiplano,* conhece-se [s.d.] o projecto para uma cadeira evolutiva (Figura 78), apresentada a concurso internacional para o design de

cadeiras em contraplacado (*id., ibid*.).[679] Da cadeira chegou somente a fazer-se um protótipo experimental.

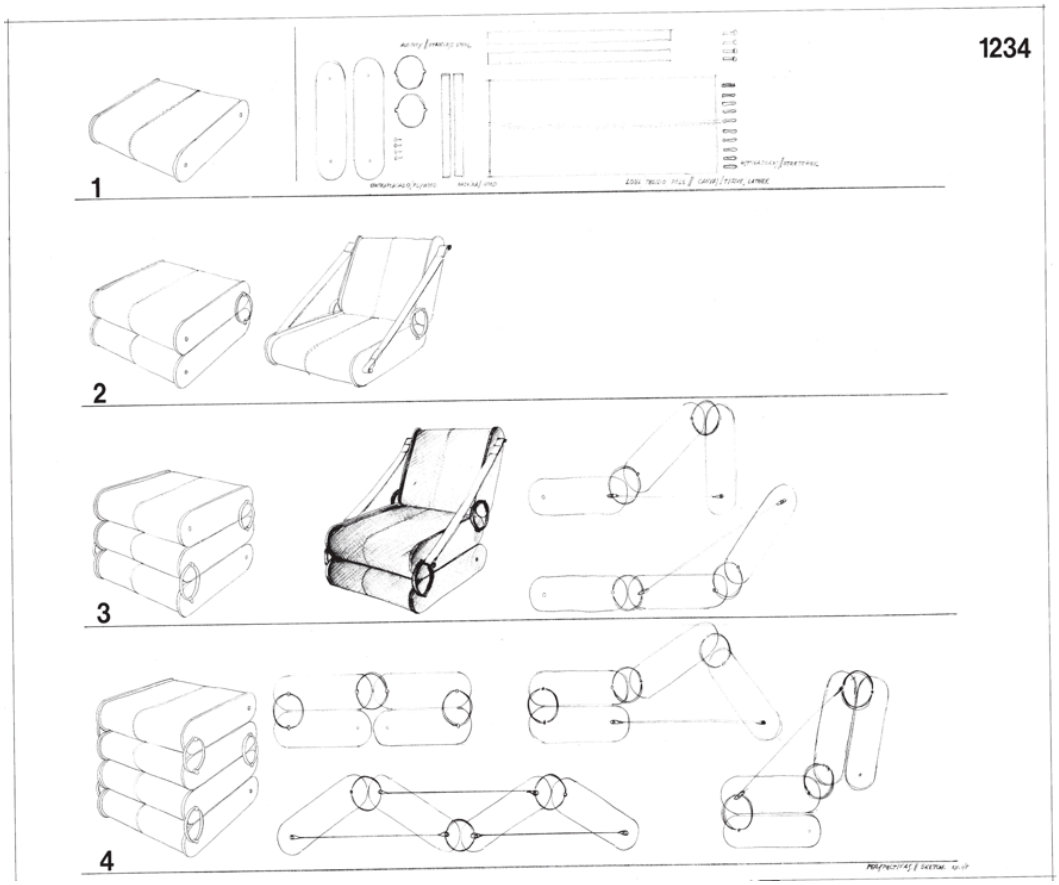


Figura 78 - Desenho de cadeira evolutiva, concebida por Dário Romani para a representação da *Multiplano* num concurso internacional para o design de uma cadeira em contraplacado. Materiais: contraplacado e lona.Fonte: arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora.

Que todos dominavam o processo de trabalhar no espaço, domínio construtivo e de comunicação, sem noção de autoridades disciplinares (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*), parece-nos uma característica do *Atelier da Mãe d'Água*.

Percorrendo o cômputo do trabalho desenvolvido, no *Atelier da Mãe d'Água*, como ainda no gabinete de projectos *Multiplano*, outra 'marca d'água' parece emergir, relacionada esta ao primado da "autonomia criativa", o qual acaba por ir ficando associado

[679] Um concurso que Eduardo Martins não recorda se promovido pelo Fundo de Fomento da Exportação, mas lembra ter sido ganho, a título pessoal, pelo arquitecto Carlos Monteiro de Oliveira, antigo colaborador desde o

a questões de representatividade e de exclusividade. Não encontramos de facto, ao longo destes anos, trabalho em produto pensado para a reprodutibilidade industrial[680]. Interrogado acerca desta questão, Eduardo Martins reporta um trabalho referido a peças e equipamentos pensados e projectados para cada situação, para a criação de cada ambiente em particular[681].

Um trabalho que, pese embora a característica experimental que por exemplo informa o recurso ao módulo de produção industrial, como sejam as manilhas em betão e a sua transformação para uma nova consubstanciação em equipamento urbano (Figura 77), não parece ter sido direccionado para a especialização ou a produção em grande série.

> "Talvez isto [a inexistência de fronteiras ou autoridades diciplinares] depois, no final da *Multiplano*, se tenha começado a esbater um pouco. Porque as equipas já estavam a fazer projectos de maior dimensão e algumas delas, planos urbanísticos que até já requeriam uma certa especialização. Mas os tempos também começam a ser outros, *não é*?!" (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*).

Atelier da Mãe d'Água e algum tempo ainda no gabinete *Multiplano* (Eduardo Martins, 2013, 2017 e Pedro Brandão,2017, *depoimento*).

[680] Neste âmbito, a referência apenas à experiência no sentido da criação de "uma casa de banho toda feita em epóxi, em resinas, numa peça só", para a produção em série (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*), levada a cabo no contexto ainda do *Atelier da Mãe d'Água* e para o projecto de habitação múltipla, pensado para os terrenos do "Rádio Clube Português", na Parede.
Um estudo desenvolvido por Carlos Monteiro de Oliveira, eventualmente ainda enquanto estudante de arquitectura, o qual não passou da fase de estudo prévio (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento.* Declaração confirmada em 2020, junto de Manuel Moreira, por via telefónica).

[681] No que respeita ao desenho de agências para o BFB, por exemplo, só após 1974, por ocasião da nacionalização da banca e quando na *Multiplano* ocorre participação da gestão estatal, se pensará na criação de um balcão tipo. Até lá, todo o trabalho é de criação exclusiva.
Observámos, no arquivo *Multiplano,* documentação na qual, a proposta de Dr. Palmeiro Ribeiro, "proposta para a criação de uma caixa/ tipo BFB", é apresentada à *Multiplano*, ficando esta de desenvolver um protótipo em tamanho natural. Documento datado de Novembro de 1974 *in* Arquivo *Multiplano.*

4.3 O Profissional Liberal. O Arquitecto Construtor. O Arquitecto Administrador.

> […] ao longo da vida ele [Carlos Tojal] sempre exerceu a profissão como Arquitecto e como Construtor. Ele tomava aliás também conta da empresa de Construção Civil, junto com o irmão Joaquim Tojal[682]. Quando parte para o Brasil, em 1975[683], o meu pai abre uma pequena construtora chamada "Tojal Brasil, Lda." e continua lá a actividade como Arquitecto e como Construtor.
> (Estevão Tojal, 2014,*depoimento*).

A deturpação do projecto por má realização, neste caso do projecto de arquitectura, chega mesmo a constituir-se um risco enfaticamente notado por outro arquitecto de relevo. Uma verdadeira ameaça, a que a concretização do projecto total tem por obrigação dar resposta. A julgar pela experiência e pelas palavras de Conceição Silva[684], tal adversidade é facto com o qual o arquitecto se confronta "permanentemente", ou por incompreensão do proprietário ou pelo construtor que lhe deturpou a obra "[…] e isto acontece em 99% dos casos."

> "Quer dizer, ao penetrarmos um edifício, nós sentimos a sua deturpação."
> (Conceição Silva, 1971,46)[685].

Num tal panorama, o acumular do exercício da arquitectura com o de construtor, por parte de um arquitecto, pese embora a prática condenável aos olhos de uma classe cujo Estatuto, "a «poesia» de uma profissão assim como que de «eleitos», e no fundo tida como tal"[686], determinava como liberal, constitui fórmula fundamental para a evolução recíproca: da arquitectura, da indústria associada à construção e dos processos de construção. Isto porque, da experiência de vida deste arquitecto, que ousa a ampliação do

---

[682] Joaquim Moreira Francisco Tojal, Agente Técnico de Engenharia Civíl cf. Termo de Responsabilidade *in* Processo de "La Madonnina", CM Cascais, Arquivo Histórico.

[683] De Lisboa 08 de Setembro de 1975, data a assinatura do consulado do Brasil, para que o diploma de arquitecto de Carlos Tojal produza efeito naquele país (*vide* Doc. Anexo 32).

[684] Arquitecto da geração anterior à de Carlos Tojal e agente do projecto que aqui se invoca, quer pela ousadia na pioneira incursão por esferas interditadas pela classe a um profissional que queria liberal; quer porque citado por Carlos Tojal, constamamo-lo ao lado do seu próprio círculo e de Formosinho Sanchez, como parte do grupo de agentes que, no nosso meio [em Lisboa], Carlos Tojal considera que "andou colado, colado e a esgravatar e a avançar um pouco. Depois mais ninguém falou nisso, ninguém falou nisso." (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).

[685] "Quer dizer, ao penetrarmos um edifício, nós sentimos a sua deturpação. O que é verdade é que eu não concebo que a obra do arquitecto fique numa determinada fase: ele tem que criar as condições para se garantir e garantir a realização daquilo que se propõe fazer, que é um objecto concreto. […] o criar dessas condições, é uma intervenção de arquitecto. Quer dizer, isso é realmente produzir Arquitectura." (Conceição Silva, 1971,46).

[686]"Não existia nem existe [a consciência da necessidade de trabalhar em equipa], sabe. […]. Sem «atelier» não se era arquitecto. […] dado que a profissão era de «idealistas», ou considerados como tais, o arquitecto

conceito de *Gesamtkunstwerk,* decorre que toda a parcela da "obra total" (da proposta a montante do projecto à produção) carece ser projectada quando a pretensão é: a de uma orientação independente; a da não deturpação por má realização; ou até mesmo a da capacidade de sugestão, de criação das condições para o projecto de arquitectura acontecer, cumprindo-se com ascendência do alvitre da equipa de que o arquitecto é parte, parte a quem não deve a classe negar a possibilidade de ser administrador[687], sobre outros interesses que possam querer impor-se (Conceição Silva, 1971,42,43,44, 46).

> "Admita agora, por hipótese, que não haveria actuações destas: o País estava sempre condicionado àquilo que a indústria lhe permitia. Como a indústria não evoluia, a Arquitectura não evoluia, os processos de construção não avançavam também. […] criamos o processo de construção, montamo-lo, projectamos para aquele processo e depois construimos utilizando-o. Obtendo, naturalmente, todos os benefícios de uma actuação desse tipo." (Conceição Silva, 1971,46).

O princípio que, com a aversão de alguns entre a própria classe vem a pagar, assimilou-o Conceição Silva a partir da indústria naval, por ocasião da encomenda do Hotel da Balaia, 1965-1967 (docomomo ibérico, 2013), obra a qual classifica como inaugural por implicar o domínio de uma totalidade: do guardanapo, à carta de mesa, à jarra... incluindo o investimento e a construção, implicando com isto a criação de quadros (Conceição Silva, 1971,45). Tal causa virá Conceição Silva a advogá-la junto da classe, conforme explica numa entrevista concedida em 1971 à revista *Arquitectura* (Conceição Silva, 1971,42-46)[688].

Pese embora os relatos de cordiais relações entre ateliers e da admiração por obras como a Rampa (Manuel Moreira,2013,*depoimento*).[689] Do encontro profissional entre Carlos Tojal e Conceição Silva não guarda o arquivo *Multiplano* notícia[690]. Todavia, o

---

também não se podia anunciar […]. […] tem que, de facto, conquistar o trabalho […]."(Conceição Silva, 1971,44).

[687]"[…] a administração de um gabinete de Arquitectura também pode ser feita por um administrador que não seja arquitecto […] Mas não deve é estar vedada ao arquitecto […] Será sem dúvida aquele que pode criar melhores condições, até porque conhece perfeitamente os factores que determinam a criação de um objecto de Arquitectura. Portanto, se por um lado se pode pensar que eu me poderia sentir frustrado pelo facto de ser neste momento um administrador, devo dizer-lhe que não (até porque eu entendo ser este um acto de projectar tomado noutro sentido). […]. E digo-lhe mais: atinjo nesta fase aquilo que sempre sonhei poder produzir o objecto de arquitectura na sua totalidade. " (Conceição Silva, 1971,46)

[688] "Portanto […] pela primeira vez eu tomo a atitude de fazer aquilo que no momento até poderia ser condenado. De resto, note, tendo prèviamente avisado a classe de 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. […]." (Conceição Silva, 1971,45).

[689] "Uma nova maneira de fazer lojas. […] uma arquitectura que correspondia a um novo sentido de agressividade comercial." Obra que abriu uma nova área de trabalho aos arquitectos portugueses (Mauricio de Vasconcelos, 1982,76) e para a qual Conceição Silva escolheu como construtor Diamantino Tojal (Doc. Anexo 6).

[690] Senão a de uma reunião, a 6 de Março de 1974, entre o "Atelier Conceição e Silva" na pessoa do arq. Anselmo Vaz, a Simopre na pessoa do Eng. Camejo e a *Multiplano* representada pelo arq. [Nuno] Lopes da

conteúdo da entrevista citada, faria em 1971 certamente muito sentido para Carlos Tojal, quem pela mesma época teria já percebido o "espírito do tempo" e, perante a perspectiva da necessidade da realização de grandes projectos, estaria então em conversações com um grande grupo financeiro com quem, no ano seguinte, a 10 de Fevereiro de 1972, e a convite da administração daquele[691], haveria de formalizar a constituição do gabinete de projectos "*Multiplano*, Sociedade de Estudos e Planeamentos, Lda." (Tojal,1979,74). Gabinete cujo sócio maioritário, com capacidade para a exigível competência de gestão e administração financeira, era o Banco Fonsecas & Burnay (BFB) (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*). Gabinete que, na formulação de Carlos Tojal[692], se fundou assumindo como "condição primária que a associação pretendida seria sempre e unicamente com o *atelier* [da Mãe d'Água], e não somente com a minha pessoa" e que assim assumiu Tojal, Moreira e Roxo como direcção técnica (Carlos Tojal,1979,74)[693]. Constituído para fazer frente aos desafios da grande construção que ao tempo começava a solicitar resposta à arquitectura nacional. Um grande gabinete de projectos de arquitectura, integrando: arquitectura, engenharia, design (Multiplano, [1972], *panfleto informativo*), constituído em associação com uma subsidiária do sócio maioritário (BFB) designada por "Simopre, Sociedade de Empreendimentos Mobiliários e Prediais, SARL." Empresa imobiliária que ficaria encarregue dos activos financeiros, chegando a ser capaz de propor projectos como o

---

Silva, no sentido da apresentação por parte daquele atelier da "nova solução urbanística do conjunto de terrenos pertencentes à Emp. Simopre e J. Pimenta." de que o presidente da Câmara Municipal de Sesimbra havia incumbido o atelier Conceição Silva, a fim de "obter uma certa uniformidade de critérios na urbanização da zona. Tinha, no entanto, sido recomendado a este atelier que fizesse este estudo e colaboração inteira com os outros 2 intervenientes (Simopre, J. Pimenta).

Depois de um contacto inicial entre CS, Simopre e J. Pimenta em que a Multiplano não esteve presente, só agora é que fomos informados do andamento do plano, numa altura em que ele já se encontra todo executado e no prazo limite de entrega à CM de Sesimbra.[…].

A Simopre, no entanto, para não atrasar o estudo, concordou com a nova urbanização." (Acta da reunião, 06 de Março de 1974. Documento manuscrito, datado, não assinado. Arquivo *Multiplano* (*vide* Doc. Anexo 184).

691 "Empreguei a forma singular, pois fui eu o convidado e nenhum dos meus colegas acima indicados. imbuido do espírito de equipa, adquirido ao longo dos anos, foi condição primária que a associação pretendida seria sempre e unicamente com o *atelier*, e não somente com a minha pessoa. […].

Debatidos em conjunto todos os aspectos, bons e maus, de uma tal associação , acordaram-se os termos da mesma e foi constituida […] a Multiplano[…]. Desde o início que foi estabelecido como nossa imposição que nós os três constituiríamos uma direcção técnica, superintendendo a todos os projectos e, embora procurando o não cerceamento conceptual de qualquer colaborador, se procuraria, no entanto, a manutenção de qualidade de trabalho e de atitude profissional já assumida ao longo de muitos trabalhos anteriores." (Tojal,1979,74).

692 *Vide* a nota de rodapé com o número 691.

693 Foi na altura em que a administração do Banco Fonsecas decidiu entrar no campo imobiliário (cerca de 1971) e para entrar no campo imobiliário fundou duas empresas: a SIMOPRE (uma empresa de serviços de imobiliária propriamente dita) e a *Multiplano* (uma empresa de projectos). Para a *Multiplano* a administração do Banco Fonsecas convidou-nos a nós, ao "Trio" (ao Carlos Tojal, a mim e ao Carlos Roxo), para sermos os directores técnicos, portanto os responsáveis do projecto, dos projectos todos. Isto está aqui documentado também, portanto, são três partes fundamentais:

– De 1957 a 1961 o estágio próprio com o Carlos Tojal; [de 1957 a 1963, no caso de Carlos Roxo];

– De 1961 a 1971, uma década, em que éramos os três a fazer, no "Trio";

– Depois esta, de 1971 a 1974, em que éramos os três também, mas com uma equipa muito diferente e muito mais permanente do que anteriormente (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*).

edifício Simopre[694], assim designado por razão da sociedade promotora, o qual nasce como um projecto destinado ao mercado imobiliário (Carlos Tojal,1979,74).

> "Abria-se-nos nesse momento a perspectiva de grandes projectos, inteiramente comandados por nós, com a possibilidade de avançarmos com uma filosofia profissional que, até ao momento e em projectos dessa dimensão, havia sido mais ou menos negada." (Carlos Tojal,1979,74).

A pretensão da sobreveniência de uma orientação independente sobre outros interesses, o mando do mercado e a consideração da arquitectura como activo financeiro, nomeadamente, parecem todavia não ter ficado integralmente salvaguardados aquando da constituição da sociedade *Multiplano*. Neste ponto, a salvaguarda dos propósitos próprios, de uma arquitectura pró-activa e criativa, parece traduzir-se, algumas vezes, em foco de atrito entre o gabinete de projectos *Multiplano* e a Sociedade de Empreendimentos Mobiliários e Prediais (Simopre). A gestão desta dualidade, crê-se, carrega ocasião de contenda, ou dificuldade pessoal, para Carlos Tojal (arquitecto e gerente da sociedade), a ponte entre Simopre-Multiplano.

Como fórmula para fazer frente aos desafios que ao tempo começavam a solicitar resposta à arquitectura nacional, nomeadamente ao nível do empreendimento turístico, já antes Carlos Tojal havia procurado parcerias junto de grandes grupos estrangeiros, gabinetes de arquitectura com filosofias de trabalho certamente próximas ao modelo empresarial apto à produção da "obra total". É o caso, em 1964, de A.Van de Walle y Cia. Engenheiros e Arquitectos [Barcelona]. Este nome surge no "plano de desenho" de edifícios e estruturas residenciais, comerciais, turísticas e de serviços, do Plano de Ordenamento promovido pelo grupo MOOS para a Herdade das Fontainhas em Melides, designado por "CostaBela". Ao lado de Van de Walle "*especialista em empreendimentos turísticos*" (Manuel Moreira,2009,*Carreira profissional*), pode ler-se o nome de Carlos Tojal [aliás *Atelier da Mãe d'Água*, à época] como colaborador (cf. Arquivo *Multiplano*, Apêndice 4-4.20). Ao lado do mesmo grupo, do engenheiro A.Van de Walle de Ponte e do arquitecto J. Anguera Vicente, volta Carlos Tojal a constar como colaborador, entre 1964 e 1966, no projecto "Costaterra", um plano de intenções para Aldeia de Férias, promovido também pelo grupo MOOS, para o Concelho de Grândola. Como consultores, o projecto "Urbanização Turística de Costaterra" dispôs: numa primeira fase de abordagem ao projecto – Jorge Wilhem, S. Paulo, "*especialista em planeamento regional, urbanista e*

---

[694] Obra que parte do projecto de alteração ao projecto aprovado de Conceição Silva (cf. Arquivo *Multiplano,* Acta da Reunião de 12 de Maio de 1972. Documento dactilografado, datado e não assinado. (*Vide* Doc. Anexo 155).

arquitecto, professor" ; numa segunda fase do Estudo Prévio, o citado "*especialista em empreendimentos turísticos*" Van de Walle, Barcelona (Manuel Moreira,2009,*Carreira profissional*).

Ainda em 1964 consta o nome de Carlos Tojal na proposta de projecto para o desenvolvimento turístico "Dunamar", Vila Real de Santo António, Monte Gordo. Estrada Nacional 125.

Para o desenvolvimento "das fases iniciais dos projectos de edifícios para o projecto «Urbanização Turística de Apostiça»" contou [o *Atelier da Mãe d'Água*] com a colaboração do gabinete Harold Loeberman, Nürnberg, "arquitecto e professor" (Manuel Moreira,2009,*Carreira profissional*). Verifica-se a ocorrência do nome de Loeberman, ao lado dos de Tojal, Moreira e Roxo, em desenhos respeitantes à "Aldeia de Férias Costaterra" datados de Setembro de 1966 (cf. Arquivo *Multiplano*, *vide* Apêndice 4 - 4.22).

Para o "estabelecimento do programa de ocupação comercial do «Edifício Castilho 50»", contou [o atelier ou o gabinete de projectos] com a consultadoria de Carl Fisher, London, "*especialista em edifícios de escritórios*" (Manuel Moreira, 2009, *Carreira profissional*). Referente a este projecto, de concepção edificada em obra, consta no arquivo *Multiplano* documentação datada de entre 1964 e 1973.

No campo mais específico da grande construção em altura, procurará Carlos Tojal, ao tempo e em razão da constituição da sociedade *Multiplano* (1972), proporcionar o desenvolvimento de estudos junto de empresas especializadas nesta tipologia arquitectónica, a grande construção em altura. É o caso da americana *Emery Roth* & *Sons* (cf. arquivo *Multiplano*), empresa familiar com uma grande influência no desenvolvimento da Manhattan do pós II Grande Guerra a qual, a partir de 1938[695], tem à cabeça Julian Roth (1901-1992) arquitecto especializado em custos de construção, materiais e tecnologias de construção e Richard Roth (1904-1987) o arquitecto principal da firma, fundada pelo pai de ambos [696].

O arquitecto Manuel Moreira foi emissário residente da *Multiplano* à *Emery Roth* & *Sons.* Durante algum tempo permaneceu em Nova York, junto da citada firma. Em correlação estiveram na *Multiplano* "um sujeito ou dois deles a trabalhar, para trazer o seu

---

[695] Ano em que, em razão da incorporação como sócios dos arquitectos Julian Roth e Richard Roth, filhos do fundador, Richard Roth, passa a empresa a designar-se por *Emery Roth & Sons* (Columbia University Libraries,[s.d],[online]).

[696] Pouco após o fim da II Grande Guerra, esta firma, que originalmente desenhava arranha-céus habitacionais, começou a especializar-se em grandes edificios de escritórios. À medida que se notabilizavam na edificação de espaços comerciais, começaram a trabalhar de forma próxima com firmas promotoras imobiliárias (Columbia University Libraries,[s.d],[online]) e terá sido talvez por esta via que Carlos Tojal encetou este contacto.

know-how." (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento)*. O objectivo do intercâmbio parece ter sido a elaboração do programa preliminar ao edifício "Torres do Tejo", para cuja promoção havia então sido constituída a "Sociedade Imobiliária das Torres do Tejo – Pertença da Simopre e IT&T (International Telephone & Telegraph)" (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*).

Desta interacção elaborou Manuel Moreira, em 1973, "o relatório de uma reflexão individual sobre o edifício a construir."[697] (Manuel Moreira, 1973, "Torres do Tejo" *in* arquivo IHRU, espólio de Carlos Roxo). Esta "Colaboração entre gabinetes para a fase inicial do projecto «Torres do Tejo»[698] " caracterizá-la-á Manuel Moreira como especialmente útil para o confronto entre metodologias de abordagem e conhecimento de sistemas de organização de projectos, pelo trabalho em Nova York integrado na estrutura de uma grande empresa de projectos, a visita guiada a muitos edifícios de grande altura, em diferentes fases da sua construção. "Especialmente útil o conhecimento do projecto e da obra do World Trade Center - as duas torres gémeas." (Manuel Moreira,2009,*Carreira profissional*).

O projecto "Torres do Tejo", com cuja finalidade a *Multiplano* foi, em 1972, constituida "era na altura uma parceria entre a *Multiplano* e a *Emery Roth* & *Sons,* mas felizmente que aquilo não foi avante, porque era uma coisa que dava cabo da Standard Eléctrica [pertença então da IT&T]*"* (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento)*. Como consultor para uma segunda alternativa das fases iniciais do projecto "Torres do Tejo", definiu-se a *Skidmore, Owens and Merril, New York* (Manuel Moreira,2009, *Carreira profissional*).

Buscava-se, junto da *Emery Roth* & *Sons,* o conhecimento operacional e técnico, pois não seria a cópia formal que importaria aos arquitectos da sociedade *Multiplano*. Tanto assim que o relatório de Manuel Moreira dá mostra de conceito diverso, ao da firma americana. Coincidindo aliás com o relato do arquitecto Pedro Brandão, que se juntou ao

---

Note-se que a estes arquitectos se deve o edifício de Nova York da International Telephone & Telegraph (Architectural Record,1960, 26-27) um dos donos da "Sociedade Imobiliária das Torres do Tejo", sociedade implicada na constituição da *Multiplano*.

[697]"Foi pedido a um grupo de especialistas em edifícios que, em equipa, produzissem o programa preliminar para um edifício invulgar em Portugal. […].
Termindo o prazo apresento o meu relatório.
Considero que este relatório não corresponde totalmente às necessidades e aos desejos da Sociedade Imobiliária Torres do Tejo porque não preenche integralmente os requisitos do trabalho de uma equipa e é quase só o relatório de uma reflexão individual sobre o edifício a construir." (Manuel Moreira, 1973, "Torres do Tejo" in arquivo IHRU, espólio de Carlos Roxo).

[698] A colaboração entre a *Multiplano* e a *Emery Roth & Sons, New York*, ocorreu ainda para a fase inicial do projecto Sede do Banco Pinto e Sotto Mayor. Todavia, "Esta colaboração foi abortada quando a administração do banco verificou que a colaboração do gabinete americano não trazia qualquer maior valia para o projecto." (Manuel Moreira,2009, *Carreira profissional,*5).

‘Trio Maravilha’ em finais de 1969, ao tempo ainda do *Atelier da Mãe d´Água*, privando de mais perto com o arquitecto Manuel Moreira[699] (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*).

> **“SA:** Aparece-me no arquivo a “Emery Roth & Sons Architects”.
> **PB:** Exactamente. O que não fazia uma arquitectura criativa, eram os tecnocratas especialistas em fazer torres, ou negócios… Mas eles quiseram ir aos Estados Unidos para perceber como se faz um projecto de uma torre, para poder discutir ao mesmo nível; em que se distingue o bom e o mau, do ponto de vista técnico e mais...
> Quando se começou a fazer o projecto gerava-se uma outra expectativa, porque os limites seriam difíceis: – «Ok, sabemos essas coisas todas, agora nós não vamos fazer a torre do “Emery Roth & Sons”»... e aquilo entraria noutra dinâmica.
> Portanto, até para fazer um edifício desse tipo havia sempre o desafio da procura de propósitos: que fosse a nossa linguagem e não uma coisa imposta, canónica.” (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*).

Verifica-se aliás, a partir de declarações de Manuel Moreira, que a colaboração internacional entre ateliers ou gabinetes de projectos, foi em todos os casos parcial, ocorreu em fases inciais dos projectos e, a seu ver, “mais do que por opção qualitativa ou profissional”, “Por força de opções de associações financeiras de promotores portugueses com organizações estrangeiras.” Verificando-se factualmente, afirma, que “nos projectos onde os promotores portugueses supunham ir buscar mais conhecimento fora do país, ou onde a isso foram obrigados por força dos seus acordos financeiros”, não menosprezando a experiência adquirida em algumas situações, no contacto com outros métodos de abordagem aos problemas, outra vivência profissional, outra dimensão e o prestígio de grandes empresas projectistas “de facto não se pode considerar que se tenha obtido qualquer maior valia significativa dessa colaboração internacional” (Manuel Moreira,2009, *Carreira profissional*).

> “Dessa colaboração retira-se alguma experiência útil de organização de projecto, mais do que qualquer metodologia de abordagem de aspectos funcionais ou espaciais.” (Manuel Moreira,2009, Carreira profissional).

No não abdicar dos seus propósitos radicaria um princípio arquitectónico algo perigoso para a dimensão que o atelier foi assumindo. O risco, a irreverência, parecem aliás apanágio do *ensemble* de jovens que cerca de 1961 constituiu o *Atelier da Mãe d’Água*. Neste ponto, a Carlos Tojal arquitecto a convicção democrática e metodológica na valia do trabalho em equipa e o mérito de compreender que o risco é franco propulsor de acção de vanguarda. No mesmo ponto, em posição espácio-temporal diversa, a Carlos Tojal “gerente da sociedade” Simopre-Multiplano (cf. arquivo *Multiplano*), a consideração do

[699] “Uns de nós trabalhavam mais com o Manuel Moreira e havia outros que trabalhavam mais com o Carlos Roxo.” (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*).

perigo, do ponto de vista da gestão da sociedade, latente no imprudente princípio do fazer "ponto de honra" na recusa em abdicar de "a autonomia criativa" em face a conceções que a prudência administrativa pudesse vir a impor ao projecto de arquitectura. Neste ponto, a sujeição? O conflito do próprio face à sua convicção primordial? Certa é a divergência de conceito em face da parceria com firmas como a *Emery Roth* & *Sons*.

> **"SA:** Outro facto curioso, que […] me descreveu […] foi: – «[Eles][…] trabalhavam de uma forma até um bocado perigosa, para a dimensão que tinham.» Recordo-me que o termo empregue foi "perigosa" mesmo. A que se referia? Era […] pelo atrevimento?
> **PB:** Sim... talvez fosse, pois, o risco deles. Do ponto de vista da gestão do atelier, *não é*?! A relação com o cliente, e não prejudicar a autonomia criativa era…
> […]. Era um ponto de honra sim..." (Pedro Brandão, 2017,*depoimento*).

Mas divergência de conceito por parte de quem? De Manuel Moreira, Carlos Roxo, Pedro Brandão, certamente. O caso "Torres do Tejo" sinaliza um princípio da consideração da obra com activo financeiro e o desconforto sentido pelos agentes do projecto em face desta perspectiva.

Não possuímos elementos capazes de sustentar uma opinião informada no que respeita ao posicionamento de Carlos Tojal no caso "Torres do Tejo", consequentemente na afronta à irreverência e ao risco, ao sentido primeiro da recusa em abdicar de "a autonomia criativa", em face a concessões do foro económico. Tais dados, procurar-se-á buscá-los num estudo que a seguir se refere, e nas (valiosas) actas que no seu contexto foram lavradas no gabinete *Multiplano.* O processo do "Conjunto Hoteleiro do Pragal"[700], mais tarde designado por "Pragal – Euro Hotel"[701]. Objecto arquitectónico conceptual e volumetricamente pensado por forma à obtenção de uma integração paisagística "não mimética" mas de recriação arquitectónica pela "acentuação do elemento natural" ("Conjunto Hoteleiro do Pragal Memória Descritiva e Justificativa", Documento dactilografado, firmado assinado e não datado, 6)[702].

---

[700] Projectado para a Quinta do Pinheiro e Quinta da Arrábida, Courela do Vale de Deão e encosta adjacente, um terreno de que era proprietária a sociedade de empreendimentos mobiliários e prediais Simopre (cf. arquivo *Multiplano*).

[701] Cf. *Planeamento. Pragal – Euro Hotel*. 18 de Janeiro de 1974, documento dactilografado, firmado e datado *in* arquivo *Multipano*.
EMPREENDEDOR: *Simopre* – Sociedade de Investimentos Mobiliários e Prediais SARL. PROJECTISTA: *Multiplano* – Sociedade de Estudos e Planeamentos Limitada. ESTABILIDADE: Planope. PAISAGISTA: Júlio Moreira. ENGENHEIROS: Eng. João Sanches, Eng. Victor Aires. (cf. Arquivo *Multiplano*).

[702] "Partido geral e volumetria
Definida a localização das edificações foi a volumetria subordinada à sua integração paisagística numa procura "não mimética" mas de acentuação do elemento natural, recreando-o arquitectonicamente nas dominantes da paisagem, foi um dos objectivos do estudo.
As condicionantes específicas da situação conduziram a expressões diferenciadas dos dois conjuntos – o hotel, na sequência da encosta; o aparthotel, na horizontalidade do plano em que se insere.

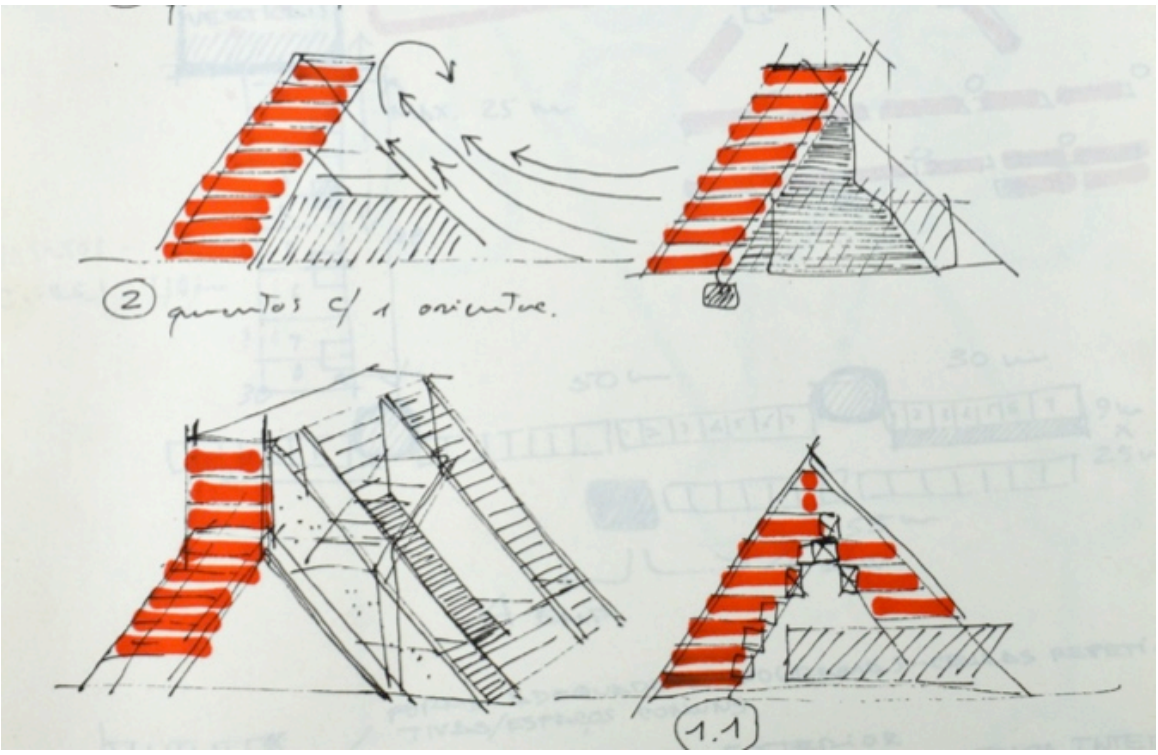


Figura 79 - Conjunto Hoteleiro do Pragal. «Atelier da Mâe d'Água» ou *Multiplano* [entre 1970 e 1974]. Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora.

Do processo para a concretização deste projecto, peça não executada em obra, constam no arquivo *Multiplano* documentos datados de entre 17 de Junho de 1970 e 13 de Agosto de 1974. De Dezembro de 1972[703], sob a chancela da sociedade *Multiplano,* constam os nomes dos arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo e [Raúl] Santiago Pinto[704]. Mais tarde, em extracto do diário do projecto, referido à reunião informal

---

Tanto no hotel como no aparthotel caracterizou-se o espaço natural essencialmente como urbano, contrapondo à sua intensa paisagem construída a visão próxima e dominante do rio.
O hotel ordena-se ao longo de um espaço interior que o vivifica enquanto que o aparthotel se desenvolve sobre um amplo espaço exterior." ("Conjunto Hoteleiro do Pragal Memória Descritiva e Justificativa", Documento dactilografado, firmado assinado e não datado, 6).
Do *dossier* do projecto constam páginas de desenho de apresentação final, todas elas datadas de Agosto de 1974.
A citada *Memória Descritiva e justificativa* vem subscrita por: Carlos Tojal, arq. inscrito 863; Nuno Lopes da Silva, arq. inscrito 585 e António Gamito arq. (com assinatura manuscrita dos arquitectos Tojal e Gamito). Não constando, se não, Nuno Lopes da Silva, de entre os nomes que constatamos formarem a equipa técnica do projecto, conforme a sua constituição em 19 de Janeiro de 1974.

[703] Em provas de ozalid contendo *Planta de Localização; Planta de Implantação; Planta de Redes viária: águas: electricidade e esgotos* (Documentos firmados, assinados e datados Cf. arquivo *Multiplano, vide* Apêndice 4 - 4.56).

[704] De quem se sabe ter sido colaborador do arquitecto Francisco da Conceição Silva, ao lado do arquitecto José Daniel Santa-Rita (1929-2001) e do decorador Manuel Rodrigues (1906-1965), no projecto para a exposição evocativa dos 500 anos do nascimento da Rainha D. Leonor, grupo de colaboradores que Raúl Santiago Pinto havia já integrado em projectos anteriores. *"A Rainha D. Leonor",* exposição patrocinada pela recém-criada Fundação Calouste Gulbenkian, patente no Mosteiro da Madre de Deus, entre 6 de Dezembro

de 10 de Janeiro de 1974, pode ler-se que a Comissão Executiva dá ordem de execução e que a Direcção de Projectos define a seguinte "equipa técnica do projecto: Director do projecto – Arq. Carlos Roxo; responsável do projecto – Arq. Nuno Lopes da Silva; projectista – Arq. Francisco Sequeira; responsável de desenho – desenhador Miguel Santos (documento dactilografado, assinado por Carlos Roxo e datado, 1972, in arquivo *Multiplano.* (*Vide* Doc. Anexo 186). Dando sinal de alguma distância que começa a fazer--se sentir, seja ela hierárquica, seja ela coloquial, física ou conceptual, no diálogo entre o gabinete de projectos *Multipano* e a sociedade de empreendimentos mobiliários e prediais *Simopre,* datada de 22 de Janeiro de 1974, pode ler-se a nota de que foi entregue [à Simopre] um questionário referente ao programa do hotel do Pragal[705]. Sintomático também de distância, concretizada na ocupação de duas salas, paredes-meias, considerada uma da "produção" e outra parte integrante da "comissão executiva" e previstas já em Fevereiro de 1971 no desenho de "Projecto de Execução" do espaço para o futuro gabinete *Multiplano*[706] (Figura 71), mas indicativo igualmente de alguma defrontação, de si para consigo, na posição de charneira Simopre/Multiplano, observam-se as declarações de Carlos Tojal:

> "No dia 27 de Fevereiro [1974] houve outra reunião para informação do Arq. Tojal (Simopre-Multiplano) tendo-nos sido comunicado:
> O projecto está interessante, cheio de potencialidades (Multiplano)
> No entanto não é conveniente continuar com o estudo (Simopre) antes de haver uma reunião geral.
> O arquitecto Tojal constatou também que o apoio que nos foi dado pela Simopre foi praticamente nulo, não possibilitando qualquer princípio de orientação.
> Em intervenção esporádica nesta reunião, pelo Eng. Pais Conde, fomos informados (pela 1ª vez) que toda a solução em que se previssem grandes envidraçados estava de antemão e por princípio chumbada." (Documento manuscrito, não assinado e não datado, in arquivo *Multiplano*, Doc. Anexo 182).

Na acta da reunião do citado dia, 27 de Fevereiro de 1974, com a presença de: Arq. Carlos Tojal, Arq. Carlos Roxo, Arq. Francisco Sequeira e Arq. Lopes da Silva, verifica-se

---

de 1958 e 11 de Janeiro de 1959. Obra cujo desenho de luz foi tido como "particularmente belo" (Oliveira, 2011,153, 155-156).

"[…] a novidade institucional e estética desta mostra no panorama expositivo português no contexto do Estado Novo. […] da iniciativa de uma instituição privada […] FCG […] uma criação expositiva inédita, que veio revelar de modo mais expressivo o contributo da Arquitectura e do Design para a concretização de exposições temporárias de arte e história." (Oliveira,2011,159).

[705] Questionário que a Simopre reportará como "exagerado o detalhe […] em face da extensão do estudo que pretendemos executar." Passando a responder somente às questões que "consideramos de interesse para a presente fase" (documento dactilografado, datado de 18 de Fevereiro de 1974, assinando, pela *Simopre*, o [Eng.] Sá Oliveira). *Vide* Documento 126 *in* anexos.

[706] "Esta sala era a dos patrões: esta era a do Tojal e esta a do Roxo e do Moreira […]."(Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento)*.

o entusiasmo do arquitecto Carlos Tojal face ao estudo de volumes[707] apresentado pela equipa de arquitectos responsável pelo projecto e, pela mesma voz, o mandatório bloqueio financeiro, a imperiosa ordem com origem na sociedade de empreendimentos mobiliários e prediais, segundo a qual "[…] o projecto deverá ser orientado no sentido das soluções tradicionais, portanto de fácil comercialização." Aconselhando "[…] que o projecto deveria ser suspenso, até futura reunião dos corpos gerentes da Simopre […]."[708]

Em tom insurgente, enquanto porta-voz "da Produção", Carlos Roxo dirige-se à "Comissão Executiva" apontando "a falta fundamental de uma filosofia da encomenda". No citado documento é de igual modo perceptível o agrado e a aceitação de Carlos Tojal em face da qualidade arquitectónica e do arrojo patentes no estudo de volumes proposto pela "Produção". Todavia, pela mesma voz, a pretensa por "um estudo pouco polémico […] de fácil comercialização […] uma obra barata […]", prescindindo-se ainda de "o grande desenvolvimento dado ao tratamento vegetal" (a cargo do "Paisagista" Júlio Moreira[709]), conforme requerido pela "Comissão Executiva", aliás Simopre.[710]

---

[707] Estudo que é anterior a um ante projecto (*Vide* Doc. Anexo 182).

[708] "Apresentou-se o estudo dos volumes do Pragal ao Sr. Arq. Tojal. Este, na sua opinião, acha este estudo cheio de potencialidades mas, que no presente caso o caminho escolhido não será o mais conveniente.
Por sua informação soubemos que as ideias actualmente em curso na Simopre, são de que o projecto deverá ser orientado no sentido das soluções tradicionais, portanto de fácil comercialização. […].
Acha também que a concepção escolhida é damasiado arrojada, de estrutura complexa e de manutenção cara tanto no próprio edifício como na sua envolvência em jardins.
Quanto à sua compatibilidade (hotel) em relação ao Cristo Rei, discorda do partido escolhido, por considerar que uma obra de qualidade evidente, mesmo menor, pode amesquinhar a grandeza do outro monumento.
Aconselhou portanto, em vista das considerações anteriores que o projecto deveria ser suspenso, até futura reunião dos corpos gerentes da Simopre para uma resolução do assunto. […].
- A pedido do C.T. a maquete do hotel foi enviada a Simopre em 28-2-74" (Documento manuscrito, datado, não assinado, *in* arquivo *Multiplano*, Doc. Anexo 180).

[709] Nomeação registada em acta do dia 19 de Março de 1974 (documento manuscrito, firmado *Multiplano* e datado), (Doc. Anexo 185), o tratamento de espaços verdes teve em consideração "tratamentos diferenciados" em acordo com "o relevo e a função", distinguindo-se as seguintes tipologias de tratamento: "Reserva Natural […]. Cortinas de protecção […] de maneira a controlar a incidência de vento nas zonas de habitação e nos espaços públicos de convívio. Jardins – Com tratamento cuidado[…]. Parque – Com relvados e zonas de arbustos e árvores enquadrando a zona do hotel."("Conjunto Hoteleiro do Pragal Memória Descritiva e Justificativa". Documento dactilografado, firmado assinado e não datado,8).

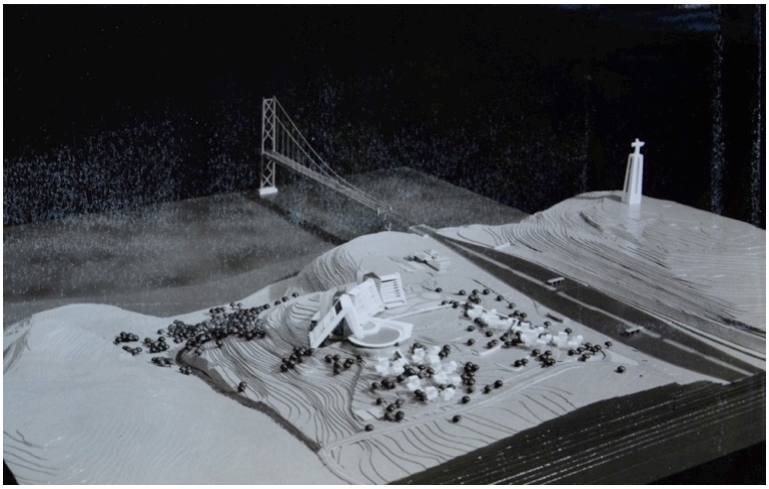


Figura 80 - Conjunto Hoteleiro do Pragal, Maqueta de apresentação. *Multiplano* [ca. Agosto de 1974]. Arquivo *Multiplano*. Fotografia da autora.

Finalmente, em documento datado de 9 de Maio de 1974, referido à "redefinição da estratégia a adoptar na continuação do estudo de um *Novo Hotel para o Pragal*", em conformidade com dois engenheiros da Simopre, Carlos Tojal estabelece "que a nova

---

[710] "Da PRODUÇÃO para a COMISSÃO EXECUTIVA
201.369
Novo estudo para um hotel no PRAGAL
RELATÓRIO
O objectivo deste relatório visa esclarecer a situação e os factos que levaram à elaboração da actual fase do estudo em título, paralizada no passado dia 27 de Fevereiro por ordem do Arq. Carlos Tojal na qualidade de gerente desta sociedade.
Extrato do diário do projecto […].
27FEV74 – Reunião com CR, NLS, FS e Arq. Carlos Tojal (Simopre).
Apresentada a solução CT toma posição:
1- arquitectonicamente a solução tem muito interesse e como arquitecto subscreve-a;
2- considera que é arrojada de mais para o que a Simopre pretendia – e o que se pretendia era um estudo pouco polémico (de fácil comercialização dados os condicionantes de localização e dificuldades já havidas no encontro de interesses para a exploração).
3- Considera que o custo da solução deve ser elevado – e a Simopre queria uma obra barata
[…]
5- Considera que o grande desenvolvimento dado ao tratamento vegetal[710], em jardins internos ou terraços dificulta e encarece a manutenção
[…]
7- Verifica que o trabalho foi mal encomendado, dadas as indefinições ou definições que considera erradas; que não foi bem acompanhado pelo director do projecto da Simopre, que não soube responder aos problemas expostos nem superiu a falta fundamental de uma filosofia da encomenda." (Documento dactilografado, datado de 1 de Março de 1974, e assinado por Carlos Roxo. Doc. Anexo 183).

solução para este hotel deve seguir uma linha tradicional, sem grandes rasgos, possibilitando uma flexibilidade total tendo em vista a futura adaptação desta solução aos sistemas de trabalho hoteleiro e por parte de quaisquer intervenientes."[711] Em Agosto de 1974, o dossier do projecto estaria concluído, conforme havia sido fixado pela Simopre (*vide* nota de rodapé 710).

Perante a afronta ao sentido primeiro da recusa em abdicar de "a autonomia criativa" ante concessões do foro económico, não é possível, em rigor, escrutinar-se qual a posição pessoal de Carlos Tojal. Enquanto gerente da sociedade, parece todavia sobrevir-lhe o jugo, ou a obrigação, de zelo pelo princípio financeiro.

Outro momento em que a documentação *in* arquivo *Multiplano* possibilita a averiguação de contenda de princípio financeiro, entre Produção e Comissão Executiva, é o do projecto para o chamado edifício Simopre. Como se observou e analisou, na confluência da Rua Castilho com a Rua Barata Salgueiro em Lisboa[712] "o primeiro «grande projecto»" (Carlos Tojal,1979,74) a cargo da recém estabelecida sociedade Simopre/Multiplano. Uma obra que, potenciada embora pelo sistema do grande capital, verifica-se forjada na sua abjuração e, edificada no decurso do *momentum* da massa e velocidade de Abril, fica, na vida dos agentes que lhe conferiram existência e na da cidade, como também através deste projecto foi pensada, como marco insigne do embate violento entre posições então extremadas. [713]

---

[711] *Multiplano* (Maio, 9, 1974). *Pragal/ Novo Hotel.* Acta da Reunião.
Presentes:
Simopre: Eng. Pais Conde; Eng. Sá Oliveira. Arq. Carlos Tojal.
Multiplano: Arq. Carlos Roxo; Arq. Nuno Lopes da Silva; Est. Arq. Francisco Sequeira.
"Assunto – Entrega do Programa Preliminar e redefinição da estratégia a adoptar na continuação do estudo de um «Novo Hotel para o Pragal»
– Projecto de localização a apresentar na SEIT [Secretaria de Estado da Informação e Turismo]."
Pode ler-se: "Eng. Sá Oliveira e Arq. Carlos Tojal começaram por reafirmar que a nova solução para este hotel deve seguir uma linha tradicional, sem grandes rasgos, possibilitando uma flexibilidade total tendo em vista a futura adaptação desta solução aos sistemas de trabalho hoteleiro e por parte de quaisquer intervenientes.
Em relação à anterior proposta de programa, elaborado pela Multiplano e já apresentado à Simopre, o Eng. Sá Oliveira dá o seu apoio em princípio,[…] a estratégia neste momento é uma rápida aprovação do SEIT[…].
O prazo para a entrega do trabalho, fixada pela Simopre para 18 de Agosto e bem assim a proposta de honorários da Multiplano, serão oportunamente acordados entre as duas empresas. […]." (Documento dactilografado, datado, não assinado. *Vide* Doc. Anexo 191).

[712] Carecendo consequentemente de obediência às normas impostas pelo estudo da zona pelo qual foi, na altura, responsável o arquitecto Pedro Vieira d'Almeida (Carlos Tojal, 1979,74).

[713] "Que dizer, por outro lado, em nome de uma equipa já desfeita, que nem chegou a repensar a obra acabada?
Acredito que todos quantos nela trabalhámos guardamos intactos os princípios, a filosofia, a atitude que representou esta obra. Acredito também que chamados à reflexão, a memória de cada um de nós se reanima, ao passear os olhos por aquelas paredes, reconstituindo o entusiasmo de uma vasta equipa de arquitectos, engenheiros, desenhadores e pintores refazendo a dinâmica de tantos pormenores, que levavam a marca daquela atitude e de tantos outros que a atraiçoaram, executados após termos abandonado a obra. É por isso que nos dói assistir ao desmantelar das ideias, ao desmantelar do espírito e da forma de partes significativas do edifício que tiveram de ceder às reconversões de mudança de dono e de função – o passar de um amplo e rico espaço interior de 3 pisos, abertos a partir da rua, intimamente ligados a ela e aos andares, de facto um espaço urbano interior destinado a muita gente e a lojas, para uma enorme dependência bancária […] que

No sentido da aprovação ou recusa do projecto, fundada em princípio financeiro, não é desta feita a voz de Carlos Tojal a que se levanta. Antes, em intercessão da Simopre, em reunião de 7 de Junho de 1972, com a presença de: Eng. Faria Blanc, Eng. Pais Conde, Sr.Wenceslau Gomes, Arq. Carlos Roxo, Arq. Manuel Moreira e Arq. Jorge Silva (este último que havia sido designado como o chefe da equipa (Carlos Tojal, 1979,74)), o jugo dos engenheiros Faria Blanc e Pais Conde, que não objectando por princípio de ordem estética, encontram todavia reservas quanto às áreas livres, as quais, só em ocasião posterior e após confirmados cálculos de ordem económica, seriam consideradas, aceites como valor arquitectónico e aprovadas como uma "*dádiva em favor da cultura*"[714] (*vide* Doc. Anexo 159).

> "Foi apresentada a maqueta de estudo e justificados os critérios em que foi baseada a concepção do projecto. Simopre não pôs qualquer objecção de carácter estético manifestando agrado pelos resultados apresentados. Quanto ao esquema de ocupação de áreas a Simopre levantou algumas dúvidas, quanto às zonas livres (Floreir[a]) pelo que decidiu fazer um estudo económico que lhe permitisse dar o acordo definitivo sobre o projecto apresentado. Foi apresentado o estudo de áreas do projecto e comparado com as áreas do projecto anterior[715]. […]." (Acta de reunião com a Simopre, 7 de Junho de 1972, documento dactilografado e não assinado, Doc. Anexo 158).[716]

---

jamais se poderá definir coerentemente naquele local. […] Os arquitectos autores do projecto perderam o controlo da obra a partir de 1974, por se terem afastado do gabinete Multiplano, tendo, a partir de então, sido introduzidas por outros projectistas alterações ao projecto inicial que modificaram profundamente partes significativas do projecto. Essas alterações só parcialmente são justificadas pelo novo programa provocado pela adaptação do edifício à utilização exclusiva por serviços do Banco Fonsecas & Burnay." (Carlos Roxo,1979,30 e 37).

Verifica-se todavia que, não só fora Carlos Tojal igualmente impedido de acompanhar os desenvolvimentos da obra, dado que em 1975 parte para o Brasil, como ainda existem outras variáveis em jogo.

Nasce o edifício "como um projecto dirigido ao mercado imobiliário" e, incluído no "Plano da Avenida da Liberdade", com os três primeiros pavimentos acima da rua forçosamente destinados a comércio (Carlos Tojal, 1979,74). *Vide* nota 661.

"Posteriormente foi o imóvel adquirido oficialmente pelo Banco Fonsecas & Burnay (na realidade, já anteriormente seu verdadeiro dono […]), para nele instalar uma série de serviços dispersos por vários locais. Já anteriormente à escritura da compra era conhecida essa intenção, pelo que parte do projecto de execução foi elaborado obedecendo a um novo programa, no entanto, e passados vários anos, será difícil precisar os «autores» das alterações.

Diga-se aqui que, pretendendo-se resposta às exigências do Banco Fonsecas & Burnay, foram várias as tentativas de se conseguir alteração às normas impostas para os citados três pisos de comércio, tendo-se-nos sempre deparado a intransigência do colega Pedro Vieira d'Almeida (na altura, responsável pelo estudo da zona), o qual pretendia um edifício parcialmente aberto ao público, com uma vida própria e não confinado a um feudo de serviços bancários. Pelo que se observa, as suas disposições foram ultrapassadas **após** a nacionalização da Banca. […]." (Carlos Tojal, 1979,74).

[714] *In* acta da reunião entre Simopre e Multiplano, do dia 08 de Junho de 1974, com a presença de Eng. Faria Blanc, Eng. Pais Conde, Sr.Wenceslau Gomes, Arq. Manuel Moreira e Arq. Jorge Silva.

[715] "projecto anterior" o qual, por referência *in* arquivo *Multiplano* sabe-se ter sido da lavra de Conceição Silva. Conforme o citado documento, a presente obra parte do projecto de alteração ao projecto aprovado de Conceição Silva (cf. Arquivo *Multiplano,* Acta da Reunião de 12 de Maio de 1972. Documento dactilografado, datado e não assinado. Doc. Anexo 155). Sendo já na altura o imóvel propriedade da Simopre e por conseguinte do Banco Fonsecas e Burnay, de quem a Simopre era subsidiária, Banco que naquele edificio pretendia instalar uma série de serviços, então dispersos por diversos locais (Carlos Tojal,1979,74).
Marcando o início da obra em questão há notícia de demolições.
Do dia 19 de Outubro de 1972 há, pois, notícia de que "Iniciou-se a obra […]. […]. As restantes demolições que faltam, serão apenas executadas à medida que for progredindo a escavação e só então nesses locais será feita a Parede Moldada." (Cf. arquivo Multiplano. Gabinete do Eng. Nelson Montes, Actas de programação, documento dactilografado, datado, firmado e assinado).

No dia seguinte, 08 de Junho de 1972, da mesma reunião em que como uma "*dádiva em favor da cultura*"[717] são em fase de estudo económico elaborado pela Simopre, aprovados os espaços não rentabilizáveis com escritórios, perpassa a filosofia da equipa de produção responsável pelo projecto, a da encomenda e a percepção desta em face da maqueta de estudo. Como preâmbulo à dedução do orçamento máximo de construção "[em contos] calculados com base nas áreas do projecto anterior[718]" (Documento dactilografado, datado e não assinado. Doc. Anexo 159), por parte de Simopre: a percepção da existência e da exigência de um programa de base assente no princípio da concepção de um edifício como uma obra de arte, o desejo pelo princípio económico, expresso como a base do moderno design e o pressuposto de antagonismo entre os citados axiomas.

> "Simopre fez ainda alguns comentários que reflectiam a sua preocupação que, «sendo o programa conceber um edifício como uma obra de arte» esta se impusesse pela «Força do conjunto e não pelo artificialismo» e que existisse uma «sobriedade» que correspondesse melhor às características do disign [*sic*] moderno tendo em conta os aspectos económicos." (Documento dactilografado. Datado e não assinado. Doc. Anexo 159)

Na reunião convocada para o dia 10 de Julho de 1972 com Simopre, verifica-se não haver ainda acordo entre os seus membros sobre o carácter a conferir ao edifício.[719]

Indefinido fica o objecto deste acto: se perpetrado sobre obra iniciada já por Conceição Silva, se sobre edifício pré-existente. Todavia, cf. documento in arquivo *Multiplano,* datado de 26 de Janeiro de 1973 e redigido pela Direcção dos Serviços de Urbanização. Divisão de Apreciação de Processos e Política de Solos. 5ª Repartição – Edificações Urbanas (Zona Ocidental) Gabinete do Chefe da Repartição. Pode ler-se que:
"Trata-se da substituição integral de um projecto situado na zona de protecção da AVª. da Liberdade, o qual já iniciou a sua construção […].
As obras que até agora se realizaram são de demolição, terraplanagens, escavações para as caves e construção dos muros de suporte respectivos. De qualquer forma não colidem com o novo projecto agora apresentado […].
Quanto ao projecto propriamente dito verifica-se um partido extremamente pessoal, no que não vejo qualquer inconveniente. […].
4. Tratando de projecto na zona da AV.ª da Liberdade, julgo oportuno a consulta ao Arqtº Vieira de Almeida, através da 3ª D.S.U.[…]." (Documento dactilografado, datado, firmado e assinado).

[716] Cf. um documento datado de 27 de Fevereiro de 1973 *in* arquivo *Multiplano* designado por Arq. Carlos Roxo, "Entrevista com Arq. Pacheco" percebe-se que não terá sido a área útil a razão do cancelamento da obra da autoria de Conceição Silva, uma vez que se lê:
"Posto ao corrente, informou-nos que o desenhador que mediu o projecto encontrou 600 m^2 a mais – por ordem do Eng. Saraiva, tinha já medido por sua ordem e lhe tinha dito que as áreas dos dois projectos (Conceição e Silva e Multiplano) equivaliam. […].
O projecto será medido de novo por 2 desenhadores e, se as área forem equivalentes, ele, Arq. Pacheco, dará parecer favorável; […]." (Nota dactilografada, datada e assinada dactilograficamente com o nome supra).

[717] *Vide* nota 714.

[718] *Vide* nota 715.

[719] "Os demais assuntos, não foram concluídos, por falta de acordo entre os membros da Simopre, que não exprimem ainda nesta fase uma identidade de opiniões sobre o carácter a conferir ao edifício, numa evidente contradição com as primeiras directrizes de JAN72. Reunião dissolvida por essa razão e por falta de tempo da Simopre e adiada para dia 11, tendo sido decidido entre Multiplano e Simopre que se fará uma apresentação

O *fervor*, o constante grau de reflexão colocado pela equipa de produção "uma vasta equipa de arquitectos, engenheiros, desenhadores e pintores" ([Carlos Roxo],1979,30) no projectar desta obra é patente numa carta que a 30 de Agosto de 1973 a Simopre dirige à *Multiplano*. Tal missiva dá conta do modo invulgar como têm decorrido os trabalhos de construção, particularmente do enorme afluxo de peças desenhadas e enviadas para obra com a finalidade de substituir outras[720]. Um documento confluente com a memória do arquitecto Eduardo Martins, acerca do ímpeto ou o enlevo, colocado pelo arquitecto Carlos Roxo no desenvolvimento do projecto em obra.

> "Há aquelas pessoas que estão tanto tempo a pensar uma coisa, que quando aparece uma oportunidade de fazer, querem lá meter tudo […] – Portanto, basicamente era o Roxo, o Jorge Silva, o Francisco Sequeira, que aliás aquilo deu umas contestações, uma daquelas polémicas de autoria […] ...
> Mas, na brincadeira, também fiz um cinzeiro..." (Eduardo Martins, 2013 e 2017, *depoimento*)

Do processo para a concretização desta obra – a qual foi prémio Valmor e Municipal de Arquitectura 1984 – constam no arquivo *Multiplano* documentos datados de entre 10 de Janeiro de 1972 e 19 de Março de 1975.

A *madrugada sonhada* de 74 ditou então, para o *ensemble* responsável pelo ímpeto reformador na base do *Atelier da Mãe d'Água*, a perda do aglutinante estímulo, encerrado no combate ao opressor comum. Neste acidular ideológico, extremam-se as diferenças:

A 30 de Dezembro de 1974, Manuel Moreira e Carlos Roxo "**foram obrigados** a abandonar o projecto, dado se ter verificado a imposição da sua saída da Multiplano." (Carlos Tojal,1979,74).[721] "eles dois, esses meus dois sócios desistiram, desistiram e

---

global do actual estudo de modo a que Simopre se pronuncie depois, em decisão plena, sobre o seu prosseguimento." (cf. arquivo *Multiplano*, documento dactilografado, datado e não assinado).

[720] "Dada a maneira invulgar como tem decorrido a n/ obra […] verificado desde o seu início um afluxo desordenado de informações técnicas referentes à execução do projecto em Obra, e bem assim de peças desenhadas, que na maior parte dos casos, sendo destinadas a substituir desenhos anteriores já em Obra, não são portadores de qualquer indicação nesse sentido. […].
No caso de haver peças desenhadas fornecidas pela MULTIPLANO destinadas a ALTERAR ou a SUBSTITUIR outras já existentes, esse facto terá de ser referido no respectivo desenho, por qualquer dos métodos usuais, em local visível e de fácil interpretação tanto para a Fiscalização como para o Empreiteiro." (Cf. arquivo *Multiplano*. Documento dactilografado, datado, firmado e assinado).

[721] Observa-se de facto, datada de 27 de Janeiro de 1975, a legenda de uma folha de projecto do edificio "SIMOPRE – Barata Salgueiro" com a chancela da *Multiplano*, na qual é legível o nome de Carlos Tojal e claramente raspados os locais onde antes figuravam os nomes de Manuel Moreira e Carlos Roxo (cf. Arquivo *Multiplano*).

quiseram politizar tanto o atelier que o Banco, com o meu acordo, dispensou-os." (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).[722]

Antes dessa data, já o Arq. Jorge Silva (que "contrariando um espírito que sempre nos presidiu, se quisermos considerar que num trabalho de equipa alguém é «pai da criança», esse alguém será fatalmente o Arq. Jorge Silva[723], pois foi ele o designado como chefe da equipa.") havia abandonado o projecto, por ter sido chamado a prestar serviço militar. A sua colaboração (conforme a memória de Carlos Tojal), processou-se somente até cerca da conclusão do processo de licenciamento. (Carlos Tojal,1979,74).

O arquitecto Francisco Sequeira, "apareceu numa dada altura, mais propriamente cerca de Dezembro de 1974 (elemento recolhido [por Carlos Tojal] numa acta do Conselho Técnico da Multiplano), quando o projecto já se encontrava em apreciação na Câmara Municipal de Lisboa." (Carlos Tojal,1979,74).

Em Outubro de 1975, em plena construção do edifício, desliga-se Carlos Tojal, "dado que me radiquei no estrangeiro, havendo somente observado o edifício após a sua conclusão." (Carlos Tojal,1979,74)[724]. "Eu como estava bastante ligado ao Banco tive realmente que emigrar para o Brasil. Porque senão naquela primeira fase de esquerda, eu acabava por ser preso. Então fui para o Brasil, onde estive três anos." (Carlos Tojal,2013, *depoimento*). Sonegado que havia sido o nome de Carlos Tojal aquando da publicação da obra em dois periódicos de relevo: as revistas *L'Architecture d'aujourd'hui* (nº175,1976) e *Arquitectura* (nº133,1979), o arquitecto faz publicar em 1979 uma carta aberta na revista *Arquitectura* (nº135,1979,74) da qual se extraiu o relato do prosseguimento do *projecto nas suas diversas fases.*

---

[722] "Então saímos nós, pronto! Nós tínhamos uma pequena quota, no capital da coisa; recebemos a indemnização por sair e saí eu e o Carlos Roxo. Saímos. O Carlos Tojal ficou lá ainda, foi nessa altura que tivemos um atrito.
[…] eu e o Carlos Roxo, nessa altura formámos um gabinete chamado "A2", aberto entre 1975 a 1985, mas trabalhámos pouco. Era um gabinete de sacrifício e a certa altura eu e o Carlos Roxo chegámos à conclusão de que não funcionava, não valia a pena. Eu saí completamente e ele ficou com o resto do "A2" […]. Entretanto o Carlos Roxo foi trabalhar para a CP e eu vim trabalhar para aqui, para o Aeroporto. Separámo--nos os três completamente." (Manuel Moreira,2013,*depoimento*).

[723] Quem, antes da colaboração com Carlos Roxo, havia já colaborado com Conceição Silva, Vítor Figueiredo e Maurício de Vasconcelos (abrangendo as citadas colaborações o período entre 1969 e 1975). (Jorge Silva, 2019, Linked*in*).

[724] "Estou crente que aqueles que a continuaram e acabaram fizeram o melhor que puderam. Certamente que a filosofia foi um pouco abalada, não havendo, no entanto, sido tirada a característica inicial do projecto." (Carlos Tojal, 1979,74).

"Aos nove dias do mês de Setembro de 1988, reuniu pela segunda e última vez o Júri dos prémios supra [VALMOR E MUNICIPAL DE ARQUITECTURA MIL NOVECENTOS E OITENTA E QUATRO (OBRAS CONCLUÍDAS NESSE ANO)] […]. […]. Os membros do Júri procederam então à votação tendo por unanimidade deliberado o seguinte:
Primeiro: Conceder o Prémio Valmor e Municipal de Arquitectura mil novecentos e oitenta e quatro ao Arquitecto Carlos [Manuel Francisco] Moreira Tojal pelo projecto do edifício da Rua Castilho números cinco, cinco-A, cinco-B e Rua Barata Salgueiro cinquenta e um, cinquenta e um-A, cinquenta e um-B propriedade do Banco Fonsecas & Burnay." (Acta de Reunião, documento dactilografado, datado e assinado. *Vide* Doc. Anexo192).

Reacende-se então a polémica das autorias[725].

"Penso que fui bastante explícito, demonstrando que, por imposição formal dos três arquitectos fundadores da Multiplano, cada projecto era fruto de uma equipa de técnicos, da qual obrigatoriamente, e por definição de sistema de trabalho imposto, **nós os três** éramos co-autores, com a equipa produtora, de cada projecto." (Carlos Tojal,1979,74).

"Há uma coisa que digo: – Eu trabalhei sempre em equipas […] a autoria desses projectos trabalhados em equipa é da equipa. Até 1975/76 fizemos equipa, fundamentalmente: eu, o Carlos Tojal e o Carlos Roxo. […].
De 1961 a 71: eu, o Carlos Tojal e o Carlos Roxo, estivemos juntos e formámos uma coisa a que os amigos chamavam "Trio Maravilhas". […] uma excelente equipa […]
Nós discutíamos acesamente. Isto era um trio que funcionava muitíssimo bem, embora vá lá, durante muito tempo, funcionou desta maneira: – O Carlos Tojal […] era arquitecto, saiu um bocado da firma de construções para formar o seu atelier, mas pelos conhecimentos que tinha e tudo isso, no fundo era o director comercial, era quem angariava trabalho […], portanto, alimentava o atelier. Nós os dois executávamos o trabalho todo, e com ele também, discutíamos com ele, mas ele era menos, como hei-de dizer, menos activo na prática diária profissional: de desenhar, fazer, *etc*. Éramos nós os dois e dávamo-nos sempre muito bem e trabalhávamos

[725] Aos 23 dias do mês de Setembro reuniriam aliás, em sessão extraordinária, "todos os membros do Júri do Prémio Valmor e Municipal de arquitectura 1984". O intuito desta reunião foi o de dar resposta a "objecções aparecidas sobre a autoria do projecto premiado" para o que foram ouvidos os interessados, confrontando-se o seu testemunho com "as peças escritas e desenhadas contidas nos volumes dos processos originais".
Então, mediante o princípio documental transcrito supra e infra, deliberou o citado júri:
"1º - Considerar que os processos 7.704/OB/72 e 12/OB/78 (projecto inicial e projecto de alterações) foram decisivos na concepção do imóvel e na forma que hoje apresenta.
2º - Quanto à propriedade, considerar para efeitos do prémio o 1º proprietário que esteve na origem da construção do edifício premiado, a saber SIMOPRE- Sociedade de Investimentos Mobiliários e Prediais, S.A. e o 2º e actual proprietário, o Banco Fonsecas & Burnay. […].
4º - […] de acordo com as assinaturas existentes nos termos de responsabilidade, memórias descritivas e peças desenhadas constantes dos referidos processos referidos em 1º, foram considerados como autores:

- Arqtº. Carlos Manuel Francisco Moreira Tojal
- Arqtº. Manuel José Baptista Moreira
- Arqtº. Carlos Henrique Roxo de Ramos Bandeira
- Arqtº. Jorge Silva
- Arqtº. Francisco Sequeira
- Arqtº. Nuno Eduardo Antunes Lopes da Silva
- Arqtº. Armindo do Espírito Santo e Silva " (*Vide* Doc. Anexo 192).

> tudo em equipa – em conjunto, o que um dizia, o outro reforçava. Poucas vezes discordámos de uma quantidade de trabalho, de uma execução... […].
> Para mim a coisa funcionou como está aqui. Este projecto, tal como os anteriores e como os que estão para a frente, é produto de uma equipa, **três pessoas**, com algumas pessoas que trabalharam connosco, que estão aqui designadas, não um a um em cada projecto, mas como formando uma equipa. Esse é o meu ponto de vista." (Manuel Moreira, 2013, *depoimento*).

Percorrendo os rolos de desenhos achados ainda no arquivo da sociedade *Multiplano*, constáta-se o corpo de obra real. A obra perfilhada pelos próprios, constitui-se todavia muito em torno da obra que foram convidados a divulgar em periódicos da especialidade.

A Carlos Tojal coube a responsabilidade de alimentar o atelier. A um jovem arquitecto incógnito, a confiança detida pelo meio na memória do trabalho de Raul ou Diamantino Tojal tenderia certamente a abrir portas. Um amparo do qual, por convicção, voluntariamente se afastou. Desde o *Atelier da Mãe d'Água*, a incumbência que Carlos Tojal acabou por tomar para si, proporcionou o libertar para o sonho e a concretização de algumas entre as obras ambicionadas a um *ensemble* o qual justamente singrou pela consideração do valor e do contributo particulares de cada um dos seus membros. Todavia, o compromisso assumido, também cobriu com nuvens de olvidamento o seu legado. Coloquialmente perpassou a lembrança de Carlos Tojal, aquele que *"*era mais dos contactos" (Eduardo Martins, 2013, *depoimento*); que "também era administrador da construtora Tojal" (Pedro Brandão, 2017, *depoimento*); o "director comercial, […] que angariava trabalho, […] menos activo na prática diária profissional: de desenhar, fazer, *etc."* (Manuel Moreira, 2013, *depoimento).*

Estigmatizado com a chancela do arquitecto capitalizado e por esta razão votado ao exílio no Brasil, interrompe-se pela mesma via o desenvolvimento de uma forma projectual global a qual levaria ainda, certamente, ao desenvolvimento da indústria da construção entre nós.

> "A empresa Tojal […] quando foi o 25 de Abril a empresa tinha cerca de mil e trezentos empregados, EMPREGADOS, que eu não podia, que eu não podia, despedir. […] Tínhamos um desenhador só. Não se dedicava à Arquitectura. Houve vários, eram mais para construção, para pormenorizar coisas de construção […].[…]
> Depois regressei, as coisas por cá mudaram, […] a profissão de Arquitecto tinha uma coisa, […] três anos FORA do contexto é muito tempo... Acabei por não ter trabalho e encerrou-se o ciclo." (Carlos Tojal, 2013, *depoimento*).[726]

Em razão do olvidamento do legado de Carlos Tojal, revelou-se de suma importância, dada a cronologia de ambas, a observação das peças de cariz experimentalista, "a toca" e "La Madonnina", nomeadamente. Com base nestas casas primeiras, observou-se o conceito e confirmaram-se marcas autorais de Carlos Tojal profissional liberal.[727] Não desprezível seria igualmente a observação profunda do modo como o conhecimento do foro construtivo constituiu relevo para o projectar total que lhe reconhecemos característico, conceito, projecto e obra considerados.

Extremadas posições, a polifonia suspende-se e é a alteridade o que toma o lugar de um legado o qual soube extrair riqueza da heterogeneidade dos seus membros, conjugando-a, retirando dela o máximo benefício para o projecto e singrando muito devido a esta competência. Assim, na divergência e no encontro dos membros desta hoste de vanguarda, em forma de coro polifónico, edificou-se uma força de acção projectual firmada no exercício da liberdade de interrogar e por sua prática repensou-se a cidade e com esta a vida do cidadão contemporâneo.

---

[726] Em entrevista, seu filho, o arquitecto Estevão Tojal, informou não ter sido uma ruptura tão abrupta:
"De regresso a Portugal [Carlos Tojal] abre atelier com o arquitecto Júlio de Neuparth; uns anos mais tarde separam-se tranquilamente e nessa altura entro eu para o escritório com o meu pai. Tivemos a sociedade, eu e ele, durante cerca de 20 anos; depois ele resolveu começar a afastar-se e a dedicar-se quase a tempo inteiro à pintura, embora fosse aparecendo muito assiduamente. Agora ele está doente, mas vinha frequentemente aqui ao atelier, opinava sobre o que estava a fazer-se, por vezes ficava ainda a lançar um ou outro projecto, mas depois foi-se dedicando à pintura, que é o que hoje faz praticamente em exclusivo.
Ele fez muita, muita arquitectura e fez arquitectura até muito recentemente... praticamente até ao ano passado. Aliás, pouco tempo antes de ele adoecer eu estava aqui a estudar um projecto e ele esteve aqui comigo a arranjar soluções: – Tinha a arquitectura no sangue." (Estevão Tojal, 2014,*depoimento*).
[727] Sobre este assunto *vide:* Antunes, Sandra & Souto, Maria Helena (2020). An Experience of Synthesis and Freedom: Space and Design in Portugal Post-World War II. *In* Fedja Vukić & Iva Kostešić (ed.). Lessons to Learn? Past Design Experiences and Contemporary Design Practices, [Proceedings of the ICDHS 12th International Conference on Design History and Design Studies], 567-578. Zagreb: ICDHS.

"[…] eu penso que a diferença tinha aspectos de carácter político e ideológico, penso isso, posso estar enganado, mas realmente são personalidades muito diferentes. O Carlos Tojal era mais ligado a assuntos materiais, concretos, de projecto.
[O Manuel Moreira] Sim, sim... era artista… um tipo criativo. Como o Roxo.
É mais intelectual, o Carlos Roxo... É a imagem que eu tenho. Mas conheci-os mal... mas tenho a impressão de que o Roxo era o intelectual do grupo." (Carlos Duarte, 2017, *depoimento*).

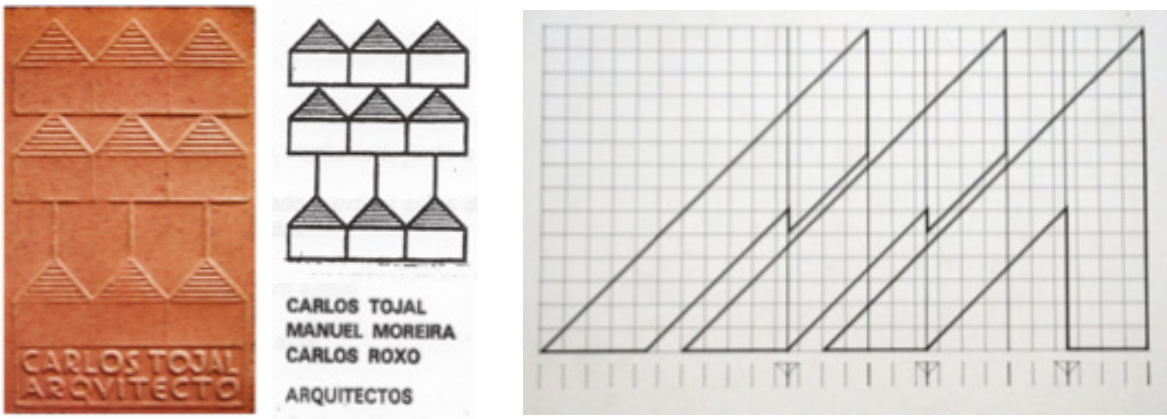


Figura 81 - A primeira identidade visual do arquitecto Carlos Tojal (ca.1957), s.a. [Carlos Tojal], fonte: arquivo de Penafirme. Identidade visual de Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo arquitectos (ca.1964), no «Atelier da Mãe d'Água», autor desconhecido, fonte: arquivo *Multiplano*. Identidade visual do gabinete de projectos *Multiplano* (1972), autor António Mendes de Oliveira, fonte: arquivo *Multiplano*.

4.4 Referências Bibliográficas

Antunes, Sandra & Souto, Maria Helena (2020). An Experience of Synthesis and Freedom: Space and Design in Portugal Post-World War II. *In* Fedja Vukić & Iva Kostešić (ed.). *Lessons to Learn? Past Design Experiences and Contemporary Design Practices*, [Proceedings of the ICDHS 12th International Conference on Design History and Design Studies], 567-578. Zagreb: ICDHS

Bom, Maria João (2013). *A praxis e a teoria no design de Robin Fior.* Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Belas-Artes, Especialidade de Design de Comunicação. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Duarte, Carlos dos Santos & Fernandes, José Manuel & Lamas, José Ressano Garcia & Coutinho, Nuno (org.). (1979, Abril/Maio). Edifício Simopre (R. Barata Salgueiro/R. Castilho). *Arquitectura: Arquitectura. Planeamento. Design. Construção. Equipamento*,133, 29-37. Lisboa: Casa Viva.

Duarte, Carlos (1999). [s.t.] *in* Dias, Manuel Graça. *Ao volante, pela cidade (dez entrevistas de arquitectura).* (30-48) Lisboa: Relógio D'Água.

Huet, Baernard (redacteure en chef.), (1976, Mai/Juin). Summary. In Servan-Schreiber, Jean-Louis (Dir.). *L'Architecture D'Aujourd'hui*. Dossier: Portugal. nº185, 1-81 Paris: Grupe Expansion.

Instituto Nacional de Investigação Industrial (1971). *1a Exposição de Design Português.* Lisboa: INII.

Instituto Nacional de Investigação Industrial (1973). *2a Exposição de Design Português.* Lisboa: INII.

Manuel Moreira (1973). *Torres do Tejo.* [Documento dactilografado]. Arquivo IHRU.

Manuel Moreira (2009). *Carreira Profissional.* [Documento digital organizado pelo próprio]. Arquivo pessoal Manuel Moreira.

Ribeiro, Rogério (1999b). Curriculum. In *Concurso para Professor Associado do 12º Grupo Design Industrial de Equipamento Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa* [Documento dactilografado]. Lisboa: s.n. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

[Roxo, Carlos]. (1979, Abril/Maio). Edifício/ Barata Salgueiro In Duarte, Carlos dos Santos & Fernandes, José Manuel & Lamas, José Ressano Garcia & Coutinho, Nuno (org.). Edifício Simopre (R. Barata Salgueiro/R. Castilho). *Arquitectura: Arquitectura. Planeamento. Design. Construção. Equipamento*,133, 30-37. Lisboa: Casa Viva.

Souto, Maria Helena & Coutinho, Bárbara (coords.), (2017). *Ensaio para um Arquivo: o tempo e a palavra.Design em Portugal (1960-1974) / Rehearsal for an Archive: time and word. Design in Portugal (1960-1974)*. Lisboa: Câmara Municipal/Mude.

Tamen, I. (2006). Introdução. *A aventura da Moraes,* 5-10. [Lisboa]: Centro Nacional de Cultura.

Tojal, Carlos (1979, Outubro). Uma carta. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Construção, Equipamento,* nº135, 74. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Whiteley, Nigel (1995, Primavera). Design History or Design Studies? *Design Issues.* Vol.11, nº1, 38-42. [Online]: JSTOR. Acedido Junho 07, 2020. Disponível em www.jstor.org/stable/1511614

CONCLUSÕES

Na origem da presente investigação a minha experiência empírica, motivada por um espaço de vivência diária e a consciencialização da importância e da efemeridade dos ambientes, testemunhos materiais e humanos do período moderno entre nós.

Aprofundando as razões que nos levaram a optar por uma investigação em Design, em Teoria e História do Design e à segunda delas (considerada a primeira em razão da minha formação), esta é consubstanciada pela consideração, por parte de alguma crítica coeva e de uns entre os profissionais da arquitectura, do 'Trio Maravilha' como designers. Uma apreciação que a um tempo se percebeu curiosa/significativa e acusatória (ressalva-se a excepção conhecida do arquitecto Carlos Santos Duarte ou do arquitecto Duarte Nuno Simões), do 'Trio Maravilha' como designers.

Curiosa, esta fala-nos do objecto, dá notícia de que uma grande parte da encomenda recebida por estes agentes consistiu no desenho de equipamento e ambientes para lojas.

Significativa, ela dá novas sobre o conceito e o método de um profissional com conhecimento científico e humanístico, o qual considera de relevo o estudo e a reflexão sobre a acção da sua prática e sendo capaz de conceber-se integrado em grupo de trabalho multidisciplinar, professa práticas de síntese que, distantes do preceituário *Beaux--Arts* (que é o da formação académica individual de Tojal, Moreira e Roxo), assumem por princípio um método experimental e científico, de fundo crítico, revolucionário e social, forjado no diálogo interdisciplinar e não um cânone a que há que obedecer, por desígnio servem ao homem comum não a um cidadão ideal da *pólis* monumental.

Acusatória, esta mesma denuncia o contexto cultural e político. Por um lado a desconsideração geracional de um design que se assuma como serviçal do mercado, não como serviço dirigido ao bem-estar de uma sociedade e a um cidadão livres. Do mesmo princípio, aquela supõe ainda a denúncia de uma acção superficial e formalista, quando na verdade a constatamos estrutural e socialmente informada, no sentido de conceber proactivos os espaços, no contexto social e urbano. Verifica-se na raiz do projecto dos espaços comerciais propostos o objectivo de ampliar, optimizar e requalificar as áreas de lojas inseridas em edifícios pombalinos – o que pressupõe uma concepção verdadeiramente arquitectónica. A par deste princípio, constata-se ainda o projecto como de propósito ambiental e comportamental.

Marcadamente cosmopolita, aspira o projecto à utopia interclassista então reputada à cidade.

Desta mesma matriz decorre o imaginário do qual é signo a designação de 'Trio Maravilha', olhada por Carlos Tojal e por Manuel Moreira como memória da revolução arquitectónica perpetrada em grupo.

Neste ponto, de importância, porquanto complementar, será certamente uma futura investigação a qual se ocupe dos princípios arquitectónicos em presença, perscrutando o mesmo objecto de estudo do ponto de vista arquitectónico e da construção (reflectindo agora sobre as práticas, da Construtora/Casa Tojal até ao Gabinete de Projectos *Multiplano*) e o mesmo poderia aliás dizer-se da relação com as engenharias. Como ainda das ciências sociais, quando regressamos à distinção de classe entre arquitecto e designer ou à sua consideração próxima sob o ponto de vista do método (não do objecto), quando pensamos na cisão do grupo acelerada pelo *momentum* de Abril de 1974 ou quando pensamos no estudo do 'real' efeito dos ambientes, da relação humana projectada com os espaços, da acção e do efeito perpetrados pelas propostas de paisagem urbana que neste espaço/tempo Tojal, Moreira e Roxo projectaram. Pretende-se futuramente aprofundar o conhecimento do significado que se consubstancia no uso.

Ao longo dos 17 anos perpassados pelo nosso estudo são transversalmente presentes as noções correlacionadas de ambiente, de integração e de espectador participante/utilizador, não contemplativo.

Dos ambientes domésticos projectados por Carlos Tojal a partir de 1952, os quais considerámos em prólogo ao *Atelier da Mãe d'Água*, às lojas e aos edifícios propostos para a vivência no colectivo urbano, é recorrente, em diálogo, a expressão "revolução arquitectónica" – assinalando a consciência do design de propostas, mas também de paisagens (categoria cultural mas também estética) libertárias.

É projectual, cultural e político, o conceito de aproximação ao quotidiano professado. Observamo-lo em contraponto a um modelo eclético ou historicista, na acção proposta pelo grupo. Neste contacto com a vida e com o quotidiano, na ideia de ambiente e na sua integração no projecto arquitectónico, em diálogo orgânico – a arquitectura, o design e as artes plásticas e visuais (a pintura, a escultura, a cerâmica, mas ainda a fotografia, a percepção dos movimentos e da vida informada pelo cinema) – disciplinas operacionalizadas, não formal mas espacial, fenomenológica e conceptualmente – o conceito de *Gesamtkunstwerk* revisitado, na busca da unidade entre o sujeito individual, o corpo social, a arte e a vida. No princípio de uma tal dinâmica, posiciona-se o operador de quaisquer das citadas formas de comunicação/acção como um investigador, como um agente do projecto. Num entendimento projectual comum, ultrapassando a objectivação

racional, convocando tensões visuais e líricas, operando com a linguagem que lhe é própria – falar-se-á, então, não de arte aplicada mas de integração, de interdisciplinaridade na raiz do projecto.

O *Atelier da Mãe d'Água* nasce do diálogo de um homem que concebe a arquitectura como um meio de discussão, que acredita numa arquitectura orgânica, que perpetra, como cronologicamente verificámos, algumas das primeiras experiências do habitar moderno entre nós e cujas propostas de habitar doméstico constatamos desde o primeiro momento, estudadas a partir da planta e operacionalizadas como laboratório de vivências, espaços não já dos grandes valores, da marcação clara de hierarquias, da austeridade, antes propostas eloquentemente humanizadoras e neste domínio libertadoras.

Por tradição familiar, na pessoa de Carlos Tojal, um real domínio do *métier* oficinal, de marcenaria, cantaria e construção, associados ao conhecimento operatório na ligação de materiais, ao conhecimento artístico e científico da formação em arquitectura e à vivência que as viagens de estudo e o acesso a revistas disruptivas (nos anos cinquenta e no caso em análise, a alternativa possível ao ensino da ESBAL) lhe proporcionam. Factores que, apetrecham este agente de experiência, ciência e de sentido sensorial, facultando-lhe o projecto de hipóteses construtivas, nas quais claramente se percebe a formulação de espaços, para cuja consubstanciação, não apenas a razão mas a dimensão sensorial, colaboram. Concorrem assim na composição espacial, como se de elementos básicos da linguagem plástica se tratasse, desde os elementos construtivos ao mobiliário, à cor e à textura dos materiais, não formal, mas espacialmente concebidos.

De princípio verificam-se pois, ambientes eivados de uma estética que não é somente dos objectos, do lugar habitado e edificado, mas dos usos, dos comportamentos e dos modos de vida – *Ars Vivendi,* na linhagem da tradição socialista da obra, aberta por Wiliam Morris. É o objecto o que ensina a habitar, em acordo com um plano.

Em prol de uma reforma de costumes, a casa não encerra, antes se postula como mediador entre o humano, a envolvente histórica e cultural. No mesmo sentido ela é mapa de um corpo livre e com isto modelo da significação do mundo. No Portugal do pós II Guerra Mundial, em busca de uma sociedade livre, uma tal paisagem doméstica projecta um modelo de vida em democracia. Permanecia incógnito este testemunho material. A sua descoberta, decorrida já parte significativa da investigação, levou-nos a rever e a reformular toda uma perspectiva consuetudinariamente instalada sobre as práticas de Carlos Tojal.

Toma corpo o *ensemble*.

Para o exterior a identidade de um grupo, timbrada no cognome 'Trio Maravilha'. Um projecto cuja riqueza advém da diversidade e da consequente complementaridade dos

seus membros. No universo de encomendadores o total domínio da iniciativa privada: empresas, bancos, lojas que no grupo encontram, além da funcional, soluções a considerar em questão de representatividade.

Para o estudo da acção do atelier partimos, alicerçados no conhecimento supra, na perspectiva genérica do estado da arte e numa primeira tarefa de mapeamento da obra, para a consideração do universo *pop* e de uma arquitectura do mercado como acção do grupo.

Uma leitura mais atenta da crítica coeva; dos testemunhos assinados pelos autores nas revistas *Arquitectura* (que acreditamos hoje redigidos por Carlos Roxo e face aos quais Carlos Tojal declara alguma distância) e *Binário*; bem como do corpo de reflexão teórica com a qual Carlos Roxo entendeu acompanhar a sua prova de CODA "Para uma Metodologia da Arquitectura. Estudos Sobre Concepção e Crítica do Belo Arquitectural" (1963), proposta à ESBAL por convicção, numa altura em que eram decorridos sete anos de prática conjunta, na época ainda em que a hierarquia daquela escola não consentia a apresentação de provas teóricas – obrigou-nos a refutar, por redutora na sua qualificação generalista, ainda que pontualmente admissível, como se assinalou na especificidade de alguns entre os casos estudados, a premissa *pop*.

A tese de Carlos Roxo, como aliás o relatório de estágio (1972) do arquitecto Eduardo Martins, elaborado em torno do edifício da Rua Castilho, "Edifício Castilho", mas sobretudo a tese de Carlos Roxo, constituiu o veículo documental para a compreensão, além da alusão formal, do como, na obra do 'Trio Maravilha', a notada "estética da diagonal" sinaliza a libertação espacial das regras e dos tratadistas, assinalando ainda e de facto, a consideração de questões relacionadas não somente com a concepção, com a técnica, mas com o projecto da recepção da obra e da acção do espaço/ambiente edificado, junto do meio social. Consideradas a fenomenologia moderna e a acção dialética no intuito de cientificamente fundamentar uma área do saber e uma metodologia de acção projectual não canónica. Numa aproximação a "a experiência que é inerente à arte" a qual em termos projectuais, uma vez mais, desemboca no conceito de – Integração. O foco deslocaliza-se do objecto para o "confronto dramático ou a situação perceptiva", o projectista e o artista transformam-se no investigador. Estrutural, a prática interdisciplinar é convocada na génese do projecto. Interpela-se o espectador/utilizador. Mas, acima de tudo, à consuetudinária proposição *pop*, esta tese propõe o princípio construtivista. Como acção, arte sugere pensamento e toda a arte é forma e conteúdo. Inaceitável é ainda a ideia de arte sem significado social. Trata-se sim de uma prática profundamente reflexiva, nunca do estilo significando gosto ou do design aproximado à moda.

Olhadas aliás as lojas em profundidade, confirma-se que, por sobre o colorido de alto contraste, o brilho e o desenho de luz, não é *pop* a estética e a ética predominantes. Ainda que algumas outras referências – espaciais ou reflectidas no design gráfico empregue – advenham desse apelo cultural *pop*.

No objectivo central de desenvolver compromisso com a vida, numa aproximação às vanguardas artísticas sociais, em lugar do universo *pop* avançamos – o projecto vincadamente construtivista, dentro o qual vai assumindo relevo o recurso a princípios da *op*. Denunciando a noção clássica de artista e militando em favor de uma arte e de um projecto científica e socialmente informados, verifica-se, para a concepção de ambientes urbanos inter e proactivos, sobretudo a partir da década de 70, o recurso a princípios de comunicação visual e dispositivos ópticos, tal como experimentados e desenvolvidos pela *optical art*, na senda de um papel social para a arte.

Constata-se, além do mais, que por sob a pele a que pejorativamente entendeu designar-se design, amplas estruturas e vigamentos dialogam e suportam o peso do prédio pombalino, para rasgar-lhe o espaço, ao encontro da maior cubicagem útil e perceptiva, como para tornar justificável a obra, porquanto rentável o espaço de loja e de armazenamento – esta uma entre as razões primeiras pelas quais o encomendador recorre aos projectos do *Atelier da Mãe d'Água*, outra a de representatividade. Pode então afirmar-se, creio, que no que respeita às lojas, as soluções oferecidas são de arquitectura e design em diálogo; são na raiz construtivas e no principio ético construtivistas.

Não é alheia ao grupo a preocupação do ser-se consumido, a conotação da sua prática com o mercado. Isto mesmo constatamos ao verificar como, ao disseminar um conjunto de lojas na revista *Arquitectura* (1971), ao invés da tradicional crónica "testemunho dos autores do projecto", optarão aqueles por trazer a debate as suas próprias dúvidas e contradições, propondo em 'mesa-redonda', um debate com outros arquitectos, escultores e pintores, à volta do tópico "As opções do projectista perante a sociedade [de consumo]" (1971). No quadro do debate empreendido, é perceptível o ambiente cultural de repúdio por uma arquitectura de mercado e não é perceptível a identificação de Tojal, Moreira ou Roxo com a cultura de massas.

Antes e considerando as perspectivas reunidas dos três membros do grupo, a revisão do movimento moderno, a extensão do conceito de útil pela consideração da complexidade dos problemas funcionais e a integração, na génese do projecto, do conhecimento artístico – no quadro do design e das suas práticas socialmente considerados.

Com a criação da firma "Multiplano, Sociedade de Estudos e Planeamentos, Lda." (1972), há uma deriva no sentido empresarial e tendente à especialização. Modificam-se,

porquanto considerados artesanais, os processos de trabalho. Outras bases metodológicas são integradas e em torno de cada projecto operam um conjunto de técnicos de diferentes formações, organizados em células de trabalho que se procura sejam flexíveis, autónomas e completas. Tecnicamente, respondem por este esquema de trabalho, arquitectos, engenheiros civis, pintores, especialistas em arquitectura de interiores, decoração e design, gráficas, desenhadores, maquetistas, mediadores, orçamentistas e toda uma gama de acessores de equipamento e instalações especiais. Arquitectura, Engenharia, Design.

Como mencionado na introdução, do espólio inventariado a partir do arquivo *Multiplano,* fazem parte um conjunto de materiais, como um elenco de agentes, sobre cuja acção espero poder empreender investigação futura. De entre as personalidades ali encontradas, destacamos Rogério Ribeiro, um *pintor-designer* com responsabilidade reconhecida na implementação dos Cursos de Design de Comunicação e de Design de Equipamento na ESBAL, no pós 25 de Abril; António Mendes de Oliveira, um *pintor-designer* de quem vem sendo desvendada acção de relevo no plano do design de comunicação ou Pedro Brandão, um *arquitecto-designer* com responsabilidade directiva no Centro Português de Design e que tem vindo a desenvolver investigação de relevo no plano da acção e do projecto multidisciplinares em ambiente urbano.

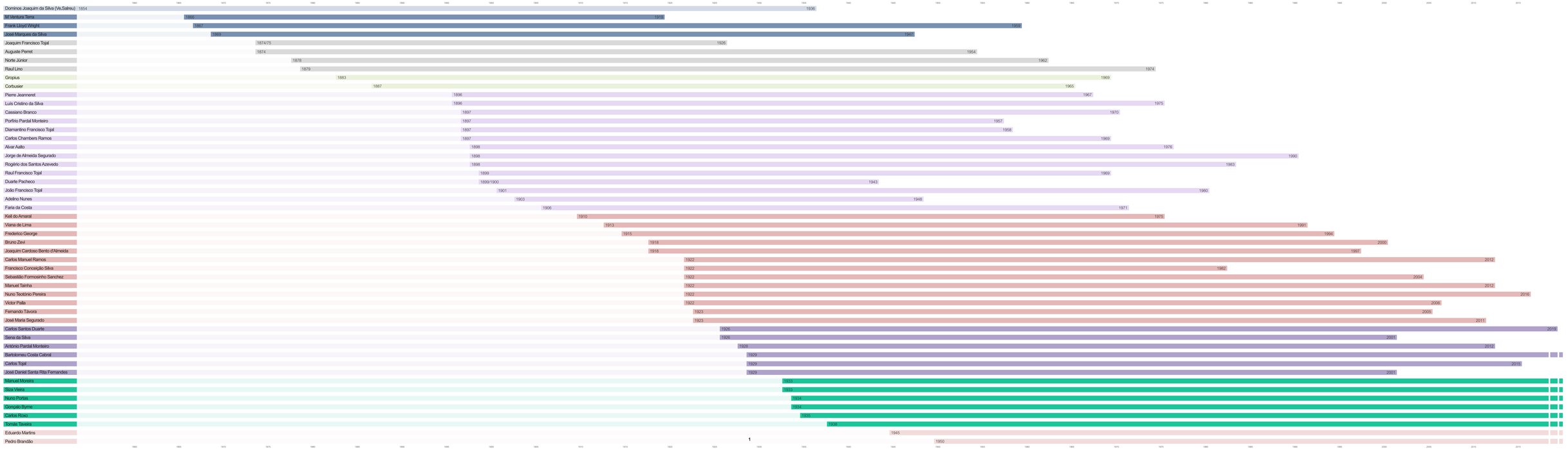
A voragem de tempos revolucionários, em particular o imediato pós 25 de Abril (PREC), conduziu a rupturas extremadas. Na área da arquitectura em Portugal, dois dos maiores ateliers de então – com influência directa na afirmação do design entre nós – foram afectados de forma profunda, o que deriva de questões ideológicas, tanto mais sensíveis pela dimensão dos ateliers em causa (choque sócio-ideológico), o que terá gerado conflitos latentes. Um rastilho que encontrou, no contexto revolucionário, a conjuntura ideal para deflagrar.

Os silêncios em torno destas feridas, ditam enfim o infortúnio crítico, feito velo de esquecimento, o qual sobre este legado se abateu. O projecto é matéria cultural e o contexto seguinte, olvidando o modo como os agentes da década da revisão da ortodoxia moderna pretendiam exercer acção social – na permanência, mas sobretudo na vontade de mudança, haveriam de considerar chocante, à luz de uma arquitectura que, caracterizada sobretudo pela urgência social, tenderia à estrita percepção racional aquando do estudo do *espaço mínimo* habitável, o legado que assim assumia ou empreendia perscrutar os âmbitos da complexidade e da contradição.

Cronologias e Mapas

CRONOLOGIA: OS AGENTES DO PROJECTO

Tabela 9 - Tabela cronológica referente aos principais agentes do projecto mencionados ao longo da presente tese. Documento elaborado pela autora. Arranjo gráfico Rui Medronho.



CRONOLOGIA: AS LOJAS, A OBRA, A HISTÓRIA (1957-1974)

Tabela 10 - Tabela cronológica referente às lojas, restante obra, acontecimentos nacionais e internacionais (1957-1974). Documento elaborado pela autora. Arranjo gráfico Rui Medronho.

Arquivos de memória

Periódicos coevos

Outros Projectos
cf. Arquivos *Multiplano* e IHRU

Acontecimentos nacionais

Acontecimentos internacionais

1957

1958

1959

1960

LOJA DAS MEIAS
Praça Luís Vaz de Camões, 12, Lisboa
arq.(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo Multiplano

LOJA DAS MEIAS (proj. de alteração)
Rua Augusta/Praça D. Pedro IV, Lisboa
arq.Carlos Tojal
Manuel Moreira e Carlos Roxo (arq. triconiastas)
pintor Querubim Lapa
Arquitectura, nº70,1961,19-25

- Diamantino Tojal, falecimento.
- Nuno Portas inicia na "Arquitectura", secção "Das revistas estrangeiras".
- Manuel e Jovito Talinha fundam a "Binário".
- "Exposição Commorativa do V Centenário do nascimento da Rainha D. Leonor" (org. FCG), Mosteiro da Madre de Deus, Design: Conceição Silva com José Daniel Santa-Rita, Raúl Santiago Pinto e o decorador Manuel Rodrigues.
- Frederico George e Daciano Costa inician projecto para a "Exposição Commorativa do V Centenário do Infante D. Henrique" (1960).
- Siza Vieira projecta e constrói Casa de Chá da Boa Nova (1958-63).
- SNBA, I Salão de Arte Moderna.
- Nikias Skapinakis, conferência "Inactualidade da arte moderna".
- Activo o Grupo da revista "KWY" (1958-1963).
- Humberto Delgado, "Obviamente, demitivo".
- Américo Tomás é Presidente da República.

- P. Reyner Banham defende "Theory and Design in the First Machine Age".
- EUA, larga o seu 1º satélite. É criada a NASA.
- Início do assentamento de Brasília, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa.
- Inaugura sede UNESCO, Paris: Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi e Bernard Zehrfuss, com Picasso, Calder, Miró, Henri Moore, Appel, Matta, Tamayo.
- N.Y., "Seagram building", Mies van der Rohe, com Frank Stella.
- Bruxelas, Exposição Internacional: o "Atomium" como símbolo.
- Jacques Tati, "Mon Oncle".

1961

Arquivo Seminário Liceal de Penafiel

- Inicia funções o INII.
- Inaugura o Metropolitano de Lisboa: estações Keil do Amaral, aculeja Maria Keil.
- Inaugura o Hotel Ritz.
- Início da construção do edifício FCG: Pedro Cid, Rui Atougua e Alberto Pessoa.
- Sizá Vieira projecta "Monumento aos Calafates".
- Apresentado o plano urbanístico Olivais Sul: José Rafael Botelho, Carlos Duarte et alt.
- Criado o Gabinete Técnico de Habitação, CML.
- II Plano de Fomento (1959-1964).
- Portugal adere à EFTA.
- Francisco Franco, Monumento a Cristo-Rei, Almada.
- Retrospectiva de Amadeo de Sousa-Cardoso, SNI
- Exposição 50 Artistas Independentes, SNBA.
- Criada a Frente de Libertação da Guiné e Cabo Verde.
- Criado o Conselho Superior de Política Ultramarina.
- Prisões políticas em Angola. "Julgamento dos 50", penas severas a militantes do MPLA.
- Petição para a demissão de Salazar. A PIDE faz numerosas prisões.
- "Revolta do Sal". Inúmeros presos pela PIDE. Humberto Delgado visita vários países europeus, denuncia a ditadura do regime.
- Assinada-se, já sem esta denominação, o último CIAM (1928-1959).
- Fidel Castro toma o poder em Cuba.
- François Truffaut, "Les quatre cents coups".
- EUA, Xerox comercializa a primeira fotocopadora.

1962

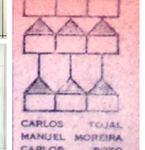
- Portugal assina a Convenção de Estocolmo, que institui a EFTA, adere ao BIRD e ao FMI.
- Criação do Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial no INII, por proposta de A. Teixeira Guerra ao director, A. Magalhães Ramalho.
- 1955/60 - Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Lisboa, 1ºCoóquio do SNA "Habitat", participação do sociólogo francês Chombart de Lauwe.
- 1960/62 - Curso de Design Básico no atelier de Daciano Costa (Daciano, Frederico George, Roberto de Araújo, Lagoa Henriques, apoio Fernando Seixas e Longra). Frederico George preside à SNBA.
- INII: 1º Exposição de Embalagem (FIL).
- Inaugura uma exposição de arquitectura finlandesa, na SNBA.
- Frederico George e Daciano da Costa - Exposição Commorativa do V Centenário do Infante D.Henrique. FCG inicia concessão de Bolsas de Estudo.
- Inaugura a cidade de Brasília.
- A partir de 60, e durante ca. 20 anos, estabelece-se o movimento "design methods".
- Antonioni "L'Avventura"; Fellini "La Dolce Vita", Visconti "Rocco i suoi fratelli", Hitchcock "Psycho".

1963

STOP (1963/64) proj. de alteração
Rua Áurea, 260-264/Rua dos Sapateiros 209 - 211, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
Arquivo Multiplano

- Morada em Cascais.
- Moradia na Encosta do Restelo.
- Calçada do Correia Velho / Conde de Monte Real, edifício para escritórios.
- Moradia no Alto da Parede.
- Corpo de Ásilas do Seminário Liceal de Penafiel.
- Remodelação e ampliação do Convento de Penafiel.
- La Madonnina (1957-1959).

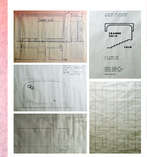
1964



Arquivo Multiplano

- Transporte de tropas e material de guerra para África - Início da Guerra Colonial.
- Criado imposto sobre consumos supérfluos ou de luxo.
- FCG apresenta maqueta das futuras instalações.
- Publicação do Inquérito ARP com o título Arquitectura Popular em Portugal, pela Ass. Arq. Portugueses.
- Escolhido proj. sg. Sagrado Coração de Jesus, Lisboa.
- Sizá Vieira projecta o complexo de piscinas de Leça. Edifício Retorta LIL, inaugura.
- 1ª Exposição Portuguesa de Embalagens.
- Conceição Silva e Manuel Rodrigues, uma das 1ºs experiências de design global para a "Sofa",.
- Construção do Muro de Berlim.
- J.F.K. toma posse como presidente dos EUA.
- Administração Kennedy insta Portugal a abandonar política colonial. Retira-lhe apoio na ONU
- Yuri Gagarine ,1º voo no espaço - Vostok I URSS.
- EUA, Alli Shepard, voo no espaço - Mercury III.
- UK, criado o grupo Archigram e pub a revista homónima.

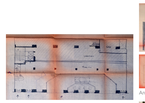
1965



GRANDE GALA (1965/66) proj. de alteração
Rua Augusta, 224, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo Multiplano

- Andar para escritórios, Lisboa.
- Unifruta 1, Soc. Fruticultores Ltda.
- Casa dos Lobos.
- Decoração de um quarto.
- Costabela e Costaterra, Herdade das Fontainhas, Médios (ásilos de linhas).
- Pascoal de Melo 9 (prédio de habitação).
- Instituto Luso-Fármaco (bloco da administração).

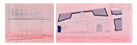
1966



Banco Fonsecas Santos & Vianna - Auto-Banco
Rua do Comércio, Lisboa (não construída)
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo Multiplano

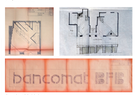
- Rua da Emenda 40, edifício de habitação.
- Remodelação de embarcação.
- Moradia em S. Domingos de Rana.
- Bruno Jaro.
- Biseau Coop.
- Administração do Porto de Bissau.
- Laboratório Medicamenta, SARL.
- Machados (escritórios).
- Machados palácio (projecto de remodelação).

1967



Café-Restaurante da Amura
Rua Agostinho Coelho (entr.Fortaleza de S. José da Amura), Bissau
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
Arquivo Multiplano

RUALDO (reclames luminosos e nº de polícia)
Arquivo IHRU



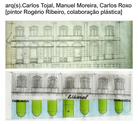
Arquivo Multiplano

BFB - AV.Roma (1967/68)
Avenida de Roma 5-E/5-D, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo pessoal Manuel Moreira

BFB - Coimbra (1967/73)
Rua Visconde da Luz, 36 - 42, Coimbra
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [pintor Rogério Ribeiro, colaboração plástica]

1968

FÁBRICA PORTUGAL proj. alteração
Praça dos Restauradores, 49-51, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [pintor Rogério Ribeiro, colaboração plástica]

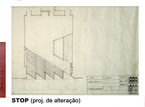


FARMÁCIA LIBERAL (1968/69), proj. alteração
Rua Rosa Araújo, 211, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo Multiplano

- Restabelecimento do regime de deportações para o Campo do Tarrafal.
- Inaugura o snack-bar "Galéto", Bento de Almeida e Victor Palla.
- Daciano da Costa (1966/69) labora na Sede e Museu FCG.
- Jorge Pinheiro, primeiras pinturas recortadas.
- Forma-se o Grupo de Colecionadores 100/100.
- China: Início da revolução cultural.
- URSS: Luna IX prova sobre a Lua.
- EUA: Survey*or I transmite imagens do solo lunar.
- Alemanha: O. Aicher, código gráfico dos jogos olímpicos de Munique. Eindhoven, exposição sobre o movimento e a *sul.«Kunst Licht Kunst»..

1969

CASA AGRÍCULA SANTOS JORGE (proj. de alteração)
Praça de Londres, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo IHRU



STOP (proj. de alteração)

CAMISARIA MODERNA (1969 /74) (proj. de alteração)
Praça D. Pedro V, 110/ Praça da Figueira, 1-L, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [pintor Rogério Ribeiro
Arquivo Multiplano

CASA AGRÍCULA SANTOS JORGE
Casa e Decoração, nº13,1971,57,62

1970

Arquivo IHRU

BETESGA (1969/70) (proj. de alteração)
Praça da Figueira, 15 e Rua da Betesga, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo pessoal Manuel Moreira

BETESGA (1969/70) (proj. de alteração)
Praça da Figueira, 15 e Rua da Betesga, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [pintor Rogério Ribeiro, lettering]
Arquitectura, nº116,1970,104-106

CRÉDITO PREDIAL PORTUGUÊS - PORTO
Praça Almeida Garrett, 37, Porto
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [pintor Rogério Ribeiro, serigrafia
Arquitectura, nº118,1971,16-19

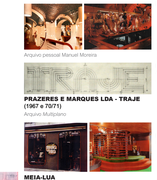
- Início funções o INII.
- Inaugura o Metropolitano de Lisboa: estações Keil do Amaral, aculeja Maria Keil.
- Inaugura o Hotel Ritz.
- Início da construção do edifício FCG: Pedro Cid, Rui Atougua e Alberto Pessoa.
- Sizá Vieira projecta "Monumento aos Calafates".
- Apresentado o plano urbanístico Olivais Sul: José Rafael Botelho, Carlos Duarte et alt.
- Criado o Gabinete Técnico de Habitação, CML.
- II Plano de Fomento (1959-1964).
- Portugal adere à EFTA.
- Francisco Franco, Monumento a Cristo-Rei, Almada.
- Retrospectiva de Amadeo de Sousa-Cardoso, SNI
- Exposição 50 Artistas Independentes, SNBA.
- Criada a Frente de Libertação da Guiné e Cabo Verde.
- Criado o Conselho Superior de Política Ultramarina.
- Prisões políticas em Angola. "Julgamento dos 50", penas severas a militantes do MPLA.
- Petição para a demissão de Salazar. A PIDE faz numerosas prisões.
- "Revolta do Sal". Inúmeros presos pela PIDE. Humberto Delgado visita vários países europeus, denuncia a ditadura do regime.
- Assinada-se, já sem esta denominação, o último CIAM (1928-1959).
- Fidel Castro toma o poder em Cuba.
- François Truffaut, "Les quatre cents coups".
- EUA, Xerox comercializa a primeira fotocopadora.
- Portugal assina a Convenção de Estocolmo, que institui a EFTA, adere ao BIRD e ao FMI.
- Criação do Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial no INII, por proposta de A. Teixeira Guerra ao director, A. Magalhães Ramalho.
- 1955/60 - Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Lisboa, 1ºCoóquio do SNA "Habitat", participação do sociólogo francês Chombart de Lauwe.
- 1960/62 - Curso de Design Básico no atelier de Daciano Costa (Daciano, Frederico George, Roberto de Araújo, Lagoa Henriques, apoio Fernando Seixas e Longra). Frederico George preside à SNBA.
- INII: 1º Exposição de Embalagem (FIL).
- Inaugura uma exposição de arquitectura finlandesa, na SNBA.
- Frederico George e Daciano da Costa - Exposição Commorativa do V Centenário do Infante D.Henrique. FCG inicia concessão de Bolsas de Estudo.
- Inaugura a cidade de Brasília.
- A partir de 60, e durante ca. 20 anos, estabelece-se o movimento "design methods".
- Antonioni "L'Avventura"; Fellini "La Dolce Vita", Visconti "Rocco i suoi fratelli", Hitchcock "Psycho".
- Morada em Cascais.
- Moradia na Encosta do Restelo.
- Calçada do Correia Velho / Conde de Monte Real, edifício para escritórios.
- Moradia no Alto da Parede.
- Corpo de Ásilas do Seminário Liceal de Penafiel.
- Remodelação e ampliação do Convento de Penafiel.
- La Madonnina (1957-1959).

RUALDO (1964/67) proj. de alteração
[Rua do S. Nicolau, nºs 54 - 56
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo pintor Rogério Ribeiro, colaboração plástica
Arquitectura, nº101,1966,15,16

BANCO FONSECAS & BURNAY (BFB) (1965/67)
Av. Aliados, Porto
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo pintor Rogério Ribeiro e escultor Lagoa Henriques, colaboração plástica
Arquitectura, nº101,1966,10-13

- Andar para escritórios, Lisboa.
- Unifruta 1, Soc. Fruticultores Ltda.
- Casa dos Lobos.
- Decoração de um quarto.
- Costabela e Costaterra, Herdade das Fontainhas, Médios (ásilos de linhas).
- Pascoal de Melo 9 (prédio de habitação).
- Instituto Luso-Fármaco (bloco da administração).
- Rua da Emenda 40, edifício de habitação.
- Remodelação de embarcação.
- Moradia em S. Domingos de Rana.
- Bruno Jaro.
- Biseau Coop.
- Administração do Porto de Bissau.
- Laboratório Medicamenta, SARL.
- Machados (escritórios).
- Machados palácio (projecto de remodelação).
- Radar Hipermercados , Amadora.
- Radar Hipermercados , Vila Nova de Gaia.
- Instituto Luso-Fármaco, Laboratório.
- Viseu (moradas geminadas).
- Morada em Viseu.
- Conjunto Habitacional, Oeiras (1972/1974)
- Seguradora Industrial (nova sede)
- Urbanização Vale de Algés - Miraflores (1973/1975)
- Residência Urbanitar, Ovarea
- Simopre, Seiamtea (1973/1977)
- Simopre, empreendimento da Palma de Cima (1973/1974)
- BFB (casa tipo)
- Simopre, Alfurada da Cima (1974/1976)
- Rádio Cidade Portuguesa
- Conjunto hotéleiro do Pragal
- Alfrivides, residência urbanitar (1971/1976)
- Edifício Simopre, 1971/1975
- Concurso Internacional Marina de Vilamoura
- Projecto para Edifícios Torres do Tejo

1971



MEIA-LUA
Arquivo pessoal Manuel Moreira

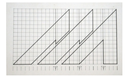
ROCIA-ARMAZÉNS DO ROSSIO Lda (1970/71)
Rua D. Emílio de Almeida, Lisboa
arq(s). Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo IHRU

PRAZERES E MARQUES LDA - TRAJE (1967 e 70/71)
Rua Áurea 279-215, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo pintor Rogério Ribeiro, serigrafia e lettering
Arquitectura, nº119,1971,11-13

MEIA-LUA
Rua dos Fanqueiros, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo pintor Rogério Ribeiro, lettering
Arquitectura, nº119,1971,14-15

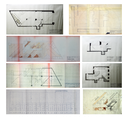
- Portfólio Pardal Monteiro, falecimento.
- Eng. Magalhães Ramalho apresenta à Câmara Corporativa, a proposta para a criação do INII. Constituir-se-á cf. "Diário do Governo" a 8 de Junho1957.
- Publicada a reforma do ensino das Belas-Artes. Frederico George assistente na ESBAL.
- Conceição Silva é eleita para a direcção da SNBA.
- Tem início a 3ª série da revista "Arquitectura".
- I Exposição de Artes Plásticas, org. FCG.
- Assinado o contrato da construção de uma nova ponte sobre o Tejo.
- A RTP inicia as suas emissões regulares
- Vê-se dissolvido o CIAM.
- ONU critica política colonial do Governo português.
- De Gaulle, pres. da República, discurso em que reconhece o direito dos povos colonizados à auto-determinação e independência.
- China, violenta campanha repressiva contra desvios de direita.
- URSS, Nikita Kruschev eleito 1º secretário do PC.
- Bélgica, Franca, Holanda, Itália, Luxemburgo e RFA assinam os tratados fundadores da CEE e EURATOM.
- URSS lança Sputnik I, o primeiro satélite artificial em órbita e o Sputnik 2, com Laika a bordo.
- EUA, cria o ICSID.
- Boris Pasternak, "O Doutor Jivago".
- Jack Kerouac, "On the Road".
- Roland Barthes: "Mythologies".
- Morre Constantin Brancusi
- Fundado, Dusseldorfa, o grupo "Zero".
- Transporte de tropas e material de guerra para África - Início da Guerra Colonial.
- Criado imposto sobre consumos supérfluos ou de luxo.
- FCG apresenta maqueta das futuras instalações.
- Publicação do Inquérito ARP com o título Arquitectura Popular em Portugal, pela Ass. Arq. Portugueses.
- Escolhido proj. sg. Sagrado Coração de Jesus, Lisboa.
- Sizá Vieira projecta o complexo de piscinas de Leça. Edifício Retorta LIL, inaugura.
- 1ª Exposição Portuguesa de Embalagens.
- Conceição Silva e Manuel Rodrigues, uma das 1ºs experiências de design global para a "Sofa",.
- Construção do Muro de Berlim.
- J.F.K. toma posse como presidente dos EUA.
- Administração Kennedy insta Portugal a abandonar política colonial. Retira-lhe apoio na ONU
- Yuri Gagarine ,1º voo no espaço - Vostok I URSS.
- EUA, Alli Shepard, voo no espaço - Mercury III.
- UK, criado o grupo Archigram e pub a revista homónima.
- Portugal assina em Genebra o protocolo de adesão ao GATT cujo objectivo era reduzir barreiras alfandegárias mundiais.
- Início da crise académica, há registo de cargas policiais violentas contra estudantes em Lisboa e Coimbra.
- Terminus do plano urbanístico Olivais Sul.
- FCG inicia exposições itinerantes.
- Inaugura o edifício da cantina da U.Lisboa.
- Daciano Costa projecta a linha "Contra", para a Longra.
- Criado na Longra um gabinete de Estética Industrial.
- Crise de Cuba, retirada de mísseis soviéticos.
- O satélite Telstar, possibilita a transmissão do Atlântico e programas americanos de TV.
- Amsterdão, surge o grupo "Total Design".
- Umberto Eco conclui "A Obra Aberta".
- Conference on Design Methods, Londres.
- A Guerra Colonial estende-se a Guiné.
- Inicia publicação a revista "O Tempo e o Modo".
- Inaugura o "Hotel do Mar", Sesimbra.
- Daciano Costa edita a linha "Prestígio".
- Estreia o filme Verdes Anos, de Paulo Rocha (marcando o início do Novo Cinema entre nós).
- A Guerra Colonial estende-se a Moçambique.
- Conceição Silva preside à SNBA.
- Fundada, em Lisboa, a "Galeria 111".
- Inaugura o snack-bar "Noite e Dia", Bento de Almeida e Victor Palla.
- Maurício de Vasconcelos desenha a casa Álvaro Trigo.
- Terminus do II Plano de Fomento (1959-1964)
- EUA lança os primeiros ataques sobre o Vietnam.
- Kenzo Tange projecta cidade olímpica de Tóquio.
- M.McLuhan pub."Understanding Media".
- Stanley Kubrick apresenta "Dr. Strangelove".
- INII: 1º Exposição de Design Industrial.
- 1965/66 "Curso de Formação Artística", SNBA.
- Conceição Silva, em parceria (1965/67) com Maurício de Vasconcelos, abrem atelier da Rua D. Pedro V.
- Américo Tomás reeleito presidente da U.Nacional .Prisão de Estudantes Universitários, Le e Coimbra.
- Assassinato do General Humberto Delgado.
- Para aderaõ, o Governo aprova a Convenção que em 1945 constitura a UNESCO.
- Plano Intercalar de Fomento (1965/67), dando especial importância ao sector industrial.
- Morre W. Churchill, Londres.
- URSS: 1º saída de um cosmonauta no espaço.
- EUA: Drop City, fundada no sistema de cúpula de Fuller, casas fabricadas por recuperação de materiais.
- Conceição Silva: Boutique Rita; proj. Valentim de Carvalho, Cascais e concluído do Hotel da Balaia.
- Exposição Universal de Montreal, Fuller cria habitat High-tech.Prefabricados, resultado das pesquisas de entre as duas Grandes Guerras.
- UK, "The Beatles" lançam Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, capa de Jann Howorth e Peter Blake.
- Paris, Museu de Arte Moderna, "Luz em movimento", 1ª exposição de arte cinética em França.
- Criado em Lisboa o Fundo de Fomento da Habitação. É extinto o SNI e criada a Secretaria de Estado da Informação e Turismo.
- Daciano da Costa: Casino do Estoril.
- Nuno Portas, "A Cidade como Arquitectura".
- III Plano de Fomento (1968-1973), num momento em que considerado já ultrapassado pela conjuntura
- Encerra a Hochschule für Gestaltung de Ulm.
- França: estudantes impõem a expressão "arte plastiques", menos elitista e burguesa que a denominação "beaux-arts".
- Stanley Kubrick, produção de "2001: A Space Odyssey".
- "Crise Académica de 1969".
- "Encontro Nacional de Arquitectura".
- Concluído o "Iranjirnha", Teatrino Pereira e Brauia Reis
- 1966/69, loja de discos Valentim de Carvalho, Cascais
- Antonio Quadros funda o ADE.
- Almada Negreiros realiza "Comecçar" para a FCG.
- Festival de música moderna de Woodstock, EUA.
- Neil Armstrong e Edwin Aldrin, os primeiros a pisar a superfície lunar. Missão Apolo XI.
- INII: 1ª Exposição do Design Português (FIL) .PT.CEE: 1º reunião plenária, conversações exploratórias.
- Portugal abandona a UNESCO.
- Início publicação/Revista "Colóquio/Artes" FCG.
- Fernando Silva, risco do edifício Sheraton-Avis, Lisboa.
- URSS, em funcionamento a 1ª estação orbital habitada.
- Stanley Kubrick, "A Clockwork Orange".
- Luchino Visconti, "Morte a Veneza".
- Assinado em Bruxelas o acordo comercial entre o Governo Portugués e a CEE.
- Frederico George encarregue pelo ME, do Estudo da Reforma do Ensino da Arquitectura .
- Concluído o Edifício "Castil", atelier Conceição Silva.
- Astronautas da Apolo 16, EUA descem na lua.
- Abertura do arquivo Bauhaus.
- NY, "Italy: The New Domestic Landscape",.MOMA
- Robert Venturi "Learning from Las Vegas".
- Inicia a construção do Centro Georges Pompidou
- Bertolucci, "Le Dernier Tango à Paris".
- Ingmar Bergman, "Gritos e Sussuros".
- INII: 2ª Exposição do Design Português (FIL).Gabinete de Conceição Silva projecta o complexo turístico de Troia.
- Daciano da Costa, funda a equipa "Risco".
- OPEP duplica preços, provocando crise mundial do petróleo: aumento do custo de matérias primas e energético
- Cessar fogo e retirada das tropas EUA do Vietnam.
- Pioneer X envia as 1% fotografias de Júpiter, EUA.
- Car "a mais velha e conservadora Ditadura europeia." Portugal é reintegrado na UNESCO e na Comunidade das Nações.

1972



Multiplano, Logótipo
Largo de Santos,13,1º, Lisboa
pintor António Mendes de Oliveira,
Arquivo Multiplano

BFB: Sede
Rua do Comércio/Rua de S. Julião, Lisboa
Multiplano, Arquivo Multiplano



LAVORES FEMININOS (1969/70 e 72 /73) (proj. de alteração)
Avenida Guerra Junqueiro, 3 e 3 - D
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo [Rogério Ribeiro/Dário Romani(1972), design]
Multiplano, Arquivo Multiplano

BFB - AMADORA (1972 /73)
Av. da República 10 a 108, Amadora
Multiplano, Arquivo Multiplano

BFB - GOLEGÃ (1972 /73)
Largo Imaculada Conceição, 52, Golegã
Multiplano, Arquivo Multiplano

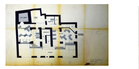
BFB - PRAÇA DO CHILE (1972 /75)
Largo Imaculada Conceição, 52, Golegã
Multiplano, Arquivo Multiplano

BFB - ARRUDA DOS VINHOS (1972 /7)
Rua Heróis do Ultramar, Arruda dos Vinhos
Multiplano, Arquivo Multiplano

PRAZERES E MARQUES LDA - TRAJE (1967 e 70/71)
Rua Áurea 279-215, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo pintor Rogério Ribeiro, serigrafia e lettering
Arquitectura, nº119,1971,11-13

MEIA-LUA
Rua dos Fanqueiros, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo pintor Rogério Ribeiro, lettering
Arquitectura, nº119,1971,14-15

BFB (proj. de alteração)
Avenida de Roma
Multiplano, Arquivo Multiplano



BFB - Ponta Delgada (1972/77)
Praça da República, 11, Ponta Delgada, Açores
Multiplano, Arquivo Multiplano

SAUNA-STANDCAR/DARGAUTO (1973/74)
Estrada de Benfica, nº707 - B.
Multiplano, Arquivo Multiplano

BFB - CARTAXO (1973-74) alteração do balcão existente
Multiplano, Arquivo Multiplano

BFB - LEIRIA (1973-74)
Multiplano, Arquivo Multiplano

CHRYSLER (1973-75)
Av. de Roma, 19, Lisboa.
pintor Rogério Ribeiro
Multiplano, Arquivo Multiplano

BFB: Sede (proj. de alteração)
Rua do Comércio/Rua de S. Julião, Lisboa.
Multiplano, Arquivo Multiplano

BFB - Coimbra (proj. de alteração)
Rua Visconde da Luz, 36 - 42
Multiplano, Arquivo Multiplano

BFB - Fontes Pereira de Melo
Av. Fontes Pereira de Melo, 4/Rua Camilo Castelo Branco, 45.
Multiplano, Arquivo Multiplano

A. MENDES OSÓRIO (1974/76)
Avenida Antônio Augusto de Aguiar, 169
Multiplano, Arquivo Multiplano

BFB - Pontinha (1974)
Rua Sto. André, 3, Pontinha
Multiplano, Arquivo Multiplano

Referências Bibliográficas

Acciaiuoli, Margarida. (2000). Anos 30. As Exposições de Propaganda nos Anos 30. O Tempo do Design. *Cadernos de Design.* Anuário 2000. Lisboa: Centro Português de Design. Ano 8, nº21/22. 46-63.

Costa, Daciano da & Souto, Maria Helena (projecto), (1993). *Frederico George: Ver pelo Desenho*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/ Livros Horizonte.

Fundação Mário Soares [s.d.]. *Cronologia.* [Online]. Acedido Abril, 29, 2020. Disponível em: http://www.fmsoares.pt/aeb/crono/ano

Laurent, Stéphane. (1999). *Chronologie du Design. Tout L'Art Encyclopédie*. Paris: Flammarion.

Lobo, Susana Luísa Mexia (2012). *Arquitectura e Turismo: Planos e Projectos. As Cenografias do Lazer na Costa Portuguesa. Da 1.ª República à Democracia.* Dissertação de Doutoramento em Arquitetura, na especialidade de Teoria e História da Arquitetura. Coimbra: [s.n.], Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Margolin, Victor (2002). *The politics of the artificial: essays on design and design studies.* Chicago e Londres: The University of Chicago Press.

Pascoal, Ana Mehnert (2015). Universidade de Lisboa. In Martins, João Paulo (coord.), *Mobiliário para Edifícios Públicos. Portugal 1934/1974* (150-155). Lisboa: MUDE/Caleidoscópio.

Rodrigues, António Augusto Simões (dir.), (1997). *História Comparada. Portugal. Europa e o Mundo. Uma Visão Cronológica*.S.l.: Temas e Debates e Autores.

Rodrigues, António Augusto Simões (dir.), (1997). *História Comparada. Portugal. Europa e o Mundo. Uma Visão Cronológica*. Volume 2. S.l.: Temas e Debates e Autores.

Rollo, Maria Fernanda ([1993]1994). A Industrialização e os seus Impasses. In José Mattoso (Dir.). História de Portugal. O Estado Novo (1926-1974). Vol. VII. (450-471). [s.l.]: Círculo de Leitores

Santos, Rui Afonso (1995). O Design e a Decoração em Portugal, 1900-1994. In Pereira, Paulo (dir.) *História da Arte Portuguesa.* Volume III (437-505). Barcelona: Círculo de Leitores e Autores.

Simões, Duarte Nuno (1970, Julho-Agosto). Betesga – Um Novo Estabelecimento em Lisboa. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas*, n.º116, 154-158. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Souto, Maria Helena (1992). «Design» em Portugal: 1980-1990 – Dispersão Pluralista. In França, José-Augusto (Programação e introdução). *Portugal Moderno*: Artes & Letras. (99-117). Lisboa: Pomo.

Souto, Maria Helena (1992a, Junho). O Design Moderno. *Cadernos de Design*, ano I, nº2,17-29. Lisboa: Centro Português de Design.

Souto, Maria Helena (coord.), (2000). *O Tempo do Design - Anuário 2000*, ano oito, nº21/22 Lisboa: Centro Português de Design.

Souto, Maria Helena. (2009). *História do Design em Portugal* I. Reflexões. Lisboa: Edições IADE.

Souto, Maria Helena & Coutinho, Bárbara (coords.), (2017). *Ensaio para um Arquivo: o tempo e a palavra.Design em Portugal (1960-1974) / Rehearsal for an Archive: time and word. Design in Portugal (1960-1974)*. Lisboa: Câmara Municipal/Mude.

Tavares, Vítor Franco (dir. e ed.), (1971). Atelier Arquitectos. In *Casa e Decoração: Habitação, Jardim, Decoração, Moiliário*,13, 57-72. Lisboa; Hexágono.

Tojal, Carlos (Arq.); Moreira, Manuel (Arq.tir.) & Roxo, Carlos (Arq. tir.) (1961, Março). A Decoração da Loja das Meias, *Arquitectura*, n.º70, 23-24. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Tojal, Carlos; Moreira, Manuel & Roxo, Carlos (1968, Janeiro-Fevereiro). 4 Trabalhos dos Arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo: Banco Fonsecas & Burnay, Rualdo, Instituto luso-Fármaco, Administração do Porto de Bissau. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,10-26. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Tojal, Carlos; Moreira, Manuel; Roxo, Carlos & Ribeiro, Rogério (1971, Janeiro-Fevereiro). Mesa Redonda. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas*, n.º 119,20-25. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

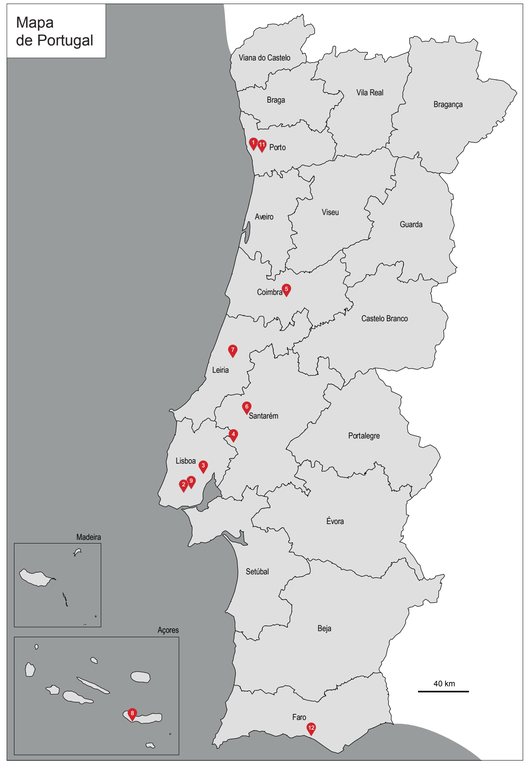
Tostões Ana & Martins, João Paulo (2000). 1960 1974. A Construção do Design em Portugal: de 1960 à Revolução de Abril de 1974. In Centro Português de Design. Cadernos de Design, Anuário 2000. Ano oito, nº21/22, 64-69. Lisboa: Centro Português de Design.

Tostões, Ana ([2003] 2015). A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa. Porto: FAUP.

Urbano, Luis (coord.), (2013). *Revoluções. Arquitectura e Cinema nos Anos 60/70*. AMDJAC:Porto.

MAPEAMENTO: AS LOJAS

Tabela 11 - Mapeamento de espaços públicos projectados, para uma compreensão da disseminação da obra e dos ambientes propostos. Documento elaborado pela autora. Arranjo gráfico Rui Medronho.



1 **BANCO FONSECAS & BURNAY (BFB)** (1965/67)
Av. Aliados, Porto
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
pintor Rogério Ribeiro e escultor Lagoa Henriques, colaboração plástica.
(*Arquitectura*, nº101,1968,10-13).

2 **BFB - AMADORA** (1972 /73)
Av. da República 10 a 10B, Amadora
Multiplano, Arquivo Multiplano.

3 **BFB - ARRUDA DOS VINHOS** (1972 /7/)
Rua Heróis do Ultramar, Arruda dos Vinhos
Multiplano, Arquivo Multiplano.

4 **BFB - CARTAXO** (1973-74)
alteração do balcão existente
Multiplano, Arquivo Multiplano.

5 **BFB - Coimbra** (1967/73)
Rua Visconde da Luz, 36 - 42, Coimbra
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
[pintor Rogério Ribeiro, colaboração plástica]
Multiplano, Arquivo Multiplano.

6 **BFB - GOLEGÃ** (1972 /73)
Largo Imaculada Conceição, 52, Golegã
Multiplano, Arquivo Multiplano.

7 **BFB - LEIRIA** (1973-74)
Multiplano, Arquivo Multiplano.

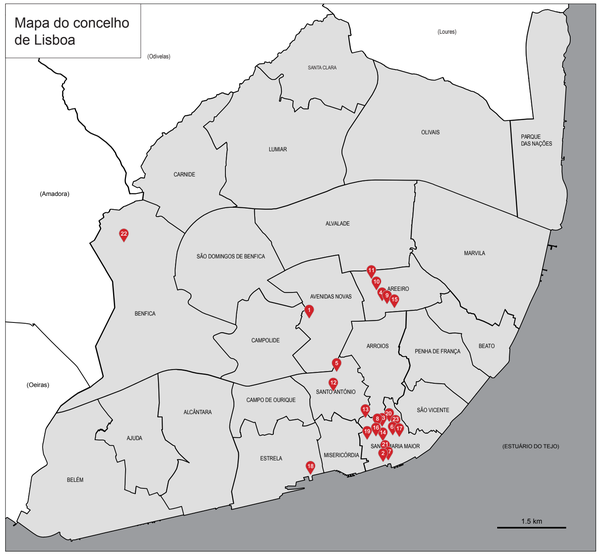
8 **BFB - Ponta Delgada** (1972/77)
Praça da República, 11, Ponta Delgada, Açores
Multiplano, Arquivo Multiplano.

9 **BFB - Pontinha** (1974)
Rua Sto. André, 3, Pontinha
Multiplano, Arquivo Multiplano

10 **BFB - PRAÇA DO CHILE** (1972 /75)
Arroios, Lisboa
Multiplano, Arquivo Multiplano.

11 **CRÉDITO PREDIAL PORTUGUÊS - PORTO**
Praça Almeida Garret, 37, Porto
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
pintor Rogério Ribeiro, serigrafia
(*Arquitectura*, nº119,1971,16-19)

12 **VILAMOURA MARINA** (1971/72) concurso
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
pintor Rogério Ribeiro, colaboração plástica
Arquivo Multiplano.



1 **A. MENDES OSÓRIO** (1974/76)
Avenida António Augusto de Aguiar, 169
Multiplano, Arquivo Multiplano

2 **Banco Fonsecas Santos & Vianna - Auto-Banco**
Rua do Comércio, Lisboa (não construído)
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
[pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo Multiplano.

3 **BETESGA** (1969/70) (proj. de alteração)
Praça da Figueira, 15 e Rua da Betesga, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
[pintor Rogério Ribeiro, lettering]
(*Arquitectura*, nº116,1970,154-158).

4 **BFB - AV.Roma (1967/68)**
Avenida de Roma 5-E/5-D, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
[pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo pessoal Manuel Moreira e *Multiplano.*

5 **BFB - Fontes Pereira de Melo**
Av. Fontes Pereira de Melo, 4/Rua Camilo Castelo Branco, 45.
Multiplano, Arquivo Multiplano.

6 **BFB - RUA DOS FANQUEIROS** (1972)
Multiplano, Arquivo Multiplano.

7 **BFB: Sede** (proj. de alteração)
Rua do Comércio/Rua de S. Julião, Lisboa.
Multiplano, Arquivo Multiplano.

8 **CAMISARIA MODERNA** (1969 /74)
(proj. de alteração)
Praça D. Pedro V, 110/ Praça da Figueira, 1-L, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
pintor Rogério Ribeiro
Arquivo Multiplano.

9 **CASA AGRÍCULA SANTOS JORGE**
(proj. de alteração)
Praça de Londres, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
[pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo IHRU.

10 **CHRYSLER** (1973-75)
Av. de Roma, 15, Lisboa.
pintor Rogério Ribeiro
Multiplano, Arquivo Multiplano.

11 **DALLY**
Av. de Roma, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
[pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo IHRU

12 **FARMÁCIA LIBERAL** (1968/69), proj. alteração
Rua Rosa Araújo, 211, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
[pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo Multiplano.

13 **FÁBRICA PORTUGAL** proj. alteração
Praça dos Restauradores, 49-51, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
[pintor Rogério Ribeiro, colaboração plástica]
Multiplano, Arquivo Multiplano.

14 **GRANDE GALA** (1965/66) proj. de alteração
Rua Augusta, 224, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
[pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo Multiplano.

15 **LAVORES FEMININOS** (1969/70 e 72 /73)
(proj. de alteração)
Avenida Guerra Junqueiro, 3 e 3 - D
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
[Rogério Ribeiro/Dário Romani(1972), design]
Multiplano, Arquivo Multiplano.

16 **LOJA DAS MEIAS** (proj. de alteração)
Rua August/Praça D. Pedro IV, Lisboa
arq.Carlos Tojal
Manuel Moreira e Carlos Roxo (arq. tirocinantes)
pintor Querubim Lapa
(*Arquitectura*, nº70,1961,19-25)

17 **MEIA-LUA**
Rua dos Fanqueiros, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
pintor Rogério Ribeiro, lettering
(*Arquitectura*, nº119,1971,14-15)

18 **Multiplano**
Largo de Santos,13,1º, Lisboa
pintor António Mendes de Oliveira,
Arquivo Multiplano.

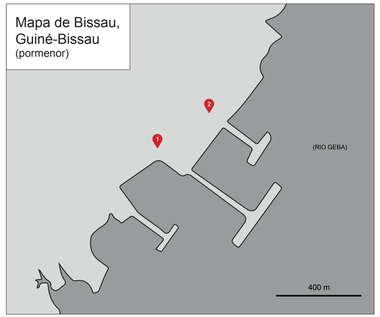
19 **PRAZERES E MARQUES LDA - TRAJE** (1967 e 70/71)
Rua Áurea 273-275, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
pintor Rogério Ribeiro, serigrafia e lettering
(*Arquitectura*, nº119,1971,11-13)

20 **ROCIA-ARMAZÉNS DO ROSSIO Lda** (1970/71)
Rua D. Antão de Almada, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
[pintor Rogério Ribeiro]
Arquivo IHRU

21 **RUALDO** (1964/67) proj. de alteração
[Rua de] S. Nicolau, nºs 54 - 56
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
pintor Rogério Ribeiro, colaboração plástica
(*Arquitectura*, nº101,1968,15,16).

22 **SAUNA-STANDCAR/DARGAUTO** (1973/74)
Estrada de Benfica, nº707 - B.
Multiplano, Arquivo Multiplano.

23 **STOP** (1963/64) proj. de alteração
Rua Áurea, 260- 264/Rua dos Sapateiros 209 - 211, Lisboa
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
Arquivo *Multiplano.*



1 **Café-Restaurante da Amura** (1967/1968)
Rua Agostinho Coelho (prox.Fortaleza de S. José da Amura), Bissau
arq(s).Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo
Proj. não concretizado em obra (Manuel Moreira,2009, Carreira Profissional)
Arquivo *Multiplano.*

2 **Administração do Porto de Bissau** (1967/1968)
Guiné-Bissau, Bissau, Porto de Bissau, Avenida do 3 de Agosto (antiga Rua Agostinho Coelho)
Arquivo IHRU e (Arquitectura, nº101,1968,24-26).

3 **Cooperativa de Funcionários Públicos da Guiné - Bissau coop** (1968)
Guiné-Bissau, Bissau (desconhece-se a localização)
Proj. não concretizado em obra (Manuel Moreira,2009, Carreira Profissional)
Arquivo IHRU

Bibliografia

I. Fontes manuscritas, dactilografadas e gráficas

Arquivo da Biblioteca do Externato de Penafirme.
Arquivo da Bibliioteca Nacional de Portugal.
Arquivo da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian
Arquivo da Escola Artística António Arroio.
Arquivo da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.
Arquivo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.
Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian.
Arquivo da Ordem dos Arquitectos.
Arquivo da Polícia Internacional de Defesa do Estado/Direcção-Geral de Segurança (PIDE/DGS), *in* Arquivo Nacional Torre do Tombo.
Arquivo da "Technische Hochschule" Charlotemburgo, Berlim.
Arquivo do Jornal Regional *Badaladas,* da Fábrica da Igreja Paroquial
da Freguesia de São Pedro e Santiago de Torres Vedras.
Arquivo do Seminário Liceal de Penafirme.
Arquivo dos Serviços de Documentação da Reitoria da Universidade de Lisboa.
Arquivo Histórico Municipal, da Câmara Municipal de Lisboa.
Arquivo Histórico Municipal, da Câmara Municipal de Oeiras.
Arquivo Histórico Municipal, da Câmara Municipal de Sintra.
Arquivo Maria Luís Rocha Pinto, *in* Fundação Mário Soares.
Arquivo *Multiplano* (Sociedade de Estudos e Planeamento L^da^. Largo de Santos, n.º 13, Lisboa) encontrado em Dezembro de 2013 pela autora, *in loco*.
Arquivo Municipal de Lisboa.
Arquivo Nacional Torre do Tombo.
Arquivo pessoal do Arq. Carlos Roxo.
Arquivo pessoal do Arq. Carlos Roxo (deixado à guarda do Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU), Forte de Sacavém).
Arquivo pessoal do Arq. Carlos Tojal.
Arquivo pessoal do Arq. Eduardo Martins.
Arquivo pessoal do Arq. Manuel Moreira.
Cine Clube Universitário de Lisboa. [s.d.]. *Comunicado.* [Documento dactilografado, uma página]. In Arquivo Maria Luís Rocha Pinto [1957-1974] In *Casa Comum*, *Fundação Mário Soares*.[online]. Lisboa: Fundação Mário Soares. Acedido Agosto, 7 de 2020. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04492.071
Manuel Moreira (1973). *Torres do Tejo.* [Documento dactilografado]. Arquivo IHRU.
Manuel Moreira (2009). *Carreira Profissional.* [Documento digital organizado pelo próprio]. Arquivo pessoal Manuel Moreira.
Martins, Eduardo João Alves Miguel (1972, Dezembro). *Relatório Final de Estágio. Curso de Arquitectura E.S.B.A.L. Eduardo João Alves Miguel Martins.* [Texto dactilografado]. Lisboa: s.n. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.
Ribeiro, Rogério (1999a). *Concurso para Professor Associado do 12ºGrupo Design Industrial de Equipamento Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa*: *Relatório.* [Texto dactilografado]. Lisboa: s.n. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.
Ribeiro, Rogério (1999b). Curriculum. In *Concurso para Professor Associado do 12º Grupo Design Industrial de Equipamento Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa* [Documento dactilografado]. Lisboa: s.n. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

Roxo de Ramos Bandeira, Carlos Henrique. (s.d. [c.a.1963]). *Para uma Metodologia da Arquitectura*. *Estudos Sobre Concepção e Crítica do Belo Arquitectural.* Dissertação apresentada ao Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto. [Texto dactilografado acompanhado de fotografias e desenhos policopiados; documentos assinados e não datados]. Três Volumes. Lisboa: s.n. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

Roxo, Carlos [s.d.], *Curriculum Profissional.* [Documento digital]. Arquivo pessoal de Carlos Roxo.

[s.a.]. [s.d.]. *Comunidade de Penafirme*. [*Documento manuscrito*]. Biblioteca do Seminário Liceal de Penafirme.

Sousa, Rocha de (1995/96). *Deriva do Ensino Superior Artístico em Portugal ou as Reformas de Papel. Depoimento.* Trabalho desenvolvido no âmbito da licença sabática 1995/96. Lisboa: [s.n.] FBAUL.

Tojal, Carlos [s.d.]. [Autobiografia]. [Documento dactilografado]. Arquivo da família Tojal.

II. Fontes impressas

II.I Legislação

Ministério da Instrução Pública. Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. Repartição do Ensino Superior e das Belas-Artes. (1931.05.20). Decreto nº 19.760 / "Organização das escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto". *Diário do Governo*. 1ª série. Lisboa. 116 (20 Maio 1931) 881-896. Acedido Agosto
19, 2020. Disponível em: https://sdi.fba.up.pt/arquivo/documentacao/legislacao/

Ministério da Instrução Pública. Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes (1932.09.12). Decreto nº 21.662 / "Aprovação do regulamento do ensino artístico, a ministrar nas escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto". *Diário do Governo*. 1ª série. Lisboa. 214 (12 Set. 1932) 1.881-1.903. Acedido Agosto
19, 2020. Disponível em: https://sdi.fba.up.pt

Ministério da Instrução Pública. Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. (1936.02.11). Decreto nº 26.347 / "Promulgação do regulamento do concurso do diploma de Arquitecto e sua tramitação". *Diário do Governo*. 1ª série. Lisboa. 34 (11 Fev.1936) 181. Acedido Agosto 19, 2020. Disponível em: https://sdi.fba.up.pt/arquivo/documentacao/legislacao/

Presidência da República (1950.07.10). Lei nº 2.043 / "Reorganização das escolas superiores de Belas-Artes de Lisboa e do Porto" *Diário do Governo*. 1ª série. Lisboa. 133 (10 Jul. 1950) 411-412. Acedido Agosto
19, 2020. Disponível em: https://sdi.fba.up.pt/arquivo/documentacao/legislacao/

Ministério da Educação Nacional. Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes (1957.11.14). Decreto-Lei nº 41.362 / "Aprovação dos quadros de pessoal das escolas superiores de Belas-Artes de Lisboa e do Porto". *Diário do Governo.* 1ª série. 258 (14 Nov. 1957) 1.074-1.076

Ministério da Educação Nacional. Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes (1957.11.14). Decreto-Lei nº 41.363 / "Aprovação do regulamento das escolas superiores de Belas-Artes". *Diário do Governo*. 1ª série. Lisboa. 258 (14 Nov. 1957) 1.076-1.091. Acedido Agosto
19, 2020. Disponível em: https://sdi.fba.up.pt/arquivo/documentacao/legislacao/

II.II Obras da autoria dos agentes *in Multiplano*

Galeria Diário de Notícias (1958). *Fotografia de Manuel Moreira. Pintura e desenho de Carlos de Sousa Roxo*. Lisboa : Galeria de Exposições do Diário de Notícias.

Henriques, Lagoa (1968, Janeiro-Fevereiro). Testemunho dos Artistas Colaboradores [Instalações do Banco Fonsecas & Burnay, Av. dos Aliados, Porto]. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,12. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Moreira, Manuel (1987, Março). *Jornal dos Arquitectos,* nº55,18-19. Lisboa: Associação Nacional dos Arquitectos.

Multiplano [1972]. *Multiplano: Arquitectura, Engenharia, Design.* [Panfleto informativo policopiado]. Lisboa: Multiplano.

Ribeiro, Rogério (1968, Janeiro-Fevereiro). Testemunho dos Artistas Colaboradores [Instalações do Banco Fonsecas & Burnay, Av. dos Aliados, Porto]. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,12. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Roxo, Carlos (1969, Julho-Agosto). [Testemunho] Encontro Nacional de Arquitectos: Dezembro 1969. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* n.º110, 206-207. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Roxo, Carlos (1972, Abril, 21). Uma Carta do Arquitecto Carlos Roxo. in *Diário Popular*, 9. Lisboa: Sociedade Industrial de Imprensa.

Roxo, Carlos (1974, Março). Edifício-Sede de um Grupo Empresarial (Lisboa). *Binário: Arquitectura/Construção/Equipamento*, n.º184,102-106. Lisboa: Binário revista de Arquitectura, Construção e Equipamento.

[Roxo, Carlos]. (1979, Abril/Maio). Edifício/ Barata Salgueiro In Duarte, Carlos dos Santos & Fernandes, José Manuel & Lamas, José Ressano Garcia & Coutinho, Nuno (org.). Edifício Simopre (R. Barata Salgueiro/R. Castilho). *Arquitectura: Arquitectura. Planeamento. Design. Construção. Equipamento*,133, 30-37. Lisboa: Casa Viva.

Roxo, Carlos (2000). Arquitectura das Estações Ferroviárias de Entrecampos e Sete Rios. *In* Fernandes, Francisco Vaz (textos/entrevistas). *Sem Margens, Intervenções Plásticas nas Estações da Travessia Ferroviária Norte-Sul*, [s.l.]: ReferEP.

Tojal, Carlos (Arq.); Moreira, Manuel (Arq.tir.) & Roxo, Carlos (Arq.tir.) (1961, Março). A Decoração da Loja das Meias, *Arquitectura*, n.º70, 23-24. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Tojal, Carlos; Moreira, Manuel & Roxo, Carlos (1968, Janeiro-Fevereiro). 4 Trabalhos dos Arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo: Banco Fonsecas & Burnay, Rualdo, Instituto luso-Fármaco, Administração do Porto de Bissau. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,10-26. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Tojal, Carlos; Moreira, Manuel & Roxo, Carlos (1968, Janeiro-Fevereiro). Testemunho dos Autores [4 Trabalhos dos Arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo]. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,17-18. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Tojal, Carlos; Moreira, Manuel & Roxo, Carlos *et. al.* (1971, Janeiro-Fevereiro). Mesa Redonda. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* n.º 119,20-25. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Tojal, Carlos (1979, Outubro). Uma carta. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Construção, Equipamento,* nº135, 74. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

II.III Obras de referência

Almeida, Pedro Vieira de & Fernandes, José Manuel (1986). As décadas pós-Congresso. In Alfa, *História da Arte em Portugal*, *A Arquitectura Moderna,* vol.14,146-157. Lisboa: Publicações Alfa.

Aranda da Silva, José António (coord.), (2014). *A Indústria Farmacêutica em Portugal. Saber Investir, Saber Inovar, 75 anos.* [Online]. S.l.: Apifarma. Acedido Janeiro 25, 2018. Disponível em: https://www.apifarma.pt/salaimprensa/Documents/Livro%2075%20anos.pdf]

Arnheim, Rudolf ([1933]1957). *Film as Art.* Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.

Arnheim, Rudolf ([1954]1974). *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye.* Los Angeles, London: University of California Press.

Barasch, Moshe (1990). *Modern Theories of Art 2: From Impressionism to Kandinsky*. New York and London: New York University Press.

Berk, Ksenija (2016). Gesamtkunstwerk. In Edwards, Clive (ed.). *The Bloomsbury Encyclopedia of Design*. Volume 2. (86-87). London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury.

Bourdieu, Pierre ([1983]1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. [s.l.]: Columbia University Press.

Braham, William W. & Hale, Jonathan A. (eds.) (2007). *Rethinking Architectural Technology. A Reader in Architectural Theory.* Routledge: Abingdon.

Byars, Mel (1994). *The Design Encyclopedia.* New York: John Wiley & Sons, inc. Acedido Junho 01, 2020. Disponível em: https://archive.org/stream/designencycloped00byar#page/n3/mode/2up

Candy, Linda & Edmonds, Ernest (2018, Fevereiro). Practice-Based Research in the Creative Arts: Foundations and Futures from the Front Line. In Malina, Roger F. (Executive Editor). *LEONARDO,* Vol. 51, nº1, 63–69. [Online]. S.l.: MIT Press. Acedido Março 3, 2020. Disponível em https://www.mitpressjournals.org/loi/leon

Christensen, Clayton M. (1997).The Innovator's Dilemma: When New Technologies Cause Great Firms to Fail. Boston, Massachusetts: Harvard Business School Press.

Consiglieri,Victor (1994). *A Morfologia da Arquitectura 1920-1970.* Volumes I e II. Lisboa: Editorial Estampa.

Coutinho, Clara Pereira (2014). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: teoria e prática* (2ªed). Coimbra: Almedina.

Eco, Umberto ([1977],1995). *Como se faz uma Tese em Ciências Humanas* (6ªed). Lisboa: Editorial Presença.

Edwards, Clive (ed.). *The Bloomsbury Encyclopedia of Design*. Três volumes. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury.

Fernandes, José Manuel ([2000]2006). *Arquitectura Portuguesa: uma síntese* (3ªed). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Frampton, Kenneth ([1980]1985). *Modern Architecture: a Critical History.* London: Thames and Hudson.

França, José-Augusto (1966a). *A Arte em Portugal no Século XIX.* Vol. I. Lisboa: Livraria Bertrand.

França, José-Augusto (1966b). *A Arte em Portugal no Século XIX.* Vol. II. Lisboa: Livraria Bertrand.

França, José-Augusto ([1974] 1991). *A Arte em Portugal no Século XX* (3ªed). Lisboa: Bertrand Editora.

França, José-Augusto (1980). *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura.* Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação e Ciência

Furet, François ([1971]1974). Le quantitatif en histoire. *in* Le Goff, Jacques & Nora, Pierre (Dir.). *Faire de L'Histoire: Nouveaux Problèmes.* Première Partie. (42-61). Paris: Gallimard.

Gabo, Naum & Pevsner, Anton ([1920] 1992). The Realistic Manifesto.

Gaspar, Luís Manuel (2017). Cronologia. *In* Santos, Mariana Pinto dos (Ed.)*José de Almada Negreiros: Uma Maneira de Ser Moderno.* (385-410). Lisboa: FCG.

Gerring, John (2012). *Metodologia de las Ciencias Sociales: Un marco unificado* (2ªed). Madrid: Alianza Editorial.

Goodman, Nelson (1968). *Languages of Art. An Approach to a a Theory of Symbols.* Indianapolis, New York, Kansas City: The Bobbs-Merrill Company. Inc.

Kalantidou, Eleni (2016). Gestalt. In Edwards, Clive (ed.). *The Bloomsbury Encyclopedia of Design*. Volume 2. (87-88). London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury.

Lourenço, Eduardo ([1978]1988). *O Labirinto da Saudade: Psicanálise Mítica do Destino Português.* 3ª Edição. Lisboa: Dom Quixote.

[s.a.], [s.d.]. Alfredo Bensaúde. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Volume IV (535-536). Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, Lda.

[s.a.], [s.d.]. Diamantino Francisco Tojal. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Volume XXXI (830-831). Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, Lda.

[s.a.], [s.d.]. Visconde de Salreu. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Volume XXVI (789). Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, Lda.

Souto, Maria Helena (2016). Portuguese Design. In Edwards, Clive (ed.). *The Bloomsbury Encyclopedia of Design*. Volume 3. (71-75). London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury.

Harrison, Charles & Wood, Paul (ed.), (1992). *Art in Theory: 1900-1990*. *An Anthology of Changing Ideas*. Oxford & Cambridge: Blackwell.

Heinemann, Fritz ([1963]1993). *A Filosofia no Século XX* (4ªed). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana (2015, Janeiro). Norma de Inventário do Património Arquitectónico – Edifício e Estrutura. *Normas de Inventário do Património Arquitectónico,* n.º1, versão 10.0. Lisboa: IHRU.

Laurent, Stéphane. (1999). *Chronologie du Design. Tout L'Art Encyclopédie*. Paris: Flammarion.

Martins, Fernando (1994). A Política Colonial no Segundo Pós-Guerra (1950-74). In José Mattoso (Dir.). *História de Portugal. O Estado Novo (1926-1974).* Vol. VII. (485-495). [s.l.]: Círculo de Leitores, Lda. e Autores.

McDermott, Catherine (2007). *Design. The Key Conceptsi.* London and New York: Routledge.

Midant, Jean-Paul (dir.), ([1996] 2004). *Arquitectura del Siglo XX.* Akal.

Moreira da Silva, Fernando José Carneiro (2010 Abril). Investigar em design *versus* investigar pela prática do design – um novo desafio científico. *INGEPRO – Inovação, Gestão e Produção. Vol.2* (nº4), 82-91. ISSN 1984 – 6193. [Online]. Acedido Julho 17, 2016. Disponível em http://www.ingepro.com.br/Publ_2010/Abr/241-617-1-PB.pdf

Pedreirinho, José Manuel (1994). *Dicionário dos Arquitectos Activos em Portugal, do século I à actualidade.* Porto: Afrontamento.

Pevsner, Nikolaus ([1936]1962). *Os Pioneiros do Desenho Moderno: uma história do desenho aplicado e das modernas tendências da arquitectura desde William Morris a Walter Gropius.* Lisboa/Rio de Janeiro: Ulisseia.

Pevsner, Nikolaus ([1936]1988). *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius* (7ªed). Harmondsworth: Penguin Books.

Portela, Luís (2014). Indústria Farmacêutica em Portugal: Uma aposta de Futuro. *In* Aranda da Silva, José António (coord.), *A Indústria Farmacêutica em Portugal. Saber Investir, Saber Inovar, 75 anos.* (34-35). [Online]. S.l.: Apifarma. Acedido Janeiro 25, 2018. Disponível em: https://www.apifarma.pt/salaimprensa/Documents/Livro%2075%20anos.pdf]

Raizman, David ([2003]2010). History of Modern Design: Graphics and Products since the Industrial Revolution. 2ºed. London: Laurence King Publishing.

Rio-Carvalho, Manuel do & Matias, Maria Margarida Marques ([1988]1993). Do romantismo ao fim do século. *in História da Arte em Portugal*. Vol.11. Lisboa: Publicações Alfa.

Rodchenko, Alexander & Stepanova, Varvara ([1922] 1992). Programme of the First Working Group of Constructivists. In Harrison, Charles & Wood, Paul (ed.), *Art in Theory: 1900-1990*. An Anthology of Changing Ideas (317-318). Oxford & Cambridge: Blackwell.

Rodrigues, António Augusto Simões (dir.), (1997). *História Comparada. Portugal. Europa e o Mundo. Uma Visão Cronológica*.S.l.: Temas e Debates e Autores.

Rodrigues, Bruno (2011). Orgão. *Dicionário inFormal.* [Online]. Acedido Abril 29, 2019. Disponível em: https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/%C3%B3rg%C3%A3o/1047/

Rollo, Maria Fernanda ([1993]1994). A Industrialização e os seus Impasses. In José Mattoso (Dir.). *História de Portugal. O Estado Novo (1926-1974).* Vol. VII. (450-471). [s.l.]: Círculo de Leitores, Lda. e Autores.

Rykwert, Joseph (1972). *On Adam's House in Paradise: the Idea of the Primitive Hut in Architectural History*. New York: The Museum of Modern Art.

Rykwert, Joseph ([1972]1976). La maison d'Adam au paradis. Paris: Éditions du Seuil.

Rykwert, Joseph ([1972]1999). La casa de Adán en el Paraíso. Barcelona: Gustavo Gili.

Sala, Carlos (2019). Walter Gropius en La Argentina: Publicaciones, Obras y Proyectos. In Lila Bujaldon de Esteves, *et al.*(org.). *XVIII Jornadas Universitarias de Literatura en Lengua Alemana de la AAG. Reencuentros con la literatura alemana: 30 años de la caída del muro de Berlín: 100 años de la Bauhaus* (69-80). Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. [Online]. Acedido Agosto 9, 2020. Disponível em: https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/13596/libroactas-xviiijornadaslenguaalemana.pdf

Santos, Rui Afonso (1995). O *Design* e a Decoração em Portugal, 1900-1994. *In* Pereira, Paulo (Dir.) *História da Arte Portuguesa*. Volume III (437-505). Barcelona: Círculo de Leitores e Autores.

Silva, Sena da (1993). Introdução à edição portuguesa. In Manzini, Ezio ([1986]1993). *A Matéria da Invenção* (21-22). Lisboa: Centro Português de Design.

Souto, Maria Helena (1992b). «Design» em Portugal: 1980-1990 – Dispersão Pluralista. *In* França, José-Augusto (Programação e introdução). *Portugal Moderno: Artes & Letras*. (99-117). Lisboa: Pomo.

Tostões, Ana ([1994]1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*. Porto: Faculdade de Arquitectura.

Tostões, Ana Cristina (1995). Arquitectura Portuguesa do século XX. In Pereira, Paulo (Dir.), *História da Arte Portuguesa*: Do Barroco à Contemporaneidade. Volume III (507-546). Barcelona: Círculo de Leitores.

Tostões, Ana (2009). *Pardal Monteiro. Fotobiografias Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Turner, Jane (ed.) (1996). *The Dictionary of Art*. Nº25 (582-585). New York: Grove; London: Macmillan Publishers.

Urbano, Luis (coord.), (2013). *Histórias Simples. Textos Sobre Arquitectura e Cinema*. AMDJAC: Porto.

Urbano, Luis (coord.), (2013b). *Revoluções. Arquitectura e Cinema nos Anos 60/70*. AMDJAC: Porto.

II.IV Monografias, Catálogos, Relatórios

Abrantes, Ana Margarida (2005, Janeiro). As Ciências Cognitivas e a Nova Cultura do Conhecimento. *Máthesis.* nº14, 311-326. [Online]: Universidade Católica Portuguesa. Acedido Agosto 15, 2020. Disponível em https://revistas.ucp.pt/index.php/mathesis/issue/view/288

Acciaiuoli, Margarida (org.) (1984). *Almada.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna.

Acciaiuoli, Margarida (1991). *Os Anos 40 em Portugal: O País, o Regime e as Artes* «Restauração» e «Celebração». Dissertação de Doutoramento, em História da Arte Contemporânea. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Acciaiuoli, Margarida (2000). Anos 30: As Exposições de Propaganda nos Anos 30. *Cadernos de Design. Anuário 2000.* Ano 8, nº21/22, 46-63. Lisboa: Centro Português de Design.

Almeida, Eneida de (2010). *O "construir no construído" na produção contemporânea: relações entre teoria e prática*. Dissertação de Doutoramento, em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. São Paulo: s.n. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. [Online]. Acedido Março 21, 2019. Disponível em http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-26042010-150955/pt-br.php

Almeida, Pedro Cesar Vieira de [1963]. Ensaio Sobre Algumas Características do Espaço em Arquitectura e Elementos que o Informam. Dissertação apresentada como Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto. Porto: ESBAL.

Almeida, Sandra Cristina de Jesus Vaz Costa Marques de (2009). *O País a Régua e Esquadro: Urbanismo, Arquitectura e Memória na Obra Pública de Duarte Pacheco*. Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em História, na especialidade de Arte, Património e Restauro. Lisboa: s.n. Faculdade de Letras. [Online]. Acedido Setembro 28, 2017. Disponível em http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1884

Almeida, Victor Manuel Marinho de (2010). *O Design em Portugal, um Tempo e um Modo: A institucionalização do Design Português entre 1959-1974.* Tese para a obtenção do grau de Doutor em Belas-Artes (Especialidade de Design de Comunicação). [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Alves, Bruno Miguel Gonçalves (2019). *A Obra de Manuel Vicente: Leitura Crítica pelos Ex-Colaboradores*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre (Mestrado Integrado em Arquitectura). [Texto policopiado]. Um volume. Lisboa: s.n. Universidade Lusíada. Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em http://repositorio.ulusiada.pt/handle/11067/4666

Alves, Jorge Manuel Simões Alves (2003). *Contributos para o estudo da prática do design industrial no contexto do desenvolvimento em Portugal.* Tese de Doutoramento em Belas-Artes (Especialidade de Design Industrial). [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Alves, Luís Alberto Marques (1998). *Contributos para o Estudo do Ensino Industrial em Portugal (1851-1910).* Tese de Doutoramento em História Moderna e Contemporânea. [Online]. Porto: s. n. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Acedido Setembro 30, 2017. Disponível em https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/10899

Azevedo, Eunice Tudela de (2014). Lucien Donnat: uma vida brilhante. In Alvarez, José Carlos (coord.), *Lucien Donnat: Um Criador Rigoroso* (19-37). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Attfield, Judy (2000). *Wild Things. The Material Culture of Everyday Life*. Materializing Culture. Oxford e Nova Iorque: Berg.

Ambasz, Emilio (ed.), (1972). "Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design". New York: Museum of Modern Art.

Argan, Giulio Carlo ([1951]1990). *Walter Gropius e a Bauhaus.* Lisboa: Editorial Presença.

Argan, Giulio Carlo (1972). Ideological Development in the Thought and Imagery of Italian Design. *In* Ambasz, Emilio (ed.). *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design* (358-369). New York: Museum of Modern Art.

Augé, Marc ([1992]1994). *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. São Paulo: Papirus.

Banham, Reyner (1960). *Theory and Design in the First Machine Age.* Londres: The Architectural Press.

Baía da Costa, Pedro Miguel Correia (2014). *Da Recepção à Transmissão: Reflexos do Team 10 na Cultura Arquitectónica Portuguesa 1951-1981*. Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em Arquitectura, na especialidade de Teoria e História da Arquitectura. [Texto policopiado]. Coimbra: s.n. Universidade de Coimbra [Online] Acedido Maio 19, 2020. Disponível em https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/23824.

Barbosa, Maria Helena Ferreira Braga (2011). *Uma história do design do cartaz português do século XVII ao século XX.* Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em Design. [Texto policopiado]. Aveiro: s.n. Universidade de Aveiro [Online] Acedido Outubro 1, 2016. Disponível em https://ria.ua.pt/handle/10773/4706

Benevolo, Leonardo (1985). *O Último Capítulo da Arquitectura Moderna.* Lisboa: Edições 70.

Biblioteca Pública Municipal do Porto (org.) (2010). *Joaquim de Vasconcelos. Homem de Cultura. Exposição Bibliográfica e Documental.* Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. [Online] Acedido Outubro 1, 2016. Disponível em http://www.uc.pt/bguc/Documentos2010/FlyerJVasconcelos]

Bois, Guy ([1978] 1988). Marxisme et histoire nouvelle. *In* Le Goff, Jacques (Dir.). *La Nouvelle Histoire*. (255-275). Bruxelles: Editions Complexe.

Bom, Maria João (2013). *A praxis e a teoria no design de Robin Fior.* Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Belas-Artes, Especialidade de Design de Comunicação. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Borges, Maria Clara da Fonseca (2004). Querubim Lapa - Cerâmica, Identidade e Imaginário. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Teorias da Arte. [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. [Online] Acedido Abril 16, 2020. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/6869

Brandão, Pedro (2006a). "A Cidade Entre Desenhos: Profissões do Desenho, Ética e Interdisciplinaridade". Lisboa: Livros Horizonte.

Brandão, Pedro (2006b). "O Arquitecto e Outras Imperfeições: Ética, Identidade e Prospectiva da Profissão". Lisboa: Livros Horizonte.

Brandão, Pedro (2011). "O Sentido da Cidade: Ensaios sobre o mito da Imagem como Arquitectura". Lisboa: Livros Horizonte.

Branzi, Andrea (1988). *Learning from Milan: Design and the Second Modernity.* Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Brito, Vasco & Camarinhas, Catarina Teles [s.d.]. Elementos para o Estudo do Plano de Urbanização da Cidade de Lisboa (1938). [Online]. *Arquivo Municipal de Lisboa. Lisboa: CML. Acedido Outubro 09, 2017. Disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/97.pdf*

Calado, Margarida (1988). "O ensino do Desenho: 1836 – 1987. Da Academia à Escola de Belas Artes. *In "...o risco inadiável": O Caderno do Desenho* (77-116). Lisboa: Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

Calado, Margarida & Ferrão, Hugo (2013). Da Academia à Faculdade de Belas-Artes. *In* Matos, Sérgio Campos & Ramos do Ó, Jorge (coord.) *A Universidade de Lisboa nos séculos XIX-XX.* Vol.II (1106 - 1151). Lisboa: Universidade de Lisboa.

Calinescu, Matei (1999). *As Cinco Faces da Modernidade: Modernismo, Vanguarda, Decadência, Kitsch, Pós-Modernismo*. Lisboa: Vega.

Cardoso, Luís António Estefânia (2018). *Ruy Jervis d'Athouguia: a Casa Sande e Castro e a arquitetura modernista em Cascais*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura. [Texto policopiado]. Um volume. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura e Artes, Universidade Lusíada de Lisboa.

Carvalho, Rita Almeida (2015). Travelling Modernisms: The tours and acquaitances of Portuguese architects. [Online]. *Southern Modernisms: critical stances through regional appropriations. Conference Proceedings* (85-102). Porto: Instituto de História da Arte, FCSH-UNL.

Castanheira, Ricardo Manuel Ramos (2013). *Gesamtkunstwerk: a utopia de Wagner*. Dissertação para a conclusão de Mestrado em Arquitectura. [Texto policopiado]. Um volume. Porto: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

CEAA | Centro de Estudos Arnaldo Araújo, ESAP. *Project Southern Modernisms* (EXPL/CPC-HAT/0191/2013). [Online]. Acedido Abril 15, 2017. Disponível em *http://repositorio.ul.pt/browse?type=author&value=Carvalho%2C+Rita+Almeida+de*

Centro Mário Dionísio (org.) (2017). *Um Grande Comício Sem Palavras.* Lisboa: Centro Mário Dionísio. [Online]. Acedido Agosto 22, 2020. Disponível em http://www.centromariodionisio.org/Imagens_historial/expgap.pdf.

Conduto, Fernando (1993). Frederico George, Mestre. *in* Costa, Daciano da & Souto, Maria Helena (projecto), *Frederico George: Ver pelo Desenho* (33). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/ Livros Horizonte.

Constantino Vaz, Paula Sofia Antunes (2011). *Educar para o Design "Relatório Curricular Profissional".* Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Design Industrial e Tecnológico. [Texo policopiado] Covilhã: s.n. Universidade da Beira Interior, Faculdade de Engenharia. [Online] Acedido Abril 29, 2016. Disponível em https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/2404/4/M1430_Desenvolvimento.pdf

Corbusier, Le ([1923]1977). Le Corbusier, *Vers une Architecture.* Paris: Arthaud.

Corbusier, Le ([1925]1980). Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui.* Paris: Arthaud.

Côrte-Real, Eduardo (2004). *Do Tirar Polo Natural*. Antecedentes Científicos da Autonomia do Design. *Arte Teoria,* nº5, 136-146. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Correia, Nuno Carlos Pedroso de Moura (2015). *Crítica e debate arquitectónico na 3ª série da revista "Arquitectura*" - *Portugal, 1957/1974.* Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Teoría e Historia da Arquitectura. [Texto policopiado]. Barcelona: s.n. Departamento de Composición Arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya. [Online]. Acedido Maio 31, 2020. Disponível em https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiup42z7d3pAhX-BGMBHb4WCqQQFjAEegQICRAC&url=http%3A%2F%2Fwww.tdx.cat%2Fbitstream%2Fhandle%2F10803%2F385207%2FTNCPdMC1de1.pdf%3Fsequence%3D1&usg=AOvVaw3-Q7BHJMf9Lo-W3K2jMeS1

Costa, Alexandre Alves (2013). O Território Sagrado do Nosso Empenho. In Luís Urbano (coord.) *Revoluções: Arquitectura e Cinema nos anos 60/70* (9-19). Porto: AMDJAC.

Costa, Daciano da & Souto, Maria Helena (projecto), (1993). *Frederico George: Ver pelo Desenho*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/ Livros Horizonte.

Coutinho, Bárbara dos Santos (2001). *Carlos Ramos (1897-1969): Obra, pensamento e acção. A procura do compromisso entre o Modernismo e a Tradição.* Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

Coutinho, Bárbara; Alvares de Oliveira, Leonor & Moreira, Júlio (2009). Notas Biográficas. In Fundação Calouste Gulbenkian (ed.), *Sena da Silva* (252-256). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Coutinho, Bárbara dos Santos (2017). José Espinho: Olaio, com certeza, mas não só. Uma vida como desenhador e artista-decorador. In Coutinho, Bárbara (coord.), *José Espinho: vida de obra* (13-25). Lisboa: CML/MUDE. Caleidoscópio.

Cross, N[igel] (1993). A History of Design Methodology. M. J. de Vries *et al.* (eds.). *Design Methcdology and Relationships with Science* (15-27). New York: Kluwer Academic Publishers. [Online]. Acedido Julho 5, 2020. Disponível em https://monoskop.org/images/6/66/Cross_Nigel_1993_A_History_of_Design_Methodology.pdf

Cunha, João Pedro F. Gaspar Alves da (2014). *O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal no Século XX: A Ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas Décadas de 1950 e 1960.* Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Arquitetura - Teoria e História. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa.

De Fusco, Renato ([2007] 2014). *Made in Italy, Storia del Design Italiano.* Firenze: Altralinea Edizioni.

Duarte, Carlos (2001). «Design em Portugal nos anos 60». In Martins, João Paulo (Comissário). *Daciano da Costa, Designer* (54-61). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Duarte, Carlos (2011). Prefácio. In Mesquita, Marieta Dá (Coord.). *Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade.* Lisboa: Caleidoscópio.

Eagleton, Terry. ([2000] 2002). *The Idea of Culture.* Oxford e Massachusetts: Blackwell Publishers.

Engels, Friedrich (1883). *Dialectique de la Nature.* (Emile Bottigelli,Trans.). Paris: Éditions Sociales

Fava, Clotilde (2020). Clotilde Fava, pintura. *In* Fundação Dionísio Pinheiro e Alice Cardoso Pinheiro (ed.). *O Meu Lado Feminino. Exposição Colectiva* (92-93). Águeda: Fundação Dionísio Pinheiro e Alice Cardoso Pinheiro. Acedido Agosto 18, 2020. Disponível em https://issuu.com/fundacaodionisiopinheiro/docs/cat_logo___o_meu_lado_feminino___digital___final

Francisco Vaz (textos/entrevistas), (2000). *Sem Margens, Intervenções Plásticas nas Estações da Travessia Ferroviária Norte-Sul*, [s.l.]: ReferEP.

Fallan, Kjetil (2010). *Design History: Understanding Theory and Method.* Oxford e Nova Iorque: Berg.

Fernandes, José Manuel (1993). *Arquitectura Modernista em Portugal (1890-1940).* Lisboa: Gradiva.

Fernandes, José Manuel (Comissário),(1994). *Anos 60, Anos de Ruptura: Arquitecttura Portuguesa nos Anos Sessenta,* Lisboa: Lisboa Capital Europeia da Cultura/Livros Horizonte.

Fernandes, José Manuel (2003). *Português Suave: Arquitecturas do Estado Novo.* Lisboa: IPPAR.

Fernando, Vasco (coord.), (2005). *Rogério Ribeiro / Desenho*. Galeria Municipal de Montemor-o-Novo. Montemor-o-Novo: CM de Montemor-o-Novo/DSC.

Ferrão, Leonor & Martins, João Paulo (2009). Arquitectura e Cidadania. O projecto da Câmara dos Deputados. In *Arquitecto Ventura Terra 1866-1919* (221-255). Lisboa: Edição da Assembleia da República.

Ferrão, Rita Gomes (2015). *Querubim Lapa. Primeira Obra Cerâmica 1954-1974.* Lisboa: Objectismo.

Ferreira, Jorge Manuel Fernandes Figueira (2009). *A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 - Anos 80*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura. [Texto policopiado]. Dois volumes. Coimbra: s.n. Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Fiúza, Filipa Raquel Alves (2010). *Um projecto inglês: a influência da arquitectura anglo-saxónica nas Torres de Alfragide.* Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. ISCTE_IUL. [Online]. Acedido Janeiro 30, 2020. Disponível em www:<http://hdl.handle.net/10071/2287>.

Forty, Adrian (1986). *Objects of Desire: Design and Society since 1750.* London: Thames and Hudson.

França, José-Augusto (1965). *Une ville des Lumières, La Lisbonne de Pombal.* Bibliothèque Générale de L'École Pratique des Hautes Études VIe Section. Paris: S.E.V.P.E.N.

França, José-Augusto (1980). Arquitectura de engenheiros do ferro ao betão. *In, Arquitectura de Engenheiros: séculos XIX e XX: Participação portuguesa* (7-8). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Galeria Buchholz (1970, Abril). *Jorge Pinheiro.* Lisboa: Galeria Buchholz.

George, Frederico (1964). Considerações Sobre o Ensino da Arquitectura. Lisboa: Minerva.

Gogdell, Cristina (2004). *Eugenic Design. Streamlining America on the 1930s.* Pennsylvania: Univerity of Pennsylvania Press.

Gonçalves, Rui Mário (1968, Março). *Jorge Pinheiro.* Lisboa: Galeria Buchholz.

Gonçalves, Rui Mário (1976, Fevereiro). *Colóquio Artes. Revista Periódica de Artes Visuais, Música e Bailado,* nº26, 19-26. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Goodwin, Philip Lippincott (1943). *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942.* New York: The Museum of Modern Art.

Gropius, Walter ([1956]1970). *Scope of Total Architecture.* New York: Collier Books.

Hart, Joan Goldhammer (1981). *Heinrich Wölfflin: an intellectual biography.* Dissertação para obtenção do grau de Doutor em História da Arte. Berkeley: [s.n.] University of California.

Henriques da Silva, Raquel (2005). Entrevista com José-Augusto França. *Revista de História da Arte,* nº1, 7-13. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Instituto de História da Arte. [Online]. Acedido Outubro 20, 2016. Disponível em https://run.unl.pt/bitstream/10362/12432/1/ART_0_RHA1.pdf

Henriques, Paulo (1994). Querubim Lapa à Volta da Realidade. In *Querubim, Obra Cerâmica, 1954-1994* (29-41). Lisboa/Milão: Sociedade Lisboa 94/Electa.

Instituto Nacional de Investigação Industrial (1971). *1a Exposição de Design Português.* Lisboa: INII.

Instituto Nacional de Investigação Industrial (1973). *2a Exposição de Design Português.* Lisboa: INII.

Jones, Christopher & Thornley, Denis (eds.), (1963). *Conference on Design Methods: papers presented at the conference on systematic and intuitive methods in engineering, industrial design, architecture and communications*, London, September 1962. Oxford, Londres, Nova Iorque e Paris: Pergamon Press.

Julier, Guy ([2000] 2008). *The Culture of Design* (2ªed). Londres: Sage.

Keil do Amaral, Francisco (1948). A Formação dos Arquitectos. *In* Sindicato Nacional dos Arquitectos. *1º Congresso Nacional de Arquitectura, Lisboa, 28 de Maio a 4 de Junho de 1948: Relatório da Comissão Executiva. Teses. Conclusões e Votos do Congresso.* (74-79). Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos.

Kong, Mário Say Ming (2001). *Arquitectura Industrial – Uma Abordagem – Central Tejo.* Dissertação de Mestrado em Reabilitação da Arquitectura e Núcleos Urbanos. Dois volumes. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa. [Online]. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em http://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/1631

Leandro, Sandra (2008). *Joaquim de Vasconcelos (1849-1936): Historiador, Crítico de Arte e Museólogo*. Tese de Doutoramento em História da Arte (Especialidade de História da Arte Contemporânea). [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa.

Leandro, Sandra (2014). *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo - uma ópera*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Lees-Maffei, Grace & Fallan, Kjetil (ed.) (2014). Introduction: The History of Italian Design. In Lees-Maffei, Grace & Fallan, Kjetil, *Made in Italy: Rethinking a Century of Italian* Design(1-33). Londres, Nova Iorque: Bloomsbury.

Le Goff, Jacques (1978). Une science en marche, une science dans l'enfance. *In* Le Goff, Jacques (Dir.). *La Nouvelle Histoire*. (24-34). Bruxelles: Editions Complexe.

Le Goff, Jacques ([1978]1988). L' histoire nouvelle. *In* Le Goff, Jacques (Dir.). *La Nouvelle Histoire*. (35-75). Bruxelles: Editions Complexe.

Leite, Inês de Sousa Gonçalves de Almeida (2007). *Francisco da Conceição Silva: para uma compreensão da obra e do grande atelier/empresa - 1946/1975.* Dissertação de Mestrado, ramo de História da Arte, especialidade: História da Arte Contemporânea. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Lisboa, Maria Helena (2000). *António Arroio e o Ensino Artístico*. [Texto Policopiado]. Lisboa: Arquivo Escola Secundária António Arroio.

Lisboa, Maria Helena (2002). *Os Engenheiros em Lisboa: Urbanismo e Arquitectura (1850-1930).* Lisboa: Livros Horizonte.

Lisboa Barata Moura, Maria Helena Castel-Branco (2005). *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico 1836-1910.* Dissertação de Doutoramento, ramo de História da Arte, especialidade: História da Arte Contemporânea. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Lisboa, Maria Helena (2000). *António Arroio e o Ensino Artístico*. [Texto Policopiado]. Lisboa: s.n. Arquivo Escola Secundária António Arroio.

Lisboa Barata Moura, Maria Helena Castel-Branco (2005). *As academias e escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*. Tese de Doutoramento em História da Arte (Especialidade de História da Arte Contemporânea). [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Lobo, Susana Luísa Mexia (2012). *Arquitectura e Turismo: Planos e Projectos. As Cenografias do Lazer na Costa Portuguesa. Da 1.ª República à Democracia.* Tese de Doutoramento em Arquitetura, na especialidade de Teoria e História da Arquitetura. Coimbra: [s.n.], Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. [Online]. Acedido Dezembro1, 2018. Disponível em: http://hdl.handle.net/10316/23799

Lopes Dias, Tiago (2017). *Teoria e desenho da architectura em Portugal, 1956-1974 : Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida*. Dissertação de Doutoramento em Teoría e Historia de la Arquitectura. Dois volumes. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació. [Online]. Acedido Julho 22, 2020. Disponível em: https://upcommons.upc.edu/handle/2117/113682?show=full

Löwy, Michael & Sayre, Robert ([1992] 1997). *Revolta e Melancolia: O Romantismo Contra a Corrente da Modernidade.* Venda Nova: Bertrand.

Manaças, Vitor Manuel Teixeira (2005). *Percursos do Design em Portugal.* Tese de Doutoramento em Belas-Artes (Especialidade de Design de Equipamento). [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Mantas, Helena Alexandra Jorge Soares (2013). *Maria Keil, uma operária das artes (1914-2012): Arte Portuguesa do Século XX.* Tese de Doutoramento em Letras, área de História, na especialidade de História da Arte. Coimbra: [s.n.], Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. [Online]. Acedido Dezembro 1,2018. Disponível em WWW: http://hdl.handle.net/10316/24453

Manzini, Ezio ([1986]1993). *A Matéria da Invenção*. Lisboa: Centro Português de Design.

Margolin, Victor ([1981]1997). *The Struggle for Utoppia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917-1946.* Chicago e Londres: The University of Chicago Press.

Margolin, Victor (2002). *The politics of the artificial: essays on design and design studies*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press.

Marino, Margarida & André, Paula (2018). O valor patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). In Paula André, Paulo Simões Rodrigues, Margarida Brito Alves, Miguel Reimão Costa (Ed.). *Antologia de Ensaios - Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV - Seminário de investigação, ensino e difusão* (56-76). Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL.

Martins, João Paulo (2000). Anos 30-40: Os Anos Trinta e Quarenta: Objectos e Produção Industrial. *Cadernos de Design: Anuário 2000.* Ano oito, nº 21/22, 52-57. Lisboa: Centro Português de Design.

Martins, João Paulo (org.), (2001). *Daciano da Costa, Designer.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Martins, João Paulo (2004). História do Design em Portugal. Sobre rodas: A Construção e o Projecto de Veículos Motorizados Terrestres. *Arte Teoria,* nº5, 41-63. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Martins, João Paulo (2006). *Os espaços e as práticas: arquitectura e ciências sociais: habitus, estruturação e ritual.* Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Arquitectura. [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Martins, João Paulo (Investigador Responsável), (2014). "Móveis modernos. A actividade da Comissão de Aquisição de Mobiliário no âmbito da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. 1940-1974." Projecto de Investigação Científica PTDC/AUR-AQI/115660/2009, financiado pela FCT. Lisboa: Faculdade de Arquitectura.

Martins, João Paulo (coord.), (2015). *Mobiliário para Edifícios Públicos. Portugal 1934/1974*. Lisboa: MUDE/Caleidoscópio.

Martins, Maria Manuela d'Oliveira (1989). Conversa com Maria Keil. In Museu Nacional do Azulejo, *Maria Keil,* Azulejos (46-51). Lisboa: Instituto Português do Património Cultural.

Meco, José (1985). *Azulejaria Portuguesa*. [s.l.]: Bertrand Editora.

Mendini, Alessandro (1972). The Land of Good Design. *In* Ambasz, Emilio (ed.). *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design* (370-379). New York: Museum of Modern Art.

Moniz, Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto (2011). *O Ensino Moderno da Arquitectura: A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69).* Dissertação de Doutoramento em Arquitectura. [Texto policopiado]. Dois volumes. Coimbra: s.n. Departamento de Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Morin, Edgar (1962). *L'esprit du Temps: Essai sur la culture de masse.* Paris: Grasset Éditeur.

Norberg-Schulz, Christian (1965). *Intentions in Architecture.* Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Novais, Inês Valente de Abreu (2012). *O Metabolismo japonês: a cidade como processo de transformação e metamorfose.* Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Arquitectura. [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa. [Online]. Acedido Junho 12, 2020. Disponível em http://repositorio.ulusiada.pt/bitstream/11067/160/7/mia_ines_novais_dissertacao1.pdf

Nunes, Ana (2013). *A Educação Estética De Schiller Na Contemporaneidade: O Uso Da Arte Para Uma Educação Moral.* Dissertação para a conclusão do Mestrado em Filosofia. [Texto policopiado]. Um volume. Lisboa: s.n. Faculdade de letras da Universidade de Lisboa, Departamento de Filosofia.

Ò, Jorge Ramos do (1999). *Os Anos de Ferro, O Dispositivo Cultural Durante a "Política do Espírito". Ideologia, Instituições, Agentes e Políticas*. Histórias de Portugal, n.º45. Lisboa: Editorial Estampa.

Organisation for Economic Co-Operation and Development (OECD) (1996). *The Knowledge-Based Economy.* OCDE/GD(96)102: Paris. [Online]. Acedido Setembro 20, 2016. Disponível em https://www.oecd.org/sti/sci-tech/1913021.pdf

Palla C.R. Martins, João (2012). *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla.* Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Belas-Artes (Especialidade em Ciências da Arte). [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Pardal Monteiro, João (2012). *Para o Projecto Global – Nove Décadas de Obra: Arte, Design e Técnica na Arquitectura do atelier Pardal Monteiro.* Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Design. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Parnell, Steve (2011). *Architectural Design, 1954-1972. The architectural magazine's contribution to the writing of architectural history.* Dissertação para a obtenção do Grau de Doutor em História da Arquitectura. [Texo policopiado]. Um volume. Sheffield: University of Sheffield School of Architecture. [Online] Acedido Junho 01, 2020. Disponível em https://ethos.bl.uk/ProcessOrderDetailsDirect.do?documentId=1&thesisTitle=Architectural+design%2C+1954-1972&eprintId=573129

Pasca, Vanni (1995). Design: Storia e Storiografia. In Pasca, Vanni & Trabucco, Francesco (ed.), *Design: Storia e Storiografia* (17-50). Bologna: Esculapio.

Pascoal, Ana Mehnert (2015). Universidade de Lisboa. In Martins, João Paulo (coord.), *Mobiliário para Edifícios Públicos. Portugal 1934/1974 (150-155).* Lisboa: MUDE/Caleidoscópio.

Pedrosa, Patrícia Santos (2010). *Habitar em Portugal nos anos 1960: ruptura e antecedentes. Un caminho pelo interior do discurso.* Dissertação para a obtenção do Grau de Doutor em

Projetos Arquitetónicos. Um volume. Barcelona: Departamento de Projectes Arquitectònics Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona Universitat Politècnica de Catalunya. [Online] Acedido Julho 22, 2020. Disponível em http://hdl.handle.net/10803/6823

Pedroso, Graça (2017). José Espinho: o homem na sua época. *In* Coutinho, Bárbara (coord.) *José Espinho: vida de obra.* 29-37. Lisboa: CML/MUDE. Caleidoscópio.

Pereira, Carlos Bessa (2017). Coleccionar e comercializar design português. José Espinho e a Galeria Bessa Pereira. *In* Coutinho, Bárbara (coord.) *José Espinho: vida de obra.* 97-103. Lisboa: CML/MUDE. Caleidoscópio.

Pereira, José Fernandes (2004). Fragmentos para uma Pré-História do Design Português. "Arte Teoria", nº5, 6-12. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Pesez, Jean-Marie ([1978]1988). Histoire de la culture matérielle. *In* Le Goff, Jacques (Dir.). *La Nouvelle Histoire*. (191-227). Bruxelles: Editions Complexe.

Pinharanda, João Lima (1996). *Jorge Pinheiro: Anos 60 Anos 90*. [Porto]: Árvore.

Pinto, Sónia Cristina Ildefonso (2008). *Vilas Operárias em Lisboa, Emergência de Novos Modos de Habitar, O Caso da Vila Berta.* Dissertação para Obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura. Lisboa: Instituto Superior Técnico. [Online]. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/395137892450/Dissertacao.pdf

Pomian, Krzysztof ([1978]1988). L' histoire des structures. *In* Le Goff, Jacques (Dir.). *La Nouvelle Histoire*. (109-136). Bruxelles: Editions Complexe.

Popper, Frank (1975). *Art - Action and Participation.* London: Studio Vista.

Portas, Nuno (1978). A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma Interpretação. *In* Zevi, Bruno (1973). *História da Arquitectura Moderna*. Vol. 2 (686-744). Lisboa: Editora Arcádia.

Portela, Artur ([1982]1987). *Salazarismo e Artes Plásticas.* Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

Prost, Antoine (1985). Frontières et espaces du privé. In Ariès, Philipe & Duby, Georges (dirs), *Histoite de la Vie Privée de la Première Guerre mondiale à nos jours* (13-132). Lonrai: Éditions du Seuil.

Ramos, Rui Jorge Garcia (2004). *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa. Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX.* Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Arquitectura. [Texto policopiado]. Dois volumes. Porto: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Ramos, Rui Jorge Garcia & Silva, Sérgio Dias da (2012). João Andresen: a casa do pós-guerra e o debate arquitectónico nos anos de 1950. *In* Alexandra Cardoso, Fátima Sales & Jorge Cunha Pimentel (eds.). *Januário Godinho - Leituras do Movimento Moderno*. 121-145. Porto: CEAA. [Online]. Acedido Janeiro 30, 2020. Disponível em https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/19883

Rampley, Matthew(ed.), (2005). Visual Culture and the Meanings of Culture. In Rampley (ed.), *Exploring Visual Culture: Definitions, Concepts, Contexts* (5-17). Edinburgh: Edinburgh University Press.

Reis, Sofia Borges Simões dos (2007). *74-86 Arquitectura em Portugal: Uma Leitura a Partir da Imprensa.* Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Arquitectura, Território e Memória. [Texto policopiado]. Dois Volumes. Coimbra: s.n. Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Ribeiro, Ana Isabel (2009, Março). Ventura Terra ou a Probidade e o Juízo na Arquitectura. *In* Assembleia da República (ed.). *Arquitecto Ventura Terra, 1866-1919.* 407- 459. Lisboa: Edição da Assembleia da República.

Rio-Carvalho, Manuel Pedro de Oliveira do (1954). *Tentativa de caracterização e valorização de l'Art Nouveau através das artes decorativas*. Tese de Licenciatura em Ciências Históricas e Filosóficas apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. [Texto policopiado, dado como desaparecido da Biblioteca da FLUL ca. 2000]. Lisboa: s.n. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Rio-Carvalho, Manuel Pedro de Oliveira do ([1956]1957a). *Um Aspecto Nacionalista da Arte portuguesa do Século XIX*. Coimbra: Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências.

Rio-Carvalho, Manuel do ([1970]1974). A "Arte Nova": Modernidade Domesticada, Sentimentalidade Projectada. *Estética do Romantismo em Portugal. Primeiro Colóquio 1970.* Lisboa: Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário.

Rio-Carvalho, Manuel do & Matias, Maria Margarida Marques ([1988]1993). Do romantismo ao fim do século. *in História da Arte em Portugal*. Vol.11. Lisboa: Publicações Alfa.

Rio-Carvalho, Manuel do (1993). Frederico George e o tempo da António Arroio. *In* Costa, Daciano da & Souto, Maria Helena (projecto). *Ver pelo desenho. Frederico George.* 41- 42.Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa /Livros Horizonte.

Robbins, David (1990). *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty.* MIT: Cambridge e Londres.

Rocha, Paulo & Souto de Moura, Eduardo ([2007, Outubro 12] 2014). Verdes Anos de Paulo Rocha, 1963. *In* Neves, José (coord.). *O Lugar dos Ricos e dos Pobres no Cinema e na Arquitectura em Portugal.* 35-60. Porto: Dafne.

Rodrigues, Ana Luísa (2016). A Guerra Também Foi Nossa – Portugueses na Guerra Civil de Espanha. *RTP Notícias.* [Online]. Acedido 25, Setembro, 2017. Disponível em https://www.rtp.pt/noticias/pais/a-guerra-tambem-foi-nossa-portugueses-na-guerra-civil-de-espanha_es974065

Rollo, Maria Fernanda ([2004]2007). *Portugal e a Reconstrução Económica do Pós-Guerra. O Plano Marshall e a economia portuguesa dos anos 50*. Lisboa: Instituto Diplomático - Ministério dos Negócios Estrangeiros.

Rosas, Lúcia Maria Cardoso (1997). Joaquim de Vasconcelos e a Valorização das Artes Industriais. *Rodrigues de Freitas: a obra e os contextos.* 229-240. [Actas do Colóquio]. Porto: Universidade do Porto Faculdade de Letras, Centro Leonardo Coimbra. Acedido Outubro 24, 2016. Disponível em http://ler.letras.up.pt/site/geral.aspx?id=3&tp=6

Roszak, Theodore ([1968]1969). *The Making of a Counter Culture. Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition.* New York: Anchor Books

Salvatore, Silvia Di; Tostões, Ana & Guarda, Israel (2015). Lisboa. Planeamento, política e cidade através da obra de João Guilherme Faria da Costa (1938-1958). In Santos, Aurora Almada; Alberto, Edite Martins & Coutinho, Maria João Pereira (coord cient(s).) *Arquivo Municipal de Lisboa: Um acervo para a história* (125-139). Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa CML. [Online] Acedido Outubro 09, 2017. Disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Eventos/acervohistoria2015/Comunicacoes&atas/iii.pdf

Sanchez, S.[ebastião] Formosinho (1964, Outubro). *Arquitectura Porquê?* Lisboa: Editorial Estúdios Cor.

Santos, João Moreira dos (2004). Da Companhia Portuguesa Higiene ao Primeiro Medicamento Original de Patente Mundial: 120 Anos de Indústria Farmacêutca em Portugal. *In* Aranda da Silva, José António (coord.) *A Indústria Farmacêutica em Portugal. Saber Investir, Saber Inovar, 75 anos.* [Online]. (61-143) S.l.: Apifarma. Acedido Janeiro 25, 2018. Disponível em: https://www.apifarma.pt/salaimprensa/Documents/Livro%2075%20anos.pdf]

Santos, Luísa Duarte (2003, Setembro). *Projecto Memória – Professores Artistas. Professor Escultor Lagoa Henrique.* Trabalho apresentado na disciplina de "Pensamento Plástico, Visibilidade e Legibilidade", ministrada pelo Prof. Pintor Hugo Ferrão, no Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa. [Texto policopiado]. Um volume. [Online] Acedido Setembro 06, 2020. Disponível em https://www.academia.edu/1425004/PROJECTO_MEM%C3%93RIA_Prof_Escutor_Lagoa_Henriques

Santos, Rui Afonso (2001). Daciano da Costa e os Percursos do Design Português. *In* Martins, João Paulo (Comissário). *Daciano da Costa, Designer*. 62-77. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Santos, Rui Afonso (2004). Vidro e Cristal Portugueses Contemporâneos. *Arte Teoria,* nº5, 30-40. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Santos, Rui Afonso, (2009). O Design em Exposição. *In* Coutinho, Bárbara, (coord.cient.). *Sena da Silva*. 31-36. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Santos, Rui Afonso (2014). Lucien Donnat: Decorador. In Alvarez, José Carlos (coord.), *Lucien Donnat: Um Criador Rigoroso* (87-110). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Sbriglio, Jacques (1999).Le Corbusier: La Villa Savoye. Paris: Birkhäuser et Fondation Le Corbusier.

Sena da Silva, António (2001). «Modos de Aprender». In Martins, João Paulo (Comissário), *Daciano da Costa, Designer* (12–17). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Sena da Silva, António (2009). "Notas Curriculares/Quadro Cronológico". In Fundação Calouste Gulbenkian (ed.), *Sena da Silva* (45). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Serrão, Vítor & Meco, José (2007). *Palmela Histórico-Artística: um inventário do património artístico concelhio*. Lisboa/Pamela: Colibri /Câmara Municipal de Palmela.

Silva, Ana Moreira (2014). *Daciano da Costa. O Ensino de Desenho na Formação em Design e em Arquitectura da ESBAL à FA/UTL.* Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em Design. [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura.

Silva, Jorge (conceito), (2015). *João da Câmara Leme: Design Gráfico e Ilustração*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, S.A.

Silva, Leonel Filipe Seabra Nogueira da (2015). *Carlos Ramos, Arquitecto Pioneiro ou Transigente. Da Arquitectura Moderna ao Estilo Nacionalista "Português Suave".* Dissertação para a obtenção do grau de Mestre. [Texto policopiado]. Porto: s.n. Universidade Lusíada Norte.

Silva, Leonor Cabral Matos (2011). *Cultura Arquitectónica em Lisboa: Um Olhar a Partir da Esbal/Fautl no Período de 1975 a 1990.* Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Arquitectura. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. [Online] Acedido Agosto 9, 2020. Disponível em https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/3653

Silva, Nuno Matos (2017). No princípio era o desenho. In Coutinho, Bárbara (coord.), *José Espinho: vida de obra* (59-73). Lisboa: CML/MUDE. Caleidoscópio.

Simões, Daniela Filipa Teixeira (2013). *A Arte Nova em Portugal: Estado da Questão.* [Mestrado de História da Arte. Unidade Curricular: Temas e problemáticas da Arte do Século XIX. Docente: Professora Doutora Raquel Henriques da Silva]. [Texto policopiado] Lisboa: s.n. Universidade Nova, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Acedido Novembro 01, 2016. Disponível em

https://www.academia.edu/3848102/Arte_Nova_em_Portugal_Estado_da_Quest%C3%A3o

Simões, Daniela Filipa Teixeira (2014). *Entre "A Cidade e as Serras": o azulejo arte nova português no panorama artístico dos primorios do século XX.* Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em História da Arte - Orientação científica: Professora Doutora Raquel Henriques da Silva. [Texto policopiado] Lisboa: s.n. Universidade Nova, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. [Online] Acedido Novembro 01, 2016. Disponível em https://run.unl.pt/handle/10362/14654

Smith, Matthew Wilson (2007). *The Total Work of Art: From Bayreuth to Cyberspace.* London: Routledge.

Sousa, Rocha de (textos) & Santandreu, Roberto (fotografia), (2002). *Rogério Ribeiro: Tapeçaria: o Esplendor da Lã.* S.n.: s.l. [Grafiasa].

Souto Nunes, Maria Helena Duarte ([1999]2000). *Portugal nas Exposições Universais 1851-1900*. Tese de Mestrado em História da Arte. [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Souto, Maria Helena (coord.), (2000). *O Tempo do Design - Anuário 2000,* ano oito, nº21/22 Lisboa: Centro Português de Design.

Souto, Maria Helena (2004). Do Ensino das Artes Aplicadas à Indústria às Primeiras Experiências do Ensino do Design em Portugal. *Arte Teoria,* nº5, 147-152. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Souto, Maria Helena (coord.), (2004). "Arte Teoria", nº5. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Souto Nunes, Maria Helena Duarte (2006). *O Engenheiro-Militar e Arquitecto Luís Caetano Pedro d'Ávila (183[2?] - 1904). A condição profissional e as práticas do métier.* Tese de Doutoramento em Ciências da Arte - História da Arte. [Texto policopiado]. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Souto, Maria Helena. (2009). *História do Design em Portugal I. Reflexões.* Lisboa: Edições IADE.

Souto, Maria Helena (coord.) (2012-2015). "Design em Portugal (1960-1974): acções, intervenientes e repercussões do Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial e do Núcleo de Design Industrial do Instituto Nacional de Investigação Industrial (I.N.I.I.)". [disponível em: http://unidcom.iade.pt/designportugal/].

Souto, Maria Helena (2013). Design em Portugal (1960-1974): uma dialéctica entre tradição, modernidade e utopia. *Arte & Utopia*. [Colóquio Internacional – FCSH – 2,3,4, de Outubro]. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Souto, Maria Helena (2014). Design Gráfico e Publicidade. *Maria Keil – De Propósito, Obra Artística*,150-161. Lisboa: Museu da Presidência da República - Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Souto, Maria Helena, *et al*. (2014). Portuguese Design History (1960-1974). Shaping the future: the role of the Art, Industrial Architecture and Industrial Design Nuclei of the National Institute of Industrial Research (I.N.I.I.), in *Tradition, Transition, Tragectories: major or minor influences?[ICDHS 2014 - 9th Conference of the International Committee for Design History and Design Studies]* (195-200). São Paulo: Blucher.

Souto, Maria Helena, Brízio, Fernando (co-eds.). (2014). *Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Territórios do design em Portugal*, nº 23. Lisboa: Camões – Instituto da Cooperação e da Língua.

Souto, Maria Helena & Coutinho, Bárbara (coords.), (2017). *Ensaio para um Arquivo: o tempo e a palavra.Design em Portugal (1960-1974) / Rehearsal for an Archive: time and word. Design in Portugal (1960-1974)*. Lisboa: Câmara Municipal/Mude.

Souto, Maria Helena (2017). Design em Portugal (1960-1974): Expor, Agir, Debater. Os Núcleos de Arte e Arquitectura Industrial e de Design Industrial do Instituto Nacional de Investigação Industrial (I.N.I.I.). In Souto, Maria Helena & Coutinho, Bárbara (coords.), *Ensaio para um Arquivo: o tempo e a palavra.Design em Portugal (1960-1974) / Rehearsal for an Archive: time and word. Design in Portugal (1960-1974)*, (19-28). Lisboa: Câmara Municipal/Mude.

Souto, Maria Helena (2019). "Art Déco em Portugal. Entre Tempos: do Fim da I Guerra Mundial aos Epígonos / Art Déco in Portugal. Between Times: from The End of the First World War to the Epigones". In *Tempos Modernos. Cerâmica Industrial Portuguesa entre Guerras*. Colecção AM-JMV / Modern Times. Portuguese Industrial Ceramics Between Wars. AM-JMV Collection. Lisboa: MNAz - Museu Nacional do Azulejo.

Tavares, Isabel Maria Ventura (2011) . *Jorge Pinheiro: "O Referencial".* Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Pintura. [Texto policopiado]. Um volume. Lisboa: s.n. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Teotónio Pereira, Nuno (1997). A Arquitectura do regime. *In* Dabinnus, Simone; Himmelreich, Thomas; Kleefisch, Ursula & Martins, Antóni Alves (Coord.). *Arquitectura do Século XX, Portugal.* 33-40. Lisboa-Frankfurt: CCB/Deutsches Architektur- Museum.

Tostões, Ana (1995). Arquitectura portuguesa do século XX. *In* Pereira, Paulo (Dir.). *História da Arte Portuguesa.* Volume III (507-547). Barcelona: Círculo de Leitores e Autores.

Tostões, Ana (2000). Desenho Contemporâneo e Obra Global: Arquitectura e Design nos Anos 50. *In* Centro Português de Design. *Cadernos de Design, Anuário 2000,* ano oito, nº21/22, 58-63. Lisboa: Centro Português de Design.

Tostões Ana & Martins, João Paulo (2000). 1960 1974. A Construção do Design em Portugal: de 1960 à Revolução de Abril de 1974. *In* Centro Português de Design. *Cadernos de Design, Anuário 2000.* Ano oito, nº21/22, 64-69. Lisboa: Centro Português de Design.

Tostões, Ana ([2003] 2015). *A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.* Porto: FAUP.

Toussaint, Michel (1992). Casa Entre Pinheiros. *In* Trigueiros, Luiz (ed.). *Fernando Távora: 1957-58.* 6-31. Lisboa: Editorial Blau.

Toussaint Alves Pereira, Michel (2009). *Da Arquitectura à Teoria e o Universo da Teoria da Arquitectura em Portugal na Primeira Metade do Século XX.* Dissertação para a obtenção do Grau de Doutor em Teoria da Arquitectura. [Texo policopiado]. Um volume. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura. [Online] Acedido Julho 19, 2020. Disponível em https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/1411

Varela Gomes, Paulo (1992). Casa de Chá da Boa Nova. *In* Trigueiros, Luiz (ed.). *Casa de Chá da Boa Nova.* 10-31. Lisboa: Editorial Blau.

Vasarely, Victor (1970). *Plasti-cité: L'Oeuvre Plastique Dans Votre Vie Quotidienne*. [s.l.]: Casterman Poche.

Venturi, Robert ([1966]2004). *Complexidade e Contradição em Arquitectura.* São Paulo: Martins Fontes.

Venturi, Robert & Scott Brown, Denise & Izenour, Steven ((1972)1977). *Learning From Las Vegas*. Cambridge and London: MIT Press.

Walker, John A. (1989). *Design History and the History of Design.* Londres: Pluto Press.

Whitham, Graham, J. (1986) *The Independent Group at the Institute of Contemporary Arts: its Origins, Development & Influences 1951-61.* Dissertação para a obtenção do Grau de Doutor. [Texo policopiado]. Dois volumes. Canterbury: University of Kent. [Online] Acedido Junho 01, 2020. Disponível em https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?did=1&uin=uk.bl.ethos.244238

Wright, Frank Lloyd ([1931] 2008). *Modern Architecture. Being the Kahn Lectures for 1930.* Princeton e Oxford: Princeton University Press.

Wright, Frank Lloyd ([1939]2017). *An Organic Architecture. The Architecture of Democracy.* Londres: Lund Humphries.

Zevi, Bruno ([1948]1994). *Saber Ver a Arquitectura* (4ª). São Paulo: Dinalivro.

Zevi, Bruno ([1979] 1989). *Architecture in Nuce: Uma Definição de Arquitectura.* Lisboa: Edições 70.

II.V Periódicos

Antunes, Sandra & Souto, Maria Helena (2020). An Experience of Synthesis and Freedom: Space and Design in Portugal Post-World War II. *In* Fedja Vukić & Iva Kostešić (ed.). *Lessons to Learn? Past Design Experiences and Contemporary Design Practices*, [Proceedings of the ICDHS 12th International Conference on Design History and Design Studies], 567-578. Zagreb: ICDHS

Almeida, Pedro Vieira de (1963a, Julho). Ensaio sobre o espaço da arquitectura (1). *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 79,15-22. Lisboa: ICAT.

Almeida, Pedro Vieira de (1963b, Dezembro). Ensaio sobre o espaço da arquitectura (2). *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 80,3-14. Lisboa: ICAT.

Almeida, Pedro Vieira de (1964, Março). Ensaio sobre o espaço da Arquitectura (3). *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 81,29-38. Lisboa: ICAT.

Alves, Manuela (2014, Julho). Associação Livre. *Boletim dos Arquitectos, Palavras de Ordem*, nº233, 10-14. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Anacleto, Pedro Garcia (1959, Outubro,15). A Ordem de Santo Agostinho no Concelho de Torres Vedras. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.) *Badaladas*, ano XII, nº232,1 e 5. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

Andrade, Artur (Dir.), (1948). Arquitecto João Faria da Costa: Casa de Campo. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 21,19-23. Lisboa: [s.ed.].

Antunes, Sandra & Souto, Maria Helena (2020). An Experience of Synthesis and Freedom: Space and Design in Portugal Post-World War II. *In* Fedja Vukić & Iva Kostešić (ed.). *Lessons to Learn? Past Design Experiences and Contemporary Design Practices*, [Proceedings of the ICDHS 12th International Conference on Design History and Design Studies], 567-578. Zagreb: ICDHS.

Architectural Record (1960, October). Direct-to-steel Fireproofing. *Architectural Record,* nº4,26-27. New York: F.W.Dodge Corporation. [Online]. Acedido Maio 28, 2019 Disponível em: https://www.architecturalrecord.com/ext/resources/archives/backissues/1960-10.pdf?-291931200

[Arquitectura], (1954, Fevereiro-Março). Dior, Um Estabelecimento Moderno em Lisboa. *Arquitectura, Revista de Arte e Construção*, ano XXVI, 2ª série, nº52,4-6. Lisboa: ICAT.

França, José-Augusto (1969, Abril). Jorge Pinheiro: Galeria Buchholz, Abril 70. *In* Association Internationale des Critiques d'Art Secção Portuguesa (ed.). *Pintura & Não.* 170. Lisboa: AICA.

[Badaladas], (1957,Outubro,1). Peditórios para os Seminários. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano X, nº183,1. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[Badaladas], (1959,Outubro,15). Peditórios para os Seminários. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas,* ano XII, nº232,1 e 5. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[Badaladas], (1960a, Março,15). Seminário Liceal de Penafirme. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XII, nº242,1. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[Badaladas], (1960b, Julho,1). O Seminário-Liceal de Penafirme vai abrir em Outubro próximo. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XIII, nº249,1 e 4. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[Badaladas], (1960c, Outubro,1). O Seminário Liceal de Penafirme. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XIII, nº255,1. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[Badaladas], (1960d, Dezembro,15). O Seminário Liceal de Penafirme, único em Portugal. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XIII, nº260,1. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[Badaladas], (1961,Abril,15). O dia do Bom Pastor. O Patriarcado de Lisboa festeja as Bodas de Ouro Sacerdotais do seu Bispo. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.) *Badaladas,* ano XIII, nº277,1. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[Badaladas], (1962,Março,24). O Seminário Liceal de Penafirme está a ser ampliado. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XIV, nº326, 1 e 4. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

Banham, Peter Reyner (1959, Abril). Neoliberty. The Italian Retreat from Modern Architecture. In Richards, J.M. & Pevsner, Nikolaus (dirs.). *The Architectural Review*, nº747, 231-235. Westminster: The Architectural Review.

Bardeschi, Marco Dezzi (2018, Maio). Il Giovane Zevi D'Oltreoceano, Andata e Ritorno. In Marco Dezzi Bardeschi (ed.). *'Ananke, Rivista Quadrimestrale di Cultura, Storia e tecniche della conservazione per il progetto,* nº84, 2-4. Milano: Dipartimento di Progettazione dell'Architettura, Politecnico di Milano. [Online]. Acedido Agosto 11, 2020. Disponível em https://altralineaedizioni.it/wordpress/wp-content/uploads/2018/07/ANANKE-84-ANTEPRIMA-PER-SITO.pdf

B[arrento], J[oão], (1974). Nota da Redacção. *Binário: Arquitectura/Construção/Equipamento*, n.º184,106. Lisboa: Binário revista de Arquitectura, Construção e Equipamento.

Bento d'Almeida, Patrícia & Marat-Mendes, Teresa & Toussaint, Michel (2019, Dezembro). A publicação da investigação científica produzida no LNEC nas revistas Arquitectura, Binário e Técnica. *CIDADES, Comunidades e Territórios,* nº.39. Lisboa: ISCTE. [Online]. Acedido Junho 20, 2020. Disponível em http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2182-30302019000200014

Bettencourt, Rebelo de (1958, Abril). Panorama: Diamantino Tojal. In D'Ornellas, Carlos (Dir., Edit, Prop.), *Gazeta dos Caminhos de Ferro,* nº 26,180. Lisboa: [s.n.]. [Online]. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1958/N1687/N1687_master/GazetaCFN1687.pdf

Byrne, Gonçalo Sousa (1969, Maio-Junho). Método de Arquitectura. *Arquitectura: Arquitectura Planeamento Design Artes Plásticas,* n.º 109,127-130 e 150. Lisboa: ICAT.

Branco, Francisco (2013). «De Santarém… ao Externato de Penafirme». In Silva, Carlos (Dir.), *Sementes*,nº63,14-15. [Texto Policopiado]. Póvoa de Penafirme: Externato de Penafirme.

Brandão, Augusto P.[ereira] (1965, Fevereiro). Antologia: Carta das Construções Escolares. *Binário: Arquitectura. Construção. Equipamento,* nº77, 503-509. Lisboa: Binário revista de Arquitectura, Construção e Equipamento, Lda.

Brandão, Pedro ([1982] 2014, Julho). Nova Dinâmica, Biénio 1982-1983. *Boletim dos Arquitectos, Palavras de Ordem*, nº233, 17-18. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Broadbent, Geoffrey H. (1968, Maio-Junho). Método de projectar em arquitectura. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 103, 129-132. Lisboa: ICAT.

Bussat, Pierre (1962). Centre International de la Construction Scolaire (CICS). *Habitation: revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat,* 34, 23-24. [Online]. Acedido Março 29, 2019. Disponível em https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=hab-001:1962:34::796

Cabral, Cláudia Piantá Costa (2016, Março,16). Villanueva e a Cidade dos Objecios. *Vitruvius. Arquitextos,* 109, ano 16. [Online]. Acedido Setembro 01, 2020. Disponível em https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.190/5992

Cardoso, Mário (1971, Março/Abril). Entrevista com o arq. Francisco Conceição Silva. *Arquitectura*: *Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* nº120, 42-47. Lisboa: ICAT.

Cerejeira, D. Manuel Gonçalves (1938, Novembro/Dezembro). In Arquitecto Cottinelli telmo (Dir.). *Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos,* nº7,185-186. Lisboa: Adelino dos Santos.

Cerejeira, D. Manuel Gonçalves (1960,Dezembro,15). Inauguração Oficial do Seminário Liceal de Penafirme. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XIII, nº260,6.Torres Vedras: Gráfica Torriana.

C.L. Baker & Assoc., S.E.T.A.P.,GEFEL, SARL. (1967, Março-Abril). O Plano de Urbanização de Vilamoura. *Arquitectura*: *Revista de Arte e Construção,* nº96, 52-59. Lisboa: ICAT.

Comissão Organizadora da Associação Escolar da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (1956,Janeiro-Fevereiro). Resposta ao Inquérito da Revista «Arquitectura» Sobre as Cidades Universitárias. *Arquitectura Revista de Arte e Construção,*nº55-56*,* 37. Lisboa: ICAT.

Constantino, João (1971, Maio). Algumas Considerações Sobre a 1ª Exposição do Design Portugues. *Binário, Arquitectura, Construção, Equipamento*, nº152, 304. Lisboa: Binário Revista de Arquitectura, Construção e Equipamento,Lda.

Correia, Nuno (2012). O Início da 3ª Série da Revista "Arquitectura" em 1957. A Influência das Leituras de "Casabella-Continuità" e "Architectural Review". Revista de História da Arte, nº10, 79-93. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova. [Online]. Acedido Junho 20, 2020. Disponível em *https://run.unl.pt/handle/10362/16818*

Coste-Melisseliáre, Marie Genieve de (1970, Janeiro). *La Fondation Gulbenkian. L'Oeil,* nº171,10. Paris: [s.ed.]

Crisóstomo, Padre António (1976,Novembro). A Igreja Deve Responder Àqueles que a Procuram, Experiência no Seminário de Penafirme. *Actos – Cristãos na Sociedade Nova*, nº 6, 14.

Dellapiana, Elena (2016). Crossing Boundaries. Architecture, Design and beyond in the Age of the Pioneers. In Fernández García, Ana Maria; Franchini, Caterina; Garda, Emília & Seražin, Helena (ed(s).). *MoMoWo, 100 Works In 100 Years: European Women In Architecture And Design, 1918-2018.* 243-247. Ljubljana: France Stele Institute of Art History ZRC SAZU. [Online]. Acedido Junho 04, 2020. Disponível em http://www.momowo.eu/wp-content/uploads/2018/09/compressed_catalogue.pdf

Dellapiana, Elena & Bulegato, Fiorella (2020). From Architecture to Design and Back: The Architectural Roots of the Italian Design System, 1920-1980. *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos.* Vol. 9, nº. 10, 131-155. Oviedo: University Press.

Diário Popular (1972, Abril, 21). "Os Mamarrachos em Questão" in *Diário Popular*, 9. Lisboa: Sociedade Industrial de Imprensa.

Dilnot, Clive (1984a, Spring). The State of Design History, Part I: Mapping the Field. *Design Issues. Vol.1* (nº1), 213-232. Chicago: The MIT Press.

Dilnot, Clive (1984b, Autumn). The State of Design History, Part II: Problems and Possibilities. *Design Issues. Vol.1* (nº2), 233- 250. Chicago: The MIT Press.

Dionísio, Mário (1975, Março,5). Para a História da Resistência Portuguesa. *Diário de Notícias.*

D'Ornellas, Carlos (Dir., Edit, Prop.) (1958, Março). Os Nossos Mortos: Diamantino Tojal. *Gazeta dos Caminhos de Ferro.*126. Lisboa:[s.n.]. [Online]. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1958/N1685/N1685_master/GazetaCFN1685.pdf

Duarte, Carlos S. (1968, Janeiro-Fevereiro). Comentário de Carlos S. Duarte [4 Trabalhos dos Arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo]. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 101,18-19. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

D.[uarte], C.[arlos] (1969, Julho-Agosto). Encontro Nacional de Arquitectos: Dezembro 1969. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* n.º110, 200-207. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Duarte, Carlos S. (Dir. e ed.) (1971, Janeiro-Fevereiro). Três obras dos arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo. Traje, Meia-Lua, Crédito Predial Português. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* n.º 119,11-19. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

D.[uarte], C.[arlos] (dir.) (1974, Maio). Entrevista com Formosinho Sanchez. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Construção, Equipamento,* n.º130,4-7. Lisboa: Nova Idade, SARL.

Duarte, Carlos dos Santos & Fernandes, José Manuel & Lamas, José Ressano Garcia & Coutinho, Nuno (org.). (1979, Abril/Maio). Edifício Simopre (R. Barata Salgueiro/R. Castilho). *Arquitectura: Arquitectura. Planeamento. Design. Construção. Equipamento*,133, 29-37. Lisboa: Casa Viva.

Espinho, José (1964, Dezembro). a decoração interior do Hotel Estoril-Sol In Vicente, S.A. Aníbal (Dir.), *Binário: revista mensal de arquitectura construção equipamento,*75,361-366. Lisboa: Binário revista de Arquitectura, Construção e Equipamento, Lda.

Fernandes, José Manuel (1979,Fevereiro/Março). Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal. *Arquitectura: Arquitectura. Planeamento. Design. Construção. Equipamento,* nº132, 55-65. Lisboa: Casa Viva Lda.

Fernandes, José Manuel (1980,Julho/Agosto). Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal. A Evolução Estilística (III). *Arquitectura: Arquitectura. Planeamento. Design. Construção. Equipamento*, nº137,16-25. Lisboa: Casa viva Lda.

Ferreira, Fátima & Almeida, Pedro Vieira de (1989, Abril). Testemunhos. Jorge Segurado: Arquitecto do Modernismo em Portugal. Um Olhar para Trás do movimento Modernos. *Jornal dos Arquitectos*, nº76,15-18. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses.

Forty, Adrian (1993). Debate: A Reply to Victor Margolin. *Journal of Design History,* vol.6,nº2,131-132. [s.l.]: The Design History Society. [Online]. Acedido Setembro 20, 2016. Disponível em http://jdh.oxfordjournals.org/content/6/2/131.extract

Franchini, Caterina (2016). From the Embroidery to the Construction. Women in Design and Architecture: Domus 1928-1950. In Fernández García, Ana Maria; Franchini, Caterina; Garda, Emília & Seražin, Helena (ed(s).). *MoMoWo, 100 Works In 100 Years: European Women In Architecture And Design, 1918-2018.* 248-255. Ljubljana: France Stele Institute of

Art History ZRC SAZU. [Online]. Acedido Junho 04, 2020. Disponível em http://www.momowo.eu/wp-content/uploads/2018/09/compressed_catalogue.pdf

Frechilla, Javier (1986, Julho/Agosto). Fernando Tavora, Conversaciones en Oporto. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid,*261,22-40. Madrid: El Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria.

G[arda], E[mília] (2016). Gae Aulenti. In Fernández García, Ana Maria; Franchini, Caterina; Garda, Emília & Seražin, Helena (ed(s).). *MoMoWo, 100 Works In 100 Years: European Women In Architecture And Design, 1918-2018.* 158 .Ljubljana: France Stele Institute of Art History ZRC SAZU. [Online]. Acedido Junho 04, 2020. Disponível em http://www.momowo.eu/wp-content/uploads/2018/09/compressed_catalogue.pdf

George, Frederico (1948). Cartas de leitores. O lugar do Artista Plástico, Federico George Responde ao Artigo de Victor Palla. *Arquitectura*, n.º27, 6 e 23. Lisboa: ICAT.

Gonçalves, Rui Mário (1973, Dezembro,1). 34 Pintores de Hoje. *Expresso*. Lisboa:

Huet, Baernard (redacteure en chef.), (1976, Mai/Juin). Summary. In Servan-Schreiber, Jean-Louis (Dir.). *L'Architecture D'Aujourd'hui*. Dossier: Portugal. nº185, 1-81 Paris: Grupe Expansion.

J.Carlos, (1962,Setembro,22). Piscina em Santa Cruz, Esclarecimento. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XV, nº352,1,4 e 8. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

Joncas, Richard (1993, September). Pedagogy and "Reflex": Frank Lloyd Wright's Hanna House Revisited. *Journal of the Society of Architectural Historians,* nº52 (3), 307-322. Oakland: University of California Press. [Online]. Acedido Agosto 17, 2020. Disponível em https://doi.org/10.2307/990837

Lobo, Susana (2007, Junho). A colonização da linha e costa: da marginal ao «resort». *Jornal dos Arquitectos*, nº 227,18-25. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Margolin, Victor (1995, Primavera). Design History or Design Studies: Subject Matter and Methods. *Design Issues.* Vol.11, nº1, 4-15. [Online]: JSTOR. Acedido Junho 07, 2020. Disponível em www.jstor.org/stable/1511610

Martins, Guilherme Oliveira (1964, Dezembro). as instalações técnicas especiais do Hotel Estoril-Sol. In Vicente, S.A. Aníbal (Dir.) *Binário: revista mensal de arquitectura construção equipamento,*75,349-353. Lisboa: Binário revista de Arquitectura, Construção e Equipamento, Lda

Martins, João Paulo (2000). «Anos 30-40, Os Anos Trinta e Quarenta Objectos e Produção Industrial». *Cadernos de Design: Anuário 2000.* Ano oito, nº 21/22, 52 -57.Lisboa: Centro Português de Design.

Massapina, Vasco ([2007] 2014, Julho). Mobilização Geral, Triénio 1969-1971. *Boletim dos Arquitectos, Palavras de Ordem*, nº233, 9-10,16. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Milheiro, Ana Vaz (2016). Manuel Vicente explicado... viragem a Sul. *Estudo Prévio, Revista do Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa,* nº9, 1-16. Lisboa: Universidade Autónoma. [Online]. Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em https://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/2745/1/EP9-Ana_Vaz_Milheiro-PDF.pdf

Milheiro, Ana Cristina Fernandes Vaz & Ferreira, Jorge Manuel Figueira Fernandes [s.d.]. *A Joyous Architecture. As exposições de Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal e a sua influência nos territórios português e africano.* Docomomo Brasil. [Online]. Acedido Agosto 18, 2020. Disponível em https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/018-1.pdfs

Miller, George Armitage (2003, Março 01). The cognitive revolution: a historical perspective. *TRENDS in Cognitive Sciences.* Vol.7, nº3, 141- 144. [Amsterdão]: Elsevier Inc. [Online]. Acedido Julho 21, 2020. Disponível em https://www.cell.com/trends/cognitive-sciences/issue?pii=S1364-6613(00)X0063-0

Mongorrinha, Jorge (2000). Arquitecturas de esquina em Lisboa In Viegas, Inês Morais (dir.), *Cadernos do Arquivo Municipal*, nº4, 9-45. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. [Online]. Acedido Setembro 29, 2017. Disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/cad4/cad04.pdf

Mongorrinha, Jorge (2009). Da baixa de Lisboa ao Aeroporto: subsídios para um discurso histórico-oconográfico *In* Viegas, Inês Morais (dir.) (2009). *Cadernos do Arquivo Municipal* [online] 1ª série, nº10, pp155-179 Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. Acedido Setembro 29, 2017. Disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/cad4/cad04.pdf

Nogueira, Américo, (1943). Rodísio: Bairro dos Arquitectos. *Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo,* nºs15 e 16, 49-53. Lisboa: [Ática] Secretariado de Propaganda Nacional.

Nowak, Magdalena (2011). The Complicated History of Einfühlung. *Argument*: *Biannual Philosophical Journal.* vol.1,(2),301-326. Cracóvia: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Acedido Agosto 4, 2020. Disponível em https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=41936

Olisipo (1958, Julho). Diamantino Tojal, Pardal Monteiro e Eduardo Portugal. *Olisipo: Boletim Trimestral do Grupo "Amigos de Lisboa"*, nº83, 121. [Online]. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Olisipo/1958/N83/N83_item1/P1.html

Oliveira, Leonor de (2011). "A exposição 'A Rainha D. Leonor' no quadro das exposições evocativas do Estado Novo". *Revista de História da Arte,* n.º 8,153-167. [Online]. Consultado Maio 21, 2019. Disponível em https://run.unl.pt/handle/10362/16685

Organização dos Alunos da ESBAL (1954, Junho). *Ver. arte, literatura, artes gráficas.* nº3 [ed.lit.] Lisboa: Gráfica Monumental.

Organização dos Alunos da ESBAL (1955, Abril). *Ver. Fascículos de artes plásticas.* nº1, 2ª série. Lisboa: Publicações Europa - América.

Organização dos Alunos da ESBAL (1956,Fevereiro-Março). *Ver.* nº2, 2ª série. [ed.lit.] Lisboa: [s.l.].

Organização dos Alunos da ESBAL (1957,Fevereiro). *Ver.* nº1, 3ª série. [ed.lit.] Lisboa: [s.l.].

Organização dos Alunos da ESBAL (1957, Março). *Ver.* nº2, 3ª série. [ed.lit.] Lisboa: [s.l.].

Pardal Monteiro, [Porfírio] (1940, Janeiro/Abril). A Colaboração de Arquitectos e Engenheiros na Arquitectura Moderna. In Cottinelli Telmo (Dir.), *Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos,* 12, 351-354. Lisboa: Adelino dos Santos.

Paula, Rui Mendes (Dir.), (1967, Maio-Junho). O Hotel Algarve na Praia da Rocha. *Arquitectura, Revista de Arte e Construção,*97,100-105. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Pinto Júnior, Rafael Alves (2007, Agosto). Os azulejos de Portinari como elementos visuais da arquitetura modernista no Brasil. [Online] *Arquitextos*, ano 08, 087.11. São Paulo: Vitruvius. Acedido Março 23, 2020. Disponível em https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/226

Portas, Nuno (1956, Outubro,2). Para um Cinema Novo. *Diário de Lisboa*, nº12.151,7e10. Lisboa: Renascença Gráfica.

P.[ortas], N.[uno] (1963, Janeiro). Externato D. Manuel de Melo no Barreiro. *Arquitectura Revista de Arte e Construção*, nº77,8-9. Lisboa: ICAT

Quintela, Eng.º António Carvalho(1962,Setembro,8). Bairrismo em Acção. Uma Piscina e um Cinema em Santa Cruz. Uma carta do Eng.º Carvalho Quintela. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XV, nº350, 1 e 4. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

Quintela, Pedro (2014). Processos de 'patrimonialização' do design em Portugal: algumas reflexões", *Cabo dos Trabalhos*, 10, 1-21. [Online]. Consultado Setembro 1, 2020. Disponível em https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n10/documentos/9.1.2_Pedro_Quintela.pdf

Ribeiro, Ana Isabel (2014, Julho). Dados e Datas para a História do Movimento Associativo dos Arquitectos Portugueses. *Boletim dos Arquitectos, Palavras de Ordem*, nº233, 4-8. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Rio-Carvalho, Manuel do (1957b, Outubro). "Modern Style", "Art Nouveau" e "Arte Nova": Respectivas situações. *Arquitectura*, 60, 5-10. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Rio-Carvalho, Manuel do (1966, Dezembro). Para uma Compreensão da Arte Nova. *Colóquio - Revista de Artes e Letras*, 41, 22-27. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. [Online] Acedido Novembro 01, 2016. Disponível em *http://coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/artigo?1182*

Rio-Carvalho, Manuel do (1975,Julho-Agosto). [Entrevistado por João Constantino]. Em 90% dos Casos a Arte Nova em Portugal foi uma Gramática Decorativa. *Binário: Arquitectura/Construção/Equipamento*, nº 201, 299 - 301. Lisboa: Binário.

Rodrigues, Geraldes (1960, Julho,1). A Cidade de Amanhã: uma piscina? In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano XIII, nº249,7. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

Rollo, Maria Fernanda (2007b, Janeiro). Marcelo Caetano: Política Económica e Modernização. [Online]. *Espacio, Tiempo y Forma*, série v, Historia Contemporánea, t. 19, 115-144. Madrid: Facultad de Geografía e Historia de la UNED. Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/267970700_Marcelo_Caetano_politica_economica_e_modernizacao

[Sanchez, Sebastião Formosinho] (1963, Janeiro). Externato D. Manuel de Melo no Barreiro. *Arquitectura Revista de Arte e Construção*, nº77,6-10. Lisboa: ICAT

Sanchez, Sebastião Formosinho (1967, Setembro/Outubro). O Tribunal de Rio Maior: Testemunho. *Arquitectura Revista de Arte e Construção*, nº99,194-197. Lisboa: ICAT

Santana, Frederico; Duarte, Carlos S., Santa Rita, Daniel & Scapinakis, Nikias (1957, Janeiro/Fevereiro). [Ficha Técnica], nº57/58,1. Lisboa: ICAT

Santana, Frederico; Duarte, Carlos S., Santa Rita, Daniel & Scapinakis, Nikias (1957, Julho). [Ficha Técnica], nº59,1. Lisboa: ICAT

Santa-Rita, João (ed./dir.) (2014, Julho). *Boletim dos Arquitectos, Palavras de Ordem*, nº233. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Santiago, Jorge (1957,Agosto,15). Seminários e Vocações. In P. Joaquim Maria de Sousa (dir., prop. e ed.). *Badaladas*, ano X, nº180, 1 e 5. Torres Vedras: Gráfica Torriana.

[s.a.], (1962, Novembro,15). Uma Notável Criação em Tapeçaria do Pintor Rogério Ribeiro. *In Diário de Lisboa* – Vida Literária e Artística (suplemento semanal), nº224, 17 e 24 Lisboa: D.L.

Schwarzer. Mitchell W. (1991, August). The Emergence of Architectural Space: August Schmarsow's Theory of "Raumgestaltung". *Assemblage*, nº15,48-61. [s.l.]: MIT Press.

Segre, Roberto & Barki, José & Kós, José & Vilas Boas, Naylor (2006, Fevereiro). O edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945): museu "vivo" da arte moderna brasileira. [Online] *Arquitextos*, ano 06, 069.02. São Paulo: Vitruvius. Acedido Março 23, 2020. Disponível em <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.069/376>.

Silva, F. Gomes da (1961, Março). Aspectos de Alteração da Paisagem da Baixa Lisboeta, *Arquitectura*, n.º 70,13-14. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Silva, F. Gomes da (1961, Março). Remodelação de uma Loja de Modas no Rossio, *Arquitectura*, n.º 70,19-25. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Silva, Aurélio Marques da & Araújo, Jorge M. de Almeida (1964, Dezembro). O Hotel Estoril-Sol fundações e superestruturas. In Vicente, S.A. Aníbal (Dir.) *Binário: revista mensal de arquitectura construção equipamento,*75,343-344. Lisboa: Binário revista de Arquitectura, Construção e Equipamento, Lda.

Simões, Duarte Nuno (1970, Julho-Agosto). Betesga – Um Novo Estabelecimento em Lisboa. *Arquitectura: Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Plásticas,* n.º116, 154-158. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.

Souto, Maria Helena (1992a, Junho). O Design Moderno. *Cadernos de Design*, ano I, nº2,17-29. Lisboa: Centro Português de Design.

Sparke, Penny (1988, Janeiro). Peter Reyner Banham (1922-1988). *Journal of Design History*. Vol1,2,141-142. Oxford: Oxford University Press. [Online]. Acedido Junho 07, 2020. Disponível em https://academic.oup.com/jdh/article-abstract/1/2/141/379982?redirectedFrom=fulltext

Spies, Cláudio T. (1964, Dezembro). Jardins do Hotel Estoril-Sol. In Vicente, S.A. Aníbal (Dir.), *Binário: revista mensal de arquitectura construção equipamento,*75,367-370. Lisboa: Binário revista de Arquitectura, Construção e Equipamento, Lda.

Tamen, I. (2006). Introdução. *A aventura da Moraes,* 5-10. [Lisboa]: Centro Nacional de Cultura.

Tavares, Vítor Franco (Dir. e ed.), (1971). Atelier Arquitectos. In *Casa e Decoração: Habitação, Jardim, Decoração, Moiliário,*13, 57-72. Lisboa; Hexágono.

T[elmo],C[ottinelli] (1939, Julho/Setembro). Casa de Repouso dos Inválidos do Comércio. In Cottinelli Telmo (Dir.). *Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos,* 10, 292-293. Lisboa: Adelino dos Santos.

Tojal, João Francisco (1932, Janeiro). A construção duma nova ponte na América. *Técnica, Revista de Engenharia dos Alunos do Instituto Superior Técnico.,* nº40, 294-295. Lisboa: [Instituto Superior Técnico].

Tojal, Raul (1964, Dezembro). Projecto do Hotel Estoril-Sol no morro da Castelhana, em Cascais. In Vicente, S.A. Aníbal (Dir.), *Binário: revista mensal de arquitectura construção equipamento,* nº75,332-339. Lisboa: Binário revista de Arquitectura, Construção e Equipamento, Lda.

Tojal, Raul (1967, Agosto). Hotel Algarve. In Vicente, S.A. Aníbal (Dir.), *Binário: revista mensal de arquitectura construção equipamento,*107,58-66. Lisboa: Binário revista de Arquitectura, Construção e Equipamento, Lda.

Tostões, Ana (2000b). Casas de Férias Modernas, Anos 50 e Estilo Contemporâneo. A Utopia de uma Doce Vida. *Jornal dos Arquitectos, As Praias de Portugal,* nº196, 45-52. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Tostões, Ana (2004). Estilo Internacional, turismo e transformação do território ou as «nuvens negras» profetizadas por Keil do Amaral. *in* AA. VV, *Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965*, 205-210 [Actas do IV Congresso DOCOMO Ibérico], [s.l.]: DOCOMOMO Ibérico.

Thorney, D. G., (1966, Janeiro-Fevereiro). Método da composição na educação arquitectónica. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* n.º 91,33-37. Lisboa: ICAT.

Vasconcelos, Maurício de (1982, Fevereiro). Não foi apenas o arquitecto. [testemunho]. Faleceu Conceição Silva. *Arquitectura. Arquitectura Planeamento Design Construção Equipamento,* nº145, 76. Lisboa: Casa Viva, Editora, Lda.

Vicente, S.A. Aníbal (Dir.) (1964, Dezembro). *Binário: revista mensal de arquitectura construção equipamento,*75,348. Lisboa: Binário revista de Arquitectura, Construção e Equipamento, Lda.

Whiteley, Nigel (1995, Primavera). Design History or Design Studies? *Design Issues.* Vol.11, nº1, 38-42. [Online]: JSTOR. Acedido Junho 07, 2020. Disponível em www.jstor.org/stable/1511614

Zatti, Carolina de Menezes & Medeiros, Débora Araujo Goes de & Oliveira, Rafael Liou de & Garcia, Rafael Oliveira Freaza & Brito, Clarissa Lago de (2005). Psicologia aplicada à Publicidade – um estudo de caso sobre a propaganda da *Primus* (1-14). *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. [Comunicação apresentada a] XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UERJ. [Rio de Janeiro]: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Acedido Agosto 16, 2020. Disponível em http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/166159408745014435730528769221430810302.pdf*

II.VI Sítios e Portais *Web*

Agarez, Ricardo (2006). Instituto Luso-Fármaco de Lisboa/ Edifícios no Quelhas, nº28. [online]. *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Forte de Sacavém.* Lisboa: Ministério da Cultura, Direção-Geral do Património Cultural. [Online]. Acedido Setembro 01, 2020. Disponível emhttp://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16209

Arquivo Histórico da Presidência de República [s.d.]. Raúl Francisco Tojal (Arquitecto; chefe dos serviços técnicos de Arquitectura da Direcção do Serviço de Infra-estruturas da Força Aérea. *Archeevo.* República Portuguesa: Arquivo Histórico da Presidência da República. [Online]. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em http://arquivo.presidencia.pt/details?id=35718

ArcelorMittal Aços Longos (2012). Linha do Tempo [online]. *ArcelorMittal Aços Longos.* Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em http://longos.arcelormittal.com/empresa/arcelormittal-acos-longos/linha-tempo

António Arroio Escola Artística (s.d.[2016]). Historial da Escola [online]. *António Arroio Escola Artística.* Acedido Outubro 20, 2016. Disponível em http://www.antonioarroio.pt/about/

Bandeira, Filomena (1998) & Figueiredo Rute (2007). Instituto Português de Oncologia Francisco Gentil Martins [Pavilhão do Rádio]. [Online]. *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Forte de Sacavém.* Lisboa: DGPC. Acedido Outubro 06, 2017. Disponível em http://www.monumentos.gov.pt/site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=7764

Bezirksamt Charlottenburg-Wilmersdorf [s.d.].Technische Universität Berlin. [Online]. Consultado Junho 01, 2017. Disponível em https://www.berlin.de/ba-charlottenburg-wilmersdorf/ueber-den-bezirk/kultur-und-wissenschaft/universitaeten/artikel.158930.php

Câmara Municipal de Aljezur [2014]. *Exposição de Arquitectura "50 anos de trabalho do Arquitecto José Fava".* [Online]. Acedido Julho 30, 2020. Disponível em: https://cm-aljezur.pt/agenda/789/exposicao-50-anos-de-trabalho-do-arquiteto-jose-fava%E2%80%9D---espaco---aljezur.aspx

Câmara Municipal de Lisboa (2012). *Lisboa Interactiva.* [Online] Acedido Setembro 29, 2017. Disponível em http://lxi2.cm-lisboa.pt/lxi/

Câmara Municipal de Lisboa (2017, Junho). *Inauguração da Exposição Corpus Christi de Diamantino Tojal.* [Online] Acedido Setembro 29, 2017. Disponível em http://www.cm-lisboa.pt/noticias/detalhe/article/inauguracao-da-exposicao-corpus-christi-de-diamantino-tojal

Câmara Municipal de Palmela (2015). *Património.* [Online] Acedido Outubro 22, 2018. Disponível em Disponível em https://www.cm-palmela.pt/pages/2193

Câmara Municipal de Sintra [s.d. *a*]. Raul Francisco Tojal: Projectos de Raul Tojal [Online]. *O Traço do arquitecto na paisagem sintrense.* CMSi: Divisão de Cultura – Núcleo de Arquivos. Acedido Outubro 21, 2017. Disponível em http://tracodoarquiteto.cm-sintra.pt/raul-tojal/projectos-de-raul-tojal

Câmara Municipal de Sintra [s.d. *b*]. Raul Tojal com João Faria da Costa: Complexo de Piscina, Restaurante e anexos. [Online]. *O Traço do arquitecto na paisagem sintrense.* CMSi: Divisão de Cultura – Núcleo de Arquivos. Acedido Outubro 21, 2017. Disponível em http://tracodoarquiteto.cm-sintra.pt/raul-tojal/projectos-de-raul-tojal/complexo-de-piscina-restaurante-e-anexos

Candeias, Ana Filipa (2013, Maio). Nikias Skapinakis. *Museu Calouste Gulbenkian* [Online]. Lisboa: FCG. Acedido Agosto 26, 2020. Disponível em https://gulbenkian.pt/museu/artist/nikias-skapinakis/

Casabella [s.d.]. Storia della Rivista. [Online] Acedido Junho 11, 2020. Disponível em https://casabellaweb.eu/the-magazine/short-magazine-history/

Cerâmica Modernista em Portugal (2012, Janeiro). Hotel do Mar, Sesimbra - Placas cerâmicas de Querubim Lapa I. [Online] Acedido Julho 06, 2020. Disponível em http://ceramicamodernistaemportugal.blogspot.com/2013/10/hotel-do-mar-sesimbra-placas-ceramicas.html

Cerâmica Modernista em Portugal (2012, Janeiro). Painéis do Pavilhão de Portugal, "Comptoir Suisse", 1957 - Querubim Lapa. [Online] Acedido Abril 19, 2020. Disponível em http://ceramicamodernistaemportugal.blogspot.com/2012/01/paineis-do-pavilhao-de-portugal.html

Cerca, Padre Alfredo (2011). [entrevistado]. In Externato de Penafirme inicia ano escolar: Uma vida com projecto. [Online]. *Voz da Verdade.* Acedido Março 21, 2019. Disponível em http://vozdaverdade.org/site/index.php?cont_=ver2&id=2088

Cinémathèque française (2013). Les Vacances de Monsieur Hulot. [Online]. *La Cinémathèque* française. Paris: Cinémathèque française. Acedido Agosto 7, 2020. Disponível em https://www.cinematheque.fr/catalogues/restaurations-tirages/film.php?id=51386

Cinemateca Portuguesa [s.d.]. Les Vacances de Monsieur Hulot/1952. [Online]. *Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema.* Lisboa: Cinemateca Portuguesa. Acedido Agosto 7, 2020. Disponível em http://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/Les-Vacances-de-Monsieur-Hulot.pdf

Columbia University Libraries [s.d.]. Emery Roth & Sons. [Online]. *Avery Architectural & Fine Arts Library.* Columbia: Columbia University Libraries. Acedido Maio 16, 2019. Disponível em https://library.columbia.edu/locations/avery/da/collections/emery_roth_sons.html

Coutinho, Bárbara (2014). Carlos Ramos. [Online]. *Camões, Instituto da Cooperação e da Língua.* Acedido Novembro 8, 2014. Disponível em http://cvc.instituto-camoes.pt/seculo-xx/carlos-ramos.html#.WdVrtYprwUE

Cunha, Paulo (2013). Cineclubismo e Censura em Portugal (1943-65). *Comunicação apresentada no II Congresso Internacional História e Literatura nos cinema em espanhol e português.* [Actas]. Salamanca: Centro de Estudos Brasileiros da Universidad de Salamanca. [Online]. Acedido Agosto 07, 2020. Disponível em https://www.academia.edu/7880821/Cineclubismo_e_Censura_em_Portugal_1943_65_2013_

Direção-Geral do Património Cultural [s.d. *a*]. *Cine-Teatro Politeama*. [Online]. Acedido Outubro 03, 2017. Disponível em http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/71253

Direção-Geral do Património Cultural [s.d. *b*]. «Museu da Quinta de Santiago». [Online]. Acedido Setembro 01, 2020. Disponível em http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-da-quinta-de-santiago/

Direção-Geral do Património Cultural [s.d. *c*]. «Vila Berta». [Online]. Acedido Setembro 29, 2017. Disponível em http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/72359

Docomomo Ibérico: Documentación y Conservación de la Arquitectura y el Urbanismo del Movimiento Moderno (2013). *Escola Primária do Vale Escuro.* [Online]. Acedido Setembro 27, 2019. Disponível em http://docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=947:escola-primaria-oficial-n-143&Itemid=55&lang=pt

Docomomo Ibérico: Documentación y Conservación de la Arquitectura y el Urbanismo del Movimiento Moderno (2013). *Externato Manuel de Melo.* [Online]. Acedido Setembro 27, 2019. Disponível em http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=954:externato-manuel-de-melo&lang=es

Docomomo Ibérico: Documentación y Conservación de la Arquitectura y el Urbanismo del Movimiento Moderno (2013). *Hotel da Balaia.* [Online]. Acedido Julho 06, 2020. Disponível em http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=1687:hotel-da-balaia&lang=pt

Docomomo Ibérico: Documentación y Conservación de la Arquitectura y el Urbanismo del Movimiento Moderno (2013). *Hotel do Mar.* [Online]. Acedido Julho 06, 2020. Disponível em http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=1738:hotel-do-mar&lang=pt

Docomomo Ibérico (2013). *Edifício de Escritórios. Edifício Franjinhas.* [Online]. Acedido Setembro 01, 2020. Disponível http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=4756:edificio-de-escritorios&lang=pt

DOVA (2007). *História.* [Online]. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em http://www.dova.com.br/empresa_historia.asp

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2016. *Viagem ao Invisível*. [Online]. Porto: FAUP. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em https://sigarra.up.pt/faup/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=26480

Faculdade de Belas-Artes Universidade Lisboa (2016). História e Fotografias. [Online]. *Belas-Artes ULisboa.* Acedido Outubro 20, 2016. Disponível em http://www.belasartes.ulisboa.pt/belas-artes/historia-fotografias/

Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa (2019). Centro de Estudos Egas Moniz. Breve Historial. [Online]. Acedido Agosto 15, 2020. Disponível em https://www.medicina.ulisboa.pt/centro-de-estudos-egas-moniz

Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa (2016, Abril). Inauguração do Laboratório de Estudos da Linguagem: Renovação das Instalações do Laboratório de Estudos de Linguagem [Online]. *News @fmul,* nº57. Acedido Agosto 15, 2020. Disponível em https://www.medicina.ulisboa.pt/newsfmul-artigo/57/inauguracao-do-laboratorio-de-estudos-de-linguagem

Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, Biblioteca-CDI [s.d.]. Marck Anahory Athias. [Online]. *Professores Catedráticos da Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa* – 1911-2005. Acedido Outubro 30, 2017. Disponível em http://www.biblioteca.medicina.ulisboa.pt/

Fava, Clotilde [s.d.]. Currículo. [Online]. *Clotilde Fava.* Acedido Agosto 18, 2020. Disponível em https://www.clotildefava.com/curriculo.html

Fernandes, José Manuel (2010a). Academia Livre de Arte. In Mattoso, José & Soares da Cunha, Maria (dir). *Património de Influência Portuguesa.* [Online]. Fundação Calouste Gulbenkian. Acedido Julho 30, 2020. Disponível em: https://www.hpip.org/pt/heritage/details/1990

Fernandes, José Manuel (2010b). Aerogare do Huambo. In Mattoso, José & Soares da Cunha, Maria (dir). *Património de Influência Portuguesa.* [Online]. Fundação Calouste Gulbenkian. Acedido Julho 30, 2020. Disponível em: https://www.hpip.org/pt/Heritage/Details/1878

Fernandes, José Manuel (2010c). Petrangol (Companhia de Petróleos de Angola). In Mattoso, José & Soares da Cunha, Maria (dir). *Património de Influência Portuguesa.* [Online]. Fundação Calouste Gulbenkian. Acedido Julho 30, 2020. Disponível em: https://www.hpip.org/pt/heritage/details/1991

Filipe, Cláudia; Le Cunff, Françoise & Marcos, Susana [s.d.]. Escola Secundária com 2.º e 3.º Ciclos Gil Vicente, Lisboa. [Online]. *Archeevo.* República Portuguesa: Secretaria-Geral de Educação e Ciência. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em http://arquivo-ec.sec-geral.mec.pt/details?id=49537

Folgado, Deolinda (Coord.) & Oliveira, Catarina (2015). Prédio na Avenida da Liberdade 206-218. [Online]. *Património Cultural, Direção-Geral do Património Cultural.* Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/21219842

Fondazione Bruno Zevi (2017). Bruno Zevi. [Online]. Roma: Fondazione Bruno Zevi. Acedido Agosto 9, 2020. Disponível em https://www.fondazionebrunozevi.it/it/la-fondazione/#

Fondation Vasarely (2015). *Victor Vasarely*. [Online]. Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em https://www.fondationvasarely.org/architectonic-center/victor-vasarely/?lang=en

Freguesia de Salreu (2016). *Domingos Joaquim da Silva.* [Online]. Freguesia de Salreu. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em http://www.jf-salreu.pt/?page_id=187

Fundação Calouste Gulbenkian [s.d.]. *Casa do Dr. Cocco (Cascais, Portugal): Painel da autoria de Querubim Lapa, 1958.* [Online]. Acedido Maio 31, 2019. Disponível https://www.flickr.com/photos/biblarte/9297659845/in/photostream/

Fundação Mário Soares [s.d.]. *Cronologia.* [Online]. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em http://www.fmsoares.pt/aeb/crono/id?id=036755

Gomes, Fernando Morais ([2014] 2017). A Vida social em Sintra 1900-1974. [Online]. *Alagamares: Associação Cultural.* Acedido Outubro 21, 2017. Disponível em https://www.alagamares.com/a-vida-mundana-em-sintra-antes-do-25-de-abril/

Instituto dos Museus e da Conservação [s.d.]. Jorge Ricardo da Conceição Vieira, Ficha de Entidade. [Online]. Acedido Junho 19, 2020. Disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=68120

Instituto Superior Técnico (2017). História Institucional. [Online]. Acedido Setembro 20, 2017. Disponível em https://tecnico.ulisboa.pt/pt/sobre-o-tecnico/institucional/historia/

Leite, José Augusto (2011,Julho,6). Tobis Portuguesa. [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2011/07/tobis-portuguesa.html

Leite, José Augusto (2013,Março,12). Loja das Meias. [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Abril 09, 2019. Disponível em http://restosdecoleccao.blogspot.com/2013/03/loja-das-meias.html

Leite, José Augusto (2014,Outubro,22). Hotel Algarve [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2014/10/hotel-algarve.html

Leite, José Augusto (2015,Fevereiro,27). Igreja de São João e Deus. [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2015/02/igreja-de-sao-joao-de-deus.html

Leite, José Augusto (2015*a*,Junho,28). Hotel Estoril-Sol. [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2015/06/hotel-estoril-sol.html

Leite, José Augusto (2016*a*,Julho,14). Arquitecto Miguel Ventura Terra. [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Julho 5, 2017. Disponível em http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2016/07/arquitecto-miguel-ventura-terra.html

Leite, José Augusto (2016*b*,Junho,22). Casa de Fados "Nau Catrineta". [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Outubro 6, 2017. Disponível em http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2016/06/casa-de-fados-nau-catrineta.html

Leite, José Augusto (2016*c*,Julho,21). Loja "Rampa". [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2016/07/loja-rampa.html

Leite, José Augusto (2016*d*,Julho,28). Sport Algés e Dafundo. [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2016/07/sport-alges-e-dafundo.html

Leite, José Augusto (2016*e*,Novembro,8). Hotel Embaixador. [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Outubro 01, 2017. Disponível em http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2016/11/hotel-embaixador.html

Leite, José Augusto (2018,Setembro,25). Primaz, Naia e Cancan. [Online]. *Restos de Colecção*. Acedido Julho 06, 2020. Disponível em https://restosdecoleccao.blogspot.com/2018/09/primaz-naia-e-cancan.html

Loja das Meias (2019). *História.* [Online]. Acedido Abril 03, 2019. Disponível em https://www.lojadasmeias.pt/pt/loja-das-meias/historia/

Maio, Luís (2010, 02,13). Lisboa (desconstruída) por Querubim Lapa. [Online]. *Público. Fugas Viagens.* Acedido em 16 Abril, 2016. Disponível em http://fugas.publico.pt/Viagens/284878_lisboa-desconstruida-por-querubim-lapa?pagina=-1

Margolin, Victor (2004). Victor Margolin's C.V., *University of Illinois, Chicago - Department of Art History.* Acedido em 1 Setembro, 2020. Disponível em https://victor.people.uic.edu/

Massey, Anne (2007/2013). *The Independent Group.* [online]. Arts & Humanities Research Council, Middlesex University. Acedido Junho 01, 2020. Disponível em: http://independentgroup.org.uk/contributors/index.html

Mullane, Matthew (2013). Kenzo Tange. Tange Lab, Tokyo Japan 1948-1973. In Colomina, Beatriz (Investigadora Principal). *Radical Pedagogies: Action-Reaction-Interaction.* [Online]. Princeton: Princeton University School of Architecture. Acedido Junho 12, 2020. Disponível em https://radical-pedagogies.com/

Município de Leiria, [2014]. José Fava — 50 Anos: Arquitectura do Possível". [Online]. *Visite Leiria.* Acedido em 30 Julho, 2020. Disponível em: https://www.cm-leiria.pt/pages/673?event_id=1954

Museu do Neo-Realismo (2020). [Online]. *Rogério Ribeiro.* Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em https://www.cm-vfxira.pt/pages/3982

Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado [s.d.]. [Online]. *Espelho Partido.* Acedido Abril 17, 2019. Disponível em https://artsandculture.google.com/asset/espelho-partido/6AFnJvU7ITT-Zg?hl=pt-PT

Organização Regional de Lisboa do Partido Comunista Português, [2008]. *Luís Ralha (1935-2008).* [Online]. Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em http://dorl.pcp.pt/index.php/arq-not/71-noticas-publicadas/2131-lus-ralha-1935-2008

Parnell, Steve, (2010, Julho 01). AD Magazine - 80 years in print. In *Architect's Journal*. [Online]. Acedido Julho 06, 2020. Disponível em https://www.architectsjournal.co.uk/ad-magazine-80-years-in-print/8602500.article

Paróquia Santo António de Moscavide (2013). *A Igreja - História de uma Construção.* [Online]. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em https://www.paroquiademoscavide.org/historia

Presidência da República Portuguesa. (2017a). *Cidadãos Nacionais Agraciados com ordens Portuguesas.* [Online]. Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em http://www.ordens.presidencia.pt/?idc=153&list=1

Presidência da República Portuguesa. (2017b). *Ordens de Mérito Empresarial*. [Online]. Acedido Setembro 25, 2017 http://www.ordens.presidencia.pt/?idc=181

The MIT Press (2020). *Intentions in Architecture by Christian Norberg-Schulz*. Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em https://mitpress.mit.edu/books/intentions-architecture

RIBA (Royal Institute of British Architects), [s.d.]. *RIBA Architecture Image Library:* This is Tomorrow, Whitechapel. Acedido Junho 03, 2020. Disponível em https://www.architecture.com/image-library/RIBApix.html?keywords=this%20is%20tomorrow&keywords=whitechapel

RIBA (Royal Institute of British Architects), [s.d.]. *This is Tomorrow.* Acedido Junho 03, 2020. Disponível em https://www.architecture.com/image-library/features/this-is-tomorrow.html

RTP, (1965*a*, Janeiro, 15). Hotel Estoril Sol: Estoril, elementos da comunicação social visitam o Hotel Estoril Sol. [Online]. *Noticiário Nacional. RTP Arquivos*. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em https://arquivos.rtp.pt/conteudos/hotel-estoril-sol/#sthash.a83Un5Jq.dpbs

RTP, (1965*b*, Janeiro, 15). Inauguração do Hotel Estoril Sol: Estoril, Américo Tomás, Presidente da República inaugura o Hotel Estoril Sol. [Online]. *Noticiário Nacional. RTP Arquivos*. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em https://arquivos.rtp.pt/conteudos/inauguracao-do-hotel-estoril-sol/#sthash.H7xhvp95.dpbs

RTP, (1965, Janeiro, 17). Baile Inaugural do Hotel Estoril Sol. [Online]. *Noticiário Nacional. RTP Arquivos*. Acedido Outubro 24, 2017. Disponível em https://arquivos.rtp.pt/conteudos/baile-inaugural-do-hotel-estoril-sol/#sthash.T2hQ7D1h.dpbs

Santa Casa da Misericórdia de Estarreja (2010). Domingos Joaquim da Silva [1º.Visconde de Salreu]. [Online]. *História da Santa Casa da Misericórdia de Estarreja.* (71-75). Acedido Setembro 25, 2017. Disponível em *http://historia-estarreja-murtosa.blogspot.pt/2010/12/domingos-joaquim-da-silva-1-visconde-de.html*

Silva, Jorge (2019). Jorge Silva Arquitecto. *Linkedin.* [Online]. Acedido Maio 30, 2019. Disponível em https://pt.linkedin.com/in/jorge-silva-15780631

Silva Martins, Cónego Nuno Brás da (Reitor do Seminário dos Olivais,2005-2011),[s.d.]. 75 Anos de História: Seminário dos Olivais. [online]. *Seminários Patriarcado de Lisboa*. Acedido Julho 31, 2020. Disponível em http://seminarios.patriarcado-lisboa.pt/o-seminario/olivais/historia/

Souto, Maria Helena (2011). Em memória de Manuel Pedro do Rio-Carvalho (1928-1994) [online]. *Centro Nacional de Cultura*. Acedido Outubro 10, 2016. Disponível em http://e-cultura.blogs.sapo.pt/95599.html

Souto, Maria Helena (Investigadora Principal), (2012-2015). Design em Portugal (1960-1974): acções, intervenientes e repercussões do Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial e do Núcleo de Design Industrial do Instituto Nacional de Investigação Industrial (I.N.I.I.) [online]. *IADE-U.* Acedido Maio 5, 2014. Disponível em http://www.iade.pt/unidcom/designportugal/

Souto, Maria Helena (coord.) (2016). Mapear Design: História, produtos, cultura e identidade [online]. *IADE_U.* Acedido Outubro 24, 2016. Disponível em http://www.iade.pt/investigacao/grupos-de-investigacao

Tate [s.d.]. *Emilio Greco, Six Drawings for 'Pinocchio'.* [online]. Acedido Setembro 11, 2020. Disponível em: https://www.tate.org.uk/art/artworks/greco-title-not-known-a01074

Tate [s.d.]. *Independent Group.* [online]. Acedido Junho 01, 2020. Disponível em: https://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/independent-group

Technische Universität Berlin. University History. (last update 29.03.17.) [Online] consultado em 01 de Junho de 2017. Disponível em http://www.tu-berlin.de/menue/about_the_tu_berlin/profile_history/history/parameter/en/

Tostões, Ana [s.d.]. *Construção moderna: as grandes mudanças do século XX*. [online]. Acedido Setembro 10, 2019. Disponível em: https://desenharte.yolasite.com/resources/Arquitectura%20moderna%20-%20ANA%20TOSTões.pdf

Universidade Aberta (2002). Entre Nós [online]: entrevista a Rogério Ribeiro. Realização de Elisa Antunes; Tecnóloga Maria João Guerreiro. Lisboa: Universidade Aberta,. 1 prog. vídeo (29 min., 13 seg.). Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/4931

Universidade Aberta (2005). Entre Nós [online]: entrevista a Luís Ralha. Realização de Elisa Antunes; Tecnóloga Maria João Guerreiro. Lisboa: Universidade Aberta,. 1 prog. vídeo (29 min., 13 seg.). Acedido Setembro 1, 2020. Disponível em https://arquivos.rtp.pt/conteudos/luis-ralha/

Universidade do Porto (2014). Lino António [online]. *Antigos Estudantes da Universidade do Porto.* Acedido Outubro 20, 2016. Disponível em https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20lino%20ant%c3%b3nio

Universidade do Porto (201o). Octávio Lixa Filgueiras. [Online]. *Antigos Estudantes da Universidade do Porto.* Acedido Março 28, 2019. Disponível em https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20octávio%20lixa%20filgueiras

Université de Montréal, Research Chair on Competitions and Contemporary Practices in Architecture [s.d.]. Concours Calvert House pour la Maison Canadienne de Demain [online]. *Canadian Competitions Catalogue.* Consultado em 22 de Outubro de 2017. Disponível em http://www.ccc.umontreal.ca/fiche_concours.php?lang=en&cId=241

University of Brighton [s.d.]. Design Archives. *Theo Crosby Archive* [online]. Acedido Junho 01, 2020. Disponível em: http://arts.brighton.ac.uk/collections/design-archives/archives/theo-crosby-archive

III. Bibliografia crítica

III.I Obras de referência

Argan, Giulio Carlo & Fagiolo, Maurizio (1992). *Guia de História da Arte.* Lisboa: Estampa.

Arruda, Luísa (1995). Decoração e desenho. Tradição e modernidade. Azulejaria nos Séculos XIX e XX. *História da Arte Portuguesa*. *In* Pereira, Paulo (Dir.). *História da Arte Portuguesa.* Volume III (407- 437). Barcelona: Círculo de Leitores e Autores.

Conway, Hazel (ed.) ([1987] 1994). *Design History a student's handbook.* London and New York: Routledge.

Edwards, Clive (ed.). Atkinson, Harriet & Bhagat, Dipti & Kettley, Sarah & O'Brien, Sorcha & Raizman, David & Willis, Anne-Marie (subject eds.), (2016). *The Bloomsbury Encyclopedia of Design*. Volumes 1, 2 e 3. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury.

Erlhoff, Michael & Marshall, Tim (eds), (2008). *Design Dictionary. Perspectives on Design Terminology.* Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser.

Fernandes, José Manuel (2011). *Arquitectos Segurado*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda S.A.

Fernandes, José Manuel (2014). *Carlos Ramos: Arquitecturas do Século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda/ Imprensa da Universidade de Coimbra.

Fernandes, José Manuel (2015). *Três Modernistas. Arquitectura do Modernismo em Portugal: uma Síntese e Alguns Autores*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda/ Imprensa da Universidade de Coimbra.

Foucault, Michel ([1969] 2016). *L'archéologie du Savoir* [s.ed]. [s.l.]: Gallimard.

Hadjinicolaou, Nicos ([1973]1989). *História da arte e Movimentos Sociais.* Lisboa: Edições 70.

Le Goff, Jacques & Nora, Pierre (Dir.) (1974). *Faire de L'Histoire: Nouveaux Problèmes.* Première Partie. Paris: Gallimard.

Le Goff, Jacques & Nora, Pierre (Dir.) (1974). *Faire de L'Histoire: Nouvelles Approches.* Deuxième Partie. Paris: Gallimard.

Le Goff, Jacques & Nora, Pierre (Dir.) (1974). *Faire de L'Histoire: Nouveaux Objects.* Troisième Partie. Paris: Gallimard.

Mc Dermott, Catherine (2007). *Design. The Key Concepts.* London & New York: Routledge.

Pinharanda, João Lima (1995). O declínio das vanguardas: dos anos 50 ao fim do milénio. Anos 50: Uma Década de Fusão*. In* Pereira, Paulo (Dir.*). História da Arte Portuguesa*. Volume III (593-649). Barcelona: Círculo de Leitores e Autores.

Romano, Ruggiero (dir.) & Gil, Fernando (coord.), (1988). Enciclopédia Einaudi: Dialéctica. Volume 10. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

III.II Obras específicas, monografias e artigos em obras colectivas

Branzi, Andrea ([2008]2015]). *Introduzione al Design Italiano: Una Modernitá Incompleta.* Milano: Baldini & Castoldi.

Bürdek, Bernhard E. (1994). *Diseño, história, teoria y práctica del diseño industrial*. Barcelona: Gustavo Gili.

Calvera, Anna (2005). *The ICDH&DS Barcelona'1999 and Design History in Spain*,1-4. [Onine]. Acedido Novembro 03, 2016. Disponível em http://www.ub.edu/gracmon/icdhs/docs/icdhs-calvera.pdf

Cogdell, Christina (2004). *Eugenic Design, Streamlining America in the 1930s.* Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

Couchinho, Raquel Amaro Pires (2017). *Arquitectura no Estado Novo: a Praça do Areeiro.* Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura. [Texto policopiado]. Um volume. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura e Artes, Universidade Lusíada de Lisboa. [Online]. Acedido Agosto 14, 2020. Disponível em http://repositorio.ulusiada.pt/handle/11067/2921

Deleuze, Gilles (1988). *Le Pli: Leibniz et le Baroque.* Paris: Les Éditions e Minuit.

Duarte, Carlos (1999). [s.t.] *in* Dias, Manuel Graça. *Ao volante, pela cidade (dez entrevistas de arquitectura).* (30-48) Lisboa: Relógio D'Água.

Eagleton, Terry. ([2000] 2002). *The Idea of Culture.* Oxford e Massachusetts: Blackwell Publishers.

Fahr-Becker, Gabriele ([1995] 2015). *Wiener Werkstaette (1903-1932).* Köln: Taschen.

Fernandes, José Manuel (concepção) (1998). *Luís Cristino da Silva [Arquitecto]*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Jones, Christopher & Thornley, Denis (eds.),(1963). *Conference on Design Methods: papers presented at the conference on systematic and intuitive methods in engineering, industrial design, architecture and communications*, London, September 1962.

Le Goff, Jacques (Dir.) ([1978]1988). *La Nouvelle Histoire.* Bruxelles: Editions Complexe.

Kaplan, Abraham ([1964] 1998). *The conduct of inquiry: methodology for behavioral science* (4ªed). New Jersey: Transaction Publishers.

Leadbeater, Charles ([1999] 2000). *Living on Thin Air. The new Economy*. London: Penguin Books.

Lees-Maffei, Grace (ed.) (2012). *Writing Design: Words and Objects.* Londres, Nova Iorque: Berg.

Mariz, Vera Félix (2016). A "Memória do Império" ou o "Império da Memória". A Salvaguarda do Património Arquitectónico Português Ultramarino (1930-1974). Dissertação para obtenção do grau de Doutor no ramo de História, especialidade em Arte, Património, Restauro. [Texto policopiado]. Um volume. Lisboa: s.n. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. [Online]. Acedido Agosto 06, 2020. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/24290

Margolin, Victor (1989). *Design discourse*: *history, theory, criticism.* Chicago e Londres: The University of Chicago Press.

Narotzky, Viviana (2014). 'Constructing the Canon. Design Discourse 1960s-1980s'. *In* Calvera, Anna (ed.). Formació del Sistema Disseny a Barcelona (1914-2014), un camí de modernitat. Assaigs d'història local. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. [Online]. Acedido Novembro 03, 2016. Disponível em https://www.academia.edu/9999320/_Constructing_the_Canon._Design_Discourse_1960s-1980s_In_Formaci%C3%B3_del_sistema_disseny_a_Barcelona_1914-2014_un_cam%C3%AD_de_modernitat._Anna_Calvera_ed._Barcelona_Editorial_Gustavo_Gili._2014

Pedroso Malaguerra Nunes, Graça Maria de Rovisco Garcia (2012). *O Mobiliário Português de Produção em Série do Terceiro Quartel do Século XX (1951-1974).* Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Design. [Texto policopiado]. Dois volumes. Lisboa: s.n. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Reis, José Carlos (2008). *Nouvelle Histoire e o Tempo Histórico: A Contribuição de Febvre, Bloch e Braudel* (2ª ed.) São Paulo: Annablume.

Rodrigues, António Jacinto (1975). *Le Bauhaus: sa signification historique*. Sophos. Paris: Hatier.

Rodrigues, António Jacinto (1989). *A Bauhaus e o Ensino Artístico.* Lisboa: Editorial Presença.

Siegfried, Detlef (2006). Understanding 1968: Youth Rebellion, Generational Change and Postindustrial Society. *In* Schildt, Alex & Siegfried, Detlef (ed.). *Between Marx and Coca-Cola. Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980* (59 - 81). New York and Oxford: Berghahn Books.

Silva, Jorge (conceito), (2012). *Paulo-Guilherme, design de comunicação e de interiores*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, S.A.

Souto, Maria Helena (1994). Caminhos do Design. *Daciano da Costa. Croquis de Viagem*,12-17. Lisboa: Livros Horizonte.

Souto, Maria Helena (2001). Daciano da Costa e o ensino do Design em Portugal. Da Escola António Arroio à Faculdade de Arquitectura. *Daciano da Costa, Designer*, 34-41. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Souto, Maria Helena, Satar, Anjoom, Gomes, Márcia (2014). Portuguese Design History (1960-1974). Shaping the future: the role of the Art, Industrial Architecture and Industrial Design Nuclei of the National Institute of Industrial Research (I.N.I.I.). In *Tradition, Transition, Tragectories: major or minor influences?* [ICDHS 2014 - 9th Conference of the International Committee for Design History and Design Studies],195-200. São Paulo: Blucher.

Souto, Maria Helena (2018). Craftswomen and Designers in Portugal: Improbable Paths. In Garda, Emilia & Franchini, Caterina (eds.), *MoMoWo - Women's Creativity since the Modern Movement. An European Cultural Heritage*, 218-224. Turin: Politecnico di Torino.

Souto, Maria Helena (2019). Da Arte e da Indústria: Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), pioneiro do Design em Portugal / On Art and Industry: Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), Pioneer of Design in Portugal. In *Formas do Desejo. A cerâmica de Rafael na colecção do Museu Bordalo Pinheiro / Forms of Desire. Rafael's ceramics in the Bordalo Pinheiro Museum Collection,*84-99. Lisboa: Museu Bordalo Pinheiro / EGEAC.

Sparke, Penny ([1986] 2004). *An introduction to design and culture: 1900 to the present* (2ªed). Londres, Nova Iorque: Routledge.

Touraine, Alain ([1969]1970). *A Sociedade Post-Industrial.* Lisboa: Moraes Editores.

Whiteley, Nigel (1987). *Pop Design: Modernism to Mod.* London: The Design Council.

Woodham, Jonatham M. (1997). *Twentieth–Century Design.* Oxford History of Art. Oxford e Nova Iorque: Oxford University Press.

Woodham, Jonatham M. (2012). *Design, histories, empires and peripheries. In* Farias, Priscila Lena; Calvera, Anna; Braga, Marcos da Costa & Schincariol, Zuleica (eds.). *Design frontiers: territories, concepts, technologies*. [ICDHS 2012 - 8th Conference of the International Committee for Design History & Design Studies]. São Paulo: Blucher. ISBN 978-85-212-0692-7. DOI 10.5151/design-icdhs-088 [Online]. Acedido Novembro 03, 2016. Disponível em http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/icdhs/icdhs-088.pdf

III.III Periódicos

Archer, Bruce (1979, Julho). Wathever became of Design Methodology? *Design Studies.* [Online]. Vol.1, nº1, 17-18. Acedido 17 Julho, 2016. Disponível em https://monoskop.org/images/2/2f/Archer_Bruce_1979_Design_as_a_Discipline.pdf

Archer, Bruce (1979, Julho). The Three Rs. *Design Studies.* [Online]. Vol.1, nº1, 18-20. Acedido 17 Julho, 2016. Disponível em https://monoskop.org/images/2/2f/Archer_Bruce_1979_Design_as_a_Discipline.pdf

Biggs, Michael & Buchler, Daniela (2008). Eight criteria for practice-based research in the creative and cultural industries. *Art, Design & Communication in Higher Education*. [Online]. Vol.7, nº1, 5-18. Acedido 1 Setembro, 2020. Disponível em https://pdfs.semanticscholar.org/2c6a/826a840a0b855c516dd89452746ace9ac4cc.pdf?_ga=2.27452668.1585290975.1600887988-696170324.1591178328

Bohigas, Oriol (1970, Maio-Junho). As Casas para Ricos ou o Problema da Distinção Temática Prévia. *Arquitectura: Arquitectura Planeamento Design Artes Plásticas,* nº 115, 111-112. Lisboa: ICAT.

Candy, Linda (2006). Practice Based Research: A Guide. *CCS Report*. [Online]. Vol.1, 0. 1-19. Acedido 1 Setembro, 2020. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/257944497_Practice_Based_Research_A_Guide

Cardim, João (2015). Entre o popular e o erudito: Casas de férias em Colares (Sintra-Portugal) 1940-1974: Apropriação moderna de uma ideia secular. [Online] *AUS [Arquitectura/Urbanismo/Sustentabilidad],* 17, 42-48. Chile: Universidad Austral de Chile. Acedido Março 23, 2020. Disponível em http://revistas.uach.cl/index.php/aus/issue/view/11

Cross, Nigel (1982, Outubro). Designerly ways of knowing. *Design Studies.* [Online]. Vol.3, nº4, 221-227. Acedido 17 Julho, 2016. Disponível em http://www.makinggood.ac.nz/media/1255/cross_1982_designerlywaysofknowing.pdf

Constantino, João (1971, Fevereiro). Design. *Binário: Arquitectura, Construção, equipamento,* nº149, 112-115. ????

Margolin, Victor (1992, April). Design History or Design Studies: Subject Matter and Methods. *Design Studies, Vol.13* (nº2)104-116.

Parent, Claude (1971, Setembro-Outubro). A Arquitectura e o Design Face a Face. *Arquitectura: Arquitectura Planeamento Design Artes Plásticas,* n.º123,155-157. Lisboa: ICAT.

Portas, Nuno (1963, Janeiro). Ensino de Arquitectura. Uma Experiência Pedagógica na E.S.B.A. Porto. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção,* 77, 16-18 e 39-40. Lisboa: ICAT.

Puig, Ramon Maria (1970, Maio-Junho). A Arquitectura Pessimista, uma Subarquitectura. *Arquitectura: Arquitectura Planeamento Design Artes Plásticas,* nº 115, 99-102. Lisboa: ICAT.

Santos, Rui Afonso (2014). História do Design em Portugal entre 1974-2010. In Souto, Maria Helena & Brízio, Fernando (co-eds.). *Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Territórios do design em Portugal*, nº 23, 37-50. Lisboa: Camões – Instituto da Cooperação e da Língua.

Smith, Ralph A. (ed.) (1993). *The Journal of Aesthetic Education. Special Issue: Essays in Honor of Rudolf Arnheim.* vol.27, nº4. Champaign: University of Illinois Press.

Souto, Maria Helena (2003). Subsídios para a História do Design em Portugal. *Idade da Imagem. Revista de Arte, Ciência e Cultura* (nº5) 2-9. Lisboa: IADE.

III.IV Sites e Portais *Web*

Bártolo, José (coord.), (2014/2015). *Design Português.* Matosinhos: Escola Superior de Artes e Design. Acedido em 4 de Julho de 2020. Disponível em https://www.designportugues.pt/pt/sobre

Margolin, Victor.(2010). Design research: Towards a history. *Design Research Society Conference, Montreal, Canada*. [Online]. Acedido 17 de Julho de 1916, disponível em http://www.drs2010.umontreal.ca/data/PDF/080.pdf

Rodrigues, António Jacinto (2010, Verão). Aprender com a BAUHAUS 90 anos depois. *A Página da Educação.* nº 189, série II [Online]. Acedido em 13 de Fevereiro de 2016. Disponível em http://www.apagina.pt/?aba=7&cat=537&doc=14685&mid=2

2020

Campus de Santos . Av. D. Carlos I, 4, 1200-649 Lisboa | Portugal
Telf: (+351) 213 030 600 . iade@iade.pt