

# UM OLHAR SOBRE A ARQUITECTURA DO PRÉDIO DE RENDIMENTO NO PORTO E A RUA DE SÁ DA BANDEIRA COMO SUA METONÍMIA

ANTÓNIO FERREIRA  
DE LIMA CABRAL CAMPELLO

# UM OLHAR SOBRE A ARQUITECTURA DO PRÉDIO DE RENDIMENTO NO PORTO E A RUA DE SÁ DA BANDEIRA COMO SUA METONÍMIA

ANTÓNIO FERREIRA  
DE LIMA CABRAL CAMPELLO

TESE DE DOUTORAMENTO  
ORIENTADA POR:

Professora Doutora  
**Edite Maria Figueiredo Rosa**  
*Professora no Departamento de  
Arquitectura da Universidade  
Lusíada do Porto;*

Professora Doutora  
**Cristina Jover Fontanals**  
*Professora no Departamento  
de Projectos Arquitectónicos  
da Universidad Politécnica  
de la Cataluña.*

Curso de Doctorado  
**Projectos Arquitectónicos**  
*Escola Técnica Superior  
de Arquitectura de Barcelona  
Universidade Politécnica  
de la Cataluña - UPC 2012*

**Tese co-financiada pelo POCI 2010 e pelo FSE**

# ABSTRACT

**PT** Não foi a arquitectura que, pelo seu contributo teórico e/ou inovador, entrou para a história das *vanguardas* da arquitectura aquela que mais nos interessou abordar, mas sim a proposta de um olhar atento sobre a arquitectura *anónima*, que constrói o tecido urbano e na qual decorrem grande parte das nossas *vivências* quotidianas, relevando o conhecimento que com estas se pode obter.

Assim sendo, e tendo ainda como motivação o estudo e a divulgação da arquitectura de meados do século XX no Porto, centramos este estudo no Prédio de Rendimento, estrategicamente enforcado num sector desta cidade, debruçando-nos sobre todos os seus edifícios sem qualquer ideia preconcebida relativa à sua valorização.

A metade norte da Rua de Sá da Bandeira foi construída entre os anos 30 e 60 e nela temos reunidos exemplos de arquitectura diversificados, com diferentes estilos, escalas e, inclusive, diversos modos de entender a cidade, ainda que tendo sempre presente a necessidade de dialogar e colmatar a cidade tradicional constituída por quarteirões. A arquitectura do sector norte da Rua de Sá da Bandeira reflecte a vontade, que então existiu, de modernização do centro, aponta para uma escala metropolitana não usual no Porto e é representativa de um desejo de transformação da cidade; não podemos afirmar que a sua arquitectura seja anónima, é uma arquitectura de autor, mas que, salvo raras excepções, por não ser divulgada, se encontra no anonimato. A rua balizou a investigação ainda que sem constranger o âmbito do trabalho: os seus edifícios ilustraram o tema de reflexão, funcionaram como o fio condutor e forneceram os tópicos que remeteram para outros *destinos*.

Os prédios do sector norte da Rua de Sá da Bandeira foram aqui utilizados como um instrumento de aferição das possibilidades que as *vivências* espaciais do quotidiano têm enquanto forma de verificação dos *fenómenos* arquitectónicos, auscultação esta que se suporta na teoria da Fenomenologia da Percepção, tal como foi argumentada por Maurice Merleau-Ponty, colocando o ser humano no centro da discussão sobre o conhecimento, que nasce e se torna sensível na sua corporeidade.

**ES** No ha sido la arquitectura que, debido a su contribución teórica y/o innovadora, ha entrado en la historia de las *vanguardias* de la arquitectura la que más nos ha interesado abordar, pero si la proposición de una mirada atenta sobre la arquitectura *anónima*, que construye el tejido urbano y en la cual transcurren gran parte de nuestras *vivencias* cotidianas, revelando el conocimiento que se puede obtener con éstas.

Así, y teniendo aún como motivación el estudio y la divulgación de la arquitectura de mediados del siglo XX en Porto, hemos centrado este estudio en el Predio de Rendimiento, estratégicamente enfocado en el sector de esta ciudad, abordando todos sus edificios sin ninguna idea preconcebida relativa a su valoración.

La mitad norte de la Rua de Sá da Bandeira ha sido construida entre los años 30 y 60 y en ella tenemos reunidos ejemplos de arquitectura diversificados, con diferentes estilos, escalas e, incluso, diversas posibilidades de entender la ciudad, aún que teniendo siempre presente la necesidad de dialogar y colmatar la ciudad tradicional constituida por manzanas. La arquitectura del sector norte de la Rua de Sá da Bandeira refleja la voluntad, que ha existido, de modernización del centro, apunta para una escala metropolitana no usual en Porto y es representativa de un deseo de transformación de la ciudad; no podemos afirmar que su arquitectura sea anónima, es una arquitectura de autor, pero que, exceptuando pocas situaciones, por no ser divulgada, se encuentra en el anonimato. La calle delimitó la investigación, todavía sin constreñir el ámbito del trabajo: sus edificios han ilustrado el tema de reflexión, han funcionado como hilo conductor y han fornecido los tópicos que han remitido para otros destinos.

Los predios del sector norte de la Rua de Sá da Bandeira han sido aquí utilizados como instrumento de evaluación de las posibilidades que las *vivencias* espaciales del cotidiano tienen como modo de verificación de los *fenómenos* arquitectónicos, auscultación soportada por la teoría de la Fenomenología de la Percepción, como ha sido argumentada por Maurice Merleau-Ponty, colocando al ser humano en el centro de discusión sobre el conocimiento, que nace y se torna sensible en su corporeidad.

**ENG** It wasn't the architecture that, due to its theoretical and/or innovative contribution, has entered to the history of the vanguards the one that appealed to us the most, but the proposal of a closer look at the anonymous architecture, which builds the urban tissue and on which occurs a significant part of our daily experiences, revealing the knowledge we can obtain with them.

Therefore, and having as motivation the study and exposing of the mid-20th century architecture in Porto, we have centred this study on the Income Building, strategically focused on a sector of the city, addressing all its buildings without any preconceived idea regarding its valuation.

The northern half of Rua de Sá da Bandeira was built between the 30s and 60s and in it we find diversified architectural examples, with different styles, scales and, even, several ways of understanding the city, although with the ever constant need to dialogue and fulfil the traditional city built by blocks. The northern sector architecture of Rua de Sá da Bandeira reflects the will, during that time, to modernize the centre, points to a metropolitan scale unusual in Porto and represents a desire to transform the city; we can't state that its architecture is anonymous; it has an author but, with few exceptions, since it is not exposed, remains anonymous. The street has limited the analysis, without constraining the field of study: its buildings have illustrated the theme of reflection, worked has the central thread and supplied the topics which forwarded us to other destinations.

The northern sector buildings of Rua de Sá da Bandeira were used as an instrument of evaluation of the possibilities that the daily spatial experiences have as an assessment instrument of architectonic phenomena, an auscultation supported by the theory of Phenomenology of Perception, as argued by Maurice Merleau-Ponty, placing the human being in the centre of the discussion about knowledge, which is born and becomes sensitive in its corporeality.

De acordo com o *método fenomenológico*, começamos com uma abordagem física aos edifícios, tão *pura* e despreconceituada quanto possível, e só pós experienciarmos os seus espaços públicos e privados (entrando inclusive em alguns dos seus apartamentos habitados) nos documentamos sobre eles: nos projectos esclarecemos dúvidas suscitadas durante a sua visita e formamos uma consciência global do edifício; ao enquadrar-los na arquitectura do prédio de rendimento do Porto e na obra dos seus autores, entendemos melhor o seu significado no contexto em que foram concebidos e, finalmente, na posse destes elementos fazemos uma análise comparativa, a qual, de forma a evidenciar os aspectos sensoriais e perceptivos, se estrutura com os pontos propostos por Peter Zumthor na sua conferência denominada de *Atmosferas*.

Através da experiência espacial estudamos desde ícones de poder a ícones de modernidade e todos nos forneceram motes para abordar as questões que pretendíamos explorar. Intencionalmente, debruçamo-nos sobre arquitecturas mais qualificadas e outras menos e em todas elas foi pedagógica e didáctica a reflexão induzida pelas respectivas vicissitudes. Destas fazem parte géneros arquitectónicos repudiados pela crítica da disciplina baseada no fundamentalismo moderno e, independentemente dos seus pressupostos, reconhecemos em algumas destas arquitecturas valores espaciais que se reflectem numa vivência urbana e doméstica qualificada, objectivo último da arquitectura.

Com o estudo da arquitectura do sector norte da Rua de Sá da Bandeira lançam-se pistas para o estudo do prédio de rendimento no Porto e, propondo metodologias e pontos de vista alternativos, validamos o estudo de períodos relativamente oscuros da história da arquitectura portuguesa.

Según el *método fenomenológico*, empezamos con un abordaje físico de los edificios, sin ideas preconcebidas, y solo después de experimentar sus espacios públicos y privados (entrando, incluso, en algunos de sus apartamentos habitados) nos documentamos sobre ellos: en los proyectos esclarecemos dudas suscitadas durante su visita y nos formamos una conciencia global del edificio; al encuadrarlos en la arquitectura del predio de rendimiento de Porto y en la obra de sus autores, comprendemos mejor su significado en el contexto que fueron concebidos y, finalmente, con estos elementos hacemos un análisis comparativo, el cual, para evidenciar los aspectos sensoriales y perceptivos, es estructurado con los puntos propuestos por Peter Zumthor en su conferencia denominada *Atmosferas*.

A través de la experiencia espacial hemos estudiado desde iconos de poder a iconos de modernidad y todos nos han proporcionado motes para abordar las cuestiones que pretendíamos explorar. Intencionalmente, hemos abordado arquitecturas más y menos cualificadas y en todas ha sido pedagógica y didáctica la reflexión inducida por las respectivas vicisitudes. De éstas forman parte géneros arquitectónicos repudiados por la crítica de la disciplina basada en el fundamentalismo moderno y, independientemente de sus presupuestos, reconocemos en algunas de estas arquitecturas valores espaciales que se reflejan en una vivencia urbana y doméstica cualificada, principal objetivo de la arquitectura.

Con el estudio de la arquitectura del sector norte de la Rua de Sá da Bandeira se han lanzado indicios para el estudio del Predio de Rendimiento en Porto y, proponiendo metodologías y puntos de vista alternativos, hemos validado el estudio de períodos relativamente oscuros de la historia de la arquitectura portuguesa.

According to the phenomenological method, we start with a physical approach to buildings, as pure and as without prejudices as possible, and only after we experience its public and private spaces (even entering some its inhabited apartments) we document ourselves regarding them: on the projects we clear doubts risen during the visit and we form a global conscience of the building, by framing them in the architecture of the income building of Porto and in the work of its authors, we understand better its meaning regarding the context on which they were conceived and, finally, with these elements we create a comparative analysis, which, to highlight the sensorial and perceptive aspects, structures itself with the topics proposed by Peter Zumthor in its conference named Atmospheres. Through the spatial experience, we've studied from power icons to modernity icons, and all have offered mottos to approach the questions we wanted to explore. Intentionally, we addressed more and less qualified architectures, and in all of them the reflection induced by their vicissitudes was pedagogical and didactical. These include architectural genres rejected by the critical theory based on modern fundamentalism and, regardless of its assumptions, we recognize in some of these architectures spatial values which reflect themselves on a qualified urban and domestic experience, the ultimate goal of architecture.

With the study of architecture on the northern sector of Rua de Sá da Bandeira, we pointed out guidelines to the study of the income building in Porto and, proposing methodologies and alternative points of view, we validated the study of relatively unknown periods of the Portuguese architecture history.

## AGRADEÇO:

À orientadora Prof. Dr.ª Edite Figueiredo Rosa, pela disponibilidade e rigor metodológico com que orientou este trabalho na sua fase mais exigente, com uma crítica sempre exigente e estimulante que motivaram a sua conclusão.

À co-orientadora Prof. Dr.ª Cristina Jover Fontanals, cuja generosidade intelectual foram determinantes no desenvolvimento de algumas das fases desta dissertação e, pelo mesmo motivo, ao Prof. Arq. Sérgio Fernandez, que chegou a ser responsável pela orientação desta tese durante um largo espaço de tempo e num período fundamental, o do seu arranque.

À Prof. Dr.ª Teresa Fonseca pela sua orientação no período de investigação na FAUP integrado no *Grupo Atlas da Casa* e na linha de investigação de que é responsável *Formas de Habitar e Equipamentos: o Espaço Público como Categoria Arquitectónica*.

Aos proprietários dos apartamentos na área de estudo, que gentilmente nos abriram as portas de suas casas e nos autorizaram fotografá-las.

Ao Arquivo Histórico Municipal do Porto e ao Arquivo da Câmara Municipal do Porto, que facultaram a consulta e cópias dos projectos de licenciamento.

Ao Arq. Luís Aguiar Branco, pelas preciosas informações prestadas sobre os autores identificados na área de estudo.

À Fundação Ciência e Tecnologia, que concedeu a bolsa de investigação que permitiu as condições para a realização deste trabalho.

Ao Prof. Dr. Manuel Fernandes de Sá pelos comentários críticos, sobre a tese.

À Arq. Sara Cruz, ao Arq. Nuno Cramês, ao Dr. José Gonçalves e ao Dr. Alfonso Cuenca pelo suporte operacional.

Finalmente, à minha mãe e ao meu pai, pelo apoio e ajuda primordial que despenderam.

*“Para pasar de un espacio discursivo a otro, para avanzar mediante el razonamiento, un texto se convierte en un conducto necesario, aunque inadecuado. Al escribir sobre arquitectura y percepción uno se ve inevitablemente acechado con la pregunta: ¿somos capaces de entrever la palabra en la forma construida? Si se pretende que la arquitectura trascienda su condición física, su función como mero refugio, entonces su significado en el interior debe ocupar espacio equivalente dentro del lenguaje. El lenguaje escrito debería, pues, asumir las silenciosas intensidades de la arquitectura.*

*Puesto que las palabras son abstractas, no se concretan en el espacio ni en la experiencia sensorial material y directa, este intento por entender el significado arquitectónico mediante el lenguaje escrito corre el riesgo de desaparecer. Se podría apuntar a un espacio interior imposible, inaccesible a través del lenguaje; no obstante, las palabras no pueden substituir la verdadera experiencia física y sensorial. El intento de transmitir una conciencia fortalecida es, en palabras de Rainer Maria Rilke, ‘una cuestión de pasar a ser tan plenamente conscientes de nuestra existencia como sea posible’.”<sup>1</sup>*

# ÍNDICE

## 12 Preâmbulo

**Introdução** 15 Opções temáticas 17 Objectivos

19 Estratégia 25 A definição do âmbito e do campo de trabalho

32 Ponto de vista 33 Estrutura do trabalho / Metodologia

### 1º momento: experiência espacial (sequência do percurso na rua)

38 Edifício Garantia 46 Edifício Geminado de José Porto

50 Edifício do Instituto de Inglês 54 Edifício TAAG

58 Gaveto Nordeste com a Rua da Firmeza 70 Edifício Emporium

80 Palácio do Comércio 90 Edifício EDP 98 Edifício DKW

110 Edifício do Banco Popular

### 2º momento: projectos de licenciamento (sequência cronológica)

118 Edifício Garantia (1936) 124 Edifício do Instituto de Inglês (1938)

128 Edifício TAAG (1938) 132 Edifício Geminado de José Porto (1939)

136 Gaveto Nordeste com a Rua da Firmeza (1943) 142 Edifício EDP (1945)

148 Edifício DKW (1947) 162 Palácio do Comércio (1947)

176 Edifício Emporium (1948) 182 Edifício do Banco Popular (1958)

### 3º momento: enquadramento (filiação arquitectónica)

202 Os primeiros prédios de rendimento do Porto 208 “Artes decorativas”

216 “Arquitecturas do reboco” 228 O despontar de um tímido modernismo

238 A expressão do regime 248 O reivindicar do moderno

278 Consolidação e revisão do moderno

### 4º momento: análise comparativa (atmosferas)

306 O corpo da arquitectura 322 A consonância dos materiais

338 O som do espaço 344 A temperatura do espaço

348 As coisas ao meu redor 362 Entre o sossego e a sedução

374 A tensão entre o interior e o exterior

380 Graus de intimidade 386 A Luz sobre as coisas

394 Epílogo 416 Bibliografia

# PREÂMBULO

A arquitectura do século XX da cidade Porto é uma arquitectura que, apesar de qualificada, não está devidamente estudada; no início desta investigação, verificamos ser relativamente escassa a bibliografia então existente sobre o tema <sup>1</sup> e, quase sempre, elaborada sob o ponto de vista do contributo para a história da disciplina em Portugal e incidindo, sobretudo, nos contributos dados para o avanço da respectiva modernidade.

Não é a arquitectura que, pelo seu contributo teórico e/ou inovador, entra para a história das *vanguardas* <sup>2</sup> da arquitectura aquela que mais nos interessa analisar, mas sim propor um olhar atento sobre a arquitectura de autor, mas *anónima*, que constrói o tecido urbano e na qual decorrem grande parte das nossas *vivências* <sup>3</sup>.

No âmbito da docência da arquitectura, actualmente, é notório que, muito frequentemente, o estudante desta disciplina não vê os exemplos de arquitectura, melhores ou piores, que fazem parte das experiências espaciais do seu quotidiano e que apenas direcciona o seu interesse para a arquitectura que, no seu entendimento, obteve um *certificado de qualidade* ao ser publicada.

Dir-se-ia que, nesta época contaminada por imagens, os estímulos são *virtuais* <sup>4</sup>, que se perdeu a capacidade de sentir a realidade, que a memória se encontra demasiado *distraída* para absorver a *experiência* <sup>5</sup> do *real* <sup>6</sup> e, consequentemente, retirar daí ensinamentos. Um dos problemas com que nos deparamos na nossa actividade projectual é, por muito testada que esteja a solução através daquelas que são as nossas ferramentas de trabalho, a impossibilidade de ensaiarmos o nosso imaginário antes de o construir; os riscos que corremos são evidentes e um modo de minimizar os danos é basearmo-nos nas reflexões induzidas pela nossa experiência total do espaço.

<sup>1</sup> Da bibliografia específica consultada destacamos: de Sérgio Fernandez - Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974, publicação da F.A.U.P., no Porto, em 1988; a Dissertação de Mestrado em História de Arte de Ana Tostões - Arquitectura Portuguesa nos Anos 50: "Os Verdes Anos" ou o Movimento Moderno em Portugal, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em 1994, e as compilações de textos Architectures à Porto editada por Pierre Mardaga, em Liège, em 1990, e Arquitectura do século XX, Portugal, editada em Frankfurt am Main, em 1997. Estes documentos remeteram-nos para o seu suporte bibliográfico, o qual era, regra geral, composto pelas primeiras publicações a debruçarem-se sobre o tema.

<sup>2</sup> "*Vanguarda*" deriva do francês "*avant-garde*" e "*significa, no seu sentido literal, a 'primeira linha de um exército, em ordem de batalha', a 'guarda avançada que abre a marcha', 'o corpo militar que vai à frente'. Na arte, passou a referir-se aos artistas que se colocam culturalmente à frente do seu tempo, abrindo o caminho a novas ideias, a novas mentalidades, a novas culturas*" (www.priberam.pt; *vanguarda (arte)*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012). O termo foi adoptado por uma série de movimentos artísticos europeus do fim do século XIX e início do século XX. Neste trabalho, estes serão designados por "*vanguardas europeias*" e, quando utilizado isoladamente, o termo "*vanguarda*" terá um significado que se aproxima daquele que adquiriu no senso comum e que, no contexto desta investigação, refere qualquer proposta arquitectónica que introduza, num determinado contexto sócio-cultural, novas leituras ou entendimentos.

<sup>3</sup> "*Vivência*" deriva do latim "*viventia*" e refere-se, em linguagem comum, "*ao processo ou manifestação de estar vivo*" ou "*à experiência ou modo de vida*" (www.priberam.pt) mas, no campo da fenomenologia alude a todo e qualquer acto psíquico. Husserl, através da fenomenologia, "*pretendia alcançar a objectividade através do 'retorno às próprias coisas', quer dizer, despindo o conhecimento dos preconceitos adquiridos ao longo da história da filosofia, para ver as coisas como elas são ou, mais exactamente, tal como elas se nos apresentam, para de seguida se poder descrever os fenómenos com exactidão*" (*fenomenologia*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012). Para tal, a filosofia deveria então "*prestar novamente atenção à 'vivência' (Erlebnis), ao que se presentifica, ao que se apresenta, mais do que ao que se representa. Uma das palavras-chave da fenomenologia husserliana é a 'intencionalidade'. Designa-se com isto o facto de a consciência ser sempre consciência de alguma coisa, o facto de a consciência ser, portanto, intencional, quer dizer, tender pela sua própria natureza, para o objecto*" (idem). Ao envolver o estudo das vivências, a fenomenologia tem de englobar o estudo dos objectos das vivências, dado que estas são intencionais e implicam a referência a um objecto que, neste caso, será o espaço.

<sup>4</sup> "*Virtual*" deriva do latim "*virtus*" que significa "*coragem, energia, valor ou mérito*" (www.priberam.pt). Nesta investigação, ignoramos as interpretações dadas ao termo no âmbito da filosofia e consideramos apenas o seu significado comum, ou seja, *algo que não é físico mas apenas uma simulação da realidade*.

<sup>5</sup> "*Experiência*" deriva do latim "*experientia*" que significa "*ensaio, prova ou tentativa*" (www.priberam.pt). No senso comum, o termo adquiriu o significado de *conhecimento obtido através da convivência continuada com seres humanos e outros aspectos da existência*, em oposição ao saber adquirido através da prática, dos estudos ou da observação. No contexto científico, o termo "*experiência*" alude à organização e aplicação de um método concreto a partir do qual se desenvolve uma sequência de acções cujos resultados são directa ou indirectamente observáveis, com o objectivo de demonstrar ou refutar uma determinada hipótese ou de estabelecer relações de causa/efeito entre fenómenos. No campo da filosofia, o termo "*experiência*" tem uma multitude de significados, sendo as suas aceção mais geral a que se insere no âmbito da epistemologia, ou seja, "*a análise ou estudo dos processos evolutivos gerais do conhecimento*" (*epistemologia*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012), ou podendo significar: o contacto directo com aquilo que se apresenta a uma fonte cognitiva de informações através de faculdades mentais como a percepção, a memória, a imaginação e a introspecção, ou até de ocorrências metafísicas, tais como a ilusão ou a alucinação. Apesar de essas significações não serem excluídas, no contexto desta tese, reduzimos a significação do termo "*experiência*", implicando o contacto directo e físico do indivíduo através dos sentidos com uma realidade que lhe é exterior, o qual é processado na mente e na memória do indivíduo.

<sup>6</sup> "*Real*" deriva do latim "*realitas*" que significa "*coisa*" e, no seu uso comum, refere-se àquilo "*que existe de facto*" (www.priberam.pt). No campo da filosofia o termo "*real*" pode ser "*tudo o que existe fora da mente*" ou, para Heidegger, no livro "*Ser e Tempo*", aquilo que existe "*dentro dela também*" ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Realidade\\_\(filosofia\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Realidade_(filosofia))). Nesta investigação, não nos referimos ao "*real*" com o seu valor objectivo, absoluto e universal, mas tal como é entendido, no sujeito, pela mente, com todo o seu valor relativo e subjectivo.

# INTRODUÇÃO

## OPÇÕES TEMÁTICAS

### OBJECTIVOS

### ESTRATÉGIA

7 “[...] o cimento da cidade consiste no tecido de construções contínuo e aparentemente banal, feito de repetição e contenção, de cuja vivência depende afinal a necessidade de monumentos.” Siza, Álvaro in Cidades, Pedagogia in Siza, Álvaro - Textos, Porto: Civilização Editora, 2009, p. 177

8 “Prédio Urbano”, como designação, aponta em primeiro lugar para a exclusão do que não é “prédio” e não é “urbano”. Assim o Dicionário Enciclopédico (e etimológico) Espasa (op. cit.) determina “prédio” como uma designação com origem no latim “*Prædium*” que significava posseção imóvel. No sentido primeiro deste termo, temos pois que o que “prédio” não é, em circunstância alguma, algo de móvel ou que apele e se relacione com a ideia de movimento ou mobilidade. Como vem definido como Posseção, o termo “*prédio*” remete para uma realidade emanada do foro jurídico-económico e deixa adivinhar uma linhagem não necessariamente arquitectónica. Convém por isso somar-lhe a expressão “*Urbano*” para ver como evoluiu o seu significado. “*Prédio Urbano*” é (AA/VV – Dicionário Enciclopédico Espasa, Madrid: Espasa-Calpe, 1996) o “*sítio no qual existe edifício para habitar ou um terreno que a este objecto se destina*”. Por oposição e complementaridade ao conceito de “*prédio urbano*” aparece definido o conceito de “*prédio rústico*”, que vem a ser (AA/VV – Dicionário Enciclopédico Espasa, Madrid: Espasa-Calpe, 1996) a “*parte de posseção imóvel (herdade, fazenda ou terra/terreno) que se cultiva ou que, de alguma maneira, se beneficia*”. O facto de se poder beneficiar de alguma maneira deixa antever a possibilidade de se poder edificar algo num terreno sem que com essa acção se perca a designação de “*rústico*”. A pergunta que surge é então - quando é que um edifício perde a designação de “*rústico*” e adquire o significado de “*urbano*”. Do que atrás ficou transcrito parece poder deduzir-se que um edifício não é rústico, (sendo portanto urbano) quando se destina à habitação. Mas isso significa que pode ser designada como “*prédio urbano*” uma edificação destinada à habitação, em meio rural? Vejamos então outras acepções complementares do termo “*urbano*” lido isoladamente, recorrendo à sua etimologia no contexto da língua portuguesa: “*Urbano*” vem do latim “*urbānu*”, “*aquilo que caracteriza a cidade*” e por extensão “*aquilo que pertence à cidade*”. Urbanidade por sua vez, é “*a qualidade do que pertence à cidade*” (MACHADO, José Pedro – Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa. Lisboa: Confluência, 1984). Ora então, apesar do RGEU (Regulamento Geral de Edificações Urbanas, Decreto-Lei nº 38 382, de 1951), o principal instrumento normativo da actividade edificatória em Portugal, ser omissivo quanto à diferenciação e delimitação dos termos “*prédio urbano*” e “*prédio rústico*”, verifica-se que este regulamento é aplicado indiferentemente tanto no espaço rural como no espaço urbano.

## OPÇÕES TEMÁTICAS

Porque nos interessa particularmente a arquitectura doméstica e as relações entre a arquitectura e a cidade, optou-se por centrar este estudo em edifícios com habitação assumidamente urbanos, aqueles que, na cidade tradicional construída por quarteirões, formam o seu “*tecido urbano contínuo*”<sup>7</sup> de onde se destacam os monumentos, ou seja, no Prédio de Rendimento confinado à área urbana do Porto.

O termo “*Prédio de Rendimento*” foi escolhido por forma a proceder desde o início à exclusão de realidades arquitectónicas alheias ao objecto de estudo, tais como a habitação unifamiliar, o equipamento ou unidade fabril, entre outros. Na designação de prédio de habitação plurifamiliar não é clara a possibilidade de poder ser plurifuncional integrando escritórios e, para obviar a qualquer ambiguidade entre a possível acepção de “*Prédio Urbano*”<sup>8</sup> como “*terreno limitado, com construção ou não, dentro do perímetro urbano*”<sup>9</sup>, tal como é definido por Maria João Madeira Rodrigues, optou-se pela designação, de resto existente mas caída em desuso, de “*Prédio (urbano) de Rendimento*”, de forma a implicar a existência de construção e a qual incluiu a obrigatoriedade de propriedade horizontal ou do aluguer de fracções de uma só propriedade<sup>10</sup>. Assim, para os fins da justa clarificação e delimitação metodológica do objecto sobre o qual recai a investigação de doutoramento em causa, bem assim como para os fins genéricos desta investigação, a designação “*Prédio de Rendimento*” passa por isso a significar: propriedade fraccionada e edificada em meio urbano, com sistemas distributivos comuns a partir de um só acesso comum desde a via pública para várias fracções, e destinada, ainda que não exclusivamente, à habitação. Sendo nosso intuito, neste olhar que aqui

Do que fica exposto guarda-se pois esta possível definição de “*prédio urbano*”, resultante da justaposição dos conceitos não especificamente jurídicos de “*prédio urbano*” e de “*urbano*” atrás abordados: *é a propriedade imóvel destinada à habitação ou o terreno destinado a esse fim*. Há, no entanto, quanto a esta definição, alguns problemas para os quais não se encontrou aqui solução. É que deste modo ficam excluídos significados que são vulgarmente utilizados na língua portuguesa e que permitem designar um edifício exclusivamente destinado a escritórios e gabinetes como “*prédio*” e, por extensão, por estar edificado em contexto urbano, “*prédio urbano*”. Por outro lado foi aqui impossível ignorar conceitos mais alargados e abstractos de “*Habitar*” ou “*habitação*” como aqueles propostos pelo crítico fenomenologista da arquitectura Christian Norberg-Schulz ou o filósofo por excelência da moderna Ontologia, Martin Heidegger (HEIDEGGER, Martin - Building, Dwelling and Thinking in HEIDEGGER, Martin - Poetry Language and Thought, Nova Iorque: Harper Collins, 2001). Aliás, em Portugal pelo menos, a designação “*prédio*” ignora o tipo de uso e remete, no falar vulgar (não específico ou disciplinar) para a noção mais completa e actual de propriedade horizontal e o seu corolário imediato, a noção de fracção de propriedade. Este debate aparece no entanto enriquecido a través da definição de “*prédio*” dada por Maria João Madeira Rodrigues: “*Prédio, s.m. Construção ou obra arquitectónica destinada normalmente à habitação e constituída por mais de um fogo*”; “*Prédio urbano. Terreno limitado, com construção ou não, dentro do perímetro urbano*”; “*Prédio rústico. Terreno limitado,*

*com construção ou não, fora do perímetro urbano*” (RODRIGUES, Maria João Madeira – Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura. Lisboa: Quimera, 1990, p. 218). Sendo que para esta autora urbano é o que é “*relativo à cidade*” (idem, p. 267), acrescente-se que o vocábulo “*Terreno*” (*solar* em castelhano) não aparece tratado no dicionário desta autora, sendo por isso de admitir que a acepção que dá a autora a este vocábulo é a mais habitual, isto é “*pedaço delimitado de terra*”. Para este estudo terminológico, a consulta bibliográfica partiu da análise das origens etimológicas dos termos, abordou depois o seu conjunto de significados filosófico-históricos e por fim adentrou-se nas particularidades especificamente arquitectónicas dos termos examinados, bem como da sua adaptação à língua e, quando necessário, à realidade portuguesa. Para além das obras citadas, foram consultadas as seguintes obras de referência: MORA, José Ferrater – Dicionário Filosófico. Lisboa: Dom Quixote, 1978; PORTOGHESI, Paolo – Dicionario di Architettura e Urbanistica. Roma: Ist. Editoriale Romano, 1968; CHOAY, Françoise – Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement. Paris: PUF, 2000 e, esporadicamente, foi também consultada a obra QUARONI, Ludovico - Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura. Madrid: Xarait Ediciones, 1980. <sup>9</sup> Citação de RODRIGUES, Maria João Madeira – Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura. Lisboa: Quimera, 1990, p. 219. <sup>10</sup> A distinção que se faz no Direito entre (fracção de) propriedade horizontal destinada à venda para habitação própria e a (fracção de) propriedade destinada ao aluguer e à exploração comercial de uma renda fixa estipulada e regulamentada por contrato de arrendamento celebrado entre duas partes, deve ser ignorada para os fins desta investigação, por quanto do ponto de vista da arquitectura e mais especificamente do acto projectual não introduz alterações de conteúdo arquitectónico e cultural.

propomos sobre o Prédio de Rendimento no Porto, dar especial relevância à experiência espacial enquanto caminho empírico para a compreensão da realidade, assumiu especial importância, na sua eleição como objecto de estudo, o facto de ser neste tipo de edificação que ocorrem grande parte daquelas que são as vivências espaciais do quotidiano. A partir da interacção do nosso corpo com a arquitectura procuraremos identificar, no sujeito, as “*sen-sações*”<sup>11</sup> que esta nos transmite e, no mundo físico, os eventos que as provocam, de forma a transportar o conhecimento desta forma adquirido para a prática da profissão. A análise que propomos dos “fenómenos”<sup>12</sup> arquitectónicos suporta-se na teoria da Fenomenologia da Percepção<sup>13</sup>, tal como foi argumentada por Maurice Merleau-Ponty<sup>14</sup> e na qual coloca o ser humano no centro da discussão sobre o conhecimento, que nasce e se torna sensível na sua corporeidade.

**11** “*Sensação*” é a “*impressão produzida pelos objectos exteriores num órgão dos sentidos, transmitida ao cérebro pelos nervos, onde se converte em ideia, julgamento ou percepção*” (www.priberam.pt). Enquanto reacção física do corpo ao mundo físico resulta na activação das áreas primárias do córtex cerebral sendo originada através da acção de um estímulo externo ou interno sobre um órgão sensorial (visão, audição, tacto, paladar ou olfacto), que é transmitida ao cérebro através do sistema nervoso. O organismo humano recebe constantemente um número infinito de estímulos, iguais para todos os seres humanos, sendo apenas interpretados os necessários, de acordo com a capacidade perceptiva de cada um. Embora, por vezes, se considere a sensação como ponto de partida para a construção da experiência e do saber, ela não se constitui, no entanto, como um dado imediato da consciência: a sensação apresenta-se ao espírito humano sob a forma mais complexa da percepção. Por isso, falar de sensações no âmbito das percepções é possível se as considerarmos em si mesmas, e não aquilo que significam.

**12** De uma forma geral, “*fenómeno*” é “*tudo o que está sujeito à acção dos nossos sentidos ou nos impressiona de um modo qualquer (física ou moralmente)*” (www.priberam.pt). O termo “fenómeno” tem um significado específico na filosofia de Immanuel Kant, na sua obra “*Crítica da Razão Pura*”, onde opõe “Fenómeno”, enquanto “dado perceptivo”, a “Nómeno”, que se refere à “coisa em si”. Segundo Kant, os seres humanos não podem saber da essência das “coisas-em-si”, mas apenas tomar conhecimento dos “fenómenos” através dos esquemas mentais que lhes permitem apreender a experiência. “*Desse modo, Kant afasta a possibilidade de constituir como ciência a metafísica tradicional que visa aceder ao conhecimento da realidade numérica, colocando-a definitivamente numa área de incognoscibilidade*” (Immanuel Kant. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012).

**13** “*A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir da sua ‘facticidade’. É uma filosofia transcendental que coloca em suspenso, para compreendê-las, as afirmações da atitude natural, mas é também uma filosofia para a qual o mundo já está sempre ‘ali’, antes da reflexão, como uma presença inalienável, e cujo esforço todo consiste em reencontrar este contato ingênuo com o mundo, para dar-lhe enfim um estatuto filosófico. É a ambição de uma filosofia que seja uma ‘ciência exata’, mas é também um relato do espaço, do tempo, do mundo ‘vividso’. É a tentativa de uma descrição direta de nossa experiência tal como ela é, e sem nenhuma deferência*

*à sua gênese psicológica e às explicações causais que o cientista, o historiador ou o sociólogo dela possam fornecer. (...) É em nós mesmos que encontramos a unidade da fenomenologia e seu verdadeiro sentido.*” In MERLEAU-PONTY, Maurice - Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1999, pp. 1-2.

**14** Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) foi um importante representante do Existencialismo na França e, simultaneamente, o mais importante fenomenólogo francês. “*As suas obras mais importantes de Filosofia foram de cunho psicológico: La “Structure du comportement” (1942) e “Phénoménologie de la perception” (1945). Apesar de grandemente influenciado pela obra de Edmund Husserl, fundador da fenomenologia, Merleau-Ponty rejeitou a sua teoria do conhecimento intencional, fundamentando a sua própria teoria no comportamento corporal e na percepção*” (http://pt.wikipedia.org/wiki/Maurice\_Merleau-Ponty). A Fenomenologia, “*termo formado por duas palavras, fainomai (mostrar-se, tornar-se visível) e logos (doutrina, estudo)*” (fenomenologia. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012), refere-se, em filosofia, ao estudo dos fenômenos, afirmando a importância dos fenômenos da consciência que aqui se constituem como objectos de análise. Segundo a fenomenologia, todo o conhecimento que podemos obter acerca da realidade resume-se a esses fenômenos, objectos ideais com uma existência mental designados por palavras que constituem a sua essência ou significação. “*A fenomenologia é uma ciência descritiva das essências da consciência pura, essências essas que resultam de um conhecimento evidente baseado na intuição, não na intuição sensível, mas eidética ou inteligível.*” (...) Aparece em Kant (*Os Princípios Metafísicos da Natureza*) em 1786 com o sentido de doutrina do tempo e do espaço. Em Hegel este termo assume uma tonalidade mais vasta, o fenômeno sendo aqui toda a experiência da consciência. É, todavia, no início do século XX, com Edmund Husserl, discípulo de Franz Brentano, que a fenomenologia nasce enquanto doutrina filosófica propriamente dita. A fenomenologia husserliana pretende, antes de mais, trazer objectividade, cientificidade à filosofia, como se pode verificar desde logo no título do livro de 1911 *A Filosofia como Ciência do Rigor. É como se, a partir da sua fenomenologia, a filosofia rompesse com a subjectividade que sempre tivera para alcançar a objectividade que sempre ambicionou, mas que segundo Husserl nunca alcançou*” (idem).

O êxito do método de investigação fenomenológico reside na definição de “verdades provisórias” que serão consideradas como tal até que o aparecimento de um facto novo as refute. Para evitar que a verdade filosófica se tornasse subjectiva, devido a um eventual carácter provisório, “*Husserl pretendia alcançar a objectividade através do “retorno às próprias coisas”, quer dizer, despindo o conhecimento dos preconceitos adquiridos ao longo da história da filosofia, para ver as coisas como*

*elas são ou, mais exactamente, tal como elas se nos apresentam, para de seguida se poder descrever os fenômenos com exactidão. A filosofia tinha-se tornado, segundo Husserl, demasiado abstracta e afastada do objecto que pretendia estudar; haveria então que prestar novamente atenção à “vivência” (Erlebnis), ao que se presentifica, ao que se apresenta, mais do que ao que se representa*” (idem). Merleau-Ponty elabora uma renovação da Fenomenologia que deixa de ser uma pretensão de ciência estrita para se tornar uma orientação para o irrefletido. “*Segundo Merleau-Ponty, quando o ser humano se depara com algo que se apresenta diante de sua consciência, primeiro nota e percebe esse objecto em total harmonia com a sua forma, a partir de sua consciência perceptiva. Após perceber o objecto, este entra na sua consciência e passa a ser um fenómeno. Com a intenção de percebê-la, o ser humano intui algo sobre ele, imagina-o em toda sua plenitude, e será capaz de descrever o que ele realmente é. Dessa forma, o conhecimento do fenómeno é gerado em torno do próprio fenómeno. Para Merleau-Ponty, o ser humano é o centro da discussão sobre o conhecimento. O conhecimento nasce e faz-se sensível em sua corporeidade*” (idem).

## OBJECTIVOS

“*Este estudo não pretende apresentar novidades*

*à História da Arquitectura. Como o poderia fazer,*

*se a nossa formação de arquitecto não integra as*

*técnicas e os métodos científicos da investigação em*

*História? Também não pretende contribuir de modo*

*significativo para o*

*campo da Teoria da Arquitectura. Como poderíamos*

*assumir tal ambição, se a nossa actividade (...) é a de*

*produzir artefactos (...)? (...)*

*O nosso estudo desenvolve-se num campo dis-*

*tinto, algo difícil da arrumar disciplinarmente e que*

*se designa como sendo o da prática da Arquitectura.*

*Aquele campo cujo objectivo principal não é o de*

*estudar Arquitectura, mas o de fazer arquitectura,*

*de projectar e construir com vontade de significa-*

*ção. (...) As obras estudam-se a partir do momento*

*em que, sendo construção e desenho, existem como*

*arquitectura. Nesta perspectiva, os aspectos his-*

*tóricos, geográficos, antropológicos, sociológicos,*

*psicológicos, etc. (aqueles que são considerados*

*extradisciplinares) têm um papel secundário ou*

*mesmo acessório na caracterização do artefacto.*

*(...) Estudam-se as formas através da forma e não*

*dos significados que lhe são atribuídos. Nesta pers-*

*pectiva, o habitar está, existe na própria forma da*

*arquitectura que o materializa.”*<sup>15</sup>

Com o estudo do Prédio de Rendimento no

Porto pretende-se, por um lado, contribuir para

o seu estudo e divulgação e, por outro, aferir as

possibilidades que as “*vivências*” espaciais do

quotidiano têm enquanto forma de verificação

dos “*fenómenos*” arquitectónicos. Referimo-nos

ao quotidiano de cada um de nós e, quer sejam

aquelas que acolhem as nossas rotinas diárias,

quer aquelas que frequentamos esporadica-

mente, aqui serão genericamente designadas

por “*arquitectura do quotidiano*”.

As obras de referência nem sempre estão

acessíveis e, quando surge a oportunidade de

uma visita, esta, quase sempre, coloca-nos

numa posição passiva de observadores, pelo

que não substitui os ensinamentos que se

podem auferir da vivência nos espaços onde

desenvolvemos as nossas actividades. A archi-

tectura do quotidiano poderá ser ou não uma

arquitectura qualificada, poderá ter obtido ou

não o reconhecimento da crítica, ser ou não de

autor, mas seja qual for o seu estatuto, nesta não

nos limitamos a sentir a sua espacialidade num

dado momento, mas experienciamos as várias

mutações que ocorrem ao longo do tempo.

Nas décadas recentes tem sido ampla-

mente defendida a tese de que a concepção

do espaço não se limita à utilização de méto-

dos racionais mas, quando imaginada, utiliza

processos intuitivos que recorrem ao nosso

subconsciente para reproduzir as sensações

espaciais experienciadas que nos deixaram

na memória uma impressão de bem-estar.

Outorgamos uma base empírica a esta investi-

gação para, partindo da “*percepção*”<sup>16</sup>,

tornar consciente o mundo intuído.

Ao focalizar numa arquitectura que não

tem merecido o interesse da teoria da archi-

tectura, tencionamos ensaiar a metodologia da

Fenomenologia da Percepção na valoração da

arquitectura e, utilizando esse e outros pontos

de vista que não o da história das vanguar-

das da arquitectura, eventualmente descobrir

nestas arquitecturas valores que provem ser

meritórias de atenção.

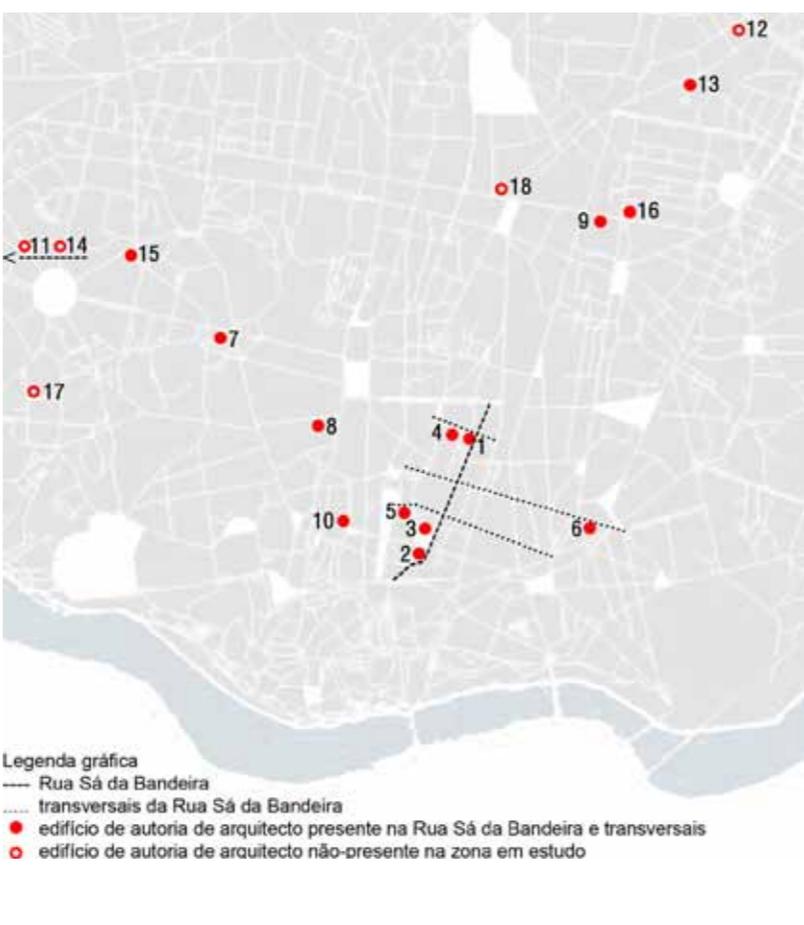
**15** Citação de Francisco Barata Fernandes – Transformação e permanência na habitação portuense – As formas da casa na forma da cidade. 2ª ed. Porto: FAUP publicações, 1999. pp.10, 18-19, 23-24.
**16** “*Percepção*” é, “*em psicologia, neurociência e ciências cognitivas, a função cerebral que atribui significado a estímulos sensoriais, a partir do histórico de vivências passadas. Através da percepção um indivíduo organiza e interpreta as suas impressões sensoriais para atribuir significado ao seu meio. Consiste na aquisição, interpretação, selecção e organização das informações obtidas pelos sentidos. Do ponto de vista psicológico ou cognitivo, a percepção envolve os processos mentais, a memória e outros aspectos que podem influenciar na interpretação dos dados percebidos. (...) Na filosofia, a percepção e o seu efeito no conhecimento e aquisição de informações do mundo são objecto de estudo da filosofia do conhecimento ou epistemologia e são a base para diversas teorias filosóficas, tais como a fenomenologia e o existencialismo*” (http://pt.wikipedia.org/wiki/Percepção).

Através da observação dos fenómenos arquitectónicos, queremos contribuir para a premente tomada de consciência da necessidade de gerar *“ambientes”* com carácter em oposição à obsessão por apenas inovar ou criar *“imagens fortes”*, relevar a noção de *“conforto”*<sup>17</sup> frente à de uma forte plasticidade, valorizando os espaços concebidos para apetecer estar e não para apenas seduzir. Pretende-se fomentar o juízo crítico sem preconceitos e sem modelos *“a priori”*, propor um olhar isento que permita descobrir novos valores e sensibilizar para aspectos da arquitectura corrente que, mesmo sem possuírem valores excepcionais que justifiquem a sua menção em histórias da arquitectura, se podem constituir em valiosas lições de arquitectura e analisar, sem julgar, as obras de arquitectos que procuram com autenticidade dar resposta às solicitações com que se deparam na sua actividade profissional. Pretendemos deter-nos na sua resolução, identificar as suas vicissitudes ou mais-valias arquitectónicas e as razões subjacentes às mesmas, alheando-nos de alguns dos seus propósitos, eventualmente polémicos, mas que provavelmente se verificará não passarem de uma imposição programática, reflexo do contexto sócio-cultural em que se inserem e que é parte activa na sua produção.

A arquitectura do quotidiano será aqui utilizada como uma *“maqueta na escala real”*, ou seja, como um instrumento de aferição de soluções arquitectónicas passível de ser percorrido com o nosso corpo, numa *leitura “fenomenológica”* dos eventos que estas, através dos nossos sentidos, produzem na nossa *“consciência”*<sup>18</sup>.

Usaremos a arquitectura do quotidiano como um *“estímulo”*<sup>19</sup> à nossa percepção, propomos a observação atenta do objecto vivido de forma a retirar da nossa experiência espacial diária a inspiração para o exercício da nossa actividade. Este trabalho é uma chamada de atenção para as possibilidades que a tomada de consciência das nossas vivências espaciais quotidianas tem para se constituir em prática da arquitectura.

FIG1 Localização dos prédios de rendimento do Porto referidos pela bibliografia existente sobre arquitectura no Porto no início da investigação (2001).



**Legenda numérica:**

**1** Edifício DKW de Arménio Losa e Cassiano Barbosa; **2** Edifício Rialto de Rogério de Azevedo; **3** Palácio Atlântico do grupo ARS; **4** Hotel D. Henrique de José Carlos Loureiro & Pádua Ramos; **5** Bloco da Rua Formosa de Viana de Lima; **6** Bloco do Ouro de Mário Bonito; **7** Bloco da Carvalhosa de Arménio Losa e Cassiano Barbosa; **8** Edifício de escritórios da Rua dos Bragas de Arménio Losa e Cassiano Barbosa; **9** Bloco da Constituição de Arménio Losa e Cassiano Barbosa; **10** Edifício da Rua de Ceuta de Arménio Losa e Cassiano Barbosa; **11** Bloco da Foz do Douro de Fernando Távora\*; **12** Bloco de Pereira Reis de Fernando Távora; **13** Bloco de Costa Cabral de Viana de Lima; **14** Bloco de Cristo Rei de Pereira da Costa\*; **15** Edifício Parnaso de José Carlos Loureiro & Pádua Ramos; **16** Parque Luso de José Carlos Loureiro & Pádua Ramos; **17** Bloco da Rua da Friagem de Matos Ferreira; **18** Edifício da Rua de Visconde de Setúbal de Matos Ferreira.

\* **localizado na área ocidental da cidade, não representada neste mapa**

### ESTRATÉGIA

Para evitar a arbitrariedade na selecção dos exemplos de prédios de rendimento que pudessem servir de base a um tal estudo, tornava-se obrigatório realizar um amplo levantamento, para o qual não existia a devida garantia da disponibilidade dos meios necessários que o tornassem possível, pelo que se tornava imprescindível reduzir ainda mais o âmbito da investigação.

Ao clarificar o objecto do estudo começaram também a adquirir contornos mais nítidos aquelas que deverão ser as especificidades do suporte físico, bem como a base de trabalho para o aferir e ilustrar: se nos queremos focar no edifício e nos ensinamentos que da sua vivência podemos retirar, limitou-se desde logo a selecção de casos a obras construídas; se não são exclusivamente as arquitecturas de excepção aquelas que estarão aqui em análise, faz todo o sentido concentrar este estudo numa parte da cidade onde se encontram uma grande variedade de situações morfológicas e tipológicas.

São relativamente poucos os prédios de rendimento no Porto mencionados na bibliografia específica existente no início dos trabalhos **VER NOTA 1** e com uma surpreendente concentração em redor da Rua de Sá da Bandeira **FIG.1**. Assim temos, na própria rua: o Edifício DKW <sup>20</sup> (1) (designação utilizada por Ana Tostões <sup>21</sup> e que aqui adoptamos de modo a permitir uma mais fácil identificação do edifício em causa) de autoria da dupla constituída por Arménio Losa e Cassiano Barbosa, o Edifício Rialto <sup>22</sup> (2) de Rogério de Azevedo e o Palácio Atlântico <sup>23</sup> (3) do grupo ARS, ambos na Praça D. João I. Nas suas transversais encontramos o Hotel D. Henrique <sup>24</sup> (4) de José Carlos Loureiro & Pádua Ramos, o Bloco da Rua Formosa <sup>25</sup> (5) de Viana de Lima e o Bloco do Ouro (6) de Mário Bonito <sup>26</sup>. Para além destes, são relativamente poucos os prédios de rendimento no Porto a serem ilustrados e mencionados, todos posteriores a 1945 e anteriores a 1961: o Bloco da Carvalhosa <sup>27</sup> (7), o edifício de escritórios da Rua dos Bragas <sup>28</sup> (8), o Bloco da Constituição <sup>29</sup> (9) e o Edifício da Rua de Ceuta <sup>30</sup> (10), todos estes do escritório de Arménio Losa e Cassiano

**17** A noção de conforto foi estudada por Witold Rybczynski em RYBCZYNSKI, Witold - La casa. Historia de una idea. San Sebastian: Editorial Nerea, 1989. **18** *“Consciência”*, no sentido comum, significa *“faculdade da razão, de julgar os próprios actos”* (www.priberam.pt). Em filosofia, o termo divide-se em *“consciência fenomenal”*, que corresponde à experiência propriamente dita, e *“consciência de acesso”*, que corresponde ao processamento daquilo que vivenciamos durante a experiência. A *“consciência de acesso”* é caracterizada pela intencionalidade, uma vez que é representa sempre a consciência de alguma coisa. Essa intencionalidade constitui a essência da consciência representada pelo significado, ou seja, pelo nome através do qual a consciência se refere a cada objecto. Neste trabalho, o termo *“consciência”* é utilizado para, de forma sintética, adquirir o significado atribuído à *“consciência de acesso”*. A intencionalidade deixa de ser a propriedade da consciência para ser característica de um sujeito voltado ao mundo.

**19** *“Estímulo”* é definido como *“uma modificação de alguma parte do ambiente que é perceptível por um indivíduo através da excitação de um dos órgãos receptores do organismo, isto é, dos sentidos. Os estímulos são considerados como as causas directas do comportamento. (...) Na psicologia, através do esquema elementar estímulo-resposta, pode-se estudar e explicar as condutas do organismo pelo estabelecimento da relação entre os estímulos e as suas conseqüentes reacções”* (estímulo. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012). Na fenomenologia da percepção, o estímulo é exterior ao indivíduo e a sensação, que desencadeia a percepção, é a resposta que ocorre no indivíduo.

**20** Referido em: FERNANDEZ, Sérgio - Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1974. Porto: FAUP, 1988, p.53; MENDES, Manuel - Porto, école et projets 1940-1986, in AA/VV - Architectures à Porto. Liège: Ed. Pierre Mardaga, 1990, p.52; GAMA, Luzia, ROSAS, Joana - O escritório da dupla Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Porto: FAUP, 1990-1992, p.17-18; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Portuguesa nos Anos 50: “Os Verdes Anos” ou o Movimento Moderno em Portugal. (Dissertação de Mestrado em História de Arte) Lisboa: Fac. de Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa, 1994, p.102; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Portuguesa 1920 – 1970. Lisboa: IPPAR, 2004, p.202-203.

**21** TOSTÕES, Ana - Arquitectura Moderna Portuguesa 1920 – 1970. Lisboa: IPPAR, 2004, p. 202.

**22** Referido em: FERNANDEZ, Sérgio - Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974. Porto: FAUP, 1988, p.39-40; MENDES, Manuel - Porto, école et projets 1940-1986, in AA/VV - Architectures à Porto. Liège: Ed. Pierre Mardaga, 1990, p.52; ACCIAIUOLI, Margarida - Os anos 40 em Portugal, o País, o Regime e as artes - “Restauração” e Celebração. (Dissertação de Doutoramento em História da Arte). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p.638.

**23** Referido em: TÁVORA, Fernando – O Porto e a Arquitectura Moderna in Revista Panorama nº 5 de 1952; FERNANDEZ, Sérgio - Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974. Porto: FAUP, 1988, p.468; MENDES, Manuel - Porto, école et projets 1940-1986, in AA/VV - Architectures à Porto. Liège: Ed. Pierre Mardaga, 1990, p.52 ; ACCIAIUOLI, Margarida - Os anos 40 em Portugal, o País, o Regime e as artes - “Restauração” e Celebração. (Dissertação de Doutoramento em História da Arte). Lisboa: Faculdade de

Universidade Nova de Lisboa, 1991, p.468; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Portuguesa nos Anos 50: “Os Verdes Anos” ou o Movimento Moderno em Portugal. (Dissertação de Mestrado em História de Arte) Lisboa: Fac. de Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa, 1994, p.69.

**24** Referido em: FERNANDEZ, Sérgio - Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974. Porto: FAUP, 1988, p.78; GAMA, Luzia, ROSAS, Joana - O escritório da dupla Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Porto: FAUP, 1990-1992, p.6; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Portuguesa nos Anos 50: “Os Verdes Anos” ou o Movimento Moderno em Portugal. (Dissertação de Mestrado em História de Arte) Lisboa: Fac. de Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa, 1994, p.87-88; TOSTÕES, Ana - Modernização e Regionalismo, 1948-1961, in BECKER, Anette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - Arquitectura do século XX - Portugal. Deutches Architektur Museum Frankfurt am Main; CCB: Druck-und Verlagshaus Zarbock, 1997, p.43.

**25** Referido em : MENDES, Manuel - Porto, école et projets 1940-1986, in AA/VV - Architectures à Porto, Liège: Ed. Pierre Mardaga, 1990, p.60; BRANCO, Luís Maria Aguiar; MARQUES, Maria Augusta – Porto com Pinta. Porto: [s.n.], [2005] (impressão: Ponto Comum); AA/VV – Viana de Lima, arquitecto 1913-1991 [Catálogo de Exposição]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p.40, p.130-133.

**26** Referido em: FERNANDEZ, Sérgio - Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974. Porto: FAUP, 1988, p.82; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Portuguesa nos Anos 50: “Os Verdes Anos” ou o Movimento Moderno em Portugal. (Dissertação de Mestrado em História de Arte) Lisboa: Fac. de Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa, 1994, p. 88; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Moderna Portuguesa 1920 – 1970. Lisboa: IPPAR, 2004, p.301.

**27** Referido em: TÁVORA, Fernando – O Porto e a Arquitectura Moderna in Revista Panorama nº 5 de 1952; Prédio de habitação na Rua da Boavista, Porto, in Arquitectura, Lisboa, 2ª série, nº 47, Junho 1953, p.4-6; FERNANDEZ, Sérgio - Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974. Porto: FAUP, 1988, p.52-53; MENDES, Manuel - Porto, école et projets 1940-1986, in AA/VV - Architectures à Porto. Liège: Ed. Pierre Mardaga, 1990, p.45; GAMA, Luzia, ROSAS, Joana - O escritório da dupla Arménio Losa

/ Cassiano Barbosa. Porto: FAUP, 1990-1992, p.13-15; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Portuguesa nos Anos 50: “Os Verdes Anos” ou o Movimento Moderno em Portugal. (Dissertação de Mestrado em História de Arte) Lisboa: Fac. de Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa, 1994, p.86-87; TOSTÕES, Ana - Modernização e Regionalismo, 1948-1961, in BECKER, Anette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - Arquitectura do século XX - Portugal. Deutches Architektur Museum Frankfurt am Main; CCB: Druck-und Verlagshaus Zarbock, 1997, p.43; MENDES, Manuel - Edifício de habitação plurifamiliar, Bloco da Carvalhosa, in BECKER, Anette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - Arquitectura do século XX - Portugal. Deutches Architektur Museum Frankfurt am Main; CCB: Druck-und Verlagshaus Zarbock, 1997, p.202; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Moderna Portuguesa 1920 – 1970. Lisboa: IPPAR, 2004, p.298.

**28** Referido em: TOSTÕES, Ana - Arquitectura Portuguesa nos Anos 50: “Os Verdes Anos” ou o Movimento Moderno em Portugal. (Dissertação de Mestrado em História de Arte) Lisboa: Fac. de Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa, 1994, p.103; MENDES, Manuel - Edifício de escritórios e habitação da firma Soares e Irmão, in BECKER, Anette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - Arquitectura do século XX - Portugal. Deutches Architektur Museum Frankfurt am Main; CCB: Druck-und Verlagshaus Zarbock, 1997, p.206-207; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Moderna Portuguesa 1920 – 1970. Lisboa: IPPAR, 2004, p.299.

Barbosa; o Bloco da Foz do Douro<sup>31</sup> (11) e o Bloco de Pereira Reis<sup>32</sup> (12) ambos de Fernando Távora; o Bloco de Costa Cabral<sup>33</sup> (13) de Viana de Lima; o Bloco de Cristo Rei<sup>34</sup> (14) de Pereira da Costa; o Edifício Parnaso<sup>35</sup> (15) e o Parque do Luso<sup>36</sup> (16), ambos de José Carlos Loureiro & Pádua Ramos; o Bloco da Rua de Friagem<sup>37</sup> (17) e o Edifício da Rua de Visconde de Setúbal<sup>38</sup> (18), ambos de Matos Ferreira.

Existiam já na altura ao dispor monografias sobre a obra de alguns destes autores: *“40 anos de Arquitectura, 1950 - 1990. Um gabinete do Porto: J. Carlos Loureiro - L Pádua Ramos - J. Manuel Loureiro”*<sup>39</sup>, *“Viana de Lima, arquitecto 1913-1991”*<sup>40</sup>, *“Agostinho Ricca, projectos e obras de 1948 a 1995”*<sup>41</sup> e *“Fernando Távora”*<sup>42</sup>. Sobre a obra de Arménio Losa e Cassiano Barbosa existe para consulta o seminário de Luzia Gama e Joana Rosas intitulado *“O escritório da dupla Arménio Losa / Cassiano Barbosa”*<sup>43</sup>.

No livro *“Arquitectura do século XX, Portugal”*<sup>44</sup>, surgem ainda outras obras, mas apenas com fotografia de alçado de rua, devidamente identificada, numa ilustração a um texto de Manuel Mendes sobre a Escola do Porto, não os referindo directamente, das quais apenas vou destacar as que se localizam na Rua de Sá da Bandeira: um prédio geminado de José Porto<sup>45</sup>; um prédio licenciado sob a responsabilidade de Passos Júnior, mas cuja autoria Manuel Mendes atribui a Homero Dias<sup>46</sup>, e o Palácio do Comércio de Maria José Marques da Silva e David Moreira da Silva<sup>47</sup>.

Numa fase inicial, fomos impelidos pela bibliografia para a zona em redor da Rua de Sá da Bandeira **FIG. 2 a 6** para entretanto concluir que, não sendo os exemplos que nos conduziram até lá o que nos interessava estudar, tínhamos na própria rua o material para enquadrar a reflexão que nos propomos fazer.

**31** Referido em: FERNANDEZ, Sérgio - Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974. Porto: FAUP, 198, p.126; TÁVORA, Fernando - Fernando Távora. Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.50-51.

**32** Referido em: FERNANDEZ, Sérgio - Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974. Porto: FAUP, 1988, p.129-130; FERRÃO, Bernardo - Tradição e modernidade na obra de Fernando Távora, 1947/1987 in TRIGUEIROS, Luís - Fernando Távora. Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.30; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Portuguesa nos Anos 50: “Os Verdes Anos” ou o Movimento Moderno em Portugal. (Dissertação de Mestrado em História de Arte) Lisboa: Fac. de Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa, 1994, p.90-91.

**33** Referido em: FERNANDEZ, Sérgio - Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974. Porto: FAUP, 1988, p.81; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Portuguesa nos Anos 50: “Os Verdes Anos” ou o Movimento Moderno em Portugal. (Dissertação de Mestrado em História de Arte) Lisboa: Fac. de Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa, 1994, p.89; LIMA, Viana de - excerto da Memória Descritiva in AA/VV - Viana de Lima, arquitecto 1913-1991 (Catálogo de Exposição). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p.40, 130-133; ALMEIDA, Pedro Vieira de in AA/VV - Viana de Lima, arquitecto 1913-1991 (Catálogo de Exposição). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p.81; TOSTÕES, Ana - Modernização e Regionalismo, 1948-1961, in BECKER, Anette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - Arquitectura do século XX - Portugal. Deutsches Architektur Museum Frankfurt am Main; CCB: Druck-und Verlagshaus Zarbock, 1997, pp.43-44; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Moderna Portuguesa 1920 - 1970. Lisboa: IPPAR, 2004, p. 230-231.

**34** Referido em: MENDES, Manuel - Os anos 50 (entre a autonomia do novo e a crítica ao espaço indiferenciado, ao modelo transferível - os compromissos realistas do estilo internacional), in RA: Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Dir. Fernando Távora. Número 0. Porto: Publicações da FAUP, [1987], p.39; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Portuguesa nos Anos 50: “Os Verdes Anos” ou o Movimento Moderno em Portugal. (Dissertação de Mestrado em História de Arte) Lisboa: Fac. de Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa, 1994, p.88-89; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Moderna Portuguesa 1920 - 1970. Lisboa: IPPAR, 2004, p. 300.

**35** Referido em: FERNANDEZ, Sérgio - Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974. Porto: FAUP, 1988, p.104-105; MENDES, Manuel - Porto, école et projets 1940-1986, in AA/VV - Architectures à Porto, Liège: Ed. Pierre Mardaga, 1990, p.47; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Portuguesa nos Anos 50: “Os Verdes Anos” ou o Movimento Moderno em Portugal. (Dissertação de Mestrado em História de Arte) Lisboa: Fac. de Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa, 1994, p.89-90; TOSTÕES, Ana - Edifício de

habitação, Comércio e Serviços Parnaso, in BECKER, Anette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - Arquitectura do século XX - Portugal. Deutsches Architektur Museum Frankfurt am Main; CCB: Druck-und Verlagshaus Zarbock, 1997, p.220; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Moderna Portuguesa 1920 - 1970. Lisboa: IPPAR, 2004, p.242-243.

**36** Referido em: FERNANDEZ, Sérgio - Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974. Porto: FAUP, 1988, p.148-149; MENDES, Manuel - Porto, école et projets 1940-1986, in AA/VV - Architectures à Porto, Liège: Ed. Pierre Mardaga, 1990, p.62; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Portuguesa nos Anos 50: “Os Verdes Anos” ou o Movimento Moderno em Portugal. (Dissertação de Mestrado em História de Arte) Lisboa: Fac. de Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa, 1994, p.90; TOSTÕES, Ana - Arquitectura Moderna Portuguesa 1920 - 1970. Lisboa: IPPAR, 2004, p.302.

**37** Referido em: FERNANDEZ, Sérgio - Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974. Porto: FAUP, 1988, p.154-155; MENDES, Manuel - Porto, école et projets 1940-1986, in AA/VV - Architectures à Porto, Liège: Ed. Pierre Mardaga, 1990, p.61; MENDES, Manuel - Os anos 50 (entre a autonomia do novo e a crítica ao espaço indiferenciado, ao modelo transferível - os compromissos realistas do estilo internacional), in RA: Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Dir. Fernando Távora. Número 0. Porto: Publicações da FAUP, [1987], p.53.

**38** Referido em: FERNANDEZ, Sérgio - Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974. Porto: FAUP, 1988, p.156; MENDES, Manuel - Porto, école et projets 1940-1986, in AA/VV - Architectures à Porto, Liège: Ed. Pierre Mardaga, 1990, p.76.

**39** AA/VV - 40 anos de Arquitectura, 1950 - 1990. Um gabinete do Porto: J. Carlos Loureiro - L. Pádua Ramos - J. Manuel Loureiro (Catálogo de Exposição). Porto: Árvore, 1992.

**40** AA/VV - Viana de Lima, arquitecto 1913-1991 (Catálogo de Exposição). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

**41** RICCA, Agostinho, RODRIGUES, A. Jacinto - Agostinho Ricca, projectos e obras de 1948 a 1995. Porto: Ordem dos Arquitectos, 2001.

**42** TRIGUEIROS, Luís - Fernando Távora. Lisboa: Editorial Blau, 1993.

**43** realizado na F.A.U.P., entre 1990 e 1992, o qual é uma recompilação e sistematização do arquivo dos autores com uma breve introdução à respectiva obra.

**44** AA/VV - Architectures à Porto, Liège: Ed. Pierre Mardaga, 1990.

**45** Referido em: MENDES, Manuel - Porto, école et projets 1940-1986, in AA/VV - Architectures à Porto, Liège: Ed. Pierre Mardaga, 1990, p.51.

**46** Referido em: MENDES, Manuel - Porto, école et projets 1940-1986, in AA/VV - Architectures à Porto, Liège: Ed. Pierre Mardaga, 1990, p.53.

**47** Referido em: MENDES, Manuel - Porto, école et projets 1940-1986, in AA/VV - Architectures à Porto, Liège: Ed. Pierre Mardaga, 1990, p.59.

**48** *“A Rua de Sá da Bandeira começou por se confinar a um curto troço viário (Rua de Sampaio Bruno), cuja abertura - em terrenos que pertenciam à cerca do extinto Convento dos Padres Congregados - se iniciou em 1836 com a finalidade de ligar a Praça Nova (Praça da Liberdade) à Rua do Bonjardim. Na sequência de projectos anteriores sem andamento e datados de 1857 e 1866, em 1875 o Município aprovou o seu prolongamento até à Rua Formosa. (...) Em 1904, aprovado em sessão camarária o prolongamento até Fernandes Tomás, a realização deste só se efectuou em 1912 com a adjudicação da empreitada a Jean Ducasse, ‘construtor de cimento armado’ que apresentou uma proposta variante para a construção dos ‘três arcos transversais’ sobre os quais assenta o leito da rua, bem como muros de suporte norte e nascente. No intervalo, um aceso debate sobre os critérios urbanísticos a seguir para ultrapassar os seis metros de desnível entre aquelas duas ruas, num processo que pondera simultaneamente o destino da Rua de Sá da Bandeira e a regularização-da-Praça/a-monumentalização-do-mercado-do-Bolhão (...). A sua extensão para norte até Gonçalo Cristóvão perspectivou-se com a finalidade de criar ‘uma artéria de grande circulação que vá descongestionar os cruzamentos das Rua Formosa e Fernandes Tomás, ponderando-se solidariamente: expropriações, nomeadamente a Fundição do Bolhão e a Estamparia do Bolhão (lotes com grandes frentes sobre Fernandes Tomás e sobre o arruamento a projectar); Rua do Bolhão; terreno municipal destinado ao quartel de bombeiros com frente sobre Gonçalo Cristóvão, demolição ou salvaguarda da Capela de Fradellos; salubrização do Monte das Carvalheiras; critérios de economia; funcionalidade e estéticas urbanas. (...) Após estudos sucessivos a rentabilizar a operação económica e a apurar critérios de funcionalidade, em Outubro de 1934, decisão municipal determinou novo desenho: reorientação do tramo norte deslocando para nascente a chegada a Gonçalo Cristóvão, situando-a tangencialmente ao edifício do quartel, junto à Rua de Santa Catarina, resolvendo ‘a impossibilidade de construir entre a Rua do Bolhão e o arruamento em projecto, e o problema do trânsito que não tinha qualquer solução’ (...). A partir de 1939, a Rua de Sá da Bandeira passou a entender-se como uma unidade espacial cuja conformação se perspectivaria definitivamente no complexo morfológico e circulatório (do centro) da cidade. Em Abril desse ano, o Gabinete de Estudo do Plano Geral de Urbanização (já integrando Arménio Losa como arquitecto urbanista), dando continuidade ‘à preocupação das soluções do projecto anterior’, elaborou um projecto para ‘fixar alinhamentos dos terrenos ocupados pela Fundição do Bolhão, dada a necessidade de concluir os trabalhos de prolongamento da Rua de Sá da Bandeira,*

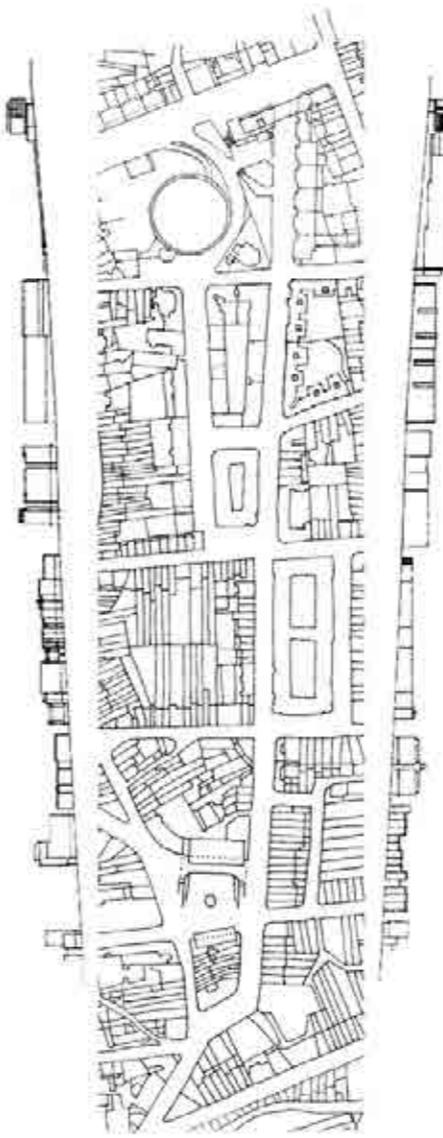
*estabelecendo os seus gavetos em concordância com os arruamentos transversais’. (...) Em 1942, a Câmara aprovou os projectos para o prolongamento solidário de Sá da Bandeira e Elisio de Melo até ao Carregal (...). Na sequência do plano de pormenor desenvolvido no âmbito do Plano Director (1962), apoiado no projecto da frente urbana nascente (1955) do seu tramo superior (1950), a Rua de Sá da Bandeira abrandaria o seu princípio de rua*

*canal para assumir um modelo espacial e morfológico próximo da ideia de cidade parque. Face a actos e condições de uma gestão urbana casuística e de escassez. Hoje, o construído é dele um sinal desconfigurado.”* In MENDES, Manuel - Rua de Sá da Bandeira. Uma “Broadway” de cosmopolitismo trivial - imagem, paisagem, tempo in AA/VV - Guia de arquitectura moderna: Porto 1901-2001. Porto: SRNOA; Civilização Editora, 2001.

**49** Um importante e raro estudo sobre a evolução da habitação no Porto é a tese de doutoramento de Francisco Barata Fernandes, sob o título *“Transformação e permanência na habitação portuense - As formas da casa na forma da cidade”*, editada em 1999 pela FAUP publicações, onde obtemos também um apreciável testemunho relativo à importância da Rua de Sá da Bandeira no Porto, à qual dedica parte do seu estudo.

## PANORÂMICA GERAL E ACTUAL DA RUA DE SÁ DA BANDEIRA

**FIG. 2** Planta e alçados da rua  
**FIG. 3-6** Vista geral



estabelecendo os seus gavetos em concordância com os arruamentos transversais’. (...) Em 1942, a Câmara aprovou os projectos para o prolongamento solidário de Sá da Bandeira e Elisio de Melo até ao Carregal (...). Na sequência do plano de pormenor desenvolvido no âmbito do Plano Director (1962), apoiado no projecto da frente urbana nascente (1955) do seu tramo superior (1950), a Rua de Sá da Bandeira abrandaria o seu princípio de rua

canal para assumir um modelo espacial e morfológico próximo da ideia de cidade parque. Face a actos e condições de uma gestão urbana casuística e de escassez. Hoje, o construído é dele um sinal desconfigurado.” In MENDES, Manuel - Rua de Sá da Bandeira. Uma “Broadway” de cosmopolitismo trivial - imagem, paisagem, tempo in AA/VV - Guia de arquitectura moderna: Porto 1901-2001. Porto: SRNOA; Civilização Editora, 2001.



A Rua de Sá da Bandeira acontece na Baixa Portuense sobrepondo-se à cidade Barroca; idealizada ainda durante o século XIX, foi construída em sucessivos tramos ao longo dos séculos XIX e XX<sup>48</sup> **FIG.7 a 10** pelo que, ao longo da rua, vamos deparando com diferentes estilos, escalas e, inclusive, diversos modos de entender a cidade, ainda que tendo sempre presente a necessidade de dialogar e colmatar a cidade tradicional. A arquitectura da Rua de Sá da Bandeira reflecte a vontade, que então existiu, de modernização do centro, aponta para uma escala metropolitana não usual no Porto e é representativa de um desejo de transformação da cidade<sup>49</sup>. A vontade de mudança cria abertura para a introdução de novas soluções e transformase em campo de experimentação. Apesar de a arquitectura que aqui se encontra ser bastante excepcional no contexto da cidade do Porto, é eventualmente uma arquitectura que procurou ser representativa daquilo que de melhor a cidade podia produzir em determinados momentos temporais; na Rua de Sá da Bandeira encontramos concentrados alguns dos arquitectos mais conceituados de cada período, fenómeno mais notório depois da década de 30; não podemos afirmar que a sua arquitectura seja anónima, é uma arquitectura de autor, mas que, salvo raras excepções anteriormente mencionadas, por não ser divulgada, se encontra no anonimato de onde urge fazê-la sair.

**49** Um importante e raro estudo sobre a evolução da habitação no Porto é a tese de doutoramento de Francisco Barata Fernandes, sob o título *“Transformação e permanência na habitação portuense - As formas da casa na forma da cidade”*, editada em 1999 pela FAUP publicações, onde obtemos também um apreciável testemunho relativo à importância da Rua de Sá da Bandeira no Porto, à qual dedica parte do seu estudo.



#### EVOLUÇÃO HISTÓRICA DA RUA DE SÁ DA BANDEIRA

**FIG. 7** Planta de 1892 com destaque para a mancha construída entre 1865 e 1892 (baseado na comparação entre a Planta Topográfica da Cidade do Porto de Perry Vidal de 1937 e a Carta Topográfica da Cidade do Porto de Augusto Gerardo Telles Ferreira de 1892)

**FIG. 8** Planta de 1937 com destaque para a mancha construída entre 1892 a 1937 (baseado na comparação entre a Carta Topográfica da Cidade do Porto de Augusto Gerardo Telles Ferreira de 1892 e a Planta Topográfica da Cidade do Porto de 1937)



**FIG. 9** Planta de 1948 com destaque para a mancha construída entre 1937 a 1948 (baseado na comparação entre a Planta Topográfica da Cidade do Porto de 1937 e a Carta Militar de Portugal de 1948)

**FIG. 10** Planta de 1960 com destaque para a mancha construída (baseado na comparação entre a Carta Militar de Portugal de 1948 e a Planta da Cidade do Porto de 1960):  
 ■ entre 1948 a 1960  
 ■ depois de 1960



SECTOR SUL DA RUA DE  
SÁ DA BANDEIRA

FIG.11 Planta

FIG.12 Edifícios de tipologia  
tradicional em lote de 6mFIG.13A 15 Exemplos de  
arquitectura ecléctica.  
Praça D. João IA DEFINIÇÃO DO ÂMBITO  
E DO CAMPO DE TRABALHO

Começamos por estudar não apenas a Rua de Sá da Bandeira, mas também a sua área envolvente, e tornou-se evidente em pouco tempo que, se se pretendia uma análise mais exaustiva dos edifícios, teria que se abreviar à extensão do trabalho, reduzindo a dimensão da área na qual incide este estudo.

Na abertura dos primeiros troços da Rua de Sá da Bandeira FIG.11 encontramos ainda uma base cadastral a partir do lote de 6 metros, base do tipo construtivo que caracteriza a arquitectura tradicional do Porto, o qual tem origem numa resposta a questões construtivas, pragmatismo que transparece para a sua composição de alçado onde as questões decorativas se limitam ao desenho com motivos florais do ferro forjado nas guardas dos balcões; no seu alçado de rua rompem-se os vãos, numa grelha geométrica e emoldurados por cantarias de granito, e, sem afectar a sobriedade do conjunto, a sua superfície é reiteradamente forrada a azulejos. FIG.12

Para o prédio de rendimento encontramos frequentemente a associação destes lotes de 6 metros atrás referidos. No início do século, era uma arquitectura ecléctica, onde a profusão de estilos introduz uma certa monumentalidade, embora apenas no tratamento de "fachada"<sup>50</sup> FIG.13 A 15.

É só a partir dos anos 30 que se verifica a introdução de novas tipologias e, exceptuando a Praça D. João I, é na metade superior da Rua de Sá da Bandeira onde temos uma maior concentração de exemplos desta vaga de mudança, notória tanto na imagem da rua, onde para além da diferença estilística é bastante patente uma nova escala nas intervenções, como na planta geral onde se detectam pátios e/ou volumetrias que se recortam para o interior do quarteirão.

<sup>50</sup> O termo "fachada", pela forma como, no senso comum, passou a designar uma imagem pública encenada e pouco genuína, adquiriu uma conotação negativa. No contexto desta tese e da Rua de Sá da Bandeira, utilizaremos o termo "fachada", em alternativa ao termo "alçado", quando se queira colocar ênfase na imagem pública do edifício, podendo ou não, consoante o contexto em que se emprega, ter implícita essa carga negativa.



FIG. 17 O Edifício Rialto de Rogério de Azevedo, de 1942

## PRAÇA DE D. JOÃO I



FIG. 18 O Palácio Atlântico do Grupo ARS, de 1950, num postal anterior à remodelação deste edifício e da praça.

51 “[...] Mas o alinhamento definitivo para o prolongamento da Rua de Passos Manuel será aprovado (Novembro de 1939) solidariamente com o edifício a construir o lado sul da futura Praça (ainda tratada como plano inclinado/empenado), num estudo global assinado por Arménio Losa: edifício em altura de volumetria movimentada em dois planos e janelas horizontais contínuas, com profundidade de 15,00 m, enquadrado numa proposta para as restantes frentes de quarteirão (referenciada pelo edifício da Brasileira, único a conservar), cujo rés-do-chão recuará na frente norte, ‘com envasamento de colunas, arcada ou pilares estabelecidos no alinhamento’, sem saguões ou pátios fechados e ‘não se permitindo paredes de empena, devendo-se tratar todas as paredes como fachadas. Em 1940, Losa subscreverá uma variante a alargar o estudo do lado norte: regularização e redimensionamento da praça (‘modificar o traçado da praça cuja forma triangular é de desastrado efeito arquitectónico’); acompanhando a regularização da Rua de Bonjardim, ampliação da frente da construção para sul, rematando Rodrigues Sampaio e fazendo testa monumental sobre a praça que se mantém plano inclinado (‘permitir e ‘mesmo impor-se um grande desenvolvimento das fachadas em altura’, para ‘valorização do terreno e valorização do local’); enormes cuidados justificar a volumetria que ‘não deve considerar-se como regra a aplicar-se em toda a cidade’ - aqui, a praça e a ‘Cidade só beneficiam: monumentalidade, efeito arquitectónico, concentração de actividade’. Em Junho de 1940, com anteprojecto do grupo ARS, o proprietário Maurício Macedo requereu licença para construir ‘no Porto o maior edifício, em altura, do País’. E em Setembro do mesmo ano, o Clube dos Fenianos Portuenses, com uma exposição à Câmara formalizou um movimento de contestação ao desenho da futura praça [...]. Em Dezembro de 1944, a Câmara aprovou novo ‘projecto de alinhamentos e reconstrução’ decidindo-se pela ‘concordância em ampla curva com as Ruas do Bonjardim e Rodrigues Sampaio, o que permite manter uma interessante visual para o novo edifício; ponderação de escadas junto dos pilares do ‘grande imóvel’; praça de nível para estacionamento, circulação principal de veículos tangente pelo lado sul, e previsão a norte de uma rua superior para o ‘movimento de giração’ quando necessário e acesso ao imóvel. O esquema municipal que serviu de base à operação de venda de terrenos será revisto (ARS arquitectos) entre 1946 e 1948, estudando-se uma melhor articulação edifício-praça e a previsão de carros sob a Praça. O Palácio Atlântico finalizar-se-á em 1950: ‘obra da nossa época, embora realçada pela riqueza espiritual dos fundamentos vivos da tradição, não pode deixar de se ajustar às modernas concepções de Arquitectura’, escreveram os seus projectistas.” In MENDES, Manuel - Rua de Sá da Bandeira. Uma “Broadway” de cosmopolitismo trivial - imagem, paisagem, tempo in AA/VV - Guia de arquitectura moderna: Porto 1901-2001. Porto: SRNOA; Civilização Editora, 2001.

52 Neste olhar que propomos

A Praça D. João I FIG.16 tem um desenho bastante excepcional nas relações que gera do espaço público com o construído e privado 51. O tema monumental da arquitectura da praça foi dado ainda em 1942, data em que foi licenciado o Edifício Rialto de Rogério de Azevedo FIG. 17. Diante deste e em total fusão com o espaço urbano temos o Palácio Atlântico FIG.18, a sede de um banco, de autoria do grupo ARS, de 1950. São edifícios com uma composição estática, de carácter clássico e tripartida, sendo o bloco central aquele que define a sua imagem; em ambos, o bloco central perfilha um aspecto imponente, eleva-se sobre pórticos vazados e “cose-se” à envolvente através dos seus “braços laterais”. No entanto, enquanto o Edifício Rialto acentua a noção de massa, o Palácio Atlântico, apesar da monumentalidade da sua volumetria, adopta um desenho modernista com alçado livre e rasgos horizontais. O desenho da praça funde-se com a base do Palácio Atlântico, sendo bastantes curiosas as relações que entre eles se estabelecem: a sua cave prolonga-se sob o passeio público recebendo a luz natural através de um pavimento, no passeio público, translúcido; a cave estende-se até um desnível côncavo que gera um espaço central de cota estável, envolvendo o lago central coincidente com os eixos de simetria dos edifícios e que se prolonga no desenho do espaço público com escadarias e estátuas de bronze colocadas lateralmente, tudo ao serviço de um declarado desejo de monumentalidade e representatividade.

A execução do troço da Rua de Sá da Bandeira compreendido entre as ruas de Fernandes Tomás e de Guedes Azevedo, acima do mercado do Bolhão, é contemporâneo à construção da Praça D. João I; aí, identificamos em planta uma base cadastral com lotes de maior dimensão e a sua construção assume uma escala não usual até então no centro do Porto. FIG.9

O último troço da Rua de Sá da Bandeira é construído durante os anos 50/60 FIG.10 e reflecte uma nova filosofia de cidade espelhada na implantação dos edifícios (estes já não constroem a rua emparedada) e respectiva imagem de blocos modernistas. O figurar desta solução urbana na Rua de Sá da Bandeira influenciou especialmente na sua escolha e é pretexto para se falar das novas tipologias urbanas e respectiva inserção no tecido urbano tradicional.

Com a data de conclusão da construção da rua também fica definido o limite temporal deste trabalho, desde 1937 até 1960 ver a evolução histórica da Rua de Sá da Bandeira nas figuras 7 a 10 52.

Pretende-se analisar uma determinada evolução do prédio de rendimento, que não espelha nenhuma realidade para além da da própria rua em estudo, ainda que os seus conteúdos nos forneçam os tópicos que necessitamos para dissertar livremente sobre o tema do prédio de rendimento no Porto.

sobre o prédio de rendimento ignoramos intencionalmente o período pós-revolucionário, no qual não nos parece ter sido positiva a evolução da arquitectura corrente; se por um lado a revolução aportou múltiplos benefícios inquestionáveis, por outro, e no que à construção se refere, com a democratização e massificação, nas décadas seguintes a sua qualidade baixou consideravelmente – o construtor civil, grande patrocinador de campanhas eleitorais, adquire um novo poder junto das autarquias que passam a exigir menos na qualidade da construção e, sobretudo, no que aos atributos estéticos diz respeito, pelo que os promotores da construção passam a abdicar do arquitecto e a utilizar os seus projectistas na concepção dos seus empreendimentos.

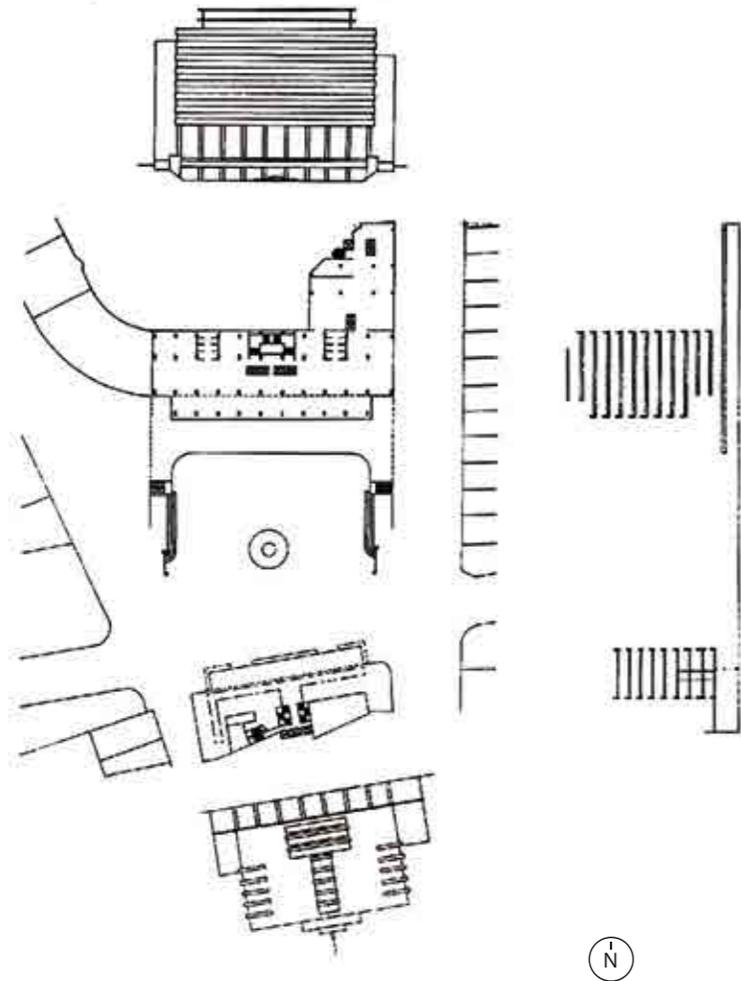


FIG.16 Planta, corte e alçados da praça com o Palácio Atlântico e o Edifício Rialto

Na metade norte da Rua de Sá da Bandeira temos concentrados casos que nos dão o mote para abordar as questões que pretendemos explorar. Nesta parte da rua assistimos a uma arquitectura “anónima” relativamente qualificada e, embora relativamente desconhecidos os seus autores e de a lei portuguesa a isso não obrigar, todos os seus prédios (como iremos verificar) foram concebidos por arquitectos.

A dúvida seguinte era se nos limitaríamos aos edifícios da rua ou se deveríamos abarcar alguma da construção envolvente: apesar de a Rua de Sá da Bandeira se sobrepor a uma malha urbana pré-existente, a construção envolvente apenas se consolidou com a construção da rua, inclusive os quarteirões compreendidos entre esta rua e a do Bolhão foram na totalidade edificados com o troço da rua compreendido entre as ruas de Fernandes Tomás e da de Guedes de Azevedo. Apesar da vontade que tínhamos de incluir alguns dos edifícios das suas transversais, correríamos o risco de tornar esta investigação ainda mais extensa do que já é ou de pôr em causa o grau de profundidade que se pretende na análise dos objectos, quando os prédios localizados na própria rua já nos forneciam todos os temas que pretendíamos.

No quarteirão que se segue ao mercado do Bolhão e do mesmo lado **FIG.19**, observamos, para o primeiro dos edifícios - o Edifício Garantia <sup>53</sup> **FIG.23** -, uma muito pouco usual profundidade para um prédio de habitação, bastante reduzida em especial na ala da Rua de Sá da Bandeira, eventualmente para resolver os problemas inerentes à implantação de um edifício de gaveto; na empena norte avança até o limite posterior do terreno, beneficiando aí da exposição solar a sul.

#### SECTOR NORTE LADO NASCENTE DA RUA DE SÁ DA BANDEIRA



**FIG. 19** Planta de frentes de quarteirão com representação do esquema de circulações no interior dos edifícios



**FIG. 20** Edifício Emporium



**FIG. 21** Edifício do Gaveto Nordeste com a Rua da Firmeza



**FIG. 22** Vista geral da frente de quarteirão compreendida entre a Rua da Firmeza e a de Fernandes Tomás, desde o Edifício TAAG



**FIG. 23** Edifício Garantia

Na planta geral podemos observar que os seguintes edifícios do mesmo quarteirão **FIG.19** ocupam, na sua implantação, o que corresponde a dois lotes tradicionais do Porto e, na profundidade, aproximadamente os 20 metros da habitação unifamiliar burguesa do Porto, distinguindo-se a sua mancha de ocupação do solo por identificarmos, no centro, o vazio correspondente ao saguão. São prédios geminados, o primeiro dos dois é aquele cuja autoria Manuel Mendes atribui a José Porto e o segundo alberga um Instituto de Inglês, pelo que os passaremos a designar, respectivamente, por Edifício Geminado de José Porto e Edifício do Instituto de Inglês. Voltamos a identificar o vazio de um saguão no edifício de gaveto situado imediatamente acima destes, mas aqui com uma mancha de implantação adaptada a esta circunstância; este será designado por Edifício TAAG, inscrição comercial que cobre a varanda do seu primeiro piso **FIG.22**.

Prosseguindo com o mesmo lado da rua, o alçado do quarteirão seguinte forma-se apenas com dois edifícios **FIG.19**. Coincidem com as viragens de rua que reforçam através de cunhais curvos. Do ponto de vista tipológico os dois edifícios são muito semelhantes: são constituídos por módulos idênticos, cuja leitura na rua nos é dada pela sequência das entradas e respectivas circulações verticais, que, em ambos, recebem a luz natural através de rasgos verticais; estes módulos traduzem-se em volumes que avançam sobre o interior do quarteirão, os quais, por sua vez, são perfurados a meio e definem pátios abertos entre si para esse espaço. O primeiro dos dois edifícios será designado pela posição que ocupa, o Gaveto Nordeste com a Rua da Firmeza **FIG.21**, e o segundo pela inscrição que coroa o seu gaveto, Edifício Emporium **FIG.20**.

<sup>53</sup> Designação que identificamos num logótipo englobado no gradeamento de ferro das portas de entrada (ver imagem 38).



### PONTO DE VISTA

Independentemente de outros valores que os edifícios em análise possam ter, estes são aqui utilizados como maquetas fenomenológicas na escala real.

Definitivamente este não é um trabalho de história; é uma análise topológica<sup>55</sup> e morfológica<sup>56</sup> que foca as emoções estéticas<sup>57</sup> que estes objectos provocam no homem contemporâneo, quer sentir os seus espaços e retirar daí ensinamentos, quer tirar partido da distância no tempo para assinalar as suas fragilidades e se deter nos seus atributos, quer transformar a “*viagem*” pelo objecto arquitectónico em exercício de projecto.

Apesar de termos optado por realizar o nosso estudo tendo como objecto arquiteturas que estão no anonimato surgem, na Rua Sá da Bandeira, obras com a assinatura de alguns autores referidos pela crítica arquitectónica portuguesa. Esta coincidência não será uma casualidade, constituindo-se como um pretexto para aludir a algumas das obras destes autores. No entanto, as obras em foco neste trabalho não são consideradas como as mais paradigmáticas do legado dos mesmos autores e, destas, só o Edifício DKW FIG.25 é mencionado em publicações que, em maior ou menor medida, se inscrevem na História da Arquitectura Moderna Portuguesa, sendo por isso valorizado sob o ponto de vista desta disciplina e assinalado apenas naqueles que foram os respectivos contributos para a evolução da Arquitectura Moderna Portuguesa. Ora neste trabalho, ainda que não os ignorando, esses seus atributos não serão aqueles que mais nos interessa focar.

Não são tanto as questões de “*estilo*” que nos interessam, mas o domínio da *linguagem* arquitectónica utilizada; não importa tanto se é contemporânea ou consciente a adesão a uma determinada corrente arquitectónica, mas apenas a sua coerência; não estão em causa eventuais contributos na sua evolução ou reinvenção, mas aferir se se faz o uso correcto da sua “*gramática*” e o partido que dela se retira. Interessa-nos detectar as possibilidades e limitações do seu “*vocabulário*”, conferir a sua capacidade expressiva e os sentimentos que provoca. A problemática está no tipo de ambientes que resultam do seu uso, quais os estímulos e sensações que a sua vivência proporciona e quais os “*fenómenos*” arquitectónicos que os accionam.

**55** “*Topologia*” (do grego “*topos*” - “*lugar*” e “*logos*” - “*estudo*”) é uma “parte da Matemática centrada no estudo do espaço e das propriedades que o afectam” (*topologia*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012). Para além de ser uma extensão da geometria significa, em arquitectura (de acordo com uma tradução literal da origem grega) o estudo do lugar, um significado que aqui também utilizamos em oposição a tipologia. A propósito da noção de tipologia salienta-se a Nota-ficha sobre “tipo” e “modelo” e a cargo de Antonino Terranova e Francesco Cellini em QUARONI, Ludovico - Projectar un edificio, Ocho lecciones de Arquitectura. Madrid, Xarait Ediciones, 1980, pp. 86-91). Aqui, não é a definição de tipo que nos interessa, a que agrupa objectos por características que lhes são comuns diferenciando-os dos restantes, mas antes o estudo comparativo do carácter dos espaços e respectivos ambientes. **56** “*Morfologia*” (do grego “*morfos*” – “*forma*” e “*logos*” – “*estudo*”) entende-se como uma tradução literal da origem etimológica da palavra, o estudo da forma arquitectónica e respectiva lógica. **57** “*Estética*” é um termo deriva do grego, *aistesis*, significando “sensação”. “*Era, no contexto grego, o conhecimento do mundo sensível, do mesmo modo que a noética era o conhecimento do mundo inteligível. Estava ainda ligado a uma noção muito cara ao pensamento grego, a beleza e a contemplação dela: supremo objectivo da arte. Hoje a estética significa a disciplina filosófica que trata dos problemas da arte, na medida em que estes sejam problemas pertinentes no âmbito que a filosofia abrange: por exemplo a relação criadora entre o artista e a obra de arte, a experiência contemplativa da obra de arte*” (estética. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012). A estética também pode ocupar-se quer do sublime, quer da ausência da beleza, ou seja, daquilo que pode ser considerado feio, ou até mesmo ridículo.

**58** “*Trata-se de descrever, não de explicar nem de analisar. (...) Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. (...) O real deve ser descrito, não construído ou constituído. Isso quer dizer que não posso assimilar a percepção às sínteses que são da ordem do juízo, dos atos ou da predicação. A cada momento, meu campo perceptivo é preenchido de reflexos, de estalidos, de impressões táteis fugazes que não posso ligar de maneira precisa ao contexto percebido e que, todavia, situo imediatamente no mundo, sem confundi-los nunca com minhas divagações. (...) O real é um tecido sólido, ele não espera nossos juízos para anexar a si os fenômenos mais aberrantes, nem para rejeitar nossas imaginações mais verosímeis. A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. (...) O mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável. (...) Considero meu corpo, que é meu ponto de vista sobre o mundo, como um dos objetos desse mundo. (...) A visão e o movimento são maneiras específicas de nos relacionarmos a objetos, e, se através de todas essas experiências exprime-se uma função única, trata-se do movimento de existência, que não suprime a diversidade radical dos conteúdos porque ele nos liga, não os colocando todos sob a dominação de um ‘eu penso’, mas orientando-se para a unidade intersensorial de um ‘mundo’. (...) Em suma, meu corpo não é apenas um objeto entre todos os outros objetos, um complexo de qualidades entre outros, ele é um objeto sensível a todos os outros, que ressoa para todos os sons, vibra para todas as cores, e que fornece às palavras a sua significação primordial através da maneira pela qual ele as acolhe. (...) O movimento do corpo só pode desempenhar um papel na percepção do mundo se ele próprio é uma intencionalidade original, uma maneira de se relacionar ao objeto distinta do conhecimento. E preciso que o mundo esteja, em torno de nós, não como um sistema de objetos dos quais fazemos a síntese, mas como um conjunto aberto de coisas em direcção às quais nos projectamos.” In MERLEAU-PONTY, Maurice - Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1999, pp. 3-6, 14, 108, 192-193, 317, 518.*

**59** Citação de ÁBALOS, Iñaki – La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003, p. 9.

**60** Idem, p. 8.

### ESTRUTURA DO TRABALHO / METODOLOGIA

A estrutura do trabalho espelha a metodologia adoptada, ou seja, as várias fases de aproximação ao objecto de estudo reflectem-se no seu índice - vamos introduzindo a informação obtida e respectivas interpretações na ordem da sequência real, como se de um diário da investigação se tratasse.

Seguimos os passos propostos pelo método fenomenológico<sup>58</sup> : tomando por base a experiência espacial, o trabalho inicia-se com as visitas ao objecto arquitectónico, procurando que o registo das impressões que estas nos causam esteja o mais livre possível de juízos preconcebidos, e só depois procuramos obter mais dados a seu respeito de forma a contextualizá-la e obter novas pistas para a sua compreensão; a leitura da realidade inicialmente é simplesmente intuída para, ao longo do processo, evoluir no sentido da sua gradual intelectualização.

A bibliografia geral foi, em grande parte, consultada em língua espanhola e, estando esta tese a ser elaborada na Universidad Politecnica da Cataluña, quando citada, optamos por manter o texto da edição consultada em espanhol.

Neste capítulo introdutório, correspondente, aproximadamente, ao projecto desta tese apresentado na Universidad Politecnica da Cataluña em 2001 tentamos transmitir o nosso conhecimento, da zona e dos edifícios, prévio ao estudo que aqui se inicia, ilustrado através de esquemas e fotografias originais. A bibliografia específica até aqui citada é aquela que foi publicada até então e a bibliografia entretanto publicada será mencionada em momento oportuno.

**1º Momento**: o trabalho inicia-se com a descrição da visita a cada um dos edifícios na sequência da sua disposição na rua; não está em foco a experiência espacial urbana e na rua limitamo-nos à observação dos alçados de rua, edifício por edifício, avançando em seguida para a descrição das **experiências espaciais** com as visitas aos seus interiores a que nos foi facultado acesso.

Iñaki Abalos no seu livro “La Buena Vida”, dá especial importância a uma visita despojada de ideias preconcebidas aos espaços domésticos e convida o arquitecto a colocar-se na posição de utilizador desses espaços: “*Al visitar las casas el arquitecto se hace usuario, las piensa a través del ojo del habitante y adquiere así una actitud más próxima a la de cualquier persona: pierde esa coraza que otorga el dominio de una disciplina, vencido por la fuerza misma de la experiencia real de la casa, de lo doméstico y de la vida que ella con- tiene. Y esa es la actitud, que aquí se ha intentado inducir o provocar a través de esta forma literaria, en la certeza de que sólo con la desprofesionalización de la mirada podemos aprender a observar nuestros propios ojos, podemos aprender a mirar aquello que realmente queremos ver.*”<sup>59</sup> Neste livro, Iñaki Abalos conduz-nos numa visita a algumas casas que elegeu como arquétipos dos temas que pretende abordar; nós, ainda que com um objectivo semelhante, “*alertar y contribuir a una mayor conciencia de los vínculos entre las formas de pensar, de ver el mundo, los modos de vida y las técnicas proyectuales*”<sup>60</sup> , convidamos o leitor a visitar conosco alguns apartamentos relativamente “*comuns*” e ainda sem sabermos exactamente o que neles vamos descobrir; partimos com o leitor à descoberta, procurando identificar os estados de espírito e sensações que estes espaços nos provocam.

Embora inicialmente a intenção fosse ilustrar os edifícios na globalidade, dado que esta exposição é já demasiado extensa e sendo a maioria destes edifícios mistos (habitação, escritórios, comércio e estacionamento), incidimos sobretudo nos espaços de habitação, por serem aqueles que melhor servem os propósitos do trabalho. Este primeiro momento, de uma abordagem sensitiva ao objecto arquitectónico, aparece ilustrado sobretudo através de fotografias complementadas pelo esboço do levantamento, em planta, de cada apartamento no estado em que o encontramos.

**2º Momento:** segue-se a exposição dos seus **projectos de licenciamento**, onde obtemos respostas a algumas das dúvidas suscitadas durante a sua visita. Estes são os projectos originais de licenciamento obtidos no Arquivo Histórico da Câmara do Porto, que aqui apresentamos por ordem cronológica, do mais antigo para o mais recente. Desde logo, ficamos a conhecer a data do seu processo de licenciamento, bem como o nome do técnico responsável e, apesar de conscientes de que nem sempre a responsabilidade do licenciamento coincide com a sua autoria, por princípio, quando surge o nome de um arquitecto, não o questionamos e consideramos ter sido o seu autor. Dos seus processos de licenciamento seleccionamos a informação mais relevante para o entendimento da obra construída e tendo sido quase todos eles alvo de aditamentos, não sendo nosso objectivo reconstruir a história do projecto, seleccionamos a fase ou, em alguns dos casos, as fases, que nos forneceram respostas para as dúvidas que a sua visita nos suscitou.

**3º Momento:** neste capítulo faremos o **enquadramento** dos prédios em estudo na produção arquitectónica do Porto que lhes era contemporânea e nos eventos determinantes para o seu curso, tarefa que usamos como pretexto para fazer uma introdução ao tema do **Prédio de Rendimento no Porto**. Para este efeito, socorremo-nos da bibliografia específica sobre esta temática, daquela a que já aludimos e da que entretanto foi publicada sobre o Prédio de Rendimento no Porto<sup>61</sup>, e restringimos a contextualização das obras em estudo aos exemplos ilustrados na bibliografia específica. Como excepção a esta regra, apenas nos permitimos complementar os exemplos fornecidos pela bibliografia com prédios de rendimento entretanto identificados como sendo da responsabilidade dos autores com obra na área em estudo e nos quais se centra este capítulo.

Se, tal como mencionado, sobre alguns dos autores das obras em estudo na Rua de Sá da Bandeira estão disponíveis monografias que nos dão uma panorâmica global da sua obra, a par de alguma informação biográfica, de outros foram poucos os elementos relevantes obtidos na bibliografia para o tema em estudo. Daqui resulta algum desequilíbrio entre os dados expostos sobre cada um deles. Não sendo o objectivo desta tese o estudo destes arquitectos e das suas obras, do material obtido seleccionámos aquele que complementa a temática do Prédio de Rendimento, bem como uma ou outra obra de referência, os dados biográficos que nos possam ajudar a entender influências e um ou outro dado que refira a intencionalidade patente na sua obra, sobretudo para contextualizar as obras em estudo.

<sup>61</sup> As fichas de bibliográficas que serviram de base à elaboração deste capítulo actualizaram-se até aproximadamente 2006.

<sup>62</sup> ZUMTHOR, Peter – Atmosferas. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

<sup>63</sup> Citação de ZUMTHOR, Peter – Atmosferas. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006, pp. 11-12.

Desde logo, ao utilizarmos aqui como matéria a obra publicada em histórias de arquitectura portuguesa somos induzidos numa contradição: embora se pretenda abordar a arquitectura do quotidiano, ao utilizarmos como fio condutor as obras referidas pela crítica arquitectónica iremos ao encontro dos casos de excepção. No entanto, apenas os utilizaremos para ilustrar a norma que depreendemos do nosso conhecimento da cidade, interessámo-nos sobretudo enquanto precursores de uma corrente que vingou ou, quando absolutamente únicos, para falar da regra através da excepção.

Porque nos limitamos à informação recolhida em bibliografia já publicada, onde habitualmente só surgem imagens de alçados de rua, e à identificação de outros prédios de rendimento dos seus autores, ilustrados unicamente com a sua imagem pública (apenas instruímos exaustivamente os prédios em estudo), neste capítulo incidiremos sobretudo em questões que a sua imagem exterior levanta e, ao fazer o seu enquadramento no tempo, sem que isso seja um objectivo, inevitavelmente, faremos por vezes a sua valoração histórica.

**4º Momento:** na posse destes elementos passamos a uma **análise comparativa** dos edifícios em estudo, incidindo em questões do foro topológico e morfológico, organizada por temas de reflexão que abrangem escalas diversas, desde a da inserção urbana até à do detalhe arquitectónico. O capítulo é ilustrado exclusivamente por esquemas que permitam a comparação directa dos casos em estudo, nomeadamente dos esquemas em planta de alguns dos apartamentos visitados e apresentados aquando da sua visita, mas aqui todos eles subordinados a uma mesma escala gráfica.

De forma a invocar às questões sensitivas e reportar à caracterização de ambientes, suportamos esta analogia comparativa na conferência de Peter Zumthor, dada em 1 de Junho de 2003 e integrada no programa de um Festival de Música e Literatura, denominada sugestivamente de **“Atmosferas”**<sup>62</sup>:

*“El título de la charla, Atmosferas, dimana de lo siguiente (...): qué es la calidad propiamente arquitectónica. Me resulta relativamente fácil decirlo: la calidad arquitectónica no es, para mí, ser incluido entre los líderes da arquitectura o figurar en la historia da arquitectura, que te publiquen, etc. Para mí la realidad arquitectónica solo puede tratarse de que un edificio me conmueva o no ¿Qué diablos me conmueve a mí de este edificio? ¿Cómo puedo proyectar algo así? (...) ¿Cómo pueden proyectarse cosas con tal presencia, cosas bellas y naturales que me conmuevan una y otra vez? (...)”*

*“La atmosfera habla a una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una increíble velocidad (...). Hay algo dentro de nosotros que nos dice enseguida un montón de cosas; un entendimiento inmediato, un contacto inmediato, un rechazo inmediato.”*<sup>63</sup>

Nesta conferência, para definir o seu conceito de “Atmosferas”, Peter Zumthor cria nove subtemas que, numa apropriação eventualmente abusiva, utilizamos para estruturar este capítulo adaptando os vários conceitos aos temas que o nosso estudo suscita.

# 1. MOMENTO: EXPERIENCIA ESPACIAL

SEQUENCIA FÍSICA  
DO PERCURSO  
NARRATIVA

# EDIFÍCIO GARANTIA



A frente urbana do Edifício Garantia **FIG.33** é de uma extensão pouco habitual no Porto. A superfície do seu alçado comporta-se como um plano único dobrado na esquina, sem vincar arestas, mas com uma curva larga que assegura uma leitura contínua na passagem do alçado da Rua de Fernandes Tomás para a de Sá da Bandeira. O seu autor conferiu ao seu alçado de rua uma enorme carga expressiva, transportando subtilmente toda a energia para o seu cunhal: uma marcação através de baixos-relevos gravados no reboco hierarquiza a composição da fachada; desta sobressaem as marcações de umas pilastras que, superiormente, se soltam do plano; aí, transformam-se numas inesperadas curvas que, em sucessivos recuos, atrasam o plano do alçado, fundindo o piso recuado com o resto do edifício; o recuar do último piso é preparado pela introdução de nichos



**FIG. 33** Imagem urbana do Edifício Garantia

(varandas cobertas) no penúltimo piso; este remate superior do edifício tira bastante partido da inclinação da Rua de Sá da Bandeira para, na perspectiva sobre a esquina, criar a ilusão de que este recua indefinidamente até se perder de vista; o ritmo definido por estes invulgares elementos no terraço da cobertura aumenta de velocidade na curva e abranda nas zonas planas do alçado do plano vertical que constrói o alçado; deste modo, os baixos-relevos definem uma maior horizontalidade nas zonas planas do alçado, cuja linha dinâmica aponta no sentido da curva, onde uma maior densidade de linhas verticais inverte este movimento, rodando-o no sentido do céu; toda a composição de baixos-relevos parece pretender exacerbar a verticalidade do plano curvo na esquina, deslocando toda a tensão para a dobra.

Na esquina, a colocação de uma pala muito baixa, reduz à altura da base comercial revestida a mármore e aumenta aí a altura da fachada relativamente aos alçados laterais, onde a escala dos pórticos colocados simetricamente em relação à esquina, que marcam duas das três entradas do prédio, aumentam a altura da sua base **FIG.35 E 36**. Estes pórticos, para além da acentuada altura das suas portas, incluem uma das janelas do primeiro piso, nível onde aumenta à largura dos vãos que ladeiam o pórtico, associando-os às montras do comércio. Deste modo confere a este piso a aparência de um nível intermédio e reduz aqui psicologicamente à altura do alçado. A terceira entrada **FIG.34** acontece na extremidade norte do edifício e é quase imperceptível, diluindo-se na base comercial cuja altura se reduz, devido à pendente da Rua de Sá da Bandeira **FIG.36**.



**FIG. 34-36** Aspectos das entradas do Edifício Garantia e da adaptação do volume edificado à pendente da Rua de Sá da Bandeira.



Quer a implantação, quer a cobertura deste edifício **FIG.37**, indiciam uma profundidade inusual no Porto. Embora isso se possa atribuir à situação de gaveto, o comprimento do corpo de Sá da Bandeira, bem como a pequena dimensão das saliências nas meações, contrariam essa dedução, indiciando uma vontade expressa de dotar os seus interiores de uma boa iluminação, criando uma tipologia sem compartimentos interiores.

Acedendo a este edifício através das entradas desenhadas pelos pórticos, deparamo-nos com um hall de entrada de uma grandiosidade correspondente à da gigante porta de entrada **FIG.35**, trabalhada em ferro forjado **FIG.39**. Na sua porta, inserido no trabalho de ferro forjado, encontramos um logótipo com a inscrição “Garantia – Porto” **FIG.38**. Na outra entrada **FIG.34**, para além da sua marcação em alçado ser mais discreta, reduz-se proporcionalmente a sua escala e a do hall de entrada.



**FIG. 37** Vista sobre a cobertura



**FIG. 38** Logótipo do Edifício Garantia

**FIG. 39** Hall de entrada do prédio

FIG. 40-41 Aspecto das escadas comuns



Os elevadores funcionam na bomba aberta de umas escadas envoltas num caloroso lambril, curiosamente em cortiça, e generosamente banhadas por luz natural através de vitrais de vidro translúcido, orientados para o interior do quarteirão FIG.40 A 45.

Não foi fácil conseguir que nos facultassem o acesso aos apartamentos e apenas conseguimos fotografar dois deles, um onde funciona um escritório de advocacia e outro que, ocupado recentemente por uma jovem escultora, se encontra bastante vazio em comparação com os restantes, nos quais uma decoração de tal modo densa ofusca completamente a sua percepção espacial.



FIG. 42 Porta do elevador



FIG. 45 Vista do edifício no interior do quarteirão



FIG. 43 Detalhe do remate do corrimão



FIG. 44 Portas de entrada dos apartamentos

FIG. 46 Esboço da organização em planta de um apartamento com acesso pela Rua de Fernandes Tomás

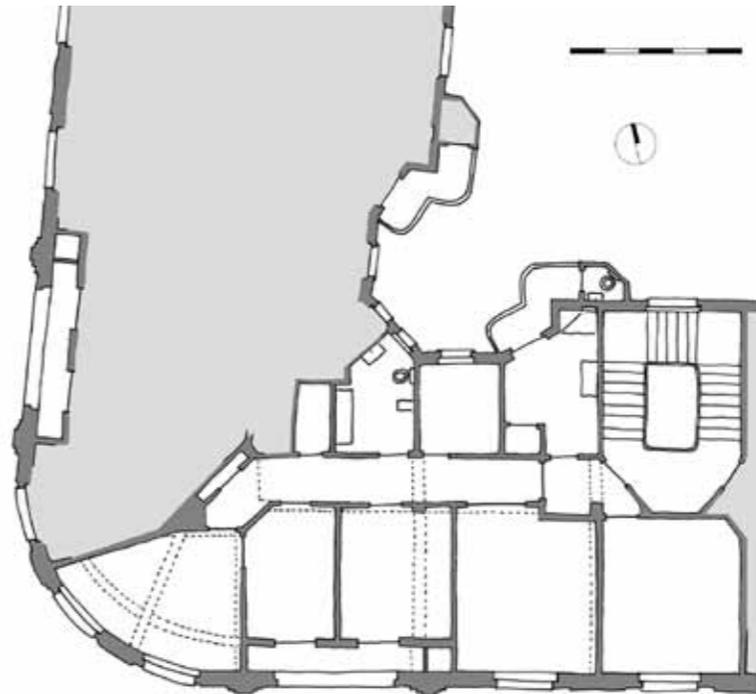


FIG. 47 Patamar  
FIG. 48 Hall de entrada do apartamento



O apartamento da escultora FIG.46 localiza-se no penúltimo piso da ala de Fernandes Tomás. No piso das habitações, passamos a ter patamares inscritos num octógono FIG.47; somos recebidos num pequeno vestíbulo que, tal como supusemos, antecede um longo corredor cujo término se esconde por detrás de uma inflexão FIG.49; neste vestíbulo de recepção de forma trapezoidal, resulta bastante estranho o ângulo agudo que aí se forma com a parede da porta de entrada FIG.48, parecendo apenas acontecer para permitir o acesso directo, desde aí, ao compartimento orientado para a rua no alinhamento da caixa de escadas.

Depois de transposta a inflexão no final do corredor FIG.50, encontramos uma divisão de forma irregular com as janelas recortadas na parede curva do gaveto, onde, sem “pudor”, o desenho do tecto expõe vigas de betão armado de suporte ao último piso recuado FIG.51.

Estando o apartamento orientado para a Rua de Fernandes Tomás, usufruí desse lado da luz de sul, cuja potência anula no corredor qualquer claridade que aí pudesse chegar pelo outro lado FIG.49. Na verdade, o apartamento tem uma frente bem mais extensa do que as suas traseiras, situadas já no canto interior do quarteirão, e para onde apenas se voltam as áreas de serviço FIG.46.

FIG. 49 Corredor de distribuição em apartamento



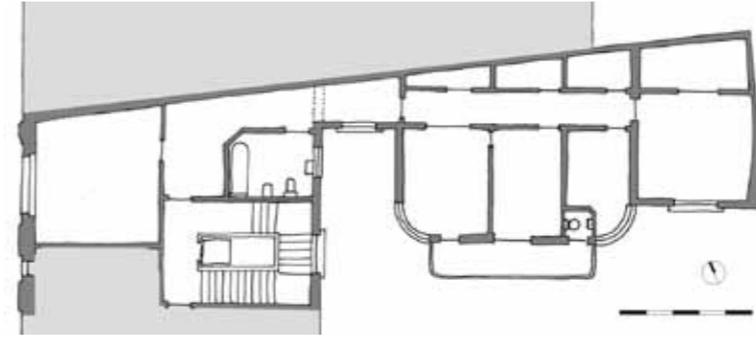
FIG. 50 Inflexão ao fundo do corredor  
FIG. 51 Tecto do compartimento na viragem do edifício



As janelas inserem-se num nicho de pequena profundidade que acentua a verticalidade e interioridade dos seus compartimentos **FIG.52**; o vão inscrito na parede coloca os cantos em sombra, definindo uma clara fronteira entre o interior e o exterior e doseando a quantidade de luz directa no interior, cuja incidência faz a rotação ao longo do dia de uma para a outra parede lateral, onde projecta a luz recortada pelos seus densos caixilhos no princípio e no final do dia; a meio do dia, impede a entrada da luz vertical do verão, mas permite que penetre quando a posição do sol baixa no Inverno. A sensação de interioridade é ainda mais acentuada nos compartimentos com varanda, a qual, inserida em nichos parcialmente abertos ao exterior, define um compartimento de transição entre o interior e o exterior. Um dos aspectos mais sedutores deste andar é precisamente o seu desafogo, com as vistas desimpedidas que daí se tem para a cidade e sobre o Mercado do Bolhão **FIG.53 E 54**.



**FIG. 52 - 54** Aspectos da fenestração e da privilegiada vista sobre o centro da cidade e sobre o Mercado do Bolhão



**FIG. 56** Hall de entrada do apartamento



**FIG. 57** Gabinete

**FIG. 55** Esboço da organização em planta de um escritório com acesso pela entrada norte da Rua de Sá da Bandeira



**FIG. 58** Casa de banho

Ao escritório de advocacia acedemos através da entrada superior da Rua de Sá da Bandeira e este ocupa o 3º andar do corpo que avança para o interior do quarteirão na empena norte **FIG.55**.

Ao entrar no escritório somos atraídos pela luz reflectida na parede atrás duma curva que, quando transposta, nos conduz para um corredor em sombra **FIG.56**, dando acesso, de um dos seus lados, a arrumos e, do outro, a uma sucessão de gabinetes orientados a sul **FIG.57** e com vistas para o canto interior do quarteirão.

Logo no hall de entrada encontramos uma casa de banho **FIG.58**, aparentemente no seu estado original e completa (com banheira inclusive), o que nos faz deduzir que este espaço, agora dedicado à advocacia, seria inicialmente destinado à habitação. Assim sendo, o gabinete que deixamos para trás no hall, o único com acesso a partir deste espaço e orientado para a rua seria a sala para receber visitas, enquanto a cozinha (agora inexistente) imaginamos que funcionaria numa divisão cuja relação com o exterior se encontra filtrada por uma varanda fechada por uma marquise em ferro pintado.

Todos os espaços, incluindo casa de banho e hall, têm aberturas para o exterior, dimensionadas para, protegendo da luz excessiva, proporcionarem uma claridade que a sua altura e os pés direitos generosos permitem que se espalhe harmoniosamente. A luz reflectida no soalho de madeira adquire uma tonalidade quente que contrasta com a frieza dos tons baços do antigo mosaico hidráulico da casa de banho.

Enquanto escritório, a compartimentação é-lhe extremamente conveniente para os seus vários gabinetes; a dimensão das várias divisões não varia consideravelmente e parece, em todas, adequada à sua actual função, embora se imagine que consigam acolher com igual facilidade a função doméstica, implicando apenas separar a área de refeições da de estar, solução que era comum e da qual entretanto nos desabituíamos; na verdade, considerando a generosa dimensão dos compartimentos, muitas das salas comuns propostas em tipologias contemporâneas não são maiores do que a do compartimento destinado à sala de estar deste andar.

# EDIFÍCIO GEMINADO DE JOSÉ PORTO



No seguinte edifício (colado ao anterior) a fachada **FIG.59** é trabalhada sobretudo através de efeitos de claro/escuro **FIG.60**; aqui encontramos uma linguagem depurada, onde varandas horizontais em consola constroem a imagem do edifício através do seu jogo de sombras. A composição do seu alçado rebocado tem uma organização clássica: o alçado é simétrico e tripartido, constituída por um corpo central com volumes salientes que projectam uma sombra horizontal sobre vãos de acentuada verticalidade também tripartidos e, lateralmente, por espaços em sombra correspondentes a cavidades abertas no plano do alçado, que alternam com volumes semelhantes aos anteriormente referidos, só que, desta vez, com menor extensão e parcialmente embebidos. Estes volumes correspondem a varandas onde, para se reforçar a dominante horizontal na composição, se reduziu à altura do murete; a varanda mais saliente tem os cantos cortados, com uma inflexão que gera continuidades com a varanda embebida. A rematar superiormente toda a composição temos uma muito fina linha de sombra de um beiral pouco saliente e a horizontalidade de uma platibanda.

A largura da frente corresponde a dois dos típicos lotes portuenses, pelo que se pressupõe a existência de dois apartamentos por piso,



**FIG. 59-60** Alçado do Edifício Geminado de José Porto na Rua de Sá da Bandeira

no entanto, e em vez de uma única entrada para uma distribuição do tipo esquerdo/direito, encontramos duas entradas laterais, para dois prédios autónomos e geminados. As entradas, com uma marcação extremamente discreta, diluem-se na base comercial do edifício. Um primeiro piso sem varandas faz a transição do maciço embasamento, revestido a pedra, para os pisos superiores, simplesmente rebocados.



FIG. 61 - 66 Aspectos das escadas do prédio



Visitamos um apartamento no segundo piso da entrada encostada ao Edifício Garantia. Somos recebidos no prédio directamente por umas escadas rectas FIG.63, após as quais, num patamar amplo, recuperamos o fôlego para logo reiniciarmos a nossa subida numa caixa de escadas com uns janelões gigantes FIG.61 E 66 que, surpreendentemente, nos permitem visualizar o pátio interior (este espaço, por habitualmente se considerar uma serventia para iluminar e ventilar, é geralmente escondido por vitrais translúcidos e não transparentes). Aí, a nossa vista incide sobre o volume de uma caixa de escadas simétrica daquela em que nos encontramos FIG.65, cujo estado decadente, em contraste com a pintura recente do interior, e respectivos janelões lhe conferem uma aparência própria de um espaço industrial, visão bastante insólita e potente neste contexto. Apesar do aspecto cuidado das escadas, o seu desenho é tão austero quanto o do pátio; a subida é ingreme FIG.67, com degraus em leque, e pausas apenas em patamares mínimos, onde duas portas dão acesso a um mesmo apartamento FIG.64.

Já no interior da habitação, ficamos sem entender a razão de ser das duas portas, já que ambas confluem num mesmo espaço: uma desemboca num vestíbulo aberto para um amplo corredor onde temos, ao dobrar da esquina, a outra porta, sendo bastante descontrolada a passagem de um espaço para o outro FIG.67. Apesar da sua interioridade, o corredor FIG.69 recebe a luz abundante das escadas comuns através de postigos interiores; este vai-se gradualmente estreitando para, após um estrangulamento, dar lugar a um vestíbulo a partir do qual se acede às áreas de serviço (orientadas para o saguão), e a dois compartimentos com uma varanda comum orientada para as traseiras: naquele que tem acesso directo pela cozinha, o casal locatário fez a sala comum (pequena para acolher as duas funções) e, no outro, o escritório. Do outro lado do apartamento, um vestíbulo distribui para as casas de banho FIG.68, iluminadas e ventiladas pelo saguão, e para dois quartos de dormir com varandas independentes sobre a rua FIG.70; o que mais impressiona nestes compartimentos é a vista que daí se tem sobre o Palácio do Comércio, para a sua escultura de cavalos, quase suspensa sobre as suas varandas FIG.189.

Bem vistos, quartos e salas têm características semelhantes e o que indica a sua função é apenas a sua posição e/ou relação com os espaços dotados de infra-estruturas. São compartimentos estáveis, de acentuada verticalidade, e embora tenham muita abertura ao exterior, as portas e janelas posicionadas a meio das paredes, mantendo a marcação dos cantos interiores, favorecem a interioridade e uma livre apropriação do espaço.

O andar, orientado nascente / poente, perde muito cedo a luz da manhã por a empena do prédio do escritório de advocacia o colocar, deste lado, rapidamente em sombra; no entanto, o grau de luminosidade proporcionado pelos seus vãos e pelo saguão, para além de ser suficiente, confere, desse lado, a tranquilidade própria da luz indirecta. Do lado poente recebe de viés a luz vertical do início da tarde mas a elevada altura do Palácio do Comércio já o coloca em sombra ao final da tarde.

FIG. 67 Esboço da organização em planta de um apartamento

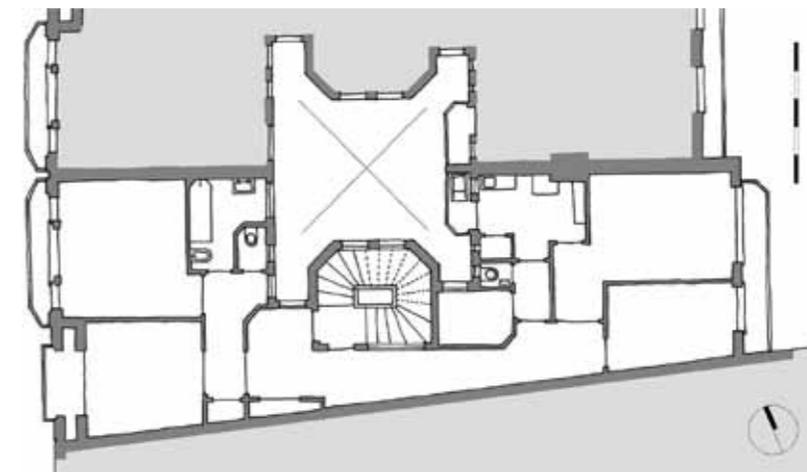


FIG. 68 Vestíbulo dos quartos



FIG. 70 Quarto de dormir



69 Corredor

# EDIFÍCIO GEMINADO DO INSTITUTO DE INGLÊS



Embora em termos expressivos sejam distintos, o exemplo seguinte assemelha-se bastante ao anterior em termos tipológicos. Para um lote da mesma dimensão, voltamos a identificar, em planta, um saguão e a ter um alçado simétrico e tripartido **FIG.71**. Desta vez, com uma maior densidade de cheios do que vazios e varandas apenas nos corpos laterais que, curiosamente, alinham com as do edifício precedente (ou vice-versa), em nichos com as mesmas proporções dos do anterior **FIG.59 E 60**; num embasamento em tudo semelhante ao anterior temos, de novo, duas entradas ainda que localizadas ao centro. Mas se, no exemplo precedente, temos uma linguagem depurada num alçado onde a tripartição se dilui num dinâmico jogo de volumes, neste, embora sejam quase inexistentes os elementos decorativos, a tripartição adquire um cariz estático e classicizante, reforçado pelas curvas das varandas e por umas marcações verticais no reboco que projectam os corpos laterais para o exterior.

Muito embora seja um alçado sóbrio e aparentemente equilibrado, num olhar mais atento detectam-se algumas incongruências: ainda que alguns apontamentos, como a quebra dos corpos laterais no piso superior e a pala sobre as varandas, preparem para o seu remate superior, este termina abruptamente; sucessivos rebaixos



**FIG. 71** Alçado do Edifício Geminado do Instituto de Inglês

e avanços no reboco no seu corpo central, parecem querer preparar as aberturas dos vãos mas não estabelecem grande relação com os mesmos. Este edifício, originalmente de habitação, encontra-se actualmente ocupado na totalidade por uma escola de línguas, que nos facultou livre acesso a um dos seus andares e que, para o seu funcionamento, não necessitou de intervir sobre o original que se mantém inalterado.

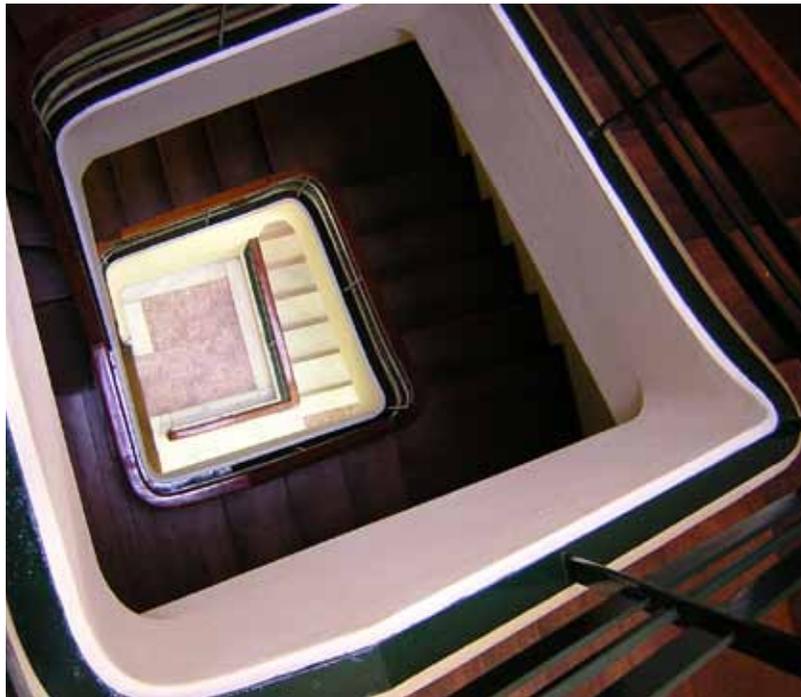


FIG. 72 Escadas comuns

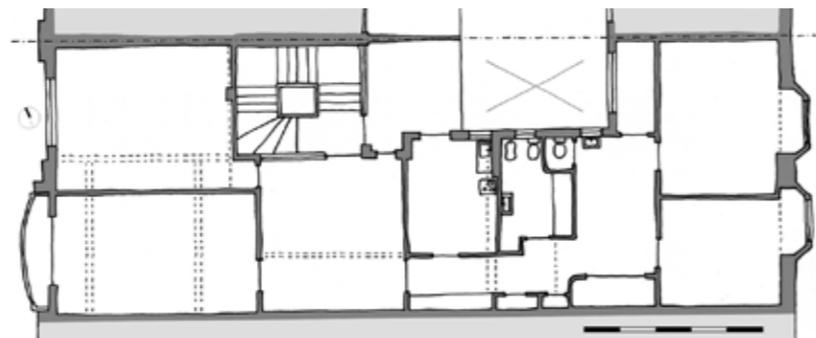


FIG. 73 Entrada de serviço do apartamento



FIG. 74 Hall de entrada do apartamento

FIG. 75 Esboço da organização em planta de um apartamento



Ao entrar no prédio temos uma escada de tiro que, à semelhança da situação anterior, a partir do primeiro andar se curva e desenvolve em torno de uma bomba de escadas quadrada FIG.72, neste de maior dimensão que a anterior, menos íngreme e proporcionando um maior número de pausas; nestas, curiosamente, dois dos seus lados são portas e paredes envidraçadas translúcidas constituídas por caixilhos de madeira com vidro fosco FIG.73; a claridade chega-nos por uma das duas marquises que, pudemos em seguida ver, nos faculto acesso directo à varanda de serviço localizada num pátio interior; a outra, obscurecida, constitui o acesso principal da habitação FIG.74.

A acolher-nos no andar temos um hall cujas generosas dimensões são equivalentes às dos quartos e salas e que, se não fosse a luz natural que aqui é escassa, seria capaz de albergar uma área social: apesar da sua versatilidade e do desafogo que proporciona, a claridade já nos chega filtrada através da caixa de escadas, pela parede translúcida FIG.74, e pelas duas salas da frente.



Para aceder à zona posterior do apartamento temos um sinuoso corredor FIG.76, pontuado por sucessivas inflexões que permitem integrar arrumos de diferentes profundidades, entre eles, um balcão de copa FIG.77, diante da cozinha e “despudoradamente” exposto e aberto no percurso para os quartos posteriores. Portas translúcidas em todos os seus compartimentos permitem a difusão da luz do dia pelos espaços de circulação.

O saguão serve casas de banho FIG.80 e cozinha FIG.81, complementada por uma varanda de serviço de generosas dimensões para aí orientada FIG.84. De novo, nada na configuração dos seus compartimentos distingue quartos e salas FIG.78 E 79, voltados para o exterior num andar com a mesma orientação solar do anterior. Desta vez, a localização no centro do andar dos espaços dotados de infra-estruturas descompromete totalmente a distribuição das funções pelos espaços da casa, ainda que a relação com o hall de entrada dos quartos orientados para a rua os vocacione para as funções comuns, invertendo a disposição deste relativamente ao anterior.

FIG. 82 Vigas de betão armado visível no tecto



FIG. 83 Pilar e vigas de betão armado visíveis num dos compartimentos

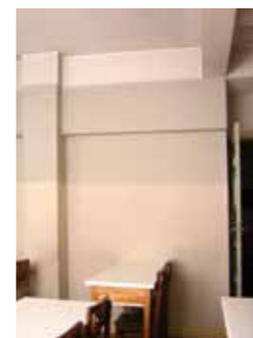


FIG. 76 Inflexões no corredor  
FIG. 77 Arrumos e móvel de copa no corredor

FIG. 78 Quarto posterior utilizado como sala de aula



Curiosamente, acusa nos seus interiores uma estrutura de betão armado aparente nos seus tectos FIG.82 e, inclusive, temos a presença de um pilar numa das suas paredes FIG.83. O uso de uma estrutura que se supõe mista, de paredes portantes de alvenaria de perpianho e lajes de betão armado, já era previsível pela configuração das varandas do saguão e pelos vãos das marquises com as entradas no vão das escadas.

As suas janelas e portas dianteiras são especialmente altas FIG.79 e os nichos em que se inserem as janelas posteriores são especialmente profundos FIG.78, criando aí recantos na transição com o exterior. A desimpedida exposição solar, a dimensão do seu hall, as inflexões no corredor com mobiliário integrado, entre outros detalhes, tornam mais apetecível este andar do que o anterior.



FIG. 79 Quartos orientado para a rua utilizado como salas de aula  
FIG. 80 Casa de banho  
FIG. 81 Cozinha



FIG. 84 Varandas no saguão

# EDIFÍCIO TAAG

Se, no alçado do edifício anterior, alguns detalhes interferem com a sua harmonia, neste edifício de gaveto, que doravante designaremos por Edifício TAAG (a agência das linhas aéreas angolanas publicitada no seu alçado), a sua imagem desconcerta-nos **FIG. 85**: o seu autor tinha para resolver um cunhal com um ângulo largo percebido no sentido descendente da Rua de Sá da Bandeira, o que lhe resultava desde logo desfavorável; a estranha proporção do todo e a densa amálgama de acontecimentos confere ao conjunto uma aparência atarracada; independentemente da perturbação introduzida pela publicidade que reveste as varandas do primeiro piso, é um alçado cujas intenções não são fáceis de decifrar.

São estranhas: a utilização de balaústres em varandas de cimento, mesmo quando, observados mais atentamente, se repara serem apenas um recorte no cimento que faz a alusão a estes elementos; a sobreposição destas varandas às “*bow windows*”<sup>1</sup>, numa muito forçada interrupção da verticalidade gerada pelos seus volumes; a sequência das “*bay windows*”<sup>2</sup> e “*bow windows*”; a sequência de temas ao longo do alçado e respectiva relação com os alçados vizinhos; o desalinhamento inferior do corpo das varandas com a zona opaca das “*bay windows*”, sobretudo quando alinham os respectivos parapeitos.

Mas, de todos, o elemento que mais perturba este conjunto é indubitavelmente o seu piso recuado. Quando se tenta imaginar como aquele seria se não tivesse este “*acrescento*”, a composição parece começar a fazer algum sentido: tornam-se visíveis as marcações verticais feitas



**85** Edifício TAAG no gaveto sudeste da Rua de Sá da Bandeira com a Rua da Firmeza

pelas “*bay windows*” que antecedem a curva e que irrompem na platibanda e no recorte que geram no céu, ritmando e preparando para o gesto largo da viragem; a verticalidade destes elementos, beneficiando do efeito da perspectiva sobre a platibanda curva na esquina, projecta o gaveto para primeiro plano e atrasa os laterais, destacando e conferindo altura ao todo que abarcam. Sem o piso recuado e sem tantos acontecimentos nos seus alçados laterais, a legibilidade seria logo outra.

Este prédio tem apenas uma entrada pela Rua de Sá da Bandeira, por onde um desinteressante corredor nos conduz a um elevador e a umas escadas que giram em torno da caixa opaca onde este circula. No lado oposto aos patamares, uns janelões translúcidos deixam entrar uma muito ténue claridade nas escadas.

**FIG. 1** “*Bow window*” é uma expressão inglesa que designa a janela de uma varanda fechada, com uma inscrição na planta em arco (“*bow*” em inglês), distinguindo-a da “*bay window*” (ver nota seguinte).

**2** “*Bay window*” é uma expressão inglesa que designa a janela de uma varanda fechada formando um espaço de transição com o exterior no interior de um compartimento (uma “*baía*”, em inglês - “*bay*”), com uma inscrição em planta tripartida formando ângulos interiores que variam entre os 90° e os 150°. É um tipo de solução que se associa à Arquitectura Vitoriana.

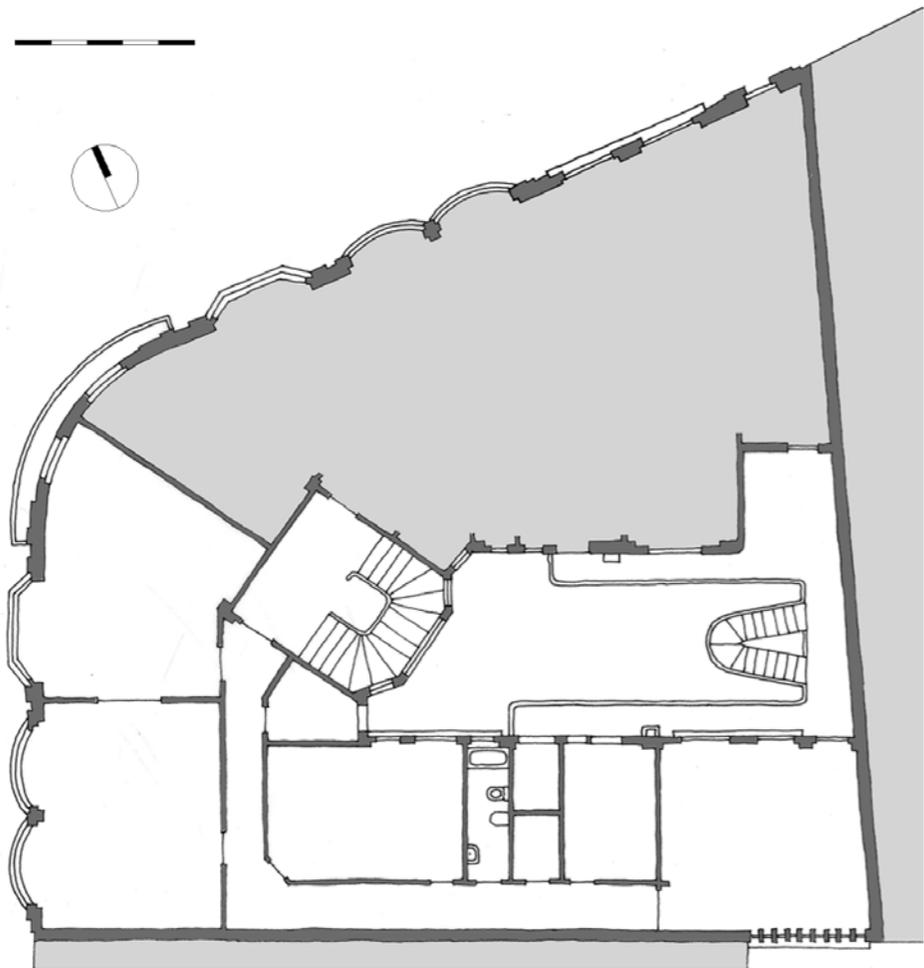


FIG. 86 Esboço da organização em planta de um apartamento

Apenas entramos num dos seus andares FIG. 86, também ocupado por uma escola ainda que, desta vez, de informática e bastante transformado, de tal modo que tornou impossível o seu registo fotográfico. Este, com uma organização longitudinal, ocupa a ala sul do edifício que apenas recebe luz directa no seu topo orientado para a Rua de Sá da Bandeira dependendo, nos restantes espaços, de um pátio interior para receber alguma (pouca) claridade do dia.

O seu pátio interior FIG. 87 A 92 desenvolve-se em profundidade e, nos seus lados maiores, é envolto por galerias de serviço com acesso próprio a partir de umas escultóricas escadas em betão que, num dos topos, penetram no vazio com uma projecção maior do que a necessária, visto terem uma muito suave inclinação; soltos das galerias e em tensão com elas, os seus lanços projectam-se em consola a partir de um pilar no centro dos degraus em leque; os elementos das escadas recortam a luz que atravessa uma parede perfurada por detrás destas e, ainda que isto apenas ocorra nos pisos superiores, aí, a intensidade da contraluz adelgaça e acentua a dinâmica dos seus tramos curvos. No topo oposto a tensão é gerada pela assimetria dos janelões das escadas principais e interiores.



FIG. 87 - 92 Aspectos do pátio interior com as galerias e escadas de serviço

FIG. 93 Vista sobre a cobertura

O pátio encontra-se protegido da chuva por uma cobertura translúcida FIG. 93, assente sobre asnas metálicas e separada da construção.

Ironicamente, foi a escada de serviço o elemento que mais deteve a nossa atenção, sendo estranho que este elemento, cuja função denuncia um pretenso luxo, ocorra precisamente neste prédio cujo apartamento visitado, independentemente da transformação sofrida, é, de todos até agora, o menos apelativo; a sua configuração inviabiliza relações saudáveis com o exterior, nomeadamente uma boa recepção da luz natural, embora não seja difícil de imaginar que os apartamentos do lado oposto do patamar, por usufruírem de toda uma frente para a rua, oferecerão melhores condições.



# GAVETO NORDESTE DA RUA DA FIRMEZA

**FIG. 94** Cunhal do gaveto nordeste da Rua da Firmeza com a Rua de Sá da Bandeira

As intervenções no quarteirão seguinte da Rua de Sá da Bandeira já tiram partido da dimensão da propriedade **FIG. 19** para construir uma imagem urbana unitária. São dois os edifícios que constroem a sua frente no quarteirão seguinte e detectam-se semelhanças evidentes entre eles: nos alçados laterais de ambos, uma composição predominantemente horizontal, é interrompida, com ritmos idênticos, por marcações verticais **FIG. 95 E 96**; estas últimas coincidem com as entradas dos prédios, exceptuando na entrada de gaveto do primeiro dos dois **FIG. 94**, e contêm rasgos contínuos que se pressupõe terem a função de iluminar as respectivas escadas de distribuição; o ritmo por estas definido dá-nos a leitura de uma modulação similar que, pelo que nos é possível aferir na planta de implantação, correspondem a volumes perfurados a meio numas traseiras recortadas; é, de novo, a tipologia do prédio com saguão, apenas aqui repetido e alternado com pátios abertos para o interior do quarteirão.





FIG. 97 - 99 Aspectos interiores e exteriores de uma das entradas pela Rua da Firmeza

No primeiro dos dois edifícios FIG.94, no gaveto nordeste entre as ruas de Sá da Bandeira e a da Firmeza (que, por comodidade, para o identificar, abreviaremos e designaremos apenas por Gaveto Nordeste da Rua da Firmeza), rasgamentos horizontais criam jogos de claro e escuro, as linhas curvas acentuam a ideia de movimento e enfatizam a perspectiva sobre a curva fechada. No gaveto com a Rua da Firmeza, entre faixas contínuas horizontais, varandas cobertas intercalam com frentes de aberturas à face, produzindo um efeito de linhas contínuas de luz alternadas com outras intermitentes. Curiosamente, uma pequena guarda de ferro forjado que interrompe o murete da varanda, reduz à espessura das faixas sempre que estas atravessam uma zona obscurecida, aumentando, nestes troços, a sensação de velocidade que produzem.

Excepcionalmente, à entrada localizada na esquina não se fez corresponder uma marcação vertical FIG.94, alongando as horizontais e implicitamente acelerando-as. O tema do cunhal reside precisamente na dobragem destas faixas luminosas na curva fechada, cuja leitura se enfatiza recortando aí o seu “sensual” movimento nos espaços em sombra. A introdução de uma pala no último piso produz mais um “traço negro” e prolonga, na vertical, o jogo de claro/escuro que constrói esta viragem. Estes acontecimentos, associados à ilusão óptica produzida pela curva fechada e pela perspectiva ascendente que desta se usufrui de ambas as ruas, aumentam consideravelmente a altura e a dinâmica do “cotovelo”. A velocidade abranda quando a linha que o remata superiormente se parte, dando lugar a um jogo de volumes que reduz à altura dos alçados laterais, de onde sobressaem os volumes verticais que anunciam as entradas. A excepcionalidade destas marcações é reforçada por uma alteração do revestimento - num alçado rebocado temos cantarias de granito apenas aí e nos nichos das varandas.

A relação com o solo é resolvida por uma base comum revestida a mármore polido, cuja altura varia com a inclinação das ruas, inclinações que são favoráveis para aumentar à cércea no gaveto.

FIG. 95 - 96 Vistas exteriores do edifício



FIG. 100 - 111 Circulações verticais

Neste prédio de cinco entradas, começamos por uma análise comparativa de três dos apartamentos com acesso pela Rua da Firmeza, para um deles pela entrada inferior e para os outros pela entrada mais afastada do gaveto.

Quando transposta qualquer uma destas duas entradas no edifício FIG.97 A 99, somos surpreendidos por um hall sem tecto, com umas escadas suspensas sobre a entrada, acontecimento muito forte e que foi conseguido desviando-as, apenas neste nível, por detrás do elevador. Desde cima desce uma ténue claridade, vinda dos rasgos verticais sobrepostos à entrada, que chega até nós filtrada pela bomba rectangular das escadas, compostas por lanços rectos paralelos.





A muito intensa luz emitida pelos vitrais brancos é suavemente reflectida nos lambris de mármore polido e contrasta com a semiobscuridade sentida nos patamares FIG.100 A 111; aqui temos a agradável sensação de nos encontrarmos protegidos das “agressões” do mundo exterior, que essa luz que nos “cega” de alguma forma representa. Esta luminosidade filtrada, aliada à exacerbada verticalidade deste espaço, faz brotar em nós uma espécie de “temeridade gótica”, reforçada pela densidade dos ornamentos arte nova das guardas em ferro forjado.

O tema continua presente nos motivos florais, também em ferro forjado, do vitral do vestíbulo que nos acolhe à entrada dos apartamentos FIG.112 A 114, embora, desta vez, a claridade por este emitida seja suave, recordando-nos que já nos encontramos na “segurança do lar”. Este pequeno vestíbulo abre-se para um hall de generosas dimensões FIG.115 A 117; uma porta de três folhas permite que, quando assim se pretenda, este espaço se transforme na extensão de uma sala que lhe é contígua.



FIG. 112 Vestíbulo da habitação  
FIG. 113 Vista sobre o saguão  
FIG. 114 Detalhe

FIG. 115 - 117 Sala e hall de entrada no apartamento do 2ºDtº



Ao contrário do que é habitual, o saguão não foi utilizado para as áreas de serviço mas, para além da casa de banho, ilumina as áreas de circulação, tornando estes apartamentos especialmente luminosos FIG.118 E 119.

Ainda que partindo da mesma base, entre os três apartamentos existem ligeiras diferenças FIG.120 A 122: o mais próximo do gaveto é bastante mais pequeno; os outros dois, ainda que no mesmo alinhamento vertical, diferem entre si pelo facto de o do piso superior sofrer as consequências de um recuo do alçado neste nível; os apartamentos maiores, situados no extremo do conjunto, usufruem do módulo de alçado que, no outro, já faz parte do apartamento que lhe é simétrico no alçado e que gera, nos seus interiores, mais dois compartimentos FIG.124. Se no mais pequeno, a tipologia predominante no conjunto, a distribuição para os vários compartimentos se opera essencialmente a partir do hall de entrada, nos outros recorreu-se a um corredor interior para aceder a estas divisões mais recônditas, vocacionando-as mais naturalmente para se converterem nos aposentos privados (a distância destas ao banho, já na parte mais pública da casa não se constitui, no quotidiano, segundo os seus utentes, como um inconveniente significativo).



FIG. 118 Corredor e hall de entrada no apartamento do 4ºDtº  
FIG. 119 Casa de Banho

Resulta mais flexível a planta do apartamento menor FIG.120, permitindo dispor de uma forma bastante livre as funções do lar: o seu locatário posicionou a sua sala de jantar na sala contígua à entrada; o escritório está no compartimento a meio do andar; o quarto fica na outra divisão orientada para o pátio aberto para o quarteirão e a sala de estar encontra-se naquele que tem uma varanda para a rua e a luz desimpedida de sul. Numa lógica funcionalista, eventualmente não seria esta a disposição, nomeadamente no que se refere à relação da sala de jantar com a cozinha, no entanto, a proporção da cozinha permite que aí se crie uma pequena área de refeições que, no seu uso quotidiano, atenua este inconveniente.

ESBOÇO DA ORGANIZAÇÃO EM PLANTA DE 3 APARTAMENTOS COM ACESSO PELA RUA DA FIRMEZA

FIG. 120 entrada inferior - 4ºDtº;  
FIG. 121 Entrada superior - 2ºDtº;  
FIG. 122 Entrada superior - 5ºDtº

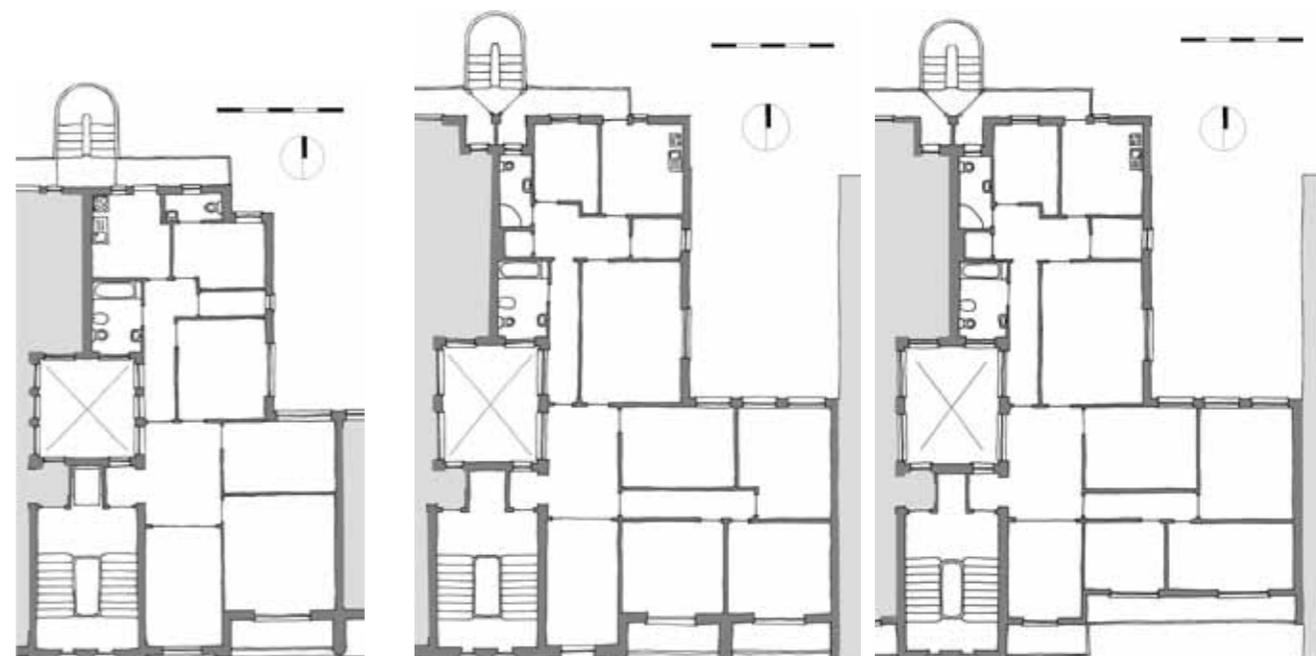




FIG. 123 Aspecto das varandas  
FIG. 124 Remate do alçado no topo da Rua da Firmeza



FIG. 125 Alçado interior da porta para a varanda

Nos outros dois, o maior número de compartimentos foi acompanhado proporcionalmente pela ampliação dos outros compartimentos FIG.120 A 122, aumentando à profundidade do seu corpo que avança para o interior do quarteirão e com consequências para os respectivos ritmos da fenestração do hall e corredor FIG.126 E 127. No apartamento 5ºDtº encontramos na entrada um bengaleiro FIG.128 que os seus locatários presumem ser da origem do edifício e dos poucos a sobreviver às sucessivas reformas. Resulta bastante estranha, em qualquer um deles, a relação de altura das portas interiores e das janelas, ainda que esta se atenua nas janelas maiores pelo alinhamento dos seus postigos superiores com a padieira da porta. Os postigos superiores são fundamentais para a um sistema de ventilação natural que, através do saguão, liberta o ar quente e viciado, garantindo uma excelente qualidade do ar.

Mas, entre os três, aquilo que mais os distingue é a qualidade da luz. Ora se, quer o do piso superior, quer o do penúltimo piso, são contemplados por luz directa, naturalmente no segundo piso a claridade do dia já aí chega de forma bastante ténue. Porém, esta claridade para as áreas de circulação é mais do que suficiente; do que os seus inquilinos se lamentaram foi da pouca luz existente nos compartimentos voltados para o pátio que se abre para o interior do quarteirão; o problema não é a luz aí ser indirecta - eles apreciam a luz na sua cozinha FIG.130, cujo pé direito e fenestração permitem uma boa distribuição da claridade do lado norte. De facto, a dificuldade de a luz aí chegar não se deve apenas à orientação solar da abertura destes pátios, pois a cozinha acaba por usufruir da luz reflectida no interior do quarteirão,



FIG. 126 Hall de entrada do 4ºDtº  
FIG. 127 Hall de entrada 2ºDtº  
FIG. 128 Hall de entrada 5ºDtº



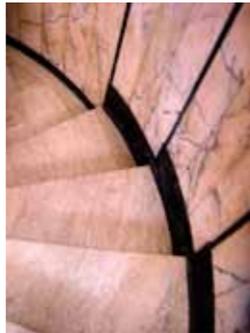
mas sim à sobreposição de sombras que este recanto provoca e que é já quase apenas uma penumbra neste nível inferior. No interior do quarteirão FIG.129 assistimos à mesma simetria, já verificada no alçado, entre os módulos da Rua da Firmeza e os de Sá da Bandeira, e supomos que nos andares idênticos com entrada pela Rua de Sá da Bandeira do mesmo prédio, pela orientação destes recantos a nascente, já não se sinta do mesmo modo a falta de luz, problema atenuado pela luminosidade que chega a este canto reflectida pelo alçado exposto a sul.

Dos alçados para o interior do quarteirão FIG.129 sobressaem umas escultóricas escadas de betão suspensas das varandas de serviço, assegurando a independência desta circulação, idênticas às que descrevemos no pátio do edifício de gaveto que acabamos de visitar. No interior do quarteirão, pavimentado na totalidade, temos terraços sobre a cobertura do estacionamento, onde ainda se acrescentaram mais algumas garagens individuais.



FIG. 129 Vista do edifício no interior do quarteirão  
FIG. 130 Cozinha

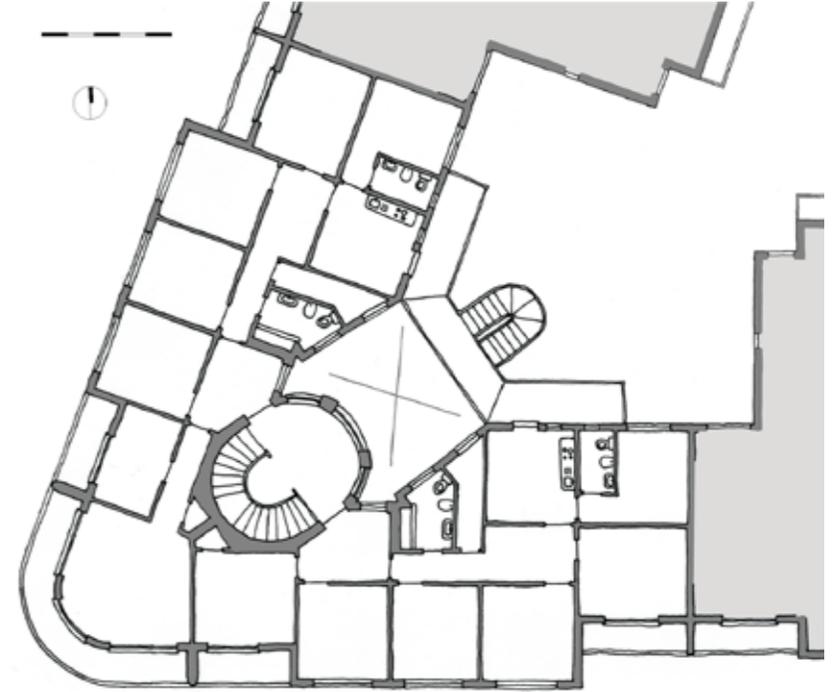
A porta da entrada no cunhal encontra-se habitualmente aberta durante o dia por existirem aí vários consultórios médicos; como já tínhamos deduzido, as escadas desta entrada são completamente diferentes das outras deste mesmo prédio **FIG.131 A 139**: desenvolvem-se em torno de um elevador com caixa translúcida e recebem a luz pelos enormes janelões, também translúcidos, abertos na parede curva dos patamares de acesso aos consultórios, com a forma de uma semicircunferência; por detrás do elevador, numa curva idêntica, as pedras de mármore do lambril das escadas acompanham o ritmo definido pelo lado maior do gomo do cobertor dos degraus, forçando uma passada larga. Aqui, a luz que entra é indirecta, é uma débil claridade que nos chega de um pátio nas traseiras e vai aumentando gradualmente de intensidade até ao tecto translúcido do patamar superior, onde quase iguala a do exterior.



**FIG. 131 - 139** Aspectos da entrada e das escadas no cunhal

Conseguimos aceder a ambos os apartamentos a que este último patamar dá acesso **FIG.140**. Estes são quase simétricos, embora um tenha um compartimento extra, mais precisamente, a sala onde se descreve a acentuada curva do cunhal, tendo ainda, por consequência, as diferenças inerentes ao acesso a este espaço. As escadas deste módulo dispõem-se ao longo de um eixo de simetria alinhado pela metade do ângulo que formam as duas ruas. No interior do apartamento, todas as tensões produzidas pela introdução de mais esta direcção são absorvidas no hall de entrada **FIG.141** e na casa de banho **FIG.142**, que, tal como a cozinha e um pequeno quarto, se orientam para o interior do quarteirão, oferecendo a melhor exposição solar aos quartos e salas. O esquema de distribuição é extremamente simples e equilibrado, dependendo apenas do hall e de um pequeno corredor que desemboca num outro espaço vestibular.

Na sequência de edifícios visitados, este edifício de gaveto é o primeiro onde o pavimento não é soalho mas taco, com desenhos que conjuntamente com amplas sancas moduladas em gesso **FIG.141**, ou frisos no mármore de pavimento das casas de banho, reforçam o contorno periférico dos espaços e, inerentemente, a sua envoltência. **FIG.142**



**FIG. 140** Esboço da organização em planta do piso superior no cunhal



**FIG. 141** Hall de entrada



**FIG. 142** Casa de banho



FIG. 143 - 145 Varanda do piso superior na curva do cunhal

Na sua implantação, lemos o já referido eixo de simetria alinhado pela metade do ângulo que formam as duas ruas FIG.140. Em cada uma das ruas temos duas entradas, por detrás das quais temos volumes salientes com saguões ao centro FIG.146. Entre os volumes salientes das traseiras forma-se um pátio aberto para o interior do quarteirão e é maior a profundidade daquele que mais se distancia do canto. O edifício vai-se sucessivamente adelgaçando até ao canto, definindo dois pátios: o menor dos dois tem características de saguão, embora separado do segundo apenas por pontes que ligam varandas de serviço e de onde se suspendem as escadas de serviço; o segundo pátio abre-se somente na sua extremidade para o interior do quarteirão FIG.147 a 155. É uma fabulosa sequência de espaços e uma forma exemplar de resolver o gaveto.



FIG. 146 Vista sobre a cobertura



FIG. 147 - 155 Pátios e escadas de serviço no canto interior do quarteirão



# EDIFÍCIO EMPORIUM

Colado ao edifício de gaveto da Rua de Sá da Bandeira com a da Firmeza, temos o edifício que se designa por Emporium **FIG.156** que, tal como o próprio nome indica, procura uma certa monumentalidade enfatizada sobretudo no tratamento do gaveto. Se, no edifício anterior **FIG.94**, o jogo de claro/escuro acontece através de cavidades abertas no plano do alçado, neste as sombras são projectadas por um complexo tratamento volumétrico do seu alçado, que vai desde o recuar dos planos que contêm as aberturas de sólidas varandas ou palas em consola até à projecção saliente dos corpos de escadas.

O Edifício Emporium pretendeu ser, na altura da sua realização, um empreendimento de prestígio, intenção manifesta na compleição de uma aparência moderna com a dignidade da arquitectura clássica, desígnio que se reforça na escolha de materiais que o senso comum considera “nobres”.



**FIG. 156** Cunhal do Edifício Emporium



FIG. 157 Alçado para a Rua de Sá da Bandeira do Edifício Emporium



FIG. 158 - 160 Aspectos da entrada e das escadas comuns no exterior

Assim, temos a imagem depurada das suas dinâmicas varandas horizontais FIG.157 aliada ao uso de cantarias em granito em elementos pontuais de índole decorativa, tais como gigantes cachorros sob os salientes corpos verticais FIG.158. É bastante interessante a solução encontrada para relacionar o edifício com o céu, criando uma sombra contínua ritmada por colunas num piso recuado, numa alusão ao renascimento italiano. Esta sombra é construída por planos que intercepionam os corpos verticais das caixas de escadas, mas que se rematam com cantos curvos, quer nos topos do edifício, quer no gaveto. Deste modo, separa-se o coroar do gaveto do restante do edifício que, pela sua proporção e remate superior, recorda um torreão FIG.156. Aqui, as varandas transformam-se em pequenos balcões compreendidos pelos topos de planos verticais boleados que com elas fazem a rotação de 90º da viragem, introduzindo uma forte verticalidade no cunhal. E é precisamente o coroar da curva com o nome do edifício que se constitui como o toque final de imponência para dignificar a habitação urbana e moderna da alta burguesia de então.



FIG. 161 - 166 Aspectos das escadas comuns

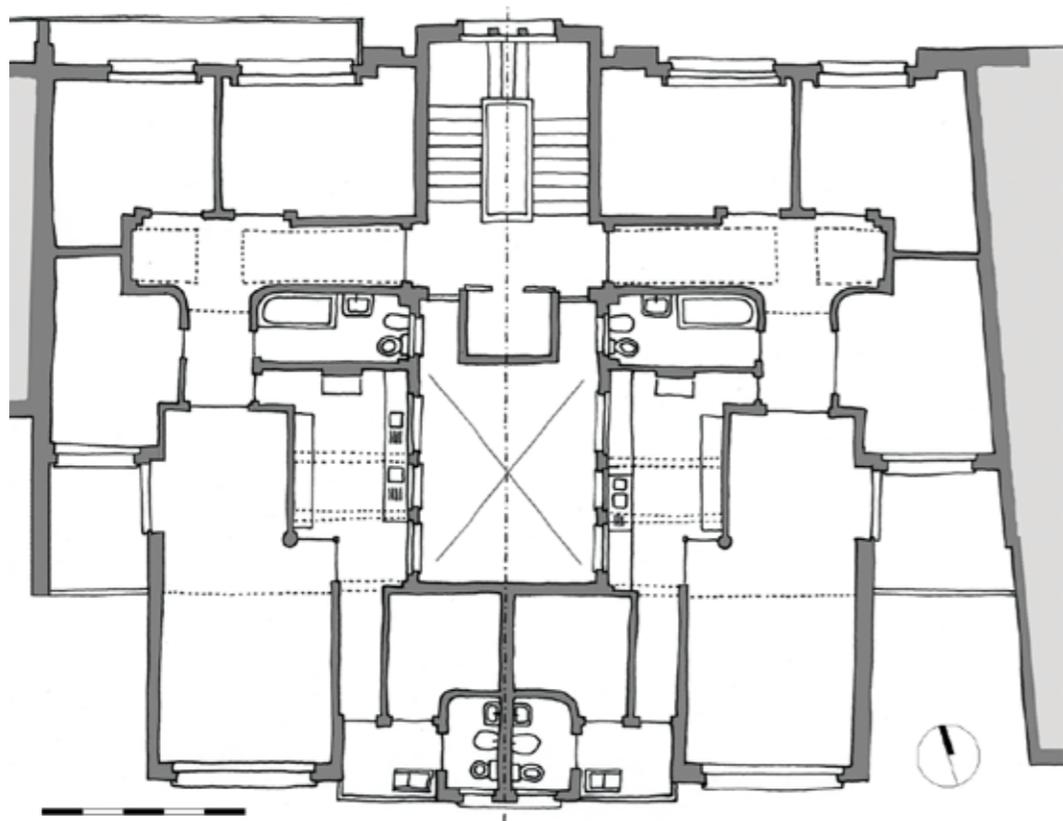


Para este prédio temos duas entradas de escritórios na Rua de Sá da Bandeira e uma de habitação na Rua de Guedes de Azevedo FIG.159.

Se, no prédio vizinho, para proporcionar uma entrada ampla, se desviaram as escadas do plano do alçado antes de chegarem ao solo, aqui as escadas descem até à entrada, o que a torna acanhada e desproporcionada para com a opulência do resto do edifício FIG.160. Ainda que, em planta, as escadas se assemelhem às do edifício vizinho, a atmosfera que aqui se vive é completamente diferente FIG.161 A 166: nestas temos uma mais uniforme distribuição da luz, já que esta também entra através de janelas opostas à do alçado que recebem a claridade do saguão, onde, no outro, temos os pequenos vestíbulos de entrada; os pés direitos são mais reduzidos e o desenho do seu detalhe, ainda que híbrido, é mais depurado, tudo contribuindo para, comparativamente, aligeirar o ambiente asséptico e quase hospitalar que aí se vive.



167 Esboço da organização em planta do piso-tipo



No Edifício Emporium foi-nos facultado o acesso a vários apartamentos FIG.167, alguns dos quais desocupados e cujo estado aparenta não ter sofrido alterações significativas em relação à versão original.

Ao entrar é impactante a clareza dos seus espaços de circulação, que se operam através de um "T" FIG.168 com os cantos interiores redondos. Entramos pelo corredor que distribui para os quartos, a parede em curva e a luz induzem-nos para a sua sala FIG.170, de generosas dimensões e subdividida, no sentido longitudinal, em dois espaços – a zona de estar e área de refeições com um acesso directo à cozinha FIG.171 E 172. Apesar da sua longa profundidade, este espaço, orientado para o interior do quarteirão, beneficia de duas frentes, o que permite uma abertura ao exterior em cada uma das suas zonas, com uma delas orientada a sul, sendo excelente a sua exposição solar.



FIG. 168 Hall de entrada



FIG. 169 Sala comum vista desde o hall



FIG. 170 Porta metálica de acesso à varanda do 1º andar



FIG. 171 - 172 Sala comum





FIG. 174 Alçados para o interior do quarteirão



FIG. 173 Vista sobre a cobertura

No último piso, a sala e os quartos são menos profundos para dar espaço a uma pequena varanda exterior, coberta por uma pala suportada por colunas de secção redonda FIG.173. O primeiro piso, nos quartos, não usufrui de quaisquer varandas que, nos restantes pisos, são projectadas FIG.156.

Mais uma vez temos casa de banho e cozinha iluminadas e ventiladas através de um saguão, apesar de aqui a zona de serviço se estender até ao interior do quarteirão, para onde se orienta uma lavandaria exterior, a partir da qual se acede ao quarto e casa de banho destinados à empregada interna FIG.167.

Não foi considerado qualquer acesso independente para os serviços. Apesar de muitas destas lavandarias terem sido fechadas, ainda se consegue depreender, onde isso não ocorreu, aquela que seria a imagem original do alçado traseiro FIG.174, sendo notório o cuidado posto no seu desenho, o qual, ainda que sem cantarias de granito, tem uma imagem em consonância com o da rua, o que não acontecia nos prédios até agora visitados. Este cuidado é notório também no detalhe, nomeadamente numa muito invulgar articulação do aro das portas com o seu moderno e baixo rodapé FIG.175 A 177, tudo porque este tem uma maior projecção para fora da parede do que o aro para garantir a distância dos móveis à parede.



FIG. 175 - 177 Aspectos do rodapé





FIG. 178 Cozinha: banca



FIG. 179 Cozinha: armários inferiores do balcão



FIG. 180 Cozinha: despenseiro no corredor de acesso à varanda de serviço

FIG. 183 Janela da sala



FIG. 184 Porta de varanda num quarto



É bastante curiosa a adopção e distribuição de cores primárias nos móveis de uma das cozinhas FIG.178 A 180 que, embora não tenhamos de momento dados para aferir se foi este o seu desenho original, reflecte indubitavelmente a influência das correntes estéticas do primeiro modernismo europeu.

O luxo pretendido para o empreendimento reflecte-se também nos seus revestimentos interiores, tais como as grandes peças de mármore nas paredes das suas casas de banho FIG.181 A 182.



FIG. 181 - 182 Aspectos do banho na parte interior das paredes curvas do hall



Nas caixilharias exteriores FIG.183 E 184, temos uma simplificação do desenho, curiosamente idêntico ao dos vãos interiores FIG.172, e o uso de superfícies em vidro de maior dimensão, bem como a invulgar utilização de um caixilho de ferro na sala FIG.170 E 185; o vão deixa de ser tripartido, como com alguma frequência nos anteriores, e passa a ser um vão único, com uma dimensão tal que a sua orientação a norte nos quartos não resulta prejudicial, permitindo a entrada de uma relaxante luz indirecta com abundância.

Comparativamente aos apartamentos anteriores, nos deste edifício, o ambiente tem uma menor carga introspectiva e, isto, sem que fique comprometida a intimidade dos seus espaços; respira-se uma outra escala, no dimensionamento dos espaços e dos vãos e coadjuvada pela fluidez das suas circulações, que aqui proporciona uma sensação de amplitude.



FIG. 185 Janela fixa com caixilho de ferro e vidro fosco também na sala

# PALÁCIO DO COMÉRCIO



**FIG. 186** Torreão no gaveto do Palácio do Comércio

Do outro lado, o troço da rua em estudo arranca com um edifício que constrói todo um quarteirão e que, pela sua escala, se destaca do tecido urbano envolvente.

Se, no Edifício Emporium, já se detecta uma certa imponência **FIG.156**, neste, a avaliar pelo modo como se apresenta à cidade, nota-se o desejo de ser referência urbana **FIG.186 A 188**. Designa-se por “Palácio do Comércio” e o seu nome decorado por uma gigantesca escultura de cavalos centrada, em vez de no canto, escolheu coroá-lo no seu alçado voltado para a Rua de Sá da Bandeira **FIG.189**.





FIG. 187 - 188 Aspectos do Palácio do Comércio



FIG. 189 A escultura do Palácio do Comércio



A hierarquização dos seus alçados é visível no tratamento dos seus cantos: das quatro esquinas, foi tratada com maior monumentalidade aquela que beneficia da perspectiva ascendente desta rua FIG.186, materializando-se num torreão com maior altura que o resto do “palácio”; o gaveto oposto ao torreão é recto FIG.187, remetendo para segundo plano a Rua do Bolhão; os restantes são curvos FIG.188 e abarcam o alçado norte que, por não cumprir o alinhamento da rua, remata o enfiamento visual da Rua Firmeza. Na Rua Fernandes Tomás não foi através do seu volume que se assinalou a presença do edifício, mas recuando-o e criando uma pequena praça que prepara a presença do “palácio” FIG.187.

Os seus alçados, semelhantes entre si, são constituídas por profundos pórticos verticais de acentuada verticalidade que incluem, ora janelas, ora varandas num movimento ascensional. Na sua base, uma enorme pala protege o passeio público das intempéries FIG.190 E 191 e, superiormente, uma pérgola é usada como elemento de remate FIG.186 A 189.

FIG. 190 - 191 Base comercial sob a pala



FIG. 192 - 193 Aspectos da porta e do hall de entrada

A marcação das entradas, sob a pala que protege o passeio público, é feita através de umas ombreiras inclinadas FIG.192. Somos, desde logo, impressionados pela sua gigantesca e convexa porta de entrada.

O desenho do hall de entrada FIG.193 está em perfeita consonância com o do seu exterior, num Art Déco opulento, e integra modernas infra-estruturas tais como a iluminação eléctrica num friso do tecto. Este hall depende inteiramente da luz artificial já que lhe chega muito pouca luz do dia, quer através da sua maciça e opaca porta em ferro trabalhado sob a sombra da pala, quer através dos envidraçados das escadas. Este espaço impressiona pela sua proporção de exacerbada verticalidade, pelos luxuosos materiais empregues e pela extrema densidade conferida pelo detalhe. O seu tecto, curiosamente, é suspenso e desligado das paredes.



Após um pequeno desnível, acedemos ao elevador que, tal como noutras situações, circula de forma visível na bomba da caixa de escadas, envolto por requintados biombos de acrílico fosco e ferro forjado FIG.195. A luz chega às escadas através de paredes em tijolo de vidro que passam por detrás destas, sem lhes tocar FIG.194; estes painéis translúcidos são, no entanto, interrompidos por vigas na altura das lajes dos pisos.

FIG. 194 Parede de tijolo de vidro nas escadas comuns  
FIG. 195 Aspectos do elevador e da bomba de escadas

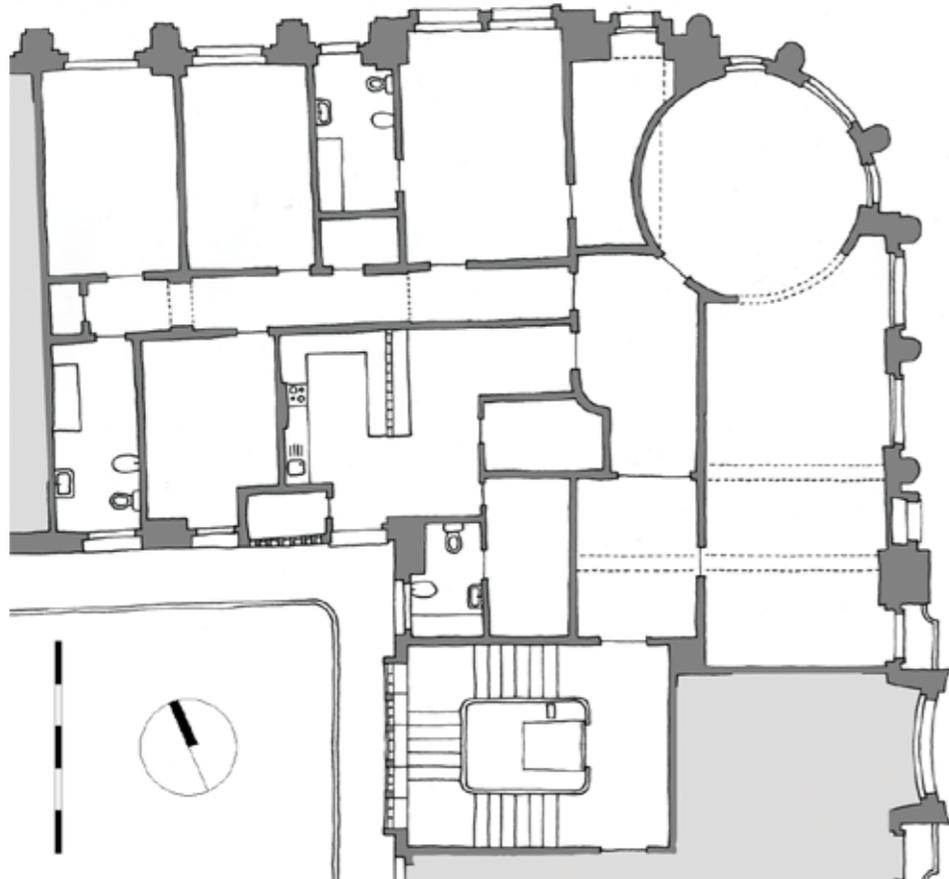


FIG. 196 Esboço da organização em planta do apartamento

FIG. 197 Porta de entrada no apartamento  
FIG. 198 Sala de estar



FIG. 199 Tecto da sala de jantar  
FIG. 200 Janela curva em acrílico  
FIG. 201 Tecto do quarto de vestir  
FIG. 202 Guarda da varanda da sala (antigo escritório)

O primeiro dos apartamentos visitados localiza-se na esquina nordeste do edifício FIG.196. A porta de entrada do andar é uma miniatura da porta de entrada do prédio FIG.197, ainda que sem qualquer curvatura. Segue-se, uma sequência pomposa de espaços vestibulares, iluminados pela claridade que aí chega através das portas translúcidas de acesso à sala.

Na sala FIG.198, para além do forte impacto que produz, quer a sua dimensão, quer o tamanho das suas quadradas janelas de guilhotina que introduzem uma escala não habitual em espaços de habitação, somos surpreendidos por uma sala circular FIG.199, na sequência da primeira e separada desta por uma ampla passagem aberta na sua parede curva.

Apesar da inegável qualidade espacial, são desconcertantes alguns acontecimentos, tais como os desníveis existentes no tecto: os nossos anfitriões explicaram-nos que houve uma ampliação da sala que absorveu um escritório que existia associado ao hall de entrada; embora isso possa explicar alguns dos acidentes, não explica o desfasamento dos pés direitos nos diversos espaços ou que tenhamos aquilo que parece tratar-se de uma viga, a meio do tecto do hall e no enfiamento da porta, entrando pelo espaço do escritório dentro, ou, como mais um exemplo, uma outra viga a seccionar o tecto da sala circular num dos seus lados; FIG.199 se, à primeira vista, estes acidentes aparentam ser uma consequência da estrutura resistente, quando procuramos os pontos de apoio, verificamos que, por exemplo, esta última viga referida termi-

na numa parede demasiado fina para poder ser resistente, o que nos deixa totalmente desconcertados e sem explicação para estes desenhos dos tectos.

Outra das alterações introduzidas pelos actuais locatários foi, para conseguir melhor isolamento acústico e térmico, duplicar as janelas (curiosamente, as janelas originais têm caixilho metálico e, as da sala circular, para acompanhar a curvatura deste espaço, não são em vidro mas em acrílico). FIG.200

Numa perfeita gradação do público para o privado, a partir do segundo vestibulo acedemos a um corredor que distribui para as zonas mais íntimas da habitação e para as áreas de serviço. FIG.196 Outro aspecto que reflecte o carácter luxuoso do apartamento é o de, pela primeira vez nestas visitas, encontrarmos, com acesso exclusivo pelo quarto de casal, uma casa de banho privativa e um espaço de arrumos que, apesar da sua forma irregular (já que é neste onde se reflecte e “esconde” a consequência da forma curva da sala de jantar), se utiliza como quarto de vestir FIG.201, função que pensamos ter sido prevista na sua origem. Consequentemente, e também pela primeira vez, temos uma segunda casa de banho completa na zona dos quartos, a qual, tal como as áreas de serviço, se orienta para um enorme pátio interior FIG.203 A 206,



FIG. 203 - 206 Aspectos do pátio interior

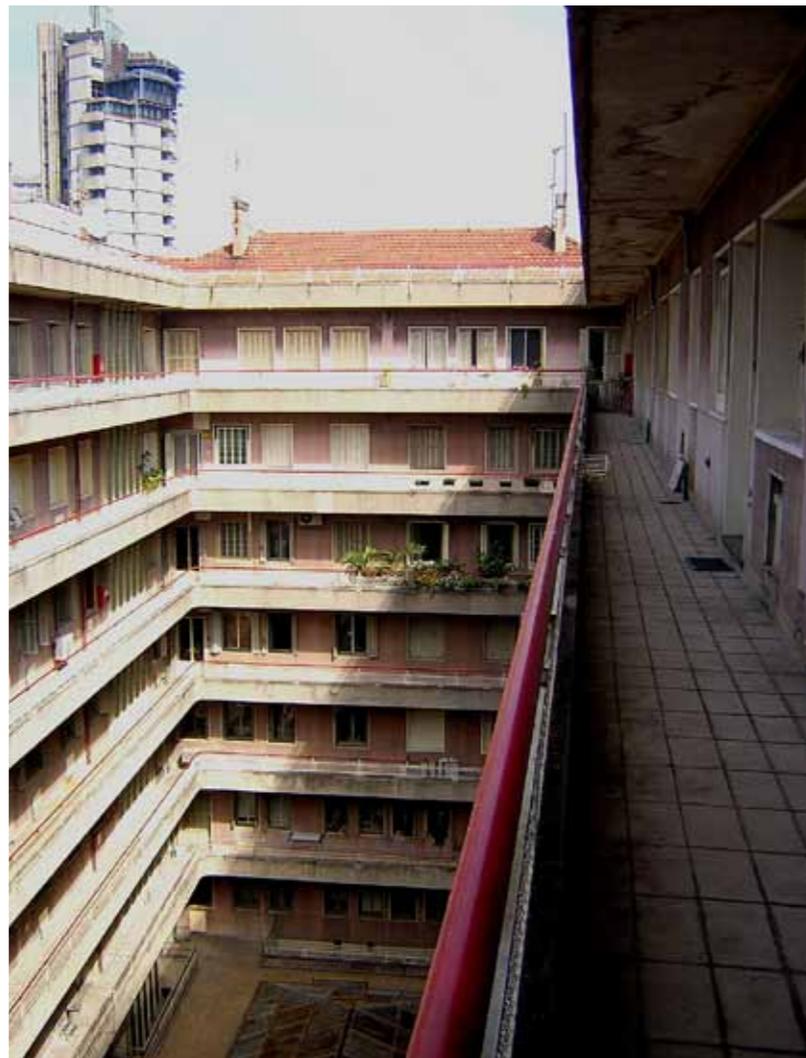


FIG. 207 Janelas da galeria



FIG. 208 Acesso do pátio à escada de serviço

no centro do quarteirão FIG.209. Este pátio, de aparência moderníssima, sobretudo quando comparada com a da sua fachada Art Déco, é envolto por galerias através das quais se fazem os acessos de serviço FIG.208.

Para garantir a privacidade dos seus interiores temos, para a cozinha, janelas translúcidas em tijolo de vidro e, solução não usual no Porto, portadas exteriores venezianas nos restantes compartimentos FIG.207. Por detrás das mesmas

temos, de novo, caixilhos metálicos, ainda que estes funcionem com batente de duas folhas, tal como as portas de acesso às pequenas varandas sobre a rua, comparáveis a uns mínimos camarotes sobre o espaço público FIG.202. O edifício torna-se especialmente interessante do ponto de vista tipológico. Num sistema aparentemente simples forma-se uma complexa rede de circulações: o conjunto tem cinco entradas principais comuns para habitações e escritórios e uma outra de menor importância, adjacente a uma das anteriores, para as circulações verticais de serviço dotadas de um monta-cargas.



FIG. 209 Vista sobre a cobertura

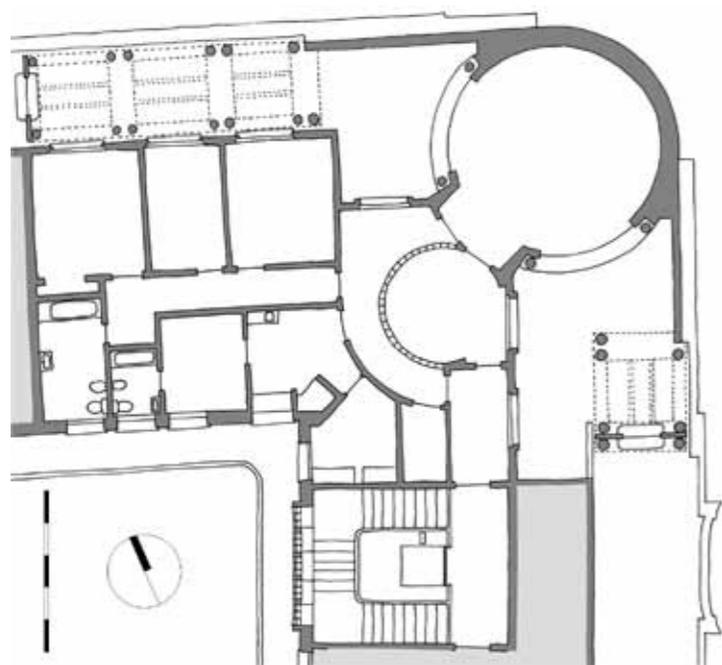


FIG. 210 Esboço da organização em planta de um apartamento de cobertura

Através da mesma entrada da Rua de Sá da Bandeira e no mesmo alinhamento (o da esquina superior), também acedemos ao seu apartamento da cobertura FIG.210. Este, com os seus terraços, torna-se especialmente apelativo: onde tínhamos, em baixo, a sala circular, voltamos aqui a ter uma sala exactamente com a mesma proporção mas, neste caso, sem qualquer relação com a rua, para onde temos um pano cego FIG.209, recebendo este espaço a luz através de duas enormes aberturas, cada uma delas dando acesso a dois distintos terraços com pérgolas, um orientado a norte e o outro a nascente, e permitindo uma relação visual entre eles FIG.211 A 214. Esta sala é precedida por uma outra, de menores dimensões, que, embora não forme um círculo completo, o insinua nas suas costas através de uma parede em tijolo de vidro FIG.215 que permite que a luz chegue a um corredor curvo, por detrás desta, onde inclusive as portas mantêm o seu raio de curvatura FIG.216.



FIG. 211 - 214 Aspectos dos terraços da cobertura e da sua relação com a sala circular.

A lógica da organização das zonas privadas e de serviço é a mesma, com o mesmo número de compartimentos, apesar de aqui ser reduzirem todas as áreas e de apenas existir uma casa de banho completa para os quartos.

Todo o esmero posto no tratamento do seu exterior está em consonância com o requinte dos seus interiores. Aparte algumas das questões referidas, o seu desenho é bastante coerente e cuidado, inclusive na sua pormenorização que, apesar de densa e luxuosa, não é excessiva. A obra construída chega a ser ostensiva e é, sem dúvida, representativa do poder da burguesia a quem se destinou aquando da sua construção.

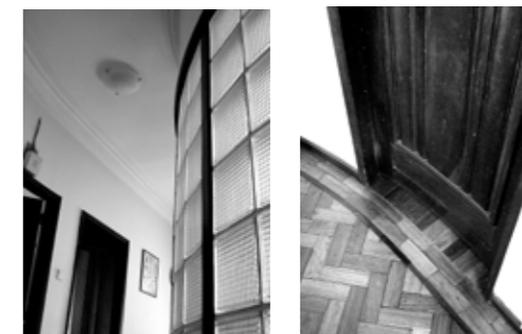


FIG. 215 - 216 Aspectos do corredor curvo

# EDIFÍCIO EDP



O edifício seguinte, que por albergar parte das instalações da EDP designaremos por Edifício EDP, desenha o arranque de um quarteirão de características semelhantes ao definido pelo Palácio do Comércio, apenas um pouco mais longo FIG.24; embora não o construa na totalidade, constrói as duas esquinas inferiores do dito quarteirão. Aí, nas esquinas, temos uma muito densa malha formada por guarda-corpos em ferro forjado FIG.217, caixilhos e persianas num plano curvo envidraçado, emoldurada e interceptada por marcações verticais em cantaria de granito que conseguem conferir a este plano predominantemente envidraçado um aspecto pesado. São, no entanto, as suas muito longas e compactas varandas em consola com separadores o que mais caracteriza a sua imagem. Só quando observamos atentamente compreendemos uma muito subtil sobreposição de planos, apenas interrompidos nas curvas, a um pano de fundo contínuo dobrado nos cantos, que agrega e gera um recorte contínuo no céu. Estes planos rectos são circunscritos por arestas sublinhadas com granito que funcionam como parapeito das pouco pronunciadas janelas do piso mais elevado. Esta situação



FIG. 217 Cunhal da Rua da Firmeza com a Rua de Sá da Bandeira do Edifício EDP

repete-se nas aberturas do primeiro piso com a linha da cêrcea do embasamento, a qual, mantendo-se indiferente à inclinação da rua, concede, como convinha, maior altura ao topo. Sobre os planos rectos alternam rasgos horizontais que associam várias janelas (no geral quatro) com as já referidas varandas. A regra compositiva implica a não introdução de varandas no piso superior, que descem, sobrepondo-se ao embasamento, favorecendo o destaque das marcações verticais do cunhal, que se elevam acima dos planos laterais, acentuando aí um toque de monumentalidade.

218 Vista sobre a cobertura



O interior do quarteirão tem um acesso público: aí encontramos um pátio fundo com a estranha denominação de Rua Particular **FIG.218**, designação que expressa a sua ambivalência. Acede-se a este espaço, bastante fora de comum no Porto, por uma passagem inferior na base deste prédio **FIG.221**. Aí temos todas as serventias e, no seu topo sul, ainda mais surpreendentemente, a entrada da garagem do Palácio do Comércio **FIG.220**, que utiliza um túnel sob o espaço público para chegar à cave desse edifício, já do outro lado da rua.

No seu alçado da Rua Particular **FIG.219**, sobretudo como consequência de questões funcionais, temos um muito interessante jogo de volumes, enriquecido pela presença de escadas de serviço e galerias que se expandem de acordo com as necessidades, em especial na base, criando assimetrias.



**FIG. 219 - 223** Passagem inferior para o interior do quarteirão e aspectos dos alçados da Rua Particular



Em todas as entradas temos um hall e circulações verticais com um desenho cuidado, bons acabamentos e um dimensionamento condigno, sendo especialmente interessantes as da Rua de Sá da Bandeira **FIG.224 A 229**, onde uma belíssimo painel em ferro forjado com motivos florais separa dois elevadores, o primeiro apenas para os pisos de escritórios **FIG.225**, o qual desemboca num amplo corredor que distribui para as várias salas **FIG.228**, e o outro exclusivamente para os pisos superiores de habitação; na entrada da Rua da Firmeza os acessos são comuns para habitação e escritórios e na da Rua do Bolhão apenas existe habitação.

Visitamos três dos seus apartamentos, cada um deles acessível por diferentes entradas e muito distintos na sua disposição, apesar de num mesmo edifício e com estratégias e preocupações em comum: de todas a sua mais notória e maior valia é o contínuo recurso a pátios e saguões; a outra, é a distribuição por corredores que, apesar de iluminados e ventilados a partir dos saguões, nem sempre são aprazíveis, quer devido à sua dimensão, quer à sua configuração, frequentemente num "L" com cantos estrangulados.

#### ÁREAS COMUNS NAS ENTRADAS DA RUA DE SÁ DA BANDEIRA

**FIG. 224** Hall de entrada  
**FIG. 225 - 226** Porta de acesso às escadas e elevadores das habitações  
**FIG. 227** Escadas  
**FIG. 228** Corredor de acesso aos escritórios  
**FIG. 229** Escadas

FIG. 233 Esboço da organização em planta do apartamento com entrada pela Rua da Firmeza

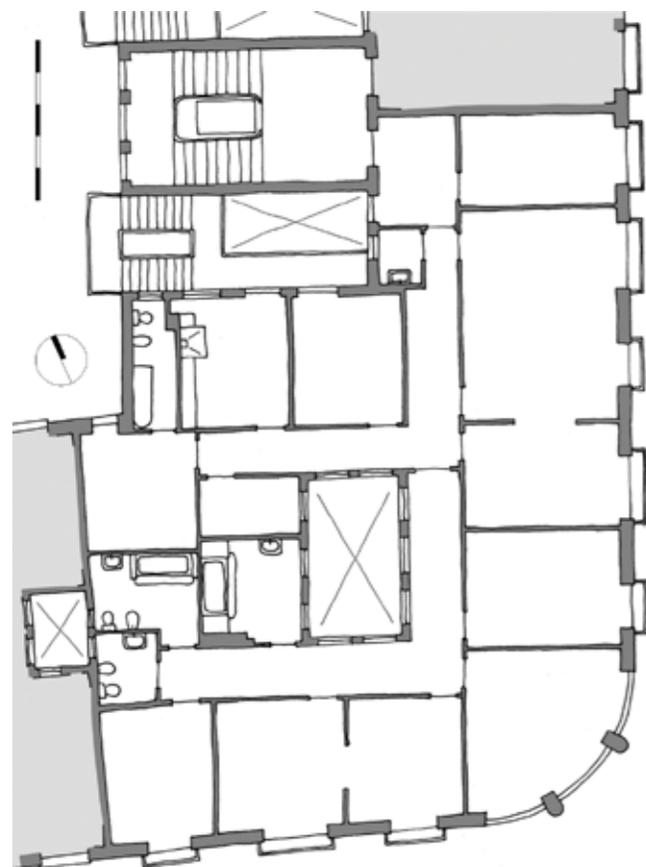


FIG. 230 Esboço da organização em planta do apartamento com entrada pela Rua de Sá da Bandeira

Na entrada da Rua de Sá da Bandeira visitamos a habitação superior de esquina FIG.230 onde, ainda que a luz seja abundante e alguns detalhes nos cativem, a impressão geral que nos deixa a visita a este enorme apartamento seja de algum sufoco, sensação que atribuímos ao seu confuso sistema de circulações e à ausência de espaços amplos e de desfogo; o apartamento é extremamente compartimentado, sendo que dois deles se encontram interligados por uma ampla abertura na parede relacionando as salas de jantar e de estar, solução que voltamos a encontrar nos outros apartamentos. Este acontecimento e a sequência dos circuitos de

FIG. 231 - 232 Casas de banho



circulação, indica os usos atribuídos aos compartimentos: o hall de entrada facilita o acesso ao primeiro dos compartimentos, dando-lhe a possibilidade de funcionar como um escritório privado ou aberto ao público, sem interferir com o funcionamento da casa; o primeiro "L", separado do segundo por uma porta, liga as salas com as áreas de serviço, enquanto o segundo distribui para os quartos e casas de banho.

Devido à densidade da decoração, apenas conseguimos fotografar as casas de banho FIG.231 E 232. Na zona dos quartos temos duas luxuosas casas de banho revestidas em mármore com um detalhe que, curiosamente, se assemelha ao das do prédio que o confronta do outro lado da rua; é de notar o requinte da casa de banho da empregada interna, espaçosa e com luz natural, ainda que para esta se tenham utilizado materiais menos luxuosos - mosaico hidráulico no seu pavimento e um lambril de azulejos que, por serem artesanais, são hoje em dia bastante valorizados

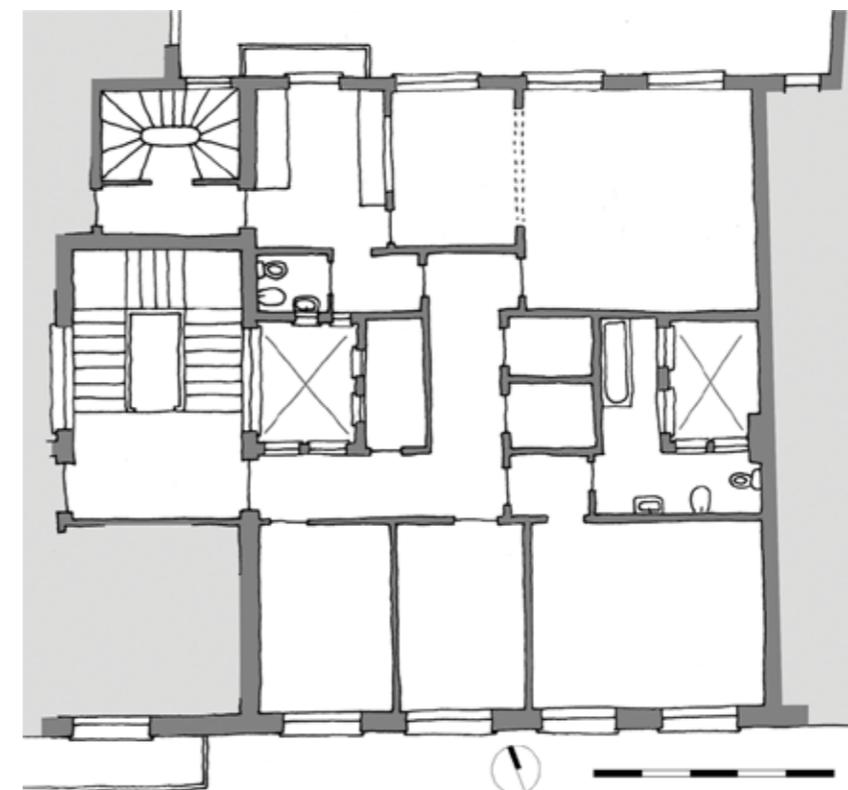


FIG. 234 Abertura entre as salas de estar e de jantar

Na entrada da Rua da Firmeza, as escadas, de três lanços com elevador inserido na sua bomba com o mecanismo visível, recebem a claridade do dia, não pelo topo, mas por janelas translúcidas em dois dos seus lados. Neste andar FIG.233, de menores dimensões que o anterior, as circulações resumem-se a um único "L" e, exceptuando-se a casa de banho FIG.235, não há nada de particular neste apartamento relativamente ao anterior que mereça ser assinalado: a casa de banho tem a peculiar disposição em "L", recebendo a luz por várias janelas, dispostas ao longo dos lados interiores do dito "L"; os seus acabamentos, apesar de esta ser a principal casa de banho, são idênticos aos que, no andar com entrada pela Rua de Sá da Bandeira, se utilizaram na que se destinava à empregada interna.

FIG. 235 Casa de banho



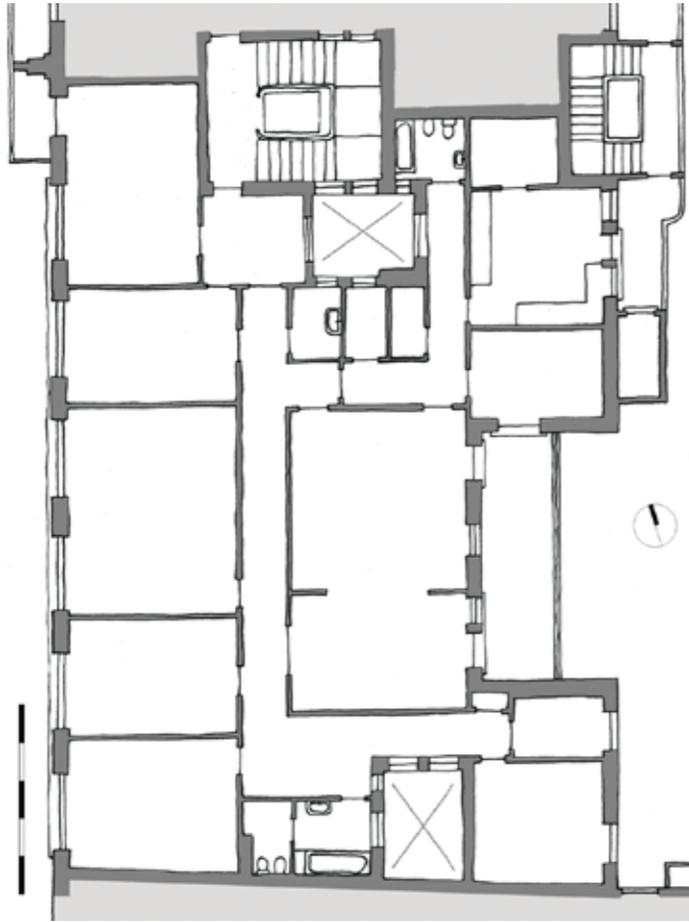


FIG. 237 Corredor na zona do pátio  
 FIG. 238 Abertura entre as salas de estar e de jantar

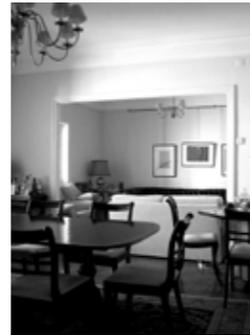


FIG. 236 Esboço da organização em planta do apartamento com entrada pela Rua do Bolhão

O apartamento com entrada pela Rua do Bolhão FIG. 236, talvez pelas generosas áreas dos seus compartimentos e pela posição das suas salas interligadas FIG. 238, ao centro e diante de um amplo terraço, é de todos estes o mais cativante.

Para além de um hall com acesso a um escritório e um pequeno corredor para as áreas de serviço, as circulações fazem-se à volta das salas, de novo interligadas por uma ampla abertura e cada uma delas com acessos independentes, proporcionando uma enorme fluidez nos percursos. Na viragem do corredor, este não se limita a mudar de direcção, mas cria uma pequena bolsa com luz natural vinda de um saguão FIG. 237. Uma das suas casas de banho, a única para os quartos, tem uma disposição bastante invulgar para o que é hábito encontrar no Porto: é dividida em duas zonas com comunicação entre si, uma para a higiene pessoal e outra para os "maus cheiros" FIG. 239 E 240.



FIG. 239 - 240 Aspectos da casa de banho principal



FIG. 241 - 242 Aspectos de uma janela



As janelas exteriores de todos estes andares FIG. 241 E 242 têm uma proporção confortável e bastante ajustada às dimensões dos compartimentos e, no seu detalhe, assemelham-se a outras já encontradas em visitas anteriores, nomeadamente as almofadas de madeira que preenchem o nicho da janela desde o chão até o seu parapeito. São, no entanto, mais baixas do que é usual, o que obscurece o interior e, em particular, o tecto; por ser maior a diferença entre a luz interior e a intensidade da luminosidade que aí chega do exterior, esta resulta mais agressiva quando observada directamente.

São surpreendentes as escadas de serviço exteriores FIG. 243 A 246, cujo movimento, conferido pela forma ondulante dos seus muretes de cimento e pelos reflexos de luz na sua pintura ocre desbotada, adquirem uma carga quase expressionista.

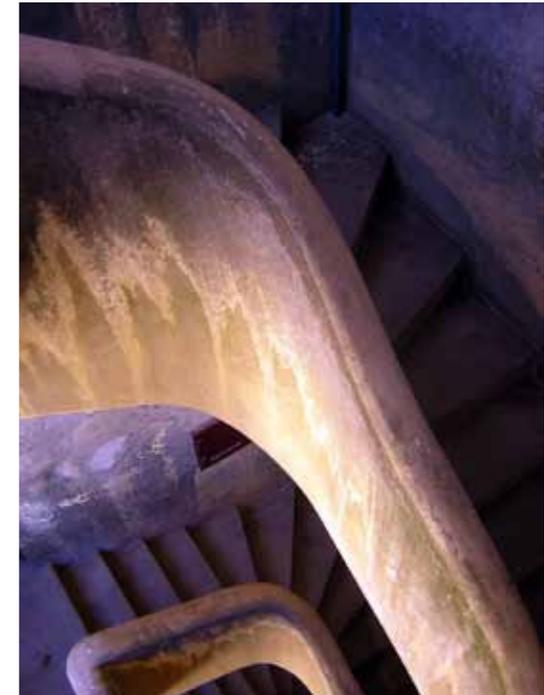
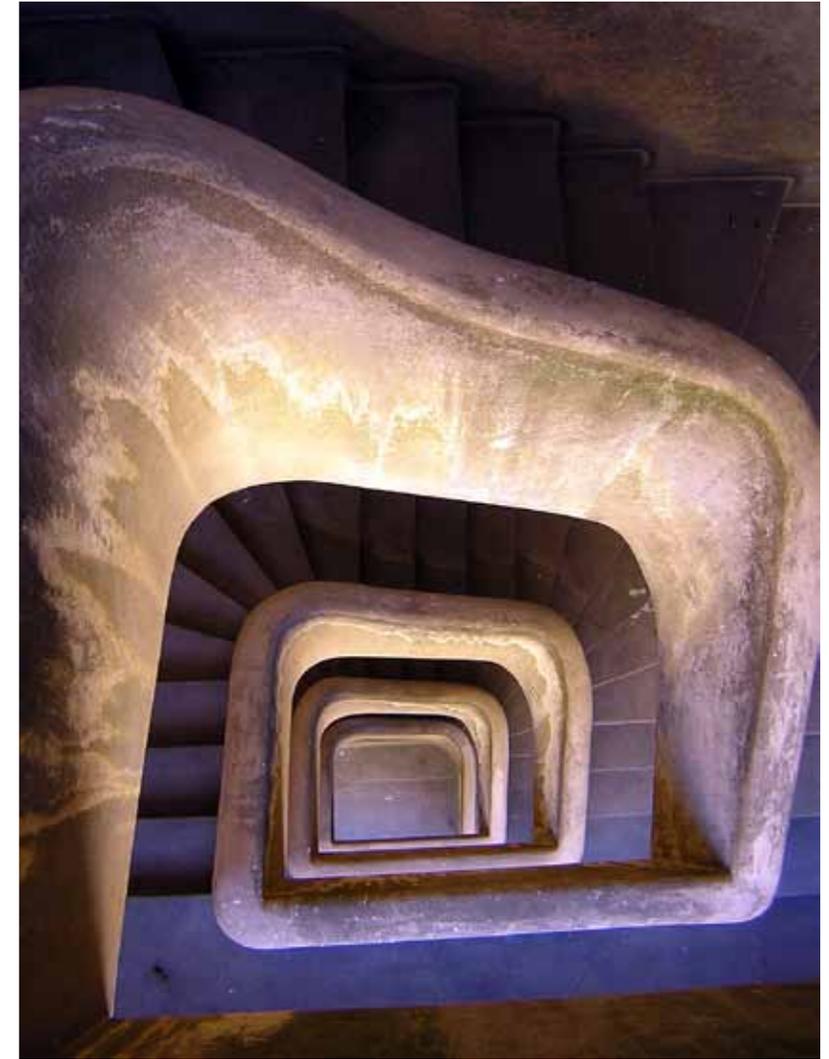


FIG. 243 - 246 Aspectos das escadas de serviço

# EDIFÍCIO DKW



Paredes-meias com este e a construir a esquina oposta, encontra-se o Edifício DKW **FIG.247**. Opondo-se a todos os gavetos aqui estudados até agora, o canto é resolvido num jogo de volumes interceptados dinamicamente pelo corpo saliente do primeiro piso, elemento cuja expressividade é reforçada pelo seu perfil oblíquo e de horizontalidade contrastante com a verticalidade do porticado de betão armado a que se sobrepõe. Nenhum dos outros edifícios visitados até aqui assume, deste modo, a linguagem do betão.

A travar a ascensão vertical do pórtilco temos uma grade horizontal com a mesma base métrica deste. Sobre este volume, e a rematar superiormente, vislumbramos a inclinação das águas da cobertura recortada na silhueta do topo do corpo mais alto.



**FIG. 247** Canto do Edifício DKW

Para a Rua de Guedes de Azevedo, temos o plano de fachada dividido em dois momentos: inicia-se com uma divisão vertical, semelhante mas menos profunda que a do pórtilco da Rua de Sá da Bandeira, para, repentinamente, se transformar numa frente convencional com ocios rectangulares a romperem o muro exterior, numa grelha bem proporcionada.

A passagem da exacerbada composição do alçado da Rua de Sá da Bandeira para a tranquilidade do outro corpo, permite fazer a articulação de escalas com a construção vizinha e a da escala de um arruamento para o outro, conseguindo assim uma excelente inserção urbana.

FIG. 248 O Edifício DKW na Rua de Sá da Bandeira



Sob o corpo projectado sobre a Rua de Sá da Bandeira FIG.248, a altura da base, que se inicia com espaços comerciais de dupla altura e “mezzanines”<sup>1</sup>, vai perdendo altura com a inclinação da rua num ritmo que equivale ao do pórtico estrutural, ritmo acentuado pelos degraus de cantaria em granito que correspondem às soleiras das montras e das entradas nos espaços comerciais FIG.249. Na esquina, um rebuscado desenho solta uma das colunas FIG.250, desmaterializando a base do edifício e preparando o transeunte para a viragem. No passeio protegido das intempéries pelo corpo saliente temos, no seu tecto, embebida a iluminação artificial FIG.249; e, por entre as montras do comércio, uma pala irrompe de uma caixa de mármore aberta, sugando-nos para o interior do edifício - é o acesso ao edifício de escritórios FIG.251.

Avançamos através de uma antecâmara, atraídos pela luz intensa que brota de um painel na sua extremidade oposta e onde se recorta em contraluz o sensual movimento de umas delgadas escadas helicoidais FIG.252, até desembocar num amplo e simétrico “lobby” de dupla altura, que antecede as ditas escadas e convida a uma pausa antes de prosseguir. Aí, em primeiro plano, a varanda de um patamar intermédio debruça-se sobre o “lobby” e, por detrás destes, dois dos finos lanços curvos de betão das escadas, a pender dos patamares e soltos das paredes, tocam apenas ao de leve o solo. Sob os patamares, uns óculos de iluminação embutidos nos tectos, idênticos aos que, na superfície inferior do corpo em consola, fazem no exterior a iluminação do passeio público, são o contributo final para que, ainda hoje, a aparência deste conjunto nos remeta para um tempo futuro.

FIG. 249 - 250 Passeio público na Rua de Sá da Bandeira e a viragem para a Rua de Guedes de Azevedo

<sup>1</sup> O termo “mezzanine” tem origem no termo italiano “mezzano” que significa “meio”. Em arquitectura designa um piso intermédio inserido num espaço de pé direito-duplo, aberto e com uma varanda sobre este espaço e, frequentemente, com um pé-direito mais baixo.



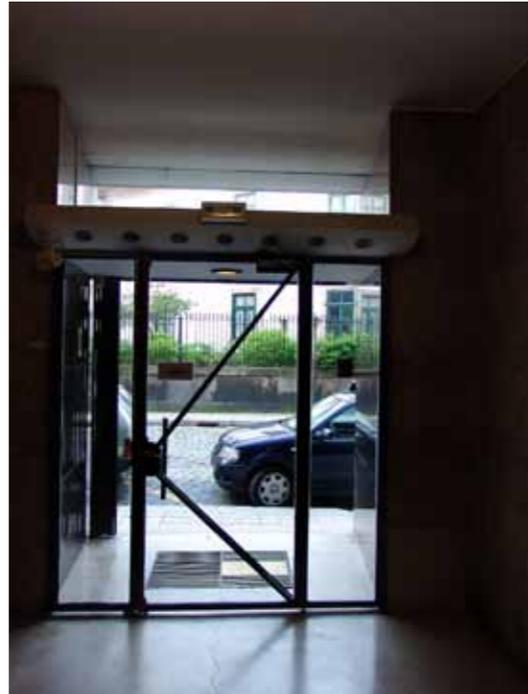
FIG. 251 - 252 Aspectos da entrada e das escadas da entrada de escritórios na Rua de Sá da Bandeira



FIG. 253 - 255 Aspectos das escadas dos escritórios



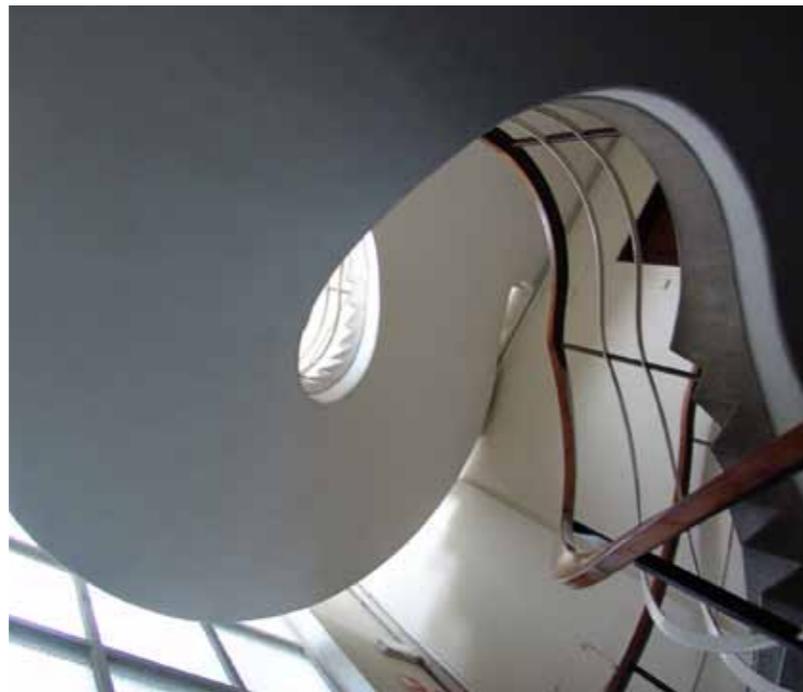
Como pano de fundo, um plano envidraçado acompanha as escadas em toda a sua altura, colocando-as em contraluz. Estas belíssimas escadas desenharam um sensual movimento helicoidal ascensional ininterrupto até ao seu final FIG.253 A 255. A ladear as escadas temos, numa disposição simétrica, os elevadores, que em cada piso, desembocam num vestíbulo, dominado pela presença das escadas FIG.255, que nos recebe antes de enveredarmos pelos amplos e longos corredores dos pisos dos escritórios.



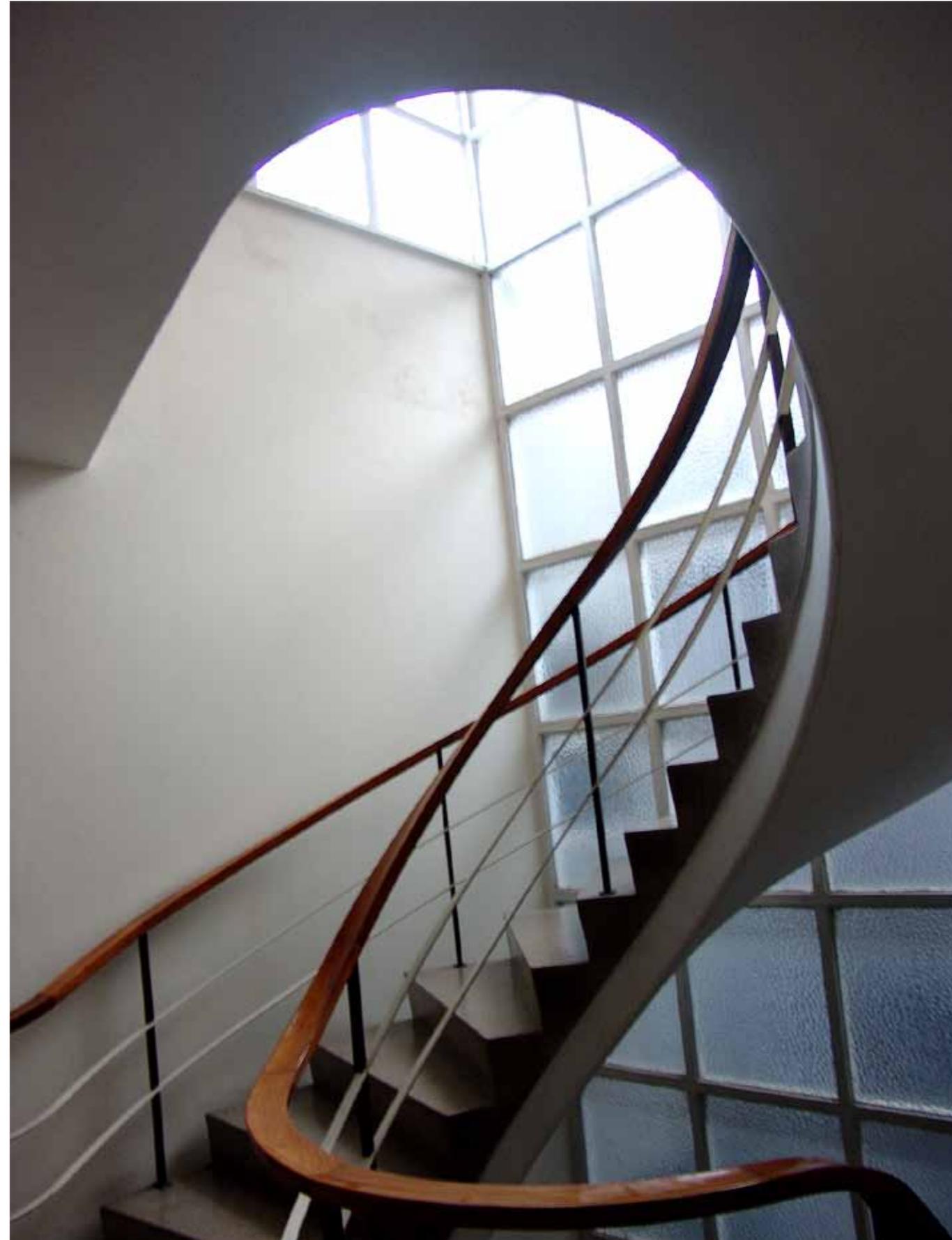
**FIG. 256** Porta de entrada das habitações na Rua de Guedes de Azevedo  
**FIG. 257 - 258** Hall de entrada do prédio



A entrada para as habitações, na Rua de Guedes de Azevedo, tem uma marcação bem mais discreta na via pública **FIG.256**, criando um reentrância que nos acolhe, antes de nos ser facultada a entrada, com transparência para o interior **FIG.257**. Ao entrar, uns planos dinâmicos sugam-nos até ao patamar **FIG.258** de onde se acede a um belíssimo elevador, todo revestido com folheados de madeira no seu interior; estes planos acontecem no prolongamento da base de uma escada em caracol de betão e, enquanto o plano inferior completa a diferença de pé direito do rés-do-chão relativamente aos pisos de habitação, à semelhança do que vimos antes, o superior integra a iluminação. Tal como a dos escritórios, esta escada encontra-se completamente solta das paredes, apoiada exclusivamente nos patamares, recebendo a luz natural através de uma parede lateral em vidro fosco **FIG.259 E 260**. Nos patamares, duas portas dão-nos acesso a um mesmo apartamento, a entrada principal e a de serviço.



**259-260** Escadas das habitações



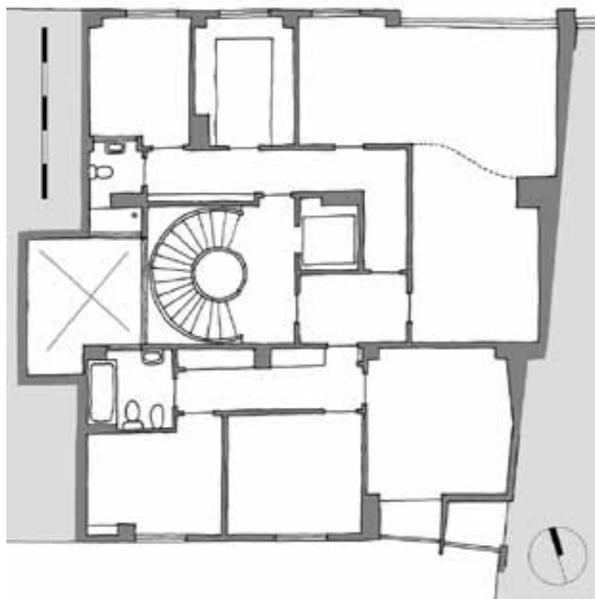


FIG. 261 Esboço da organização em planta do apartamento de três quartos

Na visita a um deles FIG.261, não nos autorizaram fotografar nenhum dos seus espaços, exceptuando a cozinha FIG.262 que, por sorte, ainda conservava os móveis de origem: trata-se de uma pequena cozinha mas com o seu espaço racionalmente e funcionalmente aproveitado com um balcão único em forma de “U” disposto perifericamente e com uma janela no topo do espaço sobre o balcão.

São apartamentos de três quartos com uma organização extremamente racional, com as áreas privadas separadas das sociais e das de serviço. Logo do hall de entrada acedemos à sala, ao vestíbulo dos quartos e a um corredor de serviço. Este último, apesar de ter acesso próprio desde o exterior, alonga-se até ao hall, sacrificando a área da sala comum, tudo para garantir a necessidade que outrora existiu de criar um acesso da empregada ao hall, para que abrisse a porta às visitas sem implicar passar pelas áreas sociais. Pela primeira vez nestas visitas encontramos áreas de serviço orientadas para a rua: sala, cozinha e quarto da empregada interna orientam-se a norte enquanto os quartos usufruem da luz de sul desde o interior do quarteirão (a Rua Particular).



FIG. 262 Cozinha do apartamento de três quartos

A sala forma um “L”, distinguindo três zonas, uma primeiro espaço a que se acede a partir do hall, bastante obscurecido e com um pé direito mais baixo, e um segundo onde a diferenciação do seu alçado em que se inscrevem os vãos demarca duas zonas, uma com uma janela convencional a meio da parede e acesso pela cozinha e a outra, entre as outras no canto do “L”, com uma janela horizontal alongada e até ao tecto, onde apesar da sua orientação a norte se beneficia de uma relaxante e abundante luz indirecta.

A casa de banho dos quartos e a da empregada recebem alguma, mas pouca, claridade do dia e ventilam para o saguão onde se localiza a parede translúcida que ilumina as escadas comuns.

Todos os pormenores deste apartamento foram alvo de um rigoroso detalhe, deles fazendo parte, inclusive, controlados acontecimentos no tecto com diversificados propósitos, como os de distinguir zonas e integrar a iluminação artificial.

Subindo ao último piso da entrada com acesso pela Rua de Guedes de Azevedo, somos surpreendidos por um amplo patamar envidraçado para o interior do quarteirão, de onde se tem acesso a um terraço de usufruto comum e a uma inesperada passagem FIG.263 E 264 que nos encaminha para uma galeria de tecto envidraçado e com vistas para o interior do quarteirão FIG.265, já sobre o corpo da Rua de Sá da Bandeira, que distribui para pequenos apartamentos sobrepostos aos escritórios.

FIG. 263 - 264 Passagem das escadas para a galeria



FIG. 265 Galeria



FIG. 266 Vista da cobertura



FIG. 267 Vista do interior do quarteirão



FIG. 268 Estacionamento

Um programa misto de habitações e escritórios desdobra-se pelos dois corpos do edifício FIG.266, apesar de entradas e circulações independentes. Ao estacionamento, sob o comércio, chega-se pela rua Particular FIG.267, a uma cota inferior da da Rua de Sá da Bandeira. Nos seus tectos, enormes vigas de betão uniformizam os acidentes da laje do piso comercial que acompanha a pendente da rua FIG.268.



FIG. 269 Hall de entrada na habitação ao fundo da galeria  
FIG. 270 Corredor



Tivemos acesso facilitado ao último dos apartamentos, no topo da dita galeria, e, por esta situação, com uma configuração excepcional: o seu hall de entrada é o prolongamento da dita galeria FIG.269, de onde passamos por um escuro "túnel" até a sala FIG.270. Aí, fomos surpreendidos por uma espacialidade e um conceito de habitar nada usual no Porto. Esta tipologia, para além de ser radicalmente diferente de todas as que descrevemos até agora, é a de um estúdio de características absolutamente excepcionais também no Porto FIG.271 E 272.

ESBOÇO DA ORGANIZAÇÃO DO ESTÚDIO COM "MEZZANINE"

FIG. 271 corte longitudinal  
FIG. 272 planta

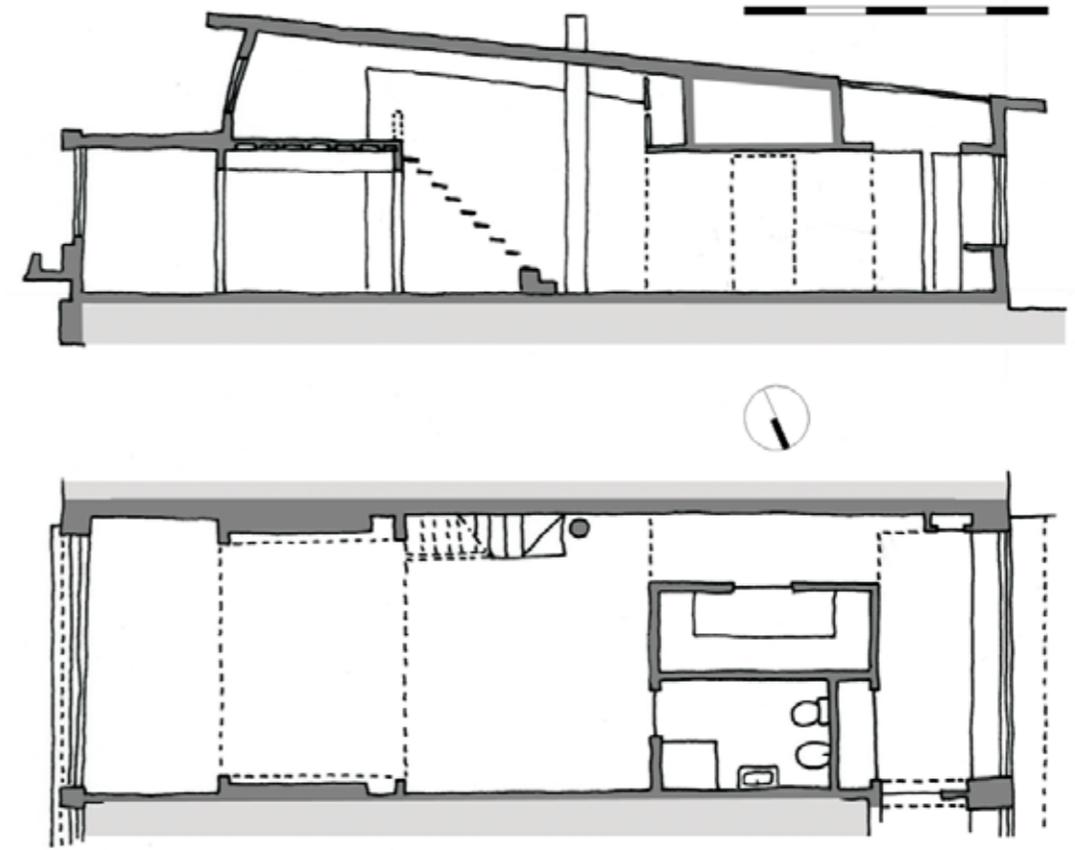


FIG. 273 O espaço de pé-direito duplo da sala comum



FIG. 274 A sala comum na vista sobre a "mezzanine"



A sala, na sua entrada, tem pé direito duplo FIG.273 e uma "mezzanine" superior a que se acede por uma estreita e inclinadíssima escada, onde se encontra um quarto aberto sobre a sala FIG.274. Os únicos compartimentos são a cozinha e a casa de banho FIG.276, os quais são iluminados e ventilados artificialmente e, concentrados à entrada do estúdio, formam um volume compacto que isola o estúdio da galeria. As restantes funções convivem todas num mesmo espaço, onde acontecimentos espaciais, como as alterações de pé direito que a "mezzanine" e a cobertura inclinada provocam, criam zonas a que correspondem diferentes tipos de luz: ao espaço de dupla altura que nos recebe, chega uma claridade uniforme vinda de cima FIG.273, por detrás da varanda, e sucede-se um túnel de sombra sob a "mezzanine", ao fundo da qual temos a luz intensa da janela corrida horizontal no plano de fundo FIG. 274. Os arrumos alojam-se entre o volume das infra-estruturas e o plano inclinado da cobertura, com acesso laterais e por alçapões FIG.273. Lá em cima, o pé direito é insuficiente para se estar de pé; deitados temos defronte uma outra janela corrida horizontal inclinada FIG.275.



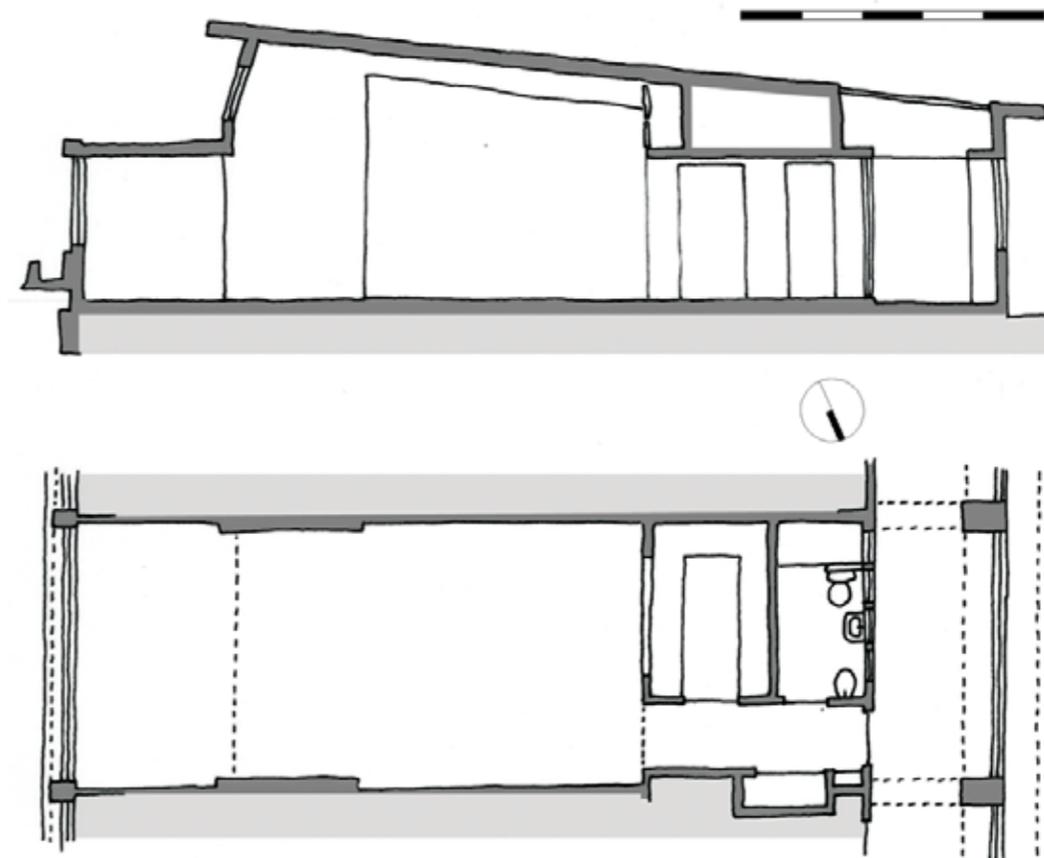
FIG. 275 Quarto de dormir



FIG. 276 Casa de banho

ESBOÇO DA ORGANIZAÇÃO DO ESTÚDIO SEM "MEZZANINE"

FIG. 277 corte longitudinal  
FIG. 278 planta



Visitamos um outro destes estúdios e, este sem a "mezzanine" FIG.277 E 278, o que nós supomos ser a solução original, embora também tenhamos sido informados de que este foi o único destes estúdios onde a "mezzanine" não foi construída.

Curiosamente, apesar de não ter sido construída a "mezzanine", a avaliar pelo desenho contemporâneo da sua "kitchenette"<sup>2</sup>, este estúdio também já foi alvo de alterações. Aqui, a casa de banho recebe a luz do dia através da galeria FIG.280.

Sem a "mezzanine", o espaço resulta menos diferenciado, é um espaço amplo e de elevado pé-direito, com um pequeno recanto junto à janela inferior FIG.279.



FIG. 279 A sala do estúdio sem "mezzanine"  
FIG. 280 Casa de banho



<sup>2</sup> O termo "kitchenette" (do inglês - "pequena cozinha") na sua origem designava uma cozinha básica e secundária inserida nos quartos ou noutros compartimentos da casa. Em Portugal, utiliza-se correntemente para designar uma cozinha que não acontece num compartimento próprio, mas é aberta sobre a sala comum.

# EDIFÍCIO DO BANCO POPULAR

## ASPECTOS DO EDIFÍCIO DO BANCO POPULAR

FIG. 281 Vista aérea  
 282 Esquina com a Rua de Guedes Azevedo  
 FIG. 283 Perspectiva da rua  
 FIG. 284 Bloco da Rua de Gonçalo Cristóvão visto desde o jardim  
 FIG. 285 Passagem inferior dos Edifício do Banco Popular  
 FIG. 286 Vista desde a Rua de Gonçalo Cristóvão

Após a esquina do edifício DKW, uma pequena capela antecede o jardim defronte do ensolarado prédio que arranca do outro lado da rua para mais à frente a rematar FIG.29. Na esquina da Rua de Sá da Bandeira com a Rua de Guedes de Azevedo FIG.282, presenciamos de novo, tal como no Edifício DKW, a intercepção de planos cegos dos topos de volumes de diferentes alturas, assentes numa base comum de canto redondo. Estes volumes querem claramente assumir-se como blocos FIG.281 A 286 e, se os dois maiores e principais daqueles que fazem parte desta intervenção se soltam e têm essa autonomia, os dois menores articulam as margens do conjunto com a cidade tradicional, estabelecendo relações de continuidade no alinhamento com os prédios vizinhos, um na ponta inferior na Rua de Guedes de Azevedo e o outro já lá em cima na esquina de Gonçalo Cristóvão com a Rua de Santa Catarina. O primeiro dos blocos principais constrói um dos lados da Rua de Sá da Bandeira, enquanto o outro fecha a perspectiva da mesma FIG.283, criando uma passagem sob o bloco e entre as suas bases FIG.285. Enquanto este último é um volume solto da sua base por uma zona de sombra FIG.284, o outro vai-se diluindo na intersecção com a inclinação da rua, interrompendo, na sua base, as faixas horizontais que dominam a composição do seu alçado. FIG.281



Sem comprometer a unidade do conjunto, variações subtis nas imagens dos alçados geram distintas composições, consoante o tipo de perspectiva que se tem sobre eles: no bloco da rua de Sá da Bandeira, linhas horizontais acentuam o efeito de profundidade na perspectiva da rua, com um ritmo pontuado pelas interrupções introduzidas pelos ocios das varandas **FIG. 283**; no alçado do bloco suspenso sobre a rua, visto de frente desde o jardim **FIG. 284**, barras azuis verticais sobrepõem-se às faixas horizontais, gerando uma grelha que unifica a face do paralelepípedo; no mesmo bloco mas do lado oposto, visto da Rua de Gonçalo Cristóvão **FIG. 286**, as mesmas barras verticais interrompem-se nos topos das lajes de betão, que aqui se tornam visíveis para colocar de novo as linhas horizontais a dominar a composição em diálogo com a perspectiva desde a rua.

A suavizar a relação com o céu, escultóricas palas de betão espreitam em consola acentuando ritmos nos alçados em escorço, ao passo que, na vista frontal desde o jardim sobre o bloco de Gonçalo Cristóvão **FIG. 284**, longas palas horizontais na cobertura desenharam “equilíbrios” com os volumes verticais das circulações. Nos dois alçados do bloco de Gonçalo Cristóvão, faixas verticais, correspondentes certamente a circulações verticais, criam assimetrias. No alçado em escorço **FIG. 286**, a profundidade desta faixa quebra o volume em dois, interrompe as linhas horizontais, desacelerando e preparando para a viragem que se encontra próxima. Do lado oposto **FIG. 284**, conjuntamente com o volume vertical da cobertura, a faixa desenha o “mastro” que aparenta ser o elemento de apoio do paralelepípedo, descentrado para, com esse desequilíbrio e tirando partido do ângulo que o bloco forma com a rua, acentuar o foco da perspectiva no sentido da passagem inferior, efeito acentuado pela pala da cobertura.

Para o bloco suspenso sobre a rua, temos duas entradas, uma sob a passagem coberta e outra na Rua de Gonçalo Cristóvão. Neste edifício temos apenas espaços destinados a grandes empresas.



**FIG. 287** Entrada no prédio

No bloco da Rua de Sá da Bandeira, as entradas são comuns para escritórios, nos primeiros pisos, e habitação nos pisos superiores. Umhas palas com ligeira curvatura, projectadas sobre a rua, assinalam as várias entradas no edifício **FIG. 287**. Os espaços comuns são equilibrados, bem proporcionados e cuidados nos seus acabamentos: as palas são revestidas na face inferior a madeira envernizada, cujo calor contrasta com a superfície reflectante do mármore preto polido no umbral; no espaço que nos acolhe somos envolvidos por pastilha **FIG. 288**, revestimento utilizado também nas superfícies exteriores, explorando sempre ao máximo as suas possibilidades na criação de padrões com variações cromáticas. As escadas têm um sensual movimento curvo, o de uma curva inscrita numa elipse **FIG. 289**, e recebem a luz de uma clarabóia superior.

Os patamares dos pisos de habitação servem quatro apartamentos, simétricos em relação ao eixo transversal do edifício, dois orientados para poente e os outros dois para nascente. Visitamos um dos apartamentos orientado para o jardim que este bloco tem de frente, localizado na entrada do seu topo norte.

**FIG. 288** Hall de entrada



**FIG. 289** Arranque das escadas no piso térreo



No apartamento sentimos que os seus compartimentos estão subdimensionados **FIG. 290** e, quando analisamos a dimensão dos seus quartos e sala, consideramos desproporcionados o seu hall e cozinha que, quando comparados com os restantes compartimentos, resultam demasiado grandes.

A sala **FIG. 291** para além de pequena é demasiado difícil de organizar por ser demasiado estreita e pouco estável: os seus acessos ao hall, cozinha e varanda fazem-se pelos cantos, inviabilizando a sua utilização, e no único canto livre temos num dos lados o fogão de sala e no outro a superfície envidraçada.

O apartamento, orientado a poente, é largo e pouco profundo, com enormes janelas a toda a largura dos seus espaços, sendo, de todas, a sua maior valia o seu desafogo e a vista desimpedida sobre o jardim, qualidade de que naturalmente não usufruirão os apartamentos exclusivamente voltados a nascente, discriminação que não se coaduna com o espírito democrático do movimento moderno, o qual implicaria que todas as suas células



**FIG. 290** Esboço da organização em planta do apartamento  
**FIG. 291** Sala



**FIG. 292** Casa de banho

usufruissem destas vistas desimpedidas para o jardim criado de frente. Estas enormes janelas proporcionam uma agradável luminosidade indirecta durante a manhã, mas não estão munidas de dispositivos para proteger da luz que entra por aí dentro em profundidade durante a tarde; o apartamento visitado foi equipado com estores de lâminas interiores que, apesar de permitir dosear a luz, não protegem do calor, o qual, considerando que o apartamento não permite ventilar transversalmente, se torna sufocante nas noites de verão; no Inverno, o calor acumulado durante a tarde perde-se durante a noite pelas suas enormes e ressoadas superfícies envidraçadas de vidro simples. Ainda assim, o Porto tem um clima temperado e estas circunstâncias extremas de frio e calor são relativamente excepcionais, fazendo com que, apesar dos inconvenientes enunciados, a ampla abertura ao exterior se transforme numa mais-valia ao longo do ano. Aliado a isso, o extremo cuidado posto nos acabamentos e detalhe tornam este pequeno apartamento bastante sedutor.

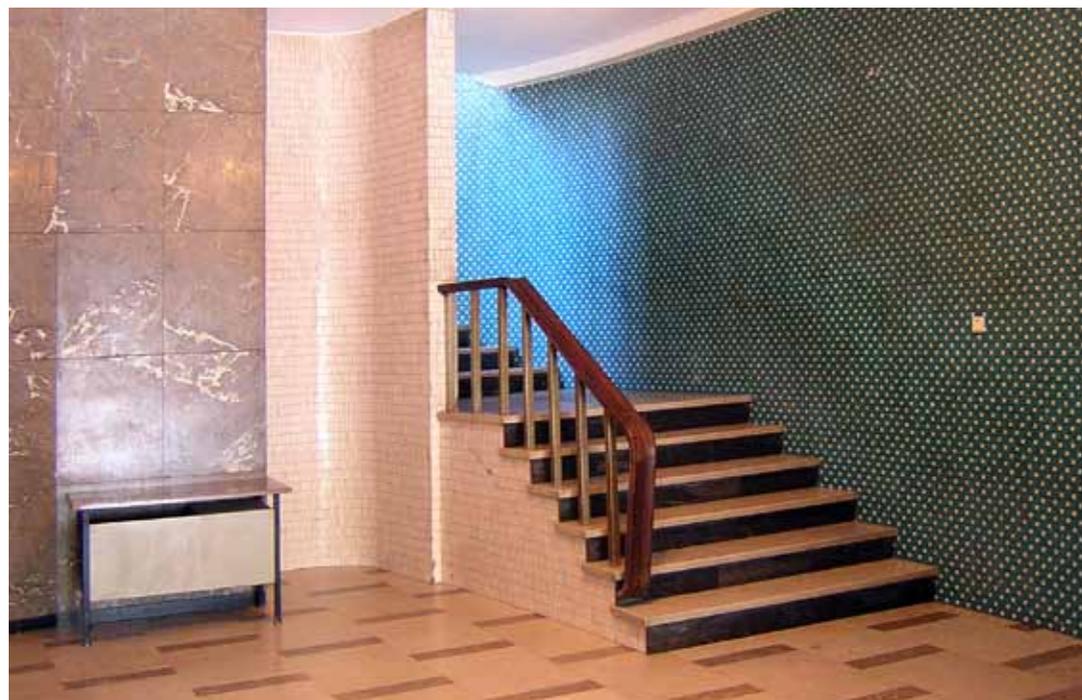


FIG. 293 - 298 Aspectos das escadas



FIG. 299 Pala sobre os terraços na cobertura Reduzir à dimensão



As áreas comuns da entrada sul do mesmo bloco diferem muitíssimo das anteriores **FIG.293 A 298**: os seus patamares são invulgarmente amplos e com iluminação natural através de janelas translúcidas num dos seus cantos, sendo, de tudo, o mais surpreendente, o inusual desenvolvimento vertical das escadas. Estas começam por estar encaixadas entre paredes numa apertada curva de 180º ao fundo do hall **FIG.293 E 294**, para após o primeiro patamar, se transferirem para um dos lados do mesmo patamar e assumirem a forma de escada de tiro, apoiada na sua parede com uma ligeira curvatura e aberta sobre o patamar **FIG.295 E 296**. Quando passamos dos patamares dos escritórios para os de habitação, muda também o alinhamento vertical das escadas **FIG.297 E 298**, paralelas às anteriores mas colocadas de forma a permitir uma alteração na dimensão dos patamares, menores, como convém, para as habitações.

Acedemos a alguns dos apartamentos aqui localizados, mas estes estavam demasiado alterados: exemplificando, visitamos o apartamento da cobertura que, não só resultou da fusão de dois apartamentos aí existentes, mas ainda avançou sobre o terraço, encerrando o espaço sob a pala **FIG.299** com marquises que, neste piso supostamente recuado, avançam até ao alinhamento da fachada. A opção de ganhar área interior, fechando o espaço exterior coberto com marquises, não foi exclusiva deste proprietário mas também de outros, desvirtuando aquela que era a relação inicialmente existente entre o bloco e o céu: umas expressivas palas de betão

espreitavam sobre este, em consola, no mesmo ritmo das entradas, cobrindo parcialmente os terraços, proporcionando sombra e áreas exteriores cobertas aos apartamentos da cobertura. Aliás, neste prédio, esta ocorrência não é exclusiva dos apartamentos de cobertura: as marquises, inicialmente, aconteciam para encerrar varandas de serviço nos alçados posteriores, tendo-se generalizado por variados motivos que não vamos discriminar agora e, neste prédio, inclusive algumas das varandas do seu alçado frontal foram encerradas com marquises, fazendo desaparecer o espaço destinado a ser a área exterior, ainda que coberta, do apartamento.