Universidades Lusíada

Rodrigues, Maria Margarida Alves Capela, 1987-

A expressão do tempo na Avenida da Liberdade

http://hdl.handle.net/11067/2479

Metadados

Data de Publicação 2016-06-20

Resumo No âmbito do curso de Arquitetura, com mestrado integrado, da Universidade Lusíada de Lisboa, elaborou-se esta dissertação acerca da Avenida da Liberdade com o título “A expressão do tempo na Avenida da Liberdade”. O trabalho tem como objetivo o estudo da avenida desde o Passeio Público até á atual Avenida da Liberdade. O interesse pela avenida surgiu enquanto elaborava um dos exercícios propostos pela disciplina de projeto do 5º ano. Propomo-nos estudar a Avenida da Liberdade enquanto unidade u...

Palavras Chave Avenida da Liberdade (Lisboa, Portugal) - História, Avenida da Liberdade (Lisboa, Portugal) - Edifícios, estruturas, etc.

Tipo masterThesis

Revisão de Pares Não

Coleções [ULL-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-10-12T02:51:15Z com informação proveniente do Repositório

http://repositorio.ulusiada.pt

U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A D E L I S B O A

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitectura

A expressão do tempo na Avenida da Liberdade

Realizado por:
Maria Margarida Alves Capela Rodrigues
Orientado por:
Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito

Constituição do Júri:

Presidente:	Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha
Orientador:	Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito
Arguente:	Prof. Doutor Arqt. Orlando Pedro Herculano Seixas de Azevedo

Dissertação aprovada em: 30 de Setembro de 2015

Lisboa

2015

UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitetura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitetura

A expressão do tempo na Avenida da Liberdade

Maria Margarida Alves Capela Rodrigues

Lisboa

Julho 2015

UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitetura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitetura

A expressão do tempo na Avenida da Liberdade

Maria Margarida Alves Capela Rodrigues

Lisboa

Julho 2015

Maria Margarida Alves Capela Rodrigues

A expressão do tempo na Avenida da Liberdade

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura.

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito

Assistente de orientação: Mestre Arqt. José Maria de Brito Tavares Assis e Santos

Lisboa

Julho 2015

Ficha Técnica

Autora	Maria Margarida Alves Capela Rodrigues
Orientador	Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito
Assistente de orientação	Mestre Arqt. José Maria de Brito Tavares Assis e Santos
Título	A expressão do tempo na Avenida da Liberdade
Local	Lisboa
Ano	2015

Mediateca da Universidade Lusíada de Lisboa - Catalogação na Publicação

RODRIGUES, Maria Margarida Alves Capela, 1987-

A expressão do tempo na Avenida da Liberdade / Maria Margarida Alves Capela Rodrigues ; orientado por Fernando Manuel Domingues Hipólito, José Maria de Brito Tavares Assis e Santos. - Lisboa : [s.n.], 2015. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

I - HIPÓLITO, Fernando Manuel Domingues, 1964-
II - SANTOS, José Maria de Brito Tavares Assis e, 1962-

LCSH
1. Avenida da Liberdade (Lisboa, Portugal) - História
2. Avenida da Liberdade (Lisboa, Portugal) - Edifícios, estruturas, etc.
3. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitetura e Artes - Teses
4. Teses – Portugal - Lisboa

1. Avenida da Liberdade (Lisboa, Portugal) - History
2. Avenida da Liberdade (Lisboa, Portugal) - Buildings, structures, etc.
3. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitetura e Artes - Dissertations
4. Dissertations, Academic – Portugal - Lisbon

LCC
1. NA9053.S7 R63 2015

“Avenida da Liberdade, um dos lugares públicos de excepção na memória e no quotidiano lisboeta”

ROSETA, Filipa (2005) – Os Planos da Avenida da Liberdade e seu prolongamento. Lisboa: Livros Horizonte

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os que contribuíram e me apoiaram na elaboração desta dissertação, principalmente aos amigos e colegas que me acompanharam ao longo do meu percurso académico.

Agradeço aos professores que fizeram parte e contribuíram para a minha formação enquanto aluna de arquitetura, em especial ao Professor José Maria Assis, assistente de orientação de mestrado, e ao Professor Fernando Hipólito, orientador de mestrado, que me ajudaram e acompanharam nesta dissertação.

Agradeço à minha família, que me apoiou ao longo deste percurso fazendo com que fosse possível ultrapassar todos os momentos menos bons que surgiram.

Um obrigado.

APRESENTAÇÃO

A expressão do tempo na Avenida da Liberdade

Maria Margarida Alves Capela Rodrigues

No âmbito do curso de Arquitetura, com mestrado integrado, da Universidade Lusíada de Lisboa, elaborou-se esta dissertação acerca da Avenida da Liberdade com o título "A expressão do tempo na Avenida da Liberdade". O trabalho tem como objetivo o estudo da avenida desde o Passeio Público até á atual Avenida da Liberdade.

O interesse pela avenida surgiu enquanto elaborava um dos exercícios propostos pela disciplina de projeto do 5º ano.

Propomo-nos estudar a Avenida da Liberdade enquanto unidade urbana, investigando alguns dos seus edifícios e arquitetos.

Ao longo do tempo, a Avenida da Liberdade sofreu várias transformações. Hoje em dia, é pautada por um conjunto de edifícios de excelência projetados por diversos arquitetos importantes no panorama da Arquitetura Portuguesa.

Palavras-chave: Cidade, Transformação, Sociedade, Forma, Tempo, Ritmo, Escala, Crescimento, Desenvolvimento, Estratégia, Lugar de consumo, Consumo do lugar.

PRESENTATION

The expression of time in *Avenida da Liberdade*

Maria Margarida Alves Capela Rodrigues

Within the scope of the relevant Master-s degree in Architecture, Universidade Lusíada de Lisboa, it was developed the following dissertation on *Avenidade da Liberdade*, entitled “The expression of time in Avenida da Liberdade”. The objective of this research is the study and development of the avenue from *Passeio Público* (public promenade) to today’s *Avenida da Liberdade*.

Interest in the avenue appeared as elaborated one of the exercises proposed by the project discipline of the 5th year .

We propose to study the Avenida da Liberdade as urban unit, exploring some of its buildings and architects.

Over time, the Liberty Avenue has undergone several transformations. Today, it is guided by a set of best buildings designed by important architects in the panorama of Portuguese architecture.

Keywords: City, Transformation, Society, Shape, Time, Rhythm, Scale, Growth, Development, Strategy, Place of Consumption, Consumption of the Place.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Passeio Público (Dias, 1987, p. 51) 28
Ilustração 2 - Gradeamento do Passeio Público (Dias, 1987, p. 53) 29
Ilustração 3 - Passeio Público (Dias, 1987, p. 53) 30
Ilustração 4 - Avenida da Liberdade (Moita, ano, p. 432) 31
Ilustração 5 - Avenida da Liberdade (Moita, ano, p. 431) 32
Ilustração 6 - Avenida da Liberdade (Dias, 1987, p. 59) 32
Ilustração 7 - Parte da Avenida da Liberdade (Dias, 1987, p. 60) 33
Ilustração 8 - Espaços verdes da Avenida da Liberdade (Dias, 1987, p. 61) 33
Ilustração 9 - Rotunda durante a construção do pedestal para a estátua do Marquês (1934) (Dias, 1987, p. 64) 34
Ilustração 10 - Avenida em Paris (Ilustração Nossa, 2014) 34
Ilustração 11 - Avenida em Paris (História da arquitetura moderna, 1999, p.108) 35
Ilustração 12 – Planta em Paris em 1853, antes dos trabalhos de Haussmann (História da arquitetura moderna, 1999, p. 93) 36
Ilustração 13 - Paris antes de Napoleão (História da arquitetura moderna, 1999, p. 117) 37
Ilustração 14 - Paris depois de Napoleão (História da arquitetura moderna, 1999, p. 109) 38
Ilustração 15 - Vista panorâmica de Paris (História da Arquitetura moderna, 1999, p. 103) 38
Ilustração 16 - Carta topográfica da cidade de Lisboa de 1871 (Figueiredo 2010) 40
Ilustração 17 - Carta topográfica de Lisboa em 1856- 1858 (Figueiredo, 2010) 41
Ilustração 18 - 1º Plano de Ressano Garcia (Frederico Ressano Garcia, 2005, p. 21) 42
Ilustração 19 - Plano de Miguel Correia Pais (Miguel Correia Pais, 2005, p. 23) 44
Ilustração 20 - Planta da proposta de Alberto e Eugénio Mac Bride (1925) (Alberto e Eugénio Mac Bride, 2005, p. 27) 45
Ilustração 21 - Planta da proposta de Jean Forrestier (Jean Forrestier, 2005, p. 31) .. 46
Ilustração 22 - Planta da proposta de Luís Cristino da Silva (Luís Cristino da Silva, 2005, p.34) 47
Ilustração 23 - Planta da proposta de Francisco Keil do Amaral (1945) (Francisco Keil do Amaral, 2005, p. 49) 48
Ilustração 24 - Parque Eduardo VII (Francisco Keil do Amaral, 2005, p. 51) 48
Ilustração 25 - Perspectiva da proposta do Arquitecto Gonçalo Ribeiro Telles (Gonçalo Ribeiro Telles, 2005, p. 54) 49
Ilustração 26 - Plano Morfológico e de Cérceas da Avenida da Liberdade (Pedro Vieira de Almeida, 2005, p.81) 50

Ilustração 27 - Reestruturação do Perfil da Avenida da Liberdade (Manuel Fernandes de Sá e Francisco Barata Fernandes, 2005, p. 84) 51

Ilustração 28 - Avenida da Liberdade (Ilustração nossa, 2014) 56

Ilustração 29 - Localização dos edifícios Prémio Valmor na Avenida da Liberdade (Ilustração nossa, 2014) 57

Ilustração 30 - Avenida da Liberdade (Ilustração nossa, 2014) 58

Ilustração 31 - Localização dos edifícios mais significativos na Avenida da Liberdade59

Ilustração 32 - Avenida da Liberdade (Ilustração nossa, 2014) 60

Ilustração 33 - Localização dos edifícios devolutos na Avenida da Liberdade (Ilustração nossa, 2014) 61

Ilustração 34 - Exemplos de lojas na Avenida da Liberdade (Ilustração Nossa, 2014) 63

Ilustração 35 - Exemplos de lojas na Avenida da Liberdade (Ilustração nossa, 2014) 64

Ilustração 36 - Exemplos neomanuelinos em Portugal (Ilustração Nossa, 2015) 66

Ilustração 37 - Pormenores da Estação do Rossio (Ilustração Nossa, 2015) 67

Ilustração 38 - Instituto Superior Técnico de Lisboa (Monteiro, 2013, p. 37) 70

Ilustração 39 - Instituto Superior Técnico (Monteiro, 2013, p. x) 71

Ilustração 40 - Cassiano Branco (Lisboa 2015) 72

Ilustração 41 - Cineteatro Éden e antigo Hotel Vitória (Figueiredo 2010) 74

Ilustração 42 - Alguns exemplos de obras de Cassiano Branco (Ilustração Nossa, 2015) 74

Ilustração 43 - Porfírio Pardal Monteiro (Cardoso 2015) 75

Ilustração 44 - Alguns trabalhos marcantes dos anos 1920 de Pardal Monteiro (Monteiro, 2013, p. 20) 76

Ilustração 45 - Instituto Superior Técnico projetado por Pardal Monteiro (Monteiro, 2013, p. 34) 77

Ilustração 46 – Nossa Senhora de Fátima e Diário de Notícias (Monteiro, 2013, p. 76) 77

Ilustração 47 - Alguns exemplos de obras importantes dos anos 1950 - Edifício Sorel e Hotel Ritz (Monteiro, 2013, p.127) 78

Ilustração 48 - Alguns exemplos de obras do arquiteto Pardal Monteiro (Monteiro, 2013, p. 17, 23, 45, 57) 78

Ilustração 49 - Alçado da fachada principal do Teatro Éden (Bonneville, 1991, p.) 80

Ilustração 50 - Planta original da plateia, 1º e 2º balcão. (Bonneville, 1991, p.) 80

Ilustração 51 - Interior do Teatro Éden (Bonneville, 1991, p.) 80

Ilustração 52 - Fachada principal e pormenor da fachada principal do Teatro Éden (Bonneville, 1991, p.131) 81

Ilustração 53 - 2ª, 3ª e 4ª Proposta de transformação para o Edíficio Éden (Bonneville, 1991, p.) 83

Ilustração 54 - Interior do Teatro Éden (Bonneville, 1991, p.134 - 135) 84

Ilustração 55 - Hotel Éden (Ilustração nossa, 2015) 85
Ilustração 56 - Antigo Hotel Vitória de Cassiano Branco (Bonneville, 1991, p.) 87
Ilustração 57 - Proposta de Cassiano Branco (Bonneville, 1991, p.) 88
Ilustração 58 - Hotel Vitória (Bonneville, 1991, p.) 89
Ilustração 59 - Antigo Hotel Vitória de Cassiano Branco (Ilustração nossa, 2014) 89
Ilustração 60 - Interior do antigo Hotel Vitória (Bonneville, 1992, p.) 91
Ilustração 61 - Plantas e espaço interior do Hotel Vitória (Landrove, 2011, p. 303) 92
Ilustração 62 - Exterior do edifício Diário de Notícias (Monteiro, 2013, p. 74, 76, 80).. 93
Ilustração 63 - Interior do Diário de Notícias (Monteiro, 2013, p.77) 96
Ilustração 64 - Plantas do edifício Diário de Notícias (Monteiro, 2013, p. 78) 97
Ilustração 65 - Plantas e alçados do edifício Diário de Noticias (Monteiro, 2013, p. 79) 98

SUMÁRIO

1. Introdução 19

2. Um enquadramento à Avenida da Liberdade 21

2.1. Breve abordagem teórica à cidade 21
2.2. A origem e os planos para a Avenida da Liberdade 27
2.3. A Avenida da Liberdade hoje 55

3. A arquitetura em Portugal na década de 20 / 30 65

3.1 Os revivalismos tardios em Portugal 65
3.2 Os novos materiais e um efémero modernismo 67
3.3 Cassiano Branco e Pardal Monteiro: biografia e obra 72

4. Casos de Estudo 79

4.1 Teatro Éden | Cassiano Branco 79
4.2 Hotel Vitória | Cassiano Branco 87
4.3 Diário de Noticias | Pardal Monteiro 92

5. Conclusão 99

Referências 101

Bibliografia 103

Anexos 105

Lista de anexos 107

Anexo A 109
Anexo B 113

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como tema a Avenida da Liberdade e as alterações de carácter que esta sofreu ao longo do tempo. Para este trabalho procurou-se fazer um estudo das transformações ocorridas desde o passeio público à atual Avenida da Liberdade.

Escolhemos este tema porque, ao longo do tempo, a Avenida da Liberdade sofreu profundas alterações, tendo hoje em dia uma atmosfera completamente diferente daquilo que era inicialmente. O seu carácter foi completamente alterado.

A Avenida da Liberdade é, hoje, uma parte da cidade muito procurada por grandes investidores, pois as suas características são muito atrativas. Habitação, escritórios e espaços comerciais fazem parte do cenário desta avenida. Os interiores das lojas das grandes marcas, redefinem a sua dinâmica e a sua atmosfera. O facto do comércio de rua estar novamente a crescer e na moda, fez com que os espaços comerciais ganhassem uma nova vida e procura.

Os objetivos desta investigação passam por demonstrar como a dinâmica e o carácter de um determinado espaço não depende apenas do seu exterior, mas da relação que existe entre exterior/interior. É esta relação de espaço que faz com que seja possível a existência de cidade e tudo o que esta implica.

A metodologia utilizada para este trabalho foi a consulta de vários livros e documentos sobre a Avenida da Liberdade, de diversos autores, de forma a conseguir estudar a sua evolução. Recorremos também a elementos gráficos do Arquivo Municipal de Lisboa.

Escolhemos a Avenida da Liberdade como exemplo de estudo, procurando demostrar o seu crescimento e desenvolvimento ao longo do tempo. Na mesma avenida estudámos três edifícios de diferentes arquitetos que contribuíram bastante para o desenvolvimento do modernismo em Portugal.

A única limitação que encontrámos para a realização deste trabalho foi o facto de os edifícios em estudo pertencerem a entidades privadas, e, assim sendo, termos tido alguma dificuldade em aceder à informação.

O trabalho foi dividido em três partes distintas.

Uma primeira parte, em que estudamos a Avenida da Liberdade desde o passeio público à atualidade, analisando a transformação da avenida, quer a nível urbano, quer a nível das mudanças de usos que sofreu.

Uma segunda parte, onde fazemos um enquadramento à arquitetura modernista em Portugal, na década de 20 / 30, analisando dois arquitetos importantes deste período.

Por último, uma terceira parte que é dedicada aos casos de estudo, onde analisamos três edifícios, cujos autores foram estudados anteriormente, e que marcaram o início deste período em Portugal.

2. UM ENQUADRAMENTO À AVENIDA DA LIBERDADE

Segundo João Sousa Morais[1], "Lisboa apresenta-se como uma urbe de grande riqueza, com o seu notável desenho urbano, pautado pela diversidade dos seus tempos de construção e pela notável morfologia urbana, onde alguns dos seus momentos mais intensos e estruturantes correspondem justamente às sucessivas abordagens desenhadas, como é exemplo determinante a Avenida da Liberdade[2]." (Morais, 2005, p. 8).

Neste capítulo, vamos estudar a Avenida da Liberdade desde o passeio público até aos dias de hoje. A forma como o Passeio Público determinou o perfil da avenida "e assegurou a vocação das atuais faixas centrais como espaços de lazer arborizados." (Roseta, 2005, p.13).

2.1. BREVE ABORDAGEM TEÓRICA À CIDADE

Neste subcapítulo partimos de três autores para fazer a análise do conceito de "cidade". São estes, Aldo Rossi, Henri Lefebvre e Rem Koolhaas, três arquitetos que contribuíram bastante para os estudos sobre a cidade, deixando desta forma documentos, textos e projetos por eles realizados.

A cidade é uma estrutura que vai assumindo diversas formas ao longo do tempo, pois é fruto das alterações que vão ocorrendo na sociedade. Transformações que vão acontecendo a ritmos e a escalas diferentes. Desta forma, quando falamos de cidade, não podemos falar de uma única estrutura, pois a cidade está em constante mutação, crescimento e desenvolvimento. "O espaço da cidade, incluindo as suas centralidades, não pode ser conceptualizado como estrutura monolítica e inalterável, mas antes como objeto de negociação social." (Lefebvre, 2012, p.13).

Existem vários organismos que atuam na cidade, contribuindo assim para o seu desenvolvimento. Estes organismos, de acordo com o seu período, praticam políticas e filosofias diferentes. Desta forma, podemos afirmar que a cidade é composta por

[1] João Sousa Morais licenciou-se em Arquitetura pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1979 e fez o seu Doutoramento na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa em 1993. O seu percurso tem sido dedicado à área disciplinar do desenho urbano e ao estudo da génese e transformação das cidades.

[2] A Avenida da Liberdade é uma das principais e mais importantes avenidas da cidade de Lisboa, que liga a Praça dos restauradores à Praça Marquês de Pombal. Tem cerca de 90 m de largura e 1100 m de comprimento. Possuí várias faixas e largos passeios decorados com jardins e calçada portuguesa.

vários tempos, que originam várias formas. “A forma da cidade é sempre a forma de um tempo, e existem muitos tempos na forma da cidade.” (Rossi, 2001, p.80).

A cidade existe enquanto estratégia, onde várias entidades trabalham com o objetivo de criar uma unidade, um elemento. Este elemento, sendo uma prática social, cria uma sociedade. “O espaço urbano é, manifestamente, uma construção social, fruto de práticas sociais e de decisões políticas tecidas pela história dos lugares.” (Lefebvre, 2012, p.13).

Desta forma, podemos dizer que a cidade não é apenas um mero conjunto de edifícios, praças, ruas ou jardins, mas sim, o que podemos vivenciar nesses espaços. “A cidade não é a expressão física do conjunto dos seus edifícios. É muito mais a vida social, sensorial e emotiva que tem lugar entre eles, ou seja que se experimenta nos espaços abertos, nas ruas, nas praças e nos encontros significativos que se podem desenrolar nestes espaços de permeio.” (Lefebvre, 2012, p.13-14).

Construir cidade não é apenas um ato de construir uma realidade física, mas um ato de construir um pouco da sociedade. Desenhar cidade implica que exista um ser humano a pensar noutro ser humano. " Se há produção da cidade e das relações sociais na cidade, tal constituí uma produção e reprodução de seres humanos por seres humanos, mais que uma produção de objetos." (Lefebvre, 2012, p.56).

O processo de industrialização foi, sem dúvida, um marco muito importante que deu origem a uma nova definição de cidade. Esta não só cresceu, como desenvolveu inúmeras áreas, alterando significativamente a vida social dos seus habitantes. “As cidades tornaram-se centros de vida social e política onde se acumulam não só as riquezas mas os conhecimentos, as técnicas e as obras (obras de arte, monumentos).” (Lefebvre, 2012, p.18).

Com o início da industrialização, nasce o capitalismo que concorre com a burguesia industrial. A cidade constitui assim uma nova realidade poderosa.

Com este processo de industrialização surgiram novos problemas relativamente ao crescimento e planificação desta “nova cidade”. Os subúrbios começaram a crescer a um ritmo acelerado sem qualquer caracterização espacial, fazendo com que o centro ficasse quase devoluto devido á grande diferença de valores monetários praticados.

Desta forma, "A extensão da cidade produziu o subúrbio, e depois o subúrbio engoliu

o núcleo urbano." (Lefebvre, 2012, p.87).

O centro passou a ser praticamente ocupado por empresas e locais destinados a turistas, transformando-se assim num centro de consumo. " O núcleo urbano transforma-se, então, num produto de consumo de alta qualidade para estrangeiros, turistas, pessoas vindas da periferia e suburbanos. O núcleo sobrevive devido a esse papel: como lugar de consumo e mediante o consumo do lugar." (Lefebvre, 2012, p.25). A cidade capitalista originou assim, um centro destinado ao consumo.

Aldo Rossi defendia que a forma era resultado de um múltiplo conjunto de fatores, e olhava para esta como resultado final de um determinado procedimento. “Na realidade, creio que sempre tenha existido em mim uma atenção pelas formas e pelas coisas; mas sempre as olhei como momento último de um sistema complexo, de uma energia que era visível apenas nestes factos.” (Rossi, 2013, p. 22). Desta forma, achava que as dimensões de determinado projeto ou objeto eram extremamente importantes, pois o objetivo era conseguir maximizar o número de funções possíveis, isto é, tornar os seus projetos extremamente flexíveis quanto ao nível da funcionalidade. “Por isso a dimensão de uma mesa, ou de uma casa, é muito importante; não como pensavam os funcionalistas, para desempenhar uma determinada função mas para permitir mais funções. Enfim, para permitir tudo o que na vida é imprevisível.” (Rossi, 2013, p.27). Sempre com este princípio, Rossi pensava na arquitetura como um meio que permite o desenvolvimento de um acontecimento. “A partir daqui, com o tempo, olhei para a arquitetura como instrumento que permite o desenvolver de uma coisa.” (Rossi, 2013, p.29). Todas as suas construções favoreciam um acontecimento, uma ação.

Desenhava espaços em que apenas “fixava” o essencial, pois defendia que era este essencial que atribuía o sentido da construção. Achava que a unidade era conseguida através de uma arquitetura geral, de um esqueleto, de um projeto de conjunto. Os factos urbanos não deveriam ter um tempo nem uma época específica. “Procurava por detrás dos sentimentos leis imutáveis de uma tipologia sem tempo.” (Rossi, 2013, p.42). Desta forma os espaços poderiam ser ocupados de diversas formas, criando sempre relações diferentes. “O emergir das relações entre as coisas, mais do que as próprias coisas, coloca sempre significados novos.” (Rossi, 2013, p.45). O arquiteto considerava esta dinâmica uma mais-valia para a arquitetura e para os acontecimentos nela vivenciados. “Queria apenas pôr em evidência que a construção,

a arquitetura, é como que o elemento primário no qual se insere a vida." (Rossi, 2013, p.46).

A cidade para este arquiteto era interpretada como um teatro, no sentido em que a cidade serve de palco para determinados acontecimentos. E como tal, apenas se preocupava "em que o palco" conseguisse potencializar todas as ações de uma forma fluída e precisa. "E como todo o bom projeto preocupa-se apenas em ser um utensílio, um instrumento, um lugar útil para a ação decisiva que pode acontecer." (Rossi, 2013, p.60).

Encarava a cidade como um facto experimental, conferindo a cada momento a sua própria magia. "Nela nada pode ser casual nem tão pouco estar resolvido para sempre." (Rossi, 2013, p.60).

Defendia que tanto o interior como o exterior são importantes, pois criam uma relação que não pode ser fragmentada para que o projeto, o espaço, faça sentido e tenha significado. "As relações são um círculo que não se fecha." (Rossi, 2013, p.63).

Comparava a cidade ao teatro e os habitantes aos atores. "Mas muitas vezes o teatro está apagado e as cidades, como grandes teatros, vazias." (Rossi, 2013, p.84). Afirmava que os lugares são mais fortes que as pessoas e que a cena fixa é mais forte que o acontecimento. "As luzes da ribalta, a música, não são diferentes de uma tempestade de verão, de uma conversa, de um vulto." (Rossi, 2013, p.84).

Para Rossi a cidade era o grande palco de determinados acontecimentos produzidos pelos seus habitantes. "As pessoas são como os atores quando estão acesas as luzes do teatro: são envolvidas num acontecimento." (Rossi, 2013, p.84).

A arquitetura é constituída por um conjunto de relações que se fazem constantemente, pois um elemento por si só não tem qualquer significado. "Nada pode ser belo, uma pessoa, uma coisa, uma cidade, se apenas significa si mesma, ou melhor, o próprio uso." (Rossi, 2013, p.105). Defendia que naturalmente cada elemento tinha a sua função, "mas a coisa não acaba ali porque as funções variam no tempo." (Rossi, 2013, p.115).

A possibilidade de transformação da arquitetura sempre fascinou Rossi. "Foi sempre esta uma minha afirmação de carácter científico que retirei da história da cidade e da

história da vida do homem: a transformação de um palácio, de um anfiteatro, de um convento, de uma casa e dos seus diferentes contextos." (Rossi, 2013, p. 115).

O contributo de Aldo Rossi foi sem dúvida um marco importante na história da arquitetura e na forma como passamos a olhar para o ato de projetar. Ao longo das suas obras sempre insistiu que não existe uma relação predeterminada entre as coisas, nenhuma hierarquia. "Cada coisa é vista como nova, podendo estar relacionada com outras coisas de uma nova maneira." (Rossi, 2013, p.129).

Como já foi referido anteriormente, a cidade é um organismo que está em constante transformação, modificação e alteração. Estas transformações estão na maioria das vezes associadas a determinadas forças constituintes da cidade, que atuam de uma forma muito determinada em prólogo dos seus objetivos. "Em todas estas modificações encontram-se em campo muitas das forças que se aplicam á cidade; estas forças podem ser de natureza económica, política ou outra." (Rossi, ano, p. 203)

As forças económicas e políticas assumem um papel muito decisivo, fazendo com que representem uma parte dos processos de crescimento da cidade.

Este crescimento é pautado pela especulação imobiliária, fruto da cidade capitalista, o que faz com que em algumas artérias da cidade exista apenas crescimento e não desenvolvimento. Este é um dos problemas que a cidade apresenta.

Outro, é o facto da especulação imobiliária destruir completamente o património, pois faz com que decisões económicas sejam tomadas sem respeitarem os factos urbanos, isto é, a urbanidade da cidade.

As opções de natureza politica e económica devem ser tomadas sempre respeitando os factos urbanos, pois só assim é possível desenhar a cidade fazendo com que esta cresça com significado e sentido. Desta forma, a cidade desenvolve-se. Gestores e Arquitetos devem trabalhar com o mesmo objetivo na construção da cidade.

Um dos problemas da cidade de hoje em dia é o facto da propriedade do solo ter sido transformada em propriedade privada e consequentemente fragmentada. Desta forma, torna-se muito mais fácil para determinadas forças económicas atuarem segundo os seus objetivos, destruindo assim a cidade, o património. "A propriedade privada do solo e a sua fragmentação, é o mal principal da cidade moderna. A relação entre a

cidade e o solo urbano, tem um carácter fundamental e indissolúvel; considera portanto necessário que o solo retorne à coletividade." (Rossi, ano, p. 206)

Desta forma, assistimos, assim, a uma dependência da cidade em relação aos factos de natureza económica. Os factos urbanos estão totalmente dependentes destas ações. Planos, expropriações e especulações imobiliárias ditam as regras do jogo, fazendo com que a cidade seja desenhada segundo as suas diretrizes.

Edifícios enormes nascem devido aos seus proprietários quererem rentabilizar ao máximo o seu investimento. "Parece inacreditável que o mero tamanho de um edifício incorpore um programa ideológico, independentemente da vontade dos seus arquitetos." (Koolhaas, 2013, p.15). Desta forma, um edifício torna-se num grande edifício, deixando o arquiteto de controlar o edifício através de um único gesto. Elevadores criam ligações mecânicas e não arquitetónicas, "anulam e esvaziam o reportório clássico da arquitetura. Questões de composição, escala proporção e pormenor são agora irrelevantes." (Koolhaas, 2013, p.17). As fachadas deixam de revelar o que acontece no interior. "As arquiteturas do interior e exterior tornam-se projetos separados." (Koolhaas, 2013, p.17).

Esta forma de projetar altera e transforma a cidade, "que era uma soma de certezas e passa a ser uma acumulação de mistérios. O que vemos já não é o que nos mostraram." (Koolhaas, 2013, p.17). Assim, nasce um novo tipo de cidade onde através da contaminação e quantidade, vai crescendo. Esta perde autonomia e depende, cada vez mais, de outras forças.

Desta forma, aos poucos, determinadas cidades vão se transformando em "Cidades Genéricas". Transformam-se em cidades sem história e superficiais, perdendo assim a sua identidade. Estas cidades são multirracionais, logo multiculturais, compostas por vários edifícios muito distintos. Os seus habitantes são pessoas que estão permanentemente em movimento, por isso, este tipo de cidade não consegue criar fundações ou raízes. As pessoas não permanecem neste lugar, estão sempre de passagem. Os aeroportos são considerados o elemento mais significativo e característico da Cidade Genérica. Chegam a ser "o seu mais poderoso veículo de diferenciação." (Koolhaas, 2013, p.39).

"A Cidade Genérica está a passar da horizontalidade para a verticalidade." (Koolhaas, 2013, p.43). Torres enormes invadem a cidade. A história é esquecida, pois esta

apenas “debilita o seu rendimento.” (Koolhaas, 2013, p. 62). Este tipo de cidade é caracterizado “como um esboço que nunca se acaba, não é melhorada, antes abandonada.” (Koolhaas, 2013, p.63).

A cidade existe enquanto momento, espaço para ser vivenciada pelas pessoas e não por jogos ou interesses económicos e políticos. "Que a realidade urbana esteja destinada aos "utilizadores" e não mais aos espectadores, aos promotores capitalistas, aos planos dos técnicos, eis uma versão justa, embora ainda ténue desta verdade." (Lefebvre, 2012, p.129).

2.2. A ORIGEM E OS PLANOS PARA A AVENIDA DA LIBERDADE

“A contraposição, existente na Avenida, entre o elemento natural, sujeito ao tempo, ao passar das estações e ao ciclo de vida, e o espaço arquitetónico, geometrizado e funcional, constrói uma harmonia de opostos que marcou o ideal urbano do século XX.” (Roseta[3], 2005, p.14).

A Avenida é caracterizada pelos seus passeios largos que são animados com espaços de lazer e convívio público. As duas escalas que possui, a escala humana e a escala da metrópole, faz com que seja considerada um exemplo notável em Lisboa.

Desenhar a cidade implica termos consciência do sentido de cada lugar, da poética que cada espaço possui e lhe é inerente. Desenhar a cidade é mais do que resolver problemas de circulação, de divisão de lotes ou colocação de infraestruturas. É criar uma história, um enredo, “um sentido para quem o habita. Como? Comunicando. Delimitando formas e conteúdos que promovam a orientação na cidade, ou seja, que permitam ao cidadão identificar-se com o espaço em que habita.” (Roseta, 2005, p.15). Como se concebêssemos uma peça de teatro, em que criamos uma história que será contada através das diversas personagens com diferentes identidades.

Desta forma, Arquitetos e Urbanistas desenham a cidade sempre com o objetivo de envolver os seus habitantes na sua história, para que estes se sintam parte integrante da cidade, do espaço, do lugar.

[3] Filipa Roseta licenciou-se em Arquitetura em 1996 na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa. A sua investigação é sobre a relação dos transportes com a arquitetura da cidade. Atualmente está a fazer um Doutoramento no Royal College of Arts, em Londres sobre o automóvel e a arquitetura da cidade, utilizando como caso de estudo a Avenida da Liberdade.

Contudo, ultimamente, o planeamento urbanístico tem sido absorvido por um conjunto de estratégias funcionais, sociais, financeiras e políticas "conduzindo a um divórcio entre a Arquitetura e o Urbanismo, perdendo a importância o Desenho Urbano, e consequentemente a prática de Desenhar a Cidade em detrimento de outro conjunto disciplinar como as ciências sociais, economia, engenharia de tráfego e outras com carácter mais técnico e sectorial." (Morais, 2005, p.9).

Sendo considerada o centro da Cidade de Lisboa, a Avenida da Liberdade tem sido palco de várias intervenções, "transformando-se numa plataforma do imaginário constituído por inúmeros planos e projetos e tendo como motor o poder político, tornando-se matéria de estudo dos Arquitetos e Urbanistas e palco dos cenários da arte de projetar à escala da cidade." (Morais, 2005, p.11). O Desenho Urbano foi o elemento comum a todos estes projetos.

A Avenida é considerada "um dos lugares públicos de exceção na memória e no quotidiano lisboeta" (Roseta, 2005, p. 14), quer pela diferença de escalas, escala humana e escala da metrópole quer pelo encanto da arborização no espaço urbano.

"A sua alegria era ir aos domingos para o Passeio Público, e ali, com a orla do vestido erguida, a cara sob o guarda-solinho de seda, estar a tarde inteira na poeira, no calor, imóvel, feliz – a mostrar, a expor o pé!" (Eça de Queiroz – O Primo Basílio)

Ilustração 1 - Passeio Público (Dias, 1987, p. 51)

Demolido há cem anos, o Passeio Público de Lisboa foi o primeiro jardim público a existir na cidade. Situava-se no centro e era frequentemente palco de grandes festas

organizadas para a população. No Passeio Público "namoravam as costureiras da Baixa, ali se deslocaram os reis em trajo de verão. Sobre o Passeio se atravessam cordas grossas para uma trapezista sonâmbula, se suspenderam finos fios com as primeiras iluminações a gás." (Dias, 1987, p. 51).

O Passeio Público foi projetado pelo arquiteto Reynaldo Manuel[4] em 1764, um dos responsáveis habituais por projetos camarários da época. Ocupava as Hortas da Cera a Valverde, terras húmidas e alagadas, que foram elevadas com os entulhos das demolições pós-terramoto. No início, o Passeio era encerrado por muros altos e austeros, possuindo um aspeto nobre e conventual. "Os bancos de pedra e a cancela de madeira verde que lhe dava acesso eram o toque suburbano." (Dias, 1987, p. 51). Mais tarde, o Passeio passou a ter um aspeto mais amplo e alegre. Os muros foram substituídos por um gradeamento através do qual era possível visualizar as suas ruas laterais.

O Passeio Público era composto por inúmeros elementos verdes, lagos e estátuas, onde nobres e burgueses passeavam.

Ilustração 2 - Gradeamento do Passeio Público (Dias, 1987, p. 53)

[4] Reynaldo Manuel foi um arquiteto e engenheiro militar português. Participou em vários projetos, tendo começado como aprendiz de canteiro nas obras de Mafra. Colaborou com Machado de Castro na estátua equestre de D. José I levantada na Praça do Comércio em Lisboa. A construção da Basílica da Estrela, onde alterou o projeto primitivo, foi a obra que lhe trouxe mais notoriedade.

Considerado como o centro da cidade, “ouvia-se música muito boa, amava-se, devaneava-se, encontrava-se gente; o Lisboeta deixava de ser bicho e sentia-se parisiense do Jardim das Tulherias.” (Dias, 1987, p.52).

Com o aparecimento do gás, o passeio passou a ser iluminado fazendo com que as noites se tornassem muito animadas. Desta forma, a vida social lisboeta estava a mudar significativamente.

Ilustração 3 - Passeio Público (Dias, 1987, p. 53)

Com esta dinâmica social a crescer de dia para dia, Lisboa queria estar ao nível das outras grandes cidades europeias. Queria ser moderna e encantadora. Em 1863, o vereador Severo de Carvalho propõe a abertura de uma grande avenida desde o Passeio a S. Sebastião da Pedreira. Contudo, foi Rosa Araújo que mais esforço fez para tentar colocar Lisboa no mapa das cidades importantes.

“Ah – Ora aí tens tu essa Avenida! Hem? Já não é mau! Num claro espaço rasgado, onde Carlos deixara o passeio público, pacato e frondoso – um obelisco, com borrões de bronze no pedestal, erguia um traço cor de açúcar na vibração fixa da luz de inverno; e os largos globos dos candeeiros que o cercavam, batidos do sol, brilhavam, transparentes e rutilantes, como grandes bolas de sabão suspensas no ar.” (Eça de Queiroz – Os Maias[5]).

[5] Os Maias é uma das obras mais conhecidas do escritor português Eça de Queiroz.

Ilustração 4 - Avenida da Liberdade (Moita, ano, p. 432)

Lisboa, como já atrás foi referido, tinha o desejo de estar ao nível das outras cidades europeias, como por exemplo Paris[6], uma cidade onde elegância era a palavra-chave. Desta forma, e inspirada nos grandes boulevards de Paris, a Avenida da Liberdade foi projetada por Frederico Ressano Garcia[7] e alguns dos seus colaboradores.

O objetivo de Ressano Garcia era implementar uma estratégica urbanística precisa. A Avenida da Liberdade seria a primeira parte de um projeto global de expansão aprovado em 1888 e de que resultariam as avenidas novas de Lisboa, mais tarde.

Dois tempos existem, então, na evolução deste projeto. O tempo de Ressano Garcia e da sua equipa, um tempo técnico, e o tempo do presidente Rosa Araújo, um tempo político.

Apesar da transformação do Passeio em Avenida para uns ser o mais desejado, para outros era considerado um projeto que apenas iria descaracterizar Lisboa. Surgiram inúmeras críticas e contestações. Ramalho Ortigão chega mesmo a escrever: " (…) Não torças a tua vocação, amiga Lisboa, não queiras ser aquilo para que não te fez Deus, se te não queres tornar aleijada e monstruosa (…). Recolhe-te na tua casa, vive em família (…)."

Em 1879 iniciaram-se as obras, que continuaram até 1886. Rosa Araújo,

[6] Paris era considerada uma cidade exemplo, pois as transformações e modificações que Haussmann projetou para a cidade, fez com que esta ganhasse uma nova identidade e um novo significado. A capital francesa passou a chamar atenção de outras cidades europeias.

[7] O Ressano Garcia foi uma figura importante no desenho da Avenida da Liberdade, fazendo desta a avenida magnífica que ela é hoje em dia considerada. Visitada diariamente por inúmeros turistas, a avenida apresenta-se como a principal avenida da cidade de Lisboa. Constituída por duas escalas, a avenida é hoje o centro económico e financeiro da cidade.

presidente da Câmara Municipal, foi o homem que conseguiu vencer as últimas barreiras e transformar um projeto na avenida que hoje existe.

Ilustração 5 - Avenida da Liberdade (Moita, ano, p. 431)

Ilustração 6 - Avenida da Liberdade (Dias, 1987, p. 59)

A Avenida da Liberdade foi dividida em duas partes: uma da Praça dos Restauradores até à Praça da Alegria de Baixo e outra da Praça da Alegria até aos terrenos do Vale do Pereiro, onde se abriria uma rotunda. O início da Avenida, Praça dos Restauradores, compreende parte da antiga entrada do Passeio Público.

Lateralmente possuía placas ajardinadas com árvores, lagos, estátuas e cascatas. O espaço transmitia uma sensação de harmonia e calma, onde os elementos verdes estavam completamente integrados na estrutura da Avenida. Em 1937, ao cimo da

Avenida, ergue-se a estátua do Marquês de Pombal[8].

Ilustração 7 - Parte da Avenida da Liberdade (Dias, 1987, p. 60)

Ilustração 8 - Espaços verdes da Avenida da Liberdade (Dias, 1987, p. 61)

[8] A Praça Marquês de Pombal é uma importante praça da cidade de Lisboa, que fica situada numa zona muito central da cidade, entre a Avenida da Liberdade e o Parque Eduardo VII. A sua estátua, de grandes proporções, foi construída em homenagem a Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal e Conde de Oeiras, através de subscrição pública.
Em 1882 surgiu pela primeira vez a ideia de erguer um monumento ao Marquês de Pombal, por ocasião das comemorações evocativas do centenário da sua morte. No entanto a agitação política da época impediu a continuação do projeto. Este é retomado em 1913 com a abertura de um concurso público.
Em 1934 foi inaugurado o monumento ao Marquês de Pombal. Constituído por um pedestal em pedra trabalhada com 40 metros de altura e uma estátua em bronze, este monumento caracteriza esta zona da cidade. O pedestal na parte superior é constituído por quatro medalhões, que representam os principais colaboradores do Marquês de Pombal. A parte inferior é composta por várias figuras alegóricas evocando as reformas levadas a cabo por Sebastião Carvalho de Melo. A calçada à volta da rotunda está decorada com as armas de Lisboa.

Ilustração 9 - Rotunda durante a construção do pedestal para a estátua do Marquês (1934) (Dias, 1987, p. 64)

Ilustração 10 - Avenida em Paris (Ilustração Nossa, 2014)

As influências que estiveram na génese do traçado da Avenida da Liberdade e da expansão da cidade foram, sem dúvida, influências francesas. A Avenida era frequentemente comparada com as grandes avenidas da capital francesa, Paris. Esta comparação deve-se ao facto de a Avenida da Liberdade ter a ambição de ser um boulevard[9] que, tal como as grandes avenidas de Paris, era local destinado ao passeio

[9] Expressão utilizada para designar uma via de trânsito larga com muitas pistas divididas nos dois sentidos e que geralmente é projetada com grande preocupação urbanística.

e à circulação de pessoas e veículos. Os boulevards foram, sem dúvida, a influência mais forte que a Avenida sofreu.

Ilustração 11 - Avenida em Paris (Pinon, 1991, p.108)

Desde a década de 50 do séc. XIX, este foi o plano que mais influenciou a construção da Avenida. Vamos fazer um breve enquadramento da situação francesa para melhor percebemos as influências na Avenida da Liberdade.

A revolução de 1848 põe em causa os movimentos de esquerda e os regimes liberais da primeira metade do século, o que originou uma enorme crise. "As esquerdas perdem confiança nas reformas sectoriais – entre as quais aquelas que dizem respeito ao ambiente construído – e os socialistas científicos criticam os socialistas da primeira metade do século." (Benevolo[10], 1993, p. 573). Em contrapartida, os movimentos da direita saíram vitoriosos das lutas de 1848. Desta forma, "abandonam a tese liberal da não intervenção do Estado nos mecanismos sectoriais, e usam os métodos elaborados na primeira metade do século (pelos reformadores e pelos socialistas utopistas) como instrumentos para controlar as transformações em curso." (Benevolo, 1993, p. 573).

A burguesia que saiu vitoriosa estabelece assim, um novo modelo de cidade, em que empresários e proprietários se organizam entre si e gerem os seus interesses. Assistimos assim à transformação da cidade liberal em cidade pós-liberal. Este modelo

[10] Leonardo Benevolo é um arquiteto e historiador da arquitetura italiana. Estudou em Roma, onde se graduou em 1946. Enquanto arquiteto sempre se dedicou ao estudo da cidade. Estudou a cidade antiga e a cidade moderna. Escreveu vários livros sobre este tema, onde explicava as suas ideias, revelando um pouco os seus estudos e as suas preocupações.

teve um enorme sucesso e permitiu a reorganização das grandes cidades europeias e a fundação de cidades coloniais em todas as partes do mundo.

A cidade de Paris é um exemplo do sucesso desta gestão pós–liberal. Num espaço de tempo bastante curto a capital francesa conseguiu concretizar um plano urbanístico muito coerente e fazer com que a cidade ficasse reconhecida como um modelo a seguir por todas as cidades do mundo.

Ilustração 12 – Planta em Paris em 1853, antes dos trabalhos de Haussmann (Pinon, 1991, p. 93)

Nomeado por Napoleão III (que declara o 2º império em 1851), Haussmann[11] teve um papel importante no planeamento da cidade de Paris. Napoleão pretendia fazer com que a capital francesa fosse considerada a cidade mais imponente e importante da europa. Para tal, contrata Haussmann para remodelar a cidade com o objetivo de criar uma nova identidade para Paris.

[11] Haussmann, advogado, funcionário público, político e administrador francês, foi o grande responsável pela modificação de Paris. Com a ajuda de arquitetos e engenheiros transformou a cidade numa cidade moderna. Planeou uma nova cidade. Criou vários edifícios públicos, modificou os parques parisienses, melhorou o sistema de distribuição de água e criou a grande rede de esgotos.
Haussmann foi sub-prefeito em Nérac em 1830, prefeito do Sena de 1853 a 1870, senador em 1870, deputado em 1877. As despesas decorrentes de todas as suas obras provocaram protestos e levaram à sua demissão em 1870.
O seu trabalho foi de tal maneira importante e bem visto para a cidade de Paris, que ficou conhecido por toda a Europa como um modelo a ser seguido e implementado em outras cidades. Paris foi a primeira cidade a sofrer uma reforma com esta dimensão. Um projeto de modernização e embelezamento estratégico da cidade fez com que Haussmann ganhasse notoriedade e reconhecimento por toda a Europa.

Nesta altura, Paris era uma cidade que se apresentava insalubre e com muitos problemas, deficiências por resolver. Comparativamente com outras cidades estava muito pouco evoluída relativamente aos progressos técnicos e sociais da época.

Ilustração 13 - Paris antes de Napoleão (Pinon, 1991, p. 117)

Haussmann modificou a cidade de Paris. Criou parques, construiu vários edifícios públicos, como por exemplo L'Ópera, melhorou o sistema de distribuição de água e criou uma rede de esgotos. Tinha como principal objetivo modernizar a cidade, tornando-a bela e imponente.

Demoliu ruas antigas, pequenos comércios e moradias da cidade, criando uma geometria rigorosa de grandes avenidas. Um dos principais pontos da reforma de Haussmann era a reforma da Ìlle da la Cité em área militar. Para atingir este objetivo demoliu todas as edificações existentes. Considerava a arquitetura como uma questão meramente "administrativa", procurando sempre satisfazer Napoleão que apenas tinha interesses militares. O aspeto histórico foi completamente desconsiderado em prólogo da técnica.

A antiga cidade medieval, com um traçado orgânico e ruas estreitas, foi cortada por grandes eixos e contornada por um anel viário. Inúmeras praças com monumentos foram criadas. A ideia principal era a melhoria da circulação, o acesso rápido a qualquer parte da cidade. Apoiava-se nesta estratégia, defendendo-a como a melhor solução para a modernidade. Muitos bairros considerados degradados foram demolidos. As ruas foram arborizadas e receberam iluminação.

Ilustração 14 - Paris depois de Napoleão (Pinon, 1991, p. 109)

Ilustração 15 - Vista panorâmica de Paris (Pinon, 1991, p. 103)

Os ambientes públicos e privados, que geralmente estavam sempre misturados e ligados, agora apresentam-se separados. Esta é uma característica da cidade burguesa, que faz questão em manter estes dois ambientes contrapostos entre si. " De um lado, as casas, os laboratórios, os estúdios, os escritórios (…) onde pode-se imaginar penetrar somente por meio de magia (…). Do outro lado, há a calçada, a via pública, onde cada um se mistura necessariamente com todos os outros e não é mais reconhecido." (Benevolo, 1993, p. 595).

Haussmann conseguiu um traçado regularizado mas sem aproveitar o existente. Transformou a cidade de Paris criando uma nova identidade, imagem. "Procurava enobrecer o novo ambiente urbano com os instrumentos urbanísticos tradicionais: a busca da regularidade, a escolha de um edifício monumental antigo ou moderno como pano de fundo de cada nova rua, a obrigação de manter uniforme a arquitetura das fachadas as praças e nas ruas mais importantes." (Benevolo, 1993, p. 595).

Paris sofreu assim, uma enorme transformação, vendo o seu centro histórico ser totalmente destruído em prólogo de um desenvolvimento que Napoleão defendia. A Avenida da Liberdade acabou por absorver algumas das características das avenidas francesas, nomeadamente os passeios largos, as árvores e a dinâmica do edificado.

Nas últimas décadas do séc. XIX, Lisboa atravessava um período de decadência, de fraqueza e de completa estagnação. Inúmeros bairros periféricos iam surgindo, procurando adotar uma malha ortogonal. Introduziam na cidade focos de civilização, ou seja, uma rede viária dotada de infra estruturas básicas em termos de esgotos e canalizações, que se preparava para receber os elétricos e a futura circulação automóvel. Sem um plano geral de melhoramentos da cidade, estes bairros iam crescendo por interesses e pressões diversas.

O projeto da Avenida da Liberdade e das Avenidas Novas foram extremamente importantes para o desenvolvimento e crescimento da cidade de Lisboa nos últimos anos do séc. XIX. O engenheiro Ressano Garcia teve um papel decisivo e fundamental na história do urbanismo de Lisboa. A sua obra durante este período mostrou inovação, capacidade, eficácia e criatividade.

Frederico Ressano Garcia nasceu em Lisboa a 12 de Novembro de 1847. Fez os seus primeiros estudos na Escola Académica e matriculou-se no curso de engenharia da Escola Politécnica de Lisboa. Obteve a transferência para a École Imperiale des Ponts et Chaussées, de Paris, onde concluiu o curso de engenharia, no ano de 1869. Uma experiência que lhe valeu não só uma formação técnica atualizada, como a observação *"in loco"* do trabalho de renovação urbanística de Paris.

Em 1872 regressa a Portugal e começa a elaborar alguns projetos de estradas, ao serviço da Repartição de Obras do distrito de Lisboa. Em 1873 foi nomeado engenheiro da Câmara Municipal de Belém.

Ressano Garcia conhecia a revolução urbanística que se projetava para Lisboa, desde a publicação pelo Ministério das Obras Públicas, de João Crisóstomo, do Decreto de 31 de Dezembro de 1864. Além de estabelecer uma série de propostas de natureza urbanística de carácter geral, este diploma definiu o enquadramento programático das transformações há muito pretendidas e reclamadas para Lisboa. Esteve, portanto, na origem do Plano Geral de Melhoramentos da Capital, cuja elaboração ficou a cargo de

uma comissão, da qual o Ministério das Obras Públicas, a Câmara Municipal e o Conselho de Saúde Pública faziam parte.

Ilustração 16 - Carta topográfica da cidade de Lisboa de 1871 (Figueiredo 2010)

Lisboa, nesta altura possuía inúmeros problemas de insalubridade. A cidade não dispunha de um sistema de esgoto, tinha um parque habitacional de má qualidade, possuía insuficiências ao nível do saneamento, da iluminação, da ventilação e das estruturas de abastecimento alimentar, como o matadouro e os mercados insalubres. O Tejo que supostamente devia renovar o ar diariamente estava altamente poluído devido aos resíduos das fábricas que estavam instaladas nas suas margens. Lisboa era, então, um viveiro de doenças, como ficou demostrado pelos surtos de cólera e febre-amarela de 1856 e 1857. Milhares de lisboetas tinham morrido e se nada fosse feito a tragédia voltava a repetir-se. Era preciso intervir no tecido construído, se necessário demolir e construir de novo, rasgar novos horizontes à cidade, dando importância a todas as questões relacionadas com a salubridade, além de outras igualmente relevantes, como a distribuição de energia, os transportes e as comunicações, entre outras.

Era urgente que um grupo de arquitetos em conjunto com a Câmara Municipal de Lisboa elaborasse novas estratégias a aplicar na cidade de Lisboa.

Ilustração 17 - Carta topográfica de Lisboa em 1856- 1858 (Figueiredo, 2010)

Participar nesta enorme intervenção que se desenhava constituía um enorme desafio para Ressano Garcia, um jovem promissor engenheiro. Em 1874, alcançou o seu objetivo. Foi o melhor classificado no concurso aberto pela CML para preenchimento do lugar do engenheiro Pierre Joseph Pezarat[12], que chefiava a Repartição Técnica da CML.

A ação de Ressano Garcia começou logo a fazer sentir-se no plano da organização interna do serviço que chefiava, através da elaboração de um regulamento e da reestruturação do quadro do pessoal técnico. Paralelamente foi concebendo e apresentando projetos para a resolução dos problemas da cidade. Em 1876 começou a participar nos trabalhos da Comissão encarregada do Plano Geral de Melhoramentos, que só seria aprovado em 1904.

Ressano Garcia contribuiu bastante para o desenvolvimento e crescimento da cidade de Lisboa. Os seus projetos que mais se destacaram foram: o mercado da Ribeira Nova, a Avenida 24 de Julho, o Plano de Esgotos da Capital e a Avenida da Liberdade.

[12] Pierre Joseph Pezarat nasceu em 1821 e foi um arquiteto e engenheiro francês que realizou algumas obras importantes no Brasil e em Portugal. O seu primeiro trabalho em Portugal foi como engenheiro da Câmara Municipal de Lisboa em 1841. Inicialmente ficou responsável pelos projetos de abastecimento de água da cidade, mais tarde assumiu vários projetos urbanísticos e arquitetónicos. As suas obras mais significativas foram: o “Solar da Marquesa de Santos” no Rio de Janeiro, o “Paço de São Cristóvão” no Rio de janeiro, o “Edifício dos Banhos de São Paulo” em Lisboa e o edifício onde atualmente se situa o “Museu do Hospital das Caldas” em Caldas da Rainha.

Ilustração 18 - 1º Plano de Ressano Garcia (Frederico Ressano Garcia, 2005, p. 21)

Apesar de Ressano Garcia ter estudado em Paris, teve que se adaptar a uma realidade diferente em Lisboa. Os fatores condicionantes eram diferentes. A situação económica e política de Lisboa era completamente diferente da de Paris.

Na execução do Plano da Avenida existiram três momentos principais. Um em 1877 quando é aprovado o anteprojeto, outro em 1879 quando é iniciada a obra, e, por fim, outro em 1881 quando é apresentada a carta, resultado do trabalho da Comissão, que inclui o projeto final para a Avenida.

Frederico Ressano Garcia " dominava de uma forma admirável as novas conceções de urbanismo e tinha uma perfeita perceção dos modos de financiamento na construção de novas cidades." (Silva[13], 1989, p. 9).

[13] Raquel Henriques Silva é arquiteta, professora universitária e investigadora.

Após o Plano de Ressano Garcia[14] estar concluído, surgiu logo a ideia de prolongar a Avenida até à Penitenciária. "A Avenida surge como um facto urbano per si, assumindo-se como um elemento primário estruturante no desenho da cidade, comportando uma certa intemporalidade no processo de transformação urbana de Lisboa, que lhe confere identidade própria numa primeira leitura apenas e só pelo significado dos seus espaços públicos onde coexistem as várias escalas da cidade, numa lógica transversal e interactuant." (Morais, 2005, p.11). A Avenida ganhava então, uma enorme importância no desenho da cidade de Lisboa.

"Correspondendo a um estatuto de Centro da Cidade de Lisboa, a Avenida tem-se sedimentado como um grande palco gerador de ideias, transformando-se numa plataforma do imaginário constituído por inúmeros planos e projetos e tendo como motor o poder político, tornando-se matéria-estudo dos Arquitetos e Urbanistas e palco dos cenários da arte de projetar à escala da Cidade." (Morais, 2005, p. 11).

O engenheiro Miguel Correia Pais[15] apresentou uma proposta para a Avenida que levantou uma enorme polémica, talvez pela proximidade da conclusão dos trabalhos da mesma. Apesar de ser uma solução vaga e insatisfatória, não deixou de ter a importância de uma primeira análise crítica.

Ao longo de mais de cem anos existiram inúmeras propostas para a Avenida. Apresentavam novas soluções e ideias diferentes. Umas focavam-se apenas no prolongamento da Avenida, outras focavam-se no Parque Eduardo VII. (Ver anexo A[16]).

De todos os projetos que surgiram para a Avenida da Liberdade, destacaram-se cinco de maior significado, que mais contribuíram para o atual estado da Avenida. Vamos agora, proceder ao seu estudo.

---

[14] Ressano Garcia nasceu em Lisboa e frequentou o 1º ano da Escola Politécnica de Lisboa. Mais tarde diplomou-se pela École de Ponts et Chaussées de Paris em 1869. Em Paris fez o seu primeiro estágio em 1969 – 1971.
As suas obras mais importantes foram as seguintes: O Mercado 24 de Julho em 18881, o Plano Geral de Melhoramentos para a Capital em 1903 e o Caminho-de-ferro que liga Lisboa ao Estoril e Lisboa a Sintra.
[15] O engenheiro Miguel Correia Pais (1825 – 1888) nasceu em Lisboa e foi um engenheiro português que em 1876 projetou pela primeira vez uma ponte que ligava Lisboa à margem sul.
Em 1883 assumiu o cargo de tenente-coronel do exército português e mais tarde o cargo de diretor técnico da linha dos Caminhos-de-ferro do Sul e Sueste.
As suas obras mais importantes são as seguintes: a construção da estação ferroviária do Barreiro, o Projeto para o Porto de Lisboa e o Projeto para a Avenida da Liberdade.
[16] O anexo A contém todos os projetos que existiram para a Avenida da Liberdade ao longo do tempo. Apresentamos os projetos por ordem cronológica, identificando o nome do projeto e o autor do mesmo.

Ilustração 19 - Plano de Miguel Correia Pais (Miguel Correia Pais, 2005, p. 23)

O primeiro projeto importante a referir é o projeto dos irmãos Mac Bride[17]. Neste projeto os princípios da corrente higienista estão bem representados. “Lisboa é das raras cidades da Europa que não possui um bosque onde os seus habitantes possam, nas horas que lhes sobram dos seus labores, oxigenar os seus pulmões envenenados com os fumos das fábricas e poeiras das oficinas e escritórios, ao mesmo tempo que o seu espirito é deliciado com distrações do seu agrado e o seu físico fortificado com exercícios proveitosos. “ (Morais e Roseta, 2005, p.27).

[17] Eugénio Mac Bride (1887 – 1966) nasceu em Lisboa e licenciou-se em medicina pela Faculdade de Medicina de Lisboa em 1912. O projeto do “Bosque de Lisboa” (1925) e o projeto “Higiene Citadina” (1930) foram as suas obras de referência. Ocupou vários cargos. Foi olisipógrafo, integrou o Corpo Expedicionário Português ma I Grande Guerra Mundial (1917 – 1919) e foi investigador dedicando-se ao estudo e tratamento da tuberculose. Pelos seus serviços prestados recebeu várias medalhas.

Foi com este objetivo que os autores deste projeto pretendiam fazer o prolongamento da Avenida através do Parque Eduardo VII.

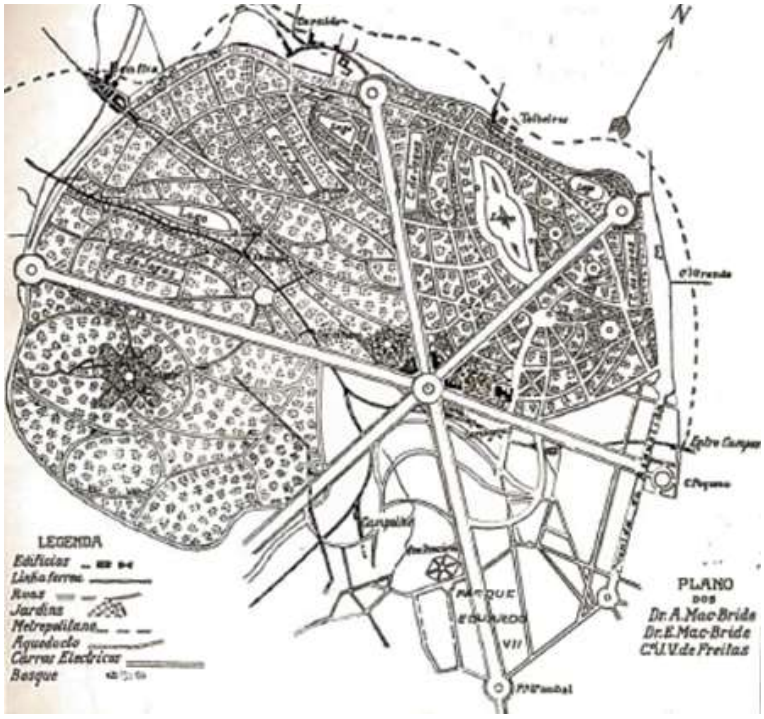

Ilustração 20 - Planta da proposta de Alberto e Eugénio Mac Bride (1925) (Alberto e Eugénio Mac Bride, 2005, p. 27)

Em 1927, dois anos mais tarde, surge o projeto do arquiteto Paisagista Francês Jean Forrestier[18]. "M. Forrestier é uma das maiores capacidades europeias em matéria de arquitetura citadina, decorador dos grandes ambientes, dos grandes cenários fulgurantes das modernas capitais. Risca, alinhava boulevards, avenidas, parques mais facilmente do que nós riscamos estas rápidas regras. Concebe e realiza. É um homem de ação, a quem muito devem as mais lindas cidades francesas, algumas das mais belas cidades da Europa e do Mundo." (Diário de Notícias, 10 de Janeiro, de 1927). A pedido do Presidente da Câmara, Forrestier apresenta então uma proposta para a Avenida da Liberdade.

[18] Forrestier (1861 – 1930) nasceu em Aix-les-Bains e frequentou a Escola Politécnica. Foi Garde Général au Service des Eaux et Forêts à Argelês, Annecy à Sallanches, Conservador do Bosque de Vincennes, Director da École d'Arboriculture et du Musée Forestier e membro fundador da Seccção de Higiene Urbana Rural do Museu Social. As suas obras de referência são as seguintes: "Grandes Villes et Systèmes de Parcs" (1908), "Jardins carnet de plans et de dessins" (1920), "Parque Maria Luísa de Sevilha" (1911), entre muitas outras.

Forrestier apresentou uma proposta em que a Avenida era prolongada até ao Parque Eduardo VII, terminando assim numa praça retangular, um belo “terrasse”, quase natural, onde era possível desfrutar a cidade e o Tejo.

Ilustração 21 - Planta da proposta de Jean Forrestier (Jean Forrestier, 2005, p. 31)

Luís Cristino da Silva[19] foi outro arquiteto, que fez parte do conjunto de arquitetos que apresentaram propostas para a Avenida, as quais, embora tivessem algum conteúdo, acabavam sempre por ficar esquecidas. Os seus projetos tinham sempre uma característica de monumentalidade, onde a inovação técnica e a expressão estética estavam sempre bem marcadas. Como podemos observar, em todas as propostas o Parque Eduardo VII é elemento de estudo.

[19] Luís Cristino da Silva (1896 – 1976) foi um dos pioneiros do movimento moderno em Portugal. Contribuiu de uma forma marcante para a fixação dos padrões da arquitetura oficial do Estado Novo.
Frequentou a Escola de Belas Artes de Lisboa, onde tirou o curso Preparatório de Arquitetura Civil e o curso Especial de Arquitetura Civil. Tirou também o curso de Desenho Geral na Academia de Belas Artes de Lisboa.
As suas obras principais são as seguintes: a Entrada Monumental para o Parque Eduardo VII em 1928, o Cinema Capitólio em 1931, o Liceu Diogo de Gouveia em 1934, o Casino de Monte Gordo em 1933, o Café Portugal em 1938, a Praça do Areeiro em 1943, os quarteirões residenciais na Avenida Sidónio Pais em 1943, entre muitas outras.

Ilustração 22 - Planta da proposta de Luís Cristino da Silva (Luís Cristino da Silva, 2005, p. 34)

Só em 1945 com a proposta do arquiteto Francisco Keil do Amaral[20] é que o Parque Eduardo VII ganha forma e se mantém até aos dias de hoje. "(…) o presidente, dando inicio aos trabalhos, disse que ia submeter à aprovação da Câmara, um projeto de arranjo do Parque Eduardo VII, de harmonia com as ideias já anteriormente expostas pela Presidência." (Morais e Roseta, 2005, p. 50).

A proposta apresentava uma via pública monumental destinada a peões ladeada por zonas verdes geométricas. Na faixa central existiam diversos espaços e equipamentos de lazer.

[20] Arquiteto português, Keil do Amaral, foi autor de uma vasta produção de documentos teóricos e de obras construídas que marcaram a consciência da arquitetura moderna em Portugal. Assumiu a responsabilidade projetual de importantes obras públicas, destacando-se de forma particular ao longo dos anos de 1940 e 1950.
Entre 1939 e 1949 fez parte da equipa de jovens arquitetos da Câmara Municipal de Lisboa. Ficou encarregue de apoiar as iniciativas do Ministro das Obras Públicas relativas à expansão urbana da cidade. Trabalhou na recuperação dos espaços verdes da cidade e destacou-se com o plano que apresentou para o Parque Eduardo VII.

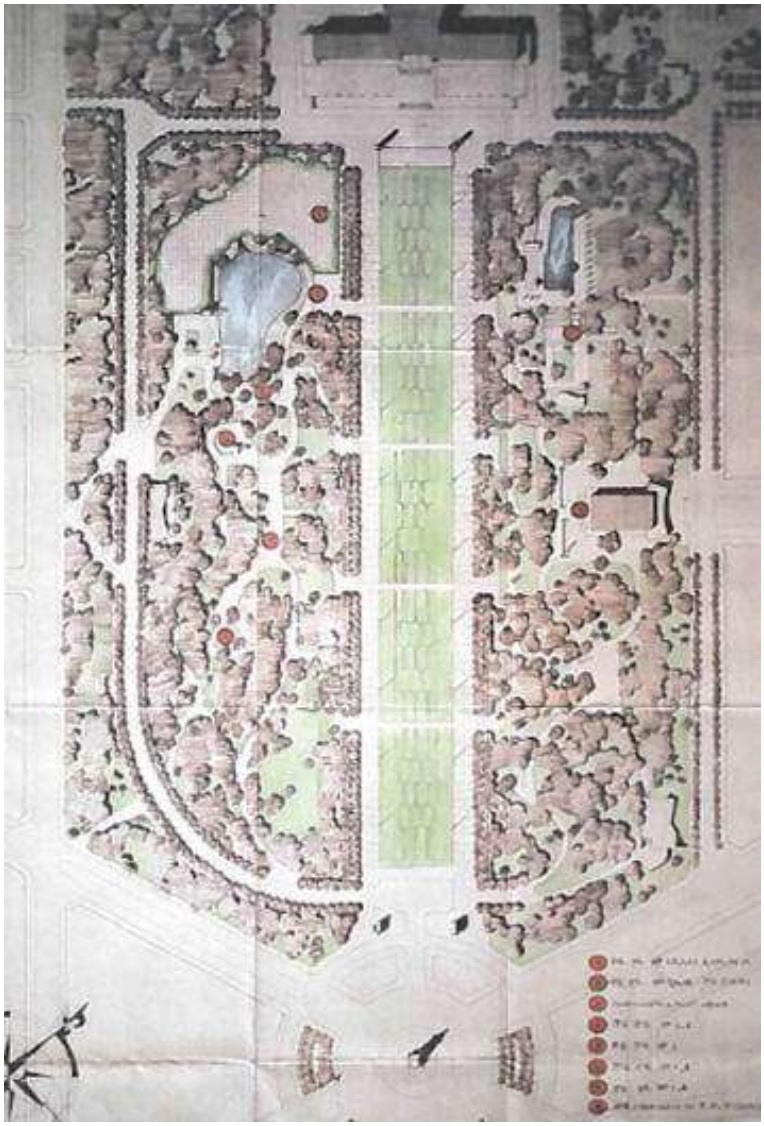

Ilustração 23 - Planta da proposta de Francisco Keil do Amaral (1945) (Francisco Keil do Amaral, 2005, p. 49)

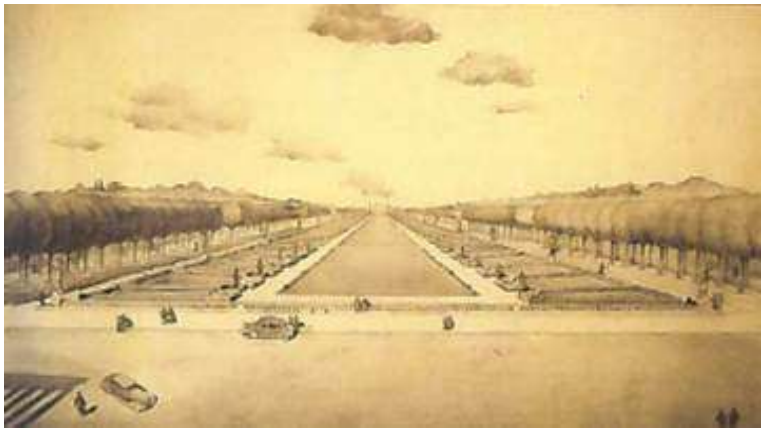

Ilustração 24 - Parque Eduardo VII (Francisco Keil do Amaral, 2005, p. 51)

Gonçalo Ribeiro Telles[21] foi o primeiro arquiteto a apresentar uma proposta, onde apenas incluía a Avenida de Liberdade. Apresentada em 1955, a proposta defendia a existência de espaços verdes, sendo estes considerados extremamente importantes para a qualidade espacial da Avenida e para o bem-estar dos seus habitantes. Pretendia reorganizar todo o espaço verde existente, criando espaços de circulação e de lazer.

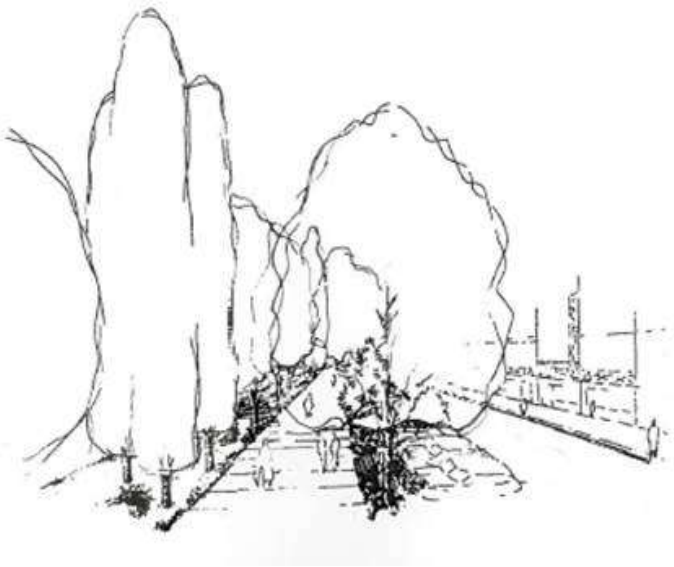

Ilustração 25 - Perspectiva da proposta do Arquitecto Gonçalo Ribeiro Telles (Gonçalo Ribeiro Telles, 2005, p. 54)

A Avenida da Liberdade sempre foi alvo de grande especulação imobiliária, de tal forma que, em certas alturas, existiu o perigo desta perder a sua identidade urbana, as suas características. O plano de Pedro Vieira de Almeida surgiu numa fase de muita agitação e especulação. Tinha como objetivo principal controlar as cérceas e os volumes, onde o quarteirão existe como unidade fixa, servindo de estrutura, base para os seus edifícios. Esta era a estratégia que o arquiteto apresentava para travar a descaracterização da zona.

O Plano Morfológico e de Cérceas da Avenida da Liberdade propunha manter nove pisos, embora pudesse existir mais um, desde que fosse recuado. Respetivamente à profundidade, os edifícios apenas poderiam ter onze metros. Esta seria a ideia máxima

[21] Gonçalo Ribeiro Teles nasceu em Lisboa. Licenciou-se em Arquitetura Paisagística no Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa em 1952. Mais tarde, licenciou-se em Engenharia Agrónoma na mesma universidade.

de volume que um edifício na Avenida poderia assumir. O estacionamento era uma questão apresentada também neste plano. O arquiteto propunha a criação de parques de estacionamento, desde que não fossem colocados em prédios de gaveto.

Os espaços verdes assumiam uma importância relevante, sendo classificados em categorias diferentes.

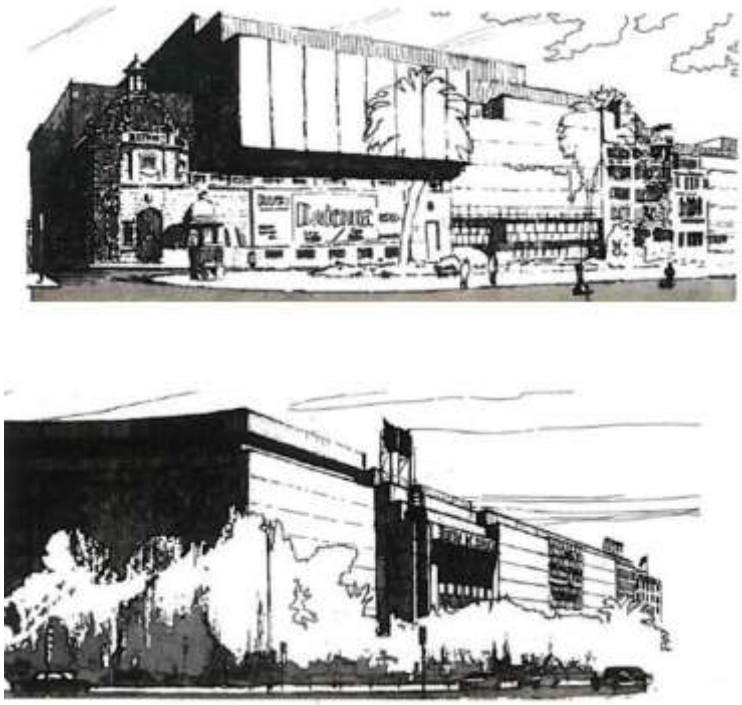

Ilustração 26 - Plano Morfológico e de Cérceas da Avenida da Liberdade (Pedro Vieira de Almeida, 2005, p.81)

O plano de Manuel Fernandes de Sá[22] e Francisco Barata Fernandes[23] foi a última proposta apresentada para a Avenida da Liberdade. A primeira proposta foi apresentada em 1933, tendo vindo a sofrer alterações ao longo do tempo.

Ao contrário do plano de Pedro Vieira de Almeida[24], que apenas tratava de questões morfológicas da arquitetura, o Plano de Urbanização da Avenida da Liberdade e Zona

[22] Manuel Fernandes de Sá nasceu no Porto e frequentou a Escola de Belas Artes do Porto. Tirou uma Pós-graduação em Urbanismo na Universidade de Manchester. Foi professor de Projeto na Faculdade de Arquitetura do Porto. As suas obras de referência são as seguintes: “Os Planos de Requalificação Urbana”, “O Projeto da Marginal do Douro”, “A Praça da Ribeira” e “O Plano de Urbanização da Avenida da Liberdade”.

[23] Francisco Barata Fernandes nasceu no Porto e frequento a Escola de Belas Ates do Porto. Fez o seu Doutoramento em Arquitetura na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. A “Transformação e Permanência na Habitação Portuense” e a “Cooperativa de Habitação de Massarelos” foram as suas obras de referência.

Envolvente (PUALZE) pretendia resolver questões de carácter urbanístico, com o objetivo de salvaguardar e valorizar a imagem urbana.

Este centrava-se na articulação entre o conjunto edificado e os espaços coletivos. Entendia que era necessário a introdução de novos programas, novos espaços e centros de interesse que suportassem uma vivência urbana contemporânea.

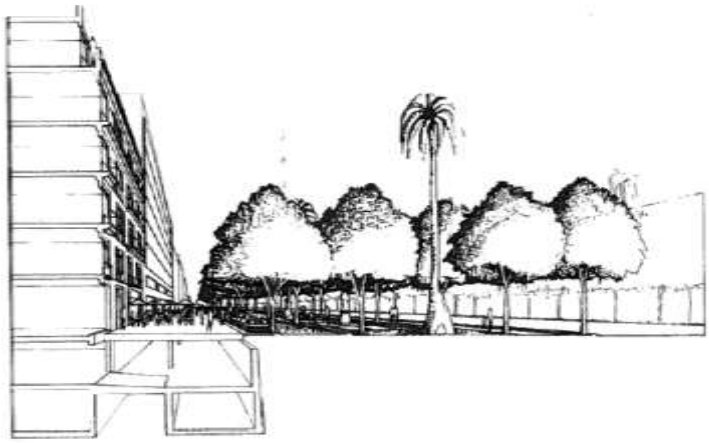

Ilustração 27 - Reestruturação do Perfil da Avenida da Liberdade (Manuel Fernandes de Sá e Francisco Barata Fernandes, 2005, p. 84)

A requalificação dos espaços públicos, a existência de condições de acesso e estacionamento, a localização de equipamentos e atividades estruturantes ligadas ao comércio de qualidade, restauração, hotelaria, cultura e lazer eram estratégias que o plano apresentava com o objetivo de dinamizar e valorizar a condição central que a Avenida da Liberdade possuía.

Com este objetivo, o plano apresentava as seguintes premissas:

"- A criação de condições normativas e incentivos para a fixação de atividades terciárias prestigiadas no âmbito do urbanismo comercial, dos equipamentos de lazer e cultura, da hotelaria e da restauração;

[24] Pedro Vieira de Almeida nasceu em Lisboa e frequentou a Escola Superior de Belas Artes do Porto. Trabalhou com Nuno Portas e com Nuno Teotónio Pereira. O "Ensaio sobre o espaço da arquitetura" é a sua obra de referência.
A Sé de Bragança em 1966, a Igreja do Sagrado Coração de Jesus em 1970, a Igreja dos Olivais em 1989, os Planos de Urbanização de Telheiras em 1974, o Plano Morfológico para a Avenida da Liberdade em 1973 e o Concurso Internacional para a Urbanização de Vilamoura em 1972 também são consideradas obras de referência deste arquiteto.

- A dinamização das atividades culturais e de lazer e a criação de novos equipamentos que reforcem estas funções;

- A requalificação ambiental da zona através do tratamento paisagístico e arquitetónico do Sistema de Espaços Coletivos;

- A criação de espaços públicos e o inter-relacionamento de todo o sistema através de uma rede de percursos de fruição pública, designadamente nas encostas da Avenida;

- O reforço da participação dos espaços verdes existentes na zona na estrutura verde da cidade;

- A reformulação do perfil da Avenida da Liberdade e dos seus espaços singulares, disciplinando o estacionamento."

"A população residente diminuiu 67% entre 1981 e 2001. No entanto, nas encostas da Avenida existe, ainda, alguma residência, onde vive uma população envelhecida, em habitações desadequadas relativamente às novas exigências de conforto e à dimensão média dos agregados familiares.

Considera-se, no entanto, que esta situação é reversível através da concretização de políticas que encorajem a recuperação do parque existente e o adaptem aos novos programas habitacionais que fomentem a construção de novos alojamentos e que criem incentivos e disposições normativas que influenciem a dinamização do mercado fundiário."

Nestas circunstâncias o PUALZE pretendia:

> - A valorização das áreas habitacionais existentes, visando a fixação da população residente através da concretização de políticas e incentivos, da criação de dispositivos regulamentares e da construção de nova habitação;
>
> - A construção de equipamentos de apoio local;
>
> - A criação de estacionamento de apoio à habitação nas zonas carenciadas e morfologicamente mais difíceis.

A lógica que preside ao sistema de circulação automóvel na área em estudo privilegia os movimentos casa-trabalho, um canal de trânsito rápido, constituindo uma barreira

que dificulta as relações viárias entre as encostas que formam o vale.

Os espaços pedonais não cumprem adequadamente as suas funções específicas, nomeadamente, de circulação, de lazer e de animação urbana. Entre outros problemas destaca-se a dificuldade com que é feito o atravessamento pedonal da Avenida da Liberdade, dadas as más condições de conforto e segurança apresentadas pelas passadeiras e pelas galerias subterrâneas existentes.

Com o objetivo de reformular este sistema, o PUALZE propunha:

- O incremento da conexão entre os sectores urbanos que constituem a área em estudo e a sua envolvência, propiciando, assim, o redimensionamento da área central da cidade;

- A revisão do perfil transversal da Avenida da Liberdade, valorizando o papel dos passeios laterais, controlando o tráfego automóvel nestas faixas e eliminando o estacionamento de superfície por forma a reforçar a interligação visual e funcional entre os passeios e as plataformas ajardinadas;

- A criação de amplos atravessamentos pedonais sob a Avenida, ligados aos parques de estacionamento propostos;

- O reforço das ligações pedonais.

A principal intervenção preconizada por este plano diz respeito ao melhoramento e atualização do perfil transversal da Avenida da Liberdade e à proposta de soluções que melhorem a ligação entre as duas encostas.

A atualização do perfil da Avenida justifica-se, não só pela degradação evidente dos seus espaços ajardinados, dos seus lagos e das suas espécies arbóreas, como também pela progressiva descaracterização e ruína dos seus pavimentos, a que acresce uma ausência de projeto global de arranjo urbanístico, com a consequente proliferação anárquica de mobiliário urbano.

O perfil tipo será constituído por passeios pedonais redimensionados que terão uma largura de, aproximadamente, 7,50m. Estes passeios serão repavimentados, propondo-se a utilização de um revestimento em calçada à portuguesa, com desenho a definir em projeto.

Em cada quarteirão será previsto um espaço de carga e descarga de mercadorias.

Não está previsto estacionamento de superfície, propondo-se, como alternativa, a construção de pequenos parques de estacionamento subterrâneos a localizar nas

zonas de interceção entre a Avenida da Liberdade e as suas transversais, o que evitará o derrube de árvores e uma distribuição homogénea ao longo da Avenida.

A Praça dos Restauradores necessita de uma intervenção cujo objetivo seja o de conferir àquele espaço urbano (antigo Largo do Passeio Público) a capacidade para estabelecer a transição entre o monumental dimensionamento da Avenida, a Rua 1º de Dezembro e o Rossio.

A questão do atravessamento da Avenida poderá ser resolvida associando estas passagens à localização dos parques de estacionamento propostos ao longo do seu percurso. Estes três parques de estacionamento terão associada uma passagem subterrânea, bem dimensionada e equipada.

Na encosta nascente predominam as ações caracterizadas por pequenas obras, pavimentações, ajardinamentos, demolições de escala reduzida, etc.

Na encosta poente, as ações previstas dizem respeito a áreas com uma escala de apreciável dimensão, onde agentes privados e públicos pretendem investir na transformação desses espaços.

O PUALZE estabelece ações de urbanização para várias zonas, consoante as suas características específicas. Na Avenida da Liberdade, zona compreendida entre a Praça dos Restauradores e a Praça do Marquês de Pombal, as intervenções localizam-se principalmente no espaço público.

Para a zona do Marquês de Pombal previa-se a construção de um túnel, que já se encontra concluído, o ordenamento da circulação rodoviária e o dimensionamento das vias e espaços pedonais. Outro assunto a ser estudado era a articulação espacial entre a Rotunda e o Parque Eduardo VII, de modo a melhorar o relacionamento entre estes e a reorganizar o estacionamento de autocarros.

Para as Praças da Estação da Avenida da Liberdade previa-se o alargamento dos passeios laterais, a normalização das condições de estacionamento e circulação, o melhoramento das condições das plataformas centrais e a modernização das infraestruturas de apoio.

Para a Praça dos Restauradores, o plano propõe uma melhor articulação com a Avenida da Liberdade, estabelecendo assim a transição entre o monumental

dimensionamento desta avenida com a rua 1º de Dezembro e com o Rossio. A proposta passava pela caracterização de espaços verdes, pela criação de passeios laterais, pela organização do tráfego e do atravessamento pedonal e pela existência de novos acessos aos parques de estacionamento subterrâneos.

Desta forma, percebemos como os espaços públicos são importantes para o plano e como a relação e a articulação de determinados elementos é extremamente necessária para que exista uma harmonia espacial e urbana.

2.3. A AVENIDA DA LIBERDADE HOJE

Atualmente, a Avenida da Liberdade[25] continua a ser uma das principais artérias da cidade de Lisboa. Palco de inúmeros acontecimentos imobiliários, esta Avenida é considerada uma das zonas mais caras da cidade e uma das zonas de maior interesse por parte dos investidores.

Todos os dias é visitada por inúmeros turistas, que vivenciam o espaço e aproveitam o que de melhor a Avenida pode oferecer. As duas escalas que possui, a escala humana e a escala da metrópole, fazem com que a Avenida mantenha a sua identidade, sendo considerada "um dos lugares públicos de exceção na memória e no quotidiano lisboeta." (Roseta, 2005, p. 14).

A Avenida da Liberdade é a localização de comércio de rua, em lisboa, que tem revelado maior capacidade de atracção de marcas e lojas de luxo, reunindo, neste momento, insígnias de grande prestígio. É considerada, portanto, uma localização de referência neste tipo de mercado.

Contudo, é também constituída por escritórios, por espaços de lazer e por alguns edifícios destinados à habitação.

Seguidamente, vamos proceder ao estudo da Avenida, agrupando os edifícios existentes em três grupos: edifícios Prémio Valmor, edifícios mais significativos e edifícios devolutos.

[25] No comunicado da consultora imobiliária JLL a diversos orgãos sociais, lê-se que a Avenida da Liberdade é uma das avenidas de preferência dos retalhistas de luxo. O interesse por parte destes retalhistas está a fazer com que na avenida existam cada vez mais lojas e espaços de lazer.
Patrícia Araújo, directora do deprtamento comercial da JLL afirma que para além de novas marcas que querem entrar no mercado, existem também marcas já com lojas abertas que escolhem a avenida para reforçar a sua presença.

Instituído há um século, o Prémio Valmor surge na sequência de indicações deixadas no testamento do segundo e último visconde de Valmor, diplomata, politico, membro do Partido Progressista, governador civil de Lisboa e grande apreciador de Belas Artes.

Premiar a qualidade arquitetónica dos edifícios construídos na cidade de Lisboa tem sido uma prática desde há muito instituída.

Na Avenida da Liberdade existem alguns edifícios que foram premiados com esta classificação.

Vamos, em seguida, apresentar um esquema dos edifícios na Avenida da Liberdade que ganharam este prémio.

Ilustração 28 - Avenida da Liberdade (Ilustração nossa, 2014)

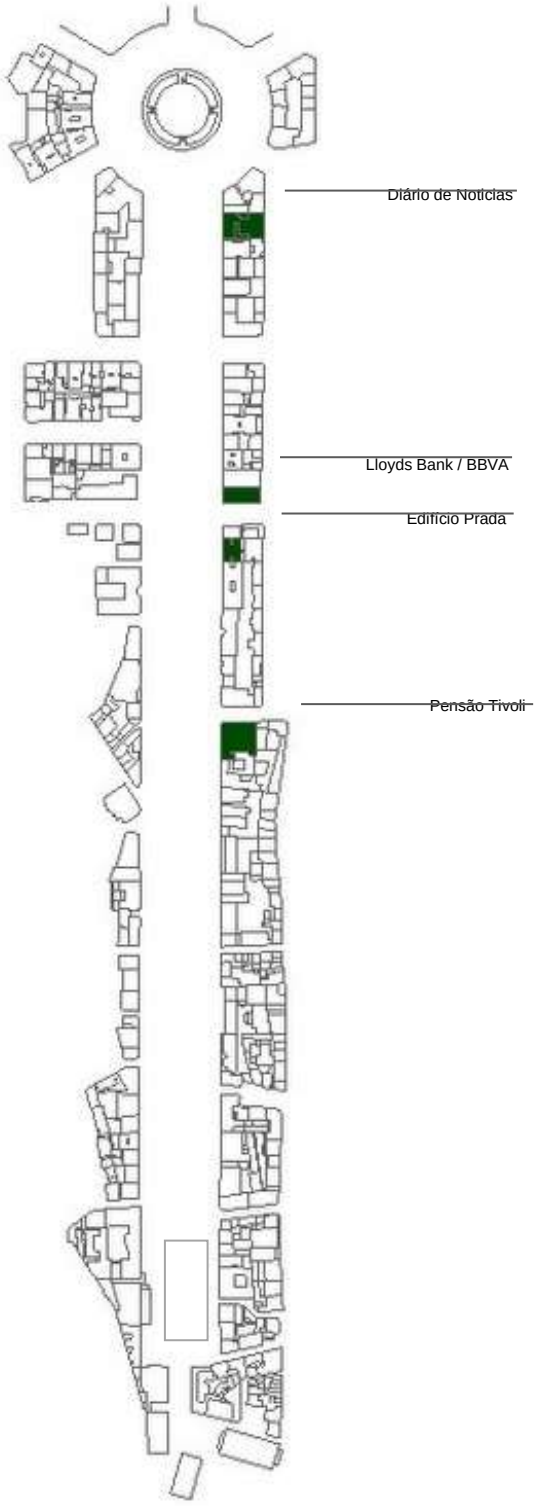

Ilustração 29 - Localização dos edifícios Prémio Valmor na Avenida da Liberdade (Ilustração nossa, 2014)

A Avenida da Liberdade que hoje se pode ver foi construída em 1879 – 82 e foi inspirada nos Campos Elísios, de Paris. Esta é a mais importante e emblemática avenida de Lisboa e é também a zona prime do mercado de escritórios, por onde circulam milhares de trabalhadores todos os dias. Nesta avenida, podemos ainda encontrar antigas lojas de alfaiates, lado a lado, com marcas internacionalmente conhecidas como a Louis Vuitton, Prada, Dolce & Gabbana, Armani, Todd's, Burberry, entre muitas outras.

O comércio de rua nas zonas prestigiadas da capital, como a avenida, destaca-se pelo forte dinamismo, em oposição à situação económica nacional. As marcas de luxo são as grandes impulsionadoras deste crescimento, devido em grande parte ao aumento de turistas que visitam Portugal. Esta avenida apesar de ser considerada o centro de negócios e investimento de Lisboa, possuem também alguns edifícios que se destinam à habitação.

Na mira dos investidores, a Avenida apresenta-se como uma zona de grande potencial e interesse por parte de cidadãos não europeus. Os investidores procuram ativos bem localizados com o objetivo de fazerem contratos de longa duração e com a intenção de obterem valor acrescentado no seu investimento.

Vamos, em seguida, apresentar um esquema dos edifícios mais significativos da Avenida da Liberdade.

Ilustração 30 - Avenida da Liberdade (Ilustração nossa, 2014)

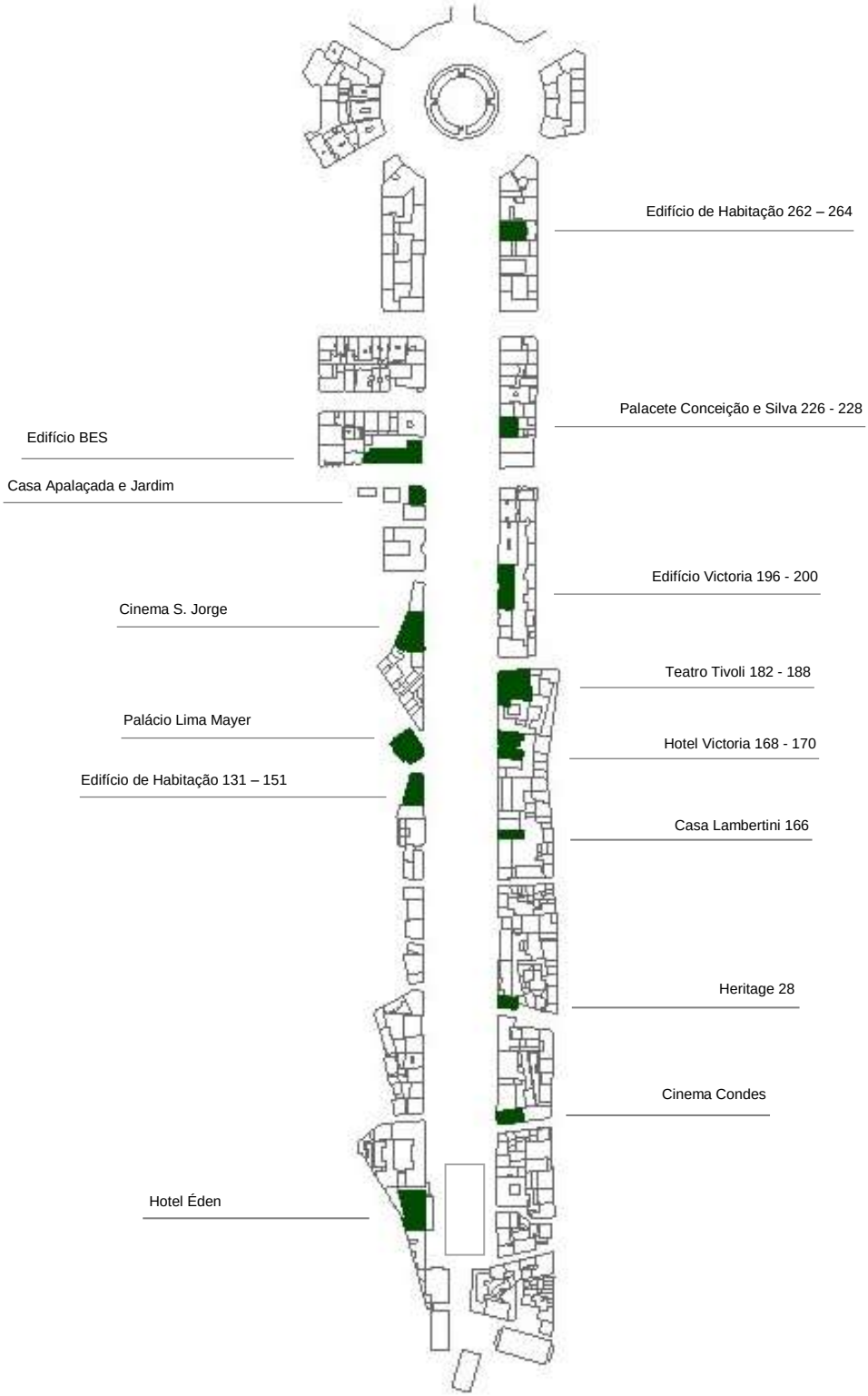

Ilustração 31 - Localização dos edifícios mais significativos na Avenida da Liberdade

(Ilustração nossa, 2014)

Desde os anos 80 até aos dias de hoje, a Avenida da Liberdade tem vindo a sofrer alterações significativas no que diz respeito à alteração dos usos do edificado. Estas mudanças verificaram-se a todos os níveis, alterando bastante as vivências desta Avenida.

Inicialmente, a artéria principal de Lisboa era constituída apenas por habitação. No entanto, mais tarde, passou a ser ocupada, pouco a pouco, por grandes empresas internacionais e por espaços comerciais, onde se instalaram as marcas de prestígio. A habitação, embora numa escala reduzida, ainda continua a existir na Avenida.

O comércio de rua, os quiosques recuperados, os hotéis de charme e os largos passeios com árvores são hoje os pontos mais atrativos da Avenida.

Sob o olhar atento dos investidores e ao fim de tanto tempo, a Avenida continua a ser um espaço de oportunidades, palco de grandes acontecimentos imobiliários.

Ainda existem alguns edifícios devolutos na Avenida. Apresentamos a seguir um esquema onde se pode observar a localização destes edifícios.

Ilustração 32 - Avenida da Liberdade (Ilustração nossa, 2014)

Ilustração 33 - Localização dos edifícios devolutos na Avenida da Liberdade (Ilustração nossa, 2014)

A Avenida da Liberdade é hoje em dia uma questão de interiores, pois são os rés-do-chãos, as lojas e as marcas que a caracterizam e a definem. Os edifícios também têm a sua importância, mas é o layout das grandes marcas que, por ano, atraem inúmeros turistas à avenida.

O rés-do-chão é o ponto de contacto do edifício com a avenida, a forma de este se relacionar e interagir com a mesma. Desta forma, o rés-do-chão acaba por ser o espaço mais dinâmico e mais vivenciado pelas pessoas.

Os edifícios relacionam-se com a avenida de três formas diferentes. Uns possuem o rés-do-chão à face de si próprios, outros possuem o rés-do-chão com uma galeria porticada e outros apenas possuem o próprio edifício, sem loja, apenas comunicando com a avenida através de uma porta de entrada.

Alguns destes edifícios que existem na avenida ainda refletem o plano do arquiteto Pedro Vieira de Almeida, que propunha que o rés-do-chão fosse recuado, criando assim uma espécie de galeria porticada.

A avenida é a morada onde todas as grandes marcas internacionais se querem instalar, pois esta reflete luxo, prestígio, elegância e exclusividade. Cada espaço comercial tem o seu conceito, o seu layout, fazendo com que seja possível na mesma avenida existirem ambientes e dinâmicas espaciais completamente diferentes.

Cada loja tem uma forma de entrar diferente. Existem lojas que estão ao nível da rua, outras que estão um pouco acima e ainda outras que estão abaixo. A forma de entrar num espaço é extremamente importante porque é a partir deste momento que a "história" começa a ser contada.

A materialidade é outro fator relevante destes espaços, pois tem um forte poder de comunicação. De uma forma rápida e instintiva transmite-nos inúmeras sensações e experiências visuais. Na avenida existem os mais diversos ambientes. Existem lojas que são totalmente revestidas a madeira, transmitindo-nos assim uma sensação de conforto e bem-estar. Existem lojas que são revestidas a pedra com inúmeros espelhos, ganhando assim bastantes reflexos e brilhos. Existem lojas que, no mesmo espaço, misturam vários materiais opostos, criando assim uma dinâmica e um poder de comunicação bastante persuasivos, como é o caso da Fashion Clinic.

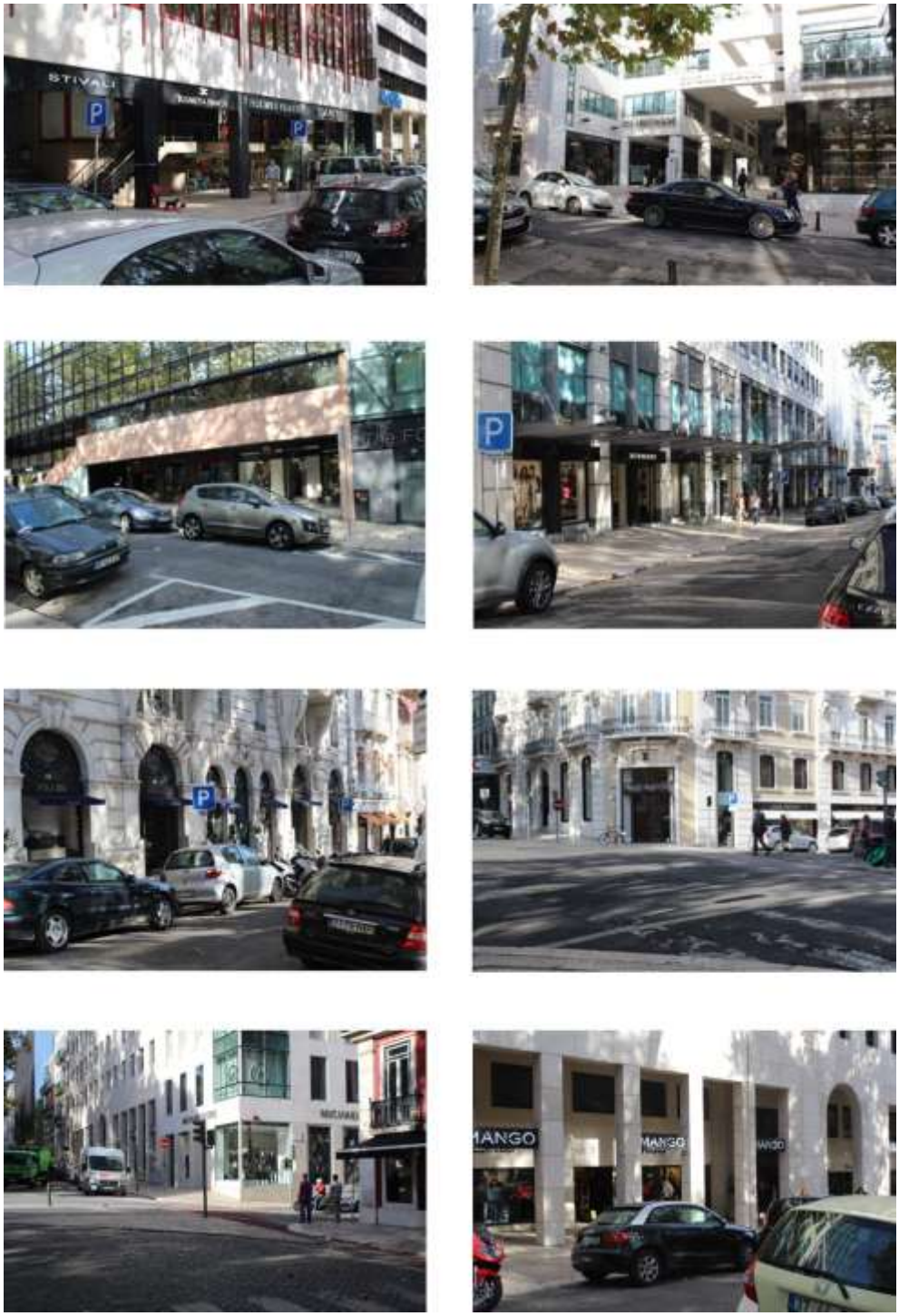

Ilustração 34 - Exemplos de lojas na Avenida da Liberdade (Ilustração Nossa, 2014)

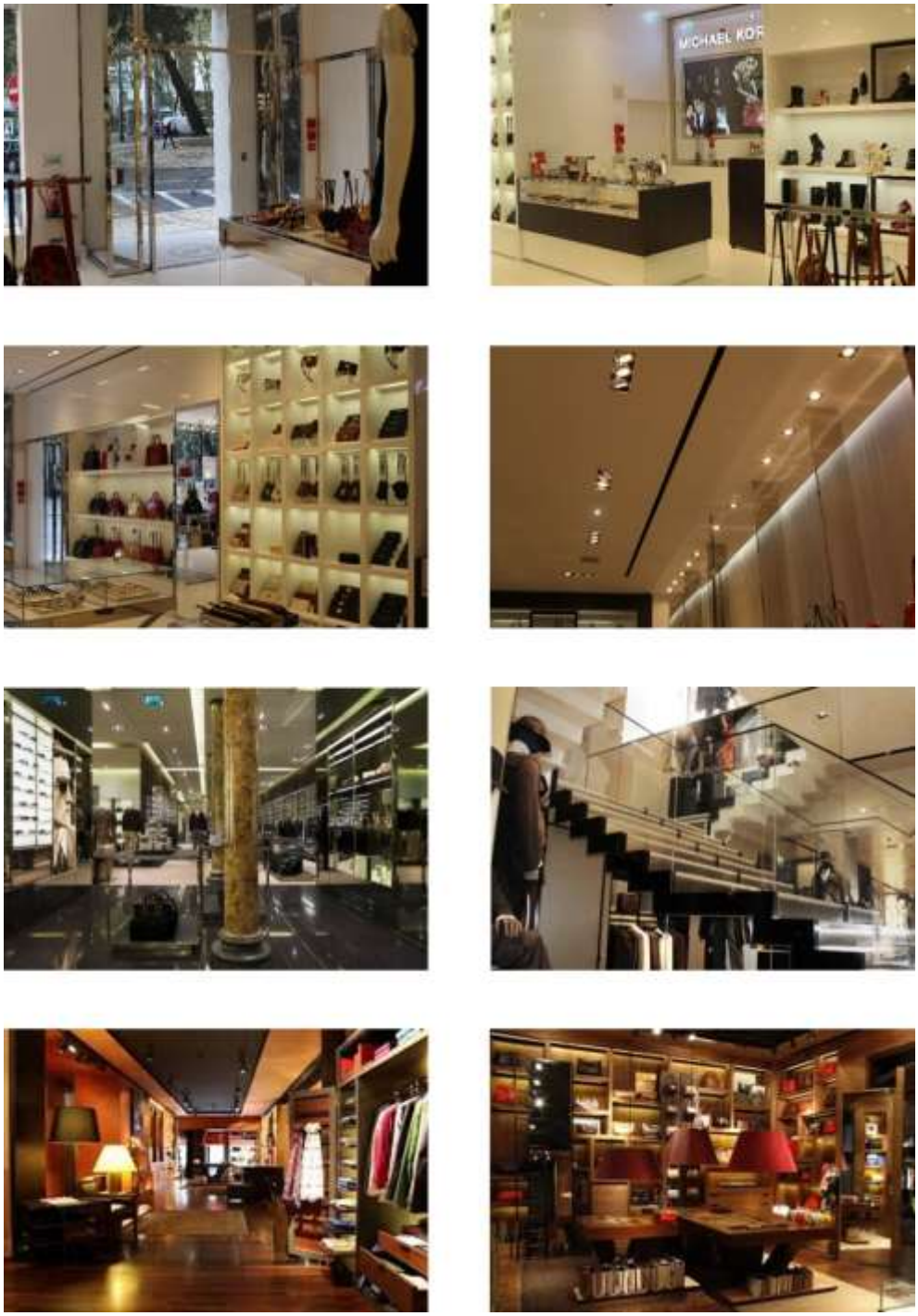

Ilustração 35 - Exemplos de lojas na Avenida da Liberdade (Ilustração nossa, 2014)

3. A ARQUITETURA EM PORTUGAL NA DÉCADA DE 20 / 30

"A vontade de mudar linguagens e expressões arquitetónicas com um sentido social e vanguardista" (Fernandes, 1993, p. 7) manifestou-se, em Portugal, numa primeira fase na literatura e na pintura. Só mais tarde, na década de 20, se manifestou na arquitetura. Desta forma, o início do modernismo em Portugal coincidiu com a utilização do betão armado e das formas cubistas.

3.1 OS REVIVALISMOS TARDIOS EM PORTUGAL

Os arquitetos portugueses de 1900, apesar de estarem em contacto com as correntes de reflexão e prática europeias, foram bastante ecléticos. Nesta altura, segundo o que se ensinava na Escola de Belas – Artes, o desenho das fachadas era considerado extremamente importante, assumindo estas, um papel cenográfico e decorativo.

Ao mesmo tempo que as fachadas ganhavam um valor simbólico de excelência, existiam também uma série de revivalismos tardios a serem postos em prática em Portugal.

O neomanuelino foi o revivalismo que mais se destacou em Portugal e que foi eleito estilo nacional. Desenvolveu-se entre meados do século XIX e o início do século XX e foi a principal forma de arquitetura do romantismo português.

"Considerado por historiadores portugueses e estrangeiros como a representação original do espirito das grandes viagens marítimas dos séculos XV e XVI" (Silva, 1993, p. 16) foi considerado o revivalismo com melhor capacidade de colocar a arquitetura portuguesa no contexto europeu com a devida importância. A fachada da Estação do Rossio desenhada pelo arquiteto José Luís Monteiro é um dos exemplos deste revivalismo. "Luxuosos palacetes, hotéis, túmulos, sedes de poder municipal" (Silva, 1993, p.16) foram construídos por diversos autores.

Com edifícios de planta irregular e com uma cobertura decorada, a arquitetura neomanuelina utilizou os progressos técnicos que surgiram com a revolução industrial. A decoração utilizada era baseada em formas superficiais dos estilos artísticos medievais, utilizando arcos, pináculos, frisos, cordas, ameias, figuras vegetalistas e algumas esculturas como elementos decorativos. Estes elementos decorativos são utilizados apenas como elementos estéticos e sem qualquer significado, sempre com o

objetivo de conseguir um enorme impacto visual. Os edifícios eram cobertos por inúmeras formas decorativas.

Existem muitos exemplos de edifícios neomanuelinos, mas os que mais se destacaram foram: o Palácio Nacional da Pena, o Hotel Palácio do Buçaco, a Estação do Rossio e a Quinta da Regaleira.

Ilustração 36 - Exemplos neomanuelinos em Portugal (Ilustração Nossa, 2015)

O Palácio da Pena[26], situado em Sintra, está integrado num parque de estilo inglês com um enquadramento paisagístico magnífico. Apresenta uma planta orgânica e é considerado um edifício complexo. Ao longo do tempo foi sofrendo várias alterações e acrescentos, mas as suas características neomanuelinas ainda continuam bem presentes. Em 1995 foi classificado pela UNESCO como património da humanidade.

O Hotel Palácio do Buçaco[27] situa-se no meio da Mata Nacional do Buçaco, próximo das Termas do Luso. Inicialmente foi projetado para pavilhão de caça dos reis de

[26] O Palácio da Pena foi mandado construir pelo rei D. Manuel I para homenagear a empresa das Índias. O antigo convento foi transformado num fantástico palácio, que mais tarde foi considerado uma das mais extraordinárias obras românticas do século XIX.
Com uma imagem semelhante ao castelo de Neuschwanstein, na Baviera, está implantado numa rocha a 450 metros de altitude, parecendo desta forma uma extensão da própria serra. Possuí uma vista deslumbrante.
Envolto num certo mistério, o palácio está rodeado de vegetação.

[27] O Palácio do Buçaco foi mandado construir pelo rei D. Carlos I como pavilhão real de caça. Construído entre 1888 e 1907, pretendia ser uma ode nacionalista à epopeia dos Descobrimentos Portugueses. Foram vários os arquitetos que fizeram parte do projeto do palácio.

Portugal, mais tarde, em 1888, foi convertido em hotel. Foi inspirado na Torre de Belém e em outros edifícios emblemáticos dos séculos XV e XVI. No exterior apresenta importantes painéis pintados sobre azulejo.

Outro exemplo importante desta época é a Estação do Rossio[28]. Esta situa-se em Lisboa e foi projetada pelo arquiteto José Luís Monteiro, em 1886. Foi construída com o objetivo de ser a principal estação de caminhos-de-ferro da cidade de Lisboa. A sua fachada é neomanuelina e é composta por arcos, pilastras, contrafortes, platibandas, pináculos e por um pequeno torreão com um relógio.

Ilustração 37 - Pormenores da Estação do Rossio (Ilustração Nossa, 2015)

Por último, a Quinta da Regaleira[29] situa-se em Sintra e é um dos edifícios mais tardios do neomanuelino. A sua decoração é baseada em arcos, cordas, platibandas, pináculos e elementos vegetalistas. Toda a constituição do edifício possuí referências à maçonaria.

3.2 OS NOVOS MATERIAIS E UM EFÉMERO MODERNISMO

"Em 1750 a fundação da École des Ponts et Chaussées marcou uma nova era na história da construção com a formação especializada do engenheiro." (Tostões, 2012, p.1).

Com o desenvolvimento e a utilização de novos materiais os engenheiros passaram a ter um papel significativo e as suas estruturas passaram a ser um elemento fundamental num projeto de arquitetura. "Isto é, a conceção arquitetónica oitocentista

Atualmente o interior do palácio está decorado com painéis de azulejos, frescos e quadros alusivos à epopeia dos Descobrimentos Portugueses.
A última cerimónia da Monarquia Portuguesa foi realizada neste palácio a 27 de setembro de 1910.

[28] Estação ferroviária de grandes dimensões, central, que comunicava com todas as vias – férreas nacionais e internacionais. Semelhante a todos os modelos das grandes estações europeias, possuía uma zona de plataforma, coberta por uma ampla pala em ferro. O seu interior é bastante simples e possuí uma fachada neomanuelina.

[29] A Quinta da Regaleira é considerada um dos mais surpreendentes e enigmáticos monumentos da paisagem cultural de Sinta.

assente no primado da composição começava a ser substituída por uma conceção estrutural determinada pela matéria e pela finalidade." (Tostões, 2012, p.2).

A arquitetura dos engenheiros influenciou bastante o desenvolvimento da arquitetura moderna. O material com que se construía um edifício passou a ser tão importante como as características de forma ou de proporção de um edifício.

A arquitetura moderna teve a sua génese ao longo dos anos 20 e apoiou-se bastante nos novos materiais e nos novos sistemas construtivos. O processo industrial utilizado no fabrico de alguns materiais, como por exemplo do tijolo, fez com que estes fossem mais acessíveis e estivessem mais disponíveis no mercado, aumentando assim a eficiência de quem precisava deles. A utilização do cimento, usado sob a forma de betão, foi igualmente importante, pois os materiais tradicionais passaram a ser substituídos por este novo material. Mais tarde, a utilização do ferro, do vidro e do betão armado fez com que fosse possível o aparecimento de novas formas na arquitetura.

Inicialmente este tipo de arquitetura era apenas feita por engenheiros, pois os arquitetos continuavam a refugiar-se no academismo tradicional.

Em Portugal, estes novos materiais eram aplicados apenas pontualmente, como por exemplo em lajes de pavimentos. Este procedimento vai estender-se até à arquitetura dos anos 30.

Na década de 20 a utilização do betão armado começa a ser frequente, rompendo assim com os sistemas oitocentistas. Com esta nova forma de construir, o gosto pela Art Deco evoluiu no sentido de um despojamento formal. Esta será a base de trabalho de um modernismo experimental. A arquitetura passa a ser mais racional e coberturas em terraço, grandes vãos envidraçados, superfícies lisas e volumes cúbicos passam a fazer parte da nova gramática formal.

O projeto do Cinema Capitólio, em 1929, de Cristino da Silva[30], foi um marco importante na arquitetura portuguesa desta época. Uma nova arquitetura se enunciava. Uma arquitetura com um gosto Deco e um purismo racionalista[31].

[30] Cristino da Silva (1896 – 1976) é considerado uma referência do moderniso português. O Cineteatro Capitólio foi uma das suas principais obras. Este apresentava uma volumetria simples e uma fachada com decorações Art Deco.

Com o novo programa, cinema / teatro / cervejaria, utilizava um novo material de construção, o betão armado, que iria dar origem a uma nova linguagem arquitetónica.

"A nostalgia decorativa modernizada pelas formas geométricas que ficou conhecida como Art Déco e o purismo racionalista dos pavilhões representativos da vanguarda do movimento moderno[32]" (Caldas, 1998, p. 23) caracterizavam esta nova linguagem arquitetónica.

No decorrer dos anos 20 existiram três fatores que determinaram a mudança da arquitetura em Portugal: o uso do betão armado, inicialmente utilizado em obras de caracter importante e mais tarde na habitação, a existência de um grupo de arquitetos que "troca o ecletismo da sua aprendizagem para uma conceção modernista da arquitetura" (Caldas, 1998, p. 23) e a mudança política, de um regime republicano para uma ditadura, que apoiou alguns dos arquitetos e patrocinou algumas das suas obras.

A arquitetura modernista desenvolve-se em Portugal nas décadas de 20 / 30. Os seus arquitetos souberam aproveitar as potencialidades do betão armado, apostando numa "renovação linguística, sem integrar os princípios ideológicos do movimento moderno internacional." (Tostões, 2012, p.10).

Inicialmente, esta nova linguagem para os arquitetos desta geração foi assimilada apenas como mais um estilo disponível, pois estes continuaram a praticar uma arquitetura estritamente formal, umas vezes com uma expressão modernista e internacional e outras vezes com um carácter historicista e regionalista.

Esta primeira geração de arquitetos modernistas não possuía, na altura, "meios para produzir uma reflexão teórica digna de nota e não seguiu nem respondeu a uma fundamentação ideológica consistente.[33]" (Caldas, 1998, p.24).

Mais tarde, os modelos internacionais começaram a ser bastante utilizados, assumindo a arquitetura um carácter monumental. Muitas foram as obras importantes e significativas deste período, como, por exemplo, o Instituto Superior Técnico de Pardal Monteiro, a Casa da Moeda de Jorge Segurado, o Liceu de Beja de Cristino da

[31] Conforme escreve Ana Tostões no seu texto sobre a Construção Moderna: as grandes mudanças do séc. XX
[32] Expressão veiculada pela exposição da Art Décoratif em 1925 em Paris.
[33] "(…) no século XX a arquitetura portuguesa não teve significativas motivações ideológicas, definindo-se mais como uma linguagem disponível que como código totalizante." (Alexandre Alves Costa, in Sergio, Fernandez, p. 5).

Silva, entre outras. Em Lisboa o modernismo começou essencialmente com obras de carácter público, já no Porto as obras tinham um carácter privado.

Ilustração 38 - Instituto Superior Técnico de Lisboa (Monteiro, 2013, p. 37)

Não foram só os modelos industriais que foram objetos de estudo desta época. A habitação também foi um modelo de experimentação desta arquitetura. A Casa de Serralves é um bom exemplo. Desenhada por Marques da Silva para o Conde de Vizela, a Casa de Serralves enuncia já um pragmatismo construtivo e uma "informação atualizada com a contemporaneidade internacional" (Tostões, 2012, p. 14).

A arquitetura modernista era caracterizada por "volumes puros e encastrados em criativa assimetria." (Fernandes, 1993, p. 64). Os telhados foram substituídos por terraços ou jardins, permitindo assim a quem os frequentava disfrutar da vista que estes ofereciam. Os espaços interiores eram amplos, com poucos pilares, e possuíam enormes envidraçados, assumindo as fachadas um desenho mais livre e liberto.

Volumes com torres começaram a aparecer com bastante frequência, demonstrando assim a enorme vontade dos arquitetos de desenhar algo diferente, algo moderno. Estas torres eram envidraçadas, angulosas e decoradas ou, simplesmente, cilíndricas, opacas e cortadas por uma pala em betão.

A 28 de maio de 1926, através de um golpe militar, o regime republicano foi substituído por uma ditadura de carácter fascista. Esta alteração foi bem aceita, pois a população já estava cansada da instabilidade política e social que se vivia nos últimos tempos. Neste mesmo ano, Duarte Pacheco[34] foi nomeado diretor do Instituto Superior

[34] Duarte Pacheco (1900 – 1943) frequentou o Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa onde estudou engenharia eletrotécnica. Em 1923 acabou o seu curso e em 1926 tornou-se professor da cadeira de matemáticas gerais.
Em 1928, com apenas 29 anos ocupou pela primeira vez um cargo político. Foi eleito ministro da instrução pública e exerceu as suas funções apenas durante uns curtos meses. O seu papel durante este período foi muito importante e decisivo para o século XX português.

Técnico. Enquanto o novo regime ganhava força, este jovem engenheiro preocupava-se com as novas instalações que tinha idealizado para o instituto. Contou com a ajuda do arquiteto Pardal Monteiro para a realização dos projetos vindo esta obra, a ganhar uma enorme importância na arquitetura modernista em Portugal. Esta foi a primeira a se concebida de acordo com os novos princípios políticos.

Ilustração 39 - Instituto Superior Técnico (Monteiro, 2013, p. x)

Duarte Pacheco foi uma figura importante neste período. Teve um papel fundamental na aceitação do modernismo arquitetónico por parte das autoridades políticas e dos investidores privados.

Em 1930 a ditadura já estava bem implementada e com ela uma imagem de renovação e progresso era imposta. Os arquitetos tinham uma grande consideração por Duarte Pacheco[35], pois este dava-lhes trabalho e estatuto. A maior parte dos edifícios construídos eram encomendas públicas.

Duarte Pacheco, juntamente com Oliveira Salazar, teve um papel bastante importante no campo das obras públicas em Lisboa. Através de uma austera política financeira foi possível a construção de diversos edifícios que impulsionaram a arquitetura portuguesa na década de 30.

Inicialmente este novo regime permitiu aos arquitetos a possibilidade de terem alguma liberdade na criação arquitetónica dos seus projetos. Desta forma foram construídos inúmeros edifícios públicos, onde os arquitetos puderam expressar as suas ideias e conceitos.

[35] Duarte Pacheco (1900 – 1943) foi um engenheiro importante na Arquitetura do Estado Novo. Principal responsável pela expansão dos efeitos do movimento moderno pelo país, impulsionou inúmeras obras de carácter modernista na cidade de Lisboa. Por volta de 1932 foi Ministro das Obras Públicas e Comunicações, onde alinhado com o regime político da época mandou construir uma série de edifícios.

Contudo, mais tarde, fruto de um enorme conservadorismo e austeridade, base em que assentava a ditadura, este novo regime passou a condicionar as ideias dos arquitetos defendendo que os valores tradicionais da arquitetura portuguesa deveriam ser mantidos. Defendia que o tipo de arquitetura praticado até então, não se enquadrava no clima de Portugal e, portanto, não poderia ser praticada. Os alçados não poderiam ter amplas janelas e as coberturas não poderiam ser planas, entre outras características que o regime fazia questão de impor aos arquitetos.

Com tantas imposições, a arquitetura desta época acabou por ser um pouco sufocada por razões políticas e ideológicas, o que fez com que o modernismo não evoluísse segundo os modelos internacionais.

3.3 CASSIANO BRANCO E PARDAL MONTEIRO: BIOGRAFIA E OBRA

Cassiano Branco e Porfírio Pardal Monteiro foram dois arquitetos que se destacaram no panorama da arquitetura lisboeta na década de 20 / 30.

Cassiano Viriato Branco nasceu a 15 de Agosto de 1897, numa altura em que Portugal passava por um momento de forte instabilidade política, com a morte do rei D. Carlos e do príncipe herdeiro Luís Filipe, em 1908, e com a instauração da república a 5 de Outubro de 1910.

Ilustração 40 - Cassiano Branco (Lisboa 2015)

Os anos 20, também conhecidos como “os loucos anos 20”, devido ao grande espirito festivo e boémio que se vivia então, em conjugação com todos os movimentos e disputas politicas mas também sociais, determinaram o espírito deste jovem arquiteto.

Reprovou na escola de Belas Artes durante a sua juventude, por volta dos 14-15 anos. De 1912 até 1914 chumba novamente, sendo expulso. Matriculou-se no colégio académico que deixou três anos mais tarde, altura em que se casou e viajou por toda a Europa. Esteve em Paris, Bruxelas, Amesterdão, entre outras cidades que o fascinaram e, que de um modo ou outro, o despertaram novamente para o estudo e pensamento do espaço, da cidade e da arquitetura. Este pequeno e atribulado trajeto académico revela a sua personalidade temperamental.

Aos 23 anos frequentou as Belas Artes de 1920 a 1926, e voltou a viajar pela Europa. Começou a projetar, mesmo sem ter o curso acabado, e iniciou-se na Maçonaria.

Finalmente em 1932 obteve o diploma com distinção, e notas elevadas nas disciplinas de projeto e de construções. Este servia-lhe apenas para ganhar alguma credibilidade, uma vez que já tinha feito anteriormente algumas propostas de arquitetura[36].

Enquanto os arquitetos da primeira geração modernista ficavam com as grandes encomendas estatais e construíram as obras mais notáveis do modernismo português, como é o caso de Pardal Monteiro, de Carlos Ramos[37] e de Cristino da Silva, Cassiano ficava com os projetos de menor importância. Projetava, apenas habitação coletiva e unifamiliar, com a exceção do Hotel Vitória e do Cineteatro Éden.

Cassiano Branco realizou alguns trabalhos importantes na cidade de Lisboa. Em 1930 foi contatado para fazer uma profunda remodelação do Cineteatro Éden, projeto que em 1932 voltou a sofrer alterações propostas pelo arquiteto.

Em 1933, para além das moradias e prédios que projeta, desenha também uma nova estrada que circunda a cidadela de Cascais até à ponte de Santa Marta. Nos anos seguintes tem inúmeras encomendas, umas em que os seus projetos são aceites e outras em que estes ficam apenas em papel.

Inúmeros foram os projetos que o arquiteto elaborou em Lisboa e no Porto, contudo o Hotel Vitória e o Cineteatro Éden foram as suas obras mais importantes e notáveis.

[36] O mercado Municipal da Vila Sertã (1921), a piscina coberta em Lisboa (1924), o projeto para a câmara municipal da Sertã (1925), entre outras obras.

[37] Carlos Ramos nasceu em Oeiras e frequentou o Colégio Alemão. Licenciou-se na Escola de Belas Artes (1939-1944) e foi bolseiro no Instituto Nacional de la Vivienda em Madrid (1944-1945). Foi secretário-geral do III Congresso da União Internacional dos Arquitetos de Lisboa em 1953, assessor do Instituto do Património Cultural em 1981, consultor na Secretaria de Estado do Turismo, membro da Comissão Nacional do Ambiente e da Comissão de Estudos do Projeto do Tejo.

Ilustração 41 - Cineteatro Éden e antigo Hotel Vitória (Figueiredo 2010)

Ilustração 42 - Alguns exemplos de obras de Cassiano Branco (Ilustração Nossa, 2015)

O feitio de Cassiano Branco não assentava no compromisso, muito menos com o regime repressivo. É por este motivo que nunca lhe foi dado qualquer projeto com alguma importância estatal.

Na sua obra podemos encontrar diferentes formas de abordar um mesmo assunto, a procura da definição espacial ao sabor de várias correntes.

A obra de Cassiano Branco pertence ao período modernista e nacionalista[38] que existiu em Portugal, tendo o arquiteto só participado na segunda fase do modernismo. As fachadas dos seus edifícios assumiam preocupações nacionalistas, sendo desenhadas de uma forma livre. Os interiores dos mesmos eram espaços de experimentação e com características modernas.

As suas obras durante duas décadas sempre tiveram uma linguagem própria, contudo o contexto nacional do regime salazarista acabou por influenciar a sua arquitetura.

[38] Este período foi o primeiro momento do modernismo em Portugal. Nesta primeira fase os arquitetos não eram apenas modernistas. Ainda desenhavam edifícios com bastantes influências historicistas.

Porfírio Pardal Monteiro nasceu em Sintra, em 1897. Foi um dos mais importantes arquitetos da primeira metade do século XX em Portugal e, juntamente com outros arquitetos[39], protagonizou a viragem modernista da arquitetura portuguesa.

Ilustração 43 - Porfírio Pardal Monteiro (Cardoso 2015)

A sua vasta e importante obra fez com que este arquiteto ganhasse um valor duplo de arquiteto – engenheiro, pois o rigor e o sentido técnico estavam bem visíveis nos seus projetos, tal como a sua segura expressividade plástica.

Formou-se na Escola de Belas Artes em 1919 e, numa primeira fase, trabalhou no atelier do arquiteto Ventura Terra. Mais tarde, enquanto trabalhava, foi também professor de arquitetura no Instituto Superior Técnico.

A sua família sempre esteve ligada à indústria de mármores, aspeto este que o influenciou bastante, pois Pardal Monteiro sempre teve a preocupação em escolher materiais de boa qualidade, resistência e durabilidade para os seus projetos.

Os seus projetos dos anos 20, como o Templo Adventista em Lisboa, a moradia na avenida 5 de Outubro, a colorida estação ferroviária do Cais do Sodré e a Caixa Geral de Depósitos no Porto, são excelentes obras de um elevado gosto Art Deco, com uma decoração geométrica e policromada.

Podemos considerar que esta fase do arquiteto marcou a transformação da arquitetura portuguesa. Pardal Monteiro projetou tanto edifícios de habitação como equipamentos.

[39] José Cottinelli Telmo, Carlos Ramos, Luís Cristino da Silva, Cassiano Branco e Jorge Segurado foram outros arquitetos que também fizeram parte deste período, primeira metade do século XX.
Esta primeira fase do movimento moderno foi uma fase de experimentação para os arquitetos portugueses. Apesar de na Europa o modernismo, nesta altura, já estar bastante implementado e consolidado, Portugal começava a dar apenas os primeiros passos.

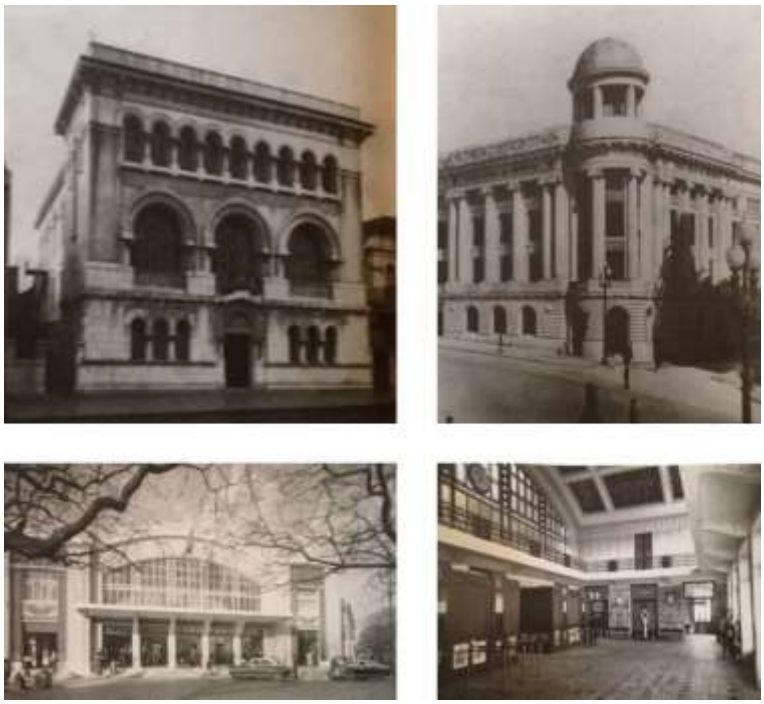

Ilustração 44 - Alguns trabalhos marcantes dos anos 1920 de Pardal Monteiro (Monteiro, 2013, p. 20)

Nesta fase, era extremamente importante racionalizar e simplificar "os sistemas de volumes, de desenho das estruturas e dos elementos estilísticos, por forma a permitir uma gradual aproximação entre os organismos edificados e a procura de modernidade, possível pela via de utilização dos materiais inovadores (aço, betão, vidro, etc.)." (Fernandes, 2013, p.12).

O Instituto Superior Técnico[40] de Lisboa, projetado também por Pardal Monteiro, marcou a passagem deste autor para a década de 1930. Na altura, o mais importante equipamento universitário do país, revelava a capacidade de Pardal Monteiro de valorizar o espaço, as luzes e os materiais lisos. Com este projeto o arquiteto demonstrou ser capaz de criar uma arquitetura institucional, que era expressiva e inovadora.

[40] O Instituto Superior Técnico de Lisboa é hoje uma das mais conceituadas universidades da cidade de Lisboa. É considerada a melhor universidade de engenharia de Portugal. Foi fundada em 1911 por Alfredo Bensaúde.
Foi mandado construir sob direção do engenheiro Duarte Pacheco (1900 – 1943), sendo o projeto entregue ao arquiteto Porfírio Pardal Monteiro em 1927.
A sua construção fez com que fosse possível a experimentação de novos materiais arquitetónicos. Uma instituição de ensino onde os arquitetos da altura experimentavam um desenho de um espaço mais flexível.
Os seus edifícios modernos refletiam a funcionalidade do seu interior.

Ilustração 45 - Instituto Superior Técnico projetado por Pardal Monteiro (Monteiro, 2013, p. 34)

Ilustração 46 – Nossa Senhora de Fátima e Diário de Notícias (Monteiro, 2013, p. 76)

Muitas foram as obras que Pardal Monteiro projetou, tanto na cidade de Lisboa como na cidade do Porto. O Diário de Notícias e a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, ambas em Lisboa, marcaram e culminaram esta fase da década de 30 do arquiteto.

Ambos os projetos ganharam o Prémio Valmor, embora a Igreja de Nossa Senhora de Fátima fosse bastante criticada na altura pela sua excessiva modernidade.

O Diário de Notícias, localizado na Avenida da Liberdade, foi um sucesso, visto tratar-se de um edifício com um certo carácter industrial de tal forma bem pensado e projetado que conseguiu ser eleito para fazer parte da principal avenida lisboeta.

Em 1940, Pardal Monteiro praticamente só projetou habitação, pois, devido à famosa zanga com Duarte Pacheco, perdeu todas as encomendas do Estado.

Os anos de 1950 foram importantes para o arquiteto, pois as suas obras foram

consideradas poderosas, seguras, com uma enorme maturidade e de grande escala. Pardal Monteiro conseguiu “uma síntese entre a linguagem Modernista dos anos 1930 e a expressão já Moderna das décadas dos pós II Guerra Mundial.” (Pardal Monteiro, 2013, p. 13).

Ilustração 47 - Alguns exemplos de obras importantes dos anos 1950 - Edifício Sorel e Hotel Ritz (Monteiro, 2013, p.127)

Ilustração 48 - Alguns exemplos de obras do arquiteto Pardal Monteiro (Monteiro, 2013, p. 17, 23, 45, 57)

Em todas as obras do arquiteto Porfírio Pardal Monteiro podemos observar a sua marca, uma arquitetura sólida, com qualidade e durabilidade quer ao nível dos materiais utilizados quer ao nível dos espaços interiores e exteriores desenhados. Uma arquitetura grandiosa que nos transmite um caráter de eternidade, que marcou a sua época e que ainda hoje continua a ser importante para o estudo da arquitetura portuguesa.

4. CASOS DE ESTUDO

"As Avenidas Novas de Lisboa são uma das imagens eficazes do desenvolvimento da capital em finais do século XIX, relacionado com os adquiridos da industrialização." (Henriques da Silva, p. 127).

A ampliação da cidade, que começou com a transformação do passeio público num boulevard moderno, foi sendo feita pouco a pouco evocando princípios e técnicas do urbanismo progressista. Os boulevards parisienses eram a figura de referência, o exemplo a ser seguido, pois eram considerados um sucesso urbanístico e arquitetónico.

Com o passar do tempo assistimos a uma transformação tanto das avenidas como dos edifícios que nelas estão inseridos. Em alguns casos, esta transformação é mais profunda que noutros.

A mudança de usos do edificado na Avenida da Liberdade tem vindo a acontecer de uma forma constante e a um ritmo acelerado. Com o comércio de rua a estar novamente na moda, muitos dos rés-do-chão da avenida estão a ser modificados e a serem ocupados, cada vez mais, por grandes marcas internacionais. Alguns dos projetos destes layouts interiores são desenhados por arquitetos, que, cada vez mais, assumem um papel ativo nesta área.

Neste capítulo vamos estudar três edifícios que marcaram o início do modernismo em Portugal. O atual Hotel Éden, o antigo Hotel Vitória e o atual Diário de Notícias. Três exemplos notáveis e magníficos do início do modernismo em Portugal.

4.1 TEATRO ÉDEN | CASSIANO BRANCO

Em 1929, quando Cassiano Branco[41] elaborou o seu primeiro projeto de remodelação para o Éden Teatro, este já existia. "Era uma típica sala de espetáculos ligeiros com um envolvente primeiro balcão sobre a plateia, ocupando o segundo lugar. O r/c tinha lojas e o primeiro andar, bar e acessos." (CML, 1991, p. 130).

[41] Cassiano Branco foi um arquiteto que fez parte do primeiro grupo de arquitetos modernistas. Com a sua personalidade forte marcou este período deixando algumas obras que nos transmitem as características da sua arquitetura.

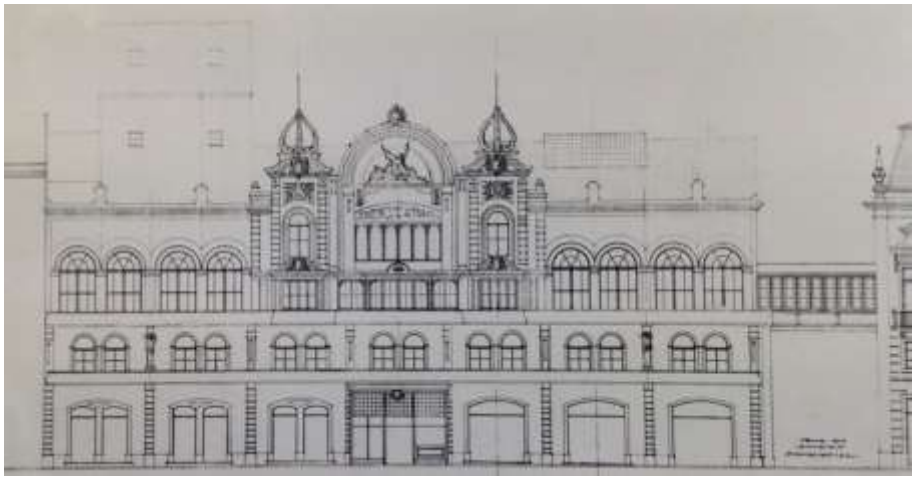

Ilustração 49 - Alçado da fachada principal do Teatro Éden (Bonneville, 1991, p. 126)

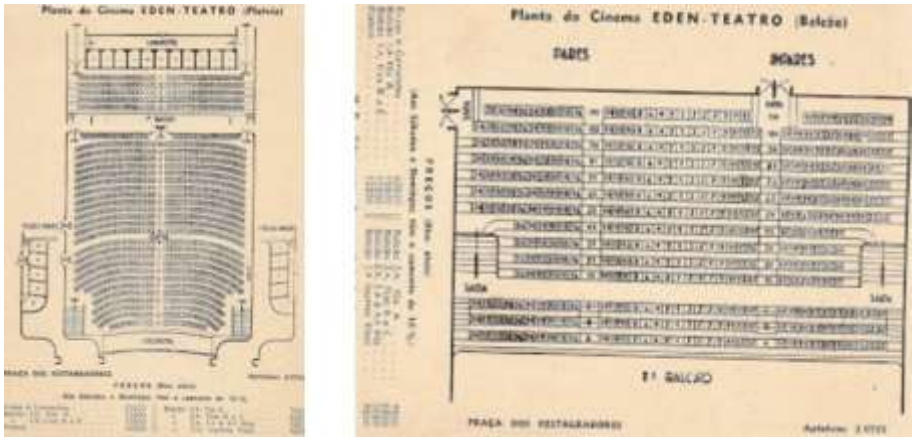

Ilustração 50 - Planta original da plateia, 1º e 2º balcão. (Figueiredo 2010)

Ilustração 51 - Interior do Teatro Éden (Figueiredo 2010)

Para esta primeira proposta, o arquiteto limitou-se a modernizar a fachada, implementando na mesma as características da Art Deco[42]. Introduziu também no 1º e 2º andares pavimentos em betão e remodelou o teto da sala de espetáculos com placas de fibrocimento.

"Para a fachada, propôs uma galeria envidraçada horizontal ao longo de todo o primeiro andar e uma festiva expressão de elementos verticais na parte correspondente à da sala de espetáculos. No r/c, não alterou a fachada, apenas redesenhou a entrada para o teatro." (CML, 1991, p.130).

Ilustração 52 - Fachada principal e pormenor da fachada principal do Teatro Éden (Bonneville, 1991, p.131)

Mais tarde, Cassiano voltou a apresentar duas propostas, uma em 1930 e outra em 1931, para o Teatro, as quais consistiam em pequenas alterações ao projeto inicial. É de salientar que não existe qualquer registo no processo camarário destes desenhos. Existe, no entanto, um catálogo[43] que nos permite perceber a evolução do edifício através das suas fotografias.

Observando o catálogo, conseguimos constatar que a organização geral dos espaços nunca muda desde o projeto de1930 até ao último em 1933. As principais mudanças ocorrem na passagem do primeiro projeto (1929) para o segundo projeto (1930), que passou de uma remodelação de imagem para a realização de um novo projeto. A sala de espetáculos é ampliada, ganhando mais um balcão.

[42] Art Deco foi um movimento internacional que começou na Europa em 1910 e que conheceu o seu apogeu nos anos 1920 e 1930. Este movimento existiu nas artes decorativas, arquitetura, design de interiores, design industrial e cinema. Quando surgiu era visto como um estilo elegante, funcional e muito moderno.

[43] Cassiano Branco e a sua arquitetura, Catálogo da Exposição "Cassiano Branco, AAP", Lisboa, 1986 – Fernando Gomes da Siva e Raul Hestnes Ferreira.

A altura da fachada é aumentada. Nesta proposta o arquiteto recupera a memória oitocentista pretendendo fazer uma articulação entra a fachada do Teatro e a fachada do palácio adjacente.

Numa segunda fase, a fachada já é tratada como um elemento único, incluindo as lojas, facto que não acontecia anteriormente. Esta fachada possuí uma "discreta simetria axial apenas marcada por um alteamento central e dois corpos de finalização lateral dominados por cúpulas luminosas. Em toda a extensão mais central, as pilastras marcam um ritmo regular acentuado pelo recuo dos panos de vidro." (CML, 1991, p. 132). A entrada é feita lateralmente anunciada apenas por uma fina pala saliente.

Esta segunda proposta, de 1930, aproxima-se bastante do Théâtre des Champs Élysées de Auguste Perret. Numa das suas viagens a Paris, Cassiano terá tido contacto com este teatro parisiense e com outras obras da mesma cidade.

Em 1931 o Teatro volta a sofrer alterações. Com um novo projeto, Cassiano desenvolve uma fachada para o edifício, muito mais espetacular, com um novo ritmo e uma maior simplificação das formas. "As bow-windows desaparecem e o coroamento faz-se com um plano liso forrado a mármore. Nos seus extremos elevam-se duas altas lanternas que coroam lateralmente a fachada." (CML, 1991, p. 136). Nesta fase do projeto a fachada ganha um caracter extremamente modernista.

"O Éden torna-se assim o verdadeiro cinema de uma grande metrópole, como Cassiano certamente desejava que Lisboa se tornasse." (CML, 1991, p.136).

Em 1933 dá entrada na Câmara Municipal de Lisboa outro projeto para o edifício Éden. Este não era assinado por Cassiano Branco[44], mas teve em consideração todos os estudos anteriores do arquiteto.

Os espaços comerciais existentes no rés-do-chão foram mantidos e a entrada principal passou a ser feita pela fachada principal, pois era a forma mais eficiente de fazer as entradas e saídas das inúmeras pessoas que visitavam o cinema.

[44] Cassiano Branco não assinou este notável projeto pois na altura desentendeu-se com o Conde de Sucena. Desta forma, foi o arquiteto Carlos Dias quem o assinou.

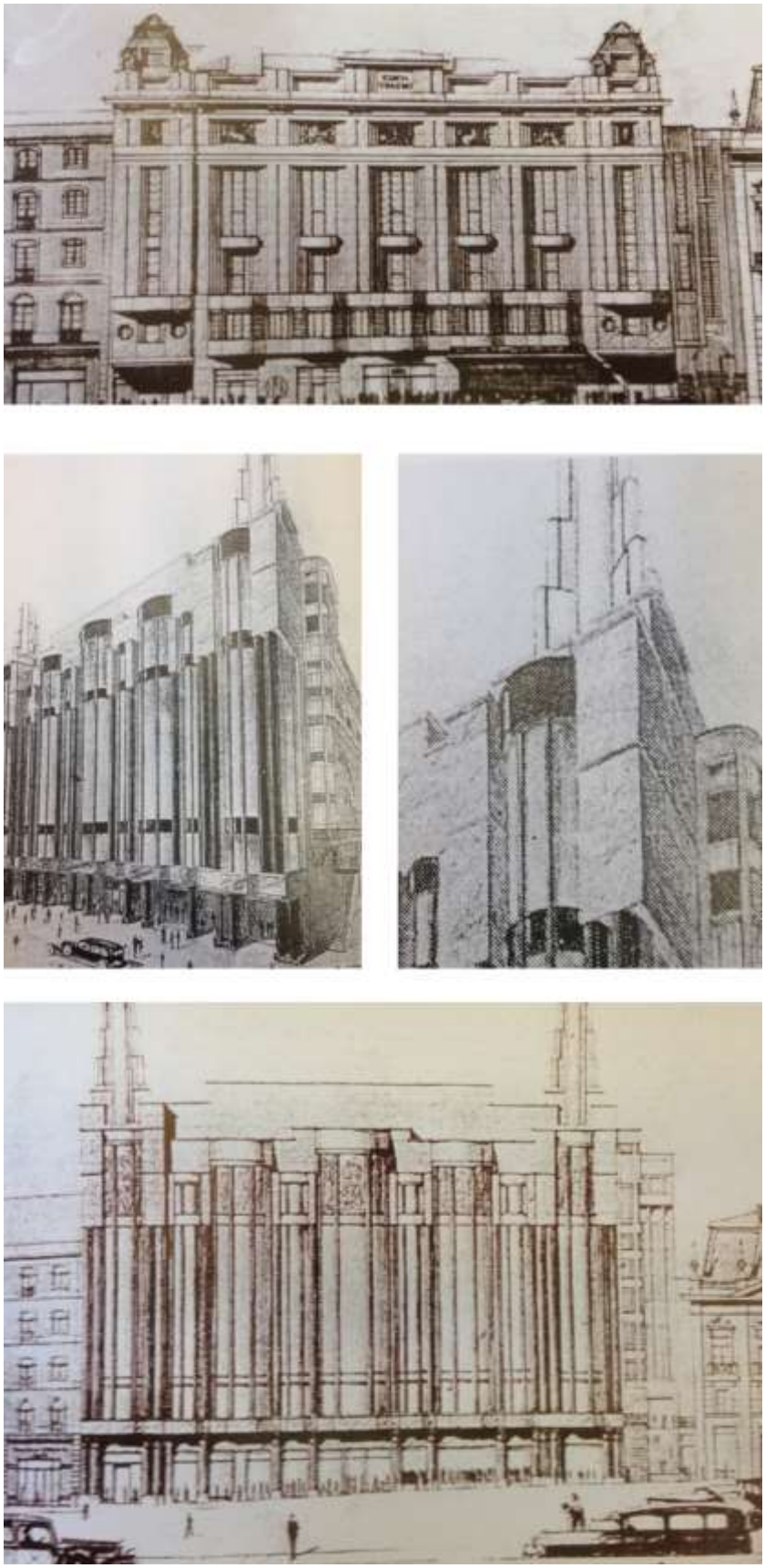

Ilustração 53 - 2ª, 3ª e 4ª Proposta de transformação para o Edíficio Éden (Bonneville, 1991, p. 129)

Ilustração 54 - Interior do Teatro Éden (Bonneville, 1991, p.134 - 135)

“As escadas e elevadores partem do grande hall no r/c aberto aos restauradores, dirigindo-se para todos os pisos, mas discriminadamente. O hall com o pé direito duplo, a única hipótese de lhe conferir alguma dimensão monumental, é atravessado pelo início das escadas, estabelecendo-se assim o célebre e dinâmico jogo de formas.” (CML, 1991, ‘.136).

Os espaços de acesso aos espetadores todos eles têm uma relação com o exterior através das grandes janelas.

No ano a seguir, em 1934, muitas foras as críticas ao edifício. Vários arquitetos e historiadores criticavam constantemente o seu projeto.

Apesar de todas estas críticas, o Teatro Éden foi considerado um dos primeiros edifícios modernistas em Portugal. Cassiano investiu todo o seu lado criativo na fachada deste edifício. Formada por um torreão e por um corpo de varandas, o arquiteto estabeleceu um equilíbrio dinâmico entre a verticalidade do torreão e a horizontalidade das varandas.

Em 1989 o projeto voltou a sofrer alterações. O Teatro Éden fora alterado para o Hotel Éden. O grupo Amorim comprou o edifício e transformou-o num hotel, nomeando Frederico Valsassina e George Pencreach como arquitetos responsáveis pelo projeto. As únicas limitações que foram impostas ao projeto foi a obrigação de manter a

fachada e as escadas interiores. No rés-do-chão organizam-se os espaços de receção, sala de estar, bar e restaurante e nos pisos superiores desenham-se os quartos. Na semicave ficam os serviços.

Os acessos verticais são definidos por dois conjuntos de escadas, um para os hóspedes e outro para os serviços.

O rés-do-chão é composto por vários volumes cilíndricos, com recuos e avanços. “A entrada, a norte, é dominada por uma pala circular, enquanto o términus redondo das varandas é anunciado, a sul, por outra pala semelhante, cujo suporte é o pilar cilíndrico que atravessa de alto a baixo a fachada.” (CML, 1991, p. 138).

A cobertura é um terraço acessível, um espaço pensado para ser utilizado pelos hóspedes do hotel. A sua vista sobre a cidade de Lisboa é magnífica e deslumbrante.

Ilustração 55 - Hotel Éden (Ilustração nossa, 2015)

O hotel é, hoje em dia, um elemento que caracteriza a Avenida da Liberdade, sendo desta forma diariamente visitado por inúmeros turistas. Localizado no centro da cidade de Lisboa, compondo a malhar arquitetónica da Praça dos Restauradores, o edifício destaca-se pela sua cércea e pela sua fachada invulgar. Apenas comunica com o exterior através de duas das suas fachadas, sendo que uma delas está contigua ao edifício vizinho, o Palácio Foz. A fachada principal está orientada a nordeste e os

espaços interiores organizam-se de forma a tirarem partido deste elemento. No piso térreo existem espaços comerciais e nos restantes pisos uma unidade hoteleira.

Os espaços do hotel estão organizados de forma muito distinta. Os serviços localizam-se nas semicaves, as áreas comuns e os espaços comercias ficam no rés-do-chão e no piso 1, e os quartos situam-se nos pisos superiores.

A entrada de acesso ao edifício é feita por umas das suas alas laterais, que antigamente era utilizada como uma entrada de serviço. Noutros tempos, a entrada principal fazia-se pelo generoso e decorado hall situado no piso térreo. Com o pé direito duplo, este espaço antecipava uma complexa relação entre os espaços interiores, onde um jogo dinâmico fazia com que existisse uma animada circulação. As escadas possuíam corrimões curvilíneos que se cruzavam entre si e os elevadores dirigiam-se para todos os pisos discriminadamente.

Apesar deste espaço ter sido mantido, hoje em dia não se integra no hotel, estando mesmo um pouco abandonado.

A fachada do edifício é fortemente valorizada pelos seus painéis em baixo relevo do escultor Leopoldo de Almeida, destacando-se pelo seu volume e singularidade. Nos dois primeiros pisos existe uma marcação horizontal bastante acentuada, que contrasta com a verticalidade bem presente nos restantes pisos do edifício. A pedra, o vidro e o ferro são os elementos que compõem a fachada.

Parcialmente revestida a mármore, é pontuada por um ritmo de pilastras que enfatizam a sua simetria axial. Nas extremidades, existem duas torres encimadas por cúpulas luminosas, as quais desenham as duas entradas do Teatro Éden.

No piso térreo, destinado aos espaços comerciais, a fachada também é revestida a mármore. Neste piso, possuí generosas portas de acesso e montras que comunicam com a rua.

No meio da fachada existe uma espécie de um pátio com um jardim bastante denso. Nesta zona o material que predomina é o vidro. É como se existisse sobre a fachada de pedra uma segunda fachada, mais leve e permeável.

A fachada lateral do edifício é notoriamente modernista, mas sem pedra nem baixos-relevos. Esta contrasta com a fachada principal.

O seu terraço na cobertura não deixa ninguém indiferente. Este, para além de ser utilizado pelos hóspedes do hotel, é também utilizado para alguns eventos e festas privadas.

4.2 HOTEL VITÓRIA | CASSIANO BRANCO

O antigo Hotel Vitória, que hoje é a sede do partido comunista português, na Avenida da Liberdade, foi projetado pelo arquiteto Cassiano Branco em 1934 e inaugurado em 1936.

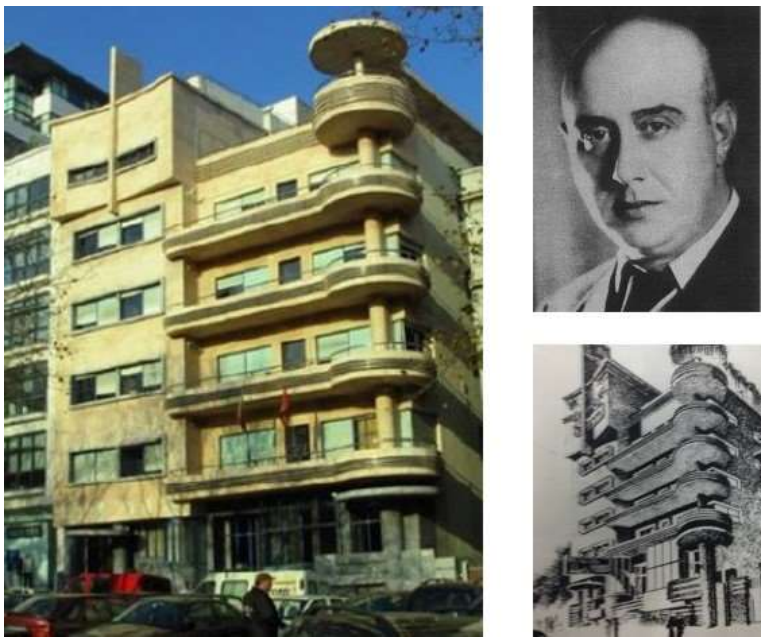

Ilustração 56 - Antigo Hotel Vitória de Cassiano Branco (Bonneville, 1991, p. 147)

Como já referimos anteriormente, o nome e a imagem de Cassiano Branco estiveram sempre ligados a uma ideia de controvérsia e de diferença, bem como a uma personalidade muito polémica e vincada, fruto do seu percurso e do seu estilo de vida. Este conjunto de aspetos estão refletidos na fascinante obra deste arquiteto, que, ao longo do tempo, motivou diversos estudos e análises à sua obra. O Hotel Vitória é um dos exemplos em que Cassiano Branco rompe com a arquitetura barroca praticada até então, dando inicio a uma nova arquitetura de caracter modernista.

Em 1934, Cassiano Branco, a pedido da empresa Freire e Matos, desenhou a primeira proposta para o edifício com 6 pisos. Mais tarde, este edifício foi transformado num hotel, o Hotel Vitória. A fachada do edifício tinha cerca de 16,50 metros o que permitia

a construção de um apartamento por piso, facilitando, desta forma, a mudança para hotel.

Este hotel foi alvo de vários projetos, modificações e alterações por parte de Cassiano Branco, pois este tinha uma preocupação acrescida com o fato de estar a projetar um edifício para a principal avenida de lisboa, a Avenida da Liberdade. Uma avenida que o arquiteto considerava como um verdadeiro Boulevard.

Ilustração 57 - Proposta de Cassiano Branco (Figueiredo 2010)

Como podemos observar através da imagem, só foi construída uma parte do edifício originalmente projetado por Cassiano Branco. Numa fase posterior, existiu o desejo de ampliação do hotel, por parte dos proprietários. Contudo, esta ampliação nunca foi efetuada.

Com 56 quartos, com uma fachada com poucos ornamentos decorativos, quase nua, e com as suas formas pouco tradicionais, este edifício é sem dúvida um edifício de excelência entre as obras deste arquiteto.

Victoria Hotel Avenida da Liberdade — LISBOA
Telefone 4 9122
Inaugura-se hoje este sumptuoso Hotel
Às 17 horas
Às 21 horas
Serviço de Bar
Direcção do Grande Hotel do Porto

Ilustração 58 - Hotel Vitória (Figueiredo 2010)

O projeto de 1934 corresponde ao projeto que foi construído e que hoje podemos observar na Avenida da Liberdade. Este apenas sofreu alguns acertos relativamente à solução já existente no primeiro projeto.

Localizado em plena artéria da cidade de Lisboa, a Avenida da Liberdade, o edifício apresenta a sua cércea concordante com a cércea dos edifícios que o rodeiam, surgindo a meio da Avenida da Liberdade do lado direito de quem sobe.

De planta retangular, com seis pisos, o antigo Hotel Vitória possuí uma fachada modernista revestida a mármore e é composto por dois corpos. Próximo de uma arquitetura expressionista, este edifício remete-nos para um certo sabor parisiense.

Ilustração 59 - Antigo Hotel Vitória de Cassiano Branco (Ilustração nossa, 2014)

A fachada neste edifício é, sem dúvida, extremamente importante. Foi neste elemento que o arquiteto explorou todo o seu poder criativo. Apesar de esta não obedecer a um eixo de simetria, Cassiano consegui um equilíbrio dinâmico entre a verticalidade do torreão e a horizontalidade das varandas.

A fachada principal, orientada a sudoeste, destaca-se pela sua invulgaridade, assimetria e jogo de formas. Para além desta fachada, mais outras duas fachadas têm contacto com o exterior. A fachada nordeste liga o edifício a um logradouro que serve também os prédios circundantes. A fachada sudeste serve uma passagem de serviço.

Na fachada principal deste edifício foram utilizados os valores volumétricos do código modernista e algumas características da Arte Deco. Ela resulta da conjugação entre bandas corridas, paralelepípedos e cilindros. A pedra, o vidro e os frisos metálicos são os materiais que se destacam.

Através, desta fachada principal conseguimos perceber que apenas uma parte do edifício projetado foi construída, pois a porta principal de entrada localiza-se numa das extremidades do mesmo. O corpo onde se localiza esta entrada, originalmente assumia uma posição central, traduzindo-se numa marcação vertical que contrapunha a horizontalidade das varandas que o ladeavam. Um jogo entre três corpos que se equilibravam. Embora o projeto inicial não tenha sido construído na sua totalidade, esta leitura mantém-se entre os dois corpos e volumetrias opostas.

O corpo paralelepipédico de linhas retas onde é pontuada a entrada, encimada por uma pala circular, é rasgado por quatro janelas de cantaria em pedra, divididas entre si por um painel cilíndrico, o qual desenha uma linha que evidencia a sua verticalidade. Este corpo termina num andar côncavo, onde existe outro vão mais estreito.

O segundo corpo do edifício é mais recuado e composto por varandas corridas. Estas possuem frisos metálicos que desenham linhas horizontais que percorrem todo o piso, marcando também as guardas dos andares.

Em cada piso existem vãos de alto a baixo e janelas de canto. Rematando esta parte do edifício, cada piso possuí uma estrutura circular. Estão são suportadas por um pilar, também circular, e culminam na cobertura com uma pala.

O piso térreo do edifício é bastante fenestrado, sendo também revestido a pedra. A entrada principal situa-se no lado esquerdo, e possuí uma pala em cima. No lado oposto, existe uma consola suportada por um pilar.

Os espaços interiores tiram partido do alçado principal e do alçado sudeste, relacionando-se com o exterior através dos vão.

O hall de entrada do edifício revela ainda alguns vestígios do antigo edifício. As paredes deste espaço são todas revestidas por um lambril em pedra com uma tira de madeira por cima. Existe uma cabine em madeira com a palavra telefone inscrita, um balcão de receção, uma pequena livraria e um pequeno bar que dá apoio à livraria. Os tetos têm os cantos arredondados e frisos em baixo relevo. O pavimento é em madeira.

Junto ao balcão de receção existe um envidraçado, com a altura do pé direito do hall do edifício, que divide o espaço das escadas e dos elevadores do resto da zona de hall de entrada.

Ilustração 60 - Interior do antigo Hotel Vitória (Figueiredo 2010)

Os acessos aos outros pisos são feitos através de duas caixas de escadas e de dois elevadores. Este acesso, hoje em dia, é privado, mas antigamente uma caixa de escadas era utilizada para os serviços do hotel e a outra era utilizada pelos hóspedes.

Nos pisos superiores, os antigos quartos foram transformados em gabinetes e salas. As instalações sanitárias individuais foram substituídas por uma partilhada em cada piso.

Na cobertura, em vez de existir um telhado, existe um terraço, um espaço que Cassiano desenhou para os hóspedes puderem usufruir de uma vista privilegiada sobre a cidade de Lisboa.

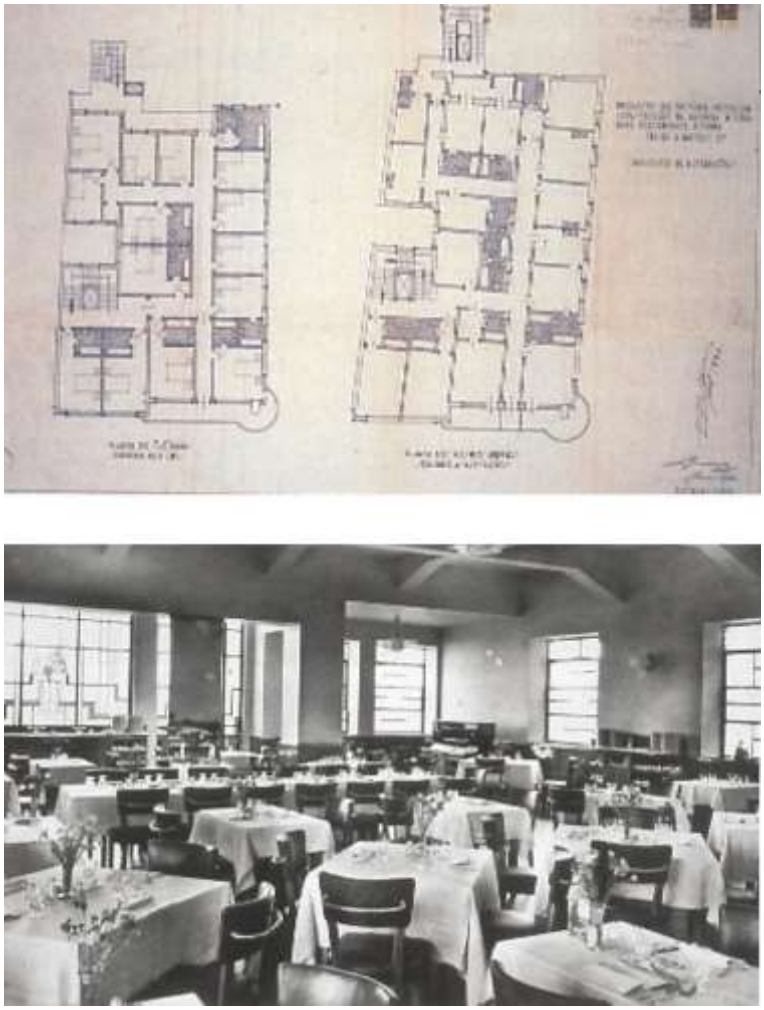

Ilustração 61 - Plantas e espaço interior do Hotel Vitória (Landrove, 2011, p. 303)

O antigo Hotel Vitória foi uma obra que marcou a arquitetura portuguesa do século xx, fazendo com que Cassiano Branco ficasse reconhecido como um dos arquitetos da primeira fase do modernismo em Portugal.

4.3 DIÁRIO DE NOTICIAS | PARDAL MONTEIRO

O edifício Diário de Noticias, na Avenida da Liberdade, foi projetado em 1936 pelo arquiteto Porfírio Pardal Monteiro. Foi o primeiro edifício a ser construído de raiz para albergar os serviços de um jornal e o primeiro edifício com esta característica a ser projetado para a principal avenida lisboeta.

Ilustração 62 - Exterior do edifício Diário de Notícias (Monteiro, 2013, p. 74, 76, 80)

Classificado como imóvel de interesse público, este edifício sobressai no contexto da arquitetura contemporânea portuguesa pela sua original solução de compromisso entre a linguagem monumentalista da época e as tendências inovadoras e modernistas.

O Diário de Notícias foi desenhado para conseguir reunir no mesmo espaço um conjunto de atividades muito diversificadas. Existem zonas públicas, zonas industriais destinadas ao fabrico do jornal, zonas administrativas e zonas ligadas a serviços próprios de um jornal. Estamos perante um edifício com um programa muito complexo.

O facto de o terreno dar para duas ruas bastante largas, a Avenida da Liberdade e a Rua Rodrigo Sampaio, permitiu que a organização dos espaços interiores fosse feita de forma bastante sistematizada. Do lado da Avenida da Liberdade foram colocadas todas as instalações significativas e com bastante importância do jornal. Do lado da Rua Rodrigo Sampaio foram colocadas todas as instalações com um caracter mais industrial. Do lado da avenida encontramos o grande hall público, as salas de receção, os escritórios da direção e da administração e o grande terraço coberto onde são realizadas as festas ao ar livre, e do lado da Rua Rodrigo Sampaio, encontramos todas as oficinas industriais e as instalações privadas dos operários.

Foi um edifício que exigiu por parte do arquiteto alguma dinâmica projetual, pois Pardal Monteiro não queria que o seu edifício ficasse com um aspeto industrial, dado

que estava situado na Avenida da Liberdade, a principal avenida de Lisboa. Foi por este motivo que, concentrou as zonas públicas e administrativas junto a esta avenida e os restantes serviços no corpo central e no corpo que dá para Rua Rodrigues Sampaio, caracterizando cada corpo com uma fachada diferente.

A preocupação com a "imagem" do edifício foi um aspeto que o arquiteto levou muito a sério como podemos observar nesta sua reflexão: "À entrada da avenida, vindo da Rotunda, impõe-se evidentemente a construção de edifícios altos, de certa importância arquitetónica, o que na Rotunda se deveria também fazer, deixando apenas aberta a entrada do lado do Parque Eduardo IV[45]".

Toda a estrutura do edifício foi devidamente estudada com bastante precisão. Eduardo Rodrigues de Carvalho foi o engenheiro responsável por todo este processo. "Assim as fundações irão assentar no terreno firme a uma profundidade variável entre 17 a 20 metros e serão construídas em betão armado." (Monteiro, 1936, p. 3).

O betão armado foi utilizado para fazer toda a estrutura do edifício, não existindo desta forma nenhuma parede destinada a suportar qualquer tipo de carga. O isolamento fónico e o isolamento contra vibrações também foi outro aspeto que Pardal Monteiro teve bastante presente no seu projeto. Contratou um especialista de Paris, Katel, para o ajudar a resolver este aspeto técnico.

Todas as instalações do Diário de Notícias foram estudados com o máximo rigor, de tal forma que podemos considerar este edifício como um elemento valioso de progresso.

Quando o Diário de Notícias foi construído, a Avenida da Liberdade era ainda uma artéria sem grandes tradições arquiteturais, "sem disciplina e na qual não é fácil subordinar a sua arquitetura a regras ou bitolas fixas". Pardal Monteiro, para além de prestar um serviço a um cliente, resolveu também prestar um serviço, à cidade de Lisboa. Procurou uma solução que fosse possível para o destino do edifício mas que respeitasse ao mesmo tempo a escala da Avenida da Liberdade e a escala da Praça do Marquês de Pombal.

[45] O Parque Eduardo VII é o maior parque do centro de Lisboa. Foi batizado em 1903 em honra de Eduardo VII do Reino Unido, quando este visitou Lisboa para reafirmar a aliança entre os dois países. Ocupa cerca de 25 hectares e foi aberto no início do século XX. Numa primeira fase destinava-se apenas ao prolongamento da Avenida da Liberdade. A atual configuração do parque é da autoria do arquiteto Francisco Keil do Amaral (1942).

De planta retangular, com cave e seis pisos, este edifício possui no interior diversos pátios que o caracterizam com um ritmo muito específico e peculiar. Trata-se de uma solução construtiva de um edifício misto (indústria-escritórios) com uma frente muito urbana.

“No rés-do-chão as grandes aberturas defendidas por um forte lintel, permitem pôr em evidência o hall do público, dando ocasião a grandes montras, através das quais se vê, dia e noite, o que se passa no hall, podendo deste modo, o público, mesmo durante as horas em que o edifício estiver fechado, ler as notícias, anúncios etc. que no hall foram fixados.”

A sua fachada é toda revestida a pedra que “só em raros casos será polida, sendo na sua maior parte trabalhada como aparelho forte.” (Monteiro, 1936, p. 5). Os pilares da fachada, elementos essenciais da estrutura, são revestidos com mosaico cerâmico de pequenas dimensões.

“O corpo prismático sobre a entrada principal é forrado de mosaico de vidro opala, de cor bem acentuada, procurando-se assim, com este material não só o necessário contraste com a pedra, como a necessária nota de cor tão característica na arquitetura Lisboeta.”.

O seu corpo mais alto possui a forma de uma torre facetada, rasgada por janelas e finalizada pela presença de um motivo luminoso conseguido pelo seu prisma hexagonal.

O primeiro piso deste edifício é rasgado por duas portas coroadas por palas, possuindo os restantes pisos janelas simples rodeadas por um conjunto de pilares e molduras.

Outro aspeto estético importante que Pardal Monteiro teve em consideração, foi o da empena que fica voltada para a Rotunda. Esta, por ter um edifício ao lado, foi decorada com um cartaz artístico alusivo ao Diário de Notícias.

A fachada sobre a Rua Rodrigo Sampaio, por estar localizada numa rua secundária à Avenida e por corresponder à parte industrial do edifício, foi desenhada de forma bastante mais simples.

Relativamente ao seu interior, não podemos deixar de fazer referência a todos os espaços no rés-do-chão, quer pelo próprio espaço em si quer pelos inúmeros frescos de Almada Negreiros[46].

Obras como o "Grande Planisfério" e as "Quatro alegorias a Portugal e à Imprensa", deste artista português anteriormente referido, destacam-se no interior do edifício.

Pardal Monteiro foi um dos mais importantes arquitetos da primeira metade do século XX em Portugal. Juntamente com outros arquitetos, protagonizou a viragem modernista da arquitetura portuguesa.

Ilustração 63 - Interior do Diário de Notícias (Monteiro, 2013, p.77)

[46] Almada Negreiros foi um artista português multidisciplinar que se dedicou sobretudo às artes plásticas (desenho e pintura) e à escrita (romance, poesia, ensaio e dramaturgia), pertencendo a uma época de artistas modernistas em Portugal.
Figura ímpar no panorama artístico português do séc. XX, autodidata (não frequentou nenhuma escola de ensino artístico), dedicou-se desde muito jovem ao desenho de humor. Contudo, foi na escrita interventiva e literária que adquiriu mais notoriedade na sua carreira.
Escreveu algumas peças de teatro. As suas primeiras peças datam desde 1912assumindo assim, um papel significativo no futurismo em Portugal.
Esteve em Paris como todos os seus companheiros (Amadeu de Souza Cardoso, Fernando Pessoa e Santa Rita) mas não por muito tempo, não sofrendo desta forma muitas influências parisienses. Passou por Madrid, onde viveu ainda alguns anos, mas foi com o desejo de se fixar definitivamente e exclusivamente em Portugal que voltou.
Segundo José Augusto França, a imagem de Almada Negreiros era a de um artista português sem mestre e sem discípulos.

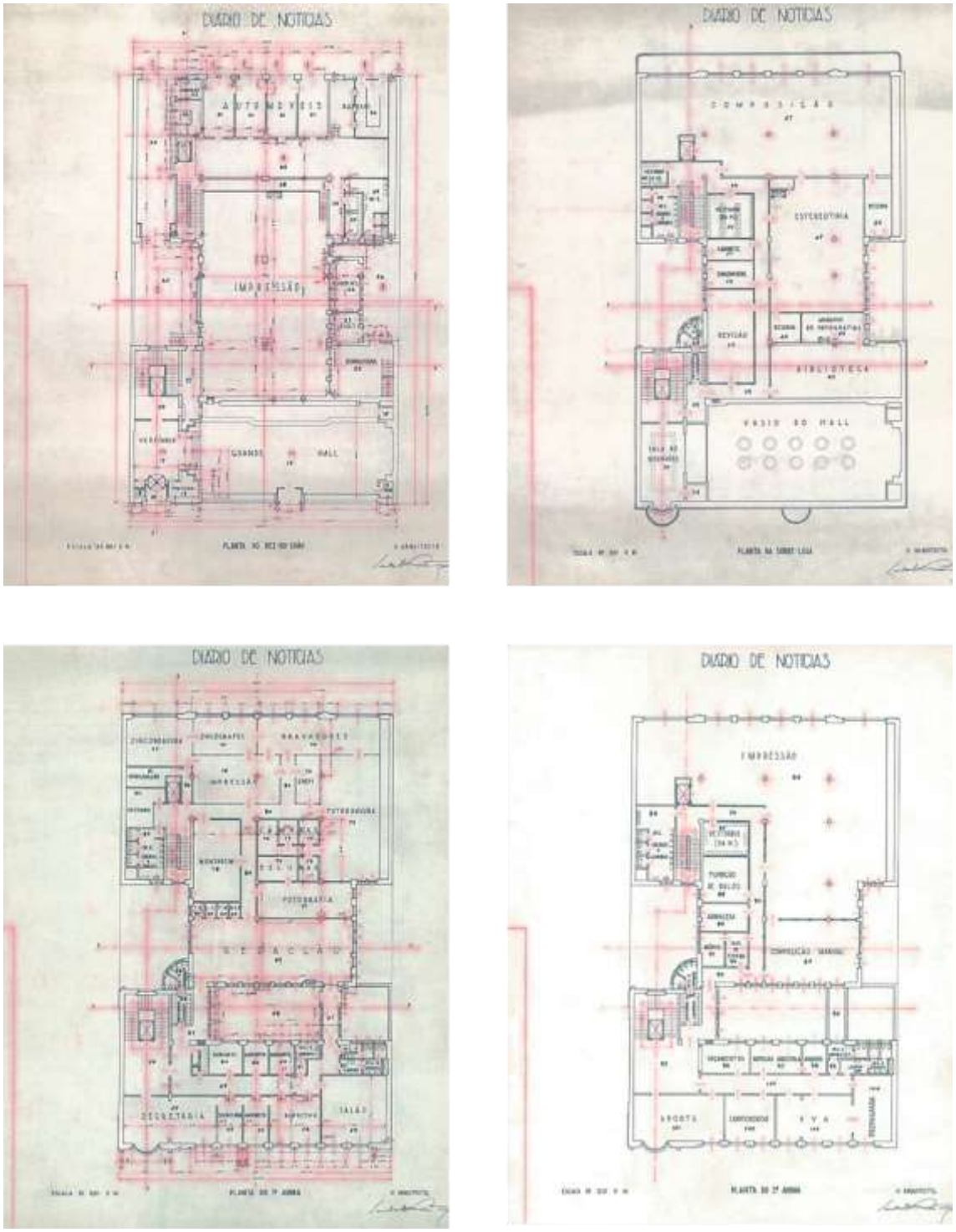

Ilustração 64 - Plantas do edifício Diário de Notícias (Monteiro, 2013, p. 78)

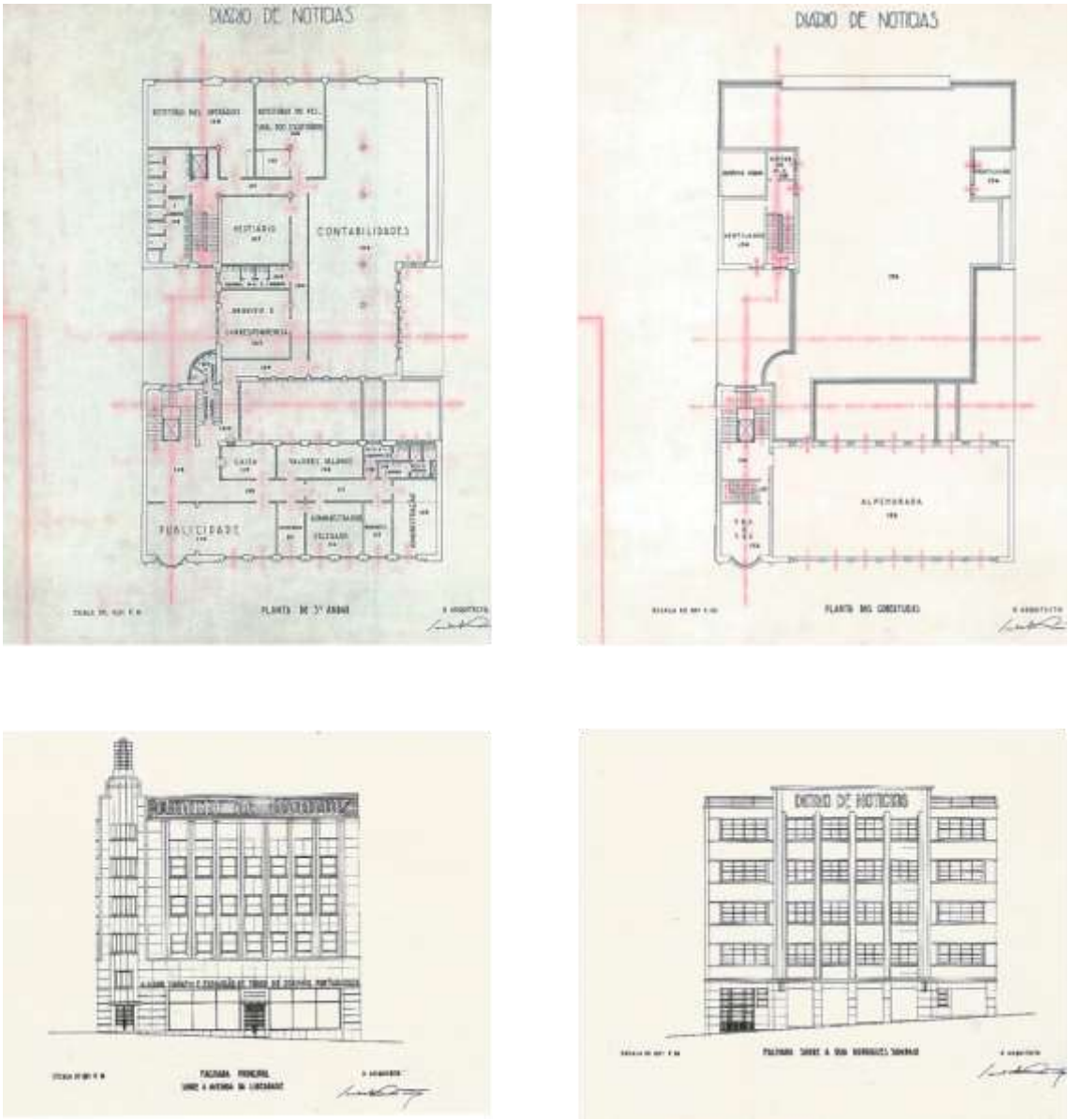

Ilustração 65 - Plantas e alçados do edifício Diário de Noticias (Monteiro, 2013, p. 79)

5. CONCLUSÃO

A Avenida da Liberdade, ao longo do tempo, foi sendo palco de inúmeros acontecimentos que marcaram significativamente a sua história.

Desde o Passeio Público até aos dias de hoje, a "Avenida" foi sofrendo várias alterações relativamente ao seu desenho urbano e, consequentemente, à sua ambiência. Uma "Avenida" que sempre esteve ligada ao mundo da moda e a tudo o que este implica. Uma avenida que soube adaptar-se a novas realidades e a exigências que foram surgindo com o passar do tempo.

Embora tenha sofrido inúmeras alterações, a identidade da Avenida da Liberdade foi sempre mantida. A sua marca na cidade assumiu, desde sempre, o mesmo significado e posicionamento. Os vários planos que existiram e que desenharam esta avenida foram sempre concebidos com o propósito de conservar a identidade desta.

A mutação e a reorganização da cidade e, consequentemente, das suas avenidas é um aspeto extremamente importante. Contudo, qualquer intervenção realizada no tecido urbano de uma cidade deve ser realizada tendo sempre em conta a história dessa cidade, bem como a identidade e o carácter desta, características que devem ser mantidas.

Embora a expressão do tempo seja uma característica visível numa cidade, num espaço, numa avenida ou mesmo numa rua, ela não deve ser vazia de conteúdo ou de história. Um espaço que tenha sofrido uma nova caracterização deve manter a sua essência e a sua origem, nem que seja num ou outro detalhe. A história de um determinado lugar é mais importante que a aparência do mesmo.

Considerada um *ex-libris* relativamente à história da cidade e do seu comércio, esta avenida é sinónimo de luxo, prestígio, elegância e exclusividade. São as grandes marcas internacionais que atraem anualmente inúmeros turistas à Avenida, fazendo com que esta ganhe uma dinâmica diferente das outras avenidas.

Uma avenida dinâmica, festiva, atraente e colorida, que combina num único espaço duas escalas distintas e que é disputada pelas grandes marcas *premium* internacionais.

Apesar de todas as alterações ocorridas ao longo do tempo, os edifícios dos grandes arquitetos continuam presentes na Avenida e contam a sua história, a história do seu tempo, fazendo dela um lugar único e de exceção.

Em suma, a Avenida da Liberdade reúne um conjunto de edifícios, de épocas diferentes, que nos permite estudar o seu passado e a forma como o modernismo se iniciou em Portugal. Uma avenida que apesar das grandes transformações que sofreu ao longo do tempo, manteve sempre o seu carácter e significado, transformando-se num autêntico boulevard da cidade de Lisboa.

REFERÊNCIAS

AFONSO, João (2005) – Inquérito à Arquitetura do Século XX em Portugal. Lisboa: Ordem dos arquitetos.

BENEVOLO, Leonardo (1993) – História da Cidade. São Paulo : Editora Perspectiva

BONNEVILLE, Maria do Rosário(1992) – Cassiano Branco uma obra para o futuro. Lisboa : Edições Asa.

CARDOSO, Joana Amaral (2015) - Pardal Monteiro regressa a casa. Público [Em linha]. (10 abr. 2015). [Consult.17 mai. 2015]. Disponível em WWW:< URL: http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/porfirio-pardal-monteiro-exposicao-lisbon-week-1691893>.

DIAS, Marina Tavares (1987) – Lisboa Desaparecida I. Lisboa : Quimera Editores.

FIGUEIREDO, Ricardo (2010) – Lisboa : do Jardim Público às Avenidas Novas 1 [Em linha]. [S.l.] : Ricardo Figueiredo. [Consult.17 mai. 2015]. Disponível em WWW:< URL: http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/06/lisboa-do-jardim-publico-as-avenidas.html>.

KOOLHAAS, Rem (2013) – Três textos sobre a cidade. Barcelona : Editorial Gustavo Gili.

LANDROVE, Susana (2011) – Equipamento II, Ocio Deporte, Comércio, Transporte y Turismo. Madrid: Fundación Caja de Arquitetos.

LEFEBVRE, Henri (2012) – O Direito á Cidade. Lisboa : Estúdio e Livraria Letra Livre.

LEITE, José (2012) – Victoria Hotel [Em linha]. Lisboa : José Leite. [Consult.17 mai. 2015]. Disponível em WWW:< URL: http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2012/03/victoria-hotel.html>.

LISBOA. Camara Municipal. Arquivo Municipal (2015) – Cassiano Branco : biografia [Em linha]. Lisboa : Arquivo Municipal de Lisboa. . [Consult.17 mai. 2015]. Disponível em WWW:< URL: http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/acervo/espolios-de-arquitetura/cassiano-branco/>.

MOITA, Irisalva (1994) – O Livro de Lisboa. Lisboa : Livros Horizonte.

MONTEIRO, João Pardal e MONTEIRO, Manuel Pardal – Pardal Monteiro 1919 – 2012. Casal de Cambra : Caleidoscópio.

MORAIS, João e ROSETA, Filipa (2005) – Os Planos da Avenida da Liberdade e seu prolongamento. Lisboa : Livros Horizonte.

PINON, Pierre e DES CARS, Jean (1991) – Paris Haussmann. Paris: Picard Éditeur.

RODRIGUES, José Manuel (2010) – Teoria e crítica da arquitectura séc. XX. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

ROSSI, Aldo (2013) – Autobiografia científica. Lisboa : Edições 70.

SÁ, Manuel Fernandes de (2009) – Plano de Urbanização da Avenida da Liberdade e Zona Envolvente. Lisboa : Câmara Municipal

SILVA, Raquel Henriques (1989) – Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874 – 1909. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian.

TOSTÕES, Ana (2004) – Norte Júnior e o mundo da fantasia no Buçaco, in Revista Semestral de Edifícios e Monumentos, nº20. Lisboa : DGEMN, p. 75-79.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Paulo (2007) – Planeamento estratégico e marketing das cidades. Lisboa: Projeto Gestor de Centro Urbano.

BÁRTALO, Carlos (1998) – Arquitetura e equipamento do modernismo ao estado novo: as estações de correio do plano geral de edificações. Lisboa: Fundação Portuguesa das Comunicações.

BENEVOLO, Leonardo (1984) – A Cidade e o Arquitecto. Lisboa: Edições 70.

CARVALHO, Amorim de (1981) – Depoimento para a história crítica do Modernismo em Portugal. Porto: Prometeu.

FERNANDES, José Manuel e CARDOSO, António Homem (2003) – Arquitetura e Indústria em Portugal no séc. xx. Lisboa: Secil

FERNANDES, José Manuel (1993) – Arquitetura Modernista em Portugal. Lisboa: Gravida – Publicações.

FERNANDES, Paulo (1997) – A transição formal entre o academismo e o modernismo em le corbusier. Lisboa: Universidade Lusíada.

FERREIRA, Raul Hestnes e SILVA, Fernando Gomes (1986) – Cassiano Branco. Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses.

FORTUNA, Carlos (2014) – Simmel, A estética e a Cidade. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

FRANÇA, José Augusto (2004) – História da Arte em Portugal – O Pombalismo e o Romantismo. Lisboa: Editorial Presença.

FRANÇA, José Augusto (1980) – Lisboa: Urbanismo e Arquitectura. Lisboa: Instituto e Cultura e Língua Portuguesa.

GOITA, Fernando Chuega (1982) – Breve história do urbanismo. Lisboa: Presença.

GUIMARÃES, Fernando (1999) – O modernismo português e a sua poética. Lisboa: Lello Editores.

HOLANDA, Francisco de e VASCONCELOS, Joaquim de (1879) – Da fábrica que falece à cidade de Lisboa: Da sciência do desenho. Porto: Imprensa Portuguesa.

KRIER, Leon (1946) – A reconstrução da cidade. Lisboa: Jornal dos Arquitetos, ano 1, nº 3 (Fev. 1982), p.11.

LAMBAS, José Manuel (2010) – Morfologia urbana e desenho da cidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

LYNCH, Kevin (1999) – A boa forma da cidade. Lisboa: Editora 70.

MARGIOCHI, Francisco Simões (1886) – Duas palavras acerca da Avenida da Liberdade. Lisboa: Typografia Portuguesa.

MELA, Alfredo (1999) – A sociologia das cidades. Lisboa: Estampa.

MUGA, Henrique (2005) – Psicologia da Arquitetura. Vila Nova de Gaia: Gailivro.

PAIS, Miguel Carlos Correia (1885) – Melhoramentos de Lisboa: Engrandecimento da Avenida da Liberdade. Lisboa: Typografia Universal.

PEREIRA, Maria da Luz Valente (1982) – Definição da forma urbana no planeamento físico. Lisboa: Lnec.

PEREIRA, Nuno Teotónio (2011) – Lisboa: Temas e Polémicas, 1964–2007. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

PINHO, Paulo Tormenta (2007) – Cassiano Branco, 1897-1970: arquitetura e artificio. Casal da Cambra: Caleidoscópio.

PORTAS, Nuno (1934) – A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. Lisboa: Editora Arcádia.

PORTAS, Nuno (2014) – Os tempos das formas: A cidade imperfeita e a fazer. Porto: Universidade do Minho.

ROSSI, Aldo (1977) – A Arquitectura da Cidade. Lisboa: Edições Cosmos.

SILVA, Raquel Henriques (1985) – As Avenidas Novas de Lisboa, 1900-1930. Lisboa: Ed. Do autor.

ANEXOS

LISTA DE ANEXOS

Anexo A - Cronologia dos planos existentes para a Avenida da Liberdade

Anexo B - Memória descritiva do edifício Diário de Notícias escrita pelo arquiteto Pardal Monteiro.

ANEXO A

Cronologia dos planos existentes para a Avenida da Liberdade

CRONOLOGIA DOS PLANOS EXISTENTES PARA A AVENIDA DA LIBERDADE

1885 – “Engrandecimento da Avenida da Liberdade” – Miguel Correia Pais

1913 – “Projeto do Parque Eduardo VII” – Miguel Ventura Terra

1925 – “Bosque de Lisboa” – Alberto e Eugénio Mac Bride e general Vicente de Freitas

1927 – “Estudo do Prolongamento da Avenida da Liberdade e Arranjo de um Grande Parque com Cidades Jardim e Campos de Jogos” – Jean Claude Nicolas Forestier

1930 – “Estudo do Prolongamento da Avenida da Liberdade através do Parque Eduardo VII” – Luís Cristino da Silva

1932 – “Projeto do Parque Eduardo VII e Prolongamento da Avenida da Liberdade” – António Emídio Abrantes com colaboração de Luís Cristino da Silva

1936 – “Plano de Alteração do Eixo Norte” – Luís Cristino da Silva

1937 – “Anteprojeto das Saídas da cidade por Benfica e Lumiar” – José Lima Franco

1938 – “Estudo de Urbanização do Parque Eduardo VII e Encosta da Palhavã” – Luís Cristino da Silva

1945 – “Parque Eduardo VII” – Francisco Keil do Amaral

1955 – “Remodelação da Avenida da Liberdade: Projeto de Arborização e Ajardinamento” – Gonçalo Ribeiro Telles

1957 – “Plano de Urbanização da Zona a Norte do Parque Eduardo VII, Soluções A e B – Gabinete de Estudos de Urbanização coordenado por João Guilherme Faria da Costa

1958 – “Estudo de conjunto da Avenida da Liberdade e imediações – Miguel Jacobetty Rosa

1960 – “Plano de Conjunto para o Palácio da Cidade” – Raul Ramalho, Manuel Tainha, Carlos Ramos e Francisco Keil do Amaral

1961 – “Estudo Prévio da ligação da Avenida da Liberdade à super – estrutura da cidade” – José Luís Amorim e José Lima de Franco

1961 – “Sugestão para o Prolongamento da Avenida da Liberdade através do Parque Eduardo VII” – Luís Cristino da Silva

1963 – “Ante – Projeto do prolongamento da Avenida da Liberdade” – Adolfo Ferreira, Eurico Tomé, Aníbal Fonseca, José de lima Franco e José Luís Amorim

1967 – “Plano Diretor de Urbanização de Lisboa” – Georges Meyer – Heine

1970 -1973 – “Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade” – Pedro Vieira de Almeida

1986 – “Relatório – Parecer sobre os empreendimentos do alto do Parque Eduardo VII” – Carlos Duarte e José Lamas

1992 – 1995 – “Plano de Urbanização da Avenida da Liberdade” – Manuel Fernandes de Sá e Francisco Barata Fernandes

1997 – “Corredor Verde de Monsanto” – Gonçalo Ribeiro Telles

2001 – “Plano de Pormenor do Alto do Parque Eduardo VII” – João Eduardo Marinho

ANEXO B

Memória descritiva do edifício Diário de Notícias escrita pelo arquiteto Pardal Monteiro

MEMÓRIA DESCRITIVA DO EDIFÍCIO DIÁRIO DE NOTICIAS ESCRITA PELO ARQUITETO PARDAL MONTEIRO.

MEMÓRIA DESCRITIVA

Do projecto para o edifício destinado às instalações da Empresa Nacional de Publicidade, a construir no terreno adquirido por esta na Avenida da Liberdade, com frente, também, para a Rua Rodrigues Sampaio, próximo da Praça do Marquês de Pombal, em Lisboa.

I – Do Partido Geral da Composição

O edifício a construir foi composto tendo em consideração, por um lado, o programa das necessidades da instalação do jornal o "Diário de Noticias" com todos os seus serviços industriais, comerciais e administrativos e, por outro, as condições do local e a sua importância dentro do conjunto da cidade.

Tratando-se de um estabelecimento dum carácter muito especial, pela sua importância e destino, não podia a sua solução ser qualquer, mas, dentro dos recursos do seu autor e dos seus desejos da Empresa proprietária, a melhor possível, quer sob o ponto de vista da sua tradução em volume e até em pormenor.

Não abundando na Avenida da Liberdade nem noutras artérias de igual importância, sob o ponto de vista comercial e de publicidade, grandes terrenos, sujeitou-se a Empresa proprietária a adquirir um lote disponível, de dimensões relativamente pequenas mas suficientes, mercê dum partido de composição apropriado, para nele se instalar tudo quanto ao "Diário de Noticias" interessa.

A circunstância de o terreno dar para duas ruas, ambas bastante largas, permitiu que se condensassem do lado da Avenida da Liberdade todas as instalações cujo destino permitia uma maior valorização desta frente, dispondo-se para a Rua Rodrigo Sampaio todas as instalações de carácter industrial.

Do lado da Avenida concentram-se, além do Grande Hall do Público, as Salas de Recepção, os escritórios da Direcção e Administração do jornal, bem como o grande terraço coberto, para festas ao ar livre, exploradas pelos serviços de beneficência do jornal, etc.

Do lado da Rua Rodrigues Sampaio, por onde se faz o serviço respeitante a toda a parte industrial, distribuíram-se todas as oficinas e instalações privativas dos operários.

Entre estes dois grandes corpos ficam os da Redação que com ambos se ligam.

II – Da Distribuição dos Serviços

Convindo, como foi estabelecido pela Empresa proprietária agrupar neste edifício não só a parte comercial e administrativa, como a industrial áquelas intimamente ligada, procurou-se distribuir em dois grupos principais, cuja leitura se faz facilmente pela apreciação das plantas, todos esses serviços, sem contudo os separar por completo, como convém ao rendimento normal do trabalho.

Assim, o grupo dos serviços comerciais e administrativos, ocupando, como se disse, o lado da Avenida, compreende, a partir do rés-do-chão, as seguintes instalações: Entrada principal, vestíbulo, Grande Hall do jornal e de publicidade, Sala de Reuniões e de Recepção, Secretaria, Gabinete do Secretário, Gabinete de Recepção, Gabinete do Director, Sala de Visitas, Gabinetes diversos para visitas e colaboradores do jornal, Redação de "Os Sports", Redação do "Noticias Agricola", Redação da "Eva", Serviços de Propaganda e Expansão, Secção de Orçamentos, Serviços de Publicidade, Serviços de Caixa, Valores Selados, Gabinete do Secretario da Administração, Gabinete do Administrador-Delegado, Gabinete de Recepção dos Administradores, Sala do Conselho de Administração, Instalações Sanitárias Privativas para o pessoal superior, empregados e publico, umas e outras separadas para homens e para senhoras.

Este grupo é coroado por um terraço aberto e coberto, destinado às festas de Beneficência do jornal, ao nível do qual está instalado o telégrafo, a T.S.F., o comando dos letreiros e dos elementos decorativos luminosos da fachada.

Os serviços técnicos e industriais, compreendem também os da Redação do Diário de Noticias, que estão instalados, como não pode deixar de ser, em íntima ligação com toda a parte industrial e com a Direcção do jornal, acompanhando outros que com eles mais se relacionam. Pode, portanto, considerar-se este grupo dividido em duas partes, uma respeitante à Redação, outra á parte industrial.

O Grupo da Redação compõe-se das seguintes instalações, distribuídas "em cascata", como convém, dada a exiguidade do terreno.

No 1ºandar está instalada a Sala da Redação, com as suas cabines telefónicas. No andar imediatamente inferior – a sobre-loja, a Biblioteca, o Arquivi Fotográfico e a Sala da Revisão de Provas.

Cada um destes serviços está colocado na posição mais vantajosa para a sua imediata ligação com aqueles com que mais priva.

O grupo propriamente industrial, abrange, contando da Cave para cima, as seguintes instalações: Sala das Grandes Rotativas; Armazém de papel; Posto de Transformação da corrente eléctrica; Casas fortes; Armazém do Material de Expediente e Chaufferie, todas estas no andar mais baixo. No rez-do-chão a grande dependência é ainda ocupada pela Sala das grandes rotativas que ocupa a altura correspondente a estes dois andares, dispondo-se em torno dela os seguintes serviços: Entrada das oficinas; Porteiro; Controle de Pessoal; Cabines para a Expedição do jornal por automóveis; posto de distribuição aos vendedores ambulantes; Distribuição Geral e Expedição; Vestiários; Instalações Sanitárias; Oficinas de Carpinteiro, Serralheiro e Electricista.

Na sobre-loja: Sala da Composição Mecânica (Linotypes); Estereotipia; Gabinete do Engenheiro; Vestiários; Instalações Sanitárias e Reservas diversas.

No 1º andar: Oficinas de Gravura, Fotogravura, Zincogravura, Desenho, Impressão e Montagem; Câmaras Escuras; Fotografia; Arrecadações; Vestiários e Instalações Sanitárias.

No 2º andar: Oficinas de Composição Manual, Impressão e Encadernação; Fundição de Rolos; Vestiários e Instalações Sanitárias. Neste mesmo andar e em local acessível, quer dos serviços industriais, quer dos serviços administrativos, comerciais e da Redação está situado o Gabinete do Médico.

Termina neste andar a parte correspondente às instalações industriais, portanto o 3º andar é ocupado em grande parte pelas Contabilidades, Correspondência, Arquivos, Instalações Sanitárias e Refeitório para o pessoal dos Escritórios e em parte pelo grande balneário e Refeitório dos Operários. Estes dois Grupos, embora no mesmo andar, estão absolutamente separados um do outro.

Feita a descrição geral das dependências de que se compõe o edifício, pode encarar-se a forma como estes diversos serviços estão entre si ligados, qual a relação entre eles, quais os que mais juntos devem estar, como se pode fazer a respectiva fiscalização e ainda qual o possível rendimento de todos os serviços.

Assim, num rápido esquema podemos verificar o que acima se indica com a descrição que se segue: se considerarmos que o problema da instalação dum jornal reside essencialmente num encadeado de movimentos e de serviços, tendentes a um determinado fim, o que interessa conhecer é quais são esses serviços e como entre si se ligam.

Assim, enquanto de um lado se prepara o material a publicar (noticias, artigos e anúncios), por outro deve ser feita a expedição do jornal até chegar às mãos do público. É um trabalho na maior parte das vezes feito em grande velocidade e que exige uma distribuição que a não contrarie.

Vejamos, portanto, como se sucedem as diversas fases do trabalho: Na Sala da Redação recebem-se e redigem-se as noticias chegadas do exterior; daqui são enviados os originais à Composição (Linotypes) voltando uma primeira prova à revisão; desta voltam à Composição e daqui para a Estereotipia, descendo então o respectivo material já fundido à Impressão. Uma vez composto todo o jornal, entram em movimento as Rotativas que o imprimem por meio de sistema especial transportam os seus numerosos exemplares aos serviços de Expedição onde são separados e distribuídos, seguindo os seus diversos destinos.

À volta de todos estes serviços outros giram, com importância quase igual, como os da Gravura, do abastecimento de papel, etc., não falando já dos serviços de Direcção, Secretaria e Adinistração que com todos os outros se prendem.

Se se apreciar o partido da composição verifica-se que os diversos serviços estºao distribuídos de forma a permitirem a boa ligação entre si e assegurando-se-lhes no entanto, a independência relativa de que alguns carecem.

III – Do Problema Técnico

Dadas as condições espaciais do terreno e no edifício, o problema técnico apresenta, neste caso, excepcional importância, pelo que se procurou para cada caso a solução mais apropriada.

O terreno foi devidamente sondado pelo engenheiro especialista e verdadeira autoridade no assunto, Sr. Ricardo Teixeira Duarte, o qual fez o necessário exame geológico, em função do qual se definiu toda a estrutura do edifício.

Assim, as fundações irão assentar no terreno firme a uma profundidade variável entre 17 a 20 metros e serão construídas de betão armado. Do mesmo material será toda a estrutura geral do edifício, não havendo uma única parede destinada a suportar quaisquer cargas. Do estudo especial deste trabalho se encarregou um dos mais competentes especialistas portugueses, o engenheiro Eduardo Rodrigues de Carvalho.

Outro problema de alta importância para o valor do edifício é o do isolamento contra vibrações e isolamento fónico, trabalho de cujo estudo foi encarregado o sábio mestre I. Katel, de Paris.

Alguns locais do edifício necessitam de ser providos de sistemas de ventilação e de condicionamento de ar, estudo que foi elaborado pela casa “Carrier Continentale”, de Paris, uma das que há mais anos se dedicam a este assunto.

Deste modo as instalações do Diário de Noticias foram estudadas por forma tal que se pode considerar rara, em edifícios particulares, podendo mesmo considerar-se a sua realização um elemento valioso de progresso para as condições de trabalho do pessoal das oficinas e dos escritórios.

IV – Do Problema Estético

A construção de um edifício da importância do que se destina ao Diário de Noticias, numa das artérias mais importantes de Lisboa, não podia deixar de preocupar seriamente o seu autor, como artista, como defensor da estética da cidade e como vogar do Conselho de Estética Citadina.

Por outro lado a recente construção de dois importantes edifícios naquela artéria, que tão grande interesse tem despertado na população e que com tão pouco espirito de justiça têm sido apreciados, não deixaram de influenciar no espirito do arquitecto levando-o a ponderar com o maior cuidado tudo quanto havia a considerar para que na Avenida se fizesse obra concordante com o destino do edifício e que de algum modo pudesse dignificar o local e a cidade.

A Avenida é uma artéria ainda sem tradições arquitecturais, sem disciplina e na qual não é fácil subordinar a sua arquitectura a regras ou a bitolas fixas. O seu perfil longitudinal, apresentando um declive bem acentuado não é também de molde a

favorecer o estabelecimento de uma cércea única para os edifícios que sujeitos a um regime de igualdade em larguras e em alturas acabariam por apresentar para quem apreciasse a Avenida no sentido normal do seu trânsito, uma sucessão de empenas ou de paredes nuas que em vez de favorecerem o pitoresco de Lisboa ou a sua desejada monumentalidade, mais contribuíram para agravar a aridez de certas ruas e bairros da capital.

Nas ruas inclinadas é talvez preferível a irregularidade dos edifícios, à sua regularidade, justificável em parte em zonas de arruamentos horizontais.

Não se encontrando, na apreciação das características arquitecturais da Avenida, nenhumas indicações quanto ao caminho a seguir sem surpresas para quem compõe ou para quem tem necessidade de mandar construir, preferiu o arquitecto encarar o problema do conjunto possível e até de um certo ideal a atingir, no intuito de, prestando um serviço profissional a um cliente, prestar um serviço à cidade e à arte nacional, procurando uma solução concordante com o destino do edifício e com a escala da Avenida e da Praça do Marquês de Pombal, tão próxima do edifício.

A largura da Avenida da Liberdade, o seu arvoredo copado, as grandes dimensões da Rotunda e as distâncias a que qualquer prédio pode ser apreciado impõem mais a construção de edifícios altos do que de edifícios baixos. Os poucos edifícios baixos da Avenida, sobretudo os que estão construídos no alinhamento camarário, e não estão definidos por terrenos arborizados e ajardinados, estão quase todos fora da escala e da proporção que as próprias proporções da Avenida impõem.

Este ponto não poude ainda ser convenientemente regulado em Lisboa, nem é fácil faze-lo, porque isso corresponderia à transformação quase completa da cidade.

À entrada da Avenida, vindo da Rotunda, impõe-se evidentemente a construção de edifícios altos, de certa importância arquitectónica, o que na Rotunda se deveria também fazer, deixando apenas aberta a entrada do lado do Parque Eduardo VII.

Estas foram as principais razões que levaram a dar ao edifício a altura que ele apresenta em projecto, para o que, no entanto, também contribuiu a necessidade de instalar todos os serviços e de tirar algum resultado do terreno, naturalmente caro.

Assente portanto como melhor solução a do edifício em altura (a de um quarto andar com terraço coberto), outra grande preocupação dominou o projecto; a da sua expressão arquitectural.

Para resolver bastou-lhe apenas procurar traduzir com clareza e com verdade e apos serio estudo do problema, todos os acidentes das próprias plantas e todos os elementos necessários à estrutura do edifício, procurando dar a cada um desses elementos a expressão apropriada à sua função e tirando de todos o partido que permitisse acusar uma composição sóbria, exacta e esteticamente concordante com os mais sérios e eternos princípios da arquitectura.

A natureza dos materiais da estrutura permitindo certas soluções que com outros nunca seriam possíveis contribuiu muito para a expressão da grande massa do edifício.

Assim, por meio do betão armado foi possível conceber a forma dos principais elementos da composição que se pode resumir da seguinte forma: No rés-do-chão as

grandes aberturas defendidas por um forte lintel, permitem pôr em evidência o hall do público, dando ocasião a grandes montras, através das quais se vê, dia e noite, o que se passa no hall, podendo, deste modo, o público, mesmo durante as horas em que o edifício estiver fechado, ler as notícias, anúncios, etc. que no hall foram afixados.

Sobre este forte lintel do rés-do-chão apoiam-se os pilares que suportam as principais vigas transversais deste corpo do edifício, correspondendo esta parte da composição, pela sua composição, em células iguais, à exacta tradução da diferença de expressão das plantas destes andares em relação ao rés-do-chão.

Termina este corpo do edifício por um terraço coberto, interpretação, em cimento armado, do alpendre tão apropriado no nosso clima, e que neste caso se destina a abrigar o terraço onde periodicamente se devem realizar festas promovidas pela secção de beneficência do jornal.

O corpo mais alto do edifício correspondente à entrada e à escada principal, apresenta a massa de construção que pelas suas proporções e configuração se tornava necessária para contrariar a grande massa horizontal do lintel do rés-do-chão e os seus grandes vãos, procurando-se assim a harmonia que corresponde ao sentimento pessoal do seu autor.

Este corpo é coroado por um motivo luminoso que domina toda a edificação.

Na parte superior da cobertura do terraço previu-se, em ligação com as grandes massas da arquitectura e fazendo corpo com ela o letreiro luminoso com o titulo do “Diario de Noticias”.

Com esta solução não pretende o autor ter resolvido o problema da harmonia entre os letreiros luminosos e a arquitectura dos edifícios. Contudo, julga apresentar uma solução que permita a outros, em futuras realizações prosseguir no caminho que agora se abre de dar a um letreiro luminoso, quando apreciado de dia, em que a luz artificial não intervém como motivo decorativo, uma expressão aceitável e concordante com a composição geral.

A estrutura deste letreiro, em vez de ser o vulgar tosco de ferro ou madeira para suporte das letras ou de outros motivos, constitui, neste caso, uma moldura e um fundo que, quer de dia, quer de noite, desempenham uma função: a de enquadrar o letreiro principal.

De dia a forma, relativamente fechada da estrutura deixará acusar bem nitidamente o contorno das letras, a branco, sobre o fundo negro da estrutura. Os tubos “Neon” numerosos, que se distribuem horizontalmente, interceptados pelas letras ajudarão, pelos seus reflexos a dar vida a esse motivo da composição.

De noite este letreiro funciona em diversas fases, acendendo-se primeiramente e de cima para baixo gradualmente as numerosas linhas horizontais constituídas por tubos Neon. Em seguida ilumina-se o letreiro “Diário de Noticias”, apagando-se então pela mesma ordem porque se acenderam os tubos de Neon; finalmente apaga-se o referido letreiro, voltando-se de novo à primeira fase.

Outras linhas de tubos Neon acompanham as grandes linhas da arquitectura, acentuando-se de noite, como o claro escuro do dia as acentua.

Como materiais de revestimento aplica-se, na maioria da fachada a pedra que só em raros casos será polida, sendo na sua maior parte trabalhada com aparelho forte.

Os pilares ou duplos colunelos da fachada, porque são exactamente elementos essenciais da estrutura, e cuja expressão de leveza é indispensável deixar bem acentuada, não podendo nem convindo serem forrados de pedra, são revestidos com mosaico cerâmico de pequenas dimensões, de diversos tons misturados, deixando assim bem marcada a sua função de revestimento adaptável a uma superfície curva.

No forro da fachada, embora empregando-se a pedra, não se imita a construção de enxilharia, antes se deixando bem nitidamente acusada a função de forro que as diversas pedras desempenham.

O corpo prismático sobre a entrada principal é forrado de mosaico de vidro opala, de cor bem acentuada, procurando-se assim, com este material não só o necessário contraste com a pedra, como a necessária nota de cor tão característica na arquitectura Lisboeta e que mesmo dentro da expressão actual da arquitectura pode contribuir para a harmonia com o aspecto geral da cidade sem necessidade de se recorrer a imitações e copias de soluções, admiráveis e respeitáveis alias, mas que deram satisfação aos artistas criadores doutras épocas.

Um outro ponto importante que sob o ponto de vista estético foi considerado, foi o da empena que fica voltada para a Rotunda, não acontecendo o mesmo com a oposta porque fica quase inteiramente oculta pelo prédio vizinho.

Do lado da Rotunda existe por enquanto um pequeno edifício sem expressão arquitectónica definida e relativamente baixo, o qual mais tarde ou mais cedo ou será elevado ou demolido para ser substituído por outro cujas proporções sejam mais concordantes com a escala da Rotunda.

No entanto enquanto isso não acontecer, a empena Norte do edifício do “Diário de Noticias” ver-se-á da Rotunda quando se entrar na Avenida da Liberdade.

Por isso, não se podendo abrir janelas para o terreno vizinho por o não consentir a lei, procurou o autor encarar de frente o assunto e tentar encontrar uma solução, que não pode deixar de ser provisória, mas que possa servir durante os anos em que o prédio do lado se mantiver como está.

Assim, de acordo com o que para casos semelhantes já tem sido aconselhado pelos Serviços de Arquitectura da Câmara Municipal, procurou-se decorar essa empena, tomando como principal motivo da composição um artístico cartaz, alusivo ao Diário de Noticias e à Imprensa, obra de expressão artística que será executada por artista nacional de reconhecido mérito.

Além da decoração pictural, a que no entanto se procurará dar expressão mural, tirando-lhe quanto possível o aspecto corrente de cartaz, será esta acompanhada por elementos diversos de tubo Neon procurando-se assim, mesmo à noite, tornar mais atraente essa entrada da Avenida.

Quanto à fachada sobre a Rua Rodrigues Sampaio, não só por corresponder à parte industrial do edifício, como a uma rua de importância secundária em relação à Avenida, deu-se-lhe contudo o caracter concordante com o destino das diversas instalações e embora simples, com o destino do edifício.

São estas as grandes linhas gerais do espirito da composição deste edifício que por parte do seu autor representa apenas a tradução do seu esforço pessoal no sentido de, dando satisfação aos que o honram com a sua confiança, contribuir o melhor que pode e sabe para a valorização da cidade e para o prestígio da Arquitectura Nacional.

Lisboa, Julho de 1936
O Arquitecto
Pardal Monteiro