

Espaço habitacional e o lugar da arte no Bairro dos Olivais Sul, Lisboa

*Inês Maria Andrade Marques**¹ *Investigadora del CR POLIS de la Universitat de Barcelona. Master en Diseño Urbano: Arte, Ciudad, Sociedad*

Abstract

The aim of this paper is to show how, in the design of public spaces of the Olivais Sul housing program [Lisbon, 1959- c. 1965] a unique experience of the so-called “integration of the arts” was promoted, bringing together architects, artists and other professionals to work as team in a way that could be described today as interdisciplinary. This experience is described and contextualized in national and international levels.

Resumo

O objetivo deste trabalho é mostrar como, na concepção dos espaços públicos do programa habitacional Olivais Sul [Lisboa, 1959 - c. 1965] uma experiência única da chamada “integração das artes”, foi promovida, reunindo arquitetos, artistas e outros profissionais para trabalhar como equipe em uma maneira que hoje poderia ser descrito como interdisciplinar. Esta experiência é descrita e contextualizada em níveis nacional e internacional.

Keywords: Housing, Art, Integration of the Arts, Interdisciplinarity, Lisbon

A “integração das artes” e o espaço residencial

A interdisciplinaridade é hoje aceite como a forma mais acertada e pertinente de abordar o espaço público, objecto em que sempre intervieram, em vários níveis, muitos profissionais – construtores, engenheiros, arquitectos, artistas, etc. Existe a ideia de que o diálogo entre profissionais – em particular entre artistas e arquitectos – foi quase inexistente durante o século XX, quando pintura, escultura e arquitectura se acantonaram nos seus campos específicos, isoladas entre si. A colaboração entre arquitectos e artistas na produção de edifícios e espaços foi, no entanto, nesse período, um tema recorrente nos discursos e nas práticas, matizando-se segundo várias orientações políticas e estéticas².

Apesar de rejeitar o “ornamento aplicado”, a arquitectura moderna não descartou definitivamente a presença da arte nos seus espaços e edifícios, procurando reconfigurar a relação entre as várias disciplinas artísticas. Uma importante linha de pensamento afirmou-se com o debate em torno da ideia da “síntese das artes”, que ganhou grande relevância no pós segunda guerra. Longe de ser uma postura unívoca, tratou-se de um conjunto de ideias diferenciadas entre si e muitas vezes confrontadas com resistências entre os próprios artistas e arquitectos modernos. Recorrente neste debate era o argumento de que o vocabulário moderno ainda não tinha atingido todas as suas possibilidades expressivas, pelo que os edifícios e espaços modernos não satisfaziam os indivíduos na sua “dupla natureza” material e espiritual. A arquitectura moderna circunscrita até então, por força das circunstâncias, a fins estritamente utilitários, não tinha tido a oportunidade de amadurecer.

Pode descortinar-se, claramente definida, uma linha de argumentação que defendia a participação de artistas na concepção dos novos edifícios, dos espaços livres dos novos bairros, e das novas cidades³. Além de trazer uma certa dimensão “espiritual” ao espaço construído, a participação dos artistas possibilitaria também o contacto do cidadão comum com a arte do seu tempo, então remetida ao universo dos museus e galerias. Discutiram-se largamente as formas de colaboração entre arquitectos e artistas plásticos, defendendo-se sempre como procedimento ideal o trabalho conjunto desde o início dos projectos⁴.

Era o momento das grandes reconstruções do pós-guerra, e a produção de habitação processava-se a um ritmo inédito e com uma intensidade sem precedentes na Europa. A habitação mínima tinha sido o tema central na afirmação da arquitectura moderna, tema moderno por excelência e distintivo relativamente aos períodos que a antecederam. Não apenas as pesquisas sobre o espaço interior da casa – a célula mínima – mas também a ideia de habitação como facto indissociável de um planeamento racional à escala do território eram conquistas consumadas, pelo menos no plano teórico.

Este esforço de reconstrução parecia ser a oportunidade para pôr em prática as teorizações anteriores, mas a urgência de produzir habitação levou muitas vezes a simplificar os bons princípios “modernos” em nome de uma produção massiva, que redundou muitas vezes na construção de novas cidades e novos bairros, monótonos, sem qualidades humanas e descurando os espaços colectivos. É com a necessidade de combater aquela aplicação apressada do enunciado funcionalista e na procura de um modernismo mais humanizado que se vão levar a cabo algumas experiências de integração das artes em espaços residenciais, chamando artistas para a requalificação dos edifícios e espaços livres de uso colectivo.

Deve salientar-se que estas experiências foram sempre excepcionais no contexto geral e deveram-se à feliz coincidência de intenções: a compreensão das autoridades e das entidades financiadoras e a vocação assumidamente “social” dos artistas e arquitectos envolvidos.

Variando muito nas suas manifestações, a “integração das artes” no espaço residencial exigia dos artistas e arquitectos sensibilidades particulares, que normalmente se caracterizavam por uma particular aptidão para o trabalho em equipa. Se esta exigência era comum em todos os exemplos de colaboração (que se iam vulgarizando em hotéis, lojas, etc.), nestes casos em particular, as restrições económicas inerentes aos programas impunham limitações orçamentais, a que os artistas tinham de se sujeitar.

Em Lisboa...



Entre nós chegavam ecos destas experiências não apenas nos periódicos⁵, mas também através da realização de alguns eventos, como a exposição de moderna arquitectura brasileira na SNBA – Sociedade Nacional de Belas Artes⁶ – e o congresso da UIA – União Internacional dos Arquitectos – em Lisboa, em 1953, em que a síntese das artes foi, justamente, um dos temas em debate.

Apesar de a ideia de colaboração estar muito marcada pela imagem das realizações do regime, (que empregava muitos artistas nas suas obras públicas e de propaganda), em Lisboa, alguns arquitectos procuraram realizar experiências de

colaboração em edifícios residenciais com uma linguagem assumidamente moderna. Nestas obras confundia-se no entanto o “convite” aos artistas com um verdadeiro trabalho de “integração” ou “síntese” das artes, no que este pressupunha de criação partilhada.

A colaboração entre arquitectos e artistas plásticos no final do projecto foi sempre o método de trabalho mais comum, correspondendo à situação “clássica” em que o arquitecto reservava um espaço específico para uma obra de arte. A obra de arte, cuja concepção o arquitecto mal acompanhava, aparecia necessariamente como um acessório, uma vez que só se contactava o artista quando o edifício ou espaço já estavam em fase de execução ou de acabamento.

Apesar de não corresponder de todo ao ideal de “síntese das artes”, algumas das experiências realizadas no âmbito da arquitectura residencial de acordo com este procedimento, conseguiram atingir resultados impressionantes, constituindo marcos na história da arte e da arquitectura. Pode dar-se como exemplo a série de painéis azulejares⁷ e esculturas⁸ nos blocos da avenida Infante Santo⁹ ou o conjunto de intervenções artísticas¹⁰ nos espaços interiores e exteriores do bloco das Águas Livres¹¹. Ambos são exemplos de colaboração entre arquitectos e artistas plásticos com alguma complexidade, que implicaram o trabalho de grupos de vários artistas e cujas obras estabelecem intencionalmente uma relação programática com o projecto arquitectural e mesmo urbanístico (no caso da Infante Santo). No entanto, em nenhum deles houve propriamente um trabalho conjunto entre artistas e arquitectos. Cada obra de arte foi



efectivamente pensada para o espaço em que se encontra, mas de forma autónoma quer em relação ao processo de concepção do edifício, quer em relação às outras obras de arte que nele se inscrevem.

A inexistência de exemplos de colaboração integrada em Lisboa, e o grande interesse que se sentia então pelo tema, foram razões que conduziram à realização de uma experiência singular na concepção dos espaços livres de Olivais Sul¹², programa residencial de grandes dimensões que se construía na zona oriental da cidade de Lisboa.



Olivais Sul

O arranque deste programa habitacional tinha ficado a dever-se à promulgação do Decreto-Lei nº 42 454 em 18-08-1959, diploma que obrigava o município lisboeta a construir grandes unidades habitacionais na cidade a um ritmo extremamente acelerado. Para o efeito, tinha-se criado um organismo técnico, o GTH – Gabinete Técnico de Habitação – que funcionou com vantajosa autonomia na autarquia. A equipa do GTH, inicialmente liderada pelo arquitecto José Rafael Botelho e depois pelo arquitecto Carlos Duarte, era constituída por arquitectos relativamente jovens, quase todos na oposição ao regime¹³ e pertencentes a uma geração para quem a Carta de Atenas e o urbanismo racionalista já não eram referências maiores¹⁴. Muitos dos seus membros tinham conhecimento directo das *new towns* inglesas e das experiências nórdicas do pós-guerra, onde se propunha um modernismo “empirista”, menos esquemático e mais humanizado do

que as realizações racionalistas. Em algumas dessas experiências estrangeiras tinham-se convidado artistas para produzir obras para aqueles espaços ou para trabalhar em colaboração directa com os arquitectos¹⁵.

Neste cadinho de influências surgiram os princípios norteadores da concepção do plano de urbanização de Olivais Sul 6, de José Rafael Botelho e Carlos Duarte [1960-1962] e surgiram depois as soluções pontuais de projecto encontradas pelos vários arquitectos externos com quem o GTH trabalhou.

A grande pressão que o Decreto-Lei nº 42 454 exercia para produzir habitação, obrigou a que se precipitassem as fases normais do projecto. Depois de escassos meses dedicados à definição do plano geral, a progressão do plano de urbanização acabou por se realizar em simultâneo com os estudos de pormenor das várias células habitacionais, entretanto iniciados, e mesmo com os trabalhos de projecto encomendados a arquitectos exteriores.

Não obstante a urgência em apresentar resultados, a abordagem do GTH assentava desde o início na ideia de que “não basta construir casas, há que dotá-las com um «habitat» satisfatório”¹⁷. Esta premissa traduziu-se, não apenas na defesa de um plano habitacional integrado – que desde o primeiro momento contemplasse a dotação de equipamentos, espaços livres e a qualificação dos mesmos – mas também a ênfase numa actuação informada por pesquisas sistemáticas no plano teórico e experimental.

Uma série de parâmetros teóricos estabeleceram-se à partida, embora algumas dessas condicionantes viessem a esbater-se na construção e na própria vivência do bairro. O princípio de Unidade de Vizinhança foi adoptado como critério orientador na definição de “escalões habitacionais” que constituíram a base da organização do plano. Cada escalão habitacional foi definido em termos de número de habitantes e teoricamente definidos os seus equipamentos, serviços e áreas livres e de lazer¹⁸.

O novo plano de urbanização de Olivais Sul estruturou-se assim em seis células, dispostas em torno de um futuro “centro cívico-comercial principal”, só tardiamente realizado, que era, desde o início, uma peça fundamental, garantindo um funcionamento semi-autónomo do bairro em relação à cidade.

Agenciados segundo raios de influência e acompanhando a concentração da população, distribuíam-se localmente todos os equipamentos básicos – escolas e comércio. À escala do bairro, previam-se centros cívico-comerciais (um principal, dois secundários), parques principais, instalações desportivas e igrejas. A localização destes grandes equipamentos levava em conta a rede viária e assentava numa linha longitudinal também teoricamente predefinida no plano. O sistema viário era complementado por uma rede de percursos pedonais independente e claramente demarcada, pela localização e tratamento formal, da circulação “mecânica”.

Espaços livres de Olivais Sul

A importância e a valorização dos espaços livres foram premissas fundamentais. Como se referiu, o estabelecimento de quatro escalões habitacionais determinou desde logo a provisão não apenas de equipamentos mas de índices de espaços livres em cada um deles. Apesar do desconhecimento efectivo da futura população, na definição destas áreas procurou-se antever as necessidades de ar livre por indivíduo [áreas de vegetação]; e hábitos de frequentadores de várias faixas etárias [áreas lúdicas e de permanência]. Delineou-se assim, previamente, uma série de determinações programáticas, vinculando a cada escalão habitacional espaços livres com características predefinidas. “Escalonadamente”, reservaram-se, na proximidade imediata dos edifícios residenciais, terrenos de jogos infantis, e espaços para o convívio e recreio de adultos¹⁹. Estes “prolongamentos da habitação” – usando um termo em voga nos discursos sobre o habitat – eram considerados particularmente pertinentes nas zonas onde predominavam as categorias mais baixas (I e II)²⁰.

Esta opção programática terá encorajado o cuidado plástico com que foram tratados todos os espaços ditos “duros”. Esta característica é ainda hoje facilmente observável no local, onde se torna evidente a qualidade dos espaços envolventes dos edifícios (independentemente do estrato social dos seus moradores), qualidade que se reflecte nos pequenos detalhes, nas passagens, nas transições entre espaços de diferentes cotas, nos desenhos de pavimento, etc.

À escala da célula 21 previram-se quatro grandes parques para crianças em idade escolar (com áreas entre 2000 e 3000 m²), parques nunca seriam realizados (?), pelo menos nos moldes em que foram inicialmente pensados²². Reivindicando a tradição do jardim público lisboeta previam-se também, em todas as células, “jardins de tratamento formal cuidado”, que seriam “pontos de atracção determinantes na caracterização das zonas”²³.



Reservaram-se ainda, duas grandes áreas verdes para o conjunto da população, ambas localizadas na célula C (o actual parque do Vale do Silêncio e o parque urbano da Quinta do Contador Mor, nas proximidades do centro cívico-comercial principal), só tardiamente realizadas.

A vegetação, desde logo considerada “um elemento imprescindível para a população”, quer sob o aspecto higiénico e sanitário, quer pelo seu carácter recreativo e psicológico²⁴, foi largamente usada nos parques e jardins, na proximidade imediata dos edifícios habitacionais e marginando as vias de “circulação mecânica”, apresentando em Olivais Sul valores excepcionais, se comparados com os do resto da cidade²⁵.

A equipa de espaços livres de Olivais Sul

Depois de uma primeira fase de planeamento e definição das premissas fundamentais atrás referidas, incumbiram-se arquitectos exteriores – da confiança política do GTH – para fazerem projectos de blocos residenciais. Estes arquitectos trabalharam com grande margem de liberdade, uma vez que lhes foram concedidas “partes de célula”, onde podiam dispor e orientar as edificações – torres e bandas – que projectavam. Apesar das afinidades políticas, algumas divergências estéticas entre os vários arquitectos convidados – que interpretaram a seu modo cada área que lhes foi confiada – viriam a resultar na perda de unidade e de legibilidade do conjunto²⁶. Alguns arquitectos procuraram deliberadamente retomar elementos da cidade tradicional – trechos de ruas e praças claramente desenhadas – gerando áreas do plano em clara ruptura com as que apresentavam soluções ainda ligadas à Carta de Atenas.

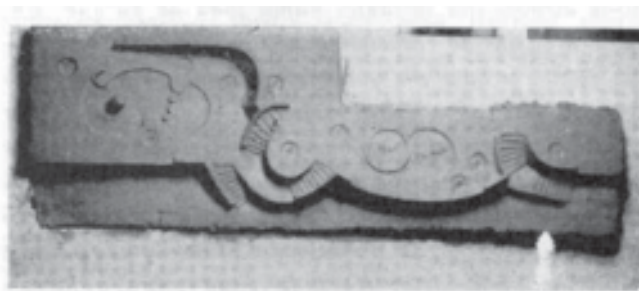
A multiplicidade de abordagens originou uma grande variedade tipológica de espaços livres que reclamavam um tratamento adequado. Constituiu-se então, no serviço de Planeamento do GTH, um grupo de trabalho com a atribuição específica de conceber arranjos de espaços livres, neles incluindo as áreas verdes²⁷. Este grupo, dirigido pelo arquitecto Carlos Duarte (uma vez que José Rafael Botelho tinha entretanto abandonado o GTH), constituiu-se como uma equipa verdadeiramente interdisciplinar, o que era absolutamente inovador

na época. No grupo de trabalho encarregue dos espaços livres estavam arquitectos, paisagistas e também artistas, graças à pressão do arquitecto Carlos Duarte junto da direcção do GTH.

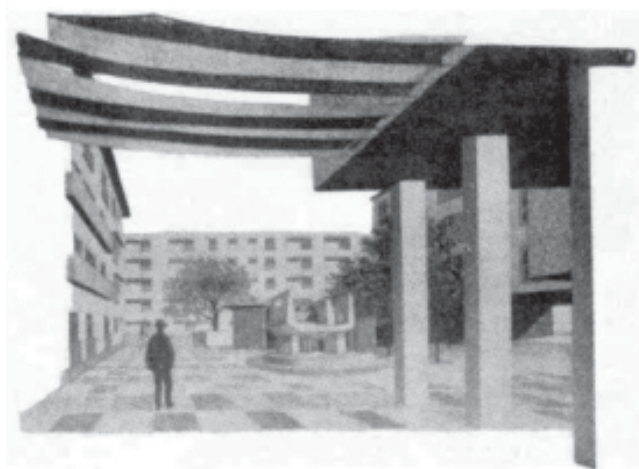
Foram convidados a colaborar o pintor António Alfredo e o escultor Jorge Vieira. Também trabalhou na equipa de espaços livres o pintor Joaquim Rodrigo, embora na qualidade de engenheiro agrónomo e no âmbito das funções que normalmente desenvolvia na CML, dedicando-se quase exclusivamente à concepção de jardins e áreas verdes.

António Alfredo e Jorge Vieira foram contratados no regime de prestação eventual de serviços²⁸ e equiparados os seus vencimentos aos dos arquitectos. Jorge Vieira seria afastado ao fim de um ano por





de um trabalho conjunto realizado numa sala comum e largamente participado.



tratamento especial, como as áreas de recreio para crianças, ou os espaços mais concisos e definidos, como praças, lugares de convívio, esplanadas, etc.

Jorge Vieira e António Alfredo trabalharam em espaços diferentes no bairro, organizando-se em subgrupos com outros elementos da equipa. As ideias que propunham para os espaços, visando a sua “animação” ou “vitalização”, eram materializadas através de perspectivas, de desenhos livres à mão levantada e de várias maquetes de trabalho. Os arquitectos e desenhadores complementavam o trabalho dos artistas, viabilizando tecnicamente as suas ideias, que transpunham para desenhos rigorosos para depois poderem ser utilizados em obra³⁴.

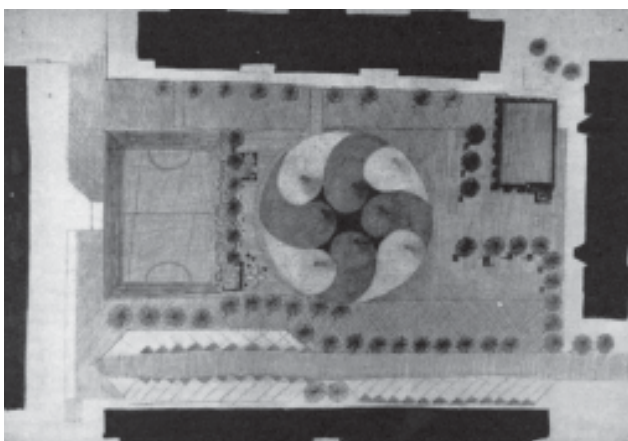
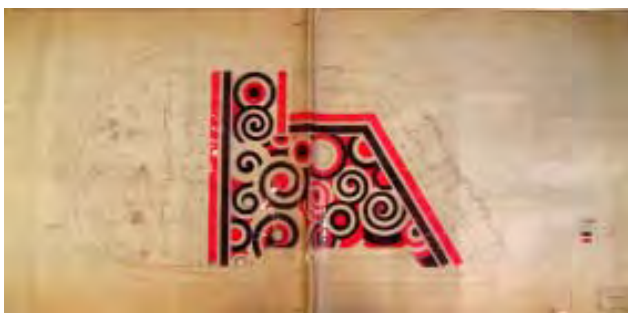
Se o trabalho de Joaquim Rodrigo se cingia aos estudos de vegetação, Jorge Vieira e António Alfredo desenhavam os espaços como um todo, projectando intervenções variadas, que iam da concepção de escultura, ao desenho de pavimentos e de murais. Muitas vezes as obras que concebiam desafiavam os rótulos fáceis, por estarem no limite entre mobiliário urbano e escultura – como bancos com pérgulas ou estruturas lúdicas para crianças. Juntamente com outros técnicos, intervinham ainda na própria modelação dos terrenos, que por vezes tratavam como suporte de intervenções plásticas.

razões políticas²⁹ mas António Alfredo participou demoradamente no projecto. Contratado como artista plástico para “colaborar no Gabinete Técnico de Habitação, nos estudos e projectos dos jardins recreios infantis e zonas de convívio previstos nos Planos Habitacionais em execução do Decreto-lei n.º 42454”³⁰, terá trabalhado no Gabinete de 1963 a 1967, tendo sido, porventura, o artista mais activo e entusiasmado no projecto^{31,32}.

Procurava-se que a metodologia seguida no grupo de trabalho de espaços livres fosse verdadeiramente “integrada” ou interdisciplinar, como diríamos hoje. Os vários projectos eram desenvolvidos conjuntamente. Para cada projecto eram destacados grupos de técnicos – engenheiros, arquitectos, paisagistas, artistas, etc. Cada um opinava dentro das áreas da sua competência, interagindo com os demais, e dando achegas à medida em que iam surgindo os problemas. Alguém – normalmente um arquitecto, ou um desenhador – formalizava os projectos de arranjo de espaços livres, mas estes resultavam

Cabe salientar que o entendimento quanto ao papel dos artistas foi absolutamente inédito em Portugal na altura – e eventualmente ainda hoje – constituindo a sua contratação um verdadeiro acto de pioneirismo. Na concepção dos espaços livres de Olivais Sul, os artistas não estavam necessariamente incumbidos de fazer pintura, escultura ou jardins. Eram técnicos especiais, de grande sensibilidade, a quem era dada liberdade suficiente para “irem encontrando”, no desenrolar do trabalho do Plano de Urbanização, os locais onde sentiam que podiam dar o seu contributo específico³³.

Assim, a sua participação podia acontecer em todas os projectos do grupo de trabalho, dando opiniões e pareceres, embora se concentrasse especificamente nos espaços onde se requeria um



Os estudos consultados atestam uma contínua experimentação de soluções, dentro da prática que o GTH sempre incentivava. Raramente os projectos correspondem na totalidade ao que foi realizado, o que talvez se possa dever à incompreensão das entidades construtoras e financiadoras. A grande prioridade era a construção de habitação, passando muitas vezes para segundo plano a construção dos equipamentos e o tratamento dos espaços livres.

Hoje, em grande parte destas intervenções “enxertaram-se” elementos estranhos, que não pertenciam aos projectos iniciais. Muitas foram vandalizadas estão em estado de avançada degradação.

Mas Olivais Sul permanece, como exemplo ímpar, no tocante ao tratamento e à concepção de áreas livres no espaço residencial. Se desde logo é de salientar a excepcional generosidade com que foi provido de áreas verdes, deve reconhecer-se que em nenhum bairro lisboeta se concebeu o espaço livre com tanto sentido plástico. Porventura pela primeira (e única) vez, houve artistas que trabalharam como “designers urbanos”, inseridos numa equipa interdisciplinar e em permanente diálogo com outros técnicos. Em conjunto, congregando sensibilidade, razão e imaginação, produziram um conjunto de espaços de grande qualidade, verdadeiramente pensados para as pessoas, num efectivo esforço de integração da arte no plano da vida.

Referências bibliográficas

- AAVV [1966] “Colaboração entre artistas plásticos – mesa redonda”, *Revista Arquitectura*, Lisboa, n° 92, Março - Abril de 1966, pp. 49-62
- AAVV [1948]: *1º Congresso Nacional de Arquitectura: relatório da comissão executiva, teses, conclusões e votos do congresso*, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos
- AAVV [1962] *Anais da Câmara Municipal de Lisboa – 1961*
- ALFREDO, António, “Alguns arranjos de espaços livres em Olivais Sul”, *Boletim GTH*, Vol. 1, N° 2, Setembro – Outubro de 1964, pp. 76-79
- ANDRÉ, Paula [2004], “Mobiliário urbano em Olivais Sul: do desenho às realizações”, *Arte Teoria*, n°5, pp.83-111
- BENEVOLO, Leonardo [2002], *Historia de la Arquitectura Moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, (1ª ed. 1974)
- BRANDÃO, Pedro [2000], “Profecias e profissões de fé sobre o design urbano”, Brandão Pedro e Antoni Remesar (coord.) *Espaço público e a Interdisciplinaridade*, Centro Português de Design, Lisboa
- CONRADS, Ulrich (ed.) [1971] *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts
- DUARTE, Carlos S. [1965], “Habitação e equipamento colectivo na Suécia”, *Boletim GTH*, vol. 1, n°4, Janeiro – Fevereiro de 1965, pp.207
- DUARTE, Carlos S. [2002], “Memória de Olivais Sul”, *Jornal Arquitectos*, Janeiro – Fevereiro de 2002, pp. 53-58
- FERREIRA, Maria João [1986], “Espaços verdes, espaços de recreio”, *Boletim GTH*, Vol. 7, N° 50-51, Ano 1986, pp. 322-326
- GIEDION, Sigfried (ed.) [1951] *CIAM 6: A Decade of New Architecture*, [Zurich: Editions Girsberger, 1951], Nendeln: Kraus Reprint, 1971
- GIEDION, Sigfried, *Arquitectura e comunidade*, [Architektur und Gemeinschaft] Lisboa, Livros do Brasil, s.d.
- MEDEIROS, E. Goulart de [1965], “Os centros cívico-comerciais de Vallingby e Färsta”, *Boletim GTH*, vol. 1, n°4, Janeiro – Fevereiro de 1965, pp. 215
- MERLIN, Pierre, Françoise CHOAY (coord.) [2005], *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France, Paris (1ª ed. 1988)
- MUMFORD, Eric [2000], *The CIAM discourse on Urbanism, 1928-1960*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press
- NUNES, João Pedro Silva [2007], *À escala humana. Planeamento urbano e arquitectura de habitação em Olivais Sul. Lisboa 1959-1969*, Lisboa: arquitectura e urbanismo, Ed. Direcção Municipal de Cultura, Departamento de Património Cultural
- OLIVEIRA Luísa Soares de [2007], *Jorge Vieira*, Editorial Caminho, Lisboa
- PORTAS, Nuno [2005], *Arquitectura(s) – Teoria, desenho, investigação e projecto*, Col. Escritos Nuno Portas II, publicações FAUP, Porto
- PORTAS, Nuno [2005], *Arquitectura(s) – Teoria, desenho, investigação e projecto*, Col. Escritos Nuno Portas III, publicações FAUP, Porto
- [s.a.] “Unidade de Marselha”, *Revista Arquitectura*, n° 50,51, Novembro – Dezembro de 1953
- [s.a.] “Centro Urbano Presidente Juárez”, *Revista Arquitectura*, n° 50,51, Novembro – Dezembro de 1953, pp.9

[s.a.] “Urbanização de Olivais Sul” [1964], *Boletim GTH – Lisboa* – vol. I, nº1- – Julho – Agosto de 1964, pp. 11-27
 TORRES, Helena; Catarina Portas; Adriana Freire [1995], *Olivais – Retrato de um bairro*, Liscenter, Lisboa
 TYRWHITT, Jaqueline, SERT, José Luis.; ROGERS, Ernesto (ed.) [1971], *CIAM 8: The Heart of the City: towards the humanization of urban life* [London: Lund Humphries, 1952], Nendeln: Kraus Reprint

Espólio DMH/DPP da CML

Depoimentos orais do arquitecto Carlos Duarte – 24 de Abril de 2007 e 9 de Maio de 2007.

NOTES

- 1 Investigadora Cer Polis e doutoranda UB - Espacio Publico y Regeneración Urbana
- 2 Pode apontar-se o Futurismo, ou o movimento De Stijl como exemplos de correntes de pensamento no seio do movimento moderno em que a presença da arte se vinculava directamente ao suporte arquitectónico e ao espaço urbano a construir. Além destas propostas, com poucos resultados práticos, deve ressaltar-se o exemplo maior que constituiu a Bauhaus de Gropius, experiência paradigmática da modernidade, que preconizou a síntese da arte nos objectos do quotidiano destinados ao consumo em massa.
- 3 Veja-se todo a defesa, protagonizada por J.L. Sert e S. Giedion no CIAM 8, dos espaços centrais nos aglomerados construídos, os “corações da cidade”. Estes seriam espaços promotores do encontro de pessoas e da prática de actividades colectivas. Na concepção destes espaços dever-se-ia recorrer largamente a todas as novas tecnologias e, justamente, à participação de artistas.
- 4 Organizaram-se até associações multidisciplinares com artistas, arquitectos e outros profissionais para facilitar a realização de obras em colaboração, como o Groupe Espace, presidido por André Bloc.
- 5 Exemplos de integração das artes em espaços residenciais começam a pontuar páginas de revistas de arquitectura na viragem dos anos 1940 para os 1950, como a Unidade de Marselha (1945) de Le Corbusier, ou o conjunto residencial Presidente Juárez (1952), na Cidade do México, com pinturas de Carlos Mérida.
- 6 Onde se mostrou o projecto do conjunto residencial Pedregulho (1946/1947), de A. Reidy com a participação de C. Portinari e de outros artistas.
- 7 De Maria Keil; Rolando Sá Nogueira; Carlos Botelho; Alice Jorge/Júlio Pomar, 1956-1957
- 8 De Jorge Vieira e Lagoa Henriques, 1956-1957
- 9 Com projecto dos arquitectos Alberto Pessoa, Hernâni Gandra e João Abel Manta , 1954
- 10 De Almada Negreiros, Frederico George, Jorge Vieira, José Escada e Manuel Gargaleiro
- 11 Com projecto dos arquitectos Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Cabral, 1953-1956
- 12 Tal como afirmou o arquitecto Carlos Duarte, em depoimento concedido à autora desta comunicação.
- 13 Grande parte dos membros do GTH pertencia ao MUD – Movimento de Unidade Democrática, segundo informação dada pelo arquitecto Carlos Duarte
- 14 Tinham-no sido para as gerações imediatamente anteriores, tal como as conclusões do Congresso Nacional de Arquitectura de 1948 atestam.
- 15 João Rafael Botelho conhecia bem as realizações holandesas, Carlos Duarte as experiências suecas. Alguns dos arquitectos com quem o GTH trabalhou somavam ainda outras influências, como Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira, que conheciam bem as realizações italianas pós-guerra. Já no âmbito do GTH, alguns membros realizaram viagens de investigação com o objectivo específico de estudar centros cívico-comerciais, instalações de recreio ar livre e as escolas primárias em zonas residenciais na Suécia, França, Inglaterra, Dinamarca, Alemanha Federal, Suíça e Itália, em *Boletim GTH*, nº4
- 16 Este programa habitacional ocupava cerca de 186 hectares e destinava-se inicialmente a uma população de 36000 habitantes.
- 17 *Anais da CML*, 1961, pp.403
- 18 Os escalões definidos eram: Grupo residencial – c. 1200-2400 hab.; Unidade de vizinhança – c. 4000-5800 hab.; Célula – c. 9600-12000 hab.; Malha – c. 38400-48000 hab.
- 19 No escalão grupos habitacionais [1200 a 2400 habitantes]
- 20 *Boletim GTH – Lisboa* – v. I- nº1- – Jul/Ago -1964, pp. 22
- 21 No escalão célula [9600-12000 habitantes]
- 22 Os parques a construir nos Olivais Sul contemplariam áreas lúdicas e instalações para actividades pedagógicas como teatro de ar livre, fantoches, biblioteca infantil, etc. seguindo o modelo das escolas e parques suíços “Robinson Crusoe”. *Boletim GTH – Lisboa* – v. I- nº1- – Jul/Ago -1964, pp. 22
- 23 *Boletim GTH – Lisboa* – v. I- nº1- – Jul/Ago -1964, pp. 23
- 24 *Boletim GTH – Lisboa* – v. I- nº1- – Jul/Ago -1964, pp. 23
- 25 A área de espaço verde por habitante tem um valor de cerca de 15 m², em Maria João Ferreira, “Espaços Verdes, espaços de recreio”, *Boletim GTH*, Vol. 7, Nº 50-51, Ano 1986, pp. 322
- 26 *Olivais – Retrato de um bairro*
- 27 O grupo de trabalho era dirigido pelo arquitecto Carlos S. Duarte e dele fizeram parte os arquitectos Luís Vassalo-Rosa; Eduardo G. Medeiros, Francisco Figueira, Carlos Worm, Joel Santana, Joaquim Castro; Engs. J. M. Pereira Gomes e João Guterres; o arquitecto paisagista/engenheiro agrónomo Joaquim Rodrigo, entre outros. Dela faziam parte ainda o escultor Jorge Vieira e o pintor António Alfredo.
- 28 Ao abrigo do disposto no art.º 23º do Decreto-lei nº 42454
- 29 Luísa Soares de Oliveira, Jorge Vieira, Caminho, s.p.
- 30 Após despacho favorável de França Borges de 29-01-1963, escritura de 1-3-1963, Livro 28P Fls 82V
- 31 Na opinião do arquitecto Carlos Duarte, em depoimento concedido à autora desta comunicação.
- 32 Veja-se por exemplo o artigo do próprio António Alfredo, “Alguns arranjos de espaços livres em Olivais Sul”, *Boletim GTH*, Vol. I, Nº 2, Setembro – Outubro de 1964, pp. 76-79
- 33 Tal como referiu o arquitecto Carlos Duarte, em depoimento concedido à autora desta comunicação.
- 34 Tal como referiu o arquitecto Carlos Duarte, em depoimento concedido à autora desta comunicação.