

MESTRADO INTEGRADO
ARQUITETURA

Estalagem da Serreta

A reabilitação de uma obra e do seu autor

Rodrigo da Costa Gonçalves

M
2016



Rodrigo da Costa Gonçalves. Estalagem da Serreta
A reabilitação de uma obra e do seu autor



Estalagem da Serreta
A reabilitação de uma obra e do seu autor
Rodrigo da Costa Gonçalves



Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

Estalagem da Serreta

A reabilitação de uma obra e do seu autor

Rodrigo da Costa Gonçalves

Orientadora: Professora Doutora Maria da Graça Correia Ragazzi

Setembro 2016

AGRADECIMENTOS

A Jorge Rebelo, pela disponibilidade e entusiasmo com que recebeu este trabalho, que não teve a oportunidade de ver concluído;

Ao arquiteto Duarte Nuno Simões, pelo empréstimo dos magníficos desenhos originais do seu arquivo;

Ao *Instituto Açoriano da Cultura*, pelo acesso ao valioso espólio do arquiteto João Correia Rebelo;

A todos, que a longo desta investigação ajudaram, entre encontros e desencontros, a construir e enriquecer esta narrativa.

à minha mãe e ao meu pai, pelo suporte incondicional;

à minha orientadora, por ter acreditado e não ter desistido, mesmo quando eu duvidei;

aos amigos da ilha, que sempre me apoiaram e ajudaram nos dias de levantamentos;

aos companheiros do dia-a-dia e amigos, que a arquitetura ajudou a construir;

aos que, independentemente da sua localização geográfica, estiveram comigo;

a todos,

obrigado.

ABSTRACT

The following master's thesis aims to be a study, reflection and contribution to the rehabilitation project of *Estalagem da Serreta*.

Irrefutable equity value of Modern building, classified as *Building of Public Interest*, is characterized as the epitome of João Correia Rebelo's work, Azorean architect, who fought for the introduction of modernity in the archipelago.

In order to understand the emergence of this building in the ***Architectural Landscape***, a contextualization is attempted by relating the study object, to a set of programs, works and architects, whom pursued a continuous affirmation and revision of modernity.

Created the context, it is the study of ***the man and his work*** that will lead to ***Estalagem da Serreta***. From the order of the first study, the narrative, which brings together the whole process of the building, through written and drawn unpublished documentation, consequently constructing up a route which ends in the abandonment and consequent degradation of the building.

Having the intention to contribute to the reflection of the current situation of the building, ***Project matter's*** guideline is created by assembling necessary material for the next step, rehabilitation. Thus it provides the tools for an informed rehabilitation, pointing to an open future for the *Estalagem da Serreta*.

RESUMO

A presente dissertação de mestrado pretende afirmar-se como um estudo, reflexão e contribuição para o projeto de reabilitação da *Estalagem da Serreta*.

Edifício de valor patrimonial Moderno irrefutável, classificado como *Imóvel de Interesse Público*, carateriza-se como expoente máximo da obra de João Correia Rebelo, arquiteto açoriano, que lutou pela introdução da modernidade no arquipélago.

De forma a compreender o surgimento desta obra na ***Paisagem Arquitetónica***, procura-se contextualizar o objeto de estudo, relacionando-se um conjunto de programas, obras e arquitetos, que procuraram uma contínua afirmação e revisão da modernidade.

Criado o contexto, incide-se o estudo sobre o ***Homem e a Obra***, que conduzirá à ***Estalagem Serreta***. A partir do pedido do anteprojecto desenvolve-se a narrativa, que reúne todo o processo sobre a obra, através de documentação escrita e desenhada inédita, construindo-se assim um percurso, que culmina no abandono e consequente degradação da edifício.

Tendo como intuito contribuir para a reflexão sobre a situação atual do edifício, constrói-se a ***Matéria de Projeto*** através da reunião de material necessário ao próximo passo, a reabilitação. Assim, fornecem-se as ferramentas para uma reabilitação informada, apontando-se um futuro em aberto para a *Estalagem da Serreta*.

INTRODUÇÃO

OBJETIVO E MOTIVAÇÃO 9

MÉTODO E ESTRUTURA 10

I. PAISAGEM ARQUITETÓNICA

I.1. ARQUITETURA EM PORTUGAL:
UMA REVISÃO DO MODERNO 13

I.2. ITINERÂNCIAS: ARQUITETOS E OBRAS 19

I.3. TURISMO: POUSADAS E HOTÉIS 41

2.O HOMEM E A OBRA

2.1. SÍNTESE BIOGRÁFICA 57

2.2. A AFIRMAÇÃO DA MODERNIDADE AÇORIANA 63

3.A ESTALAGEM DA SERRETA

3.1. DO SONHO À CONSTRUÇÃO 73

3.2. DO FUNCIONAMENTO AO ABANDONO 97

3.3. DO EXISTENTE A UM FUTURO INCERTO 109

4. MATÉRIA DE PROJETO

4.1. APROXIMAÇÃO AO FUTURO 121

4.2. MATÉRIA 125

4.3. CONSIDERAÇÕES FINAIS PARA UM FUTURO EM ABERTO 169

BIBLIOGRAFIA 173

ÍNDICE DE IMAGENS 175



[1] 1969;



[2] 2015;

INTRODUÇÃO

que assistia a sua ruína. A atração pela sua arquitetura era evidente, mas só com entrada na faculdade compreendi o porquê do valor que (se) atribuía à *Estalagem da Serreta*. Tornar esta, o objeto de estudo foi um encontro natural, necessário e sem hesitações. ⁹

OBJETIVO E MOTIVAÇÃO PESSOAL

O trabalho que se apresenta tem como objetivo fundamental a construção de um contributo para a reabilitação da *Estalagem da Serreta*, projeto da autoria do arquiteto João Correia Rebelo, projetado entre 1959 e 1963.

Incontestável obra-prima do *Moderno Açoriano*, deste autor e classificada pela *Assembleia Legislativa Regional dos Açores* de “Imóvel de interesse Público”¹, encontra-se abandonada, vandalizada e entregue à ruína.

Pretende-se também, lançar uma nova luz que reacenda a memória da figura de João Correia Rebelo, arquiteto moderno convicto, que se destacou “pelo modo particularmente aguerrido e intransigente com que defendeu a Arquitectura Moderna”². É notável a forma como João Correia Rebelo se debateu pelos valores modernos e a sua adaptação ao território português, principalmente nos Açores, através da sua prática profissional, em constantes artigos na imprensa e com o lançamento do único manifesto pela afirmação da *Arquitetura Moderna* em Portugal.

A escolha deste desafio prende-se em diversos fatores.

Incontornável seria a referência à localização, Angra do Heroísmo, cidade onde nasci e vivi até começar a faculdade. Desde criança as memórias de um “extraordinário edifício digno de americanos e franceses”, fechado e abandonado, povoavam a minha imaginação.

O fascínio, quase cinematográfico, por um edifício escondido no meio de uma floresta, do qual ouvia falar ter sido cenário de um importante encontro político internacional, crescia à medida

A vontade de aproximar esta investigação à prática de projeto é o desejo e a preocupação pessoal de aliar à oportunidade de explorar as ferramentas projetuais, a função do arquiteto enquanto interveniente sociocultural, contribuindo assim, para a uma discussão sobre um problema real na sociedade atual da minha cidade, mas não só exclusivo a ela.

O estudo da obra da *Estalagem da Serreta* pretende (re)despertar o interesse pela qualidade do edifício, atuando como alerta para a sua degradação arquitetónica e com isso, reunir um estudo, que possibilite a conservação da qualidade original do projeto, visando também a viabilidade enquanto equipamento, num próximo passo de projeto de reabilitação, que se espera vir a ser realizado num futuro próximo.

¹ in *Diário da República*, 1.ª série - N.º43 - 1 de Março de 2007.

² CALDAS, João Vieira, *João Correia Rebelo: um arquitecto moderno nos Açores*. Angra do Heroísmo, IAC, 2002, p.9.

MÉTODO E ESTRUTURA

A *Estalagem* é considerada “o último grande trabalho de João Correia Rebelo em Portugal e representa uma viragem na sua obra que é representativa da viragem que a arquitetura portuguesa estava a ter naquele momento”³.

A investigação desenvolve-se a partir de encontros, desencontros, fragmentos temporais dispersos, reunidos como um todo.

Mostrou-se necessário para uma compreensão da obra no tempo em que surge, tratar a questão da crítica ao *Movimento Moderno*, em Portugal, assim como o estudo da consolidação da modernidade em outros locais, obras e autores significativos pela representatividade do seu carácter.

Compreendido ainda neste período, interessa o estudo do desenvolvimento de um setor de atividades em particular, o *Turismo*, e a consequente edificação de uma nova tipologia de edifícios em Portugal: as *Pousadas*. A análise do percurso do programa das *Pousadas* fornece as bases, para a compreensão e possível enquadramento da *Estalagem da Serreta* enquanto finalidade, assim como, o entendimento de alguns dos valores que se discutiam na construção destes programas à época.

Fornecidas as bases históricas necessárias, parte-se para a análise da figura de João Correia Rebelo, o seu percurso enquanto arquiteto e as fases pelas quais passou, o que será importante para o entendimento completo da construção da *Estalagem da Serreta*.

Um terceiro capítulo foca o objeto de estudo, apresentando-se uma análise dos diversos acontecimentos, que se desenrolaram desde

o pedido de anteprojeto, ao seu estado atual, analisando-se ainda possíveis formulações de um futuro, que se anseia próximo como solução ao abandono.

A terminar a investigação, consideram-se as reflexões, que se acreditam necessárias, para uma intervenção qualificada na *Estalagem da Serreta*, visando a sua preservação, enquanto elemento representativo de uma época.

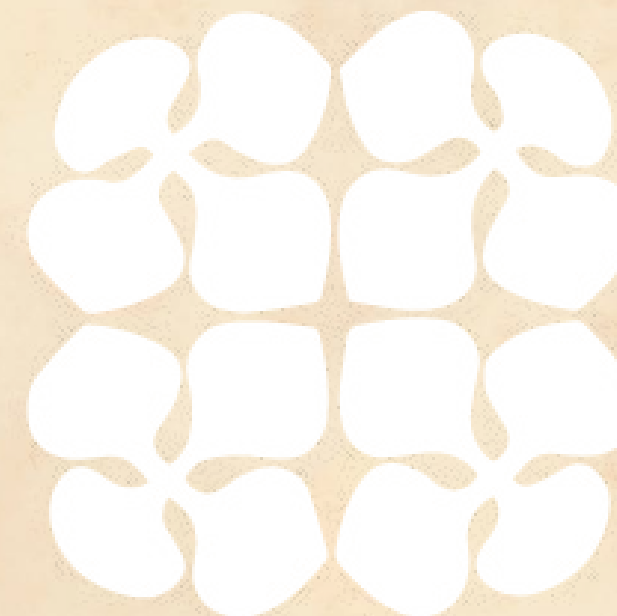
Para finalizar, apresenta-se um percurso pelo edifício, reunido ao longo desta investigação, contribuindo-se assim com as ferramentas necessárias à intervenção de reabilitação.

Este trabalho pretende caracterizar-se como um instrumento do esclarecimento necessário à intervenção a realizar, sem se apontar soluções fechadas, mas objetivamente afirmando uma posição, contribuindo, assim, que para um arquiteto, seja ele quem for, esteja consciente da história e dotado de materiais, outrora dispersos, imperiosamente necessários para uma intervenção completa.

Dê-se palavra aos POETAS.

Deixe-se, livremente, dizerem o que têm a dizer.

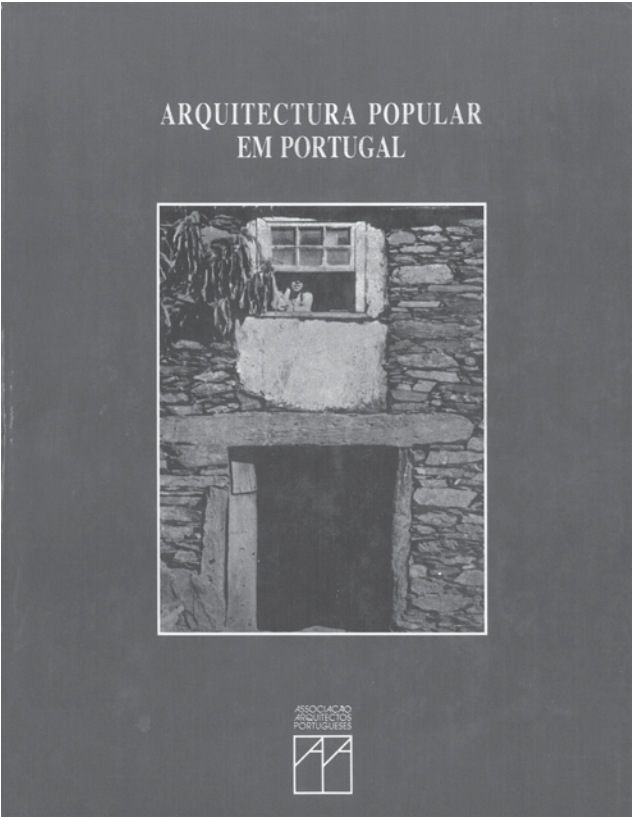
*E a arquitectura nacional virá por si, naturalmente, sem nomes, sã, escorreita, tal como outrora...*⁴



I. PAISAGEM ARQUITETÓNICA

3 CALDAS, João Vieira, *op.cit.* p.14

4 REBELO, João Correia, *Manifesto Senhor Ministro*, 1956, edição facsimilada: IAC, 2002.



[1];

I.I.ARQUITETURA EM PORTUGAL: UMA REVISÃO DO MODERNO

ENQUADRAMENTO

Em Portugal, após a interrupção da vanguarda do início do século XX com as políticas do Estado Novo, à semelhança do que aconteceria em outros países com políticas fascistas, o panorama da arquitetura estaria marcado por “um hiato de natureza nacionalista-fascizante, monumental ou ruralizante”¹, transformando o panorama da arquitetura portuguesa com uma “proliferação de símbolos e sistemas estéticos de carácter cenográfico representativos de um determinado regime. (...) esta espécie de combate nacionalismo versus modernidade contribui de maneira definitiva para a configuração de um quadro de referências que condicionaram o processo estético (...)”².

Ao longo dos anos de 1920, da República à ditadura militar imposta em 1926, o estilo Oficial manter-se-ia “rotineiro, retrógrado”³, persistindo na arquitetura “(...) o romantismo eclético desde as influências de Ruskin à academia francesa e ao nacionalismo exacerbado. Não por ser eclética e não também por ser romântica, a arquitectura em Portugal exprime de algum modo o quadro cultural do seu tempo na sociedade liberal portuguesa em desenvolvimento, pré-republicana ou republicana. O ecletismo, o individualismo e exacerbação romântica, a busca no passado e nas raízes históricas (...), perpassarão as gerações modernas e tantos dos seus arquitectos como sinal da sua instabilidade pessoal e da marginalização do país em relação às grandes convulsões da sociedade europeia.”⁴

Portugal encontrava-se encerrado culturalmente em relação ao resto do mundo, levando a que não houvesse uma participação

artística e cultural consistente, motivo pelo qual grande parte dos avanços vanguardistas, que hoje se consideram não seriam valorizados e difundidos.

Os anos 30 distinguir-se-iam pelo surgimento de diversos projetos que se distinguiam por uma posição afirmativamente moderna, assim como, outros mostravam tendência para adaptar aos princípios estruturais do novo sistema certos elementos da tradição portuguesa.

No final da década de 40, com o fim da *Segunda Guerra Mundial*, assiste-se um tempo de agitação cultural, tornando este período particularmente significativo na reflexão da arquitetura moderna em Portugal.

O pós-guerra na sociedade portuguesa exercia uma grande influência política, social, cultural, suscitando uma nova reação de recusa do regime *Salazarista*, abalando profundamente as suas estruturas. O *Estado Novo*, que politicamente sobrevivia à guerra, tornar-se-ia não só uma realidade económica e social distinta da dos anos 30, como também uma outra realidade política. No âmbito destas mudanças que se faziam sentir, o movimento moderno teve a oportunidade de se afirmar enquanto solução que rejeita “academicismos, passadismos e nacionalismos-simbólicos”⁵, propondo, assim, uma arquitetura mais comprometida com os tempos que se viviam.

As discussões e reflexões arquitetónicas em Portugal, que viriam a orientar a mudança face ao panorama em vigência, desenvolveram-se em diferentes acontecimentos marcantes para a história.

1 TOSTÕES, Ana, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, 2ªed., FAUP publicações, 1997, p.15.
2 CORREIA, Graça, *Ruy d'Athouguia A Modernidade em Aberto*, Edições Caleidoscópio, 2008, p.45.
3 *idem*, *ibidem*, p. 46.
4 FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no séc.XX, 1911-1961*, apud CORREIA, Graça, *op.cit.* p. 47.
5 TOSTÕES, Ana, *op.cit.* p.18.

EGAP

No ano de 1946, o sector intelectual do *Movimento de Unidade Democrática (MUD)* organizaria a *I Exposição Geral de Artes Plásticas (EGAP)*, reunindo obras caracterizadas por um grande ecletismo estético. As *EGAP* tornavam-se importantes veículos de divulgação do neo-realismo português, juntando um grande número de artistas diversos, surgindo assim a importante presença do arquiteto Francisco Keil do Amaral (1910-1975) como influente e dinamizador na classe dos arquitetos. O papel desempenhado pelas *EGAP* tornar-se-ia fundamental para analisar a arquitetura, também na sua relação com as outras artes, que se produziu no pós-guerra e também para compreender a dimensão social da profissão, proclamada com romântica convicção pelos arquitetos.⁶

ICAT

Neste contexto de dinamizar a cultura portuguesa surgia também a formação de um grupo de *Iniciativas Culturais Arte Técnica (ICAT)* liderado por Keil do Amaral, no qual se reuniram muitos outros arquitetos da nova geração, que juntos promoveriam debates de *atelier* fora do *Sindicato Nacional dos Arquitectos*. Uma das primeiras iniciativas da organização seria a reestruturação da revista *Arquitectura*.⁷ Em 1947 a revista divulgava informação Internacional difundida em moldes gráficos de tendência moderna, lançando a publicação integral da *Carta de Atenas*, com todas as suas implicações sociais e éticas, promovendo a discussão na qual, Keil do Amaral apelaria para a realização de um inquérito científico à arquitetura regional, enquanto denunciava as maleitas da arquitetura nacional⁸, procurando também esclarecer a confusão criada com o mito da nostálgica *Casa Portuguesa* praticada por Raul Lino, considerada *pastiche* do falso regionalismo que não passava de “uma criação tardo-romântica da geração nacionalista de 1890”.⁹

ODAM

No mesmo ano, de 1947, seria também fundada no Porto a *Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM)* “com a fé e o entusiasmo da juventude e o desejo de concorrerem com o seu esforço, para a resolução dos problemas técnicos e sociais que se patenteavam.”¹⁰

Fernando Távora (1923-2005), porta-voz de uma cultura resistente às modas formalistas, apresentaria “*O Problema da Casa Portuguesa*”, alegando que ainda estaria tudo por fazer e que o princípio seria começar a estudar o meio português e a arquitetura portuguesa existente.¹¹

Távora referia-se à arquitetura moderna como “a única arquitectura que poderemos fazer sinceramente”, fazendo a ligação com a casa popular, que “fornecerá grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as novas intenções.”¹²

Numa visão da antropologia e da geografia humana, o Homem e a Terra funcionariam como os elementos fundamentais no estudo do meio português, condicionando toda a arquitetura que dentro da “verdade portuguesa” se pretendia edificar. No entanto não se poderia ignorar as obras dos grandes mestres, dos novos processos de construção, de toda uma arquitetura que surgia cheia de vitalidade e força: “nada perderemos em estudar a arquitectura estrangeira, caso contrário será inútil ter a pretensão de falar em arquitetura portuguesa”.¹³

I CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA

A importância dos grupos referidos, lutadores por uma radicalidade moderna contra os valores nacionalistas defendidos e impostos pelo poder, ficaria clara em Julho de 1948 em Lisboa, com a realização do *I Congresso Nacional de Arquitectura*, no âmbito de uma grande exposição de obras públicas, contando com a participação dos

jovens arquitetos do *ICAT* e *ODAM*, que teriam exigindo condições de participação, sendo uma delas a falta de censura prévia das teses a apresentar, garantindo assim a discussão dos temas mais importantes da arquitetura no plano nacional e o problema português da habitação, desencadeando-se uma entusiástica manifestação cultural e profissional a partir da qual se considera definido por alguns críticos, o segundo período da arquitetura moderna em Portugal, após a breve fase dos pioneiros da primeira geração e o compromisso dos anos 40 com o *Gosto Oficial*.

O amadurecimento da modernidade e da sua consciência coletiva ver-se-ia manifestado na criação e desenvolvimento dos diversos grupos. A dimensão coletiva da profissão, que muitos desejavam que existisse, assumia-se no intenso debate da classe como resultado do encontro, surgindo grandes conclusões fundamentais para o desenvolvimento da produção arquitetónica dos anos que se seguiram. Destaca-se a ideia clara de que o regionalismo e a tradição deviam ser encarados dinamicamente, a necessidade de revisão dos critérios de ocupação do solo e as posições de Távora e Keil sobre a habitação, apoiadas por Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), preocupado com os alojamentos coletivos, com a habitação económica e o reajustamento social.¹⁴

MRAR

Uma repercussão que se pode considerar direta do *Congresso de 48* será a criação do *Movimento de Renovação da Arte Religiosa*, o *MRAR*, em 1953 em Lisboa, por alguns dos arquitetos socialmente mais comprometidos. O grupo seria composto progressistas católicos atentos à sociedade portuguesa, que entendiam ser importante manifestar a necessidade de mudança na Arte e na Arquitetura religiosa, para quem “guardar silêncio seria atraí-lo a sua vocação de arquitectos e católicos”.¹⁵

O *MRAR* procurava assim fazer aceitar pela

igreja as expressões artísticas modernas lutando contra a mentalidade dominante.

Teotónio Pereira seria é um dos líderes, assim como João Correia Rebelo, também membro-fundador do grupo, indicando-se já a significância deste grupo no percurso e obra de Correia Rebelo.

Na sua primeira exposição, o *MRAR* afirmaria que “a proliferação de modernismos fáceis e superficiais e a abundância de construções anacrónicas são o testemunho irrefutável da superficialidade com que entre nós se trata a arquitectura”. O texto condenava ainda a arquitetura em geral, religiosa e civil, que partilhava dois grandes vícios: “o falso tradicionalismo” e o “falso modernismo”.¹⁶

A “*Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea*” apresentaria um modo crítico a evolução da arquitetura religiosa, baseando as condições da arquitetura cristã no espírito do Evangelho “pureza-verdade-pobreza-paz”¹⁷, em tudo se aproximando do sentido de pureza, de verdade dos materiais, de simplicidade e de rigor da arquitetura moderna.

PÓS-CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA

“Momento de viragem na reconquista da liberdade de expressão dos arquitectos”.¹⁸ O congresso evidentemente marcaria o início de um novo período da arquitetura moderna em Portugal afirmando claramente nas suas conclusões que a arquitetura se devia exprimir numa linguagem internacional, numa tomada de consciência coletiva da necessidade de produzir obras verdadeiras e atuais, sem no entanto, para alguns, se perder o vetor da tradição e das raízes da arquitetura portuguesa.

A mais significativa consequência imediata terá sido a sensibilização para a necessidade de realização de um estudo sério sobre a arquitetura regional portuguesa, questão já colocada por Keil do Amaral na revista *Arquitectura*, como sendo uma

6 - TOSTÕES, Ana, *op.cit.* p.18

7 - Considerada à época a revista mais importante, na divulgação da produção arquitetónica em Portugal

8 - Keil do Amaral publicava um conjunto de textos intitulado *As maleitas da arquitectura Nacional*.

9 - FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no séc.XX, 1911-1961*, p.438 *apud* CORREIA, Graça, *op.cit.* p 50

10 - *idem, ibidem*.

11 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.* p.25

12 - Fernando Távora, *O problema da casa Portuguesa, apud*, TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p.26

13 - *idem, ibidem*

14 - CORREIA, Graça, *op.cit.*

15 - TOSTÕES, Ana, *op.cit.* p.40.

16 - Nuno Teotónio e João de Almeida num artigo do Jornal *Ler*, Agosto de 1953, *apud* CORREIA, Graça, *op.cit.*

17 - TOSTÕES, Ana, *op.cit.* p.4.

18 - PEREIRA, Nuno Teotónio, *A Arquitectura do Estado Novo*, *Arquitectura*, Lisboa, 4ª série, n.º 142, Junho de 1981, *apud* TOSTÕES, Ana, *op.cit.*

¹⁶ | “*Iniciativa necessária*”, com o objetivo de recolher e classificar elementos peculiares na arquitetura portuguesa, nas diferentes regiões do país com objetivo de ser levado à publicação e debate científico do problema da arquitetura regional. Consciente da necessidade dessa investigação para o desenvolvimento da arquitetura moderna, acreditava numa arquitetura funcional “feita para servir mais do que para agradar”¹⁹, com raízes nas muitas e preciosas lições da arquitetura regional. Não entendia que a iniciativa fosse decorar fachadas e interiores com elementos decorativos típicos, mas sim que a análise descesse “ao fundo do problema de forma sistemática e científica, criando as bases de uma análise objectiva da arquitetura popular e entendendo a tradição numa perspectiva honesta, viva e saudável”.²⁰ O inquérito realizado na década de 50 viria a ser publicado em 1961.

Keil aparece indissociável das movimentações originadas com a fundação do *ICAT*, o que levaria à sua eleição como presidente do *Sindicato* em 1948, tornando-o uma referência profissional e ética da nova geração que se definia no final dos anos 40.²¹

A renovação no *Sindicato*, com a eleição de Keil do Amaral como Presidente, refletir-se-ia igualmente na revista *Arquitectura* passando a serem publicadas as obras dos jovens da nova geração, ao mesmo tempo que se publicavam obras importantes de autores do Movimento Moderno Internacional como Giuseppe Terragni (1904–1943), Alvar Aalto (1898–1976), Le Corbusier (1887–1965), entre outros. A revista *Arquitectura* lutaria “por um espírito progressivo e pela boa compreensão da arquitectura moderna”.²²

As reflexões teóricas de Keil do Amaral estabeleciam-se como um contributo incontornável, principalmente com o diagnóstico da meia-dúzia de “*Maleitas da Arquitectura*” que se publicariam no momento de viragem, fazendo uma análise consciente da prática e da disciplina da arquitetura. “Vivemos isolados uns dos outros

e do público”²³, lamentava ao mesmo tempo que apontava os males do ensino, da prática profissional, legislação, regulamentos, mão-de-obra, industrialização, apelando para a dignificação e modernização do ensino, para a necessidade de confrontar experiências, de se realizarem debates e reflexões sobre o que se produzia em Portugal. Keil do Amaral fazendo uso das suas experiências denunciava os inúmeros problemas nacionais, reivindicando por concursos públicos, “críticas sérias em publicações sérias” e por contatos interprofissionais.

A produção arquitetónica dos anos 50 é considerada a charneira para a evolução da arquitetura moderna em Portugal. A riqueza e qualidade pela qual se caracteriza esta produção devem ser consideradas como uma consequência dos desenvolvimentos artísticos dos anos 40.

A primeira metade da década seria dominada pela dimensão social da profissão, pela crença na arquitetura como condensador social, na linha da ortodoxia dos *CIAM*²⁴, baseando-se formalmente no *Estilo Internacional* e ideologicamente no funcionalismo.

Em 1951, o *ODAM* numa procura de coletivismo, e à imagem de outros grupos de natureza semelhante que surgiam na Europa²⁵, organizaria uma exposição “não só para esclarecer e actualizar os espíritos, mas também para afirmar que existe entre nós uma arquitectura moderna, com tal sentido de triunfo que coisa alguma poderá destruí-la ou desvirtua-la.”²⁶

Por força do *ICAT* e da revista *Arquitectura*, assistia-se a uma união de um grande número de arquitetos, de Norte a Sul, conduzindo a tomadas de posição coletivas realizadas à margem do *Sindicato*. Lutava-se por uma “arquitectura contemporânea” e contra “certos preconceitos, e, sobretudo por uma melhor compreensão das soluções arquitectónicas do nosso tempo”. Divulgava-se a *Exposição dos Architectos do Porto* ao presidente da Câmara Municipal sobre a

“imposição de um estilo às edificações”²⁷. A questão do estilo nacional da arquitetura do *Estado Novo* seria ainda em 1953 objeto de uma “bem-humorada”²⁸ denúncia publicada por João Correia Rebelo, como observar-se-á à frente.

A procura de um novo entendimento da “*Casa Portuguesa*” e da arquitetura popular, no quadro de uma cultura resistente a modas formalistas, tenderia a esboçar com o decorrer da década hesitações críticas ao *Estilo Internacional*, refletindo os *CIAM* em crise de valores. Segundo Ana Tostões, propiciar-se-á de “uma forma quase natural, o desenvolvimento e a revisão interna do método internacional contaminado pelo aparecimento de novos repertórios formais, mas sobretudo por uma nova forma de pensar e projectar arquitectura que retoma o valor da memória, da ideia de cidade e do valor dos utentes, num processo de busca de identidade tendente à superação do ‘mito modernista’”.²⁹ Inevitavelmente, seria lançada a “pedra-de-toque no desenvolvimento da futura produção e teoria arquitectónica nacional”³⁰ com o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.

O final da década caracterizar-se-ia então por importantes tomadas de consciência, sendo consensual entre os arquitetos mais ativos na luta da mudança na arquitetura a necessidade da revisão da arquitetura que se construía e ensinava em Portugal.

“A escola, a falta de idealismo, as exigências dos clientes particulares e oficiais, a irregularidade dos materiais de construção e a mão-de-obra não qualificada” tornavam-se as preocupações da nova geração de profissionais socialmente mais consciencializados, tornando de combate este período que seguiu “aos difíceis anos 30 e os 40 seguintes, de acomodação, sofridos num processo de frustração pela segunda geração de modernos.”³¹

O discurso dos anos 50 delinea um | ¹⁷ outro tempo na evolução das ideias e práticas arquitetónicas, apoiado na compreensão mais humanista do fenómeno social e numa visão mais crítica dos modelos internacionais de referência. Na continuidade, uma atitude conciliatória entre a carta de Atenas e o Estilo Internacional e a mais profunda tradição da arquitetura rural traduzia a necessidade cultural de aceitar o Movimento Moderno, mas também de respeitar as raízes do regionalismo como fator contrário ao nacionalismo fascizante.³²

A posição do arquiteto “será de permanente aluno e de permanente educador... não se suponha ele o demiurgo, o único, o génio do espaço organizado.”³³

A superação do “academismo e folclorismo” proclamados até ao momento pelo regime ir-se-ia realizar a partir de uma primeira recuperação do método racionalista e da linguagem internacional. A arquitetura moderna assume-se como uma contestação ao regime, ao estado das coisas, a um regionalismo fascizante, numa tomada de consciência coletiva da necessidade de produzir obras verdadeiras e atuais, sem no entanto se perder o vetor da tradição e das raízes da arquitetura portuguesa, objeto de reflexão na obra teórica de alguns arquitetos

A arquitetura portuguesa desenvolve-se em contexto particular em relação ao contexto europeu, por razões muito próximas, como a força da tradição, com a cultura do espaço, com a disponibilidade de materiais, com o desenvolvimento tecnológico e com a capacidade criativa, marcadamente integradora e tradicionalista, demonstrando o poder de adaptação da arquitetura, em que “os modelos importados depressa são recriados com uma originalidade e uma força tal, que a sua adopção dá à arquitectura portuguesa um lugar muito particular”.³⁴

19 - AMARAL, Francisco Keil, *Uma Iniciativa Necessária*, n.º 14, Abril de 1947, *apud*, TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p.35

20 - *ibidem*.

21 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.* p.39

22 - *ibidem*.

23 - AMARAL, Francisco Keil, *op. cit.*, *apud*, TOSTÕES, Ana, *op. cit.*

24 - *Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna*.

25 - Grupo R, o GATEPAC, em Espanha e em Itália o Grupo 7.

26 -BRANCO, Cassiano, catálogo ODAM, *apud* CORREIA, Graça, *op.cit.*

27 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.* p.39.

28 - *ibidem*, p. 50.

29 - *ibidem*, p.51.

30 - *ibidem*.

31 - MENDES, Manuel, Revista FAUP, *apud*, TOSTÕES, Ana, *op. cit.* p.56.

32 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*

33 - TÁVORA, FERNANDO, *Da Organização do Espaço*, Porto, *apud*, TOSTÕES, Ana, *op. cit.*

34 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.* p.68.



[2] Jardim da Fazenda Marambaia, Burle Marx (1948);



[3] Capela de Ronchamp, Le Corbusier (1955);

I.2. ITINERÂNCIAS

ARQUITETOS

Para a cultura arquitetônica, os anos 60 são um momento de viragem, é o culminar da modernidade e um início novo.³⁵ São caracterizados por uma desagregação, criativa e ruidosa, no entanto, não exatamente uma rutura. São os anos do fim da “racionalidade em sentido único e inauguram um lugar onde se sobrepõem racionalidades”³⁶, em vertentes diversas. A arquitetura moderna nesse período é uma arquitetura constantemente contestada, revisitada, reanimada, reformulada e reajustada.

Pretende-se ilustrar o período de revisão caracterizado anteriormente, utilizando o percurso de algumas figuras, que se consideram relevantes mencionar, pela sua direta ou indireta influência no trabalho desenvolvido por João Correia Rebelo, que se analisará adiante.

Uma geração de arquitetos considerados da terceira geração como Louis Kahn, Jorn Utzon, Josep Coderch, ou, mesmo, arquitetos considerados de primeira geração como Lúcio Costa (1902–1998), em certo ponto rejeitariam o formalismo e o maneirismo do *Estilo Internacional*, reclamando olhar novamente em “direção aos monumentos, à história, à realidade e ao usuário, à arquitetura vernacular”³⁷. Os desenhos que podemos ver que estes arquitetos fazem, interpretando a arquitetura construída, podem ser interpretados como uma autêntica segunda natureza, que a história foi gerando, para além do lugar físico. Por exemplo, para Lina Bo Bardi (1914–92) a possibilidade de se ser moderno consistia em diminuir a sua urgência, e em ser fiel à história e à realidade. A arquitetura de Lina torna-se autêntica, sem máscaras

decorativas, tornando-se uma obra moderna feita com as matérias manufaturadas, tornando possível a expressão do trabalho artesanal local. | 19

No contexto brasileiro, Oscar Niemeyer (1907–2012) ou Roberto Burle Marx (1909–1994) representam o desafio e a transformação, a criação de um lugar que não existe, tornando o não-lugar em lugar.

Os jardins e parques de Burle Marx são a aplicação dos princípios do movimento moderno no projeto da paisagem e ao mesmo tempo, também abrem espaço à crítica e à superação, conciliando nos seus desenhos as tradições opostas da abstração geométrica das vanguardas, com as formas orgânicas. O rigor racionalista dos projetos com os valores cromáticos e plásticos da vegetação americana, a linguagem internacional criada em ambientes tropicais, jardins modernos realizados recuperando as plantas tropicais esquecidas. O seu maior objetivo, era com o seu paisagismo integrar os edifícios modernos no ambiente, estabelecendo uma relação direta entre arquitetura e a natureza, adaptando assim a proposta de jardins dentro do grande cenário da paisagem litoral e montanhosa.³⁸

Após a eclosão das vanguardas os próprios mestres como Le Corbusier ou Lúcio Costa sentiram a necessidade de experimentar e evoluir. Os seus trabalhos revelam que “recorreram às figurações populares e à arquitetura vernacular, tentando aprender detalhes técnicos tradicionais”³⁹, comprovando terem uma extensão transversal e mundial.

Lúcio Costa defendia a expressão e a intenção plástica de uma arquitetura realizada com a tecnologia moderna. Costa foi um dos primeiros a reclamar este valor da expressão arquitetônica, uma expressão que deve surgir do próprio rigor geométrico e tecnológico da arquitetura moderna. Defendia na sua obra e nos seus

35 - FIGUEIRA, Jorge, *A Periferia Perfeita-Pós Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-80*, Tese de Doutoramento apresentada ao Departamento da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009, p. 5.

36 - *ibidem*.

37 - MONTANER, Josep Maria, *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p.32.

38 - *ibidem*.

39 - *ibidem*.



[4] Taliesin East, Frank Lloyd Wright (1911);

escritos a sobrevivência de determinados critérios compositivos académicos tais como o conceito de carácter. Da mesma maneira que a reinterpretação da arquitetura colonial tinha expressado na arquitetura brasileira uma das primeiras buscas do carácter, a volta a figuras, técnicas e detalhes da arquitetura tradicional. Esta busca estaria também presente nas obras de Le Corbusier ou dos catalães do *GATCPAC*.

O recurso à arquitetura vernacular teria uma razão dupla: melhorar as qualidades construtivas da arquitetura formada por coberturas planas e fachadas lisas, sem saliências nem molduras, que se haviam revelado frágeis, e reforçar a capacidade expressiva e de integração ao meio cultural utilizando os materiais, figuras, objetos e detalhes da arquitetura convencional e primitiva.⁴⁰

Assiste-se à exploração de uma maior expressividade nas coberturas que as novas estruturas de betão armado, de aço e de madeira permitiam, aliadas às novas técnicas de impermeabilização. Ao negar outras formas de cobertura que não fossem a plana, a arquitetura moderna renunciava um elemento que podia proporcionar maior expressividade ao construído. Nessa busca pela devolução do caráter em arquitetura, assiste-se à exploração de formas vivas, enérgicas e escultóricas manifestas em obras como o *Kresge Auditorium* no MIT (1954),



[5] Maison Louis Carré, Alvar Aalto (1956);

a *Capela de Ronchamp* (1955), a *Ópera de Sydney* (1957) entre outras.⁴¹

Hans Scharoun apresenta-se também incontornável, no que refere à revisão do moderno, sendo as suas experimentações e expressionismo da forma parte da experimentação de fenómenos reais como a reação público à obra, tornando-se uma referência na construção da reintrodução da humanidade à arquitetura.

A obra de Frank Lloyd Wright é amplamente reapreciada e relançada como fundamento da arquitetura orgânica, (re)lançando-se uma cultura do organicismo suportada também pelo neo-empirismo nórdico de Alvar Aalto, introduzindo assim com força definitiva na cultura arquitetura a relação da arquitetura com o lugar. Wright é a prova da arquitetura orgânica como fim da história, ou seja, revela-se o projeto de emancipação do próprio homem pela arquitetura.⁴² Wright basearia os seus projectos em tramas geométricas e poligonais, relacionando a obra com o entorno natural, modelando o espaço ao programa funcional e utilizando os materiais tradicionais, o que o torna o autêntico pioneiro na exploração da relação da arquitetura com o lugar.

Alvar Aalto é também exemplo prático da contemporaneidade dessa visão. A sua obra caracteriza-se por uma sedução pelo "mundo da natureza viva como metáfora da arquitetura."⁴³

As formas crescentes de Aalto vão adaptando-se ao lugar, demonstrando a sensibilidade do desenho em compreender o espaço, no qual se implanta e que vai desenhar. O neo-empirismo nórdico, surgido nos anos quarenta, teve como base o respeito em relação ao lugar-clima, topografia, materiais, paisagem, árvores e de insistência nos valores psicológicos da percepção do entorno onde será assentada.⁴⁴ Ainda neste contexto é de importante referência Gunar Asplund, um dos primeiros a conciliar a tradição clássica e o espaço moderno, onde a relação com o lugar era essencial. O organicismo e empirismo expressado nas obras que se podem inserir nesse panorama adotavam um racionalismo empírico e acumulativo.

No pós-guerra, a Itália tornava-se um polarizador da discussão do estatuto da arquitetura moderna. A experiência da Europa mediterrânica baseia-se na continuidade em valorizar a história como realidade criadora. Ernesto Rogers, diretor da *Casabella-Continuità* entre 1953 e 1965, é o principal teórico da continuidade, estratégia que visava integrar o ramo da arquitetura moderna na civilização do homem, sendo necessário inscrevê-la no processo cultural estabelecendo um vínculo de continuidade, num contexto pós-vanguardista.⁴⁵

O projecto orgânico é apresentado na revisão historiográfica de Bruno Zevi (1918-2000), publicado em 1945 com o título *Verso una architettura orgânica* (1945) e a perspectiva de continuidade de Ernesto Rogers (1909-1969) vinda da Itália, reflete-se amplamente na arquitetura portuguesa, durante o processo de revisão do moderno.⁴⁶ A arquitetura orgânica é encarada com a salvação do movimento moderno em substituição da tradição racionalista, o que tem grande eco particularmente em Portugal. Completa *Storia dell'architettura moderna* (1960) de Leonardo Benevolo (1923), onde se enquadra a afeição racionalista da arquitetura moderna com

a expressão natural e o culminar do processo histórico. | 21

Em Espanha, António Coderch oferece com a sua obra uma síntese de arquitetura tradicional e linguagem moderna. A sua visão funcionalista e austera obriga-o a usar formas por vezes racionais, outras vezes orgânicas, sendo a sua consideração pelo popular que o leva a desenvolver precedentes da arquitetura vernacular na obra que se integra sabiamente no contexto paisagístico.

Com a crise da arquitetura moderna, que se vivia a nível mundial, no final dos anos 50 a produção portuguesa abria espaço, perdendo a necessidade de se confrontar com um modelo absoluto, refutando tanto quanto possível o estilo do *Estado Novo*, como também o racionalismo puro do movimento moderno na primeira fase.

No panorama nacional o pensamento crítico sobre a arquitetura moderna vai-se construindo de acordo com as premissas anti-racionalistas de Zevi, divulgadas primeiramente na revista *Metron*⁴⁷, tornando-se estas fundamentais para o desenvolvimento do trabalho de Nuno Portas (1934-) que, entre 1956 até ao seu segundo livro *A cidade como arquitectura*, publicado em 1969, acompanha na íntegra e projeta os principais temas da cultura arquitetónica da época.

Fernando Távora desenvolve a sua obra com o saber construtivo da arquitetura tradicional portuguesa, sugerindo uma arquitetura moderna sabiamente adaptada à paisagem e qualificada por objetos artesanais. A nova sensibilidade é o resultado do estudo sobre a *Arquitetura Popular Portuguesa*, no qual Távora intervém com um espírito racionalista e contemporâneo que busca apreender a funcionalidade, a beleza e o saber técnico da arquitetura popular, distante de qualquer nostalgia, anacronismos ou populismo.

Coderch e Távora são arquitetos da mesma geração que experimentaram a revolução do

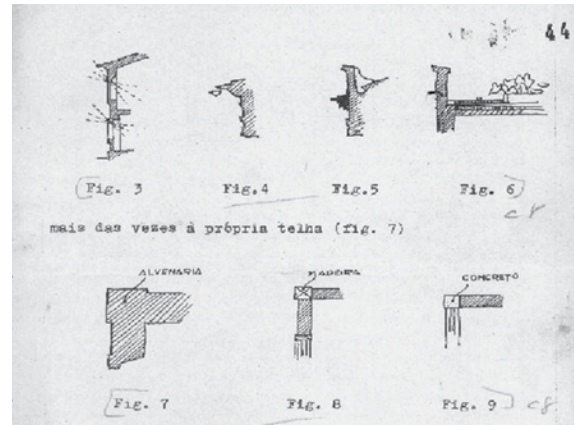
43 - MONTANER, Josep Maria, *op.cit.* p. 3544 - *ibidem*.45 - FIGUEIRA, Jorge, *op.cit.* p. 21.46 - *ibidem*.47 - *ibidem*, p. 17.40 - MONTANER, Josep Maria, *op.cit.* p. 95.41 - *ibidem*.42 - FIGUEIRA, Jorge, *op.cit.* p. 50.

22 | precoce momento moderno nos anos da sua formação, mas amadureceram na posterior transformação da situação após a *Segunda-Guerra Mundial*. Construíram a sua visão com base no contributo dos mestres modernos, sem se limitarem a segui-los cegamente. Enquanto desenvolviam alguns aspetos, rejeitavam outros criticando o absolutismo de uma primeira abordagem através de uma leitura das culturas e contextos locais.

“Arquitectura viva é aquela que sinceramente exprime o seu tempo. Devemos procurar por isso em todos os domínios da construção, devemos escolher obras que, estritamente subordinadas ao seu uso e realizadas com criterioso uso dos materiais, atinjam a beleza pela disposição e harmoniosa proporção entre os elementos necessários à composição.”⁴⁸

Graça Correia no livro *Ruy d'Athouguia, a Modernidade em Aberto* defende que comum a estes arquitetos, mais do que a coincidência das suas datas de nascimento, entre 1915 e 1930, o seu vocabulário desenvolveu-se a par da descrença generalizada no *Estilo Internacional*, de modo que esta espécie de liberalização de um espectro estético permitiu novas misturas com os temas vernaculares, fomentando assim as leituras e interpretações das identidades locais. Foi clara a necessidade dos arquitetos desta geração irem buscar naturalmente referências nos trabalhos mais tardios dos primeiros mestres, oscilando entre a cristalização de um sistema estético e a investigação de novas soluções que pudessem resolver os problemas que enfrentavam.

Lúcio Costa e Fernando Távora integram uma linha interpretativa do Movimento Moderno que constitui a própria contradição deste. A semelhança possível nos seus métodos de trabalho permite enquadrá-los, classificando-os e diferenciando-os da arquitetura moderna em geral.



[6] *Documentação Necessária*, Lúcio Costa (1938);

A obra de Costa caracteriza-se pelo interesse do arquiteto pela história da arquitetura popular principalmente no Brasil e em Portugal, e a sua vontade de encontrar a essência da atitude projetual. Lúcio após uma primeira estadia em 1926, visita Portugal em 1948 (ano do congresso), com o propósito intencional de conhecer a arquitetura regional, e repete as viagens em 1952 e 1961 (ano da publicação do *Inquérito*). Dessas viagens e do encontro com os professores da *EBAP (Escola de Belas Artes do Porto)*, travou-se um forte conhecimento que lhe permitiu escrever, na coletânea “Registro” e segundo o testemunho de Ramos – de que teria sido ele, Lúcio Costa, especificamente via o artigo *Documentação Necessária* de 1937, o impulsionador do lançamento do *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*, obra que se tornaria basilar para o reconcílio com o passado que a arquitetura moderna portuguesa.

Como refere Graça Correia citando Carlos Martí Aris, “se a arquitetura (ainda) tem um papel cultural a apresentar, o arquitecto deve superar os aspectos meramente individuais e procurar uma dimensão expressiva de carácter supra pessoal, em que a produção cultural tem valor precisamente, porque não pertence a ninguém. Os verdadeiros objectivos da obra de arquitectura não pretendem utilizá-la como expressão de emoções ou veículo

de fantasias, mas de fazer com que ela seja capaz de revelar dimensões ou aspectos da realidade que interessam a todos.”⁴⁹

Fernando Távora e Nuno Teotónio Pereira, no Norte e no Sul, podem representar, “com outros mais da mesma promoção, uma geração, que diplomada nos finais dos anos 40 ou ao longo dos anos 50, garantiu a necessária mudança de mentalidade na arquitectura nacional.”⁵⁰

Segundo Nuno Portas “foram eles que puderam e souberam aproveitar as primeiras malhas lassas na frente anti moderna para iniciar uma renovação do vocabulário e das ideias”⁵¹, em nome de uma modernidade, que devia abandonar posições estritamente racionalistas, funcionalistas ou de um formalismo internacional e que, sob novas influências nórdicas, americanas ou italianas, seria importante definir em novos termos de crítica, atenta à variabilidade funcional e à adequação social e histórica.

A par das obras mais divulgadas surgia também a obra de Álvaro Siza Vieira (1933–), referência atual inevitável, cuja produção arquitetónica à época definiu também uma consciência crítica com uma estruturação marcada, a partir de meados dos anos 50, por “um profundo interesse pela historiografia do movimento moderno, especialmente daqueles períodos iniciais e esquecidos: *arts and crafts*, escola de Chicago, etc. e, por outro lado, pelas bases psicossociológicas da criação espacial, estreitamente relacionadas com os conteúdos orgânicos, neo-empiristas do *townscape* – como afirmou N. Portas, que lembra também a influencia do pensamento critico de Zévi e de Argan revalorizando o conceito de espaço”.⁵²

Os anos 60 caracterizados pelos “Anos de Ruptura”⁵³, leva a haver uma distinção de uma produção “lado bom” e “lado mau” caracterizada

23 | por uma arquitetura oficial, passadista, virada para os resíduos da arquitetura monumentalista do *Estado Novo*. Uma geração “fiel ao espírito pioneiro do movimento moderno, sem aceitar que este esclerosara no Estilo Internacional”, geração de luta contra o regime político fechado à inovação, mas reagindo também aos “novos” que parecem aos seus olhos trair causas justas e “brincar” com a arquitectura “séria”.⁵⁴

49 - CORREIA, Graça, *op.cit.* p.15.

50 - *ibidem*.

51 - PORTAS, Nuno, *Arquitectura* 71, Julho de 1961, *apud* CORREIA, Graça, *op.cit.*

52 - PORTAS, Nuno, *Hogar y arquitectura*, nº68, *apud* CORREIA, Graça, *op.cit.* 67

53 - Fernandes, José Manuel, exposição comissariada em 1994.

54 - CORREIA, Graça, *op.cit.* p.45

48 - Auguste perret (1923) *les freres perret – l'ouvre complete*, Institut français d'architecture – editions NoRMA, PARIS, 2000, *apud* CORREIA, Graça, *op.cit.* p.

OBRAS

Dentro da arquitetura desenvolvida na década de 50 e 60, interessa dar notícia de alguma obras, que se consideram importantes à contextualização do objeto motor desta dissertação, a *Estalagem da Serreta*. Algumas vêm-se na sua importância como obras seminais, para a forma como se encarou a arquitetura neste período. Outras são vistas, como identificadoras de um modo contemporâneo de atuar.

Como relevante veículo de divulgação, em Portugal, seria a revista *Arquitectura*, toma-se esta como ponto de partida à análise de algumas das obras divulgadas por esse meio. A revista acompanharia todo o processo de revisão do movimento moderno, encetando a divulgação das mais recentes experiências, com especial atenção para o neo-realismo italiano, o neo-empirismo escandinavo, sem esquecer o contexto catalão e os percursos individuais de arquitetos como Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright e Le Corbusier. Paralelamente, aprofundava-se numa série de artigos inovadores, a visão sobre o contributo da história e das novas ciências humanas na continuidade de uma arquitetura moderna e publicavam-se obras de autores portugueses que propunham uma abordagem contextualizada nos valores da arquitetura vernácula ou das preexistências histórico-patrimoniais. O interesse pela arquitetura vernacular renasce em uníssono à sensibilidade pelo lugar.⁵⁵ A revisão do estilo internacional deu lugar a formas de expressão mais robustas nas quais o tijolo, o betão, os rebocos texturados e os muros de grande densidade passaram a desempenhar um



[7] Casa Malaparte, vista;

papel importante. Por outro lado, a disseminação dos temas modernos nos diversos países, como em Portugal, foi sendo acompanhada pela valorização da expressividade local, vernácula ou regionalista. Esta corrente regionalista “por oposição aos mecanismos da produção arquitectónica internacional”⁵⁶, como defenderia Kenneth Frampton (1930-) com o conceito de regionalismo crítico, veio a verificar-se abundantemente nas obras que se apresenta. Dialogando em contextos diferentes, estas obras constituem experiências ímpares de expressividade plástica e fluidez espacial, na forma como exploram a carga telúrica e a textura dos materiais utilizados, no cuidado e rigor do desenho dos pormenores e na simplicidade orgânica da articulação dos seus volumes⁵⁷.

Uma obra singular, que não se poderia deixar de referir à partida, seria a casa de Curzio Malaparte (1938-1940) em Capri, projetada por Adalberto Libera (1903-1963). Obra, apesar de ser da década anterior, evidenciaria um sintoma da evolução da arquitetura naquele período.

Trata-se de uma obra radicalmente moderna e autónoma que, no entanto, reinterpreta a condição irrepetível do lugar. É uma casa, que ao mesmo tempo é um mirador, teatro, nave e altar.⁵⁸ A obra evoca “o lugar de sacrifício, que lembra a vizinha Capela de l’Annunziata com sua escalinata de forma quase triangular, que exhibe primitivismo, e outra vez, reflete o precedente do mundo grego, situando-se como um *tholos*. A casa permite contemplar o



[8]; [9] Casa Ugalde, Esquisso; Vista;

céu e o mar desde seu terraço, admirar o horizonte, viver em contato com o infinito.”⁵⁹

A *Casa Malaparte* na sua ampla relação com o terreno, que se implanta como se estivesse incrustada, faz-se pertencer àquele lugar, e só àquele, anunciando-se como uma das obras reveladoras da necessidade da revisão do movimento moderno.

Independentemente das abordagens, de maior rigor na construção da forma ou voltadas para uma expressividade mais local, os arquitetos que atingiram a maturidade nos anos cinquenta e sessenta, tinham muitos gestos e preocupações comuns. A integração na natureza, a noção de intervenção na paisagem, o valor profundo do sítio, o *genius loci*, seriam questões amplamente exploradas nos exemplos escolhidos.

O período de transição que se assiste nos anos 50 apresenta-se eclético tanto nas suas referências formais, quanto nas tendências que se clarificam, tanto nos diversos contextos internacionais, assim como no panorama nacional, que se vai consolidando na dualidade Lisboa e Porto.

Na habitação unifamiliar, a liberdade temporal e programática inerente a este tipo de encomenda permitia um maior ensaio de novas formas e conceitos.



[10]; [11] Casa Rozes, Planta; Vista;

Num contexto vizinho, José António Coderch, em Espanha, parte da ideia de paisagem para projetar a *Casa Ugalde*. A casa construída no ano de 1951 seria uma das obras basilares do arquiteto, anunciando o que seriam as bases desenvolvidas no seu trabalho: a ordem, o orgânico e o diálogo com o contexto.

A *Casa Ugalde* mostra a síntese entre a linguagem moderna e a arquitetura tradicional mediterrânea. Abre-se para a paisagem, num lugar privilegiado sobre o mar. A sua forma orgânica, com ressonâncias surrealistas e formas pertencentes ao imaginário de pintores como Joan Miró, vai sendo moldada às condicionantes específicas da envolvente e do programa.

A planta desenvolve-se em blocos, com funções específicas, que se organizam em níveis distintos, atribuindo-lhe um caráter mais orgânico. A complexidade do interior manifesta-se no corte feito de espaços escalonados, que se moldam às funções do corpo humano.

Coderch implanta de forma a respeitar as árvores existentes, ajustando-se aos espaços vazios entre elas. Num primeiro nível define, uma plataforma onde se desenvolvem os usos diurnos da casa, procurando o sol e as vistas a sul, e a noroeste a cozinha e os

55 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.* p.69.56 - GRANDE, Nuno, *Internacionalismo crítico, o possível lugar de uma revista de arquitectura*, in: NU n.º18. NUDA/AAC, Coimbra, 2004, p. 12.57 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 68.58 - MONTANER, Josep Maria, *op.cit.* p. 4259 - MONTANER, Josep Maria, *op.cit.* p. 42

26 | quartos de serviço. No segundo piso, os quartos com varandas independentes. A casa funde-se com o terreno, adaptando-se ao existente natural.

A *Casa Rozes* é outra residência desenhada por Coderch, 10 anos depois da anterior, construída sobre uma falésia entre 1961 e 1962.

A residência toma proveito da topografia irregular do terreno, organizando-se numa planta única, desenvolvida em vários níveis escalonados e desfasados lateralmente, criando um ritmo e uma dinâmica interior.

Junto com a Casa Ugalde, torna-se uma das obras mais relevantes da produção arquitetónica de Coderch e da arquitetura Catalã.

Álvaro Siza, nas Habitações para Matosinhos projetadas entre 1954 a 1957, num contexto suburbano, atinge um valor plástico, pela diversidade dos espaços internos, pela formalização volumétrica, denotando-se influências de Scharoun ou do brutalismo de Le Corbusier em Romchamp, ao mesmo tempo que acumula referências aos valores plásticos da arquitetura vernácula portuguesa da qual se utilizam os materiais tradicionais. A variação das aberturas também seria um tema explorado, salientando-se a variedade de aberturas ou, por exemplo, os pequenos vãos que acompanham o movimento das escadas interiores.

Távora abordaria no seu CODA⁶⁰ as preocupações anteriormente referidas, ensaiando uma gramática diferente, caracterizada por uma grande pureza plástica, filiada diretamente no espírito do *Estilo Internacional*, com referências à estética de Le Corbusier de inspiração brasileira.⁶¹

No projeto da *Casa de Ofir*, a tradição encontra a modernidade. O projeto de Fernando Távora foi construído entre 1956 e 1958, em Ofir, num terreno caracterizado por uma ligeira ondulação, num pinhal com vista sobre o Cávado. A casa desenvolve-se a partir das premissas da tipologia das casas binucleares, dividindo-se em volumes programáticos, claramente definidos funcionalmente em áreas íntimas e áreas



[12] Habitações Matosinhos, vista;

comuns, no entanto, a sua cobertura que se entende em forma de T, determina uma composição mais complexa à casa formalizando-a em três corpos programáticos, decorrente da separação entre áreas de serviços comuns e as salas.

A recusa do posicionamento ortogonal entre os corpos, evidente na planta pela rotação da sala, interpreta as então (à altura) novas preocupações específicas do local e inerentes ao seu entendimento como lugar. Com a rotação pretende-se articular os espaços de modo mais aberto e flexível permitindo uma melhor integração no terreno, tomando-se atenção quer aos percursos interiores, quer aos exteriores, à hierarquização e diferenciação mais ou menos intimista dos espaços, de acordo com os hábitos de uso enraizados e às condições climáticas específicas do local.⁶²

Introduz-se um método de projeto aberto, baseado em articular, desfasar e girar os corpos, procurando a melhor adaptação para o edifício. A casa assemelha-se a um conjunto de corpos em que cada um se identifica com a posição relativa a que pertence, definindo no espaço entre eles o princípio de interpenetração de espaços exteriores e interiores, que se estendem à casa e à paisagem. Alcança-se desta forma uma nova síntese compositiva na implantação articulada do conjunto, entre modernidade e tradição, numa flexibilidade compositiva que desenvolve os princípios culturais da nova plástica, das novas preocupações naturalistas,



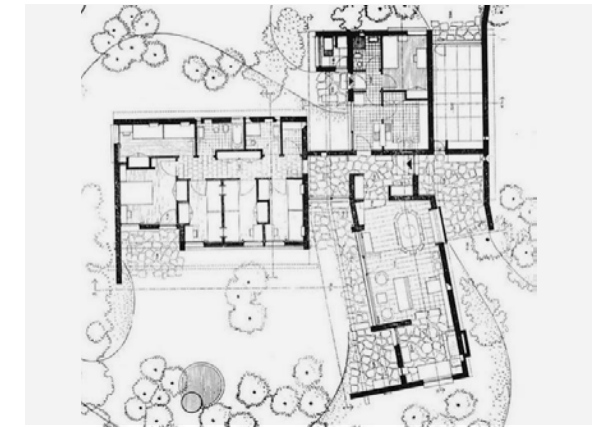
[13] Casa de Ofir, vista;

mais particulares do que universais.

O percurso conforma-se como uma identidade estruturadora do conjunto, numa fusão entre a *promenade* arquitetónica e o caminho natural do homem. O pavimento marcado em planta, com um pavimento de pedra de alvenaria irregular, penetra do exterior ao interior, adaptando-se naturalmente às ondulações do terreno. Configura-se uma ideia de espaço contínuo quer entre os corpos comunicantes quer nas áreas internas principais, os espaços cumprem os desígnios modernos de continuidade e fluidez, apropriando-se agora do caráter de vivência da tradição.

Volumetricamente, a expressividade moderna resolve a tensão orgânica com recurso aos corpos em caixas desmembradas e elementos arquitetónicos autonomizados numa formalidade que procura a integração de opostos. Observa-se uma nova formalidade do espaço baseada sobretudo na articulação quebrada dos volumes, no uso das coberturas inclinadas, na introdução de corpos acoplados e na ideia de um espaço pautado por diversas qualidades de luz.⁶³

Os princípios compositivos e materiais modernos são trabalhados com recurso aos valores tradicionais identificados, quer na apropriação dos espaços e elementos funcionais da arquitetura vernácula do norte de Portugal, quer no uso de materiais e sistemas construtivos tradicionais que conferem uma nova expressividade ao edifício. Os



[14] Casa de Ofir, planta;

materiais e os sistemas construtivos tradicionais são utilizados de forma moderna, mantendo a sua textura e definição material numa procura que privilegia tanto a utilidade moderna quanto a naturalidade das habitações vernaculares, atribuindo à casa um conforto moderno e a expressividade familiar das construções tradicionais. Os muros em alvenaria de pedra rebocada de branco, o telhado de cobertura inclinada de duas águas em telha de aba e canudo são alguns dos exemplos de uso corrente na zona norte do País. A nova formalidade assenta em critérios definidos de gramática moderna, que se identificam na autonomia dos vários elementos arquitetónicos que desempenham o seu papel de elementos constituintes de um léxico de princípios modernos. Deste modo, pode-se concluir que “quer os elementos tradicionais quer os expressivamente modernos são individualizados e autonomizados em valores arquitetónicos de depuramento da sua forma essencial.”⁶⁴. Quando necessário, os elementos construtivos tradicionais são substituídos por elementos da nova materialidade que mantendo a formalidade pretendida, resolvem as necessidades construtivas, como por exemplo acontece no corpo da sala.

A casa de Ofir é elaborada com um profundo conhecimento do arquiteto da tradição construtiva da arquitetura vernacular do Norte de Portugal, adquirida em parte através dos estudos do inquérito à arquitetura portuguesa e fomentado pela sua

60 - Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto

61 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 263

62 - *ibidem*.

63 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 263

64 - *ibidem*.

28 | participação nos movimentos de vanguarda internacional. A dicotomia, que segundo o autor pretendia-se, que não fosse feita a opção ou prevalência de uma sobre a outra, nem simplesmente pela mistura das duas, mas sim uma nova abordagem integrada, síntese das duas aprendizagens, a tradicional e a moderna, numa nova maneira de conceber a arquitetura contemporânea.

“Uma das mais elementares noções de Química ensina-nos qual a diferença entre um composto e uma mistura e tal noção parece-nos perfeitamente aplicável, na sua essência, ao caso particular de um edifício. Em verdade, há edifícios que são compostos e edifícios que são misturas (para não falar já nos edifícios que são mixórdias...) e no caso presente desta habitação construída no pinhal do Ofir, procura, exatamente, que ela resultasse um verdadeiro composto e, mais do que isso, um composto no qual entrasse em jogo uma infinidade de factores, de valor variável, é certo, mas todos de considerar. Isto é, contra o caso infelizmente normal entre nós de realizar misturas de apenas alguns factores, tentou-se aqui um composto de muitos factores. Não é fácil, por certo, enumera-los a todos, dada a sua variedade e o seu número, nem é fácil enunciar-los por ordem de importância.”⁶⁵

Fernando Távora projeta anunciando sinais de diferente entendimento, que têm a ver com a arquitetura que se faz em contexto nortenho e com preocupações de sentido mais regional, ligadas aos valores vernáculos numa atitude dialogante baseada numa posição racionalista e simultaneamente crítica, num desejo de reconciliar a tradição com a modernidade, acusando uma sensibilidade aos valores das tradições locais, para ensaiar uma renovação do vocabulário e de ideias em nome de uma modernidade.

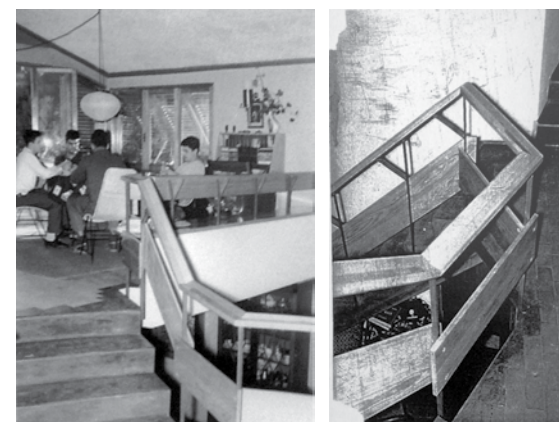
A casa surge como proposta inédita de reconciliação da tradição com a modernidade. É de uma simplicidade orgânica na exploração da tranquilidade do espaço, concentrado na relação da construção com a paisagem, na articulação de inflexões subtis na geometria, na combinação

de novas e tradicionais tecnologias e materiais, demonstrando um delicado poder de síntese e de harmonia. Elogiada como uma obra que individualiza a arquitetura portuguesa, não seguidora das soluções da arquitetura internacional, antes ensaiando uma linguagem própria, que surge “tão próxima do espírito dos melhores exemplos da arquitectura espontânea da região, não deixando por isso de oferecer os requisitos de uma moderna casa de férias, e por isso mesmo não deixa de ser considerada como um dos bons exemplos da arquitectura contemporânea do nosso país”, reflexo da tarefa do Inquérito que se iniciava e que “teve resposta imediata e directa na Casa de Ofir que é uma tentativa de utilização de materiais simples para fazer arquitectura moderna”.⁶⁶

No Sul de Portugal a inspiração seria mais contaminada pelos italianos, pelo organicismo de Wright, que se pode verificar em obras como a *Casa da Praia das Maças* ou a *Casa de Sesimbra*, onde hexágonos encaixados resultam em espacialidades fluídas. Ou em sentido mais nórdico, com contribuição do novo empirismo, na sua corrente mais populista, evidente na obra de Manuel Tainha para a *Casa do Freixial* ou de Raúl Hestnes Ferreira para a *Casa em Albarraque*.

Um conjunto de casos de estudo do arquiteto Nuno Teotónio Pereira, evidencia um percurso de procura de uma linguagem na criação de espaços, que procuram mais do que o feito geométrico, apurando-se que o uso de uma malha ortogonal, a 30 ou 45° graus não são instrumentos automáticos na criação do espaço diferenciando, devendo-se procurar e confirmar ambiente a ambiente.

A *Casa na Praia das Maças* projetada entre 1957 e 1959, parceria de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, implanta-se numa duna no ponto mais alto do terreno, fazendo uma ligeira inflexão para melhor adaptar-se ao relevo. À decisão de adaptar a casa ao terreno, contrapõe-se na zona dos quartos, onde se parece não tocar o solo, deixando-se assim

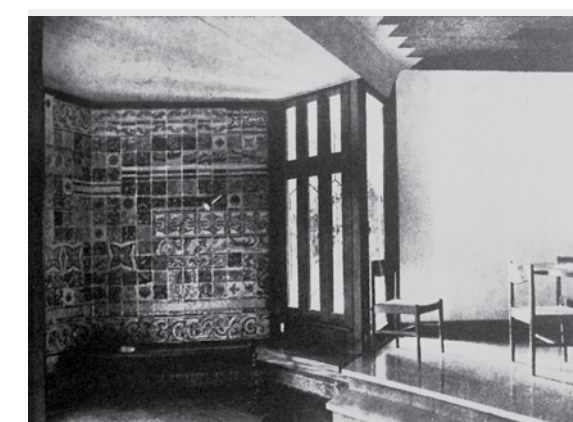
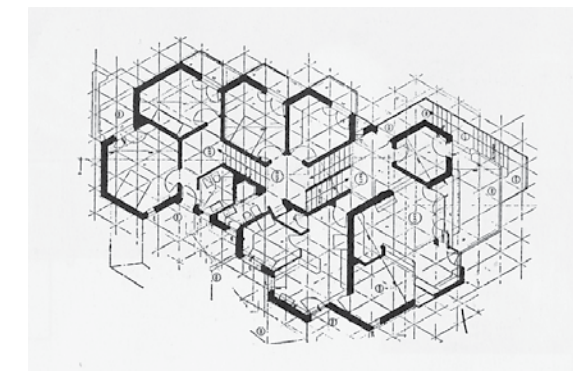


[15]; [16]; [17]; Casa na Praia das Maças - planta; vista escadas; pormenor;

perceber a topografia natural. A pedido do cliente, a casa poderia possibilitar também uma segunda fase, para ampliação.

A *Casa na Praia das Maças* distingue-se pela aproximação ao sítio, rigor dos detalhes, pela forma como interpreta os elementos de construção regional, por valorizar a vegetação. Subtilmente adota-se as soluções da tradição local, como os beirais de madeira, mas sobretudo a importância que se dá ao volume formado pelo fogão-de-sala. A sala é tratada como elemento central e participante no conjunto, atuado como elemento dinamizador, por se incluir também neste espaço a escada, que pretendia reproduzir o “movimento natural do terreno”⁶⁷, ligando espacialmente os espaços sobrepostos.

As coberturas retomam o uso da telha de forma expressionista, visível no jogo fragmentado dos diferentes volumes, adaptando-se uma organicidade *wrightiana*. É feito o uso de matérias e sistemas



[18] e [19]; Habitação em Sesimbra - planta; vista interior;

vernaculares, evidente no embasamento em aparelho de pedra que agarra a casa ao terreno e recebe o branco das paredes, onde se pontuam as pequenas janelas verticais, protegidas por tradicionais venezianas.

Resulta a recriação de uma forma enraizada, assumindo-se como crítica a uma abordagem abstrata, enfatizada na recriação de elementos e na conjugação dos materiais tradicionais com os novos.

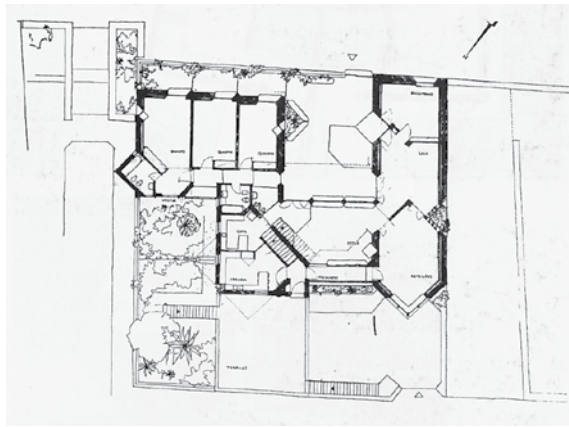
Aqui, como já se verificara nas obras de Coderch ou Távora, procura-se uma arquitetura enraizada. O resultado de referências *wrightianas*, partindo-se de pressupostos de carácter orgânicos, vai-se aproximando das imagens italianas no tratamento dos pormenores, na ênfase plástica das aberturas, platibandas e chaminés, apelando ao valor simbólico de *lar*.

A *Habitação em Sesimbra*, dos mesmos arquitetos, tem na sua solução fixada desde o anteprojeto, datado de 1960. A “experimentação” realizada neste

65 - TÁVORA, Fernando, *Memória Descritiva, Arquitectura*

66 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 264

67 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 270



[20] Casa Vila Viçosa - planta;

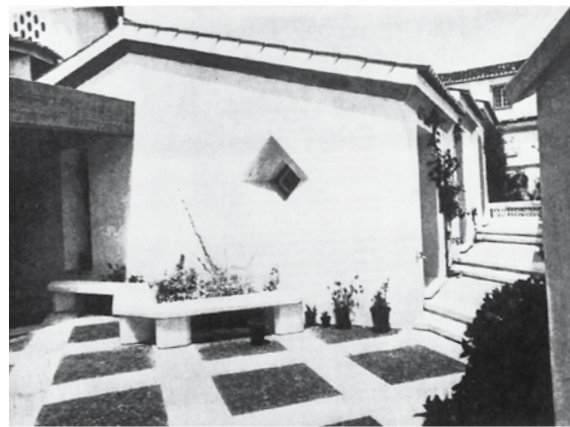
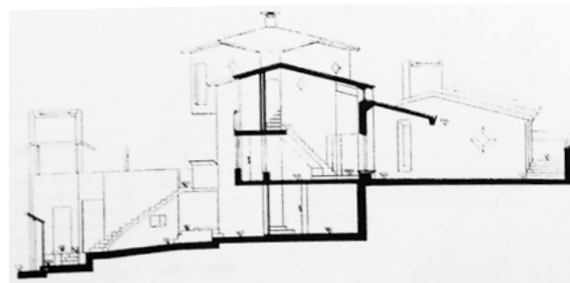
projeto, como descrevem os autores, tratou-se de desenvolver e “expressar”, numa sucessiva procura da melhor linguagem de criar espaços que fossem entendidos como sinais de certas intenções de vida.⁶⁸

Procurava-se explorar os conceitos de fluidez espacial, espaços compostos de ambientes diversificados pelos seus contornos, pelas variações altimétricas, ligadas por um sentido dinâmico, ficando assim a sugestão do movimento aos seus utilizadores.

A posição elevada do terreno leva a que se destaque a obra, no entanto, mostra-se agarrada ao declive, “como uma lapa”⁶⁹.

A sua estrutura hexagonal, de evidente origem *wrightiana*, e no tratamento plástico dado às aberturas, platibandas e chaminés, próximo do organicismo italiano. O uso da estrutura celular “no seu sentido literal”, sugere-se assemelhar a Frank Lloyd Wright na *Hanna House*, procurando-se averiguar se o dinamismo formal da construção da planta traduzir-se-ia também, pelas diferenças de níveis, num sentido de continuidade a todo o ambiente.⁷⁰

A *Casa de Vila Viçosa* projetada entre 1957 e 1959, também de Teotónio e Portas, apesar de preceder à de Sesimbra, constitui um paradigma da nova situação, propondo também uma incomum fluidez espacial, concebendo-se assim espaços interiores, que se sucedem como ambientes envolventes, simultaneamente secretos e tranquilos, que apenas se advinham pelo seu exterior. O seu diálogo



[21] e [22]; Casa Vila Viçosa - corte; vista exterior

respeitoso com as pré-existências, inserido num lote de 3 frentes em canto, acompanha o acentuado declive, explorando os balanços e dilatações dos volumes exteriores.

Na organização interna da casa propõe-se percursos cheios de acontecimentos, concebidos em função de dois pátios, remetendo assim para a tipologia popular alentejana, reinterpretada no pavimento texturado do seixo no pátio da entrada principal ou no desenvolvimento escalonado, com estreitas e sinuosas escadas a vencer os desníveis do terreno.

“Um certo ambiente de magia envolve a experiencia sentida desta obra, que não pára de surpreender com imagens fortes e vigorosas de subtis diálogos com o exterior, concentrados em enquadramentos pictóricos que se desenham nas imagens eleitas no sítio, como quadros que dão a descoberta do perfil ameado do castelo.”⁷¹

A planta, trabalhada a partir da sobreposição de duas malhas articula um pátio de cada lado e ao nível das cotas, permite uma racionalidade na organização

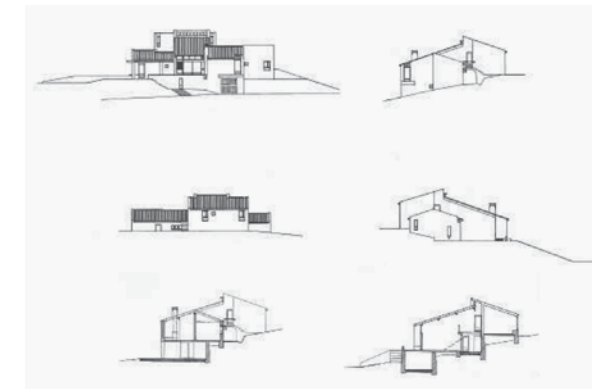
funcional dos espaços, correspondendo a uma formalização fragmentária, recorrendo ao ângulo de 45°, anulando-se a agressividade dos cantos retos. Conjugada com a exploração dos desníveis de pavimentos, cria-se um espaço labiríntico onde contrariamente ao esperado, se respira uma qualificada unidade, resultado de uma geometria trabalhada com o objectivo de envolver espaço a espaço cada função.

A sala comum dá lugar a diversos espaços autónomos e flexíveis, com possibilidades de ligação entre si, possibilitando assim uma extraordinária liberdade no uso do espaço. A sala aqui, como na *Casa das Maças*, é tratada como elemento central e participante com sentido de flexibilidade e dinamismo, associado igualmente à inclusão da escada neste “coração” da casa.

Ao cuidado desenho de pormenor corresponde uma iluminação que acentua os valores intimistas do espaço. As coberturas retomam o uso da telha, manifestada no jogo fragmentado dos vários volumes verificando-se uma vez mais o sentido de organicidade *Wrightiana*.

“Da poética de fragmentos, objectos que formam o espaço numa poética de bem-estar, resulta a recriação de uma forma enraizada, assumida como crítica da arte de projectar massificante e anónima, e afirmada no rigoroso e cuidado desenho do betão aparente, na recriação das venezianas, desenho das aberturas, na espiritualidade da iluminação muitas das vezes coada por vidro colorido, no requinte dos detalhes, na subtil conjugação das matérias, ligando a sofisticação do mármore à textura rude do seixo rolado e securo do reboco de caiação.”⁷²

A sua unidade é compreensível no interior, os espaços são feitos para ser experimentados, vividos, sentidos. A conjugação do novo com a tradição, cria a obra desejada, traduzindo o novo entendimento amadurecido, na continuidade da arquitetura do movimento moderno, ilustrando a transformação do sentido cultural e de sinal erudito, mas também de outra opção de intervenção ao nível do território, afirmando-se os valores da tradição numa proposta



[23] e [24]; Casa do Freixial - Cortes; Vista;

de integração de um interior renovado e dinâmico, com um jogo de formas e volumes, sem mimetismos com o existente, que por último “participa, sem o comprometer”, no espaço urbano de Vila Viçosa, completando e valorizando-o.

Manuel Tainha, na *Casa do Freixial*, construída entre 1958 e 1960, a edificação vai acompanhando o pequeno declive do terreno através da criação de plataformas exteriores a diferentes cotas, que se conjugam com o programa interior. As diferentes plataformas exteriores vão-se diluindo no terreno, interligadas por lanços de escada ou rampas.

Pretende-se neste projeto a integração da ideia de movimento, amplamente verificada no acesso de chegada à casa, onde ao longo do percurso diversos acontecimentos vão permitindo diferentes perspectivas sobre a casa e sobre a paisagem. Na *Casa do Freixial*, a sua geometria recortada permite que, sem se encerrar completamente as divisões, cada uma das áreas pareça terminar quando outra começa, transmitindo-se a ideia de fluidez desejada, fazendo-

68 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 27069 - *ibidem*.70 - *ibidem*.71 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 27072 - *ibidem*.

32 | se corresponder a cada zona a função que ocupa, verificando-se assim a busca pela continuidade espacial. A zona de estar e a zona de comer são separadas por um deslocamento das suas paredes, que resulta num afunilamento de transição onde um vão permite a relação diagonal entre ambas, tornando fluída a sua articulação. A ideia de continuidade espacial e de atenção às perspectivas sobre os espaços internos estende-se ao mezanino, que acaba por participar ativamente no espaço da sala

A *Casa do Freixial* distingue-se pela sua proposta de continuidade espacial, organizando diferentes espaços da zona social, com usos distintos, tornando-os subtilmente segmentados e simultaneamente interligados. A continuidade visual é assegurada e o habitante pode cruzar o espaço com o olhar. Para se ajustar à fisionomia do terreno, as suas formas vão-se decompondo, multiplicando-se em volumes que vão pousando no terreno a diferentes níveis, permitindo uma variedade de contactos e acessos com o mesmo.

Em 1959, marcava ainda esta paisagem de projetos, que se aproximam da obra de Alvar Aalto na interpretação do sítio, “na caracterização e articulação dos volumes”⁷³ e no desenvolvimento dos espaços internos, “que se ligam organicamente entre si e com os espaços exteriores”⁷⁴, a *Casa em Albarraque*, de Raúl Hestnes Ferreira, concluída em 1961. Nos arredores de Lisboa, por se tratar de uma moradia de fim-de-semana, permitiu a exploração de várias questões.

As coordenadas culturais do autor e a sua formação são evidentes, com as referências a Aalto. Baseando o projeto na maneira tradicional de construir, Hestnes procurou não reproduzir a arquitetura tradicional, mas sim uma procura de forma mais evoluída, resultando assim numa combinação significativa de elementos em harmonia. O uso das paredes de pedra e tijolo rebocadas e caiadas, a madeira de pinho nas caixilharias e tijoleiras para os pavimentos dão o caráter a esta casa, que implantada num terreno de pendente ligeira, “afigurou, a implantação de uma



[25] e [26]: Casa em Albarraque - Cortes;Vista;

massa edificada estável, forte e caracterizada nos seus vários ângulos”⁷⁵, que se desdobra em volumes e pátios, de forma a enriquecer o espaço.

Todas estas casas unifamiliares têm em comum o fato de aceitarem a modernidade, confrontando e articulando-a com a cultura popular, moldada pelas condições de produção e do lugar, numa busca por novas possibilidades.

O uso de telhado é seguramente o elemento com consequências linguísticas mais marcantes neste tema de dialética entre tradição e modernidade. As ancestrais coberturas inclinadas de telha parecem a solução mais racional e funcional para escoar a água das chuvas, tendo em conta o atraso de Portugal na exploração das técnicas. Por esta razão, diversas vezes se recorreu à cobertura em lusalite, que permitia placas com pouca inclinação, rematadas por muretes que as escondiam permitindo uma leitura do volume único. A tecnologia da cobertura plana ainda não se encontrava suficientemente desenvolvida de modo

a se garantir proteção e estanquicidade. A opção pelo uso de telhado resume a ideia de “basear o projecto na maneira tradicional de construir”⁷⁶. Para Hestnes Ferreira, o uso de uma construção de base tradicional “oferece as mesmas possibilidades de expressão arquitectónica e de resposta às exigências de vida do presente”. De facto, “a simplicidade dos elementos construtivos básicos pode até conduzir a uma maior variedade temática do que a elementos construtivamente complexos que pela estridência da sua riqueza formal exigem a contrapartida de uma certa simplicidade e estaticismo na concepção geral”⁷⁷.

Numa escala de intervenção mais ampla, Bartolomeu da Costa Cabral (1929-) e Vasco Croft de Moura projetam em 1960, para o interior do Ribatejo, o *Bairro Económico da Chamusca*. Nesta obra, podemos analisar um diálogo entre as premissas modernas e a aproximação às raízes de um lugar, valorizando-se as questões do contexto, do sítio, dos materiais e técnicas tradicionais.

Observa-se um momento de reflexão, no qual procuram-se as referências relacionadas com uma arquitetura vernacular. O projeto, largamente divulgado pela revista *Arquitectura* 68, em 1961, num artigo de Carlos Duarte e Daniel Santa Rita, é apontado como o primeiro de uma série de conjuntos a serem construídos. Conciliando criteriosamente o programa e o sítio, há uma procura perante as necessidades habitacionais da população. À semelhança desta experiência, outras neste campo da habitação social desenvolvida fora da realidade dos grandes centros, tende a aproximar-se da arquitetura rural. Pode-se também denotar uma influência da arquitetura italiana do pós-guerra e neste contexto influência de modo determinante a procura de modelos para a habitação social, remetendo para o trabalho que Nuno Teotónio Pereira desenvolve desde cedo, com importante papel na divulgação da arquitetura moderna, estabelecendo contatos com outras realidades fora do país.



[27] e [28]: Bairro Económico da Chamusca, - Implantação;Vista;

Localizado num clima de extremos, a forma como o conjunto de habitações se implanta é encarada como uma defesa em relação ao meio exterior, para uma exposição e agrupamentos adequados das habitações, assim como à própria concepção das mesmas. As construções foram dispostas ao longo das encostas de modo a também beneficiarem da vista que se rodeiam. O terreno acidentado e as diferentes orientações das encostas do local levaram à elaboração de vários tipos de casas.

Explícito na memória descritiva do projeto, previa-se a preservação da pouca vegetação existente, conservando ainda o terreno na sua maior parte, existindo o mínimo de terraplanagens, adaptando-se antes as casas aos terrenos. O projeto admitia a adaptação não só de casa para casa como dentro da própria casa, sendo o terreno grande interveniente e modulador do projeto.

73 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 280

74 - *ibidem*.

75 - *ibidem*.

76 - FERREIRA, Raul Hestnes - Casa em Albarraque. *Arquitectura*. Lisboa. 92 (1966) 72-76.p. 73.

77 - *ibidem*

Incontornável, seria a referência do projecto de Álvaro Siza para a *Casa de Chá da Boa-Nova*, iniciado em 1958 e construído em 1963. Neste estabelecem-se as claras relações entre o sítio e a criação arquitetónica. No interior, o trabalho de espacialidades faz com que talvez seja um dos arquitetos que “mais inovou no campo do espaço interior, continuando talvez o que Távora tinha feito no interior de Ofir”⁷⁸.

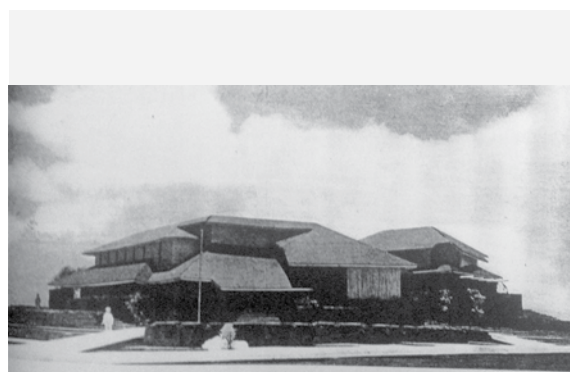
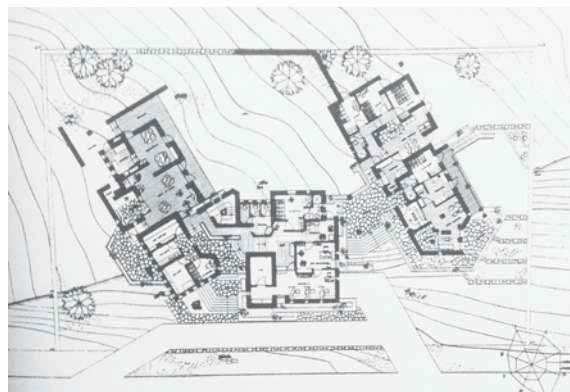
É um trabalho do “domínio da poética da microgeografia” explorada, que é a dimensão da relação entre o desenho e a natureza. A construção parece aflorar delicadamente dos rochedos onde repousa, como se deles fizesse parte, como uma “simbiose escultórica entre a rocha e a construção”, que organicamente se desenvolve. As espacialidades interiores também demarcam-se pelo uso dos materiais, pelas relações visuais quer com o interior, quer com o exterior, tornando este um exemplo basilar da exploração da interioridade naqueles anos experimentais, onde se discute a crise da modernidade.

No campo de uma arquitetura de ordem mais pública, ressalva-se o projeto para a *Secção e Posto da Guarda Fiscal de Vimioso*, de 1959, da autoria do arquiteto Maurício de Vasconcelos.

Nesta obra, situada em Vimioso, Trás-os-Montes, mais uma vez pode-se observar que o resultado chegado tem como ponto de partida uma atenta preocupação com as condições climáticas, topografia do terreno, o uso dos materiais originais do local, entre outros fatores.

O clima rigoroso da região levou a uma solução de compromisso com a orientação das diferentes partes do edifício, não se esquecendo a conveniência de um certo paralelismo da edificação com a estrada e ainda de determinados elementos da mesma garantissem uma ligação com outras que viessem a ser executadas na sua proximidade. O rigor da temperatura levou a um mínimo de aberturas, sempre com proteção solar completa.

A topografia do terreno, com um acentuado desnível e com um talude no sentido da sua maior



[29] e [30]; Secção e Posto da Guarda Fiscal de Vimioso - Planta; Maquete;

dimensão, ajudou na orientação do edifício. Uma harmonização entre as necessidades funcionais e altimetria do terreno resulta numa série de desníveis, tanto exteriores como interiores, enriquecendo a solução, principalmente no seu espaço interior.

O uso de materiais da região como os granitos, xistos e ardósias definem a expressão plástica da obra. A simplicidade e a força dos materiais aliados ao dramatismo da própria região impõem uma atitude perante a obra. Simples, adapta-se ao meio e as necessidades dos homens.

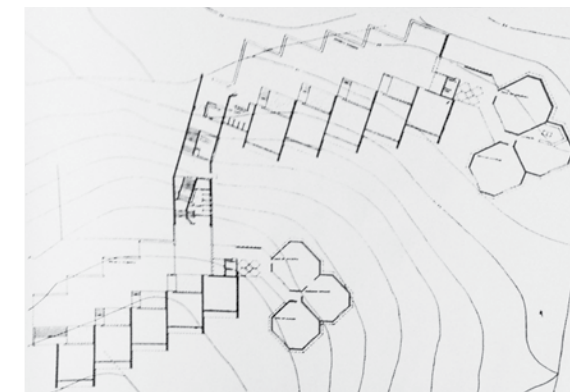
Este trabalho exemplifica também uma dificuldade enfrentada pelos arquitetos, no âmbito de obras públicas, sendo que foram apresentados três anteprojetos, os quais nunca tiveram aprovação oficial. Segundo o arquiteto, procurou-se sempre, de espírito aberto, resolver os problemas levantados, mas considerou-se também não serem de abandonar princípios julgados certos e indispensáveis. Acrescentando ainda que não seria possível dar satisfação a objeções do teor: “carece de ser revisto

o anteprojecto (...) com vista à economia e simplicidade do edifício. Porventura agravado pela forma de apresentação, o aspecto geral do projecto afasta-se muito, pela sua excessiva movimentação, do que poderia ter-se como mais ajustado aqueles dois princípios”, ou ainda “este tipo de instalações justifica e mesmo recomendada, a maior simplicidade e sobriedade da concepção plásticas e este princípio não parece ter estado presente no delineamento do anteprojecto.”⁷⁹ Estes pareceres desfavoráveis seriam amplamente atribuídos pelo *SNP/SNI*, face a projetos com caráter moderno, de recusa dos padrões impostos pelo gosto oficial.

A Sul, localizado no Barreiro, o *Externato de Manuel de Melo*, projeto de autoria do arquiteto Formozinho Sanchez, com início no de 1957 e conclusão em 1961, apresenta-se como uma das soluções que mostra resultar não só do estudo das condições topográficas e panorâmicas, como ainda da análise de exemplos de edifícios programaticamente similares em diferentes países.⁸⁰

A atenção do conjunto arquitetónico foi “obviamente delineado a partir do ambiente paisagístico em que se insere e está cuidadosamente ligado à topografia acidentada do local – e estas duas características foram encaradas logo de um ponto de vista pedagógico: o de conseguir que os alunos, cujo “habitat” é predominantemente o de uma zona fabril, se sintam em íntima relação com a natureza, não comprometidos em rígidas caixas de construção.” Trata-se de uma das primeiras obras para o ensino secundário em Portugal, concebidas livremente, com princípios “actuais e linguagem consequente que se leva a cabo no país nos últimos anos”.⁸¹

A sua arquitetura constrói-se no diálogo com a topografia e com ambiente natural. Arquitetura pedagógica ao adaptar-se ao sítio que se implanta. Serviu como crítica à implantação dos projetos de série, caixas monolíticas e opacas em relação ao exterior, rigidamente subdividas em átrios, escadarias, corredores e compartimentos de aulas,



[31] e [32]; Externato de Manuel de Melo - Planta; Vista;

que se proliferavam pelo país.

As qualidades do edifício fizeram, numa ampla crítica publicada na *Revista Arquitetura*, suscitar a discussão do modelo de edifício, que se construía com os edifícios-tipo. Torna-se clara a valorização do exterior, com uma influência de Scharoun, dada a concepção orgânica da escola, denotada no mestre alemão que faz dar um passo decisivo à abundante teorização e investigação funcional sobre o tipo de edifícios. Um espaço que, mais do que funcional, é logo na sua modelação significativo e pedagogicamente ativo.

79 - PAULA, Rui, *Arquitetura*, Lisboa 2ª série, N° 75 (1962), p.12.

80 - PAULA, Rui, *Arquitetura*, Lisboa 2ª série, N° 77 (1963), p.8.

81 - *ibidem*.

Um projeto desta natureza funcional, que se considera crucial para o entendimento deste período é a *Escola Francesa do Porto*.

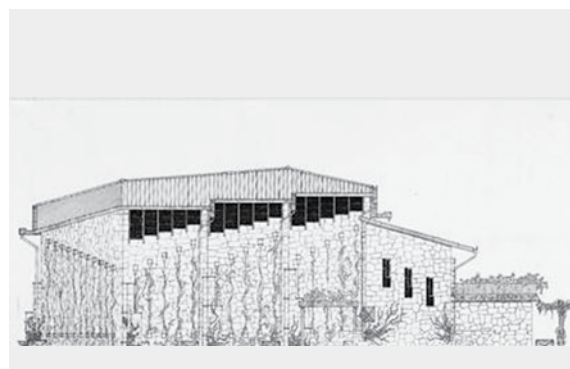
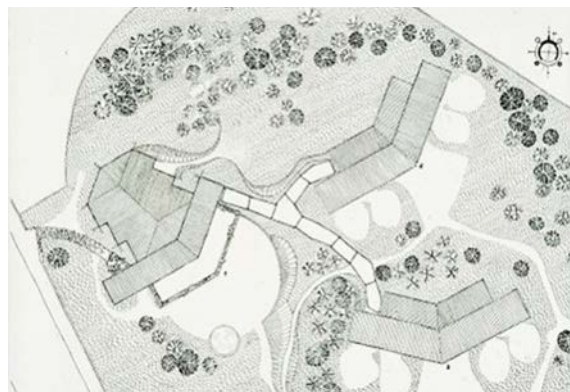
Projeto de autoria dos arquitetos Luís Cunha, Carlos Carvalho Dias e Manuel Marques de Aguiar, tem como data de início de projeto 1960 e conclusão em 1961. O projeto, também, anterior à publicação das reflexões que se fariam com o *Inquérito*, denota desde já as preocupações do mesmo, relacionando-se também pelo fato dos autores estarem envolvidos na iniciativa.

Implatado numa superfície com 21.800 metros quadrados no total, o terreno apresenta uma pendente uniforme descendente e densamente arborizada. A implantação da escola procurou respeitar tanto a relação com a rua existente como dialogar com a topografia, simultaneamente procurando uma boa exposição solar.

Do programa, seriam necessárias várias funções como jardim-de-infância, serviços administrativos, salão polivalente, ginásio, ala feminina e masculina. A organização é bastante simples. No piso de entrada, a norte, localiza-se o ginásio e a sul, o jardim-de-infância com as salas de aula e salas de jogos. No nível abaixo, ao nível da entrada, a sala de jogos e de eventos e as instalações sanitárias. No andar superior, as salas para serviços administrativos, bem como uma pequena biblioteca foram distribuídos. As restantes salas abrem-se para um terraço ajardinado construído sobre o telhado do jardim-de-infância.

Procurou-se uma noção de unidade plástica e volumétrica. A composição fragmenta em três corpos, trabalha um tema não ortogonal, destacando-se principalmente o volume que alberga o salão de festas, pela sua geometria em planta e escalonamento dos volumes. As construções conetadas por uma *passerelle* coberta enfatizam a intenção orgânica de adaptação ao terreno.

As paredes exteriores são de granito e são revestidas com tijolos, as lajes em betão e os pavimentos interiores são de azulejos de cerâmica, mais uma vez assistindo-se à preocupação da tradição local. As coberturas voltam a ser tema nesta



[33] e [34]; Escola Francesa do Porto - Planta; fachada;

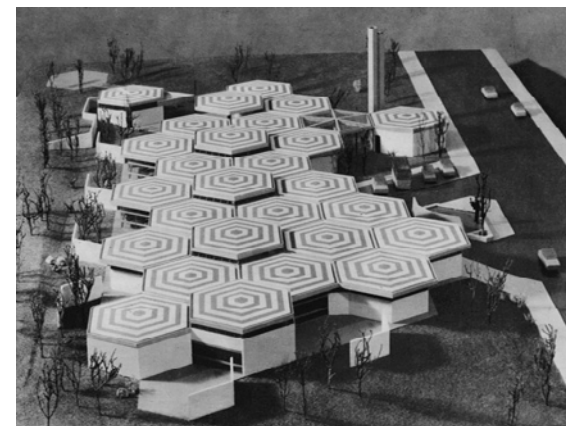
projeto, tratando-se plasticamente, notoriamente no volume do ginásio/salão.

O *Centro de Recuperação Gulbenkian* é uma das obras mais tardias deste conjunto que se crê pertinente ressaltar como projetos de um momento de revisão da história.

Da autoria do arquiteto Cândido Palma de Melo, com data de projeto 1965, o edifício foi criado para a reabilitação de pessoas com paralisia cerebral, tendo o arquiteto trabalhado em relação de grande proximidade com os técnicos do Centro.

O edifício leva ao expoente o uso de uma hexagonal, criando um espaço progressivo e fluido, articulando equilibradamente as necessidades funcionais e as opções de ordem formal e construtiva, proporcionando "um meio ambiente e outras condições de trabalho bem diferentes do chamado «meio-ambiente hospitalar»”⁸², que dominaria na época aquele tipo de construções.

Desenvolvendo-se num único piso, tornava-se de



[35]; Centro de Recuperação Gulbenkian - maquete;

fácil acesso e com ampla relação com o paisagismo elaborado pelo arquiteto paisagista Gonçalo Ribeiro Telles.

A arquitetura portuguesa, isolada nas suas condicionantes, não participou nas etapas do movimento moderno, reclamando com convicção ideológica no final dos anos 40, elaborando assim tardiamente a fusão entre a resolução funcional e formal moderna e uma utilização de elementos e de matérias construtivos locais, produzindo uma arquitetura adequada ao tempo, à especificidade do sítio e às possibilidades técnicas, aspetos que se revelaram determinantes no percurso da produção moderna em Portugal.

Se as articulações em planta se caracterizam desde as primeiras obras modernas, por um esquema funcional claro, denotando grande à vontade na forma como o programa é articulado, de um modo geral a utilização dos modelos importados revela um sentido integrador, um gosto pela nitidez estrutural e uma aproximação ao conteúdo dos modelos. Os anos que se seguiram ao *Congresso* assiste-se à luta por uma arquitetura contemporânea, fixada com maior nitidez nos modelos internacionais, numa afirmação revolucionária audaz, que aparentemente desprezava compromissos e recusava o valor da história, porque “tudo que havia que fazer de novo, começado pelo princípio”⁸³, o momento que se lhe segue caracteriza-se por uma tomada de consciência

já com o valor de maturidade revelada numa linguagem com clara aceitação da cultura através de ensaios de uma poética espacial progressivamente explorada e entendida.

A partir de meados dos anos 50 as obras tendem para uma contextualização nos sítios onde se inserem, para uma sobriedade e uma autenticidade que busca nas raízes da tradição a sua inspiração mais profunda.

As construções vanguardistas suspensas em pilotis passariam a dar lugar a obras contextualizadas, agarradas à terra por embasamentos, em plataformas orgânicas ou no escalonamento natural.

A planta livre seria reinterpretada na abordagem de espaços fluidos que se sucedem conjugados com valores descontínuos de iluminação criando espaços diferenciados com experiência de fruição espacial. A noção de fachada livre enriquece-se com a exploração tridimensional e com a fragmentação dos volumes que caracterizavam as obras de tendência mais organicista. Baseia-se numa composição volumétrica de avanços e recuos, recusando “a poética do ângulo recto”, de caráter expressionista, onde os vãos estreitos parecem devolver a intimidade perdida com a neutralidade das aberturas rasgadas.

A utilização crítica de modelos importados do movimento moderno internacional assiste-se a um esforço de compreensão dos seus princípios estruturantes, que se reflete na fusão entre o funcional e formal segundo os códigos modernos e uma utilização de elementos construtivos e de matérias locais integrados nos edifícios.

A contribuição portuguesa é protagonizada pelo desejo de beber na “cultura autêntica portuguesa a inspiração para a humanização da arquitetura numa tomada de consciência da urgência da reconciliação com a história, numa perspectiva dialética entre tradição e futuro, entre modernidade e história, espaço e tempo”⁸⁴.

Segundo Ana Tostões, servindo-se da visão de José Augusto França, a publicação do *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*, em 1961, e não portuguesa como inicialmente denominava,

82 - 79 - PAULA, Rui, *Arquitectura*, Lisboa 2ª série, Nº 77 (1965), p.18.

83 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 375

38 | constitui “o fim do mito da “casa portuguesa”, criação tardo romântica da geração nacionalista de 1890”⁸⁵.

“Notável trabalho de pesquisa e integração cultural (...) o fim real do inquérito era, ao mesmo tempo, histórico, pela fixação de unidades ou conjuntos situados no tempo e mesmo no não tempo popular, antropológico, pela sua situação na realidade humana primaria do habitar, e dinâmico, ao visar extrair lições de coerência, de seriedade, de economia, de engenho, de funcionalmente, de beleza...”⁸⁶.

Mais do que um inventário de formas e técnicas construtivas, propunha-se uma aproximação da arquitetura à paisagem, ao lugar, às formas de povoamento e às formas de vida⁸⁷, contribuindo-se assim de forma determinante para a reflexão de uma linguagem arquitetónica culturalista, entre a fidelidade ao movimento moderno e o compromisso da realidade e da ação do tempo histórico, correspondendo também a um tempo de revisões operadas no contexto internacional.

Moderno e regional seriam dois parâmetros fundamentais no processo de intervenção e de clarificação disciplinar dominando este tempo charneira, de revisão e reflexão do moderno com o aparecimento da contestação à ortodoxia dos CIAM, surgida no próprio seio do racionalismo.

Momento de revisão, o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* veio, acima de tudo, fixar uma realidade. A obra, que exemplifica outra opção relativamente a uma arquitetura menos agressiva na sua modernidade, mais relacionada com o sítio, preocupada com a integração num ambiente arquitetónico pré-existente, revela-se quer na forma, quer na abertura ao exterior, quer na diferenciação tipológica e não funcionalista, assim como no uso de materiais e soluções construtivas.

NACIONAL
INTERNACIONAL

Casa de Curzio Malaparte,
Itália
Adalberto Libera
1938-1940

Casa Ugalde,
Espanha
José Antônio Coderch
1951

Habitações para Matosinhos,
Álvaro Siza
1954 - 1957

Casa de Vila Viçosa
Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas
1957-1959

Casa de Ofir
Fernando Távora
1956 - 1958

Externato de Manuel de Melo
Formozinho Sanchez
1957-1961

Casa na Praia das Maças
Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas
1957 - 1959

Casa de Chá da Boa-Nova
Álvaro Siza
1958-1963

Casa do Freixial
Manuel Tainha
1958-1960

Casa em Albarranque
Raúl Hestnes Ferreira
1959-1961

Secção e Posto da Guarda Fiscal de Vimioso
Maurício de Vasconcelos
1959

Habitação em Sesimbra,
Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas
1960

Estalagem da Serreta
João Correia Rebelo
1959-1961

Escola Francesa do Porto
Luís Cunha, Carlos Carvalho Dias e Manuel Marques de Aguiar
1960-1961

Bairro Económico da Chamusca
Bartolomeu da Costa Cabral e Vasco Croft de Moura
1960

Centro de Recuperação Gulbenkian
Cândido Palma de Melo
1965

Casa Rozes,
Espanha
José Antônio Coderch
1961 - 1962

84 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 436.

85 - *ibidem*.

86 - *ibidem*, p. 437.

87 - *ibidem*, p. 438.



[36];

I.3. TURISMO: POUSADAS E HOTÉIS

POUSADAS

“Na sua evolução recente, a prática da arquitectura em Portugal pressiona a reconsideração do seu equilíbrio vocacional: redescobrir a profundidade do tempo e da memória como material natural na sedimentação da verdade limitada do projecto; alinhar a substância e a consistência da matéria arquitectónica a partir: dos resultados e destinos da experiência criativa, da capacidade de confrontação crítica dos seus instrumentos de conhecimento nos compromissos que estabelece com a realidade particular”.⁸⁸

No início do século XX o panorama turístico em Portugal estaria caracterizado pela imagem romântica dos *Palace Hotel*. Os anos 20 ficaram marcados por diversos ensaios tipológicos sobre os novos programas surgidos no final do século XIX, e as décadas que se seguiram, caracterizaram-se fortemente pelo retorno da utilização política da arquitetura, característica indissociável dos regimes autoritários, onde se inscreve o *Salazarismo*.⁸⁹

Das tipologias arquitetónicas trabalhadas durante o *Estado Novo* são possivelmente as *Pousadas* que, de uma forma mais sistemática, mas não necessariamente linear, melhor podem traduzir as oscilações de uma cultura arquitetónica oficial, portuguesa em particular,⁹⁰ como símbolos de uma identidade cultural que se pretendia divulgar, formalizando “os interesses práticos do “sistema””, numa expressão tão “convicta e coerente, contraditória e ambígua quanto ele”⁹¹.

“Não temos turismo porque não temos hotelagem; é esta a verdade. E de quem é a culpa? A hotelagem é uma indústria como qualquer outra

e se queremos que Portugal *seja um país de turismo*, precisamos que o Estado dela se ocupe.”⁹²

Em 1933, a revista *Notícias Ilustrado* lançava um concurso para um *Hotel Modelo*. A iniciativa era o culminar de uma campanha “de difusão de princípios de cultura turística”, que a revista divulgara, em múltiplos artigos de carácter pedagógico, os principais problemas do turismo nacional. Procurava-se fixar um novo conceito de hotel, que promovesse uma abordagem turística diferente para o país. De acordo com o programa do concurso⁹³, elaborado pelo arquiteto Raul Lino (1879-1974), seriam apresentados oito modelos de hotel, um para cada uma das províncias portuguesas. Mais do que definir um tipo único extensível a todo o território, pretendia-se associar as novas estruturas hoteleiras a uma expressão regional que transmitisse, quer a nível formal quer da própria vivência, um regresso aos valores tradicionais da cultura portuguesa. Para realizar os projetos destas “grandes pousadas familiares, muito confortáveis, mas destituídas de todo o falso luxo e sem a pretensão de imitar caricatamente os hotéis urbanos de categoria”⁹⁴, seriam convidados oito jovens arquitectos. As propostas resultariam numa espécie de versões ampliadas e adequadas à função hoteleira dos exemplos ilustrados em *Casas Portuguesas - Alguns Apontamentos Sobre o Arquitectar de Casas Simples*. A relação evidente que este ensaio estabelece com o concurso do *Hotel Modelo*, no sentido em que ambos procuravam tipificar a arquitetura portuguesa, condicionando naturalmente as respostas ao concurso e a iniciativa não teria o alcance real que se pretendia, constatando-se que a escala do programa proposto por Raul Lino para estes hotéis era inviável para a sua aplicação real ao panorama regional português.⁹⁵

Em 1936 realiza-se em Portugal o *I Congresso Nacional de Turismo* no qual se apresenta um estudo para um novo tipo de instalação turística direccionado “para a grande massa, para o viajante

88 - PORTAS, Nuno, MENDES, Manuel, *Arquitectura Portuguesa Contemporânea, Anos Sessenta/Anos Oitenta*, Porto, Fundação de Serralves, 1991, p.101,
89 - LOBO, Susana, *Pousadas de Portugal : reflexos da arquitectura portuguesa do século XX*, Coimbra, Imprensa da universidade de Coimbra, 2006, p.93.
90 - LOBO, Susana, *op.cit.* p. 85
91 - COSTA, Alexandre Alves, *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*, in *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*.

Outros Textos Sobre Arquitectura Portuguesa, (“Seis Lições-2”), Porto, FAUP Publicações, 1995, p.28.
92 - *O Nosso Jornal e o Turismo. Exposição do Hotel Modelo*, *Notícias Ilustrado*, n.º 268 (2.ª série), 30 Julho 1933, p.9, *apud*, LOBO, Susana, *op.cit.*
93 - LOBO, Susana, *op.cit.* 53
94 - *O Nosso Jornal e o Turismo. Exposição do Hotel Modelo*, *Notícias Ilustrado*, n.º 268 (2.ª série), 30 Julho 1933, p.9, *apud*, LOBO, Susana, *op.cit.* 53
95 - LOBO, Susana, *op.cit.* p.54

42 | mais modesto, para o empregado público, para o industrial que deseja conhecer o seu país e instruir-se, para o estudante”⁹⁶ denominando-as de *Pousadas*. As pousadas deveriam seguir uma abordagem regionalista, incompatível com o conceito de *Palace* e hotel, definindo-se entre modelos de turismo Espanhol, o *parador* e o *albergue*⁹⁷.

Numa perspectiva de desenvolvimento do turismo português, propunha-se um ajuste de escala à realidade e às necessidades da “das pequenas terras de província”, balizando dentro de um “tipo mínimo”⁹⁸, com quatro a dez quartos. Para a realização deste projeto era essencial garantir o apoio financeiro do Estado, pois seria o principal interessado na sua concretização, por meio da concessão, em condições especiais, dos empréstimos necessários ao estabelecimento destas instalações. As pousadas deviam ser caracterizadas pelo “conforto sóbrio e económico”, com características particularmente regionais e, por isso, de cunho nacional.⁹⁹

Em consequência do rigor e detalhe da tese apresentada, esta tornou-se um instrumento fundamental e concreto das políticas de Turismo que o *Secretariado da Propaganda Nacional (SPN)* viria desenvolver e em 1939 é anunciando no âmbito do *Plano de Realizações do Duplo Centenário de 1940* a construção das cinco primeiras pousadas regionais, ficando a cargo dos arquitetos Miguel Jacobetty Rosa (1901-1970) e Rogério de Azevedo (1898-1983) o estudo desta nova tipologia.

Um projeto de turismo caraterizado por ser “inovador nos termos em que pensa uma estratégia de intervenção à escala do território nacional, elegendo e promovendo diferentes pontos de interesse turístico e dotando-os de modernas estruturas hoteleiras, as pousadas vão saber explorar e estabelecer uma importante rede de relações territoriais.”¹⁰⁰

As *pousadas* “devendo, pelo seu estilo e côr local, integrar-se tanto quanto possível no pitoresco das regiões, tendo em vista o objectivo essencial da propaganda turística”¹⁰¹, deveriam dar continuidade ao conceito de uma “hotelaria de fisionomia

nacional”¹⁰², lançado com o *Hotel Modelo* e defendido por Francisco de Lima na sua tese. Diferenciam-se então pelo ajuste programático à escala real do país, definindo-se entre uma habitação e um hotel, sustentando um modelo muito próximo da *Casa Portuguesa*¹⁰³.

A primeira série de pousadas forma-se com base num programa entendido “então como muito pouco urbano”¹⁰⁴, num regionalismo superficial e folclórico, mas que através do simples exercício de “retirar, uma a uma, todas as componentes do revestimento ornamental e do então instituído “gosto português””¹⁰⁵ poder-se-ia ler a linguagem modernista, com “os volumes puros, cilíndricos e prismáticos” das obras de Jacobetty Rosa, “trabalhados” com beirais, arcadas, pérgulas e azulejaria; ou o dinamismo pelas densas coberturas em telha, com alpendres, portadas e chaminés”¹⁰⁶.

Alguns exemplos que se mostram interessantes ressaltar desta fase são as pousadas de Elvas (1942) e do Marão (1942), curiosamente seriam as duas primeiras a serem construídas e, por isso, um modelo de referência para as seguintes.

Neste ponto, é de extrema importância referir um projeto fora do programa oficial das *Pousadas*, que se consider seminal para a tipologia das *Pousadas*. O projeto da *Pousada-Albergaria de Vila Nova*, realizado entre 1946 e 1959, para a *HICA - Hidroeléctrica do Cávado, SARL*. da autoria do arquiteto Januário Godinho. O trabalho enquadra-se num conjunto de estruturas de apoio ao aproveitamento hidroelétrico do Rio Cávado, e esta seria a primeira de três, que o arquiteto realizaria para a empresa.

Explora-se o tema de uma curva larga que se adapta ao terreno e estabelece uma frente de contato livre para a paisagem, para a qual se voltam as zonas comuns e os quartos através de uma composição dinâmica de envidraçados e varandas alpendradas. Godinho aqui consegue ultrapassar os limites pitorescos da *Casa Portuguesa* para encontrar na “funcionalidade, na lógica dos materiais e na economia de meios, pontos comuns para dar

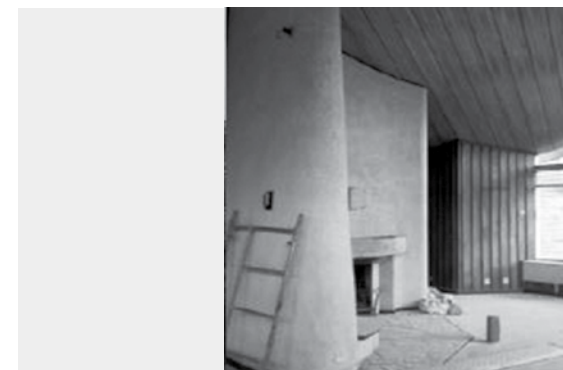


[37]; Pousada do Marão - vista;

credibilidade (à) coexistência” de valores modernos e vernaculares.”¹⁰⁷

Aqui deve-se ainda referenciar a colaboração de Januário Godinho com Rogério de Azevedo projeto da *Pousada* oficial no Marão, remetendo para um esquema já trabalhado, mas com gestos singulares na forma como sentem o lugar e interpretam o programa, criando espaços plurais e acolhedores, cheios de sensações, que se articulam com clareza, distanciando-se assim das soluções um pouco rígidas de Rogério de Azevedo. Propostas formalmente diversas e algumas de grande riqueza concetual, é a partir de temas como a escala doméstica dos edifícios, a distribuição programática por pisos e a sala de jantar panorâmica, que este conjunto se vai caracterizar. Tópicos permanentes nesta primeira série, revelam a centralidade das soluções de Rogério de Azevedo na definição das pousadas oficiais.

Se por um lado se pode afirmar que o *Inquérito* representa, pelo menos para os arquitetos, o fim dos dogmas nacionalistas do *Estado Novo*, é também o momento em que se anunciam as inevitáveis divergências que, ao longo da década de 1960, iriam dividir a classe no entendimento do que devia ser a relação entre tradição e modernidade, lançando o debate disciplinar no sentido de uma reflexão de acento culturalista e histórico que, à luz da realidade portuguesa, simultaneamente repensasse a herança do Movimento Moderno e equacionasse o valor da salvaguarda do ambiente e património construídos.¹⁰⁸



[38] e [39]; Pousada-Albergaria de Vila Nova - Vista exterior; Vista interior;

No campo das *Pousadas*, também iria ter repercussão as discussões que se faziam sentir nos finais da década de 40.

Ensaio de uma nova atitude, é na síntese de reconciliação da tradição com a modernidade e no sentido de uma articulação mais sensível com o sítio e o espírito do lugar, que o novo ciclo de *Pousadas* lançado em 1954 pela *Direção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)*, iria encontrar a sua expressão. A *DGEMN* define como estratégia uma intervenção mais alargada, obrigando à reformulação do programa desenvolvido anteriormente por Rogério de Azevedo e Jacobetty Rosa.

A encomenda dos novos projectos já não se fixaria na definição de estereótipos, mas seria distribuída por alguns dos mais jovens arquitetos portugueses com o fim de se experimentarem outras potencialidades deste conceito.¹⁰⁹ Enquanto nas primeiras *Pousadas*, pensadas, essencialmente, como pontos de passagem nos principais itinerários nacionais, agora pretendia-se trabalhar as naturais

96 - Francisco de Lima – *Pousadas*. Tese apresentada no I Congresso Nacional de Turismo em Vila Nova de Gaia a 25 de Novembro de 1935. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia, 1936, p. 4, *apud*, LOBO, Susana, *op.cit.* p.59.

97 - LOBO, Susana, *op.cit.* p.60.

98 - No caso de construção nova, o projecto inicial devia sempre prever a possibilidade de alargamento “sem perder a linha arquitectónica nem o aspecto de conjunto”.(cf. LIMA, Francisco de, *op. cit.*, p. 5, *apud*, LOBO, Susana, *op.cit.* p.61).

99 - LOBO, Susana, *op.cit.* p.26.

100 - *ibidem*.

101 - *ibidem*, p.44.

102 - *ibidem*.

103 - *ibidem*.

104 - FERNANDES, José Manuel, *Pousadas de Portugal. Obras de Raiz e em Monumentos*, iCaminhos do Património, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e Livros Horizonte, 1999, p.160.

105 - *ibidem*.

106 - *ibidem*.

107 - LOBO, Susana, *op.cit.* p.35

108 - *ibidem*.

44 | assimetrias do território, promovendo espaços de permanência, que sedimentassem turismo de carácter local. Com isto, são propostas quinze novas pousadas regionais.

Das novas propostas, considera-se de destacar as de Castelo Branco, Vilar Formoso, Valença do Minho, Oliveira do Hospital e Bragança. Este grupo é exemplar da vivência do seio dos próprios arquitetos, anunciando todo “um processo de procura de referências locais, de contextualização que daria lugar a explorações organicistas e regionalistas críticas”¹¹⁰. Apesar destas novas evidências, as *Pousadas* seriam também sinal do clima de resistência ideológica ao *Regime* que, apesar de sugerir uma maior permeabilidade, continuava a levantar obstáculos a uma inovação de linguagem que rompesse com os critérios do estilo oficial, levando a que apenas três deste grupo fossem construídas, duas das quais muito tardiamente ou com diversas alterações às propostas iniciais.

Mais uma vez, a revista *Arquitectura* dava conta desta situação, arquivando “A 1.ª documentação destas obras, indícios de evolução para uma unidade”, em *Quatro Novas Pousadas*, artigo publicado no número 62, de Setembro de 1958, onde se apresentavam as propostas de Manuel Tainha, para Oliveira do Hospital, de João Andresen, para Valença do Minho, de Francisco Blasco, para a Portela da Gardunha, e de Nuno Teotónio Pereira, para Vilar Formoso. Por último, cinco anos mais tarde, no N.º 78, de Maio de 1963, “cumpre-se (...) a oportunidade de documentar a primeira pousada de espírito actual que se acaba no País”¹¹¹, com a apresentação da Pousada de Bragança, de José Carlos Loureiro, a única a avançar dentro do prazo inicialmente previsto.

Na publicação de introdução aos quatro projetos apresentados, ficava subentendida uma crítica às indecisões da encomenda oficial:

“(…) Circunstâncias complexas têm impedido que os edifícios que lhes deverão corresponder sejam já uma realidade, (...) E, no entanto, estes quatro projectos representam um notável esforço,

testemunham os primeiros indícios da concretização de uma etapa decisiva na evolução da arquitectura portuguesa. Precisamente por isso, em nossa opinião, estes trabalhos não deverão merecer hesitações na sua prossecução, porque eles patenteiam uma atitude realista de responder activamente à vida do País, cada um em sua situação e exigências próprias. Com efeito, tomados em conjunto estes quatro projectos revelam à evidência uma unidade de atitude do artista perante os problemas da obra-unidade, não apenas metodológica, o que já seria um facto relevante, mas que pode ser encontrada nas próprias propostas espaciais que cada projecto contém.”

Acréscendo-se que:
“(…) o volume e a complexidade dos novos programas implicavam a atribuição de um também novo carácter, mais adequado a uma moderna concepção do turismo público. (...) Projectados para regiões e ambientes paisagísticos muito diferentes, cremos que em qualquer destes projectos é bem manifesta a procura de uma integração não passiva mas activa no ambiente pré-existente, quer do ponto de vista interno (na procura de ângulos panorâmicos mais ricos, na distribuição e tratamento das diferentes zonas, etc.), quer de um ponto de vista externo (no agrupamento dos volumes e espaços, no emprego de técnicas já historicamente experimentadas, nas relações da obra com o meio que se reflecte nela pela orografia, o clima ou a geografia humana).”

Nos projetos apresentados pelos próprios autores, salientar-se-iam as intenções de cada uma das propostas, da escolha do sítio e do “contexto funcional e práctico do tema”¹¹², levando à integração local dos edifícios pela “utilização de materiais e técnicas indígenas”. O conjunto de artigos, mais do que mostrar a nova abordagem, pretendia também ter um papel pedagógico, discutindo-se o conceito, de *Pousada Regional*, entendido agora mais em termos da escala e intimidade do ambiente, do que com base num “tacanho e adulterado regionalismo”¹¹³.

Os projetos aproveitariam “a paisagem não

como um fim em si mesmo, mas como elemento de valorização do espaço interno”¹¹⁴, contrapondo espaços de grande amplitude visual, “compatíveis com a leitura discursiva da paisagem”, a outros de maior envolvimento e recolhimento, criando pátios ou pequenos jardins, que ofereciam um diferente contato com o exterior e outro “enriquecimento psicológico e ambiental” aos edifícios.

Procurava-se um equilíbrio entre as solicitações do contexto paisagístico, a melhor exposição solar e a solução funcional do programa, “articulada com a necessária largueza e complexidade” de um edifício de utilidade pública “embora conservando todo o carácter do conforto e da escala humana”.¹¹⁵

À ordem de que “as construções deveriam casar-se intimamente com a paisagem e aparentarem-se com a arquitectura da região”¹¹⁶, João Andresen sublinhava que seria “preciso meditar sobre este assunto com franqueza. Estas coisas não se encomendam. Estas coisas acontecem. (...) o tradicionalismo não é uma coisa estática, pelo contrário, é dinâmica, é metamorfose”¹¹⁷, e Manuel Tainha reforçaria, que “o grau de integração local de um edifício não se mede pela quantidade de aplicação dos materiais que ele nos fornece, mas sim pela utilização dos valores arquitecturais que as suas técnicas de emprego comportam e consagram no curso histórico”¹¹⁸. Procurava-se assim, que o “aspecto plástico da(s) obra(s), conseguido (...) de acordo com os princípios de uma arquitectura dos nossos dias, se integrasse não só no local como também nas características das construções”¹¹⁹ da região, conciliando o emprego de materiais e processos de construção vernaculares com uma expressão de contornos actuais, para a qual participava, ainda, a integração de “algumas obras representativas da arte portuguesa contemporânea”¹²⁰.

A nova posição em relação ao território baseada numa “noção mais complexa de sítio”¹²¹, alargaria o sentido das intervenções a um nível de “visão cinemática e envolvente”, que, para além do sistema de tensões definido nos espaços imediatos aos edifícios, permitiria assim a leitura integral e

progressiva do conjunto, enquanto prolongamento do contexto exterior.

Diferentes das orientações gerais oficiais até então definidas para as *Pousadas*, estes estudos em particular seriam recusados em alguns casos pela sua rigidez e formalismo das soluções, e apesar da convicção com que defendiam as suas ideias, os arquitetos seriam elucidados sobre a “correcta interpretação dos desígnios da administração”.¹²²

Dos quatro primeiros projetos apresentados na revista, somente dois se viriam a realizar, o de Valença e o de Oliveira do Hospital, sendo necessário nos dois casos a realização de três ante-projectos para que fossem finalmente aprovados. Se a primeira destas *Pousadas* era inaugurada em Julho de 1963, só quase uma década depois, em Junho de 1971, Manuel Tainha veria o seu projecto executado. Ficariam por construir as da Portela da Gardunha e de Vilar Formoso, tendo em conta que a *Pousada de Bragança* estaria concluída desde em 1959.

No despertar da crítica face à metodologia e aos critérios a seguir na “procura pós racionalista que se pretendia entrasse em conta com a tradição do espaço interno, da arquitectura espontânea, da crítica ao funcionalismo”¹²³ os cinco projetos poderiam ficar ainda aquém das intenções, no entanto, as propostas propunham uma interpretação culta e sensível dos valores preexistentes, respondendo com extrema claridade e rigor às questões de contexto e de integração no território, na procura da melhor relação entre a obra e o sítio, e valorizando o ambiente em que se inserem, sem no entanto, esconder o seu indiscutível carácter moderno, mesmo sendo exploradas conotações com a arquitectura espontânea local ou arquétipos da construção tradicional.

Às obras seria comum o uso da pedra aparelhada, aplicação das madeiras e a cobertura em telha. O dinamismo com que seriam trabalhados os interiores, numa sucessão fluída de espaços, com pés-direitos diferentes, pavimentos desnivelados e o cuidado dos detalhes construtivos atribuíam carácter e qualidade ao espaço.

109 - LOBO, Susana, *op.cit.*

110 - TOSTÕES, Ana, *Monumentalidade, Obras Públicas e Afirmação da Arquitectura do Movimento Moderno: o Protagonismo da DGEMN na Construção dos Grandes Equipamentos Nacionais*, Caminhos do Património, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e Livros Horizonte, 1999, p. 145, *apud*, LOBO, Susana, *op.cit.*

111 - LOUREIRO, José Carlos, *Pousada em Bragança*, Arquitectura, Lisboa, 3.ª série, n.º 78, Maio 1963, p.13

112 - TAÍNHA, Manuel, *Projecto de uma pousada para Oliveira do Hospital*, Arquitectura, Lisboa, 3.ª série, n.º 62, Setembro 1958, p.7-10.

113 - *Quatro Novas Pousadas*, Arquitectura, Lisboa, 3.ª série, n.º 62, Setembro 1958, p.5.

114 - TAÍNHA, Manuel, *op. cit.*, p.7.

115 - *Quatro Novas Pousadas*, *op. cit.*, p..

116 - LOBO, Susana, *op.cit.*

117 - ANDRESEN, João, *Projecto de uma pousada para Valença do Minho*, Arquitectura, Lisboa, 3.ª série, n.º 62, Setembro 1958, p.11-16.

118 - TAÍNHA, Manuel, *op. cit.*, p.10

119 - BLASCO, Francisco, *Projecto de uma pousada entre Castelo Branco e Fundão*, Arquitectura, Lisboa, 3.ª série, n.º 62, Setembro 1958, p.17-19.

120 - PEREIRA, Nuno Teotónio, *Projecto de uma pousada para Vilar Formoso*, Arquitectura, Lisboa, 3.ª série, n.º 62, Setembro 1958, p.20-23.

121 - TAÍNHA, Manuel, *op. cit.*, p.9.

121 - LOBO, Susana, *op.cit.* p. 68.

122 - *ibidem*.

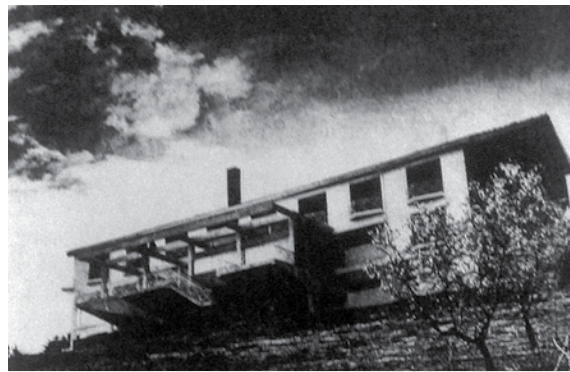
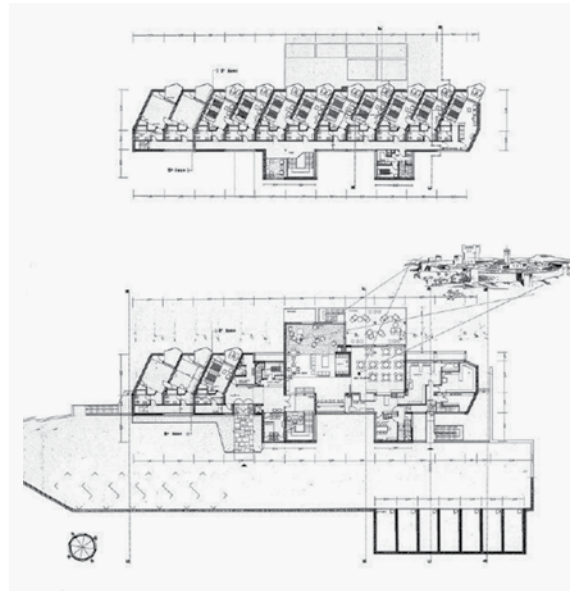
123 - *ibidem*.

Na *Pousada de Bragança*, o arquiteto Carlos Loureiro, embora recorra à utilização de materiais vernaculares, afirma o conjunto no território através da marcante varanda suspensa sobre a paisagem numa atitude de claro sinal racionalista. Terá existido “a preocupação de projectar uma construção de aspecto simples mas expressivo, sóbria mas bem proporcionada, sem sobreposição de elementos supérfluos e inúteis a um funcionamento perfeito, dentro dos princípios que afinal são seguidos nas construções mais genuínas da região de Trás-os-Montes, um pouco primitivas, um pouco rudes, mas honestas na sua singeleza”¹²⁴.

O volume da pousada, paralelo às curvas de nível, afirma-se como um bloco único de três pisos, do qual se destacam no alçado da entrada, os acessos verticais de hóspedes e serviço, que ligam ao piso dos quartos. Virada para a paisagem, abre-se a grande varanda da sala de jantar, de onde parte uma escada que faz o contato com o chão. Tomando proveito da pendente do terreno, resolvem-se parte dos serviços e a zona de pessoal na cave, libertando-se o piso principal ao nível do acesso automóvel, para os espaços sociais comuns e cozinha. Ainda neste piso, situa-se um dos dez quartos previstos para a primeira fase, concentrando-se os outros nove no segundo piso. Posteriormente, como previsto nos projetos deste tipo de edifício, seriam acrescentados quartos, sendo neste caso mais dois em cada piso.

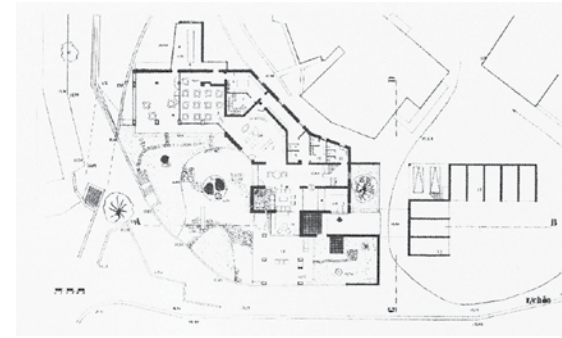
Procurando conciliar a implantação do edifício, voltado a nordeste, com a vista sobre a Cidadela e o Castelo, os quartos vão buscar a orientação, procurando, assim, uma melhor exposição solar e obter a vista panorâmica, ao mesmo tempo que introduzem movimento e dinâmica à composição, em planta e alçado.

João Andresen para *Pousada de S. Teotónio de Valença do Minho* exploraria uma solução seguindo princípios organicistas, na forma como desenha entre “os tortuosos arruamentos que a confinam e a muralha da vila”¹²⁵, constitui-se uma situação



[40] e [41]; Pousada de Bragança - Plantas; Vista

particular neste grupo e no contexto da própria encomenda pública. Pela primeira vez, “um arquitecto convictamente moderno” intervém num ambiente de forte carga histórica, questionando “com uma perturbante contemporaneidade” os tradicionais critérios de intervenção patrimonial. O segundo ante-projecto apresentado por Andresen para Valença sugere uma filosofia de intervenção, dialogando intimamente com a Fortaleza. O edifício proposto apoderava-se da própria muralha para uma “absoluta integração no ambiente da ruína preexistente”¹²⁶, contrapondo ao corpo dos espaços de receção, de estar e zona de refeições, afirmando-se num bloco único de rés-do-chão, que se “fundia na horizontalidade da muralha” e se virava à paisagem, a zona dos quartos, trabalhada num piso inferior



[42] e [43]; Pousada de S. Teotónio - planta; perspetiva;

e discretamente inserida na espessura da muralha. Sem deixar de marcar a sua modernidade, o edifício procurava “tornar-se discreto pelo seu volume e proporção, como pelos materiais empregados, sem prejudicar as necessidades funcionais do programa”¹²⁷, resolvido com demasiada rigidez para o tipo de “ambiente mais íntimo e acolhedor” que uma pousada deveria ter. Esta solução seria recusada e o seu autor aconselhado a “afastar definitivamente a ideia de fundir a Pousada com a Fortaleza (...) por se entender que seria inconvenientemente prejudicado o monumento nacional” e, ainda, “a desistir de qualquer nota de arquitectura actual”¹²⁸. João Andresen parte para uma abordagem mais consensual com os “critério(s) de elaboração dos projectos das pousadas”¹²⁹, demarcando o edifício do monumento e buscando inspiração no estilo próprio da arquitetura minhota espontânea e no “ambiente local criado pela existência da muralha”, “que impressiona pela força que parece emanar”¹³⁰.

A *Pousada* surge do compromisso entre uma expressão mais “autêntica”, porque fundada nos valores da “sabedoria e intuição popular”, em “uma metodologia mais orgânica na forma”¹³¹, articulando basicamente três tramos abertos a 180°, definindo um pequeno jardim privativo, debruçando-se sobre

a paisagem, e voltando as “costas” para a vila. Para aquele espaço dispunham-se todas as zonas comuns da *Pousada* e, no piso superior, dez dos doze quartos previstos, num diálogo franco e transparente com o exterior, afastando os espaços de serviço para a frente urbana.

Com grande dinamismo, Andresen solta os extremos do edifício do chão, através de uma expressiva estrutura de betão armado, aparente, que grita a sua vitalidade. “Para cima, é tudo granito, pedras rectangulares, a pico grosso, dispostas como nas mais belas construções minhotas de carácter popular. Grandes vãos formando alpendres e pequenas janelas. Um telhado sóbrio e honesto. Uma chaminé caiada de branco”¹³².

Importa ainda referir que João Andresen trabalhara anteriormente com Januário Godinho, podendo-se denotar neste projeto para a *Pousada* algumas características do mestre, na forma como explorou as potencialidades paisagísticas, como cria os ambientes de notável fluidez e intimidade, assim como a forma com que trabalhou materiais e técnicas regionais. Apesar do programa que articulava uma unidade hoteleira de exploração pública e da escala do empreendimento, que apontava para soluções de grande presença na paisagem, a *Pousada* constitui um notável exemplo de integração na paisagem natural, mas também na paisagem construída da vila histórica.

Na *Pousada de Sta. Bárbara*, em Oliveira do Hospital, Manuel Táinha faz uma articulação volumétrica e espacial do edifício, na tentativa de amenizar a lógica extraordinariamente racional da sua estrutura. “Na sua concretização serão usados, com algum mimetismo os materiais de construção da tradição local, o que não parece suficiente para que o seu espírito seja respeitado”¹³³, mas cuja presença será exponenciada em composições de intenso valor plástico e ambientes de grande conforto.

Apesar de ser uma obra com uma escala e contexto marcadamente diferentes da Casa do Freixial, anteriormente mencionada, é uma obra

127 ANDRESEN, João, *op. cit.*, p. 11.

128 TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 56.

129 ANDRESEN, João, *op. cit.*, p. 13.

130 *ibidem*.

131 TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 56.

132 ANDRESEN, João, *op. cit.*, p. 15.

133 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 88

124 - LOUREIRO, José Carlos, *op. cit.*, p. 13.

125 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 88

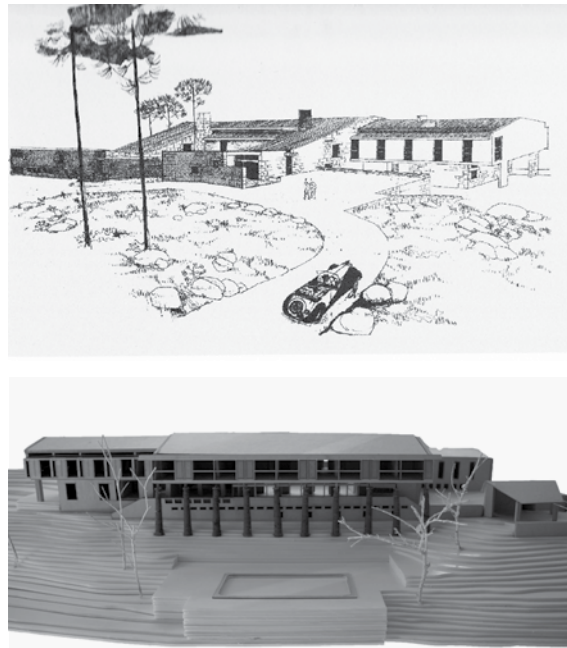
126 Idem, p. 55.

48 | de continuidade e amadurecimento de muitos dos mesmos princípios, aos quais se juntam outros princípios e outras referências, que se repetiriam mais tarde. A continuidade, a complexidade espacial interior, a relação entre o interior e o exterior, o corte como meio essencial para caracterizar os espaços interiores, controlar a luz e a sombra assim como trabalhar com a topografia, com as referências de continuidade, com as arquiteturas do norte da Europa, especialmente ligadas às questões da natureza e da paisagem através de Aalto ou dos reflexos do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, aqui, tornam-se mais expressivos do que na *Casa do Freixial*.

A introdução duma nova relação entre o espaço interior e o espaço exterior, duma natureza mais íntima e muito enraizada na cultura do Sul, através dos pátios ou claustros, mais ou menos enclausurados, e os espaços de transição entre o interior e o exterior, criam no caso da *Pousada* uma outra possibilidade de relação com a magnífica paisagem sobre o vale.

Outra nova questão, introduzida aqui pela primeira vez, tem a ver com o uso e o significado, dum senso controlado do caráter e escala, relacionado com a ideia da monumentalidade e do clássico, sem o uso da retórica linguística. Torna-se evidente na frente virada para o vale, onde Manuel Tainha trabalha a imagem de força desta pousada, denunciando uma colagem pontual ao projeto para o *Albergue Pirovano* (1949/1950), na Cervinia, do arquiteto italiano Franco Albini, a partir do modelo dos pilares de pirovani¹³⁴, constrói uma teoria de colunas, como um pórtico sobre a paisagem. Nesta obra, Manuel Tainha introduz no seu discurso arquitetónico, a importância da forma como se acede e apreende o edifício na paisagem. Neste caso, através do modo como se implanta o edificado em relação ao momento de chegada, desde a estrada, até ao ingresso do edifício propriamente dito, aqui por um caminho em curva através do pinhal, que vai fornecendo diversas vistas do conjunto.

Tainha propõe uma abordagem mais “sensorial”, construindo um percurso de tensões, que, desde



[44] e [45]; Pousada de Sta. Bárbara - perspetiva; maquete;

a aproximação à pousada ao seu interior, explora as fronteiras entre dentro/fora, recolhimento/extroversão ou luz/sombra. Neste movimento de permanente descoberta, são criadas situações de grande riqueza espacial, numa sequência de momentos, que permitem diferentes perspetivas sobre os espaços.

Primeiro, a “visão cinemática e envolvente” da *Pousada*, acentuada pela curvatura da estrada de acesso, que vai introduzindo o sítio e ao próprio edifício, sem, no entanto, o revelar; depois, ultrapassado o alpendre e já no ambiente mais contido do átrio, onde Tainha trabalha o contraste entre a pedra e a madeira e inclina a cobertura no sentido de travar o andamento, devolvendo o olhar ao exterior de encontro ao pátio, centro de toda a composição e “enredo arquitectónico tendente a tornar mais expressiva a presença ilimitada e agressiva da natureza circundante”¹³⁵, que mais à frente é oferecida abertamente. Momento de pausa, no confronto entre a vista do pátio e, ao fundo, sobre a paisagem, com todo o contraste lumínico, que esta relação proporciona, é também o ponto em que o espaço se alarga, incentivando-se



[46]; Pousada de Sta. Bárbara - vista;

a continuar. Para cima, acompanhando de novo a inclinação da cobertura, agora lançada no sentido inverso (cobertura borboleta), percebem-se o piso dos quartos, com uma pequena varanda sobre a entrada e outra, exterior, para o pátio. Enquanto a zona de estar se desenvolve a uma cota inferior, articulando dois espaços distintos, mas contínuos, o primeiro, mais recolhido e encerrado, relaciona-se com o ambiente intimista do bar, à cota da entrada, e, o segundo, volta-se para a paisagem, através de um amplo envidraçado, prolongando-se para uma varanda exterior, onde se revela a presença escultórica das colunas de pedra lameliforme a suportar o balanço do piso dos quartos, que o autor utiliza para criar um elemento de sombra e dar profundidade ao alçado.¹³⁶

Na leitura do edifício não se deixa de evidenciar a “predominância do corte sobre a planta”¹³⁷, num percurso fluído que se conduz, pelo “dramatismo das variações de escala”, do jogo de luz e dos materiais, à descoberta de novas espacialidades, para, no fim, revelar, com toda a intensidade, a paisagem exterior.¹³⁸

Nestas três *Pousadas*, outro elemento importante de se considerar é o próprio desenho do mobiliário, que acompanha a renovação da linguagem que se propõe, abandonando a estilização folclórica de toque rústico alimentada pelos artistas-decoradores do *SPN/SNI*, para encontrar um novo significado na relação entre arquitetura e decoração, cada vez



[47]; Albergue Pirovano - vista;

mais entendida na simultaneidade e na dicotomia estrutura-ornamento e, por isso, resulta numa unidade e equilíbrio espacial, onde se conjuga a plasticidade dos materiais, no desenho de pormenores, de pavimentos e tetos, e as opções de fenestração, de forma de controlar a luz e enquadramento da paisagem. No “conceito de ambiente global onde tudo se ajusta e integra”¹³⁹, cabia aos arquitetos esse investimento ao qual responderiam com o mesmo rigor e sensibilidade pela quais se caracterizam estas obras, procurando-se assim conciliar a excelência artesanal com os valores de racionalidade.

O próprio desenho do mobiliário torna-se na qualidade e identidade do produto final. Para esta conjunto, adiciona-se ainda diversas obras de arte contemporâneas, integradas na estrutura arquitetónica na medida certa dos ambientes criados, completando-os.¹⁴⁰

136 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 95.
137 - LOBO, Susana, *op. cit.* 75
138 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 96.
139 - LOBO, Susana, *op. cit.* 80.
140 - *ibidem*.

134 - *ibidem*. 46.
135 - TAINHA, Manuel, *op. cit.*, p.7.

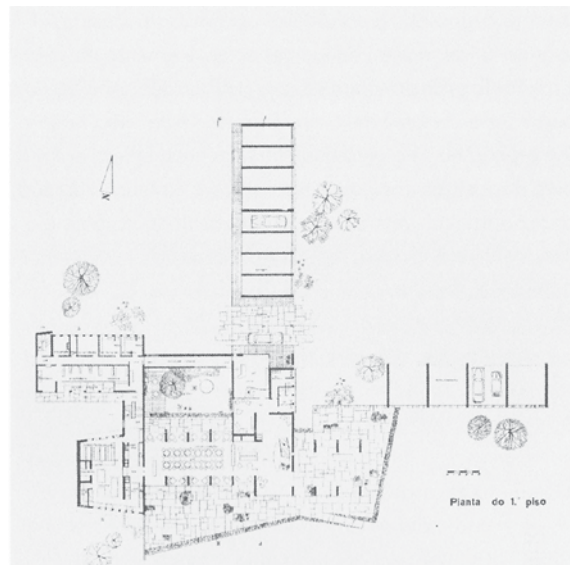
Nos projetos para a *Pousada da Portela da Gardunha* e para a *Pousada de Vilar Formoso*, Francisco Blasco e Nuno Teotónio Pereira, respectivamente, recorriam também à tipologia em pátio. Enquanto um adotava um esquema muito próximo ao de Taíinha, com um único pátio a centralizar toda a composição, ganhando outra intencionalidade na relação com a sala de jantar, o outro segrega o pátio para uma posição secundária, relacionando-o apenas com os corredores de distribuição para os quartos. A articulação do programa, onde o átrio se desenvolve numa sucessão de espaços a diferentes cotas e o corpo dos quartos, todos voltados a Sul, se desmultiplica por duas seções distintas, desfasadas pela zona de distribuição vertical. A solução, que aparece também na *Pousada de Sta. Bárbara*, permite quebrar a rigidez e monotonia dos corredores dos quartos e dos próprios alçados, jogando com estes recuos e avanços para amenizar a escala e extensão dos volumes trabalhados.

As soluções, que apesar de não terem sido viabilizadas, não deixaram de dar o seu contributo na procura de um novo caminho para a arquitetura portuguesa, em conta com os valores de uma cultura local e crítica em relação aos princípios absolutistas do Movimento Moderno e da *Casa Portuguesa*.¹⁴¹

Do programa das *Pousadas*, estas seriam as mais discutidas, principalmente pela revista *Arquitectura*, que tinha como intuito lançar o debate e também desempenhar um papel pedagógico sobre estes programas.

Além das já referidas, uma outra do mesmo tipo de programa, a *Pousada de Santa-Clara*, mostra-se um caso interessante de realçar.

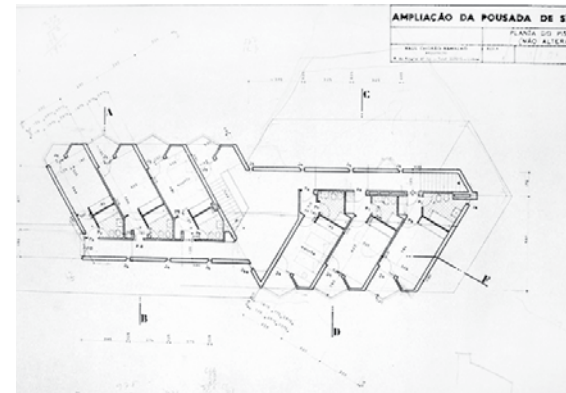
Projeto desenvolvido entre 1961 e 1971, no qual o arquiteto Raúl Chorão Ramalho (1914-2002), projeta a ampliação e remodelação de um abrigo de caçadores, junto à Barragem do Vale do Gaio. Ao existente seria adicionado um novo corpo, com seis quartos e sala-de-estar, optando por diferenciar na própria intervenção este núcleo da zona de serviços e da sala-de-jantar, resolvidos na construção já existente.



[48] e [49]; Pousada da Portela da Gardunha, vista; Pousada de Vilar Formoso, planta;

Chorão Ramalho trabalha com uma planta de malha hexagonal, remetendo de imediato para uma abordagem *Wrightiana*, num esquema dinâmico e equilibrado, onde o módulo dos quartos, agrupados três a três define a escala do edifício. Num jogo de simetria, que se centra na entrada, inverte-se a distribuição dos espaços, explorando, assim, as duas frentes do edifício, proporcionando ritmo aos alçados, no confronto entre planos cheios e vazios. Por baixo dos quartos, as salas de estar e jantar seguem o mesmo princípio, criando-se diferentes relações com a plataforma desenhada.

A proposta revela segurança no desenho das qualidades do espaço, testemunhando a atenção a uma cultura tradicional local, sem deixar de afirmar a sua incontornável modernidade.¹⁴²



[50] e [51]; Pousada de Santa-Clara - Planta; Vista;

HÓTEIS

Ainda no âmbito do turismo, houve um momento de viragem para o setor em Portugal, e em consequência mudanças na arquitetura, fora do programa do *Estado* para as *Pousadas*, surgindo alguns desenvolvimentos turísticos em Portugal que importam salientar.

No final da década de 50, surgem dois projetos marcantes no panorama nacional, o *Hotel do Garbe* e o *Hotel do Mar*.

O *Hotel do Garbe* dos arquitetos Frederico Sant'Ana e Jorge Chaves, com projeto de 1959 parecia “indiciar um interessante começo na realização de estruturas hoteleiras no Algarve, articulando com notável sensibilidade a construção com a falésia da Armação de Pera.”¹⁴³

O *Hotel do Mar* do *atelier* Conceição Silva, com projeto iniciado em 1956 e construção concluída no decorrer dos anos 60, revela o autor, qualificado em inovadoras obras de interior, que atinge no hotel de Sesimbra uma notável mestria, desenvolvendo uma ideia de dentro para fora, que parte do ambiente intimista interior para o relacionar com a paisagem e a modulação do terreno.

A construção do *Hotel do Mar* em Sesimbra constitui-se uma surpresa dado o historial de “pseudo-planos de urbanização” e na proliferação persistente de “arquitetura medíocre” espalhada por todo o território. Torna-se uma das obras mais emblemáticas do arquiteto, num misto de referências a uma “mediterrânização do moderno”¹⁴⁴, na “forma ostensivamente orgânica em que a morfologia celular do aglomerado de quartos se estende pela

141 - *ibidem*.

142 - LOBO, Susana, *op.cit.* 140.

143 - TOSTÕES, Ana, *op. cit.*, p. 201.

144 - *ibidem*.

52 | encosta numa vibrante composição hexagonal de terraços dispostos em leque”, e a uma “estilização trans-histórica”, na caracterização do volume do restaurante panorâmico, “construído como uma cabana de madeira ancorada num baluarte estereotómico”.¹⁴⁵

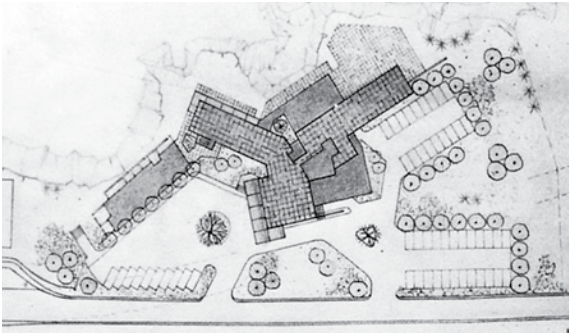
O resultado do *Hotel do Mar* seria enaltecido de forma clara e direta como o arquiteto estudou a integração do edifício nos aspetos essenciais da implantação e composição volumétrica.

Dentro deste contexto de turismo, importa relembrar a importância de algumas propostas internacionais como casos paradigmáticos da arquitetura brasileira como o *Grande Hotel de Ouro Preto*, de 1940, elaborado por Oscar Niemeyer, ou o caso do *Park Hotel*, de 1944, de Lúcio Costa, sobretudo pelas relações dos dois países, pelas trocas e viagens que se faziam na altura.

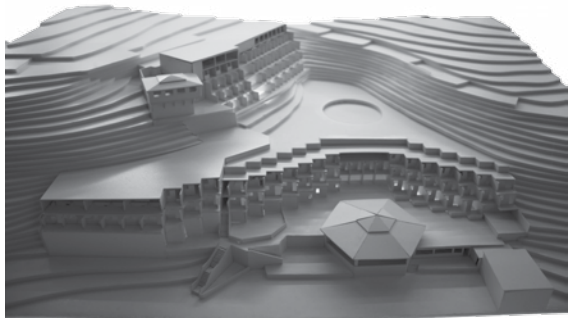
No primeiro, resulta uma solução conciliadora entre a arquitetura moderna e a colonial, fazendo-se o uso de uma cobertura em telhas de barro e alusão à semelhança da técnica estrutural do pau-a-pique com a do betão armado.

Inovador e precoce no tempo, o projeto resulta numa integração sem mimetizar na paisagem que a envolve, revelando-se no entanto um projeto completamente moderno. A fachada envidraçada do salão de receção permite o descortinar livre do olhar sobre a cidade e a paisagem natural ao fundo.

No caso do *Park Hotel* Costa mostra o seu comprometimento com valores fundamentais da arquitetura sem abdicar da liberdade, concretizando o que é para ele mais valorável: a identificação entre as formas estéticas e estruturais, entre arquitetura e construção. A quebra da ortogonalidade permite desenhar os espaços e as transições entre eles favorecendo a lógica racional do projeto e reforçando as relações que o edifício estabelece com a envolvente. Apesar da sua racionalidade o uso de materiais e técnicas construtivas amplamente



[52] e [53]; Hotel do Garbe - Planta; Vista;



[54] e [55]; Hotel do Mar - Maquete; Vista;

regionais, denotam o conhecimento de Costa sobre a história e a importância da tradição, na construção da modernidade.

A Lúcio Costa deve-se também a visão pioneira e vanguardista de defesa do contexto histórico no projeto moderno, tendo influenciado anteriormente Niemeyer nas opções tomadas em Ouro Preto.



[56] - Hotel de Ouro Preto - Vista;



[57]; Park Hotel - Vista;

Grande Hotel de Ouro Preto, Brasil
Oscar Niemeyer
1940

Park Hotel, Brasil
Lúcio Costa
1944

Albergue “Pirovano”, Itália
Franco Albini
1949-1950

Pousada -Albergaria de Vila Nova
Januário Godinho
1946 - 1959

Hotel do Mar
Conceição Silva
1956-1960

Pousada de Santa Bárbara
Manuel Taíña
1957

Pousada de S. Teotónio de Valença de Minho
João Andresen
1958

Pousada da Portela da Gardunha
Francisco Blasco
1958

Pousada de Vilar Formoso
Nuno Teotónio Pereira
1958

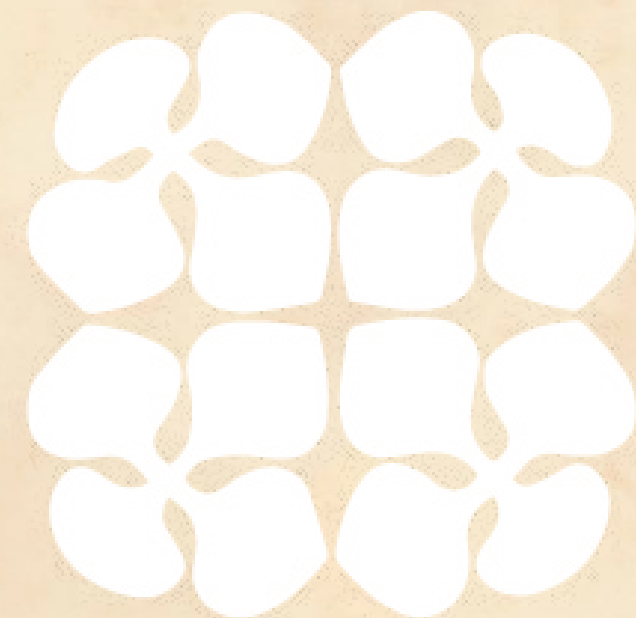
Pousada de Bragança
Carlos Loureiro
1959

Hotel do Garbe
Frederico Sant’ana e Jorge Chaves
1959

Estalagem da Serreta
João Correia Rebelo
1959-1961

Pousada de Santa-Clara
Raúl Chorão Ramalho
1961-1971

NACIONAL
INTERNACIONAL



2. O HOMEM E A OBRA

2.1. SÍNTESE BIOGRÁFICA

ENQUADRAMENTO

João de Oliveira Correia Rebelo nasceu a 18 de Julho de 1923 na freguesia de S. Sebastião, da ilha de São Miguel, Açores. Filho de Domingos Maria Xavier Rebelo e de Maria Josefina de Oliveira Correia, Correia Rebelo cresceu no seio de uma família devota à vida familiar, à atividade religiosa e à arte.

Seu Pai, Domingos Rebelo, fora um pintor renomado e muito apreciado no meio cultural Açoriano, que aos 15 anos com o apoio de um mecenas, parte para Paris e durante 6 anos frequenta a *Académie Julien*, tornando-se discípulo de Jean-Paul Laurens, e frequenta o curso livre da *Académie de la Grande Chaumière* onde contacta com mestres como Léon Bonnat e ainda convive com colegas como Amadeu de Sousa Cardoso, Santa Rita Pintor, Emmerico Nunes, Dórdio Gomes, Eduardo Viana, Manuel Bentes e Pedro Cruz.¹

Foi nesse meio artístico, onde se fazia sentir a originalidade dos modernos Paul Cézanne, Henri Matisse e Amedeo Modigliani, que Domingos Rebelo aperfeiçoou a sua formação técnica e ganhou a mundividência que demonstrou na sua obra e transmitiu na educação dos filhos.

De regresso aos Açores, em 1913, Domingos Rebelo abandona a via modernista, dedicando-se à pintura da paisagem, ao retrato e à pintura histórica e religiosa.² Segundo estudiosos Domingos Rebelo caracterizava “o traço de união entre as duas tradições dominantes do século XIX: o academismo dos espaços interiores, onde emerge a sua vertente retratista, e o naturalismo ao ar livre. Em ambos os casos as gentes de diferentes

estratos sociais e a terra dos Açores estão presentes com assiduidade”³. Na sua obra, a família, em particular a própria, ganhou um lugar de destaque e importância, a par dos grandes temas da história nacional.⁴

O quadro intitulado *Os Emigrantes* de Domingos Rebelo é considerado a sua obra-prima e o *ex-libris* da pintura açoriana. Na composição, a viola da terra, instrumento intrinsecamente açoriano, o Senhor Santo Cristo dos Milagres, as roupas e as expressões dão uma imagem de “açorianidade”, representadas através dos olhos do regionalismo. Esta é a imagem mais editada e com maior circulação de toda a iconografia açoriana, marcando presença em todo o mundo graças à diáspora açoriana. O emigrante do abraço é um auto-retrato do próprio pintor, abraçado à sua esposa e o menino de chapéu de palha, com a laranja na mão, curiosamente (quase um pronúncio da sua vida nómada) é João Correia Rebelo.⁵

É no meio desta família claramente comprometida com a criação artística, com fortes tendências e preocupações de representação regionalista e etnográfica, que Correia Rebelo dá os seus primeiros passos enquanto artista, desde cedo influenciado pelos valores transmitido por seu pai.



[1] Pintura *Os emigrantes*;



[2] João Correia Rebelo e família;

1 - CALDAS, João Vieira, *op.cit.* p.29.

2 - *ibidem*, p.30.

3 - *ibidem*, p.31.

4 - Biografia do pintor Domingos Rebelo, realizada pelo Governo dos Açores, publicada em <http://srec.azores.gov.pt/dre/sd/115123020401/esdr/escola/historia/vida.pdf>, (consultado a 7-05-2016).

5 - Descrição do quadro, publicada no website do Museu Carlos Machado, <http://museucarlosmachado.azores.gov.pt/osemigrantes>, (consultado a 5-06-2016).

PERCURSO ACADÉMICO

Embora não tenha seguido integralmente o percurso artístico do pai, optando por seguir a formação em arquitetura, dedicou algum tempo de atividade também à pintura (atividade que manteve posteriormente a par da profissão como arquiteto⁶). Enquanto jovem, chegou a apresentar publicamente alguns trabalhos, desenhos, retratos, aguarelas e trabalhos académicos, expondo por vezes em conjunto com o pai. Participou em concursos de conceção artística, conquistando um 1º lugar em 1944 no concurso para o cartaz do *Séptimo Salão de Educação Estética*, promovido pela Mocidade Portuguesa, que lhe valeu uma referência elogiosa por revelar “ (...) tendências artísticas que deixaram ver que ele seguirá a trajetória que leva ao triunfo.”⁷

A partir de 1942 a família estabelece residência em Lisboa e, nesse mesmo ano, João Correia Rebelo matricula-se no curso de Arquitectura, na *Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa*.

Concluído o curso, no ano de 1950, permaneceu na capital, saltando de escritório em escritório, colaborando temporariamente em projectos com colegas estabelecidos, como Nuno Teotónio Pereira.

Durante este período consolidou a sua formação académica, profissional e humana, partilhando os anseios de uma geração empenhada na luta pela arquitectura moderna, impulsionada pelo Congresso de 48.

No início dos anos de 1950, como membro-fundador do *MRAR*, João Correia Rebelo revelou recusar o conformismo e a indiferença, não se resignando a ficar parado perante o que acontecia à sua volta e que merecia a sua indignação.

João Rebelo herdou do pai um especial apego à sua terra natal, o que se pode verificar pelas atitudes que ao longo dos anos seguintes à sua formação protagonizou. Mesmo estando a viver e a trabalhar em Lisboa, era a ilha de São Miguel e particularmente a cidade de Ponta Delgada, que estariam no centro das suas reflexões e preocupações. O seu grande desejo seria ver a sua terra a acompanhar os movimentos culturais e a partilhar das preocupações, que o tempo proporcionava. Um tempo de novos valores e de modernidade na disciplina da arquitetura.

PERCURSO PROFISSIONAL

Em 1955 realiza o *CODA* com um projeto para um *Colégio de São Francisco de Xavier* (1955–58). No seu conjunto, a obra realiza uma síntese de uma série de referências na história da arquitetura contemporânea internacional. Para a geração na qual se insere, ser-se moderno era, quase previsível, tendo em conta o panorama da Europa pós-guerra ou o contexto nacional, com o resultado do *I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948*. No entanto, para João Correia Rebelo, ser um arquiteto moderno tornou-se uma escolha, tendo em conta a sua decisão de regressar a Ponta Delgada e lá exercer como arquiteto. A esta não terá sido alheia a oportunidade de emprego público como arquiteto na *Junta Geral do Distrito Autónomo* de Ponta Delgada, levando em 1956 João Correia Rebelo voltar à sua cidade natal.

Permaneceu neste posto durante quatro anos até que, numa carta dirigida ao arquiteto Nuno Teotónio Pereira, datada de Julho de 1960, descreve as condições de trabalho que ilustram uma situação comum nessa época entre os arquitetos que trabalhavam isolados e cercados pela mentalidade conservadora fora das grandes cidades de Lisboa ou Porto.

“A minha situação como arquitecto da Junta Geral do Distrito, onde, a partir do dia 22 de Julho, sou motivo duma queixa da Direcção de Obras Públicas pela única e simples razão de não me haver resignado a ser desenhador das concepções plásticas e estéticas do Director – um engenheiro de mentalidade obsoleta e cristalizada – que me acusa por esse facto de haver desobedecido à hierarquia e acaba de propor a rescisão do meu contrato... Do que tenho conhecimento até à data, é posta em causa a competência do serviço a meu cargo e todos os projectos elaborados são apelidados de “manias de novidade”, “soluções anti-económicas” e de, esteticamente serem “uns verdadeiros monstros”.

No meio deste isolamento todo recorri à tese do Pardal Monteiro que consta do livro do 1º Congresso Nacional de Arquitectura “Do Julgamento dos Projectos de Arquitectura” e limitei-me a pedir que o julgamento definitivo fosse da competência do Sindicato Nacional dos Arquitectos... Agora, que o lugar de Presidente foi ocupado por um antigo coronel, a incompreensão em face dos problemas específicos da Arquitectura agravou-se a ponto de se tentar por todos os meios acabar com o lugar de arquitecto.

Podes calcular os prejuízos que isto traz à minha vida. Mas estou nas disposição de tudo largar e dedicar-me à profissão liberal. Antes, porém, quero que se faça justiça à profissão.”⁸

E foi de forma feroz que lutou a favor da renovação da cultura arquitetónica local que permanecia impávida aos debates culturais da época, forte consequência da insularidade das ilhas. Num ambiente hostil e pouco recetivo ao discurso moderno, João Correia Rebelo manteve firme a ideia de revolucionar mentalidades, intervindo na sociedade, aliciando para a sua causa alguns clientes privados e institucionais, principalmente a Igreja.

Correia Rebelo revelou uma vez mais coragem para enfrentar a adversidade e a firmeza com que

sempre defendeu a dignidade da profissão.

Saído da Junta, inicia uma nova fase profissional com um vasto número de encomendas que, infelizmente, tiveram curta duração. Durante este período envolve-se também em atividades de divulgação cultural como a participação ativa na *Semana de estudos do Instituto Açoriano de Cultura*, entre 3 e 8 de Abril de 1961, e na organização de uma exposição de arquitetura religiosa contemporânea, no âmbito do *MRAR*.

Quando as encomendas começaram a escassear, regressa a Lisboa onde ingressa na *Federação de Caixas de Previdência – Habitações Económicas*, fazendo parte de uma equipa dinâmica e inovadora de profissionais liderada pelo arquiteto João Braula Reis (1927–89). Durante as décadas de 50 e 60, este organismo contribuiu largamente para que fossem ultrapassados os conceitos “retrógrados e paternalistas”, que predominavam na habitação social desde do início do *Salazarismo*.⁹

Para além do trabalho na *Federação*, durante os últimos anos em Lisboa, João Correia Rebelo continuou a colaborar em *ateliers*, mantendo “o nomadismo profissional de que nunca se libertou: simples colaborações em alguns casos, co-autorias noutros, porventura verdadeiras autorias noutros ainda.”¹⁰

Em 1969, dado o apelo de familiares e conterrâneos, emigrados no *Novo Continente*, Correia Rebelo parte para o Canadá. As projeções de um futuro mais promissor em novas terras são abaladas na impossibilidade de ver reconhecido o seu diploma académico, sujeitando-se uma vez mais a situações de “subalternidade”, colaborando em escritórios de Montreal.¹¹

8 - Carta dirigida ao arquiteto Nuno Teotónio Pereira, CALDAS, João Vieira, *op.cit.* p.13.

9 - CALDAS, João Vieira, *op.cit.* p.25.

10 - Nuno Teotónio Pereira em CALDAS, João Vieira, *op.cit.* p.15.

11 - *ibidem*.

6 - Em conversa telefónica com o artista plástico Jorge Rebelo, filho do arquiteto João Correia Rebelo (Dezembro, 2015)

7 - CALDAS, João Vieira, *op.cit.* p.31.

“Falemos agora da profissão. Depois de um ano a pormenorizar ferro (escadas, guardas e tudo o mais que a construção metálica aqui requer), vou finalmente conhecer o que seja trabalhar num atelier de arquitectura de grande escala: Papineu, Gerin-Lajoie, Leblanc, Edwards, architectes. Um anúncio aparecido num jornal pedia architectos juniors (2 a 3 anos de experiência), intermediaires (5 anos de experiência) e seniors. Embora não sendo o meu diploma reconhecido aqui no Canadá, eu e o Mattoso decidimos responder (...). Em face das obras já realizadas, (...) aceitaram-nos como architectos intermediaires (...) e destinaram-me um trabalho au niveau do concept. Podes calcular o que isto representa depois de um ano inteiro a desenhar cantoneiras, parafusos e porcas!

O trabalho em que nos vamos integrar é a aerogare para o novo aeroporto de Montreal (...).”¹²

As expetativas, que João Correia Rebelo contava como favoráveis, não demoraram muito tempo a esmorecerem e em Novembro de 1971 voltava a escrever para Lisboa, desiludido com o *atelier* “onde o trabalho é de uma imbecilidade incrível”, descreve situações de despedimentos de colegas, sem explicações a não ser falta de trabalho, no entanto o seu trabalho no escritório permaneceria assegurado até ao fim do projeto, que começara para a aerogare.

Em Abril de 1972 voltava a escrever e falar sobre a profissão:

“Profissionalmente, o trabalho decorre sem qualquer interesse. Para compensar a frustração, com mais alguns colegas, decidimos formar um ‘team’, o ‘team six’. Já dispomos de um pequeno local de trabalho. O que sairá d’aqui? ... Isto é muito duro”.¹³

João Correia Rebelo permaneceu definitivamente no Canadá, pondo um fim à

itinerância que marcou a fase mais criativa da sua vida.

O arquiteto Nuno Teotónio Pereira ao escrever sobre João Rebelo, em “Uma vida Nómada. Uma obra Fragmentada. Uma pessoa Inteira”¹⁴, caracteriza a sua postura como arquiteto enaltecendo “dois traços fundamentais da sua maneira de ser (...): o seu grande talento e a sua extrema modéstia.” Teotónio Pereira acreditava que a sua modéstia enquanto pessoa e arquiteto, teria sido uma das razões para que o valor da sua obra, não tivesse sido reconhecido mais cedo, mas também o nomadismo, teria condicionado a sua vida. Essa condição levou a que a sua produção arquitetónica fosse “dispersa e fragmentada” e impediu-o de construir um *atelier* próprio e duradouro, que permitisse a construção de uma obra com “consistência e visibilidade”.¹⁵



[3] João Correia Rebelo, inauguração da exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea, em Ponta Delgada, 1954;



[4] João Correia Rebelo, 1969;

12 - Carta de Junho de 1970, a Nuno Teotónio Pereira, em CALDAS, João Vieira, *op.cit.* p.18.

13 - CALDAS, João Vieira, *op.cit.* p.19.

14 - *ibidem*.

15 - *ibidem*.



[5] Correio dos Açores, 29 de Novembro de 1953;



[6] Correio dos Açores, 17 de Janeiro de 1954;



[7] Capa do manifesto *Não!*, 1953;

2.2. A AFIRMAÇÃO DA MODERNIDADE AÇORIANA

MANIFESTOS

Apesar de inicialmente estabelecer a sua carreira em escritórios em Lisboa, não voltou costas à sua ilha que vivia o isolamento atlântico, preocupando-se com o que nela acontecia.

“Terá sido porventura o mais contundente e sarcástico libelo contra a retórica nacionalista que então dominava a arquitectura portuguesa, denunciando com extrema eloquência e vigor, o mesquinho decalque do Terreiro do Paço lisboeta então em construção na nova avenida marginal de Ponta Delgada.”¹⁶

Mesmo estando a exercer a profissão na capital, em 1951 publica no jornal *Açores* dois artigos de opinião intitulados de *Arquitectura e Coerência*. *A propósito das construções novas de Ponta Delgada*¹⁷ e *A Linguagem Architectónica de Hoje*¹⁸.

No primeiro, constata que a cidade de Ponta Delgada está confrontada com um processo de renovação e crescimento urbano, denunciando desde logo que o resultado “de maneira nenhuma é compatível com as atuais exigências de uma arquitectura honesta”; enfatizando que é “falso (o rumo) que as construções novas de Ponta Delgada, confrangedoramente estão a seguir”, concluindo que a função do arquiteto é “criar e não copiar (...) formas e soluções antiquadas”. Complementarmente, no segundo artigo, com um objectivo pedagógico e uma incidência especial no plano estético, Correia Rebelo procurou evidenciar as “tendências e características que formam o que é corrente designar-se por ‘linguagem’ da arquitectura de hoje”, fazendo uso de referências a Le Corbusier

e a um projecto da autoria do arquiteto Nuno Teotónio Pereira para um cinema em Lisboa (não construído), do qual publica duas fotografias da maqueta. Termina o artigo apelando ao leitor para que tome consciência das situações que descreveu e que lhe poderiam dizer respeito, se tivesse de erguer a sua casa “amanhã”¹⁹.

Nesse mesmo dia da publicação, o próprio jornal, saúda e chama atenção dos leitores para o artigo de João Rebelo, afirmando que “nele se demonstra a consciência e elevação que o Arquitecto tem do valor e da coerência da sua Arte” e que é a “oportunidade de uma orientação architectónica tão necessária ao nosso meio”

Estava dado o início da importante cruzada pela qual João Rebelo se iria debater nos anos seguintes, através de artigos de intervenção junto da opinião pública, divulgados na imprensa local. Auxiliado por uma escrita fluente e bem estruturada, João Rebelo tirou partido da energia própria de uma juventude onde as convicções não davam sinal de serem minimamente abaladas.

“Um homem de convicções” é como o arquiteto João Vieira Caldas descreve João Correia Rebelo.²⁰

Assim como muitos dos seus colegas de geração, acreditava que a arquitetura e o urbanismo propostos pelo Movimento Moderno mudaria o Mundo para melhor²¹. Era inconcebível projetar ou aceitar uma arquitetura que não recorresse às possibilidades técnicas e aos materiais disponíveis no seu tempo, que não fosse inequívoca desses recursos, da função a que se destinava, de um propósito social.

É de notar, ainda, a postura ousada e intransigente com que defendeu a Arquitetura Moderna, através da sua prática profissional e recorrendo à publicação constante de artigos em jornais, de manifestos e principalmente por ter tentado fazê-lo nos Açores.

João Correia Rebelo representou principalmente na sociedade Micaelense, no início da segunda metade do século XX, uma tomada

16 - CALDAS, João Vieira, *op.cit.* 9
18 - cf. CALDAS, João Vieira, *op.cit.*
19 - *ibidem*.
20 - *ibidem*.
21 - *ibidem*.

64 | de consciência da necessidade da arquitectura assumir e refletir os valores do seu tempo, e que, simultaneamente fosse construída utilizando os recursos técnicos e materiais novos disponíveis.

Em Agosto de 1953, com um artigo escrito para um Jornal Açoriano, João Correia Rebelo questionava provocativamente com “Arquitectura ou Mascarada”²², numa reação aos “alçados-tipos” das futuras construções a erguer na marginal da sua terra natal, que haviam sido publicados no mesmo jornal.²³ “Alheado das realidades do momento” o conjunto de edifícios projetados para Ponta Delgada reproduzia o vocabulário historicista que prolongava a narrativa de raiz clássica, próxima dos modelos nazis e fascistas da época, instaurado nos finais dos anos 30 e que predominou na produção portuguesa durante os anos 40.²⁴

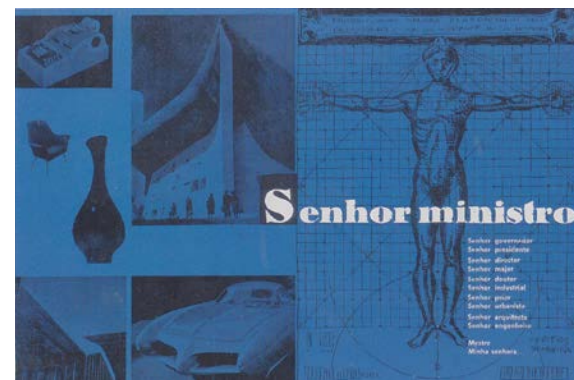
É nesse mesmo ano que Correia Rebelo concebe e distribui mil exemplares do único manifesto pela afirmação da arquitetura moderna que se conhece em Portugal ²⁵. O formato de panfleto com que é feito, retoma os meios e formas utilizados pelas vanguardas europeias, particularmente semelhante ao “sentido agitador da propaganda de Le Corbusier”²⁶. O discurso é acompanhado de imagens que auxiliam a apurar a instantaneidade das palavras de ordem: “curtas, concisas e provocadoras”²⁷.

Com suas intervenções João Correia Rebelo sempre quis fundamentalmente transmitir o ideal de que arquitectura materializa o espírito do tempo que se vive.

[8] Desdobrável, Manifesto *Senhor Ministro*, 1956;



[9] Capa do Manifesto *Senhor Ministro*, 1956;



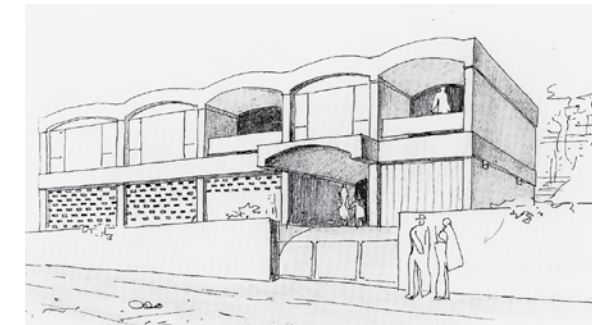
OBRAS

Na obra de João Correia Rebelo, destaca-se a experimentação e utilização de matérias, ou a efetiva relação entre arquitetura internacional e a sua obra. Sabe-se que viajou por Espanha, França, Itália, Bélgica e Holanda, país cuja arquitetura o impressionou particularmente. O seu espólio inclui séries de revistas de diferentes nacionalidades e a sua obra evidência, pontualmente, referências diretas a obras de mestres do Movimento Moderno.

As influências e referências diretas são curiosidades que podemos encontrar em vários projetos, como por exemplo num projeto de uma casa para Montemor-o-Novo (1956), onde um grupo de compartimentos modulados cobertos por abobadilhas remetem para o modelo das *Casas Jaoul* (1951-55), que pela sua universalidade, curiosamente, pode-se fazer um paralelo com uma casa de fim-de-semana (1959) do arquiteto Affonso Reidy (1909-64) em Itaipava, Brasil. A relação com as *Casas Jaoul* pode ser percebida com evidência, mostrando-se clara a relação entre a plástica e a estrutura, mostrando assim a universalidade dos seus fundamentos.

Na segunda metade dos anos 50, inicia a realização das suas obras mais marcantes nas ilhas, as quais, são unanimemente consideradas ter introduzido coerentemente no arquipélago a arquitetura moderna. Um pouco à semelhança do que fez Raul Chorão Ramalho na Madeira contemporaneamente, Correia Rebelo desenvolveu nos Açores um conjunto de obras com tipologias diversificadas e com implantação em contextos plurais.

Nos Açores, as suas obras revelam uma



[10] [11]; [12];

Casas Jaoul;
Casa Montemor-o-Novo;
Casa de fim-de-semana Affonso Reidy;

versatilidade de domínios, com intervenções desde a grande escala até à pequena intervenção na densa malha urbana histórica da cidade, com igual diversidade de programas e com um claro sentido pragmático de construir conforme as circunstâncias locais, sociais, materiais e tecnológicas.

Nas suas primeira obras, João Correia Rebelo procurou introduzir os valores modernos na sua pureza, como é o caso do *Colégio de São Francisco Xavier*, com as suas formas puras dispostas alongadamente pela encosta abaixo, perpendiculares ao mar e elevado em relação à cidade, o que acontece igualmente com uma obra ainda maior, o *Seminário-Colégio de Santo*

21 - CALDAS, João Vieira, *op.cit.* 16

22 - *ibidem*.

23 - *ibidem*, p.20.

24 - *ibidem*.

25 - João Correia Rebelo em *Arquitectura ou Mascarada*.

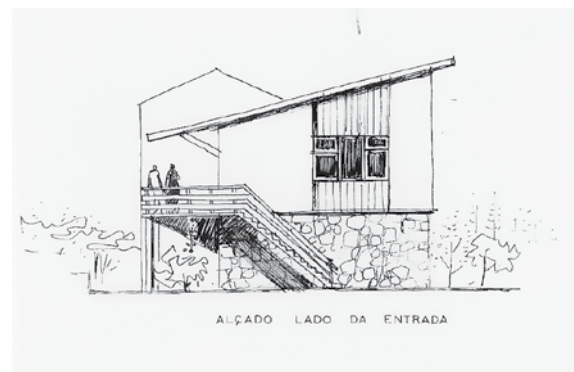
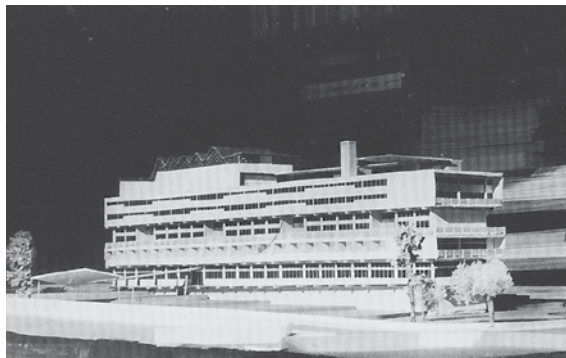
26 - CALDAS, João Vieira, *op.cit.* 93

27 - *ibidem*.



[13]; [14]; [15]; [16];

Colégio de São Francisco Xavier;
Seminário-Colégio de Santo Cristo;
Casa Almeida Lima;
Casa Dr. Furtado Lima;



[17]; [18]; [19];

Casa Cattaneo;
Casa Silva Fraga;
Casa de veraneio à Estrada Nova;



Cristo (1958) composta por uma grande estrutura sobrelevada, também disposta sobre a encosta acima da cidade, com longo desenho de corpos horizontais sobrepostos e uma capela anexa, com claras alusões às obras de Le Corbusier.

Durante o curto período que permaneceu em S. Miguel construiu e projetou incessantemente grande parte da sua obra. O período correspondeu ao momento de viragem e aprofundamento do Movimento Moderno, desde adesão aos modelos internacionais à crítica da ortodoxia dos modelos, verificando-se a renovação da modernidade através da arquitetura mais orgânica, preocupada com as especificidades dos seus usuários, adaptada ao terreno, atenta às materialidades da região ou à tradição construtiva local. Em suma, o que *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa* viria a ajudar a solidificar.

A arquitetura de João Correia Rebelo caracteriza-se por se mover entre o racional e o orgânico, entre a regra e o pragmatismo de quem se adapta a uma situação geográfica e social específica e social. Partindo do racionalismo corbusiano do *Colégio de São Francisco Xavier* ao organicismo wrightiano da *Estalagem da Serreta*. A influência dos mestres internacionais sente-se fortemente nas obras de Correia Rebelo, no entanto não são as referências diretas, que determinam a sua arquitetura, que resulta sobretudo da aplicação de princípios e regras gerais do Movimento Moderno.

A adesão a um estilo internacional revela uma influência das primeiras explorações modernas conduzidas pela arquitetura brasileira, nomeadamente na *Casa Almeida Lima* (1960-1961), onde a par de uma cuidada integração urbana são claras as referências ao já mencionado Hotel de Ouro Preto de Niemeyer.

No âmbito residencial é de ressaltar as casas *Silva Fraga* (1958-60) e *Dr. Furtado Lima* (1960). Na primeira é trabalhada a concentração programática num único volume puro, com contornos icónicos de casa, remetendo ao neo-

realismo italiano de Carlo Mollino (1905-73), na *Casa Cattaneo* (1953). Na segunda articulam-se dois volumes, numa tentativa de desenho mais orgânico, fluído, antecipando-se a concretização da *Estalagem da Serreta*. A *Casa Dr. Furtado Lima* denota a atualização da mensagem moderna, introduzindo-se uma maior flexibilidade geométrica, sensível à plasticidade vernacular, assemelhando-se à contemporaneidade inovadora da *Casa de Ofir* de Távora ou da *Casa de Vila Viçosa*, de Nuno Portas e Teotónio Pereira.

A utilização de revestimentos, como a pedral local, funciona como elemento de integração do novo com o tradicional, denotando-se a tendência crítica que progressivamente neutralizava o excesso funcionalista. Correia Rebelo desde cedo mostraria estar atento às contradições da modernidade, coincidente com o período em que o inquérito de Keil aguardava publicação, do qual era apologista que fosse alargado aos Açores.

Outros projetos ficariam por construir, como é o caso da casa de veraneio à *Estrada Nova* (1959), que pressuponha a ampliação de uma edificação pré-existente. A nova construção destacar-se-ia da antiga, no entanto faria uso de elementos de continuidade com a tradição, que remete para o já referido Hotel de Lúcio Costa, denotando o amplo conhecimento de Correia Rebelo da arquitetura, que se explorava um pouco pelo mundo todo.

Tais influências aparentam aludir à arquitetura vernácula e à valorização do contexto paisagístico, quando se trabalha em presença de uma forte componente natural. É o caso da *Estalagem da Serreta*, onde de um modo claro assume-se uma abordagem organicista que Zevi tinha revelado com a re-leitura da obra de Frank Lloyd Wright.²⁸

A sua obra do CODA para o colégio, concebido ainda em Lisboa e construído em Ponta Delgada, “com todos os estigmas do ‘estilo internacional’” e a *Estalagem da Serreta*, pensada e construída nos Açores, representam os limites de extremos do início e maturação da produção de

Na *Serreta*, Correia Rebelo faz uma arquitetura que surge do lugar, pensada simultaneamente como abrigo e contemplação da paisagem, fechando um ciclo que, a par de autores como Teotónio Pereira ou Fernando Távora refletem o retrato fiel da melhor arquitetura portuguesa. É justamente no momento em que o reencontro com a modernidade assume, pela primeira vez, uma posição e contemporaneidade.²⁹

O seu empenho com os valores do Movimento Moderno não foi entendido pela sociedade Açoriana que o rodeava e a consequência mais evidente deste desprezo é o quase desconhecimento da sua figura e principalmente das suas obras, generalizadamente degradadas e/ou descaracterizadas.

No papel esquecido de João Correia Rebelo no território insular pode-se rever o mesmo heroísmo dos principais protagonistas do Movimento Moderno. Tendo como base as discussões que o *Congresso* de 48 acendera, Correia Rebelo considerava primordialmente “...necessário corrigir os conceitos de tradição e regionalismo, fomentando a aplicação de novas técnicas e acarinhando novos ideais estéticos para que a obra contemporânea possa ter a beleza que alcançaram as dos mais puros estilos do passado...”³⁰

As razões, que o motivaram a debater-se por uma arquitetura “séria e verdadeira”³¹ pode-se dizer que se mantêm atuais, mesmo passado mais de meio século, e os “fundamentos com que ele apelou para a existência dessa arquitectura bem podiam entusiasmar hoje os cidadãos na sua defesa, senão pelo menos os nossos arquitectos. O modo como João Rebelo entendeu a arquitectura moderna e o papel do arquitecto perante ela representam um paradigma de uma atitude intemporal”³²

Foram diversas as contrariedades que passou e por que fez passar clientes e superiores

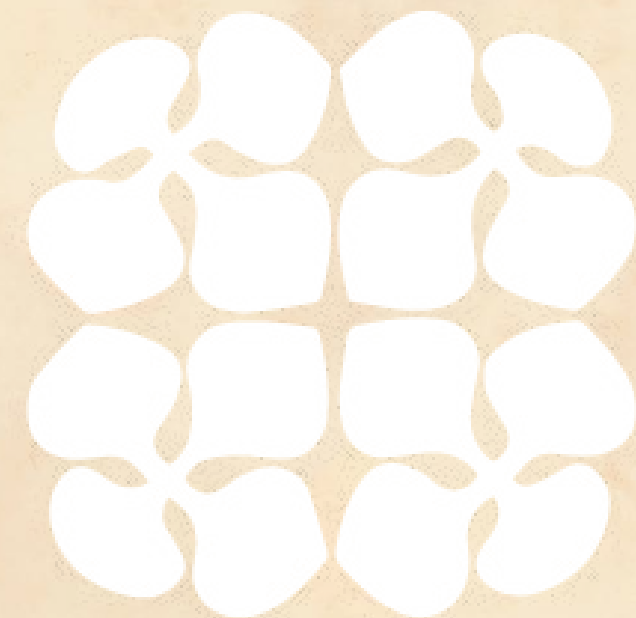
hierárquicos³³, diversos projetos não executados e as contingências que a sua obra construída sofreram, não impediram que ficasse registrado no arquipélago um grande número de intervenções arquitetónicas de uma época pouco representada e menosprezada na região.

Correia Rebelo manifestou firmemente uma “vontade de inovar e propor saídas para o impasse em que muita da arquitetura portuguesa, e não só a praticada nos Açores, vagueava. Todo o seu trabalho demonstrou uma estratégia clara de renovação, participação e intervenção.”³⁴ Com os meios disponíveis João Correia Rebelo procurou ser um pedagogo e um divulgador da arquitetura moderna. Era um homem dividido entre as Ilhas e o Continente, onde o apelo das raízes e as oportunidades de trabalho, viviam uma dicotomia incessante.

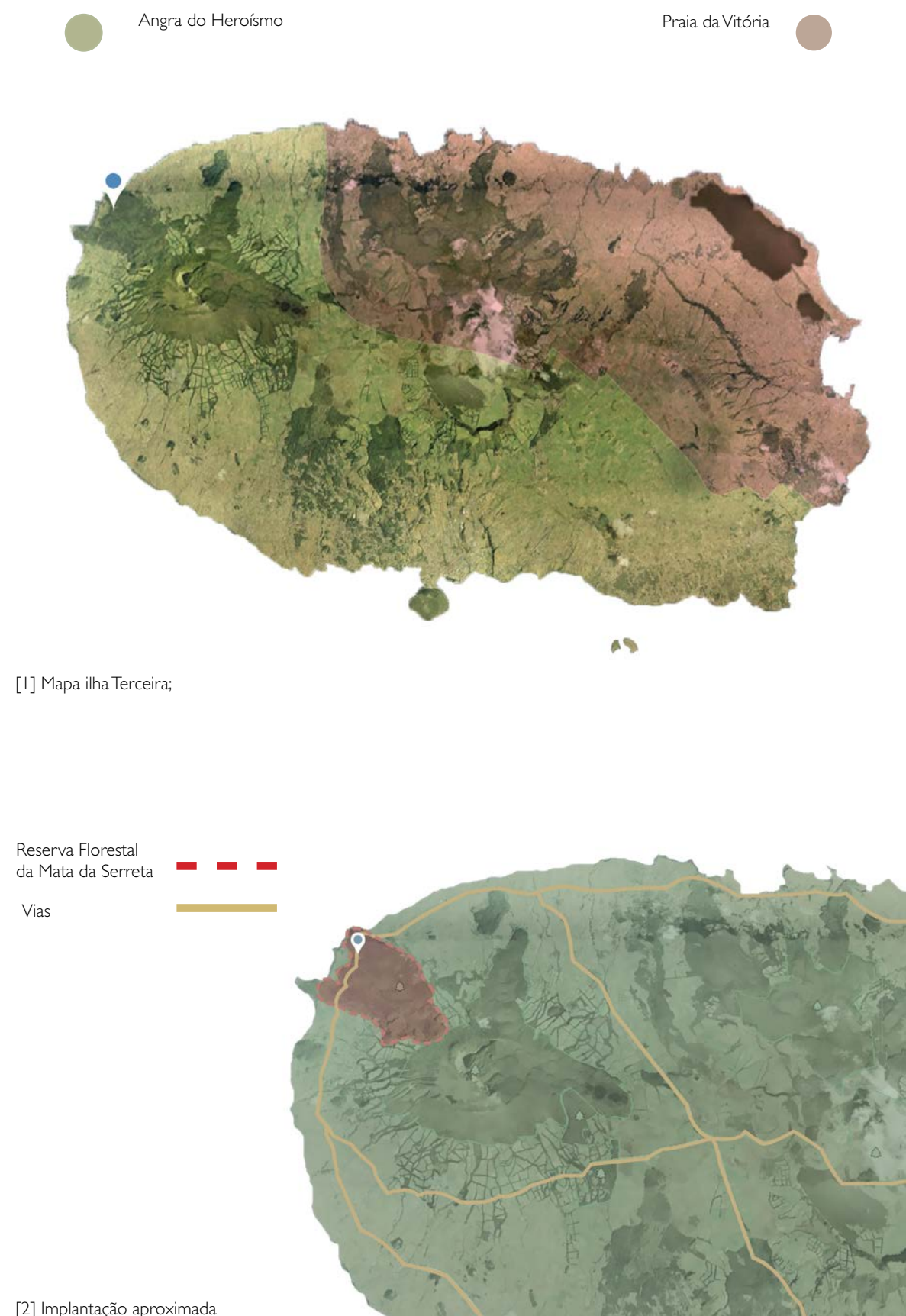
Percebe-se, através das cartas enviadas para amigos em Lisboa, que foi esse nomadismo que culminou no exílio a que se confinou no Canadá. Por várias intempéries e condições que a vida lhe proporcionou João Correia Rebelo “viu serem-lhe negadas as condições para uma frutuosa maturidade profissional”³⁵.

Foi um arquiteto, que assumiu seguramente os valores da autenticidade e da coerência na criação artística, sendo um caso exemplar de responsabilidade social e ética no campo da profissão. “Na arquitectura, como na vida, João Rebelo foi uma pessoa inteira”³⁶.

[20] Natália e João Correia Rebelo, *Serreta*, 1969;29 - CALDAS, João Vieira, *op.cit.* 9630 - *ibidem*.31 - *ibidem*, 25.32 - *ibidem*, 30.33 - *ibidem*, 29.34 - *ibidem*, 20.35 - Nuno Teotónio Pereira, em CALDAS, João Vieira, *op.cit.* 16



3. ESTALAGEM DA SERRETA



3.1. DO SONHO À CONSTRUÇÃO

ENQUADRAMENTO

Localizada na Ilha Terceira, no arquipélago dos Açores, a *Estalagem da Serreta* surge num contexto de isolamento insular dos anos 50. Em três planos anuais de atividades, a *Comissão Regional de Turismo da Ilha Terceira (CRT-IT)* enunciava a concretização de uma construção, para uma *albergaria* ou *pousada*, na ilha.

Tratava-se de uma antiga aspiração local, em ordem a “amparar e dignificar as correntes turísticas que à ilha afluem e muito especialmente ir de encontro aos desejos dum vasto núcleo de americanos aqui estacionado e integrado nas forças americanas do aeródromo das lajes.”¹

A *CRT-IT* sonhou com a construção de uma unidade hoteleira que funcionasse de certo modo como um reator para o turismo do distrito, assim como, implicitamente tinha planos de atrair um segmento de turismo, um turismo que captasse por exemplo os magnatas de petróleo ou outros interessados em “desaparecer” por uns dias.²

O terreno a implantar estaria situado na Serreta, freguesia na área Oeste da ilha, pertencente à cidade de Angra do Heroísmo.

Na história da Ilha Terceira, a freguesia da Serreta seria uma zona dita “fina”³, suficientemente longe e perto ao mesmo tempo, da cidade, o que provavelmente poderia atrair gente em busca de alguma privacidade e descanso.

A propriedade limitar-se-ia a Oeste pela Estrada Regional, que atravessa a freguesia, e nos restantes pontos pelo parque florestal da Serreta, atualmente designada *Reserva Florestal da Mata da*

Serreta. Com uma área de cerca de 15.000m², o terreno de construção, situa-se numa encosta entre os 98 e 120 metros, com relevo caracterizado pela sua irregularidade e declives variáveis.

Em Março de 1959, João Correia Rebelo era oficialmente convidado pelo SNI, através de carta registada, a projetar para a *CRT-IT* a denominada, à altura, *Albergaria da Serreta*.

“O Senhor Secretário Nacional (...) determinou que lhe fosse entregue a elaboração do projecto para a Albergaria da Serreta, na Ilha Terceira, dentro das normas e condições usadas, aqui no continente, pelo Ministério das Obras Públicas, para as Pousadas”⁴

Em correspondência privada um delegado do SNI, amigo de Correia Rebelo, confidenciava:

“Meu caro amigo,
Conseguiu-se que lhe fosse dado o projecto da futura pousada, digo, Albergaria da Serreta, na Ilha Terceira.
Vai neste mesmo correio um ofício a informá-lo do caso.

Para seu conhecimento segue junto o despacho ao ministro das obras públicas, estabelecendo as normas em que são satisfeitos aos arquitectos os projectos das pousadas, pois julgo que só depois de as conhecer poderá saber se lhe interessa ou não pegar no trabalho.

Eu penso que sim, esta é a primeira do plano para os açores e parece-me ótimo que seja V. o encarregado de elaborar o projecto, pois assim já o precedente fica aberto e pode não também dar-se-lhe as futuras.

Os seus contactos com o Secretariado serão com o Jorge Santos Costa e comigo — o que me parece poder sempre garantir-lhe um bom entendimento.

Foi o Jorge que se lembrou de si e eu que fiz a proposta ao Secretário Nacional e lha levei, tendo obtido despacho favorável — no que tive grande gosto, assim como agora ao comunicar-lhe.

Lembre-me a sua mulher e creia-me sempre amigo certo.

Manuel de Mello Corrêa

Desejo-lhes uma boa Páscoa”⁵

1 - Carta *CRT-IT* ao SNI, em 1959 - dados recolhidos em visita ao arquivo da Direção Regional de Turismo da Região Autónoma dos Açores, em Abril 2016

2 - MADURO-DIAS, Francisco, em entrevista *Abandonados*, 2014.

3 - *ibidem*.

4 Ofício do SNI- CPT N°4400/23 – 25 Março de 1959; Lisboa chefe da repartição de turismo Jorge Felner da Costa

5 Carta de 25 de Março de 1958, Lisboa., Manuel Correia, a João Correia. Espólio arquiteto João Correia Rebelo, material cedido pelo IAC.

Não sendo oficial, e por principalmente ser um desejo da *CRT-IT* construir o empreendimento, com a confiança feita a Rebelo pode-se deduzir que o então *Albergue*, seria o primeiro do plano de *Pousadas* a promover pelo *SNI* nos Açores.

João Correia Rebelo aceitava o projeto entusiasticamente e começava as diligências junto da *CRT-IT*, órgão que estaria no comando da obra, aproveitando também uma viagem a Lisboa, para visitar os *Serviços Técnicos do Secretariado* de forma a “colher esclarecimentos sobre o programa da futura Albergaria”, aproveitando ainda a viagem de regresso a S. Miguel para fazer escala na Terceira e assim “tomar conhecimento directo do local”.⁶

Apesar de não estar registado, com esta informação assume-se que João Correia Rebelo terá visitado o terreno de forma não oficial ainda no ano de 1959, o que poderá também corresponder à primeira impressão gráfica registrada que se conhecesse, recolhida do espólio do arquiteto, do que poderia ser este *Albergue*.

[3] esquisso, Correia Rebelo;



O PROGRAMA

Passa-se um ano até que ocorram desenvolvimentos, nomeadamente a marcação uma visita oficial ao terreno da Serreta nos finais de Agosto e o envio do levantamento topográfico do terreno ao arquiteto, no início do mês de Setembro.

Segundo o SNI o programa⁷, e como se verá refletido no projeto, deveria ser estudado de acordo com o estipulado para as *Albergarias*. O projeto deveria ser elaborado de modo a que a sua execução fosse possível em duas fases, sendo que a segunda corresponderia a uma ampliação caso a frequência de hóspedes demonstrasse essa necessidade, tendo o autor do projeto o dever de apresentar os estudos de cada uma destas fases.

O projeto previa-se ser organizado em quatro zonas: Recepção, alojamento, serviço e concessionário.

A Recepção deveria ser composta por entrada ampla, com cabine telefónica e alojamento para o porteiro ou guarda da noite, átrio, casa de jantar, sala de leitura/escrita, para além das devidas instalações sanitárias e vestiários, masculino e feminino.

A zona de alojamento deveria ser composta por quartos de cama com casa de banho privativa e uma zona dedicada à preparação do serviço de pequenos-almoços e arrecadação de materiais de limpeza.

A zona de serviço deveria compreender a cozinha e copa, despensas, garrafeira, arrecadações, zona das caldeiras de aquecimento, lavandaria, engomadoria e ainda garagem proporcional ao número de quartos.

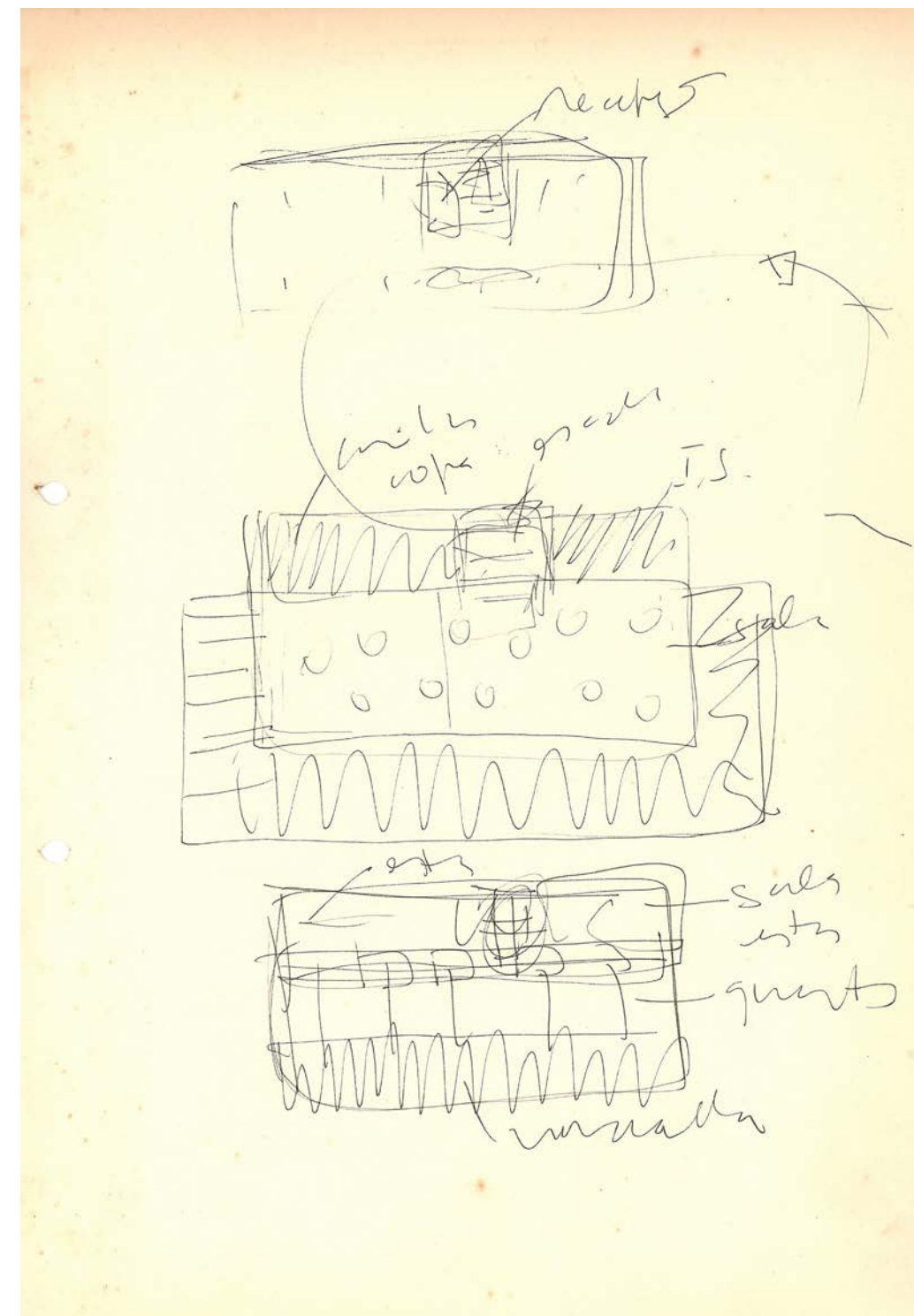
A zona do concessionário deveria ter incluída

dois quartos de cama duplos, instalações sanitárias completas e uma sala/escritório.

No geral, recomendava-se considerar aspetos como o isolamento térmico/sonoro, aquecimento, telefones em todos os quartos, eletricidade, refeitórios para pessoal, instalações para pessoal ou até a construção de uma sala de jantar com instalações sanitárias destinadas ao serviço de excursões, independentes das instalações dos hóspedes.

Após receber o conjunto de programa e levantamento topográfico, João Correia Rebelo tendo agendada uma deslocação a Lisboa, informa o Presidente da CRT-IT de que trabalharia no esboceto do projeto de forma a ter elementos para uma reunião com o arquiteto Santos Costa nos serviços do SNI, tornando assim proveitosa a troca de impressões, de modo a que fossem então diminuídas “assim as probabilidades de alterações ao ante-projecto a apresentar àquela repartição, sempre morosas e enervantes.”⁸

Já antevendo a morosidade, que todo o processo poderia tomar Correia Rebelo procurou diligenciar e trocar ideias com os responsáveis técnicos do órgão governamental pelo qual o processo da construção teria de ser aprovado. Como primeira resposta ao projeto, apresentar-se-ia a 2 de Março de 1961 o primeiro e único ante-projeto, para a então *Albergaria da Serreta*.



[4] esquisso, Correia Rebelo;

7 - Consultar anexos.

8 - Carta de João Correia Rebelo, 1960.

O ANTE-PROJETO

No projeto, que agora se formalizava em desenhos técnicos, maquete e memória descritiva mostrava-se uma abordagem diferente das primeiras impressões registadas em esquiço. O ante-projeto desenvolvia-se como reflexo do programa para construção das *Albergarias* fornecido pelo SNI porém, procurava explorar singularidades de interpretação do mesmo. A construção mostrava amplamente uma grande preocupação do arquiteto em não “ofender a paisagem” para que assim não se perturbasse a sensação dominante de repouso e calma existente em abundância naquele ambiente, moldando-se assim ao terreno e indo ao encontro “do que as curvas de nível mais solicitassem para partido arquitectónico”⁹.

A articulação da planta e a movimentação dos espaços e planos transparece a vontade de imprimir à construção “a visão cinemática que a paisagem circundante” oferecia e que João Correia Rebelo desejava, contrariando assim a rigidez de uma construção com a fluidez da mesma. Com esta vontade criava-se então, uma distribuição do programa funcional organizada em três pisos.

O primeiro piso localizado à cota mais baixa, numa malha geométrica hexagonal combinada com retângulos a 45° e ainda “uma parábola larga e expressiva” desenvolvia-se a área de serviços e a habitação do concessionário, de modo, a que este pudesse fazer o controlo do serviço externo, como por exemplo dos fornecedores, assim como do serviço interno.

A grande forma identificável hexagonal central encontrava-se destinada à entrada e habitação do concessionário, refeitório do pessoal, cozinha,

casas frigoríficas, dispensa e caixa de escadas de serviço. A articulação dos espaços procurava-se ser fluída, no entanto a casa do concessionário talvez pela forma como se distribuía internamente em corredor tornava a solução ligeiramente rígida. Composta por sala, dois quartos duplos e uma instalação sanitária, seria um espaço que permitia a movimentação do concessionário diretamente ao refeitório a partir do corredor interior que conectaria os quartos da sua habitação, tornando este espaço, que devia ser entendido como mais privado, pouco estanque e bastante permeável nos seus atravessamentos.

Anexa à primeira forma, mais uma vez hexagonal, mais pequena acoplada a um retângulo, estaria a área destinada à localização da entrada de serviço e fornecimentos, limpeza, garrafeira, instalações para pessoal masculino, com três quartos e uma instalação sanitária completa, e ainda rouparia.

No volume curvilíneo, Correia Rebelo incluía os arrumos, as instalações destinadas ao pessoal feminino, com as mesmas características das masculinas, a lavandaria, a sala de secagem e os engomados, e ainda um armazém.

João Correia Rebelo sugeria que a plataforma de terreno plano, que circundaria aquele piso, com características de um miradouro abrigado em parte pela varanda do piso superior, poderia eventualmente ser utilizada, como desdobramento do restaurante em dias de excursões, garantido assim o afastamento das zonas mais privadas dos hóspedes.

A uma cota superior, numa plataforma intermédia entre o primeiro piso e o segundo, localizar-se-iam as garagens que, segundo o arquiteto, não estariam mais próximas da entrada devido ao declive do terreno e seriam seis unidades, em proporção ao número de quartos.

O segundo piso seria então onde se encontrava a entrada principal do *Albergue*, localizada numa cota ligeiramente elevada em relação ao pavimento do parque automóvel à sua frente,



[5] Planta segundo andar; anteprojeto;



[6] Planta primeiro andar; anteprojeto;

9 - REBELO, João Correia, *Memória descritiva anteprojeto*, 1961, espólio do arquiteto, cedido pelo IAC.

10 - *ibidem*.

teria acesso através de uma rampa coberta, pelo prolongamento da cobertura do restaurante, que convenientemente, protegeria assim a largada dos hóspedes dos veículos em dias de chuva. Esta planta, também organizada através da justaposição de hexágonos e malhas de 45°, acomodaria a zona de receção, cómodo para o porteiro, instalações sanitárias femininas e masculinas, zona de escrita, cabine telefónica, sala de estar, sala de restaurante, copa limpa e copa suja. Partindo da zona de receção os espaços sucediam-se em diferentes níveis de pavimento, fazendo um jogo de meios pisos que tornariam naturais as transições entres os espaços, podendo-se assim a partir da entrada guiar às zonas sociais ou então ao piso dos quartos. A copa estrategicamente colocada entre o restaurante e a sala de estar pretendia, desse modo, satisfazer qualquer serviço da zona-de-estar desdobrada em dois níveis, onde se previa a colocação de um pequeno bar. No restaurante a amplitude da sala seria rematada com a cobertura avançada, limitando “a vastidão do panorama, conferindo uma sensação desejada de abrigo”.¹⁰

O terceiro e último piso destinar-se-ia aos quartos. Mantendo a consistência do projeto, fuge-se à ortogonalidade e é de novo trabalhada a malha hexagonal e o ângulo de 45°. Ademais, nota-se que o arquiteto fuge da conceção popular de quartos de *hotel/pousada*, todos alinhados ao longo de um corredor. É explorado uma diversidade de ambientes, procurando sempre direccionar de forma a tirar partido da vista panorâmica da envolvente. Segundo Correia Rebelo, com esta abordagem tentava-se também “aproximar a zona de hospedagem de um conceito mais familiar e humano”¹¹, aproximando-se das obras de Antonio Coderch, Formozinho Sanchez ou Carlos Loureiro, analisadas anteriormente.

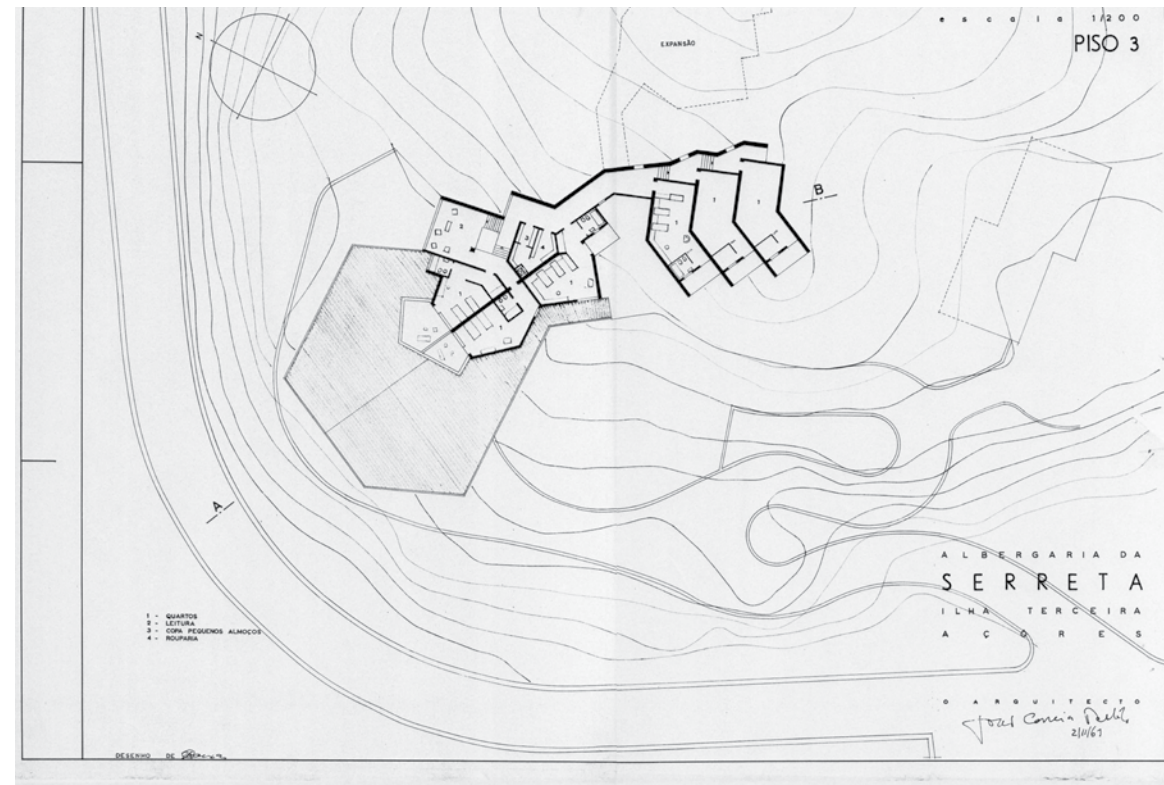
O piso seria então composto por sala-de-leitura, uma copa de pequenos-almoços, rouparia e seis quartos. Os quartos seriam seis em número, sendo três deles diferentes entre si e três desenhados a partir de um módulo. Este módulo seria

repetido ao longo do corpo, que se alongaria num percurso sinuoso de recuos e avanços, quebrando assim, a indesejada, monotonia do corredor de hotel. A previsão de uma futura expansão estaria prevista num grupo de mais três quartos-tipo, no entanto, Correia Rebelo ressalvava que o seu interesse seria reduzido de considerar, dada “a proximidade a que o local se encontra de Angra do Heroísmo”¹².

O sistema construtivo previa-se então que fosse um sistema misto de betão armado e paredes de alvenaria de pedra basáltica local, muito abundante e caraterística na zona. A cobertura, em laje de betão armado, deveria ser revestida de telha.

No momento da entrega do ante-projecto, através de carta ao Governador do Distrito de Angra do Heroísmo, João Correia Rebelo completa a entrega com estimativa do orçamento para a construção previsto em 2.500.000\$00, comparando-o ao “mesmo estimado para a pousada de Valença do Minho, de que conhecemos o respectivo ante-projecto, e cujo programa se equilibra em volume de construção pois embora prevendo 12 quartos dispõe no entanto de uma zona de restaurante muito mais reduzida que a da Serreta”¹³. Assim comprova-se o amplo conhecimento de Correia Rebelo sobre o panorama das *Pousadas* em Portugal, e a arquitetura em geral, levando-o a mencionar o projeto de João Andresen, no momento de fundamentar o orçamento previsto.

No final do mês seguinte à entrega, em Abril de 1961, o arquiteto era notificado pelo Governador de Angra, que o projeto teria sido aprovado “*sem reservas*” por parte do SNI. Estando Correia Rebelo em Lisboa, terá aproveitado em reunir com o arquiteto Santos Costa, responsável por emitir os pareceres técnicos, verificando assim que os objetivos ao planear a primeira *Albergaria* dos Açores, tinham sido “plenamente compreendidos



[7] Planta terceiro andar, anteprojecto;

e aceites”, ressaltando-se sobretudo a preocupação de se integrar a construção na paisagem e no meio ambiente. A *CRT-IT* congratulava ainda João Correia Rebelo, pela sua “magnífica e feliz concepção” na elaboração do ante-projecto.¹⁴

Depois de ser levado ainda à apreciação do Presidente do Conselho para oficial avaliação e a 10 de Julho desse ano saia o parecer favorável.

“É de aprovar o ante-projecto”¹⁵ emitia oficialmente o SNI, elogiando o partido tomado na implantação e o modo de o resolver, que aos olhos daquela identidade tomava como base a configuração do terreno e o declive, conseguindo evitar uma simples cópia do movimento natural, criando um movimento próprio, embora integrado. O parecer caraterizava o ante-projecto como bem estudado e resolvido, fazendo-se apenas pequenas recomendações de ajuste ao programa, podendo assim ser dado o prosseguimento ao desenho do projeto.

Dessas recomendações, notificadas a todas as partes envolvidas do processo, faziam-se algumas ressalvas a todos os pisos, no entanto nada muito significativo, que pudesse mudar o projeto a nível formal, como seria habitual na altura, nas sucessivas críticas feitas por parte do SNI, aos diversos ante-projectos apresentados para os empreendimentos desta natureza.

No primeiro piso recomendava-se, que a lavandaria deveria ser localizada mais próxima da rouparia, trocando assim com a posição dos quartos destinados aos trabalhadores do sexo feminino. Não seria admissível o acesso ao refeitório do pessoal ser feito pelo corredor na habitação do concessionário ou pelo atravessamento da cozinha. A alterar ainda neste piso seria o atravessamento da copa de distribuição ao piso dois, necessário para aceder à dispensa.

Relativamente ao segundo piso, o SNI advertia que a possibilidade da cozinha ser em

10 - REBELO, João Correia, op.cit.

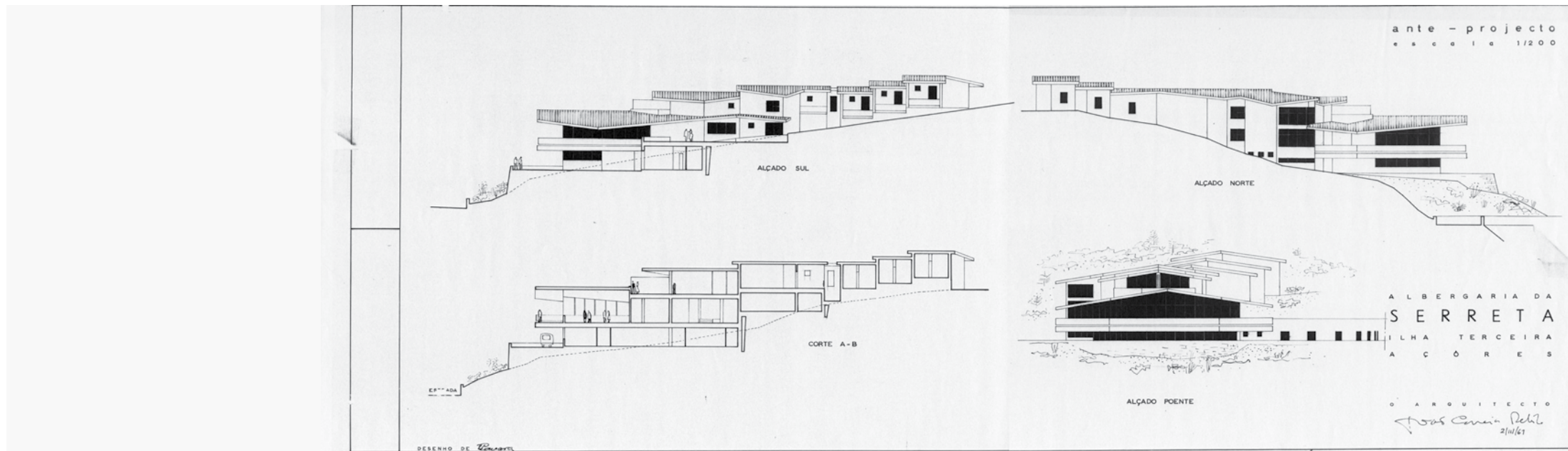
11 - *ibidem*.

12 - *ibidem*

13 - *ibidem*

14 - Carta do Governador de Angra, a João Correia Rebelo, 1961.

15 - Parecer oficial do SNI.



[8] Alçados e corte, anteprojecto;

piso diferente da sala de restaurante não seria o mais agradável, no entanto o inconveniente poderia ser atenuado, se o número de montacargas fosse aumentado. Os guichets desenhados no restaurante para a distribuição de alimentos deveriam ser substituídos por portas com sentidos de abertura diferentes e nas escadas de serviço os degraus em radial não seriam admissíveis.

Sobre o terceiro piso contraindicavam-se os quartos de banho interiores e no desenho dos quartos direccionados a sul, no corpo posterior, estes pareciam excessivamente compridos recebendo assim, pouca luz do dia.

O SNI referia ainda, que deveriam ser apresentados os elementos de decoração e respetivo orçamento, ressaltando-se também que a estimativa calculada por metro quadrado da construção parecia-lhes baixa.

Face ao parecer positivo, no final de Novembro do mesmo ano, a CRT-IT encomendava a a efetivação do projeto para a construção na Serreta, devendo dar-se assim seguimento ao ante-projeto, seguindo as indicações do SNI.

Decorria o ano de 1962 e João Correia Rebelo era informado de que o arquiteto chefe dos *Serviços de Planificação Hoteleira* do SNI visitara a ilha Terceira, com intuito de verificar

diversos assuntos, entre eles a construção da *Albergaria* ou *Pousada* da Serreta, que passava então a ter designação oficial de *Estalagem da Serreta*. Os diligentes teriam visitado o terreno de implantação e o representante “avaliado o ante-projeto *in loco*”, mostrando-se maravilhado com a “magnífica concepção”¹⁶. Prometendo todo o apoio possível dos serviços oficiais a seu cargo, aconselhava dada a escassez de verbas, tanto do CRT-IT, como do *Fundo de Turismo*, a reflexão sobre a redução do custo da obra. Apesar desta falta de verbas era pedido, que o projeto fosse continuado e terminado por Correia Rebelo, o mais urgente possível.

João Correia Rebelo, nesse mesmo ano passa um período conturbado com a sua mudança de S.Miguel para Lisboa, o que se refletiria nos andamentos do trabalho para o projeto da Serreta, como o próprio revela em correspondências aos órgãos oficiais. Não obstante às questões pessoais, também as diligências entre os projetos de especialidades, medições e outros entraves, levariam a que o trabalho se atrasasse consequentemente. Os trabalhos prolongar-se-iam pelo ano fora, tornando contantes as insistências, por parte do Presidente da CRT-IT, em obter o projeto concluído durante o mês de

Janeiro de 1963.

Ainda no final do ano de 1962, a CRT-IT fazia um pedido de declaração prévia de utilidade turística para a *Estalagem da Serreta*. O pedido fundamentava que devia proceder-se com urgência a uma política de valorização dos estabelecimentos existentes, assim como a criação de novas unidades na Ilha Terceira, sendo esta centro geográfico do Arquipélago. Assim a CRT-IT procedia à construção de uma *Estalagem* que pretendia-se apoiar um “um grande número de passantes”, para além dos seus hóspedes habituais, justificando-se assim a desproporção entre o número de quartos e as zonas sociais e de restaurante, a construir, no entanto, prevendo-se uma extensão dos quartos a curto-prazo. Referia-se que dada a existência de uma base americana “com pessoal dotado de excelente poder de compra e carecido nas suas excursões pela Ilha, de apoio hoteleiro capaz (...)”, a iniciativa da construção seria de maior interesse turístico, ao mesmo tempo que asseguraria “rentabilidade do capital a investir.” Ademais, esta nova unidade poderia ainda servir de complemento ao *Hotel de Angra do Heroísmo*, a ser construído “brevemente e já declarado previamente de utilidade turística.”¹⁷

O Diretor dos *Serviços de Turismo*, o Engenheiro

Álvaro Roquette, apoiando a iniciativa complementar no pedido oficial, que:

“A nova linha aérea dos T.A.P., (...), passa assegurar a ligação do Continente aos arquipélagos da Madeira e Açores, com a vantagem de permitir através da intensificação dos voos, um maior contacto das nossas ilhas adjacentes com a maioria das capitais da Europa e da América, torna premente que se considere desde já o conveniente equipamento hoteleiro daquelas formosas terrenas de Portugal.

Com efeito os Açores são, quanto aos seus merecimentos turísticos, ilhas afortunadas. Para além do azul magnífico do Atlântico, há, às vezes, outra ilha a recortar-se nos horizontes e, na paisagem mais próxima, o contraste entre a multiplicidade de verdes na doçura inebriante das flores e a forte rudeza da terra calcinada.

A ilha Terceira, com magníficos panoramas, oferece na Serreta – precisamente o local da implantação da Estalagem – Um dos seus mais belos horizontes.

(...)

Pelo exposto, consideramos o valor global do investimento e as demais razões aduzidas no bem fundamentado parecer técnico que antecede, sugere-se o deferimento do pedido formulado pela Comissão Regional de Turismo da Ilha Terceira.”¹⁸

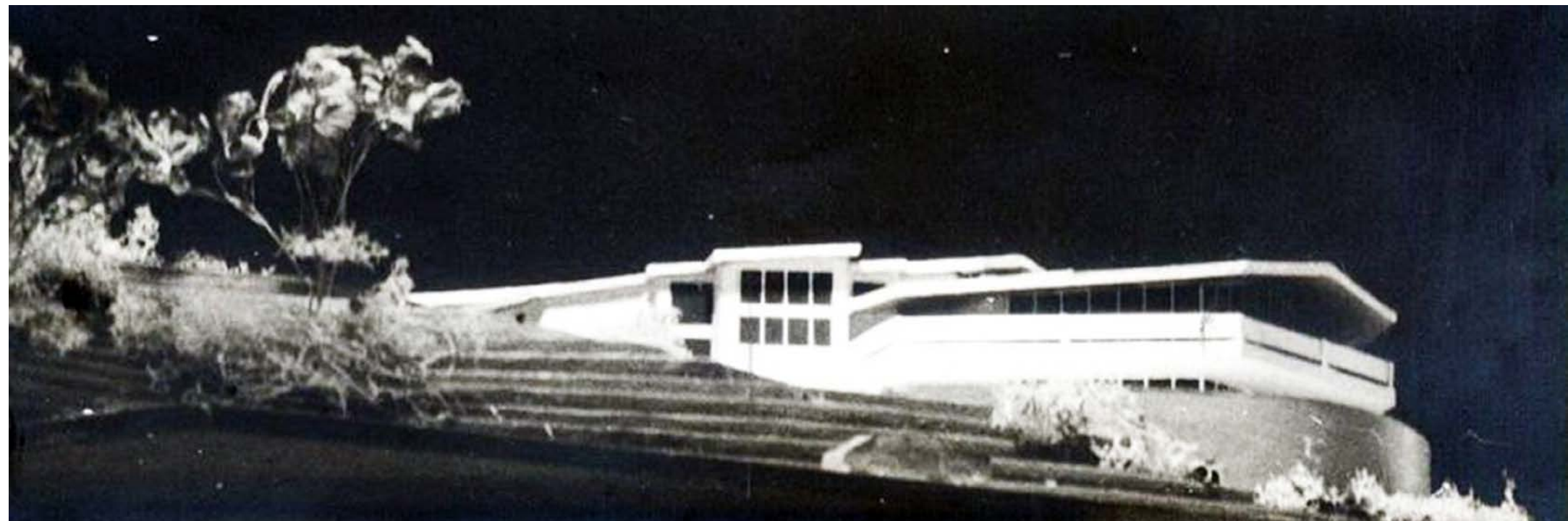
17 - Pedido de utilidade turística CRT-IT ao SNI, 1962.

18 - Álvaro Roquette pedido de declaração turística.

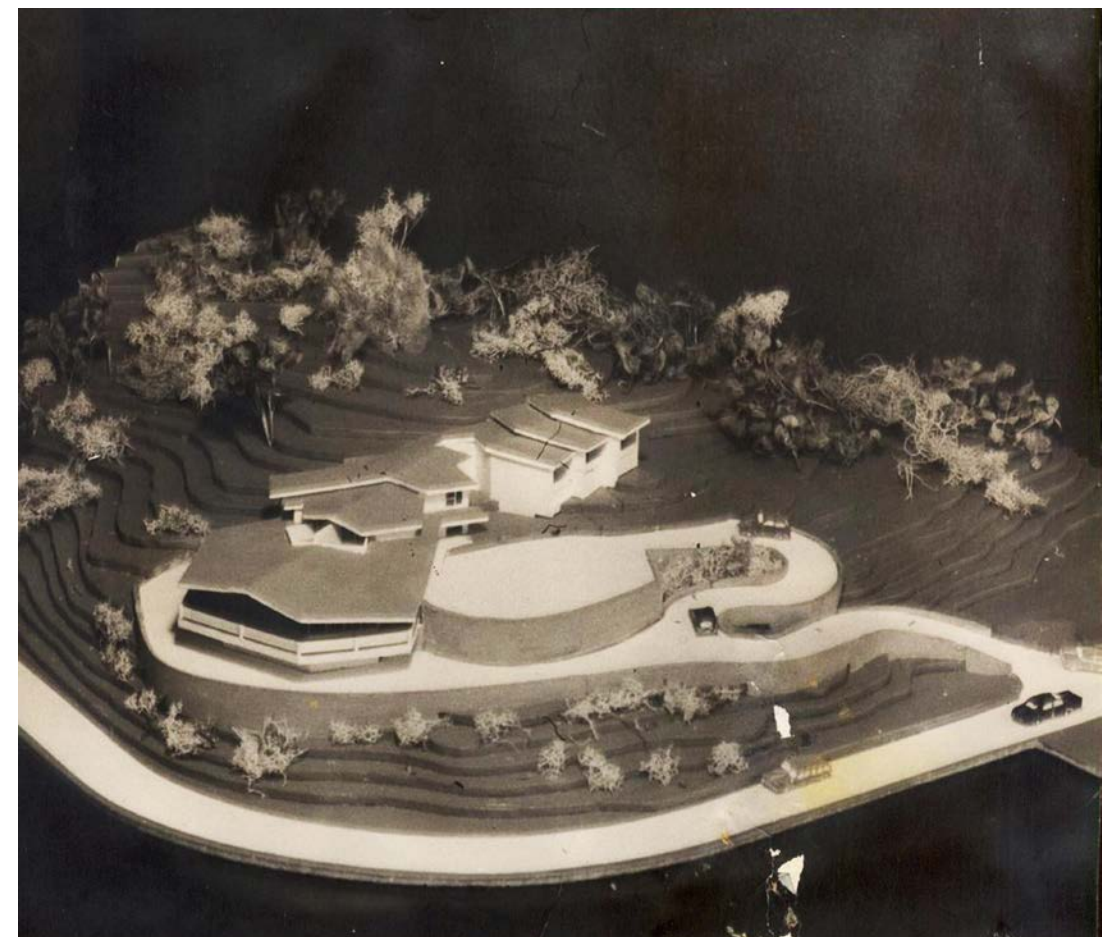
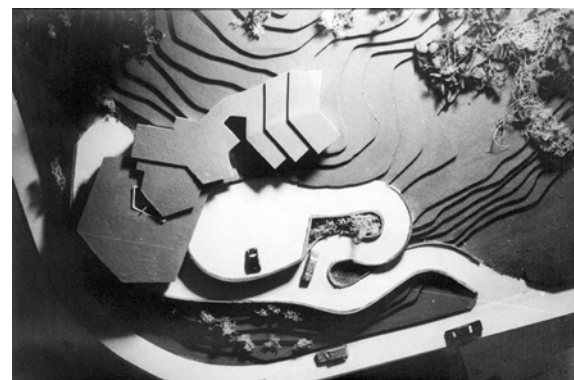
Por despacho do da Presidência do Conselho, o *Diário do Governo* a 26 de Dezembro de 1962 publicaria a declaração de utilidade turística para a *Estalagem da Serreta*.

Inicia-se o ano de 1963 e em carta ao Governador do Distrito, notificando simultaneamente o SNI, João Correia Rebelo lamentava não entregar o projeto na data prevista, apesar do trabalho exaustivo, pois faltariam medições e orçamentos essenciais para a conclusão. No mês seguinte voltava a informar, que a conclusão do projeto estaria afetada pela necessidade “imperiosa” de modificar a implantação com reflexos significativos na planta de serviços (piso um), com o intuito de que fosse reduzido o volume de escavação em rocha, evitando assim tornar a obra mais dispendiosa. Dada a pressão por parte da *CRT-IT* para conclusão do projeto, Rebelo voltaria a escrever, informando que seriam necessárias “3 a 4 semanas para finalizarem peças escritas e desenhadas” de todas as especialidades. A esta necessidade o presidente da *CRT-IT* criticava o arquiteto pelo seu “procedimento absolutamente inqualificável”, a que este em uma carta de três páginas¹⁹, fazendo uso da sua característica inteligente escrita, descreve todo o processo que seria a construção de um projeto de arquitetura, em particular a situação da Serreta, fazendo uso de metáforas, perguntando assim, se não deveria ser revisto o rótulo atribuído por parte da *CRT-IT* de “procedimento absolutamente inqualificável”. A isto, a *CRT-IT* alegava, que todo o processo de demora seria lastimoso e de grande ânsia, para a “(...) Comissão alvo de críticas, de queixas, de censuras e de recriminações pelo atraso dum empreendimento há tanto desejado, necessário e prometido.”²⁰

O desejo, tão grande, daquele órgão regional em construir rapidamente, a tão sonhada unidade hoteleira, talvez se tenha intrometido na compreensão da demora, que um projeto de tal natureza e encargo, naturalmente, com contratempos e atrasos, na altura poderia sofrer.



[9]; [10]; [11]; [12]; Vistas da maquete do anteprojecto, 1961;



19 - REBELO, João Correia, Carta ao Governador;

20 - Correspondência de 1962, arquivo DRT e João Correia Rebelo;

O PROJETO

A 25 de Abril desse ano, quatro semanas depois como Rebelo previra, seguia para a ilha Terceira, via aérea, o projeto finalizado para a *Estalagem da Serreta*. O projeto apresentado resultava do seguimento dado ao ante-projecto de 1961, aprovado pelos serviços do SNI.

A sua implantação em relação ao ante-projecto diferia, por uma rotação do eixo longitudinal no sentido retrógrado, que pretendia por um lado adaptar-se melhor ao terreno, reduzindo assim o volume de escavações e, por outro lado, orientar todo o conjunto mais a sul, melhorando as condições de insolação do edifício. A diferença evidente do desenho da parábola que constrói uma nova esplanada no segundo piso e consequentemente alberga o piso um, evidência um desenho mais controlado e alongado.

Denotação a preocupação da ligação do percurso, que liga a estrada à porta da Estalagem, procurando-se uma aproximação gradual, cinematográfica em que o edifício revelar-se-ia através de ângulos de visão sucessivos, inesperados e a níveis distintos. O acesso ao nível do primeiro piso, serviria a zona de fornecimentos e dos serviços, ao nível do segundo, cerca de três metros acima, o piso da entrada, onde se desenvolveria um largo para manobra de carros e ainda uma zona de esplanada. Entre os dois níveis o acesso serviria ainda, uma terceira plataforma de acesso às garagens.

A organização da *Estalagem* seguiu o esboçado no ante-projecto, denotando-se algumas alterações de clarificação do desenho. O motor da composição é mantido, verificando-se aprimoradas algumas questões a nível formal. A

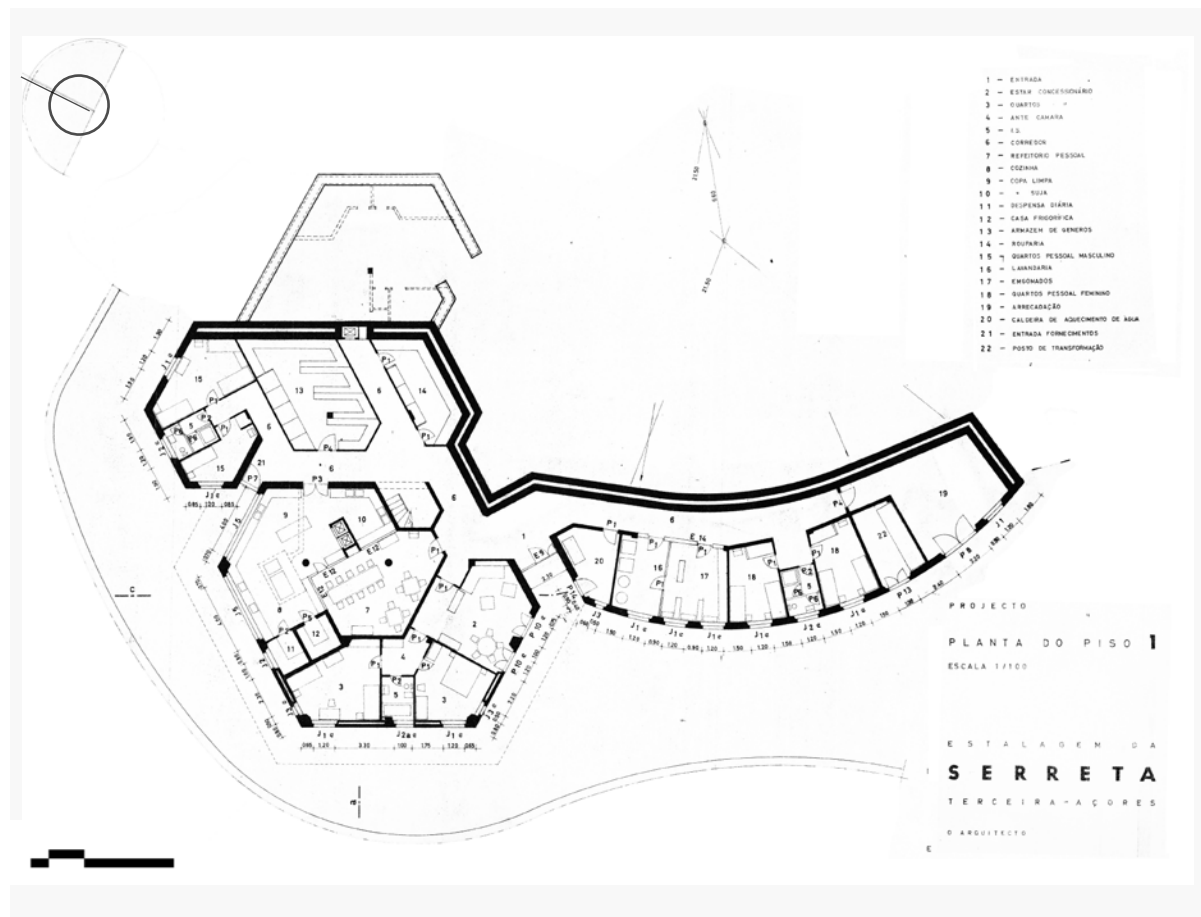
planta geral passa a ser composta apenas por uma malha hexagonal, fazendo uso do ângulo de 30° e 60°, à exceção do uso da curva em casos pontuais como no corpo circular a o percurso sinuoso no piso dos quartos.

Em relação ao primeiro andar, novamente numa primeira geometria hexagonal central, pode-se identificar a zona dedicada à entrada, à habitação do concessionário, ao refeitório do pessoal e à cozinha.

A zona destinada ao concessionário mantém-se no lugar previsto, assegurando-se o bom diálogo entre fornecedores e pessoal, e a fácil ligação ao piso superior. A diferença evidente é a estanquicidade, que resulta do novo desenho, tornando os 2 quartos, instalação sanitária e sala num apartamento de uso independente dos restantes espaços.

Na cozinha procurava-se dar uma maior amplitude, que permitisse um bom funcionamento da mesma, incluindo neste novo desenho uma copa limpa e uma copa suja anteriormente previstas no piso do restaurante e, seguindo as indicações do parecer do SNI, o projeto passava a prever dois monta-cargas para este serviço. Guiado também pelo mesmo parecer, Correia Rebelo dotava o refeitório do pessoal de lavatório e um acesso independente da cozinha, separando-o também desta por um amplo envidraçado, permitindo ainda assim a sua participação espacial. Abrindo-se diretamente para a cozinha, localizar-se-ia a despensa diária e a casa frigorífica.

Na segunda geometria hexagonal identificável localiza-se as entradas de fornecimentos, as instalações para o pessoal masculino, com as respetivas instalações sanitárias dispostas de forma independente, permitindo serem utilizadas pelos demais funcionários não-residentes, o armazém de géneros e a rouparia. Também é nesta zona, que se instalaria um terceiro monta-cargas e um tubo de queda de roupa, em conexão com terceiro andar.



[13] Planta do primeiro andar, projeto de mobiliário, integrante do único conjunto de plantas existentes do projeto original, à data;

No corpo alongado deste piso, o desenho, que agora se assume formalmente circunferencial, acolheria o espaço para a caldeira de aquecimento das águas, a zona da lavandaria, as instalações do pessoal feminino, o posto de transformação e uma arrecadação. Confere-se ainda conforme o sugerido, a permuta da zona da lavandaria e engomados, com as zonas do pessoal feminino, tornando-as mais próximas da rouparia. O compartimento dedicado ao posto de transformação teria apenas acesso pelo exterior, enquanto os espaços de arrumos e caldeira teriam ambos acesso pelo interior e pelo exterior. O arquiteto ainda sobre as instalações de pessoal a localizar neste piso, referia, que “dada a curta distância a que se encontra a cidade de Angra e alguns aglomerados limítrofes, parecia dispensável maior número de quartos (...)”.²¹

No segundo andar verifica-se também, que as geometrias foram clarificadas, desenvolvendo-se seguindo a malha hexagonal. A entrada é feita a uma cota ligeiramente mais elevada do que a plataforma de chegada dos carros, sendo nesta versão o acesso feito através de degraus. Aí, localizar-se-ia a receção com um pequeno gabinete de gerência anexo, a cabine telefónica e ainda instalações sanitárias para os dois sexos. Sequencialmente a este espaço surgiria o vestíbulo, para onde dariam a escadas de acesso ao piso superior ou as escadas para os pisos intermédios inferiores, e onde, segundo Rebelo, poderiam ser colocados expositores de produtos regionais para comercialização. Descendo, para um meio piso entre o nível de entrada e o restaurante, localizar-se-ia formalmente um espaço de bar “numa zona bastante resguardada e aberta sobre a panorâmica”²², anteriormente pensado como

21 - REBELO, João Correia, *Memória Descritiva Projecto*, 1963.
22 - *ibidem*.



[14] Planta segundo andar;

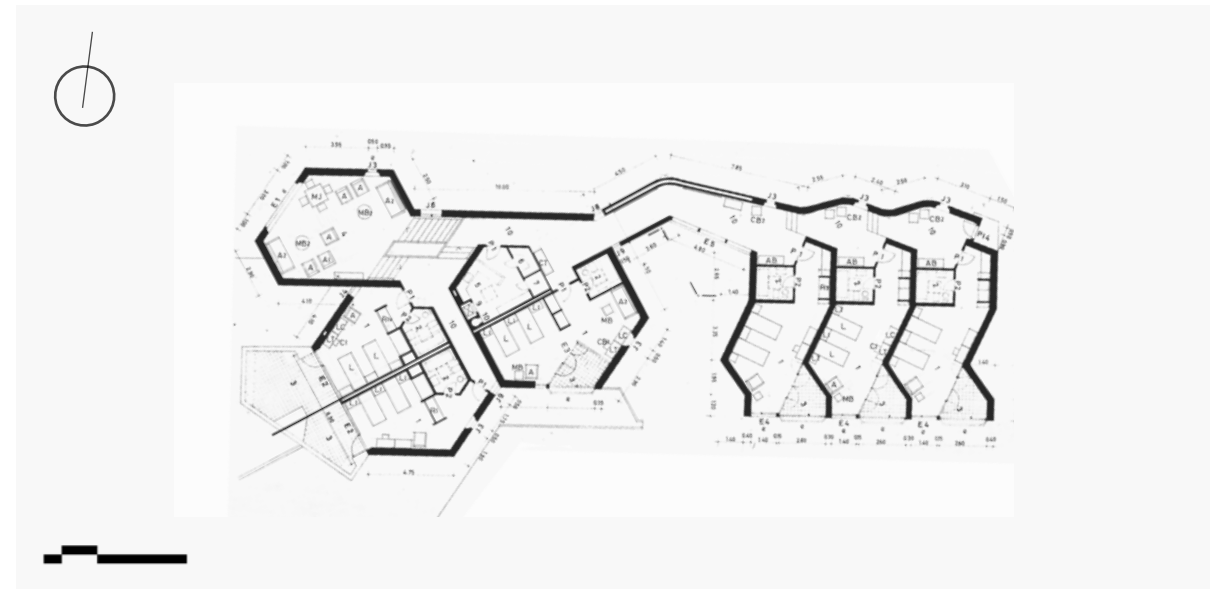
espaço integrado da própria sala de estar.

Descendo mais um nível, encontrar-se-ia a zona-de-estar, à mesma cota do restaurante, com acesso direto à varanda e equipada com fogão-de-sala. O restaurante ocupa a zona mais destacada da volumetria, avançando-se sobre o terreno. A sua forma poligonal envolvente, maioritariamente envidraçada, pretendia que se proporcionasse grande visibilidade sobre a panorâmica que se disfruta do local, trazendo-a para dentro da sala e enquadrando-a, tendo como moldura superior a linha ascendente da cobertura, enfatizando assim a sensação de abrigo, anteriormente já desejada. O espaço do restaurante prolongar-se-ia para o exterior com a varanda que o circunda, onde se sugeria a colocação de mesas durante os dias de melhor tempo, assim como na varanda-esplanada sobre o volume alongado do piso um, destinada principalmente aos passantes e ao movimento em dias de excursão, ficando assim assegurada a utilização do restaurante sem perturbar a entrada e as zonas destinadas aos hóspedes.

No restaurante, Correia Rebelo procurava tirar partido da estrutura nervurada que suportaria a cobertura em duas águas, decidindo-se manter a estrutura aparente, com o betão bujardado a pico fino e isolado com verniz mate. Rebelo

justificaria esta opção referindo que já teria ensaiado a solução em outras obras, resultando em grande “efeito decorativo” devido à cor escura do basalto utilizado na brita. Os “caixotões” em forma de losango, resultantes da estrutura aparente, levariam teto falso de madeira de criptoméria, uma madeira da região de tonalidade quente e de grande poder decorativo, segundo o arquiteto. Para não se interromper o efeito plástico do teto que pretendia, João Correia Rebelo propunha, que se envidraçasse a zona superior da parede, que separaria o restaurante dos anexos, constituídos por uma copa de distribuição, concebida para servir de apoio ao restaurante, ao bar ou à zona-de-estar, pela escada de ligação ao piso inferior, de uso exclusivo do pessoal e do gerente, e ainda por umas instalações sanitárias, de uso dos utentes do restaurante e das restantes zonas sociais. A área dos sanitários deveria levar teto falso, possuir ventilação forçada e ainda ser adequadamente isolada contra os ruídos.

O terceiro andar, caracterizando-se por ser constituído pelos quartos, alberga as mesmas funções do ante-projecto, denotando-se um refinamento no seu desenho, com a clara geometria hexagonal predominar a composição.



[15] Planta terceiro andar;

Os quartos encontrar-se-iam em níveis diferentes, como anteriormente, com orientações diversas, variando também em forma e dimensão. A diversidade, conferiria à zona dos quartos uma riqueza de ambientes, que Correia Rebelo desejou próxima da atmosfera familiar, obrigando o hóspede a percorrer caminhos sinuosos, “cheios de imprevistos quer em recantos e ângulos de visão, quer sobre a paisagem através de pequenas janelas ou de amplos envidraçados”.

Subindo do segundo piso ao terceiro, encontrar-se-ia primeiramente, por cima da zona do bar, uma zona destinada ao uso exclusivo dos hóspedes para fins de leitura e escrita, no qual, poderiam aproveitar a mesma panorâmica do bar, afastando-se no entanto do ruído das restantes zonas.

Em posição central localizava-se a zona da preparação dos pequenos-almoços e de rouparia, espaço comunicante com o primeiro piso através do monta-cargas e da conduta de roupa suja. A iluminação e ventilação deste espaço seria garantida de forma zenital.

Dos seis quartos pedidos, três possuíam uma planta-tipo, como já se previa no ante-projecto. A planta-tipo definia-se por uma zona de chegada, para onde se viraria a instalação sanitária e

localizar-se-ia o roupeiro; pelo quarto em si, que junto à janela formaria um pequeno recanto de estar; e pela varanda abrigada, que prolongaria o quarto para o exterior. A varanda estaria dotada de um estore de madeira no plano da fachada, para que fechado pudesse se integrar a sua área na zona íntima. Estes quartos-tipos localizar-se-iam no corpo alongado, mantendo o espírito da primeira proposta, no entanto com alterações significativas à sua forma, que acredita-se ter valorizado em muito a qualidade dos mesmos, designadamente pelo seu desenvolvimento orgânico, sinuoso, fugindo da rigidez dos angulos retos. Os restantes três quartos desenvolver-se-iam seguindo o desenho do ante-projecto, com diferenças ligeiras, resultado do aprimoramento das geometrias.

A CONSTRUÇÃO

Concluída a entrega do projeto finalizado por João Correia Rebelo, dava-se seguimento junto das identidades patrocinadoras da construção a aprovação final, que chegaria durante o mês de Agosto. Os *Serviços de Turismo* e os *Serviços Técnicos*, em primeira instância, aprovavam o seguimento do projeto, porém a 9 de Dezembro de 1963, um parecer da Comissão encarregada da revisão do programa das novas *pousadas*, sob ordem do Ministro das *Obras Públicas* Eduardo de Arantes e Oliveira, informava, que apesar de a proposta satisfazer do ponto de visto arquitetónico, entendia-se ser “demasiadamente cara”, e que, principalmente a vantagem imediata da construção para melhoria do conjunto hoteleiro da Ilha, deveria ser revisto, dada a proposta de uma nova construção de um hotel em Angra do Heroísmo, a poucos quilómetros da Serreta, considerando-se assim, que seria mais “prudente rever-se o assunto”, reconsiderando-se a necessidade da existência, a tão curta distância, de duas unidades hoteleiras. Recomendava-se, por fim, que “poderia talvez encarar-se a hipótese de, na Serreta, se construir apenas um restaurante, como primeira fase da realização projectada.”²³

No entanto, as considerações chegavam tarde, tendo a *CRT-IT* no maior anseio de ver a obra construída, lançado um concurso público para a construção, a 2 Setembro, e a 1 de Outubro estaria já adjudicada em arrematação. Tomando conhecimento da situação atualizada, o Ministro das Obras voltaria a pronunciar-se à *CRT-IT*, tendo em conta que demorara seis meses em rever o assunto, comprometendo assim a utilidade da sua intervenção. Tendo em conta que o edifício já

se encontraria adjudicado, o valor então estimado para a construção do empreendimento aproximar-se-ia das condições reais, não acarretando mais problemas económicos. Ressalvar-se-ia das observações anteriores, apenas a última, a reconsiderar-se a viabilidade do projeto na sua totalidade tendo em conta as condições referidas, que no entanto nesse momento a sua utilidade estaria comprometida.

Apesar das ressalvas das instituições superiores, a *CRT-IT* prosseguiu com as suas ambições e estaria já em processo de iniciar as construções no final de 1963.

A entrega do projeto não dava como terminada a morosa jornada, que João Correia Rebelo teria de percorrer até à construção da *Estalagem*, efetivamente concluída só em 1969.

Durante os seis anos que se seguiram, longas foram as correspondências trocadas referentes ao projeto, ao detalhamento a acompanhar as obras, ao atraso de pagamentos de honorários, entre outros, que Correia Rebelo se terá sujeitado remotamente a partir de Lisboa.

O ano de 1964 seguia aparentemente dentro da tranquilidade mínima, sendo um ano que se acompanhava a construção à distância, com envio de esporádico de pormenorizações referentes à evolução da obra.

Em Março de 1965 João Correia Rebelo visita a ilha Terceira para inspecionar a obra da *Estalagem* da qual não se retiram alterações significativas.

Entre 9 e 22 de Outubro do mesmo ano voltava a visitar o andamento da construção constatando, que sobre as obras havia ficado com “magnífica impressão (...), não só por estar a corresponder ao que havíamos concebido nos seus aspectos espaciais e volumétricos de relação com a paisagem, mas ainda no capítulo de execução, em que se apresenta em muito nível.”²⁴ Correia Rebelo mostrava-se amplamente satisfeito com a qualidade, com que as obras prosseguiam, sendo lhe possível abordar e resolver



[16]; [17]; [18]; [19]; Andamento das obras, s/data.

um certo número de acabamentos e definir certos aspetos de pormenorização, fazendo uma relação de determinados acabamentos a reconsiderar, em ondem à simplificação e a uma valorização da obra.

João Correia Rebelo ajustava alguns aspetos dos acabamentos na obra da *Estalagem*, resultantes das suas visitas de acompanhamento. No primeiro piso indicaria a substituição das soleiras de cantaria, por soleiras em betão moldado, a colocação de tetos de estafé em zonas assinaladas no decorrer da visita, correção do perfil das vergas dos vãos da cozinha, com um enchimento de cimento e a execução de uma caixa em estafé no teto da cozinha, sobre as bancas de trabalho, de forma a ocultar as condutas de esgoto e localizar a tubagem de luzes fluorescentes.

No segundo andar, alterava-se o mosaico cerâmico, optando-se por uma tijoleira “própria para pavimentos do tipo”, selecionando-a diretamente junto da construtora. No restaurante optava-se por deixar as vigas no seu aspeto natural resultante da descofragem, dado a beleza do resultado, os envidraçados deveriam seguir estruturalmente os desenhos executados durante a visita, tornando-os válidos para a execução de soleiras e para os enchimentos nas lajes de pavimento. Sobre as instalações sanitárias e a copa de distribuição adicionava-se uma laje de betão, sendo rematada do lado do restaurante por uma aba-sacada em betão, que se prolongaria até à parede do lado da escada. Eliminava-



23 - Carta *CRT-IT*.

24 - Correia Rebelo à *CRT-IT*.



[20]; [21]; Corpo alongado exteriormente concluído;



se o envidraçado previsto para a separação do restaurante da zona de serviço e dos lavabos, e a renovação do ar nos sanitários, deveria ser assegurada por uma admissão de ar frio junto ao pavimento da varanda e por uma saída de ar quente junto ao teto, que exteriormente se traduziria numa pequena chaminé, segundo desenho a fornecer posteriormente. Na zona-de-estar, o fogão de sala seria em chapa e destacado da parede, conforme desenho também a ser fornecido. A parede do bar deveria ser reduzida até à altura da viga que lhe ficasse mais próxima, retirava-se a alcatifa plástica nos degraus da escada principal, tornando-a apenas de madeira, com guarda-chapim. Os degraus da escada de ligação da zona de receção ao bar seriam enchidos até à parede, e o vazio, por debaixo, da mesma escada deveria ser suprimido por um pano de blocos de cimento.

Na entrada o teto falso ficaria todo à mesma cota, indicada durante a visita, e a iluminação deveria ficar recolhida, em caixas embutidas. Deveriam também ser executados tetos falsos em estafe estucado e pintado, nas instalações sanitárias. O acabamento das paredes exteriores seriam em aspro grosso, caiado de branco, segundo o ensaio em obra. Nos pavimentos de tijoleira, o rodapé

a aplicar, definia-se ser em madeira e não em tijoleira.

As escadas da entrada e as da esplanada, no exterior, seriam compostas por degraus em betão moldado, elemento que o arquiteto apontava para a necessidade de se observar os cuidados a ter quanto à rijeza do betão a empregar, bem como a natureza dos acabamentos, que se pretendia que fossem idênticos aos ensaiados durante a sua visita, nas banquetas da esplanada. As banquetas de betão da esplanada seriam então bujardadas, conforme as instruções e os ensaios realizados no decorrer da visita. A escada de serviço deveria ficar com o revestimento recolhido relativamente à face exterior dos degraus.

O plano de apoio da guarda da varanda do restaurante seria revestido com tijoleira. Nos quartos sobre o restaurante, as paredes da varanda levariam também um capeamento de tijoleira. Nas garagens a aba que nos desenhos figurava-se no plano da porta, deveria agora avançar até ao limite frontal da cobertura.

Estando no final do ano de 1965, em vias de conclusão dos trabalhos de construção civil da *Estalagem da Serreta*, a CRT-IT remetia-se ao *Secretário do Turismo*, com intuito de pedir auxílio para solucionar o “apetrechamento, decoração e



[22]; [23]; Vistas dos volumes dos quartos, em construção;



[24]; [25]; Vistas do volume da ponte, pilar;



[26]; [27]; Vista na cobertura; Vista para o restaurante;

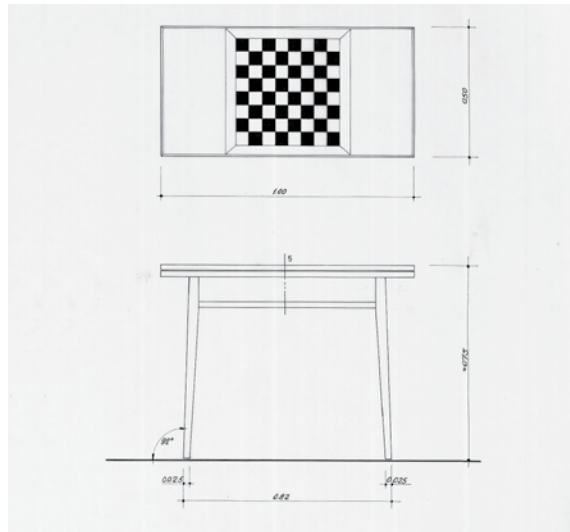


equipamento” necessário, que aquela comissão não tinha fundos para suportar.²⁵

O ano de 1966 inicia-se com o pedido do Governador do Distrito a João Correia Rebelo para elaborar o projeto de apetrechamento de mobiliário e decoração para a *Estalagem*, o qual é aceite. A *CRT-IT*, pressionando para a rápida execução informa que o *Ministério das Obras Públicas*, através de participações especiais havia incluído a obra no “*Plano Comemorativo do 40º. Aniversário da Revolução Nacional*”, o que implicaria a sua inauguração nesse mesmo ano, tornando assim urgente a entrega do projeto. Apesar da urgência o processo arrasta-se com troca de correspondências e à dificuldade em obter esclarecimentos indispensáveis, por parte do *SNI*, quando solicitados atempadamente por Correia Rebelo sobre as exigências aos trabalhos daquela natureza, estendendo-se este impasse até Janeiro de 1967, quando João Correia Rebelo, munido de toda a informação necessária, apresenta então a proposta em que sugere a agregação de um colega, “especializado na matéria, já com provas dadas em empreendimentos congêneres”, o arquiteto Duarte Nuno Simões (1930-).

O projeto de mobiliário e decoração realizado, entre 1967 e 1969, contava com um completo detalhamento dos diversos ambientes da *Estalagem*. O conjunto de mobiliários desenhados em conjunto por Correia Rebelo, Duarte Simões e, ainda, pelo arquiteto José Daniel Santa-Rita (1929-2001, iria desde dos armários fixos dos quartos, até ao desenho das camas, dos sofás às mesas e candeeiros. Correia Rebelo ainda designaria obras de arte para os ambientes, entre das quais, uma escultura do escultor João Cutileiro, tapeçarias de parede do pintor Sá Nogueira e de Paula Rêgo, aguarelas de Domingos Rebelo, entre outras obras.

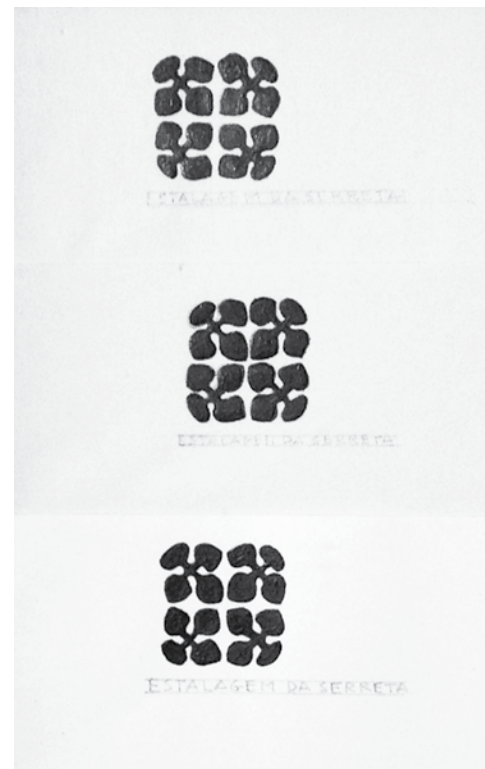
Correia Rebelo idealizaria também a marca da *Estalagem da Serreta*, com um motivo utilizado desenhado a partir da estilização de uma hortênsia, flor característica da região. Ainda



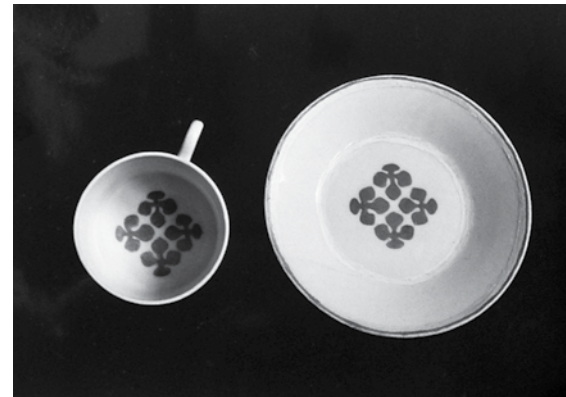
[28] Desenho de uma mesa de Xadrez, 1967;



[29] Tapeçaria Sá-Nogueira;



Estudo da Marca da Estalagem [30];



[31] Exemplo de serviço de chá com o monograma;

decidiria os serviços de copos, chá, de mesa (com a impregnação do símbolo da *Estalagem*), faqueiros, tecidos, e outros detalhes, que faziam da *Serreta*, um conjunto.

Uma nova visita entre 12 de Fevereiro e 3 de Março desse mesmo ano, leva a que seja feita uma nova lista de trabalhos a executar, não previstos no caderno de encargos.

Entre as alterações às especificações do caderno de encargo original, retirava-se a porta que separaria a ligação social entre o restaurante e a sala-de-estar, colocava-se vidro transparente na porta da cabine telefónica, alguns vãos antes previstos, como basculantes passavam a envidraçados fixos, substituíam-se o mosaico cerâmico tipo *Sacavém* por tijoleira igual à do segundo andar, degraus em cimento em vez de cantaria, nas escadas de acesso à esplanada. Eliminavam-se todos os estores no segundo piso e no terceiro descartavam-se também alguns, mantendo apenas os dos quartos. O arquiteto optava por colocar um lambrim de madeira exótica no revestimento da zona da escada, conforme as indicações dadas na obra. Redesenhava-se o corte em diagonal do muro da guarda da esplanada e o remate da floreira do mesmo lado, conforme indicações dadas em obra. O enchimento dos degraus do corredor dos quartos também seria conforme indicações dadas na obra.

Com esta visita Correia Rebelo não deixava de exprimir novamente o seu contentamento com o

projeto expressando a sua “magnífica impressão (...) [sobre] a execução da obra” que traduzia “com fidelidade o (...) idealizado e que atentas as dificuldades de que se revestia e as condições em que foi iniciada, pode bem constituir motivos de orgulho para quantos nela se empenharam em levar a cabo.”²⁶

Os trabalhos prosseguiram e a *CRT-IT* em documentos oficiais dirigidos ao *SNI* previa a inauguração da *Estalagem* no ano de 1968, no entanto através de carta de João Correia Rebelo datada de 8 Outubro de 1968, pode-se constatar, que só por volta desta data se encontraria concluída a parte de construção civil na *Serreta*. Apesar de terminado o projeto, Correia Rebelo encontrar-se-ia ainda à espera de receber honorários respeitantes à fase de construção civil, o que é justificado pela *CRT-IT* com o fato do adjudicatário da obra “ainda se encontrar a executar naquele imóvel alguns trabalhos de acabamento”²⁷, causando transtornos sérios ao arquiteto, não vendo a situação resolvida até meados de Abril de 1969, data em que João Correia Rebelo voltaria a visitar a ilha Terceira, com intuito de inspecionar a obra concluída, que seria inaugurada no dia 9 de Setembro desse mesmo ano, pelo Ministro das Obras Públicas Rui Sanches.

A inauguração da obra, marca o fim da jornada de João Correia Rebelo, no processo decorrido durante 10 anos, vincado por uma série de constrangimentos para o arquiteto e restantes envolvidos, mas estaria longe de ser o ponto final na verdadeira odisséia, que caracteriza a *Estalagem da Serreta*.

25 - Carta ao *SNI* - arquivo *DRT*.

26 - João Correia Rebelo à *CRT-IT*, 1966.
27 - *CRT-IT* a João Correia Rebelo, 1966.

[32];



POUSADA DA SERRETA ★ ILHA TERCEIRA, AÇORES

3.2. DO FUNCIONAMENTO AO ABANDONO

OS PRIMEIROS ANOS DE FUNCIONAMENTO

A inauguração da *Estalagem da Serreta* inicia-se marcada pela enorme satisfação de todas as identidades em, finalmente, ver aquele empreendimento em atividade.

O seu funcionamento, segundo se conhece, seria assegurado desde da sua abertura através de uma exploração por parte de uma empresa hoteleira privada, denominada *Turtotel*, no entanto, sem um contrato definido.

Numa vistoria de 1969, as identidades competentes avaliavam, que seria necessário completar-se até ao teto, as paredes divisórias dos sanitários de uso comum e colocar um toucador nas instalações destinadas às senhoras, no apoio ao restaurante, garantindo assim toda a qualidade e funcionamento correto para “a categoria de tal equipamento”.²⁸

Passados menos de dois anos em funcionamento, no ano de 1971, A *Turtotel* informava a *CRT-IT* de que, tendo em conta o balanço de *deficit* do primeiro semestre desse ano, teria de encerrar a atividade no final do mês de Setembro, mantendo-se assim encerrada, pelo menos durante a temporada de inverno, com a hipótese de retomar atividade nos meses de alta temporada, no verão, funcionando assim, como um possível apoio ao *Hotel de Angra*, unidade hoteleira da empresa, inaugurada em 1970.

A *CRT-IT*, na ansiedade de evitar um prejuízo ao que, entendia ser o prestígio turístico regional e por “razões superiores” indicarem a “necessidade de manutenção da infraestrutura hoteleira”, pedia-se apoio à *Direção Geral do Turismo*, resultando assim um apoio monetário (de 200 contos),

deliberado pelo presidente Álvaro Roquette. Este apoio deveria assegurar a exploração da *Estalagem* até ao fim de 1972, altura em que se deveria rever a situação.²⁹

28 - Auto de Inspeção de 1969, arquivo DRT.

29 - Carta de Alvaro Roquette, 1971, arquivo DRT.



[34] Marcelo Caetano, Richard Nixon, Lajes;

[33] Jornal Internacional, Cimeira, 1971;

[35] Marcelo Caetano, Georges Pompidou
Estalagem da Serreta;

[36] Nixon, Caetano, Pompidou;

NO CENTRO DO MUNDO

No final do ano de 1971, justificar-se-ia a necessidade de manter assegurado o funcionamento da *Estalagem da Serreta*.

Durante dois dias do mês de Dezembro de 1971 a remota *Estalagem* na mata da Serreta transformava-se no centro do mundo. Um grande número de jornalistas estrangeiros deslocavam-se à Ilha Terceira, e consequentemente ao edifício, para fazer a cobertura de um dos mais importantes acontecimentos políticos da época: a *Cimeira* entre Richard Nixon, presidente dos Estados Unidos da América, e Georges Pompidou, presidente da França. O anfitrião deste encontro seria Marcelo Caetano que, na *Estalagem da Serreta*, mediou conversações com o presidente francês, onde este ficaria alojado. Apelidada de “*Nid d’Amour de France*”, a *Estalagem* tornava-se a residência de Pompidou durante o encontro, alojado no quarto número três.

A cimeira entre Nixon e Pompidou surgia na sequência das decisões do presidente norte-americano em apostar no dólar cada vez mais forte e impor restrições às importações norte-americanas. Os europeus, insatisfeitos com a situação levaram a que a França assumisse na *Cimeira* o papel de porta-voz desse descontentamento.

A Europa e a América estavam a braços, com uma profunda crise económica e financeira que os especialistas não hesitavam em classificar, como a mais grave, desde a *Segunda Guerra Mundial*. O inimigo público número um do sistema monetário internacional era a inflação. Para aliviar a pressão inflacionista, em Agosto desse ano, Richard Nixon tinha abandonado o padrão-ouro e, enquanto se preparava para desvalorizar o dólar

– o que fez poucos dias depois do encontro nos Açores – tentava convencer os parceiros europeus a valorizarem as respetivas moedas. A *Cimeira* para negociar as alterações no sistema monetário internacional fora preparada pelas diplomacias americanas e francesas, e para não se dar vantagem a qualquer uma das partes, o encontro devia ocorrer a meio caminho e em terreno neutro. Portugal, aliado de ambos os países na *NATO*, tinha o arquipélago dos Açores precisamente a meio caminho entre a França e os EUA – que acabavam de renovar o contrato de arrendamento da *Base das Lajes*, na ilha Terceira.³⁰

Assim, durante esses dias de Dezembro a ilha Terceira, no meio do Atlântico, ganhava atenção do mundo, através da inúmera imprensa internacional deslocada para o evento. Nixon instalava-se na residência do comandante da base americana das Lajes, enquanto o representante de Portugal, Marcelo Caetano ficaria no Palácio dos Capitães-Generais, a residência oficial do governador do distrito, e a comitiva francesa, da qual faziam parte o Presidente, o ministro das Finanças e o ministro dos Negócios Estrangeiros, se instalavam na *Estalagem da Serreta*.

Os protagonistas deste encontro histórico não continuariam muito mais tempo no poder. Georges Pompidou morria a 2 de Abril de 1974, vítima de doença divulgada precisamente durante a *Cimeira*. Marcelo Caetano foi afastado do poder na sequência da revolução de 25 de Abril de 1974. Richard Nixon resignava o seu cargo a 6 de Agosto, do mesmo ano, em resultado do escândalo *Watergate*. E a *Estalagem da Serreta*, apesar de ver o seu prestígio renovado e divulgado mundialmente, não antevia um futuro promissor, afundando-se em sucessivos infortúnios.

30 - CRUZ, Valdemar, *Estalagem da cimeira Nixon-Pompidou em ruínas*, publicado em <http://www.dn.pt/revistas/nmlinterior/os-aco-ros-no-centro-do-mundo-2864705.html>, (consultado a 12-02-2016)

O DECLÍNIO

O ano de 1972 para a *Estalagem*, acalentando pela estadia do presidente Francês, previa-se ser agitado e a CRT-IT declarava ao SNI que as condições para manter o edifício em funcionamento seriam muito difíceis, reclamando ao mesmo tempo a grande utilidade do mesmo, comprovando-se com a prestação de “alto serviço de interesse nacional”, como teria sido a instalação do presidente francês e seus ministros. Expunha-se a possibilidade, de se fazer uma ampliação e a necessidade de fazer melhorias, como a instalação de um aquecimento central ou também fazer uma “valorização decorativa do estabelecimento, algumas alcatifas e obras de arte”. Aquela comissão sonhava novamente, “sobretudo agora que uma intensa publicidade, a nível mundial, realçou a existência da estalagem”, podendo-se imaginar uma grande procura do estabelecimento.

A CRT-IT, não tendo capacidade financeira para poder arcar com novos empreendimentos, lançava a hipótese de a *Estalagem da Serreta*, e outra do mesmo distrito, a *Estalagem de Santa Cruz* na Horta, “poderem ser ambas consideradas (para todos os efeitos?) “Pousadas”(da S.E.I.T.) (...)”³¹, na tentativa de a reestruturar e manter a sua abertura.

Uma avaria, num transformador de alta tensão de abastecimento da *Estalagem* faria com que encerrasse temporariamente, o que agravaria a sua situação, tornando-se urgente definir um rumo a seguir. A DGT declarava a necessidade, evidente, de se efetuar uma ampliação das instalações existentes, visando a melhoria da sua rendibilidade. No entanto, não tendo a CRT-IT capacidade financeira para suportar os encargos

da obra, justificava-se a necessidade da passagem da *Estalagem* ao regime das *Pousadas* do governo. Sendo, esse também o desejo do Secretário de Estado, de que as *Estalagens* das ilhas passassem a *Pousadas*, pois segundo informação do SNI, estas já figurariam no álbum de projetos em preparação como tal, considerava-se absolutamente necessária a ampliação da *Estalagem da Serreta*, aconselhando-se ainda, que o projeto fosse estudado pelo mesmo arquiteto do edifício existente, para a possibilidade de aumentar a capacidade em 20 quartos no seu total, mais 14 dos que os existentes.

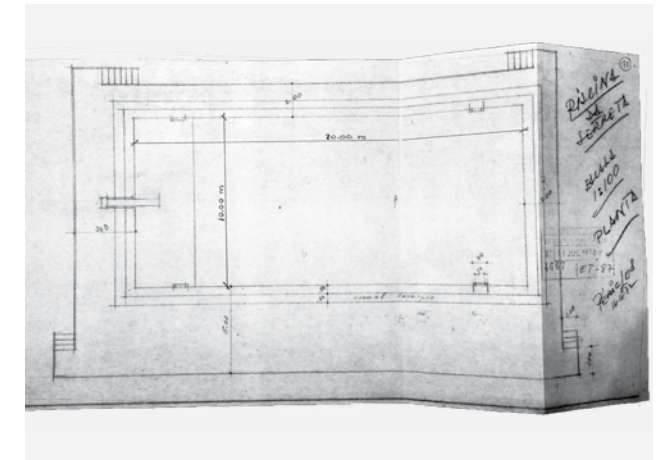
A situação periclitante seria prolongada durante todo o ano, com sucessivos pedidos de auxílios financeiros, prolongando-se o período de incerteza relativamente ao seu bom funcionamento.

Ao mesmo tempo, que ainda não se havia solucionado o problema da *Estalagem*, o Governador do Distrito da Terceira pedia o apoio do SNI, para a construção de uma piscina de “médias dimensões”, destinada “de um modo especial”, aos visitantes e utentes da *Estalagem*, apresentando-se assim, um anteprojecto elaborado pelo próprio engenheiro das *Obras Públicas Distritais*, na esperança de se obter ajuda na realização de mais uma sonhada obra “indispensável e complementar do turismo nascente nesta Ilha Terceira, com base especialmente na Estalagem da Serreta.”³²

A localização deste empreendimento seria na Ponta do Queimado, junto ao *Farol da Serreta*, a alguns largos metros de distância da *Estalagem*. Do projeto que se apresentava, do SNI os comentários mostravam-se acertados, pois se “destinada aos visitantes e utentes da Estalagem da Serreta não deveria apresentar a rigidez formal”, que era apresentada no desenho retangular, comum e sem relação com o meio em que se inseria. Era da opinião daquele órgão que se tratando de uma piscina de recreio, incrustada numa zona rochosa, com grande interesse paisagístico, “deveria acompanhar o recorte da própria rocha (...)”



[37] Vista do terreno para construção da piscina;



[38] Projeto para piscina;

para uma correcta integração no local em si e na paisagem envolvente”³³. Davam-se exemplos da piscina em situação semelhante na ilha da Madeira, em Porto Moniz, onde se abria a piscina na própria rocha. Dado o desinteresse e qualidade da proposta apresentada, a intenção de criar este polo de atração junto da *Estalagem* acabou por ficar (talvez felizmente) pelo caminho.

No ano seguinte, um parecer oficial não trazia o desejado termo à situação da *Estalagem*, indicando-se de que não seria de encarar, naquele momento a inclusão da *Serreta* no regime das *Pousadas*. Por outro lado, acrescentava-se que, por não ser viável se estar a assegurar subsídios anualmente, que permitissem a respetiva exploração “deficitária por força da escassa capacidade de estabelecimento”, reconhecia-se a necessidade de se efetuar a ampliação de forma a se alçarem as “convenientes condições de rendibilidade” da unidade hoteleira. Sugerira-se a possibilidade de ceder a *Estalagem* à empresa, que a concessionava, a *Tirotel*, tendo esta a responsabilidade de assumir o encargo da ampliação, para a qual o *Fundo do Turismo* poderia apoiar monetariamente.

Procurou-se trabalhar um modelo que visasse uma parceria com a empresa privada em forma de sociedade, almejando-se que a CRT-IT entrasse num consórcio com a empresa privada. Dentro deste plano delineava-se além da expansão, a

criação de um núcleo de atração nas imediações, mais ambicioso do que a simples piscina anteriormente desejada. Idealizava-se a criação de zonas desportivas de superfície restrita, zonas desportivas de área avultada, contando-se entre estas um campo de golfe, uma série de veredas para hipismo, parcelas montanhosas para *footing*, uma pequena reserva para caça e tiro, e um parque para campismo. Para levar a cabo estas ambições, o projeto deveria ser desenvolvido segundo o espírito do *IV Plano de Fomento* do Estado e também seria necessário desanexar uma área de terrenos contíguos à *Estalagem*, com cerca de 20 hectares pertencentes aos *Serviços Florestais*.

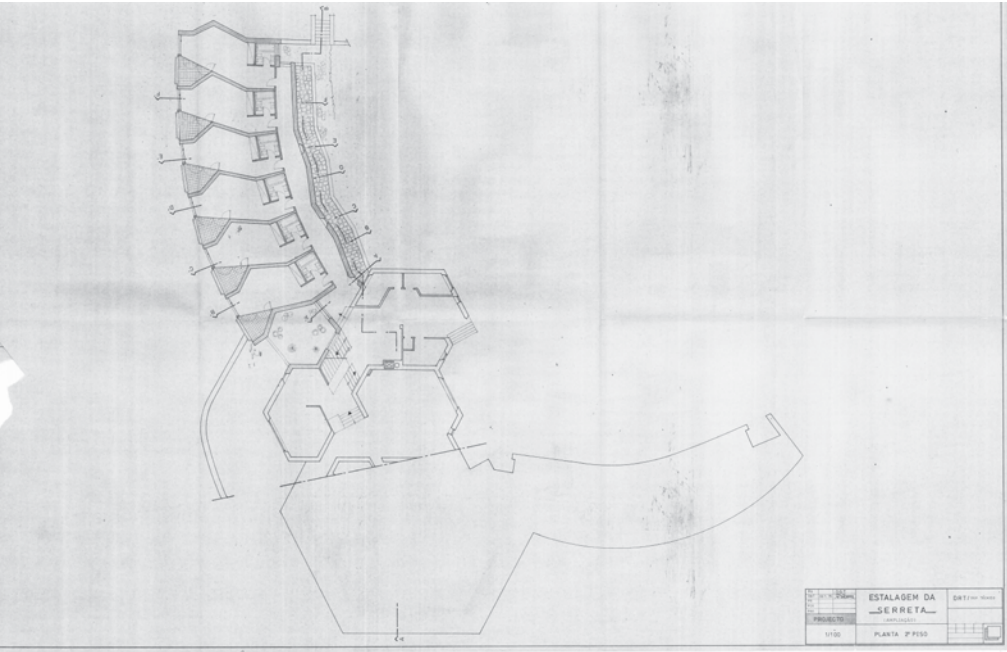
Apesar das múltiplas tentativas de esboçar um plano que potenciase a *Serreta*, de se efetivar a desvinculação dos 20 hectares desejados, não se chegaria a um consenso entre os envolvidos, e no mesmo ano de 1973, a *Tirotel* anunciava, uma vez mais, o encerramento da sua concessão devido à acumulação de inúmeros prejuízos. No entanto, outro subsídio seria atribuído, garantindo a continuação da *Estalagem* por mais um ano, até que em Novembro de 1974 o concessionário encerraria efetivamente, sem aquecimento, sem piscina e com apenas 6 quartos.

31 - Carta CRT-IT ao SNI, 1972, arquivo DRT.

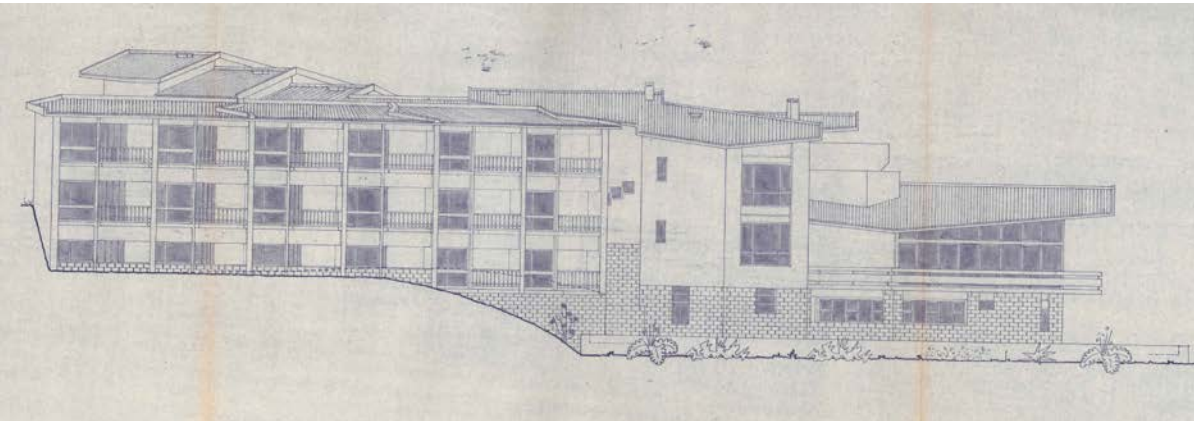
32 - *ibidem*.

33 - Carta do SNI à CRT-IT, 1972, arquivo DRT.

[39] Planta-tipo da ampliação;



[40] Alçado ampliação;



ESFORÇOS DE REANIMAÇÃO

A revolução política do ano de 1974 alteraria profundamente a dinâmica política, o que levaria a que certas políticas fossem deixadas à margem. E com isso, a *Serreta* seria marginalizada. Se por um lado figurava no plano para as *Pousadas 77-80*³⁴, o que incluía também a obra de ampliação da *Estalagem* no setor dedicado aos Açores, por outro lado, as mudanças do governo teriam levado a que a sua responsabilidade de assegurar a sua figuração e transformação nesse plano era transitado para o *Governo da Região Autónoma dos Açores*.³⁵

O ano de 1975 estende-se com *CRT-IT* a promover concursos públicos para a exploração da *Serreta*, através da imprensa local, não obtendo quaisquer resultados. De novo, voltar-se-ia a insistir, para a consideração de inserir a *Serreta* no regime das *Pousadas*, sem repercussões reais.

Durante o ano de 1976 o funcionamento mantinha-se interrompido e a comissão detentora do edifício faz mais um pedido de subsídio, desta vez com intenções de ser anual (no valor de 200.000 escudos) de modo a se assegurar a exploração permanente. Apesar desta tentativa de reativar o tão desejado empreendimento, via-se negado qualquer apoio por parte do *Estado*, tendo este delegado o caso para o *Governo Regional dos Açores*, com intuito de ser estudado.

A situação inquietante da *Estalagem* é prolongada pelo ano 1977. A *Secretaria Regional dos Transportes e Turismo (SRTT)*, nesse mesmo ano toma conhecimento de que a *DGT* possuía o projeto de extensão da *Estalagem*, elaborado pelo arquiteto Santos Costa, referindo, que este estaria já muito desenvolvido faltando “só” o “traçado de águas quentes e frias, esgotos e

pormenorização, assim como, memória descritiva, medições, orçamentos, caderno de encargos e ainda projeto de estabilidade e de eletricidade”.³⁶ O projeto, para mais 18 quartos, distribuídos em 3 pisos, assemelhar-se-ia, no desenho dos novos quartos ao projeto do módulo de Correia Rebelo, no entanto, perdendo a intenção primordial do arquiteto de fugir ao típico corredor de hotel. Este projeto teria sido elaborado pelos serviços técnicos no seguimento de uma visita de trabalho em 1975 e entregue a um arquiteto daquela *Direção Regional*, no entanto sem repercussão, ficaria esquecido.

Nos finais desse ano, de 1977, atribuíu-se um novo subsídio (de 217 mil escudos), deste vez pela *SRTT*, destinado ao apetrechamento da *Estalagem*.

Em 1978, a nova verba seria aplicada na reabertura da *Serreta* que, após ter permanecido cerca de quatro anos encerrada, voltaria a abrir em condições incertas, no entanto, continuando a oferecer um serviço de excelência, pela qual se caraterizava desde a sua abertura, como se comprovaria num serviço de inspeção realizado pela *SEIT* a 2 de Novembro.³⁷

Não havendo registos da alteração da sua exploração em 1979, presume-se, que estivesse ainda em funcionamento e a cargo da *Turotel*, encerrando nos finais desse ano, visto que, em Março de 1980 a *SRTT* atribuíu um subsídio avultado (de 2.600.000 escudos), para aquisição de bens ou equipamentos pertencentes ao concessionário.

Em 1981 o Diretor Regional de Turismo intervém no processo, na procura de uma solução adequada, para realizar o projeto de ampliação da *Estalagem*. Apesar destes serviços estarem informados sobre a autoria do projeto original e ainda a existência de um projeto de ampliação estudado pelos serviços do *Estado*, nesse mesmo ano é feito um pedido ao arquiteto José Troufa Real (1941-), para a realização de um estudo

34 - Cartas à *CRT-IT*, arquivo DRT.
35 - *ibidem*.
36 - Cartas *CRT-IT*, arquivo DRT.
37 - *ibidem*.

104 | para *Serreta*. João Correia Rebelo já radicado no Canadá, não seria informado das intenções de ampliação da *Estalagem*.

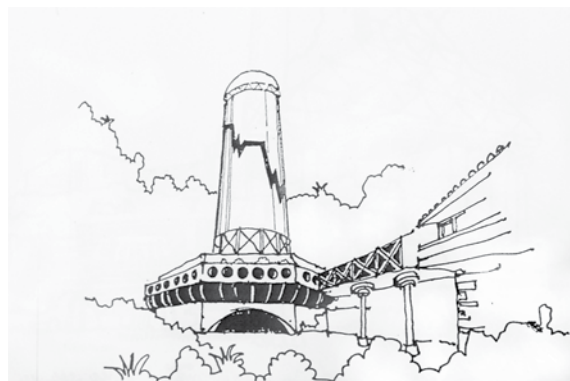
A imprensa regional, criticaria largamente esta opção, que se tornava uma despesa extra, dispensável, “existindo já um projecto de ampliação”³⁸.

A *Direção Regional do Turismo dos Açores (DRT-A)* teria então encomendado uma ampliação para a *Estalagem da Serreta* efetuando um pedido para elaboração de um programa base para o projecto geral de arquitetura junto do arquiteto Troufa Real, sendo este entregue a 12 de Dezembro de 1981.

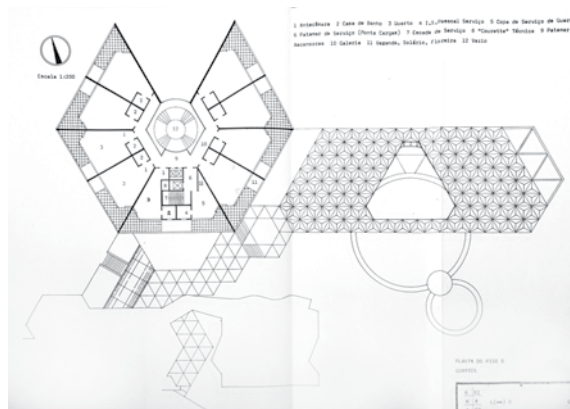
O programa base pretendia então proporcionar uma compreensão das soluções propostas, resultando da particularização da sua viabilidade e do estudo de soluções alternativas, eventualmente mais favoráveis ou mais ajustadas às condições locais. Visava fundamentalmente a sua viabilização turística-económica no âmbito da estratégia adotada para o Turismo Regional.

Considerava-se à partida uma ampliação de mais 20 quartos duplos, mostrando-se importante também a inclusão de um novo equipamento e de instalações de carácter lúdico de forma a melhorar o conforto dos hóspedes e consequentemente melhorar as condições da procura pelo turismo interno e externo, já que, a unidade estaria localizada numa zona tida como de interesse turístico, embora fora, da área de desenvolvimento estratégico da ilha entre as cidades de Angra e da Praia, o que remete a estalagem para um isolamento tido como favorável para um determinado tipo de turismo, que implicaria uma certa autonomia e eficiência.

Do programa, previa-se uma piscina aquecida para adultos e crianças, de forma a ser utilizada o ano inteiro, instalações de apoio como vestiários, balneários e bar esplanada. A nova estrutura deveria acolher também um ginásio com sauna, banhos turcos, massagens, etc., uma sala polivalente com capacidade para a realização de congressos,



[41] Perspetiva ampliação, Troufa Real, 1982;



[42] Planta ampliação, Troufa Real, 1982;



[43] Estragos temporal, 1986;

seminários, festas, exposições, etc. sala de impressa, *courts* de ténis ao ar livre e ainda um minigolfe.

O pedido a Troufa Real, de estudar a ampliação, seria mesmo desenvolvido, chegando-se a grandes proporções, com apresentação de diversos estudos durante cerca de dois anos.

Várias propostas, apesar de aparentemente considerarem aspetos previamente acordados de que “qualquer intervenção que se fizesse não deveria comprometer as instalações actuais em termos formais já que se consideram referidas a uma época e pensada de uma forma que subentende uma qualidade indiscutível”³⁹ e se manter o espírito de integração na paisagem e à adaptação à geografia do local, foram apresentadas múltiplas hipóteses, desde de 20 a 100 quartos, em diferentes hipóteses e conceções arquitetónicas, que parecem divergir das premissas mencionadas, assim como, e principalmente ir contra à luta de Correia Rebelo, por uma arquitetura verdadeira do seu tempo.

O contrato com Troufa Real acabou por ser rescindido pela *DRT-A*, colocando término às hipóteses de ampliação e valorização da *Serreta*.

Nos anos de 1983 e 1984 a *Estalagem*, encerrada na sua atividade permanente, reabre esporadicamente para períodos de exploração durante o período de Verão, celebrando-se contratos temporários. A década de 1980 caracterizar-se-ia também pelo uso da *Estalagem* para eventos esporádicos, como casamentos, batizados, encontros ou festas de *Réveillon*. Durante esses anos assiste-se também uma necessidade de pequenas reparações que vão ganhando dimensão com o passar dos tempos.

No início do ano de 1986, um grande temporal agravaria a situação do edifício provocando graves danos, nomeadamente estragos na sala do restaurante, destruindo parte das vidraçarias, assim como os caixilhos que, segundo relatos, já se encontrariam bastante enfraquecidos devido ao apodrecimento a infiltrações de água. Esse

105 | ano desenvolve-se particularmente desastroso, com múltiplos incidentes, desaparecimentos de obras de arte, entre as quais, quadros do pintor Domingos Rebelo, do interior das *Estalagem* e roubos por invasão, amplamente denunciados na imprensa local, devido ao abandono e isolamento do edifício.

No ano seguinte seria efetuado um estudo e orçamento das obras necessárias à conservação das instalações das quais constavam trabalhos como o retelho das coberturas, reparação das claraboias, substituição de vidros partidos, reparação e pintura de carpintarias, substituição de alcatifas e persianas, reparação de loiças sanitárias e torneiras, reparação de monta-cargas e exaustor da cozinha, pintura das paredes interiores e caiação das exteriores, e a impermeabilização do terraço e junta de dilatação contra infiltrações. Seria necessária uma grande intervenção orçada num valor exorbitante (de 5.440.000 escudos), que não viria a ser realizada dada a falta de verbas.

No decurso do ano de 1987, surge uma nova proposta para um reuso das instalações da *Serreta*. Desta vez, propunha-se ceder, gratuitamente, o espaço da *Estalagem* a uma instituição privada de reabilitação de toxicodependentes a *Le Patriarche*. O contrato viria a efetivar-se em 1988, numa parceria em que se garantia, que a instituição ficaria obrigada a realizar as obras de recuperação e beneficiação da *Estalagem*, estando o fornecimento dos materiais a cargo da *SRTT*. A instituição efetuaria as obras de reparação, assim como zelaria pela manutenção das instalações, como acordado.

Durante o período em que esteve sediada na *Estalagem* a instituição levou a cabo a construção de um anexo na imediações do edifício, destinado a ser um *atelier* para trabalhos de cerâmica. Seria composto por uma sala para modelagem e uma zona para cozedura. Em 1994, em virtude de existirem entidades privadas que pretendiam adquirir o edifício da *Estalagem da Serreta* para fins turísticos, solicitava-se a revogação da cedência

106 | feita à *La Patriarche*, que se consumaria entre 1995 e 1996.

Em 1996 seria pedida uma avaliação do complexo da *Serreta*, constatando-se que o seu estado de conservação poder-se-ia “considerar mau” no que se referia às carpintarias, pavimentos, redes de águas, esgotos e eletricidade. Face à inspeção, avaliava-se o edifício em cerca de 21.000.000 escudos. No mesmo ano, ponderava-se a alienação do edifício em hasta pública, considerando-se ser dispensável, que ao novo proprietário se impusesse a utilização do imóvel para instalação de uma nova unidade turística, “em virtude da sua localização excêntrica não ser muito propícia à rentabilização da exploração desse tipo de alojamento.”⁴⁰

Passados três anos, a 15 de Março de 1999, vir-se-ia efetivamente a realizar um leilão, que levou à arrematação da *Estalagem da Serreta*, por um valor de 38.220.000 escudos (mais imposto, no total 40.513.200), ficando assim propriedade privada de João Carlos Toste Paim, um empresário local detentor de um grupo de multi-negócios, o *Grupo Paim*.

O grupo responsável teria planos de “reconversão da estalagem num luxuoso *Resort* e *Spa*”, chegando-se a fazer uma análise para o mesmo efeito, junto de um arquiteto local.

INCERTEZAS

No novo milénio a atração pela obra de João Correia Rebelo surge com o estudo levado a cabo pelo *IAC* e *Um arquitecto Moderno nos Açores* atrai novamente a atenção da empresa para *Serreta*, questionando-se a falta de planos para o seu abandono. Apesar de um novo proprietário, agora privado, a *Estalagem* continuaria silêncio e ao isolamento e abandono.

Em 2006, no âmbito do lançamento do livro *IAPXX*, promove-se uma mesa redonda, na ilha Terceira, «*A Estalagem da Serreta e a sua função*

no século XXI» reunindo a presença da arquiteta Helena Roseta (1947-), à data presidente da *Ordem dos Arquitectos*, o arquiteto João Faria e Maia coordenador da equipa do *IAPXX* nos Açores, Vânia Paim, representante do *Grupo Paim*, entre outros. Debatia-se o futuro da *Estalagem*, discutia-se a possibilidade de classificação do imóvel a nível regional ou nacional, como património arquitetónico e qual seria o destino digno e viável a seguir. A representante do grupo à data informava que não tinha ainda sido tomada uma decisão sobre a intervenção, mas assegurava que “a sua recuperação ser[ia] uma realidade”, lançando-se a hipótese de ser ampliado no sentido de criar “uma unidade de turismo para nichos de mercado como natureza, golfe e académica ou um lar de idosos de luxo.”⁴¹

No debate era também colocada a hipótese de se vir a lançar, com o apoio da *Ordem dos Arquitectos*, um concurso de ideias para dar uma nova vida à *Estalagem da Serreta*, o que não viria a acontecer nunca.

No final desse mesmo ano estudava-se um projeto de resolução denominado *Classificação da obra de João Correia Rebelo* proposto pelo *Grupo Parlamentar do Partido Socialista*, que pretendia a classificação da *Estalagem* da *Serreta* como *Imóvel de Interesse Público*. A Assembleia Legislativa Regional dos Açores viria classificar a *Estalagem da Serreta* como *Imóvel de interesse Público* no ano seguinte, a 1 de Março de 2007.

A classificação que se atribuíra tinha como objetivo marcar o início do processo de recuperação para que a *Estalagem* permanecesse como “marco no panorama da arquitectura moderna”⁴², no entanto, à data, o que se verifica é uma situação contrária ao desejado.

Passados quase 10 anos da aquisição do imóvel, continuava-se sem perspectivas, a *Serreta* mantinha-se abandonada e em lenta deterioração. Coincidente com a classificação, assistia-se a uma aceleração

exponencial da degradação do edifício, não só pelas condicionantes naturais, como também pela influência humana.

Durante os anos que se seguem, assiste-se uma crescente vandalização, saque e destruição do que restava da *Serreta*. Das banheiras às torneiras, das portas aos rodapés, das janelas às persianas, tudo o que poderia ser de valor ou de uso, que ainda se encontrava dentro da *Estalagem*, foi levado. O que ficou, viria a ser vandalizado.

Desde do uso do edifício como fortaleza para encontros de jogos de *paintball*, a lugar de rebeldia ou atos mais ilícitos, a *Estalagem* permanece(u) aberta sem nenhuma ação de proteção do seu proprietário, ou sequer uma intervenção por parte dos órgãos governamentais que a classificaram como “de interesse público”.

Em 2014, as atenções são atraídas novamente pelos meios de comunicação. Desta vez um canal televisivo com uma programa de reportagens chamado *Abandonados*⁴³, faz um reportagem sobre o abandono, o que reacende o interesse pelo seu destino.

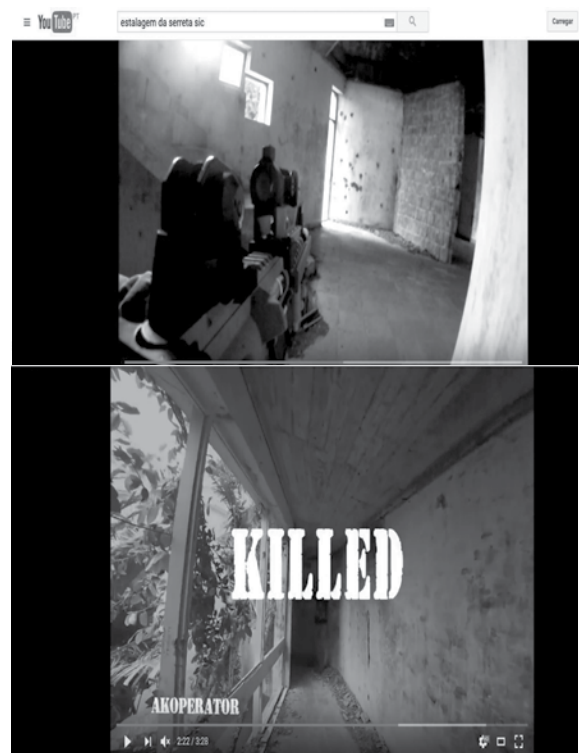
É noticiado que o grupo até então detentor da *Estalagem da Serreta* estaria a passar por um plano de revitalização financeira da empresa, no qual seria necessário entregar o edifício para o fundo bancário *BANIF*, para pagamentos de dívidas. Em 2015, a propriedade terá sido adquirida pelo grupo *ASTA Atlântida*⁴⁴, detida pelo *Discovery Portugal Real Estate Fund*.⁴⁵

Passados quase 20 anos, da sua transferência a propriedade privada, a *Estalagem da Serreta* continua à data negligenciada. A classificação governamental de *Imóvel de Interesse Público* de nada lhe serviu, até ao momento. O lugar recôndito, outrora de grande prestígio, encontra-se votado ao abandono no silêncio da zona florestal, sem planos emergentes ou anunciados.

Noticiado como espaço aberto de prostituição é conotado de forma negativa, gerando insegurança e receio a quem, por bem, quer



[44] Programa *Abandonados*, 2014;



Traficantes - CQB Airsoft Wars - Estalagem da Serreta EP8 |

[45] Jogos de *Paintball*, 2012 ;

lá visitar. Um lugar outrora utilizado para a recuperação de toxicodependentes, ironicamente hoje, é um lugar aberto ao consumo e venda de droga. Também se assiste frequentemente o uso das paredes abandonadas para expressão pessoal, por vezes graffitis, quase sempre vandalismo em forma de rabiscos. Algumas vozes discutem o seu abandono, outras preferem não se pronunciar, talvez outras nem conheçam tal obra.

43 - A *ASTA Atlântida* é uma empresa que era formada pelo *Grupo Paim* (Ilha Terceira) e pelo *Grupo Machado* (S.Miguel), que em sociedade tinham um conjunto de projetos para as duas ilhas, como hotéis e casinos. No entanto, devido à crise económica viram-se forçados a passar por um plano de revitalização financeira, passando a ser integrante do *Discovery Portugal Real Fund*;

44 - O *Discovery Portugal Real Estate Fund* é um fundo de gestão de ativos imobiliários turísticos em Portugal, que já investiu cerca de 11 milhões de euros na abertura de duas unidades hoteleiras na ilha de São Miguel, Açores, recuperando unidades que estariam inativas;

40 - arquivo DRT.

41 - *Diário Insular*, Angra do Heroísmo, Abril 2006.

42 - in *Diário da República*, I.a série - N.º43 - 1 de Março de 2007

[46] *Estalagem da Serreta*, 2015.



3.3. DO EXISTENTE A UM FUTURO INCERTO

O DESAFIO DO TEMPO

Abandonada, é como se encontra a *Estalagem da Serreta*.

Apesar de muito vandalizada, mantêm-se inalteradas as características primordiais, que fazem dela, a obra-prima açoriana do moderno.⁴⁶

Projetada no período em que se fazia a revisão da modernidade, a consciência do valor da paisagem e sua organicidade planimétrica transformam-na atualmente num fragmento desse momento, desafiando o seu tempo.⁴⁷

Aparentemente, seria o desejo de João Correia Rebelo que a *Estalagem da Serreta* fosse uma espécie de fim. Reflete-se a maturidade do manifesto “*Não!*”, que tinha sido lançado como desafio à introdução da modernidade nos Açores. Materializa um percurso profissional que se construiu na busca da modernidade e da autenticidade, apropriando-se de tudo o que é favorável à época, permitindo a João Correia Rebelo manifestar-se sem constrangimentos, até onde o domínio do moderno conseguia. A *Estalagem* prometia ser um recomeço para a arquitetura, que não se verificou, devido ao isolamento e o exílio a que o próprio arquiteto se votou.

A *Serreta* foi precocemente abandonada.

Ambição desmedida de um pequeno órgão do governo de Salazar, mostrou-se desadequada, nos moldes turísticos em que foi construída, preconizando a sua inviabilidade desde cedo. A revolução e o novo poder não ajudaram, tornando-a rapidamente negligenciada, sem se conseguir levar em frente uma solução, que resolvesse o seu problema baseado na falta de capacidade de alojamento. A sua privatização,

também ela negligente, conseguiu acelerar a sua degradação física, tornando a sua presença, uma, quase, ruína contemporânea, espaço aberto ao vandalismo, que destruiu já tudo o que era amovível. No entanto, a destruição não corrompeu o essencial e o seu espírito mantém-se vivo. O que resiste permite a reconstrução da *Estalagem* enquanto unidade num propósito que se cumpriu no desenho total do edifício. Só a arquitetura permanece, como prova da sua intemporalidade.⁴⁸

Consciente da oportunidade que representava, a *Serreta* foi para Correia Rebelo a afirmação das (suas) capacidades da arquitetura moderna, renovada com a história na revisão da obra de Wright ampliada pelo discurso Aalto, conectada pelas inspirações luso-brasileiras com Costa ou Niemeyer, assemelhando-se à realidade vizinha de Coderch e sustentando-se com a visão portuguesa de Teotónio ou Távora.

O DESENHO

A obra ajustando-se à topografia acentuada do lugar, busca a melhor localização no terreno, desmaterializando-se pelos seus múltiplos patamares. A opacidade dos primeiros volumes transformar-se-ia em grandes planos envidraçados, projetando-se em transparências, abrindo-se para a vastidão do oceano e da natureza, que rodeia a *Serreta*. Os planos deslizantes das coberturas abraçam, protegem o edifício e o visitante como múltiplas carapaças/escudos, acolhendo “com domesticidade, sem prescindir da sofisticação.”⁴⁹

Faz-se uma articulação dos espaços, uma articulação complexa das formas e dos materiais uns com os outros. O seu requinte iria ao pormenor, observa(ria)-se em todos os detalhes que transformam cada espaço num momento único. Os materiais modernos seriam conjugados com os mais naturais, “o quente da madeira está[ria] em todos os pormenores”⁵⁰.

46 - CALDAS, João Vieira, *op.cit.* p. 95.

47 - *ibidem*.

48 - *ibidem*.

49 - *ibidem*, p.96.

50 - *ibidem*.

“É o elogio da agradabilidade, o discurso da arquitetura. É moderna, funcional, finita, bela.”⁵¹

Contornando o desenho comum, serpenteia-se no seu interior, evita-se esquina, optando-se pela curva quando necessário, construindo-se assim percursos agradáveis.

As paredes exteriores ganham força da materialidade na sua rugosidade, as coberturas em telha, apelam ao vernacular, a madeira daria o conforto, revestindo os tetos ondulados, oblíquos ou redesenharia os intervalos da estrutura. São estes elementos que denunciam a crise do discurso mecanicista do moderno e retomam a força expressiva da matéria, tão ansiada nas iniciativas do final dos anos 40/início dos anos 50.

A arquitetura da *Serreta* é a conquista sobre o racionalismo dos planos polidos, das cores primárias e dos materiais do mundo industrial. As janelas são aberturas nas paredes, molduras, que enquadram a paisagem. As portas voltam a manter a proporção, recolocando a arquitetura na escala do homem com as suas imperfeições, com a sua humanidade, sem o desejo de o redesenhar ou de o tornar abstrato. É o retorno da figuração, que contraria o Moderno da experimentação.⁵²

Segundo Ana Vaz Milheiro, na *Estalagem* podemos encontrar os dois discursos, o da construção e o da crise da modernidade. Os dois suavizam-se neste confronto e entrelaçam-se como a geometria intrínseca da implantação. A estrutura funcional do edifício com a sua claridade dos espaços sociais, as transparências sobre a paisagem e a permeabilidade das áreas de circulação, denuncia a durabilidade da lição moderna. Os desvios a partir disso constroem o resto, são a visão da nova arquitetura da revisão, “mais permissiva, menos estoica”⁵³. Comprova-se na sinuosidade dos corredores, identifica-se na singularidade dos quartos e na autonomia dos seus volumes. Expressa-se em pormenores, como as aberturas que acompanham o percurso das escadas. O desenho explorado de um elemento

funcional, como é o caso do pilar de sustentação da passagem de transição entre os quartos. O basalto, pedra de origem vulcânica predominante na ilha, das paredes de blocos pétreos faz a ligação com a especificidade Açoriana, Terceirense, pois a cor daquele basalto só poderia ser daquela ilha. E desse todo e resto, nasceria o carácter do edifício.

Resumir-se-ia que na *Estalagem da Serreta* “tudo é controlado, verificado e acertado: a vida desacelera-se, os movimentos do corpo tornam-se lentos a percorrer desníveis, corredores e escadarias. Ajustam-se à passagem de um tempo artificialmente relaxado, animam-se pela ilusão de um mundo isolado que a Serreta ajuda a construir. A seu modo representa um universo separado, enclausurado, suspenso.”⁵⁴

O QUE SOBRA

Encontra-se a *Serreta* hoje, certamente diferente do que terá João Correia Rebelo idealizado, do que Georges Pompidou usufruído ou o que muitos, ao longo dos últimos 47 anos, desde da sua inauguração, terão tido a oportunidade de conhecer.

Passados, quase 20 anos desde do seu abandono, a realidade está longe de ser a desejada ou digna da *Estalagem da Serreta*.

Ao atravessar-se a *Reserva Florestal da Mata da Serreta*, junto à atual zona de lazer, para além das próprias estruturas da área de recreio, se não se tivesse conhecimento da existência da *Estalagem da Serreta*, esta ficaria despercebida algures no meio do bosque. O edifício, que outrora se avistaria da estrada regional, que atravessa a freguesia, hoje está escondido no meio dos eucaliptos, cedros e pinheiros, que por ali crescem espontaneamente.

Ao percorrer o caminho privado de acesso à *Estalagem*, dificultado pelo crescimento



[47] Vista da Estrada, obras terminadas, 1969;



[48] Vista da Estrada, atualmente, 2016;

descontrolado da vegetação, já não se experiênciava a *promenade* explorada por Correia Rebelo. O edifício encontra-se agora, escondido no meio da vegetação e ao longo do curto percurso de chegada aos diferentes níveis, por vezes, permite vislumbrar alguns ângulos entre a vegetação.

A degradação é evidente pelo exterior. O lixo espalhado e os pedaços de madeiras pelo caminho prenunciam a destruição e vandalização. A inexistência de quase toda a caixilharia das janelas e portas denunciam o vazio do interior. As fachadas originalmente brancas mostram-se cinzentas, a degradação é evidente, mas a sua beleza, estrutura e imponência persistem inabaladas.

No antigo piso dos serviços, encontra-se as características essenciais do desenho de João Correia Rebelo, como originalmente planeado, no entanto, algumas alterações e muita destruição são evidentes. Em todas as instalações sanitárias, faltam os respetivos equipamentos. Em alguns compartimentos percebe-se, que as tijoleiras foram substituídas e as pinturas são diferentes das originais. Na cozinha, deteta-se alterações na compartimentação das áreas destinadas às câmaras frigoríficas. No corpo alongado é onde se verifica, que a compartimentação parece ter sofrido maiores alterações ganhando mais 3 divisões, que não estariam previstas no último projeto de Correia Rebelo, pressupondo-se, que tenham surgido com a apropriação do espaço

pela *Le Patriarche*.

No andar da entrada, pelo exterior apercebemos-mos de imediato da existência de um elemento visualmente marcante, não original no projeto, uma grande chaminé. A chaminé corresponde ao fogão-de-sala, de desenho questionável, que se encontra no restaurante. Este elemento terá sido introduzido posteriormente a 1971, não havendo registos do exato momento da sua adição. No restaurante, observa-se que o corpo que corresponderia ao apoio e aos sanitários sofreu alteração na sua forma perimetral, apresentando-se agora abaulado e sem acesso aos compartimentos destinados aos sanitários, previstos no desenho original. Nos compartimentos dos sanitários, encontra-se agora uma única divisão, que se observa bastante alterada nos pavimentos e remates de teto, que em nada se assemelha aos projetos do arquiteto. Na sala anexa ao restaurante, a sala de estar, também se observa a introdução de um elemento diferente do que estaria projetado, um fogão-de-sala semelhante ao do restaurante, não havendo também certeza do momento em que poderá ter sido introduzido, podendo-se constatar que o projeto para este elemento, desenhado por Correia Rebelo nunca foi executado.

Neste piso, os pavimentos de tijoleira mantêm-se, embora muito degradados. No restaurante e na sala-de-estar já não há vestígios da alcatifa que

51 - CALDAS, João Vieira, op.cit, p. 124

52 - ibidem

53 - ibidem.

54 - ibidem, p125.

112 | existia, que sobra dos revestimentos em madeira, tetos, degraus, portas e janelas são apenas vestígios, que permitem um exercício mental de recriar como seriam os espaços.

O terceiro piso é o que se mantém mais fiel, por assim dizer, sem alterações ao desenho de Correia Rebelo. A degradação é muito evidente, principalmente nos quartos de módulo idêntico. Todos os quartos não possuem o revestimento do pavimento, que seria em alcatifa, nem têm o mobiliário fixo ou qualquer caixilharia, só restam vestígios dos mesmos. A zona da copa parece ter sido incendiada, mas não se alastrou às áreas contíguas. A grande laje de betão que serve de cobertura ao restaurante encontra-se exposta pela falta de múltiplas telhas, no entanto, a sua impermeabilização parece resistir, apesar dos largos anos exposta às ações climáticas.

No geral, tudo o que havia para saquear foi levado, desde dos rodapés às fiações elétricas no interior das paredes. O que parece resistir, inabalável, é a sua estrutura. Visível, encontra-se uma infiltração junto da junta de dilatação no primeiro piso, entre o corpo alongado e o restante. A laje que serve de pavimento à esplanada, aí, parece sucumbir aos estragos e à falta de tratamento do pavimento praticável, refletindo-se na infiltração, que se evidencia junto à entrada de serviço.

As paredes interiores em todos os andares mostram-se marcadas pelo vandalismo. Ora seja pelas pichações, ora seja pelas marcas de tinta dos jogos de *paintball* ou pela sujidade e natureza, que gradualmente vai invadindo o espaço.

Apesar de um interior completamente exposto às intempéries e ao clima caracteristicamente húmido da região, a sua construção, aparentemente, permanece sem patologias graves, sem fissuras ou instabilidade estrutural. Pode-se arriscar a afirmar, que o maior mal de que padece é do abandono, do maltrato e da sua negligência.



[49];



[50];



[51];

[52];



| 113

[53];



[54];



[55];

FUTURO INCERTO

Sem manutenção há mais de 20 anos, deixada há pelo menos 10, a todos os fatores que a leva(ria) m à ruína, a *Estalagem da Serreta*, permanece resistente ao tempo e a sua beleza, como peça arquitetónica, permanece firme e intemporal.

O abandono, que a pode(ria) tornar numa ruína, não fez sucumbir os ideais, que a própria afirmava defender na época da sua construção. No meio de um cenário quase apocalíptico, que a encontramos hoje, a beleza resiste, transcendendo a obra no seu estado original. O que encontramos é a prova da resistência de um tempo, a nova abordagem num movimento. A fluidez na transição dos espaços ao se percorrer *Estalagem*, confirmam o desejado princípio de continuidade e a integração do construído com o natural reafirma a revisão da *Modernidade*.

Encontrar a *Serreta* hoje é confirmar o propósito, que João Correia Rebelo ferozmente se devotou a defender durante a sua atividade como arquiteto. Encontramos uma arquitetura, que se afirma verdadeira, exploradora das capacidades técnicas e materiais de um tempo, atenta à sua integração no meio onde se implanta, que mesmo sem referências imediatas e condicionantes de uma envolvente consolidada, se constrói numa base de pertença àquele e só aquele lugar, pela sua especificidade de materiais e formas. Uma arquitetura verdadeira no seu tempo e no atual, que nos faz refletir sobre a continuidade da *Modernidade* no tempo de hoje.

A desativação da função para a qual foi construída, o abandono e a consequente degradação da *Estalagem da Serreta* leva-nos questionar sobre a presente problemática da

preservação da arquitetura moderna, mas também a indagar o uso, que a preservação e recuperação da *Estalagem*, pode proporcionar.

Praticamente desde da sua inauguração, como já constatámos, a sua viabilidade como unidade hoteleira foi questionada, não pela falta de procura, mas, antes pelo contrário, pela sua baixa capacidade de hospedagem dado o reduzido número de quartos.

Por diversas vezes os órgãos responsáveis tentaram diligenciar a ampliação da *Estalagem da Serreta*. Chegou a existir um projeto, que se podia caracterizar como “concretizável”, porém ficou esquecido e passados alguns anos iniciaram-se estudos oficiais de outros, talvez surreais, e por isso pelo caminho ficaram também. Tendo surgindo num tempo em que os pressupostos eram outros, os objetivos e a administração seriam diferentes, as mudanças na política levaram ao desinteresse da tão desejada unidade hoteleira, à falta de investimento ou preocupação em realmente efetivar alguma mudança, que reajustasse o programa de outro tempo, à realidade e necessidade do atual.

Durante quase duas décadas, enquanto se assistia aos olhos de todos o gradual e crescente abandono, a imprensa regional questionava frequentemente a situação da *Estalagem*.⁵⁵ Escreviam-se matérias sobre as notórias qualidades do empreendimento, sobre a sua beleza e concretização corresponder aos padrões de uma unidade hoteleira de cinco estrelas, no entanto mal aproveitada, questionava-se que futuro poderia ter a *Serreta*, apresentavam-se ideias e opiniões do uso, que poderiam dignificar e corresponder à estrutura construída.

*Que função para a Estalagem?*⁵⁶, do jornal *A União*, debatia-se o uso da *Estalagem* estaria condicionado somente à função comercial. Cogitava-se a hipótese de a transformar num “centro de aprendizagem e de reciclagem hoteleira”, transformando-a, por assim dizer, numa Escola de Hotelaria regional, que pudesse ser integrada no circuito de escolas nacional. Idealizava-se assim que a *Estalagem* pudesse virar uma Escola/Hotel,

beneficiando as iniciativas hoteleiro-turísticas, que se vinham a desenvolver à altura, suprimindo dessa forma a carência de pessoal qualificado na área.

A comunicação-social durante longos anos cobrava ao Governo respostas e soluções para o abandono da *Serreta*, no entanto, com a alienação realizada no ano final da década de 90, as vozes gradualmente silenciaram-se, esperando, que a privatização devolvesse à *Estalagem da Serreta* o seu propósito. Embora com as perspetivas de futuro renovadas, o declínio foi acelerado, como já averiguámos. Apesar da comunicação social no novo milénio, voltar esporadicamente a questionar o abandono da obra, terão sido as vozes de alguns estudiosos e populares interessados no valor histórico, patrimonial, ou na beleza do edifício, que terão suscitados alguns questionamentos sobre a condição de abandono da *Serreta*, que apesar da classificação, como *Imóvel de interesse Público*, continuava em situação malparada.

Francisco Maduro-Dias⁵⁷, diversas vezes apelou através de crónicas na imprensa local⁵⁸ para a transformação da *Estalagem da Serreta* em *Centro de Interpretação do Parque Natural da Ilha Terceira*. Sendo a área *Mata da Serreta*, integrante do *Parque*, lugar tradicionalmente de veraneio, lazer e trilhos pedestres, seria o ponto de interesse para se instalar no edifício abandonado, um centro de interpretação da reserva florestal e da paisagem em geral.

Localizado numa rota de passagem e fácil acesso, seria de maior interesse criar ali um pólo de atração, que serviria de âncora de desenvolvimento, utilizando também a “desprezada, mas celebrada” *Estalagem da Serreta* como um chamariz, resolvendo o abandono e mau uso do território, o que se refletiria evidentemente positivo no turismo, cultura e economia local. Ao instalar-se o centro, poder-se-ia pensar numa colaboração científica com a *Universidade dos Açores*, com polo universitário na ilha, recebendo-se investigadores, colóquios e outras atividades.

Segundo o historiador, assim, resolvia-se o imóvel, o parque e gerava-se desenvolvimento, numa área que bem precisa(va). A sua proposta pretendia principalmente atrair as atenções àquele desprezo às potencialidades existentes e acender uma discussão séria sobre desenvolvimento, herança cultural, sustentabilidade e equilíbrio na ilha Terceira.

No desenvolver da investigação beneficiou-se da oportunidade de uma troca de ideias com o historiador Maduro-Dias, que afirmou que a *Estalagem da Serreta* deveria e podia ser usada para outros fins (que não o de hotel), sem a afetar, no que toca ao edificado e numa perspectiva geral da ilha e dos Açores. Maduro-Dias reafirmaria a sua proposta de transformação da *Serreta em Centro de Interpretação do Parque Natural da Ilha Terceira* e, complementarmente, da paisagem da ilha. Propunha que se solidifica-se uma estrutura a sério para a função, à semelhança do que já acontecia em outras ilhas, com outros edifícios que relacionados com os respetivos Parques Naturais, passaram a ser *Centros de Interpretação*.

Relembrar a *Serreta* a Maduro-Dias, levou-o a escrever uma nova crónica para a sua coluna no jornal local, alguns dias depois, em *O Patinho Feio*⁵⁹, voltaria ao tema da necessidade de se montar, apropriando-se a *Estalagem*, o *Centro de Interpretação*. A seu ver, esta intervenção combinaria uma arquitetura notável, “que busca a integração na paisagem com o parque, com o turismo, com a possibilidade pedagógica, mesmo em dias de chuva, com a implantação de uma âncora de interesse acrescido numa zona em esvaziamento.” O historiador salienta que acredita que o combate pela reativação da *Estalagem* “deve ser travado por todos nós, nesta ilha” e também porque as evidências se acumulam quanto aos benefícios possíveis de um uso adequado do edifício, concluindo-se que o “patinho feio merece passar a cisne!”.⁶⁰

57 - Historiador natural da ilha Terceira trabalha, também, com atividades nas áreas da cultura e identidade, desenvolvimento sustentado e património cultural.

58 - in *Diário insular*, *Parque e a Estalagem*, 3-10-2010 e *O Parque Natural e a Ilha Terceira*, 13-05-2012.

59 - in *Diário insular*, *O Patinho Feio*, 24-10-2015.

60 - *ibidem*.

55 - Diversos artigos na imprensa local.

56 - in *A União*, *Que função para a Estalagem?*, 18-10-81, arquivo DRT.

“Por favor não abandonem,
Nem a deixem sucumbir,
Por favor não abandonem:
Belo espaço a exhibir.”⁶¹

Enquanto a maioria parece esquecer, a preocupação pelo abandono da *Estalagem da Serreta*, não se reflete só através de pensamentos de alguns estudiosos ou pontualmente em jornais. Algumas pessoas locais, principalmente os moradores da freguesia da Serreta, não esquecem e tentam lançar o debate, ideias, indignação. No entanto, as ideias, ficam-se por ideias mesmo e o abandono mantém-se.

Este é o caso de uma moradora da freguesia da Serreta, que se servindo de plataformas na internet, mostra a sua preocupação, chegando a elaborar entre poesias e prosas um pequeno programa para uma proposta de reuso do edifício. Na sua opinião, a *Estalagem* seria “ideal para se tornar um *Centro de Apoio aos Idosos*”⁶², abrangendo, assim, as freguesias mais remotas da região Oeste da ilha. A desprestigiada proposta, além de propor a operacionalização do edifício para servir a população idosa, quer como centro-de-dia, quer como residência sénior, propunha uma rentabilização do empreendimento através de cultivos no terreno circundante e organização de eventos culturais e atividades de entretenimento. A sugestão, apesar idílica na sua ingenuidade, poder-se-ia tornar relevante numa análise das necessidades de serviços e, por assim dizer, oportunidades de negócio na área. Além do que, a questão de reconverter em lar de idosos, não teria sido descartado pelo primeiro proprietário privado, no entanto, num vertente de luxo, não suprimindo assim as necessidades populares, imediatas e locais, por não estar ao alcance dos potenciais utentes comuns.

Outra voz, que se tentou fazer ouvir foi a do pintor Jorge Rebelo (1957-2016), filho do arquiteto João Correia Rebelo, com quem se teve oportunidade de conversar sobre a presente

dissertação.⁶³

Jorge Rebelo sonhava com a reabilitação da *Serreta*, como a solução para, pelo menos, dois problemas eminentes. Propunha a adaptação da *Estalagem* a *Fundação Pintor Domingos Rebelo*, o que salvaria à partida, a própria *Serreta* da miséria a que estava destinada, e por outro lado, permitiria a preservação do espólio do pintor Domingos Rebelo, seu avô. Jorge Rebelo, à parte da atividade que exerceu como pintor, dedicou os últimos anos da sua vida ao estudo e investigação da obra do avô, chegando a apresentar múltiplas palestras sobre a mesma. Jorge Rebelo, defendia a necessidade de preservar o património artístico do avô, dignificá-lo e dá-lo a conhecer. A criação de uma casa-museu permitiria “valorizar a vasta obra” do pintor, dando-o a conhecer aos açorianos e aos turistas, já que também “cada vez mais há o fenómeno do turismo cultural” e a sua “obra está espalhada por todo o mundo”. A família chegaria a apresentar propostas ao governo regional, mas pela morosidade dos processos sem sucesso à data.

Jorge Rebelo confessava, que preferiria a *Estalagem* localizada noutra ilha, que não a de origem de Domingos Rebelo, não só por ser uma obra de valor abandonada e projetada pelo pai, mas também pelo carinho que “o pai tinha à Serreta”, por ter sido a sua última obra nos Açores e representar a arquitetura pela qual lutou.

Para o espaço, sonhava mais do que um simples museu, para salvar o espólio armazenado e esquecido do avô. Pretendia que fosse um espaço que funcionasse como um pólo artístico nos Açores, que pudesse servir para lançar residências artísticas, apoiar os artistas de origem açoriana, funcionasse com espaços de exposição, de oficinas e salas de conferências, para receber palestras, encontros e “até *performances* ou teatro”.

Um sonho, um sonho de contribuir para a cultura, para o desenvolvimento, mantendo viva a memória de um dos maiores, senão o maior, pintor dos Açores, e por consequência relembrar também, porventura, o maior arquiteto moderno

açoriano, João Correia Rebelo.

Jorge Rebelo lutava, para ver concretizado este desejo durante a sua vida, porém, prematuramente faleceu, não tendo a oportunidade de prosseguir a missão a que se devotou, nem de acompanhar ou assistir à conclusão desta dissertação, que apoiou e recebeu de forma calorosa, por se propor a falar em defesa da memória e obra “do pai”.⁶⁴

Interessa ainda relembrar, que a *Estalagem* pertence atualmente ao grupo *Discovery Portugal Real Estate Fund*, que tem vindo a investir largamente no mercado turístico Açoriano. Ao longo do período de investigação, descobriu-se, por assim dizer, o proprietário, pois à data não existem informações publicadas sobre o atual proprietário. Em múltiplos contatos com o administrador da empresa, com intuito de se aceder às possíveis documentações existentes, respeitantes à propriedade (o que se verificou infrutífero), questionou-se também sobre as possibilidades de um futuro próximo para a *Serreta*, no entanto foi dito, que “para já” não poderiam ser divulgados quaisquer planos.

Ao confrontar-se uma multiplicidade de opiniões, que ao longo dos anos têm sido timidamente expostas, sobre a rentabilidade e abandono da *Estalagem da Serreta*, como empreendimento, acredita-se pertinente a reflexão sobre as mesmas, numa futura intervenção.

[56];

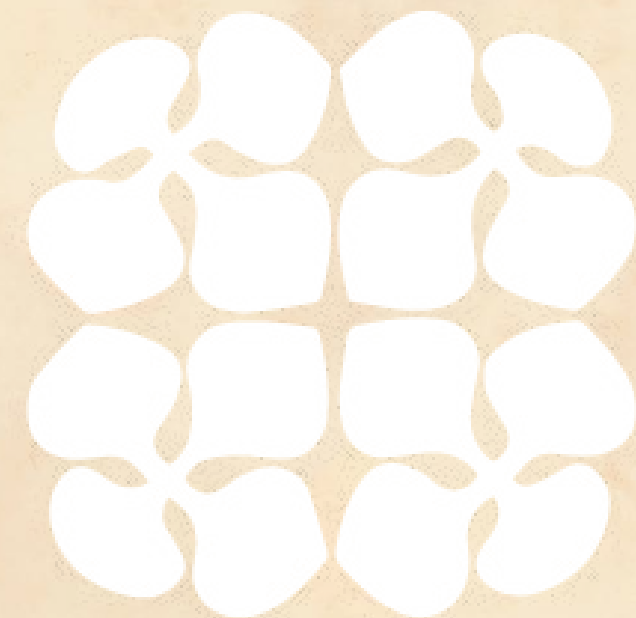


61 - SILVA, Rosa, *Estalagem da Serreta*, 2014/07/20, publicado em <http://azoriana.blogs.sapo.pt> (consultado a 20-1-2016)

62 - *ibidem*.

63 - Conversa telefónica, *op.cit*.

64 - Conversa telefónica, *op.cit*.



4. MÁTERIA DE PROJETO

4.1 APROXIMAÇÃO AO FUTURO PROJETO

QUE FUNÇÃO PARA A ESTALAGEM?

Repensar a *Estalagem da Serreta*, obriga a ponderar diversos fatores, como a função, a viabilidade económica, o modelo de intervenção, entre outros.

Tendo em consideração alguns dos possíveis usos da *Estalagem* já relatados, interroga-se qual será a melhor função para um futuro programa de reabilitação. Precisar-se-á a freguesia da Serreta, e consequentemente a ilha Terceira, um novo lar de idosos? Seria válida a criação de um novo pólo artístico, com a criação de uma *Fundação* dedicada ao Pintor Domingos Rebelo? A construção de um centro de interpretação da paisagem, deslocaria uma nova dinâmica para este ponto esquecido da ilha? Ou então, resgatar uma antiga ideia de se reaproveitar a *Estalagem*, para se estabelecer uma Escola Hoteleira da região? Provavelmente, todas estas hipóteses tornar-se-iam válidas, mas, e a *Serreta* enquanto unidade hoteleira, a sua função original?

Vale lembrar que, construída num tempo em que os conceitos de turismo eram diferentes dos atuais, a *Estalagem da Serreta* não se estabeleceu com êxito, por fatores políticos e outros já referidos, mas principalmente pela sua baixa capacidade de alojamento, problema denotado logo de início.

Tendo em conta também que, de momento é propriedade de um fundo detentor de um vasto conjunto de unidades hoteleiras com turismo diferenciado, será importante refletir sobre a intervenção a estudar, para a reativação da *Estalagem*.

Por mais, que qualquer uma das hipóteses anteriormente expostas possam ser válidas, viáveis pelo seu programa e interessantes de explorar do

ponto de vista arquitetónico, acredita-se que a função original da *Estalagem da Serreta* deve ser restaurada, embora em modelo adaptado.

Querendo-se afirmar este trabalho também como um contributo e uma reflexão real do papel, que o arquiteto pode (deve) desempenhar na sociedade, chega-se ao consenso que, a reabilitação da *Estalagem da Serreta* deve ter em conta a condicionante de esta ser propriedade privada de um grupo de investimento hoteleiro, que tem atuado no setor do turismo açoriano, com diversos planos de revitalização de unidades hoteleiras.

Considerando a limitação do edifício já não ser propriedade pública, acredita-se que, por essa razão, torna-se menos viável, a tentativa de reflexão e implementação de qualquer uma das formulações anteriormente mencionadas, embora se reconheçam as suas potencialidades, quer a nível social, quer a nível projetual. Considerar as possibilidades anteriores, implicaria, além do investimento necessário para a implementação do novo programa, um investimento elevado na aquisição da *Estalagem*, novamente, assumindo-se que as iniciativas de caráter público seriam em parte garantidas pelo governo local. Assim sendo, num prosseguimento projetual futuro recomendar-se-ia a reabilitação, tendo em consideração, que o edifício deverá recuperar a sua função original, enquadrando-se num possível modelo de negócio para a empresa proprietária.

O desenvolvimento e recuperação da *Estalagem da Serreta*, como unidade hoteleira, é reforçado ainda, com o crescente interesse turístico, que se tem verificado pelos Açores, nos últimos anos.¹

A introdução de novas linhas aéreas de empresas *low-cost* no espaço aéreo açoriano, em 2015, nomeadamente para a ilha de S. Miguel, potenciou o crescimento do turismo, não só na própria, como permitiu o crescimento das restantes. A competitividade entre as empresas



Estalagem da Serreta, Ilha Terceira, Açores

[1]:

1 - Dados publicados no porta do Governo Regional, on-line, Ponta Delgada, 8 de julho de 2016, em <http://www.azores.gov.pt/> (consultado a 20-08-2016)

aéreas beneficiou uma maior acessibilidade ao arquipélago, tendo ainda sido anunciado no corrente ano, que o *Plano de Revitalização Económica da Ilha da Terceira* irá incluir criação de novas rotas *low-cost* a partir do Porto e de Lisboa para a ilha Terceira, alargando assim, a acessibilidade do continente ao arquipélago.² Estas novas rotas serão inauguradas em Dezembro, ainda deste ano.

A comunicação social tem dado destaque aos Açores, classificando-os de “melhor destino”, nos últimos anos, como por exemplo, a revista *National Geographic Traveler*, que na sua edição holandesa classificou em primeiro lugar de 20 destinos “a visitar” em 2016, ressaltando que “desde 2012, o arquipélago destaca-se principalmente na área do turismo sustentável, permitindo que os visitantes e a natureza estejam em completa harmonia.”³

Com as perspectivas de futuro favoráveis, que as mudanças dos últimos anos têm trazido aos Açores, acredita-se que apostar numa unidade hoteleira na localização da *Estalagem da Serreta*, tornar-se-ia uma mais-valia para a região, fomentando-se assim o desenvolvimento de uma área fora da concentração urbana, que se tem centralizado apenas no arco sudeste da ilha, entre as cidades de Angra e Praia, deixando outras áreas da ilha apenas como pontos de passagem. Com uma unidade de alojamento relevante na Serreta, verificar-se-ia a criação de um triângulo de interesse, onde a oferta hoteleira poderia se tornar mais inclusiva, na sua tipologia e distribuição.

Concretizada para satisfazer aspirações locais, vinda de um tempo em que o turismo não conhecia as dimensões dos dias de hoje, a *Estalagem da Serreta* seria certamente direcionada para um público-alvo reduzido, elitista. O antigo proprietário teria planos em criar na *Serreta* um *Resort* e *Spa* de luxo, no entanto a crise não o permitiu. A sua localização e as vistas privilegiadas, isolada no meio da natureza, destaca-se ainda por estar inserida dentro dos limites da reserva natural,

o que lhe permite fácil acesso a um conjunto de atividades ligadas à natureza (como por exemplo trilhos pedestres), acredita-se que a *Estalagem* enquanto parte de um empreendimento turístico, caracterizado pelas condições especiais onde se insere, tenha a capacidade de atrair um segmento do mercado.

Abordar um conceito de *Resort* e *Spa* de luxo, parece ser redutor, nesta realidade, abrangendo apenas um restrito nicho de mercado. Acredita-se que a intervenção deve ser pensada a uma escala, que possa atrair uma diversidade de segmentos do turismo, desde do turista, que procura um lugar para um retiro de *spa*, ao turista ecológico ou até mesmo, alcançar o “turista de arquitetura”.

Acredita-se que a reabilitação, deverá passar pela possibilidade de devolver à *Estalagem da Serreta* o prestígio fugaz, que a consagrou, como unidade de excelência e com isso possibilitar albergar um número de turistas rentável sem, no entanto, a tornar inacessível ao turista de excursão que, deverá poder usufruir de um conjunto de comodidades, que esta venha a oferecer, como previsto inicialmente nos anos 50.

O projeto de reabilitação do edifício existente será a principal e mais urgente tarefa a ser aplicada pelos proprietários, colocando um fim à crescente degradação. Embora, a sua ampliação em número de quartos e outras facilidades seja unanimemente reconhecida, para a viabilidade do empreendimento turístico, a sua proporção deve ser controlada visando-se manter a unidade do projeto original. Neste ponto, considerando-se indiscutível a importância do valor e da reabilitação da *Estalagem da Serreta*, pela sua importância enquanto marco da revisão do *Movimento Moderno* no século XX e pela crescente “obrigação de conservar o património do século XX”, que deve ter “a mesma importância que o nosso dever de conservar o património significativo de épocas anteriores”⁴, cabe aos arquitetos e população em geral, lutar pela para a preservação deste edifício.

A reabilitação e preservação da *Arquitetura Moderna* é um assunto, que se tem tornado cada vez mais eminente, e torna-se necessário informar algumas diretrizes, para um projeto de reabilitação consciente. Importa salientar mecanismos, que têm desenvolvido um trabalho em torno da reabilitação da *Arquitetura Moderna* em específico. É o caso *International Committee for Documentation and Conservation of Buildings and Neighbourhoods of the Modern Movement (DOCOMOMO)* ou o *International Council on Monuments and Sites (ICOMOS)*, identidades que têm desenvolvido um vasto trabalho, nas últimas décadas, de forma a documentar, alertar e refletir sobre a preservação desta arquitetura.

Atendendo à caracterização do panorama da preservação, em contexto contemporâneo, há dificuldades em se desenvolver critérios de seleção e intervenção, tornando-se relevante expor um documento, com recomendações especificamente direcionadas para este tipo de património. O *Documento de Madrid 2011*, criado pelo *ICOMOS* em Junho de 2011 em Madrid, procura contribuir para o tratamento adequado deste importante período arquitetónico.

No documento, procura-se clarificar conceitos e oferecer à conservação deste património a mesma importância, que se dá ao de outras épocas, por esta ser considerado “um testemunho material do seu tempo, lugar e uso”⁵. Entre os diferentes pontos enunciados destacam-se as cedências, por vezes necessárias, para atingir este objetivo, assim como alternativas práticas para metodologias e estratégias de intervenção.

A profundidade das intervenções devem ser minimizadas e no caso da necessidade de ampliações, estas devem ser reconhecíveis como elementos posteriores, respeitando o desenho na escala, forma, textura e cor, sem ambicionar competir com o edifício original. A conservação de elementos existentes é preferível à sua substituição, desaconselhando-se também

a reconstrução de elementos completamente perdidos. Segundo o documento, aceita-se a possibilidade de se abdicar de normas vigentes de acessibilidade, segurança, etc. de modo a preservar as intenções do projeto original.

O objetivo de uma metodologia conservativa pode ainda estender-se à reutilização do edifício intervencionado, ou seja, a revitalização do mesmo, para que, este possa voltar a ser usado, mantendo ou alterando a sua função primitiva, no caso de uma reconversão, por vezes implicativa de uma alteração tipológica. Além de um objetivo projetual, a reutilização pode evitar uma futura decadência e consequente perda do valor patrimonial do edifício, sem, necessariamente alterar a sua substância construída, tornando-se assim um tipo de intervenção.⁶

Dos objetivos, ressalva-se também o incentivo à publicação de “investigações e planos de conservação do património arquitetónico do século XX”, que contribuam para a disseminação do estudo de conservação deste património.

Assim, considera-se necessária uma investigação adequada, documentação e análise da materialidade histórica do bem, de forma a guiar qualquer mudança ou intervenção. A integridade do património arquitetónico do século XX deve ser preservada, não devendo ser descaracterizada por intervenções insensíveis. Desta forma, é imperioso uma cuidadosa avaliação da medida em que um sítio inclui todos os componentes necessários, para expressar o seu significado e também garantir uma completa representação das características e processos, que contribuíram para o seu significado.

Deve-se procurar no lugar e na obra a intervir o modo de atuar, devendo-se valorizar o existente e nele se inspirar.

2 - MELO, Ana Carvalho, *Ilha Terceira terá voos Low-cost*, Açoriano Oriental, 29-04-2016, publicado em <http://www.acorianooriental.pt/noticia/ilha-terceira-tera-voos-low-cost>, (consultado a 20-08-2016).

3 - WITTE, Sabine, publicado em <http://beachcam.meo.pt/newsroom/2016/01/national-geographic-elege-acores-como-o-local-mais-belo-do-mundo/>, (consultado a 20-08-2016).

4 - ICOMOS (2011). Critérios para a conservação do património arquitetónico do século xx, documento de Madrid, Madrid, p.2, publicado em <http://icomos-isc20c.org/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/MDversionportuguese.pdf> (consultado a 22-08-2016).

5 - ibidem.

6 - ibidem.

7 - Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique d'architecture* 1832.

4.2 MATÉRIA

[2];



Tendo em consideração o processo desenvolvido em torno da *Estalagem da Serreta*, acredita-se que, na obra de reabilitação do edifício, se possam restaurar particularidades de outrora. Apesar dos danos causados pela vandalização se mostrarem visivelmente graves, através da informação documentada fotograficamente, em desenhos e escritos, agora reunidos neste trabalho, permite-se contribuir assim, para uma intervenção de reabilitação consciente.

Auxiliado por um levantamento métrico, fotográfico e documental, constroem-se os materiais necessários, de forma a completar esta narrativa.

Reúne-se assim, um conjunto de elementos, que se consideram cruciais, para a compreensão completa deste edifício. Através de um percurso documentado pelo edifício, transmite-se a matéria fundamental, para uma futura intervenção na história da *Estalagem da Serreta*.

- 1969

a)



[3]:

b)



[5]:

c)



[7]:

- 2015

a)



[4]:

b)



[6]:

c)



[8]:

Os desenhos técnicos elaborados tiveram como bases levantamento topográfico original (cf. anexos), plantas de mobiliário originais (cf. anexos), plantas de projeto de ampliação (cf. anexos) em simultâneo com levantamento de medidas interiores e exteriores realizado a 9/04/16;



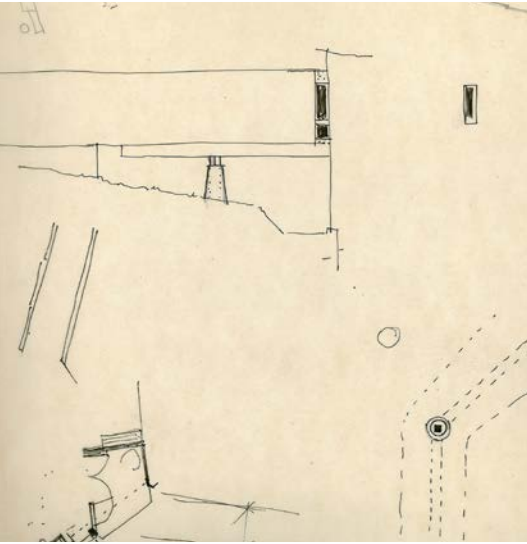
[10];



[11];



[12];



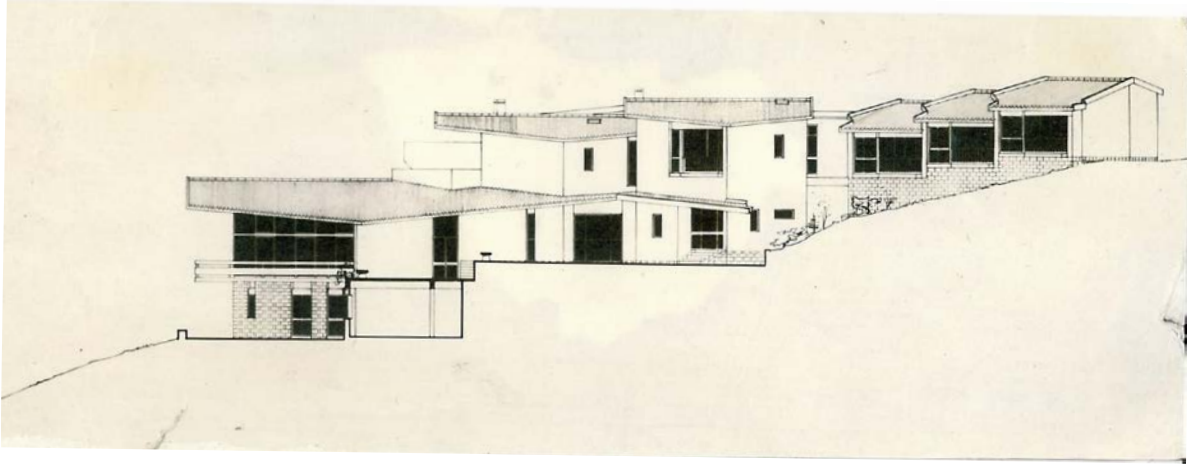
[13];

[14];

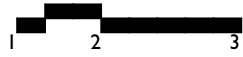
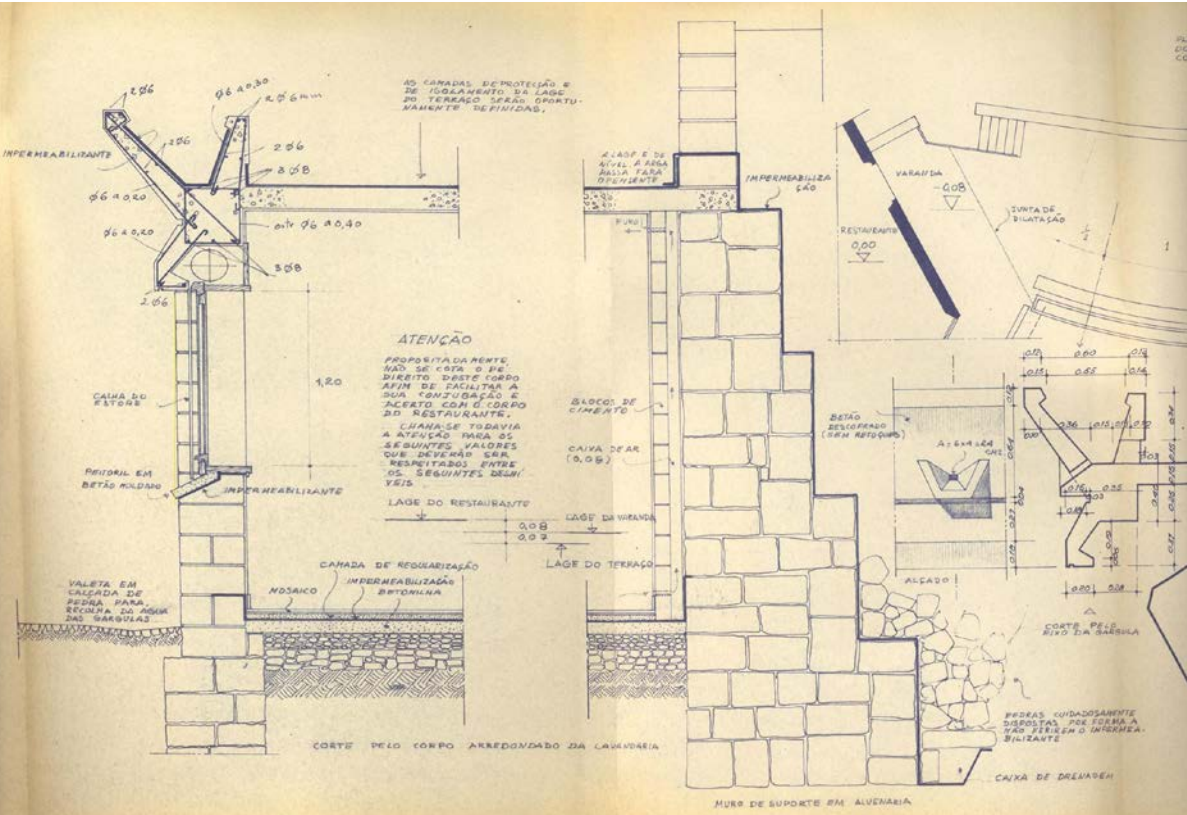


[15];

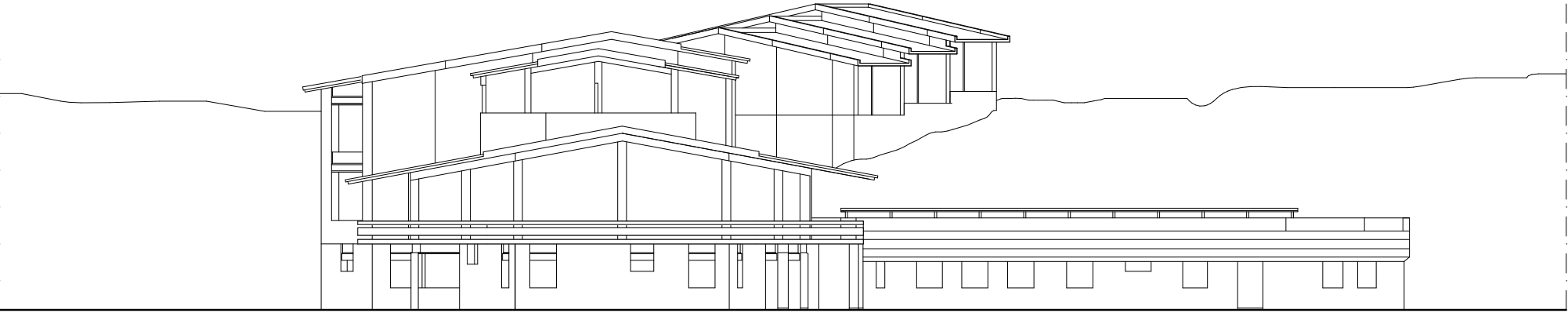
[16];



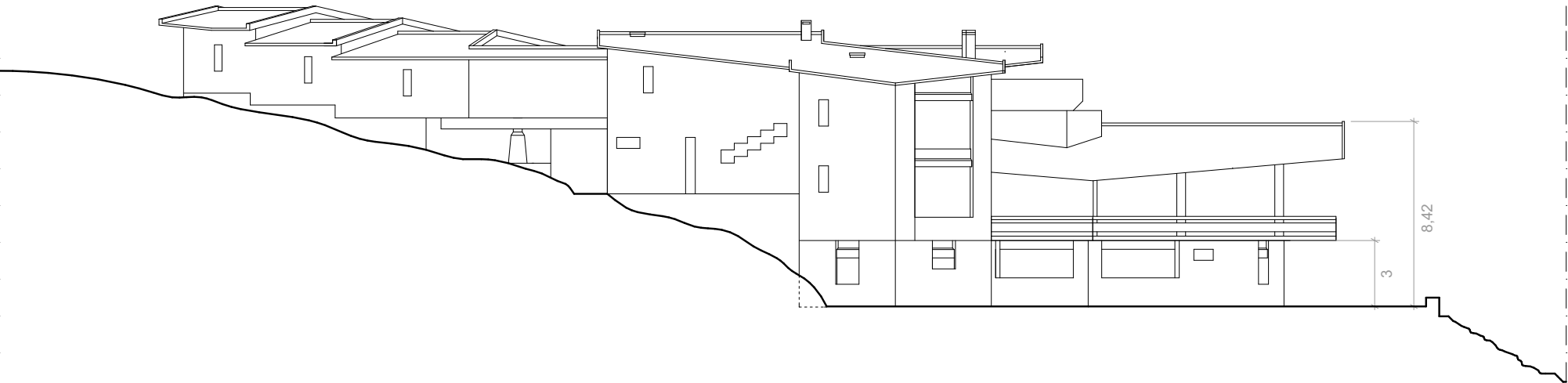
[17];



ALÇADO OESTE



ALÇADO NORTE



ALÇADO SUL

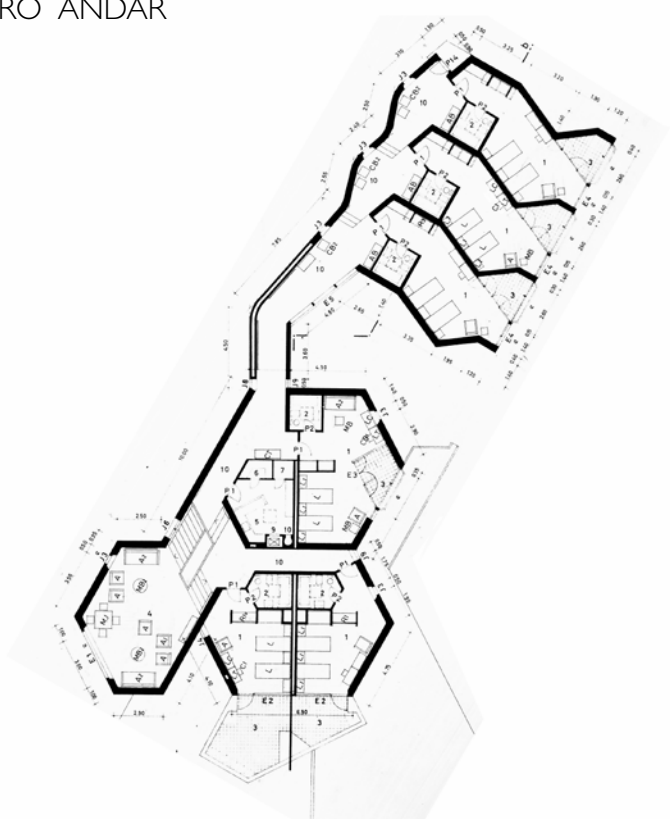


APROXIMAÇÃO AO INTERIOR



[19];

[20];



- 1 - SUÍTES
- 2 - W.C.
- 3 - VARANDAS
- 4 - SALA-DE-LEITURA
- 5 - COPA
- 6 - ARRUMOS
- 7 - ARRUMOS LIMPEZA
- 10 - GALERIA DE ACESSO AOS QUARTO



[21];

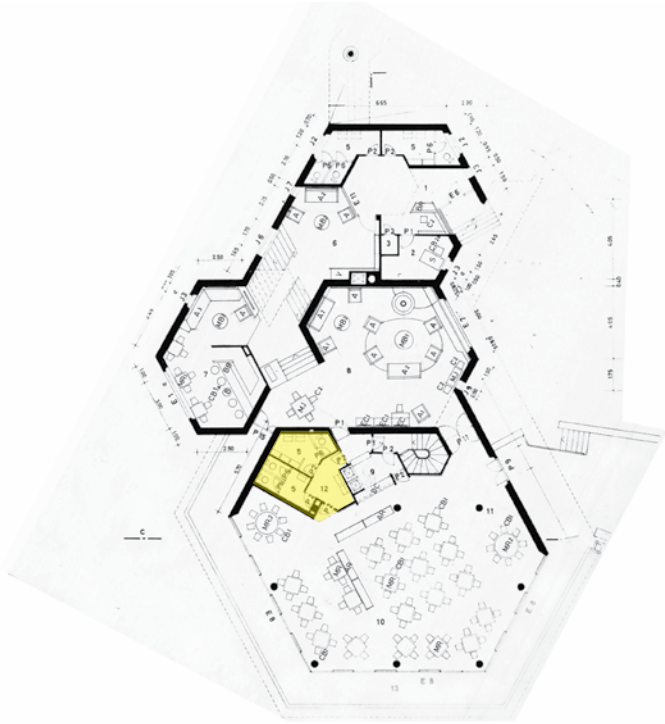
TABELA DE ÁREA ÚTIL

ESPAÇO	ÁREA m2
1	36,00
2	4,15
3	20,95
4	17,05
5	4,15
6	23,85
7	9,60
8	14,56
9	35,63
10	3,55
11	88,10
12	3,55 x 3
13	26,20 x 3
14	4,00 x 3

TOTAL : 358,84 m2



[23];



- 1 - RECEÇÃO
- 2 - ESCRITÓRIO
- 3 - CABINE TELEFÓNICA
- 5 - INSTALAÇÕES SANITÁRIAS
- 6 - HALL SOCIAL
- 7 - BAR
- 8 - SALA-DE-ESTAR
- 9 - COPA
- 11 - RESTAURANTE
- 12 - VESTÍBULO

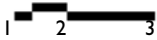
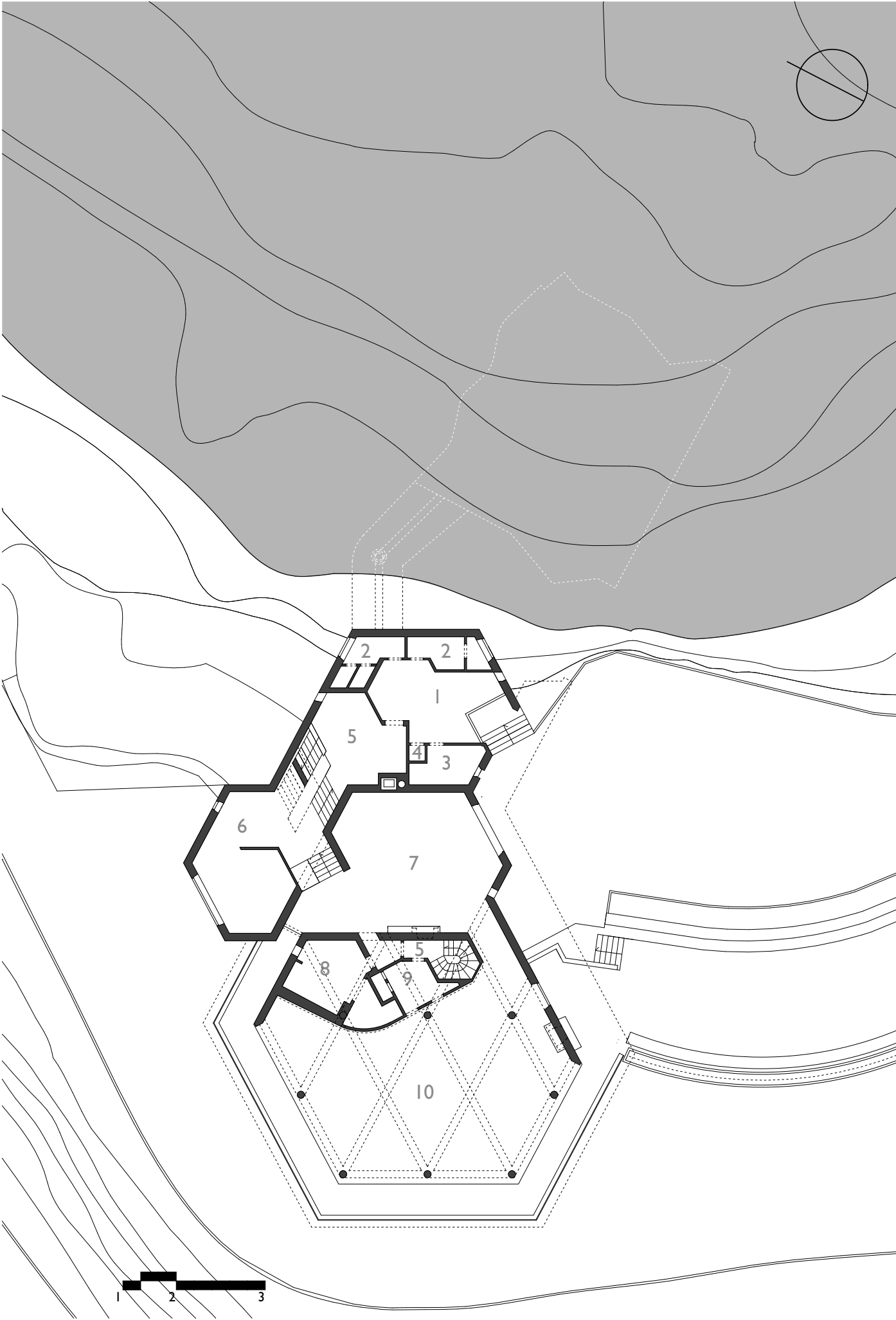


TABELA DE ÁREA ÚTIL

ESPAÇO	ÁREA m2
1	24,21
2	6,90
2	6,90
3	7,60
4	0,80
5	41,31
5	9,82
6	32,69
7	70,80
8	19,16
9	7,66
10	136,88

TOTAL : 368,73 m2

DIVISÕES ALTERADAS



[25]:

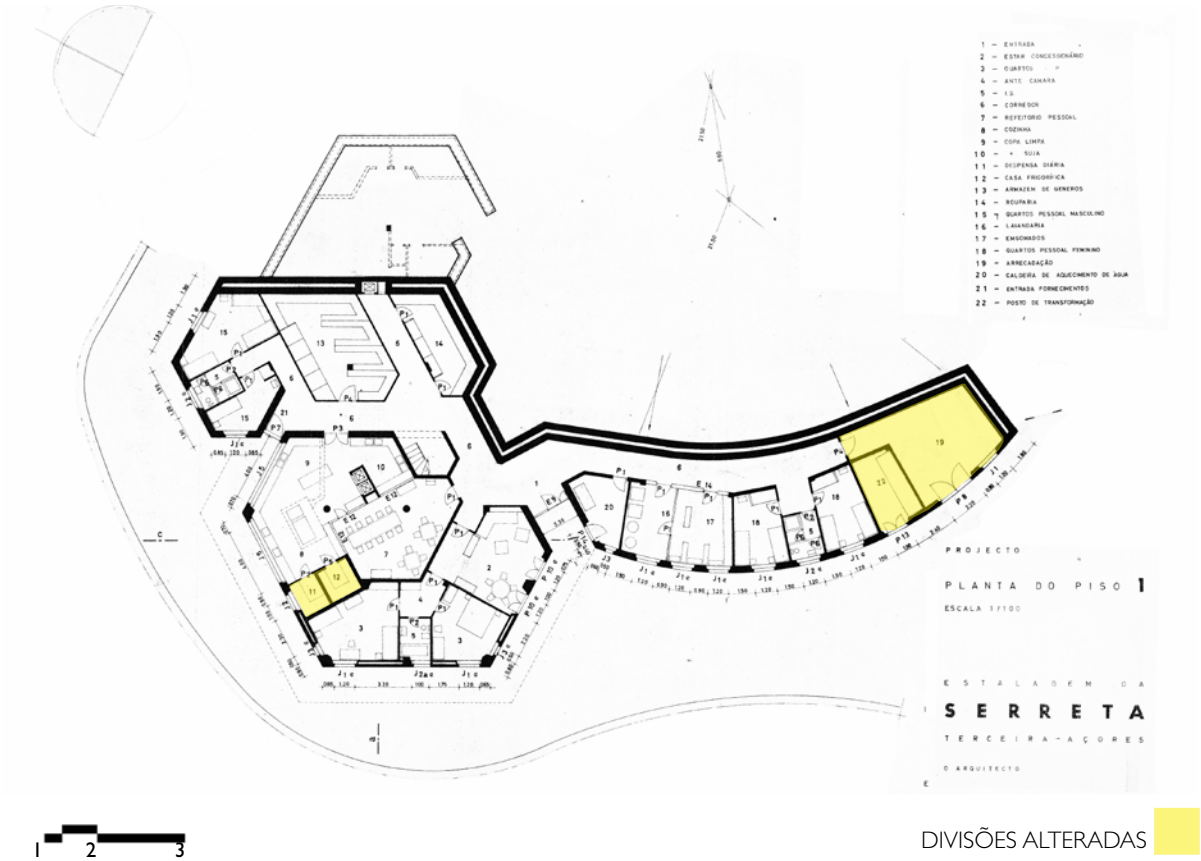


TABELA DE ÁREA ÚTIL

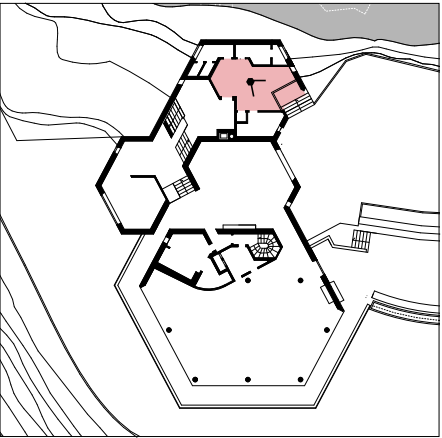
ESPAÇO	ÁREA m2	ESPAÇO	ÁREA m2
1	15,12	14	24,0
2	31,80	15	9,05
3	16,15	16	11,10
4	4,57	16	14,60
5	8,68	17	11,50
6	104,06	18	2,64
7	44,38	19	4,5
8	8,66	20	11,55
9	29,78	21	10,65
10	17,61	22	3,30
11	4,50	23	9,40
12	3,77	24	8,0
13	13,40		

TOTAL : 422,57 m2

total útil do edifício 1150,14 m2



PARTICULARIDADES

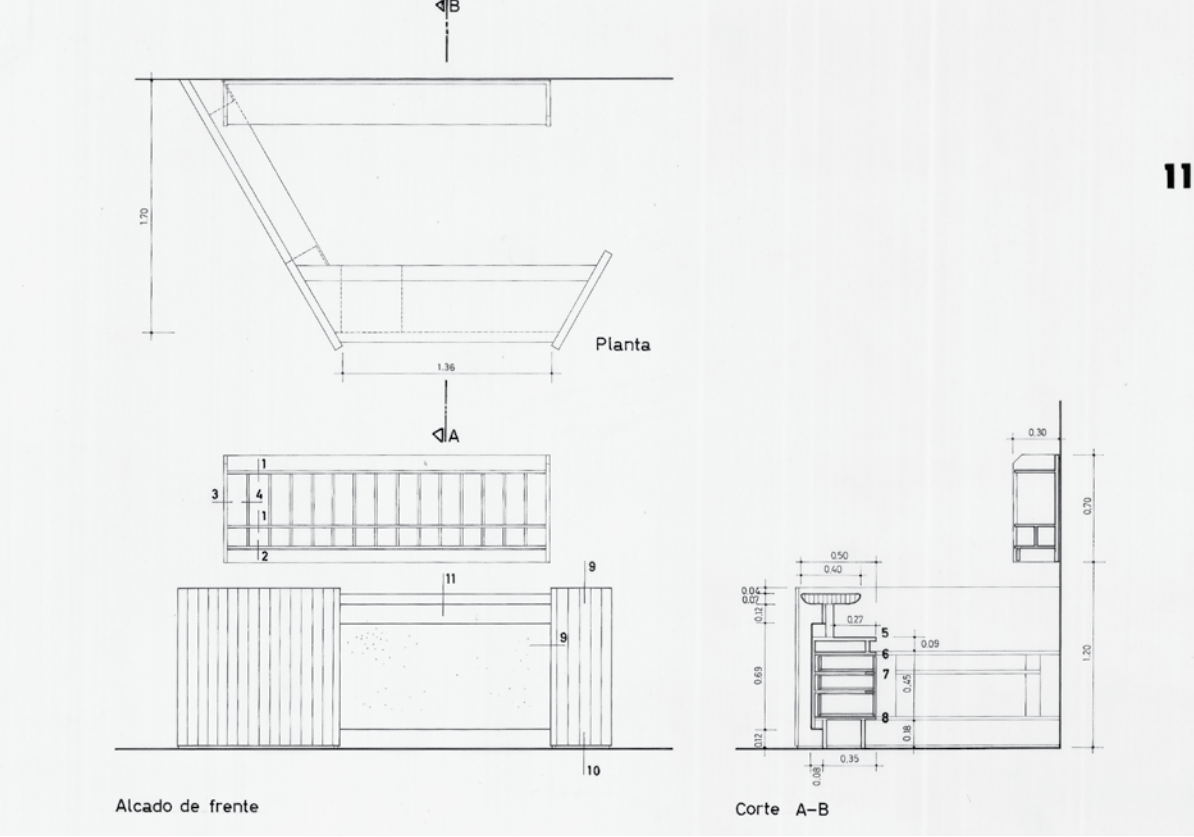


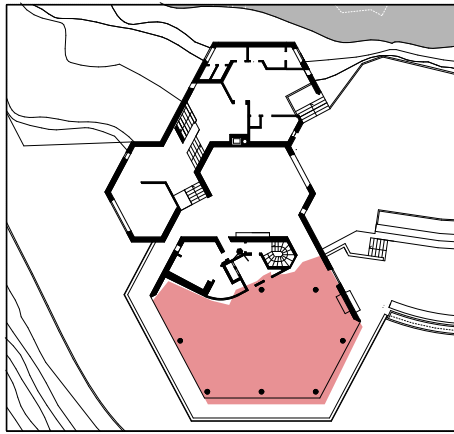
[27];

[28]; [29];



[30];





[31];



[35];



[36];



[32];



[33];

[34];





[37];

[40];

[41];

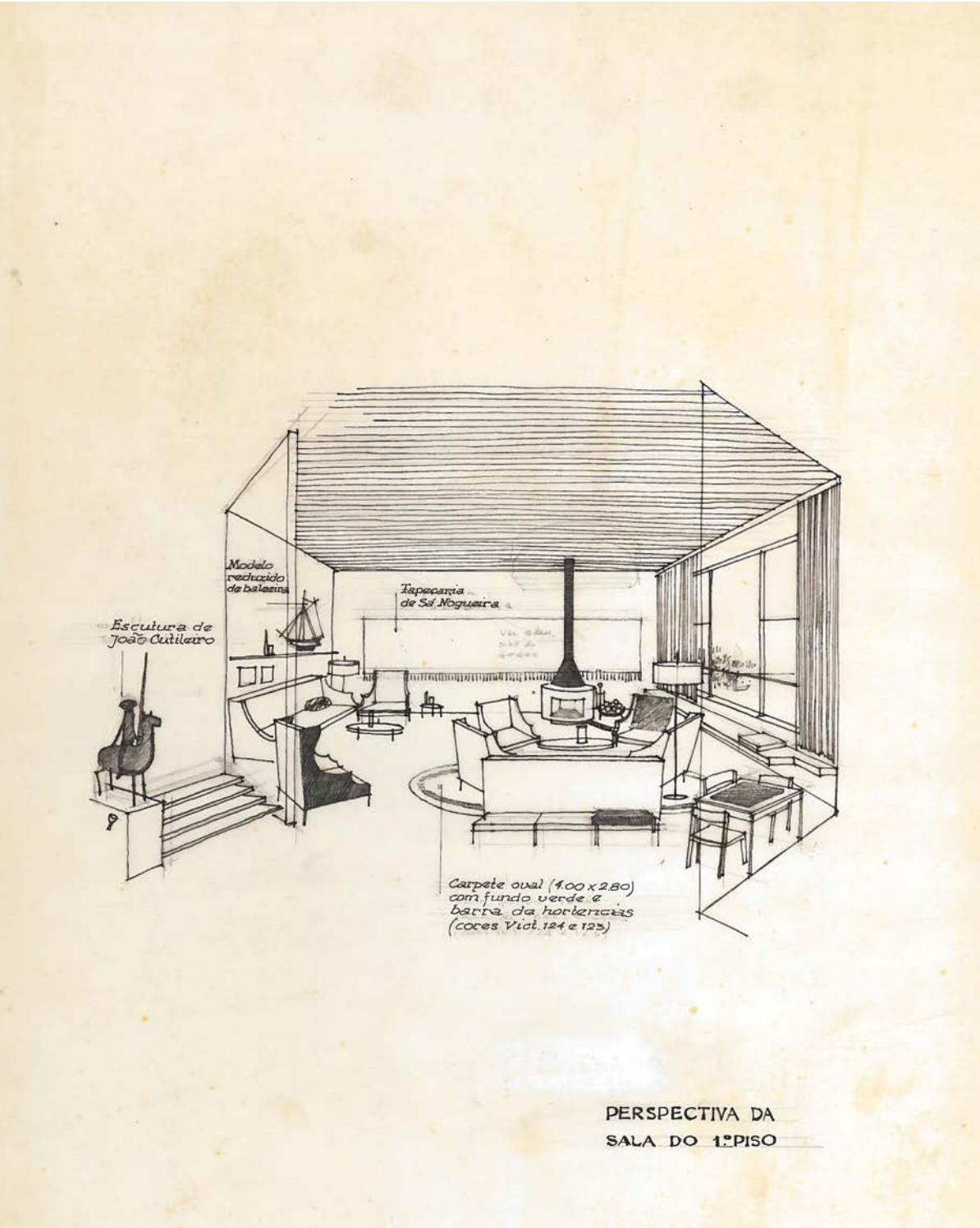
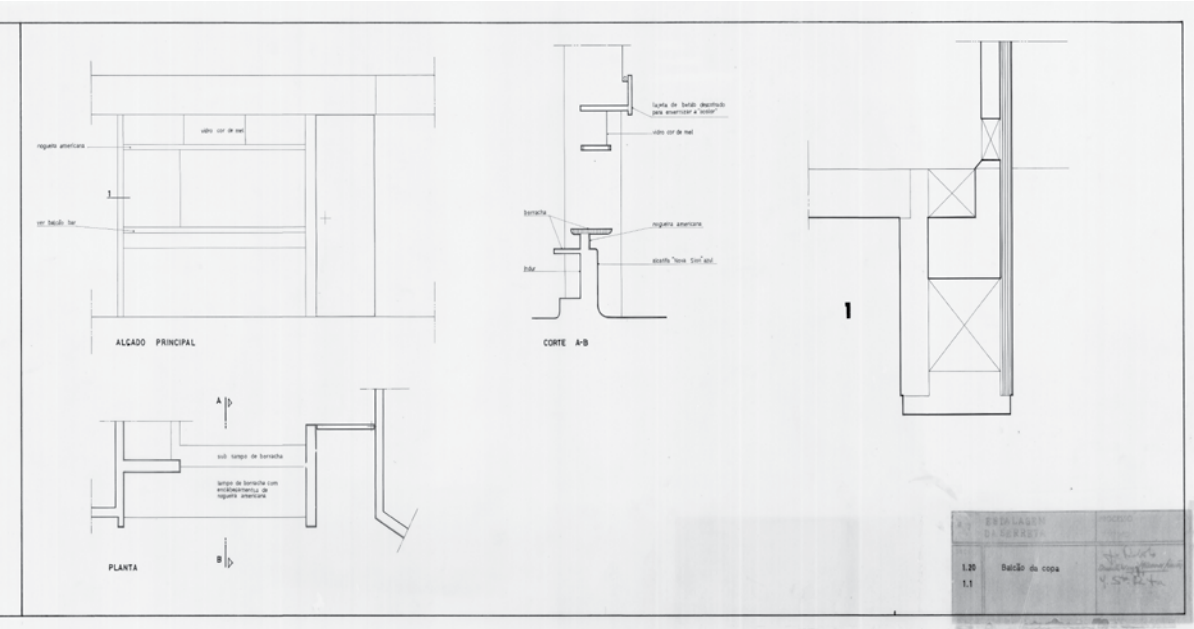
[42];



[38];

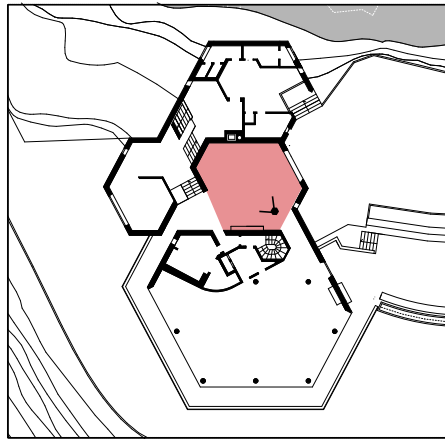


[39];



[43];

144



[44];



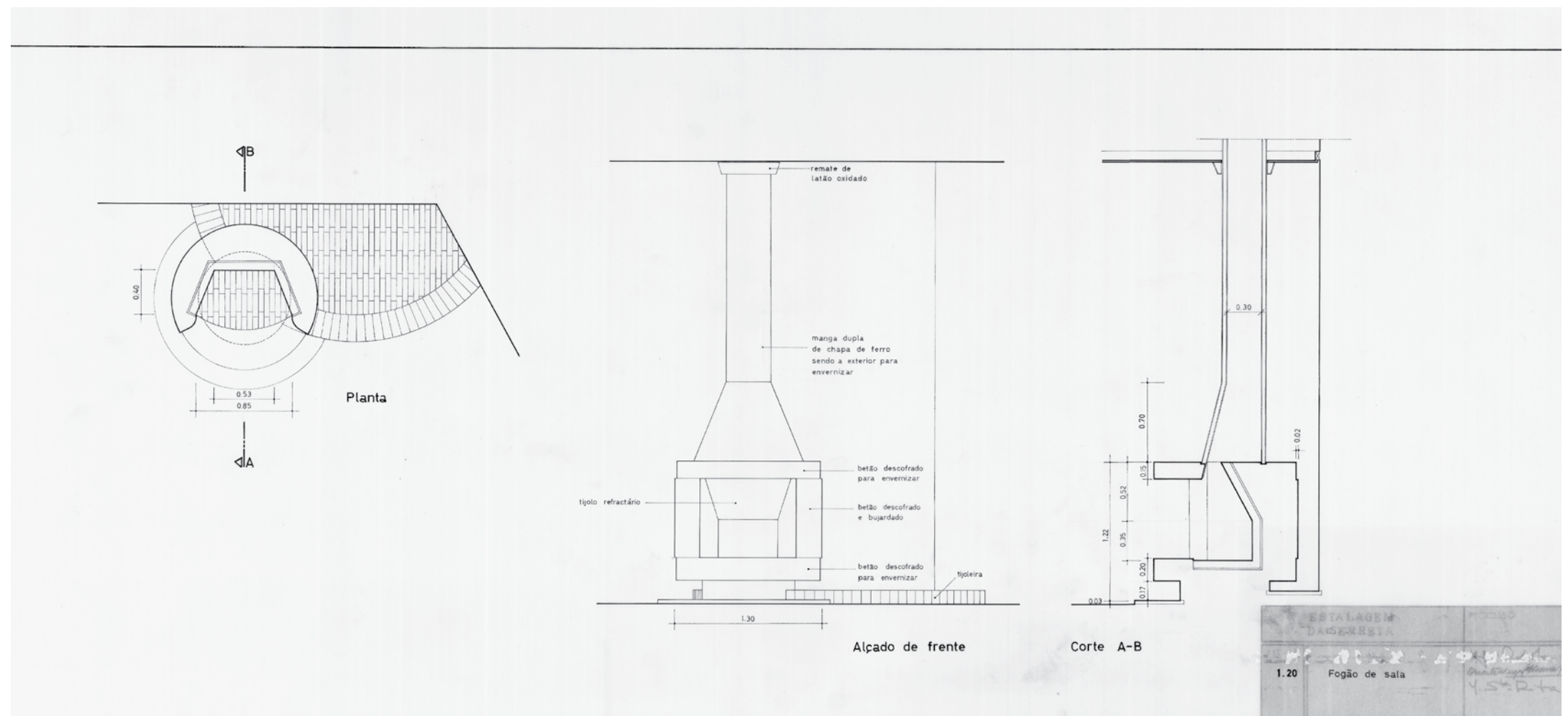
[46];



145

[45];

[47];

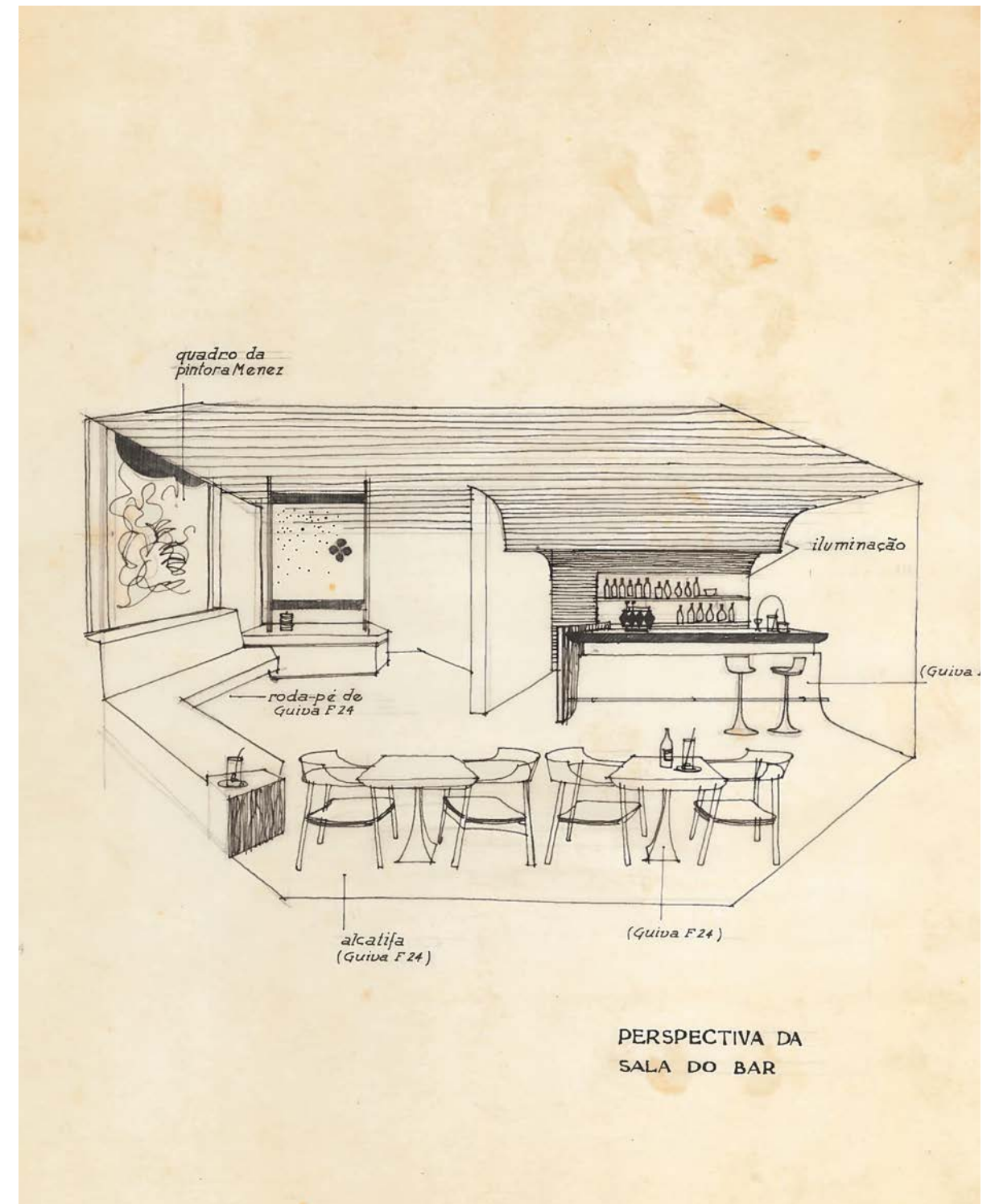




[48];

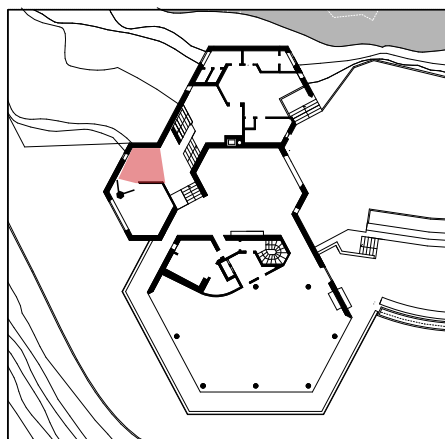


[49];

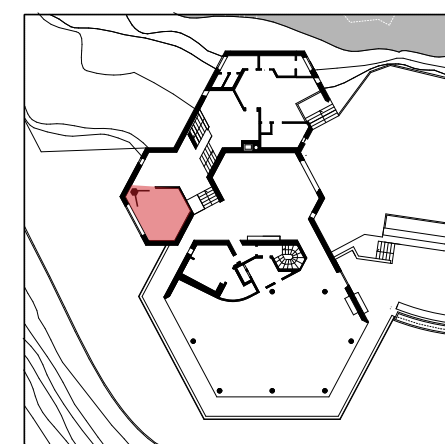
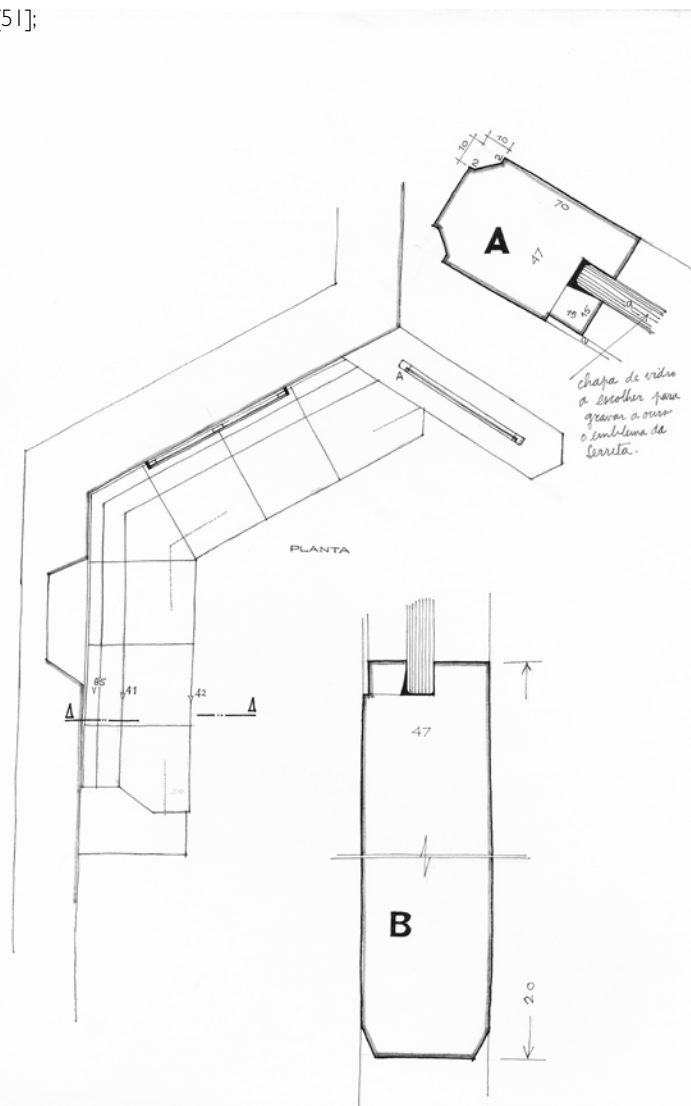


[50];

148



[51];



149

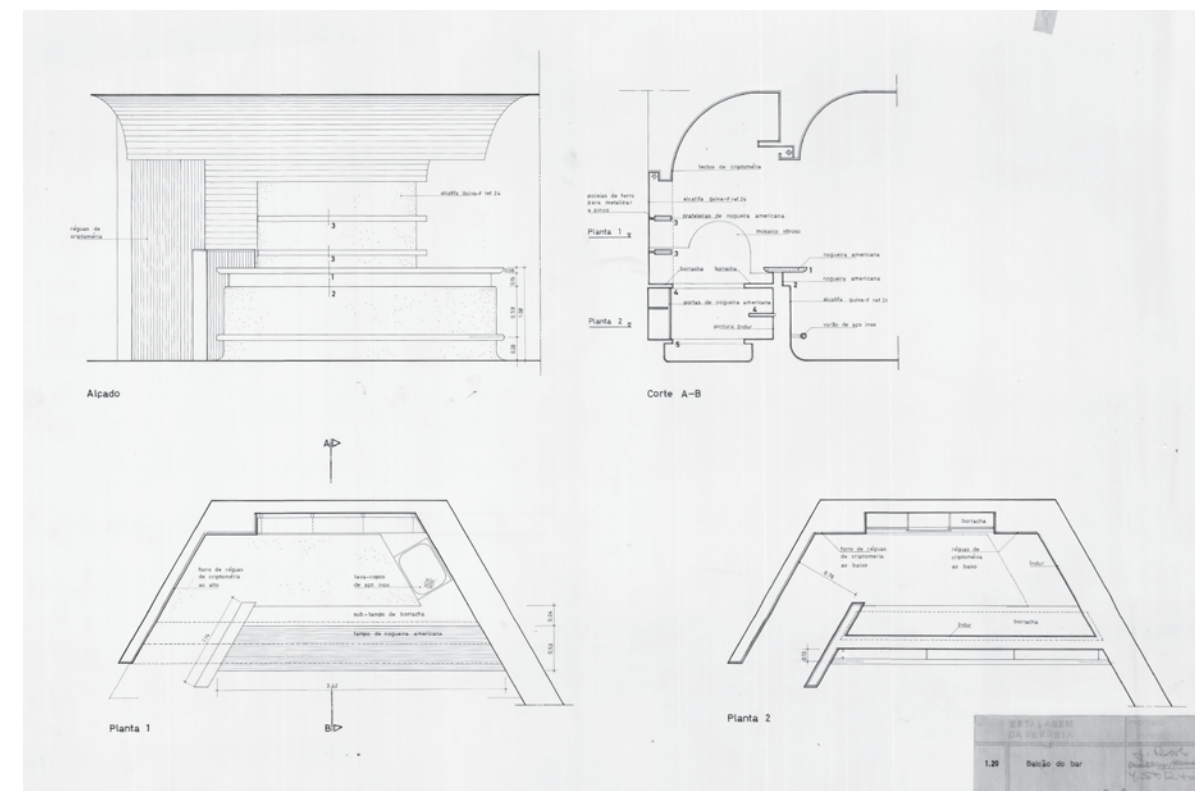
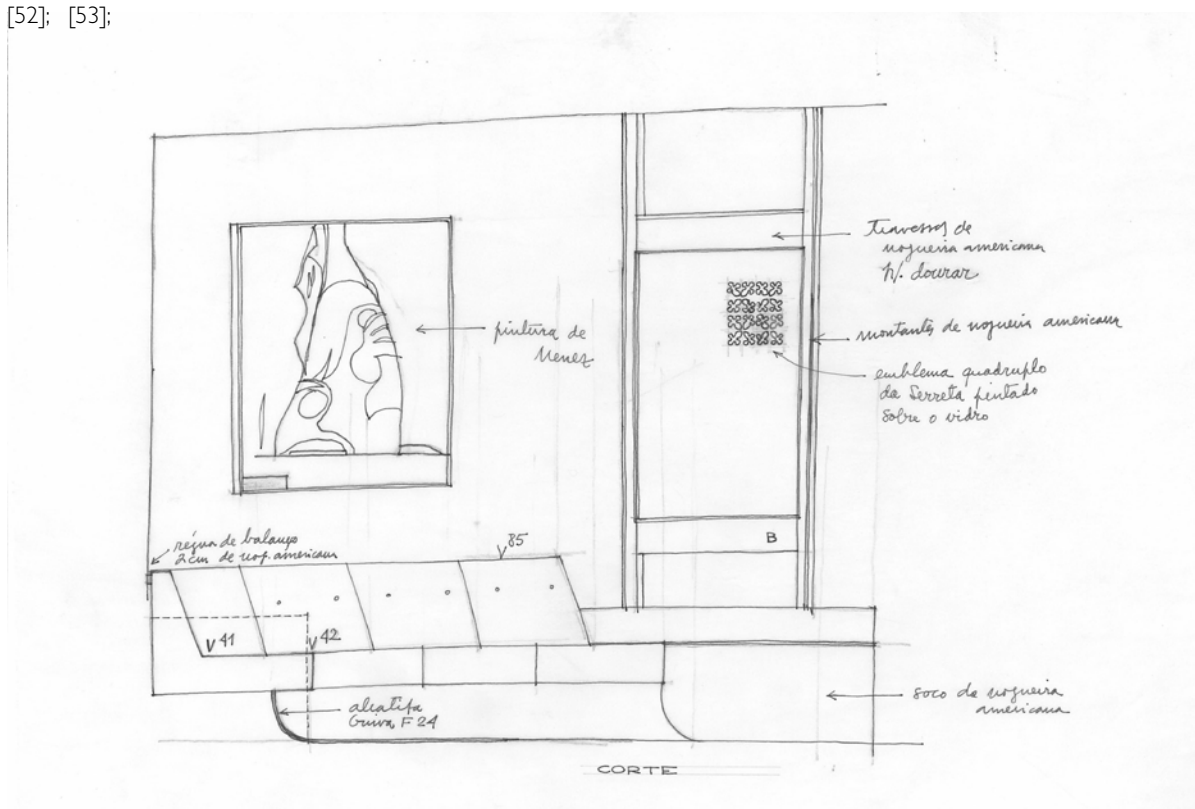
[54];

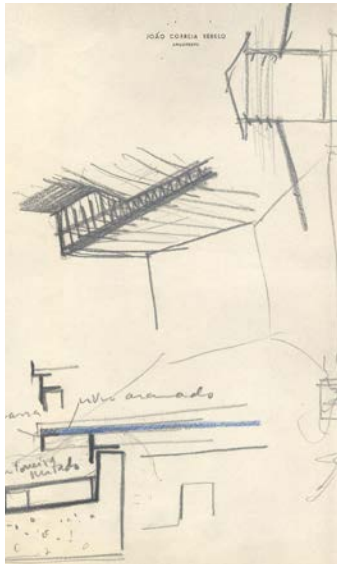
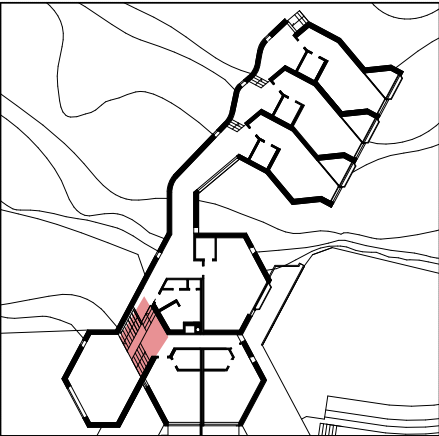
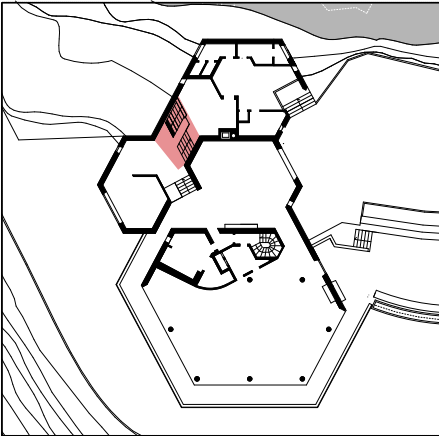
[55];

[56];



[52]; [53];





[57];

[58];

[59];

[60];

[61];



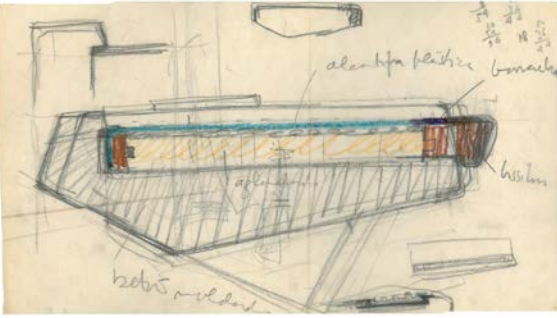
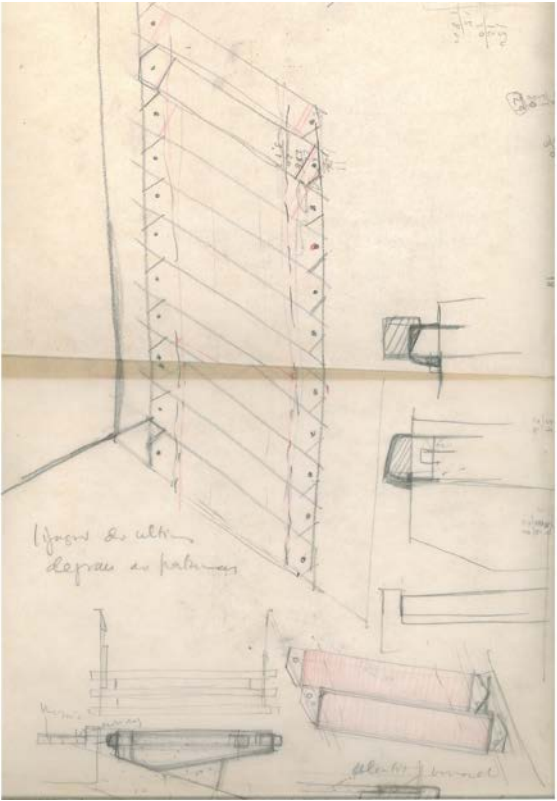
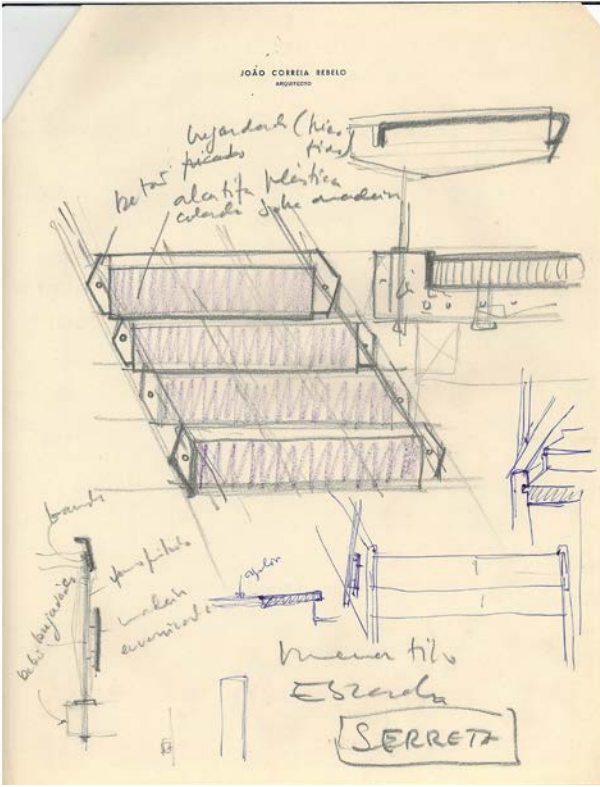
[62];

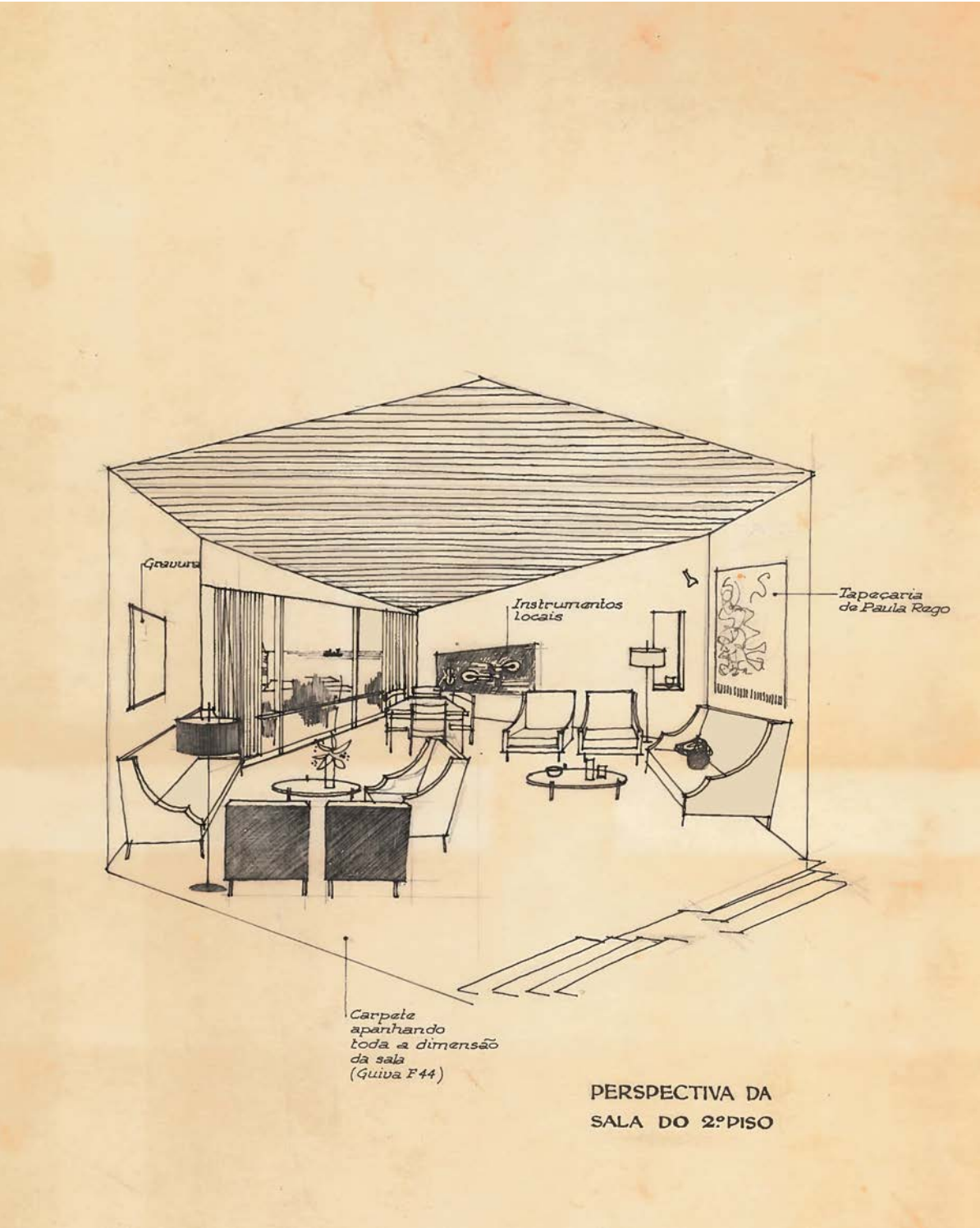
[63];

[64];

[65];

[66];



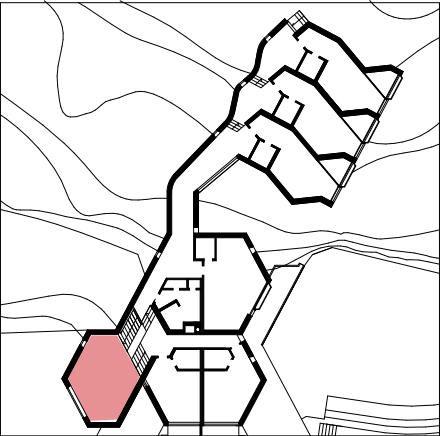


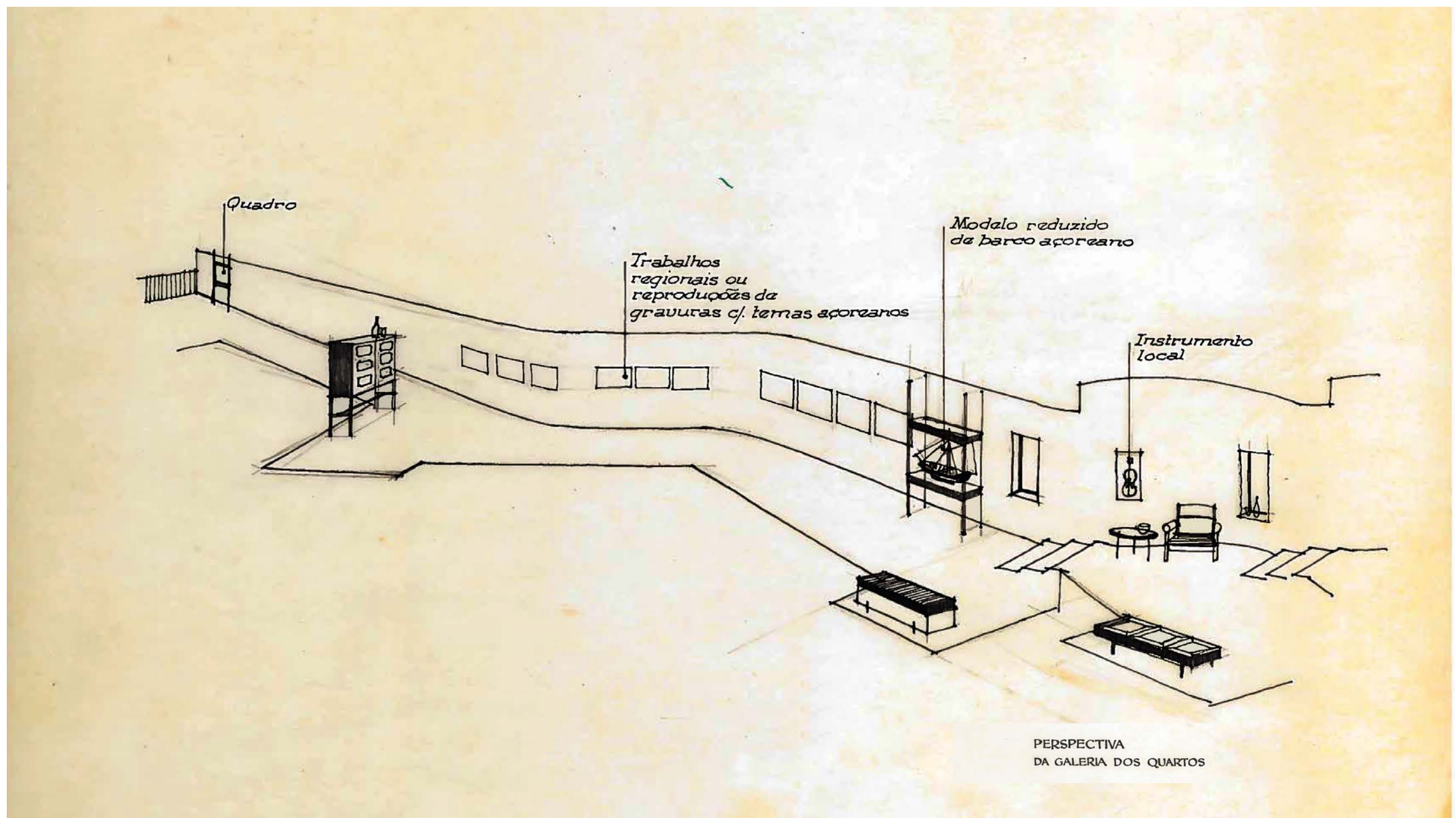
[67];

[68];

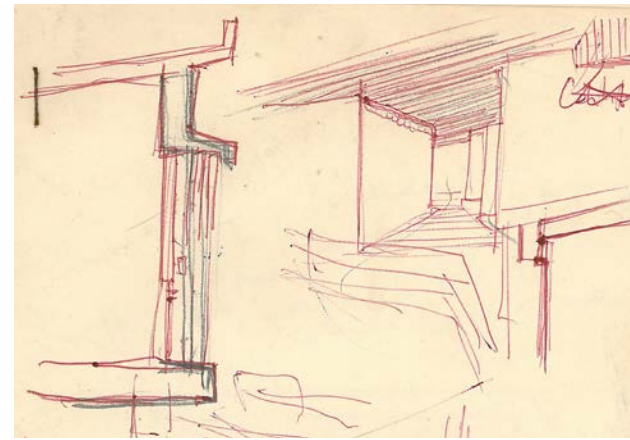
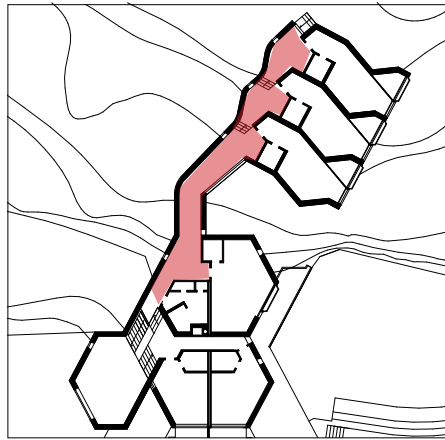
[69];

[70];





156



[72];



[73]; [74];



[75];

[76];

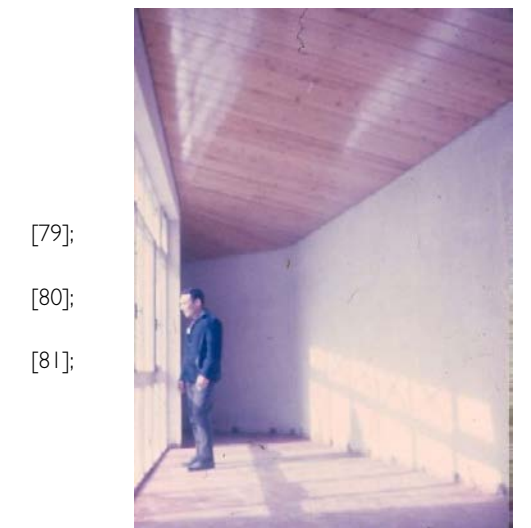


[77];

[78];



157



[79];

[80];

[81];





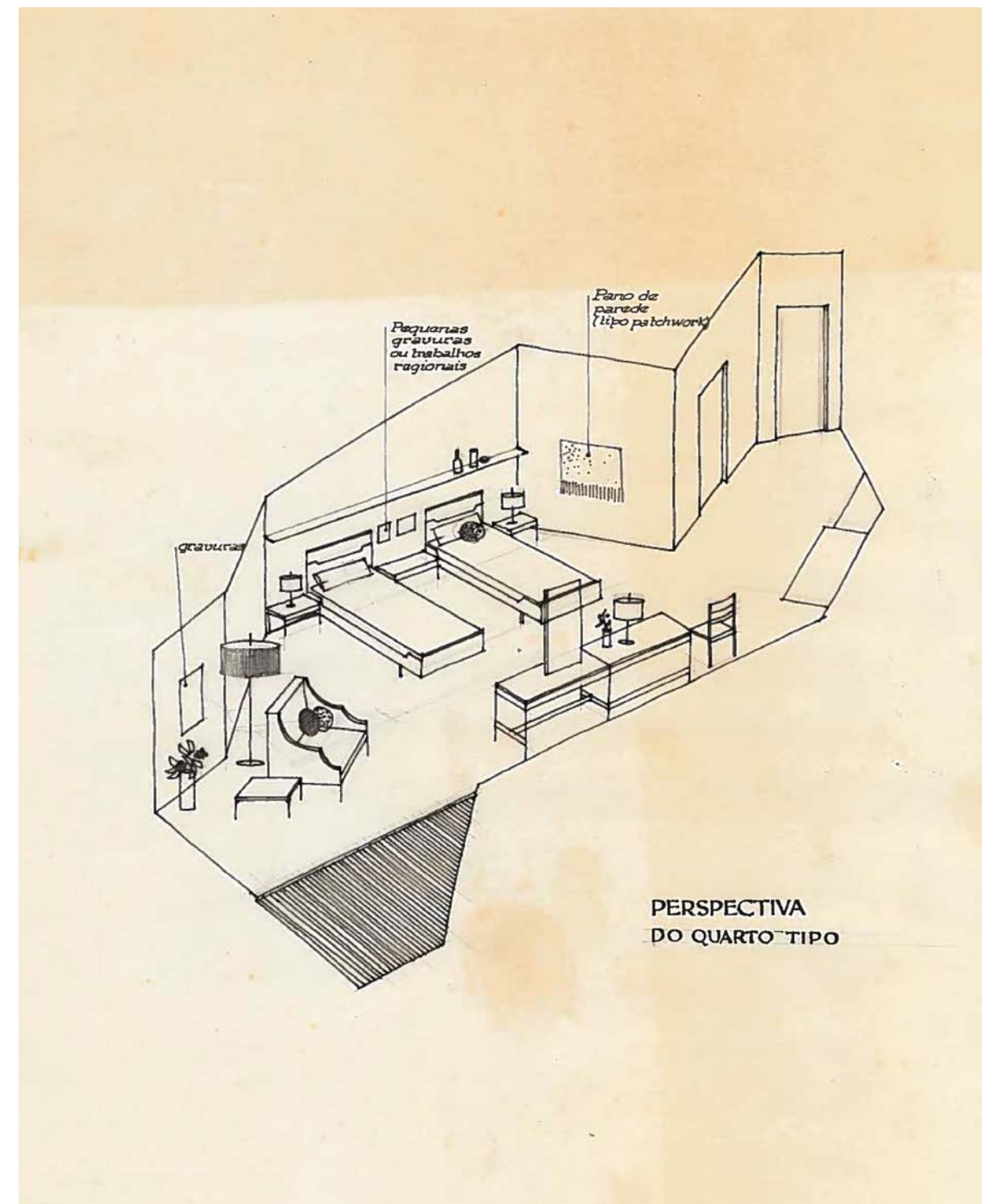
[82];

[83];



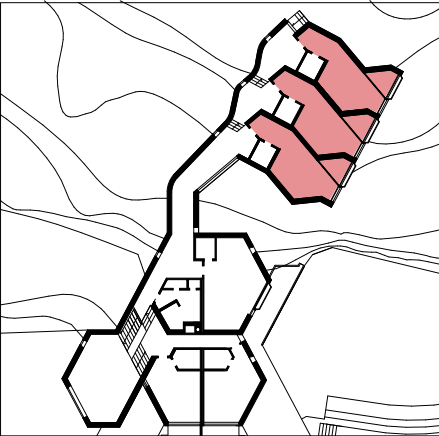
[84];

[85];



[86];

160



[87];

[88];



[89];

[90];



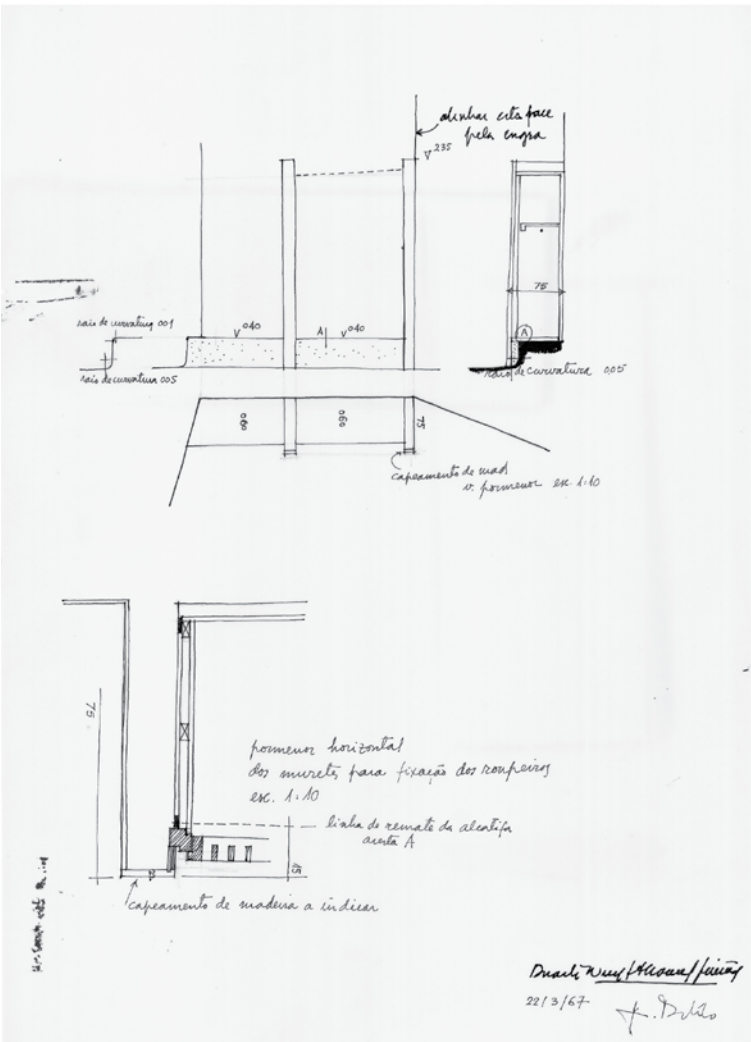
[91];

[92];

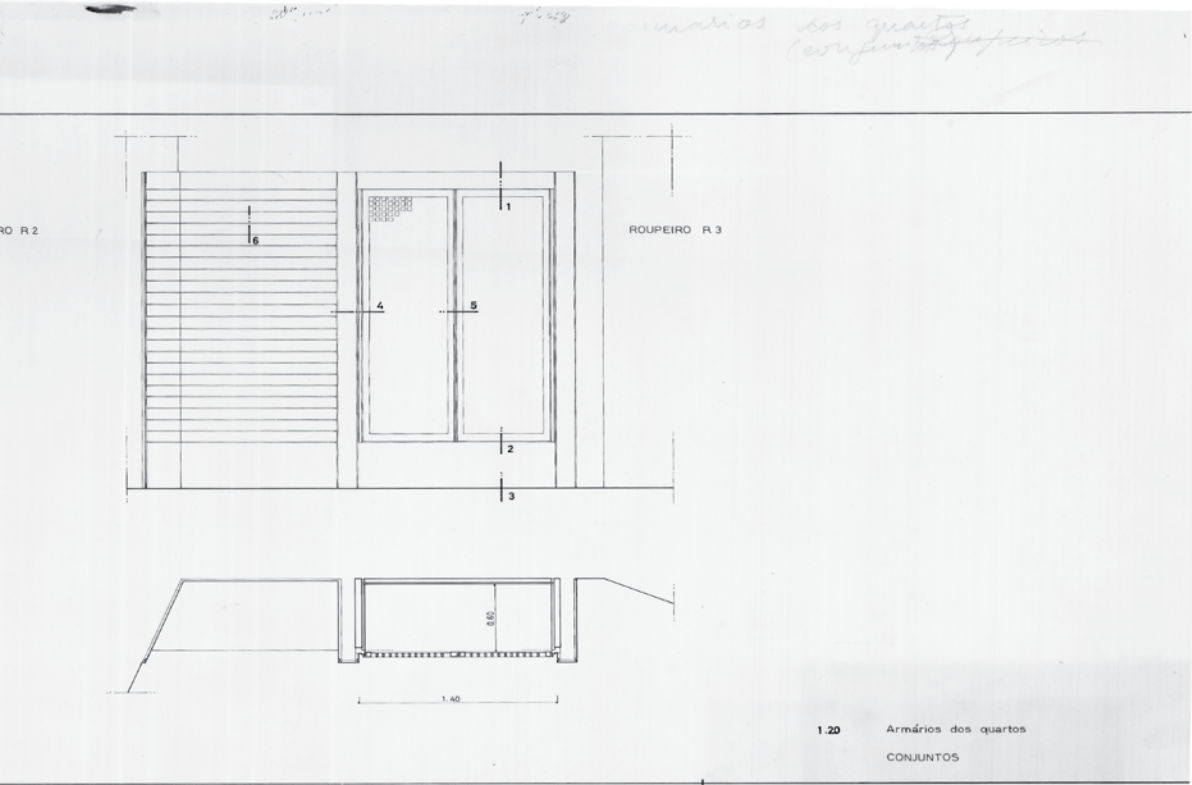


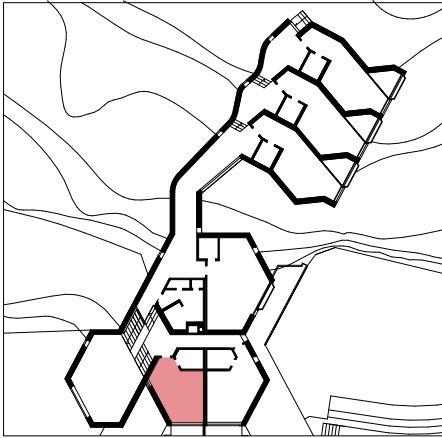
[93];

[94];



161

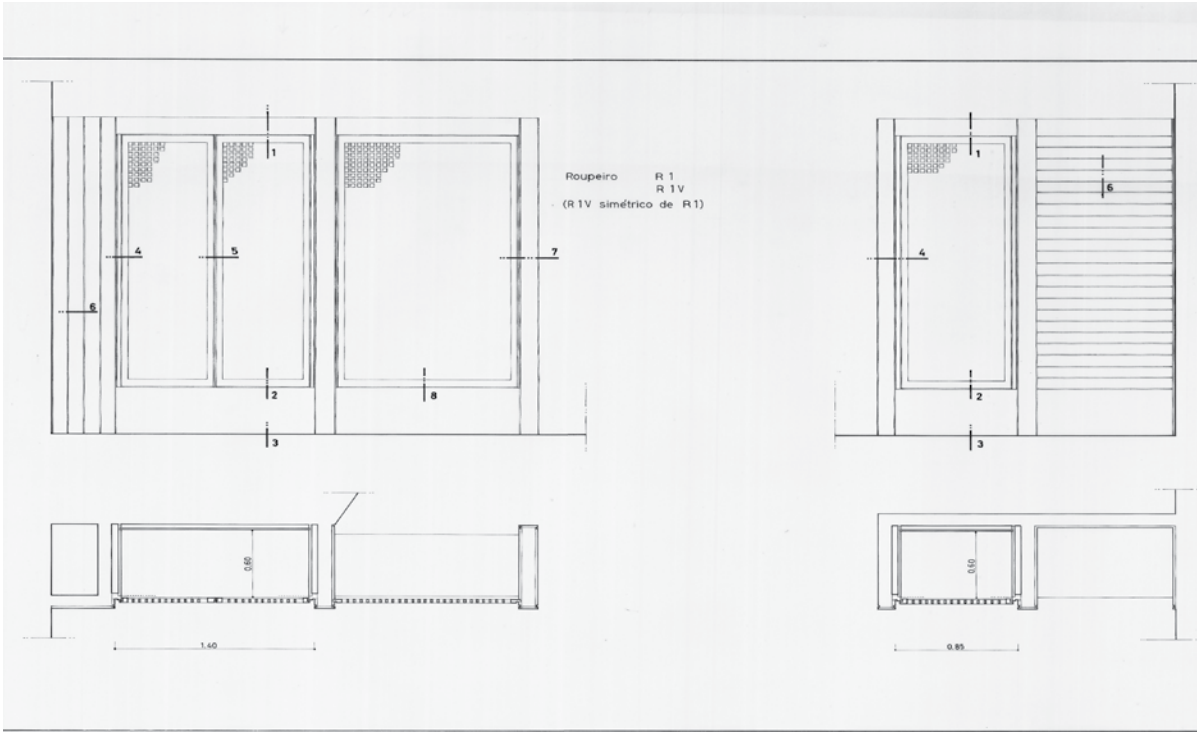




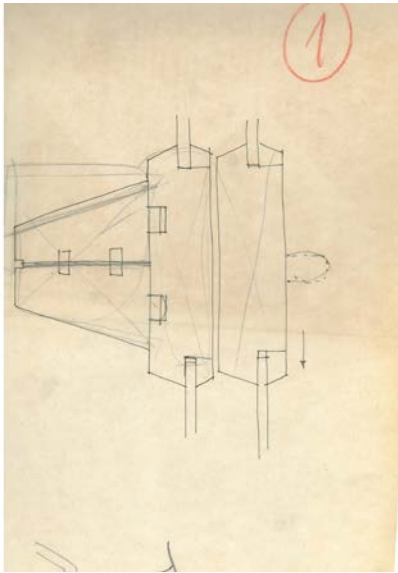
[95];
[96];
[97];



[98];



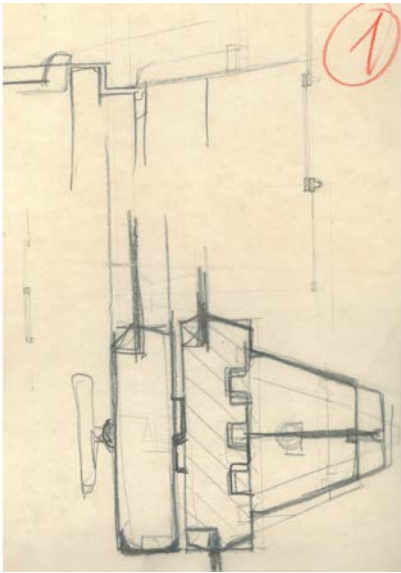
[99];



[100];

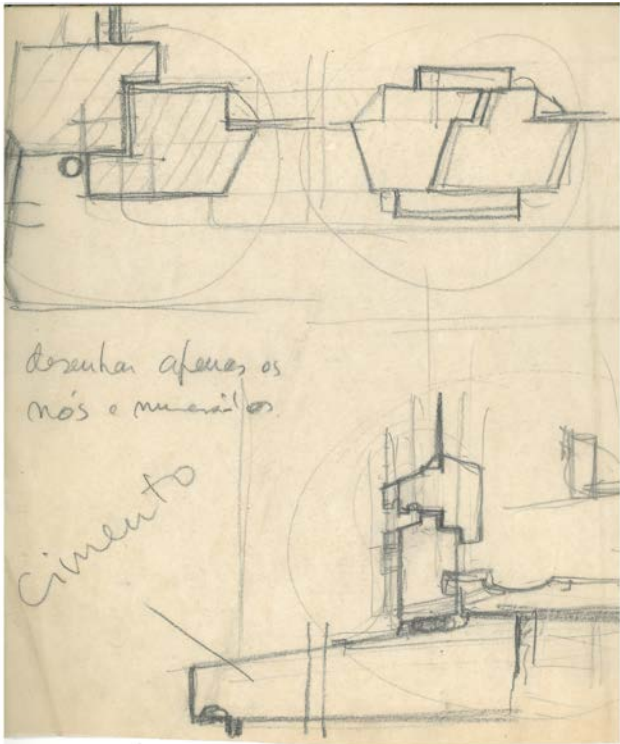
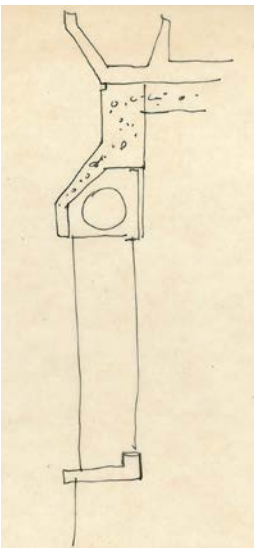
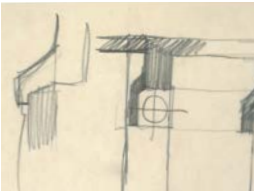
[101];

[104];

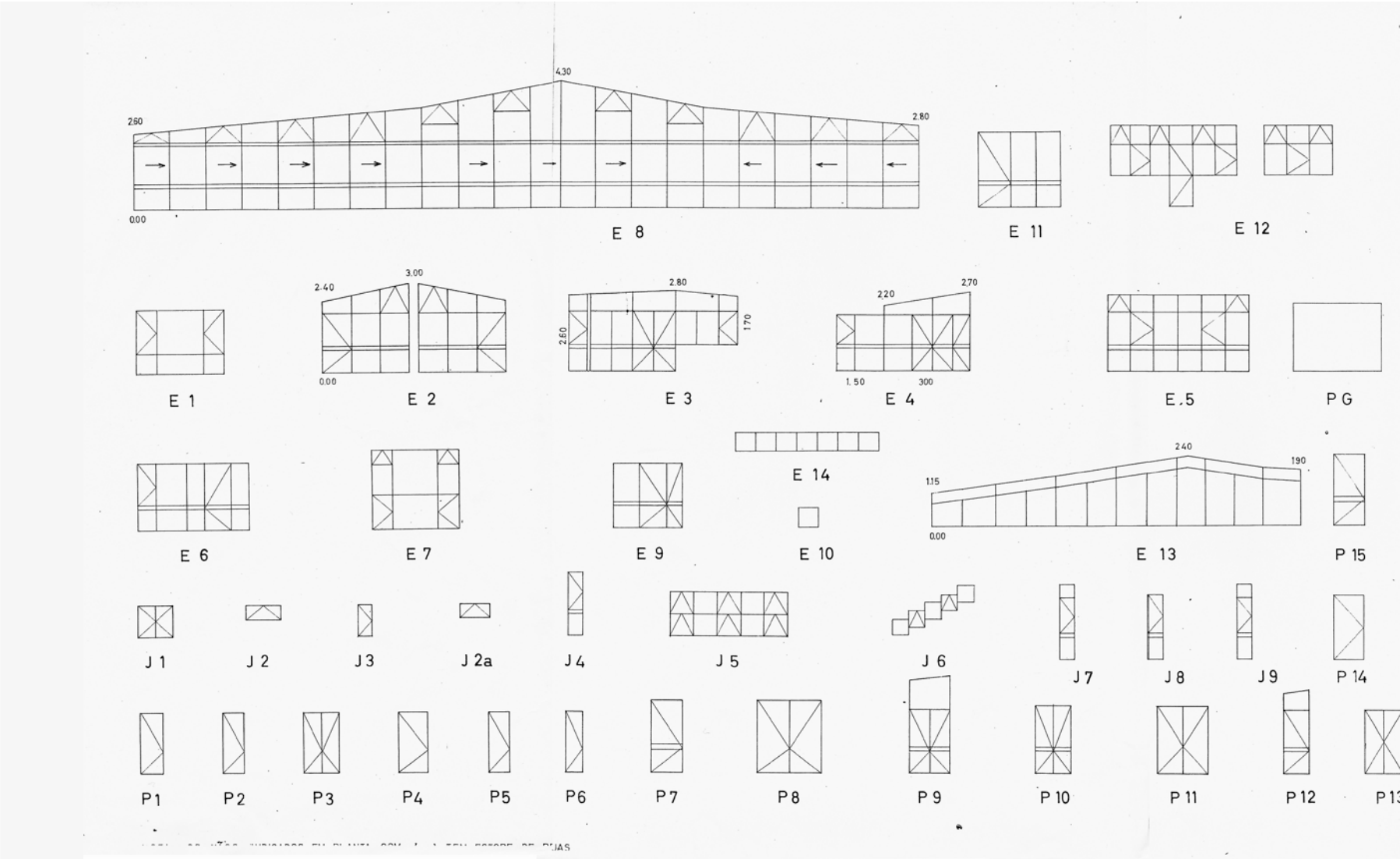
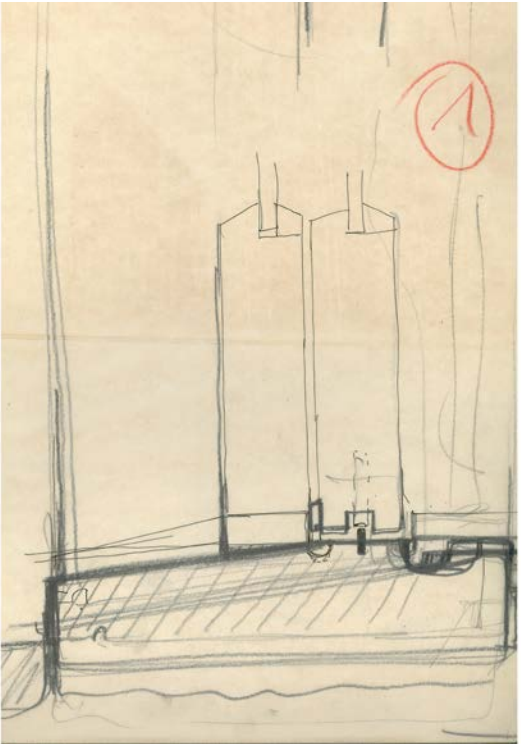


[102];

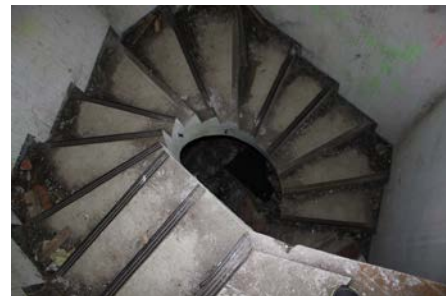
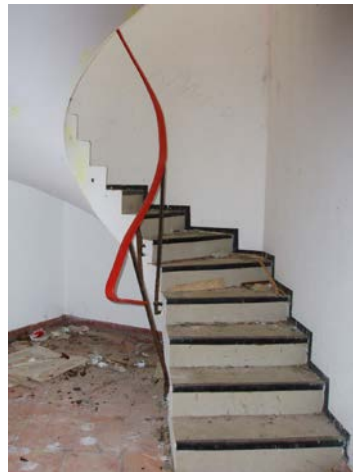
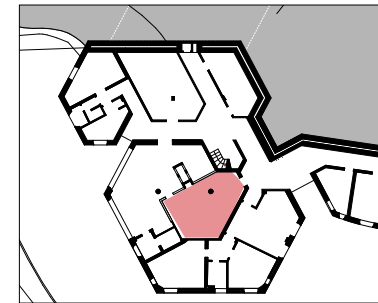
[103];



[105]; [106];



QUANT.	R.G.	ALTURA	CONSTRUÇÃO	FERRAGEM	ACABAMENTO	OBSERVAÇÕES
2	00	2 20	BISSILON		VERNIZ	
2	00	240/300				
1	R	ESQUEMA				
3						
1	80	2 60	CRIPOMÉRIA		PINTURA	COM ROTULADO DE CRIPOMÉRIA PINTADA
1	80	2 30	BISSILON		VERNIZ	
1	00	2 70				
1	R	ESQUEMA				
1	30	2 20	CRIPOMÉRIA		PINTURA	
7	90	0 90	METÁLICA			
1	80	2 50	BISSILON		VERNIZ	
1	R	ESQUEMA	CRIPOMÉRIA		PINTURA	
1			BISSILON		VERNIZ	
1	00	0 60	CRIPOMÉRIA		PINTURA	
10	20	1 20				
5	20	0 50				
12	50	1 20	BISSILON		VERNIZ	AS 3 DO PISO 1 SÃO EM CRIPOMÉRIA PINTADA
1	50	2 20				
2	00	1 50	CRIPOMÉRIA		PINTURA	
1	R	ESQUEMA	BISSILON		VERNIZ	
1	50	2 60				
1	50	2 20				
1	50	2 60				
1	00	0 50	CRIPOMÉRIA		PINTURA	
6	00	2 30				TIPO PLUMA
25	180	2 10	PLACAROL / PINHO / BISSILON		PINTURA = 16 VERNIZ = 9 PINTURA = 16 VERNIZ = 11	
18	170	2 10				
1	40	2 10	PLACAROL / PINHO		PINTURA	
2	00	2 10				
1	170	2 10	PORTA ESPECIAL (FRIG.)			
10	0 60	2 10	CRIPOMÉRIA		PINTURA	
1	110	2 40	CRIPOMÉRIA ENVIDRAÇA.			
1	2 20	2 10	CRIPOMÉRIA			
1	40	3 00	BISSILON		VERNIZ	
2	120	2 10	CRIPOMÉRIA ENVIDRAÇA		PINTURA	
1	70	2 50	BISSILON		VERNIZ	
1	180	2 70				
1	130	2 10	METÁLICA		PINTURA	
1	0 90	2 10				
1	110	2 50	BISSILON ENVIDRAÇA		VERNIZ	

 $[110];$  $[112];$ [illegible]

MAPA DE ACABAMENTOS

SECRETARIADO
NACIONAL DA INFORMAÇÃO

APROVADO

Recebido em 6.12.1963 de 11

Exemplares do documento

C. K. MELO

E S T A L A G E M D A

E S T A L A G E M D A

S E C R E T

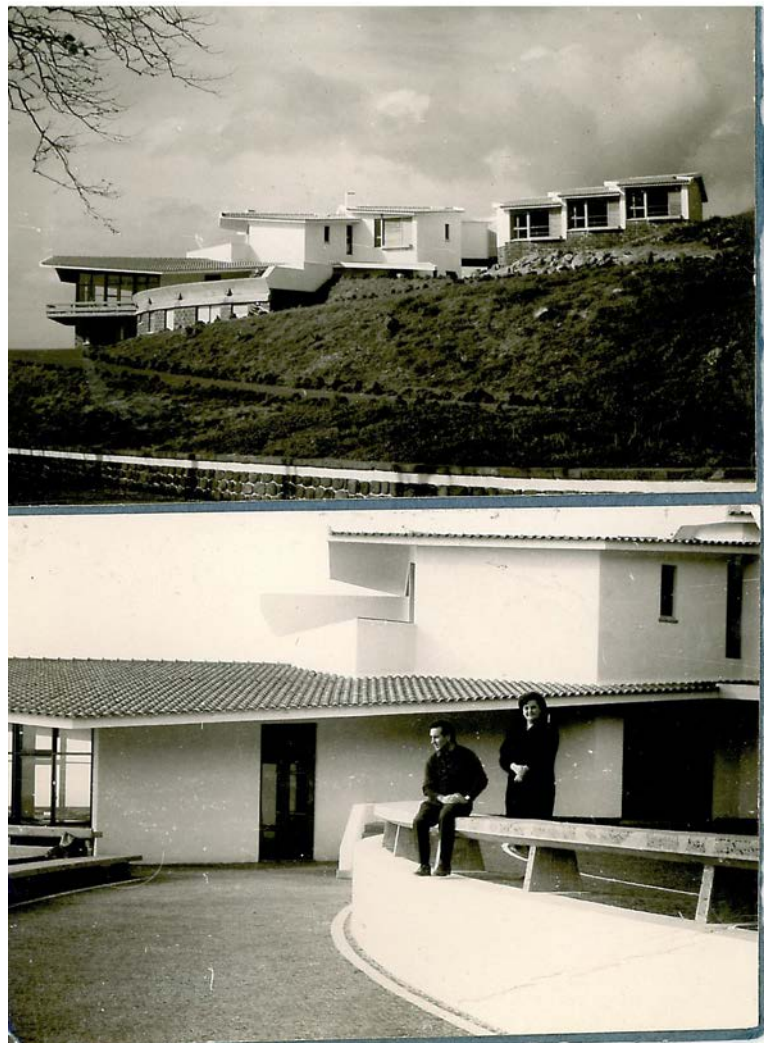
S E K R E T A

T E R C E I R A - A C O R E S

O ARQUITECTO *Jose Luis Velez*

1. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

[113]; [114]



4.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS PARA UM FUTURO EM ABERTO

Mais do que uma reabilitação ou ampliação, a próxima fase da vida da *Estalagem da Serreta* deve destacar-se, por ser uma valorização contemporânea da modernidade, fazendo jus aos ideais do arquiteto da obra, que lutou por uma arquitetura do seu tempo.

“Em todos os tempos a arquitetura foi expressão da vida, dos ideais, dos recursos e das possibilidades técnicas peculiares a cada época. Os dias de hoje conhecem já a sua linguagem arquitectónica específica. O que a distingue e a diferencia das expressões do passado, procede da própria vida. É um contracenso acorrentar a arquitectura de hoje às formas de um mundo devoluto e morto”.⁷

O trabalho, que se encerra aqui, reúne, em mais um capítulo da história da *Estalagem da Serreta*, uma compilação e compreensão de todo o seu processo, que se pretende agora estar narrado e completo do início ao presente. No entanto, o futuro mantém-se por escrever. A reabilitação da *Serreta*, mostra-se além de necessária, urgente.

Esta dissertação pretendeu assim, contribuir para a luta, que deve ser travada, de modo a colocar um ponto final no capítulo do abandono da *Estalagem*, servindo também de recurso para um novo futuro.

A importância do material reunido, crê-se ser essencial para a restituição do património da *Serreta*, ressaltando-se, no entanto, que quando esse restabelecimento, se mostrar impossível, por falta de elementos fiéis aos originais, dever-se-á introduzir uma nova abordagem, em harmonia

com o restante desenho.

No caso de uma ampliação acredita-se que não se deve tentar mimetizar o existente, como previsto há 50 anos, pela natureza do programa e projeto. Arriscar essa reprodução na ampliação, nomeadamente no que, respeita ao número de quartos, podendo levar a um indesejado mimetismo, um *pastiche*, indo contra os valores, que João Correia Rebelo lutava veemente, durante a sua carreira e concretizava com a *Estalagem da Serreta*.

A classificação da *Estalagem da Serreta* como *Imóvel de Interesse Público* deve, ou pelo menos deveria, garantir a sua preservação e integridade, devendo os órgãos governamentais responsáveis pelo património intervir, mesmo tratando-se de uma obra, agora, de domínio privado. A classificação do nosso património imóvel, deve ser encarada como uma forma de recuperar, conservar e preservar, protegendo-o e valorizando-o, permitindo um desenvolvimento consistente e coerente, manifestando-se assim, uma permanente preocupação com a herança do nosso património rural e urbano, de modo a que, a passagem ao futuro de um passado construído seja feita de uma forma séria e consistente, sem limitar, desfigurar ou caricaturar.

Segundo Oscar Niemeyer, defender os monumentos “não é copiar, é fazer o contraste”⁸, sem que se retire a importância dos mesmos. João Correia Rebelo acreditava que “a presença da nova arquitectura junto aos monumentos do passado é tão legítima que hoje, como ontem as novas expressões arquitectónicas junto às construções que as precederam.”⁹

Na necessidade de novas instalações no terreno, acredita-se, que estas devem desprender-se do edifício original, afastada de falsos historicismos e mimetismos, que não traduziriam as capacidades de uma arquitetura contemporânea, exploratória de todas as ferramentas, projetuais e técnicas existentes, e contraditória do manifesto *NÃO!* de João Correia Rebelo.

⁷ REBELO, João Correia, *op.cit.*

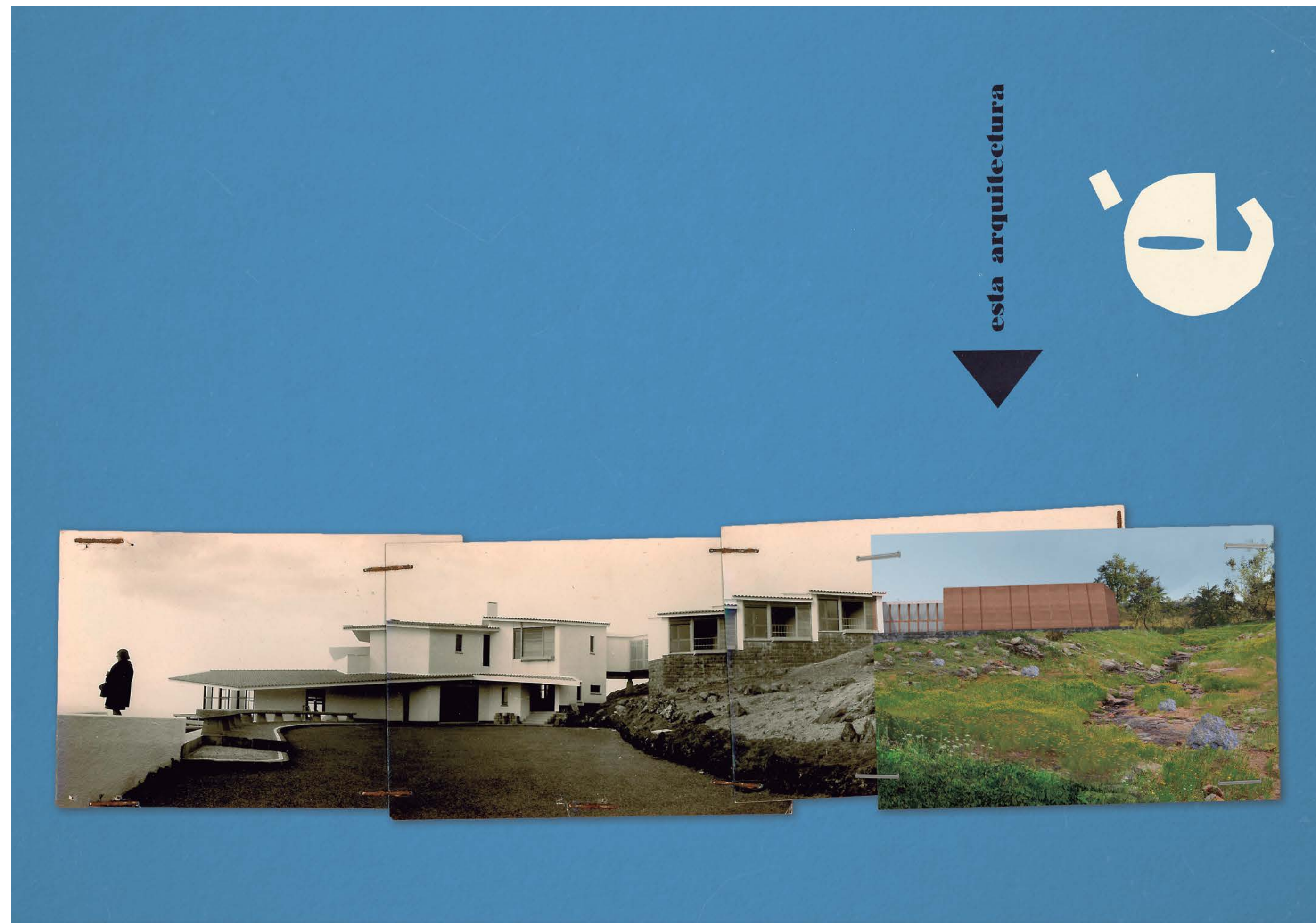
⁸ Oscar Niemeyer em Documentário *A vida é um Sopro*, 2010

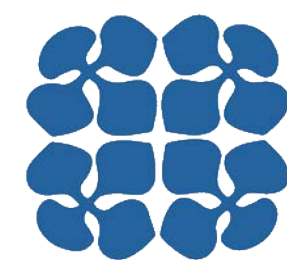
⁹ REBELO, João Correia, *op.cit.*



esta arquitectura

não é





ESTALAGEM DA SERRETA



[117];

AFONSO, João; et al., *Inquérito à arquitectura do século XX em Portugal : IAPXX*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2006.

AFONSO, João;TOSTÕES, Ana, *Arquitectura e cidadania : atelier Nuno Teotónio Pereira/Nuno Portas*, Lisboa, Quimera, 2004.

BENEVOLO, Leonardo, *História de la arquitectura moderna*, tradução Mariuccia Galfetti, et al, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

BENEVOLO, Leonardo, *O último capítulo da arquitectura moderna*, tradução José Eduardo Rodil, Lisboa, Edições 70, 1985.

CALDAS, João Vieira et al, *João Correia Rebelo: um arquitecto moderno nos Açores*, Angra do Heroísmo, IAC, 2002.

CORREIA, Graça, *Ruy d'Athouguia A Modernidade em Aberto, Casal de Cambra*, Edições Caleidoscópio, 2008.

FERNANDES, José Manuel et al, *Anos 60 : anos de ruptura : arquitectura portuguesa nos anos sessenta*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994.

FERNANDES, José Manuel, *História ilustrada da arquitectura dos Açores*, Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano da Cultura, 2008.

FRAMPTON, Kenneth, (1993) *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Tradução de Jorge Sainz, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2009.

FERREIRA, Zara;TOSTÕES, Ana, *Docomomo: reuse, renovation and restoration*, Barcelona , Docomomo international, 2014.

ICOMOS, *Critérios para a conservação do património arquitectónico do século xx*, documento de Madrid, 2011.

LOBO, Susana, *Pousadas de Portugal : reflexos da arquitectura portuguesa do século XX*, Coimbra, Imprensa da universidade de Coimbra, 2006.

MARTINS, Francisco Ernesto de Oliveira, *Arquitectura nos Açores : subsídios para o seu estudo*, Horta, Secretaria. Regional dos Transportes e Turismo, 1983.

MENÉRES, António, *A Terceira e Angra do Heroísmo : momentos da vida de um património arquitetónico*, Angra do Heroísm, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 2015.

MONTANER, Josep Maria, *A Modernidade Superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001.

MONTANER, Josep Maria, *Coderch. Casa Ugalde House*, Barcelona, COAC, 1998.

MONTANER, Josep Maria, *Depois do movimento moderno : arquitetura da segunda metade do século XX*, Tradução de Maria Beatriz da Costa Mattos, Barcelona, GG, cop. 2001.

ROSA, Edite Maria Figueiredo e, *ODAM : valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*, Barcelona, Escuela tecnica superior de arquitectura, 2005.

ROVIRA, Josep Maria; PIZZA, Antonio, *Coderch 1940-1964 : en busca del hogar*, Barcelona, COAC, 2000.

S.N.I, *Pousadas / Secretariado Nacional da Informação Cultura Popular e Turismo*. - Lisboa : S.N.I., 1948.

TOSTÕES, Ana, *A idade maior : cultura e tecnologia na arquitectura moderna portuguesa*, Porto, FAUP Publicações, 2015.

174 | TOSTÕES, Ana, *Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970*, Lisboa, Instituto do Património Arquitectónico, 2003.

TOSTÕES, Ana, *Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas*, Vila do Conde, Verso da história, 2013.

TOSTÕES, Ana, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, 2ªed., FAUP publicações, 1997.

ZEVI, Bruno, *História da arquitectura moderna* / Bruno Zevi; pref. e estudo de Nuno Portas, [S.l.], Arcádia, 1973.

DOCUMENTÁRIOS E PODCASTS

Encontros com o património: “Património moderno”, [S.l.], TSF, 26-01-2008

Encontros com o património: “O património moderno e o arquitecto Nuno Teotónio Pereira”, [S.l.], TSF, 26-03-2011
Encontros com o património: “A Cidade e o Património”, [S.l.], TSF, 01-06-2013

Encontros com o património: “O património e a Cidade”, [S.l.], TSF, 08-02-2014

FILHO, Geraldo Motta, *O Risco: Lúcio Costa e a Utopia Moderna*, Brasil, 2003.

MACIEL, Fabiano, *A vida é um sopro, Brasil, 2007*.

MENDONÇA, Isabel, *O Abandonados: Estalagem da Serreta*, Portugal, 2014.

PERIÓDICOS

Arquitectura Portuguesa - Ano 24, 2ª série, Nº 59 (1957)
Arquitectura Portuguesa - Ano 24, 2ª série, Nº 63 (1958)
Arquitectura Portuguesa - Ano 24, 2ª série, Nº 64 (1959)
Arquitectura Portuguesa - Ano 24, 2ª série, Nº 69 (1960)
Arquitectura Portuguesa - Ano 24, 2ª série, Nº

71 (1961)
Arquitectura Portuguesa - Ano 24, 2ª série, Nº 75 (1962)
Arquitectura Portuguesa - Ano 24, 2ª série, Nº 76 (1962)
Arquitectura Portuguesa - Ano 24, 2ª série, Nº 77 (1963)
Arquitectura Portuguesa - Ano 24, 2ª série, Nº 81 (1964)
Arquitectura Portuguesa - Ano 24, 2ª série, Nº 82 (1964)
Arquitectura Portuguesa - Ano 24, 2ª série, Nº 83 (1964)
Arquitectura Portuguesa - Ano 24, 2ª série, Nº 92 (1966)

INTRODUÇÃO

[1] iac-azores.org/newsletter/2006/32.html
[2] Arquivo Pessoal, Outubro, 2015

I. PAISAGEM ARQUITETÓNICA
[1] servir.uevora.pt
[2] vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.095/3017
[3] Arquivo Pessoal, Outubro, 2015
[4] peterbeers.net
[5] Arquivo Pessoal, Setembro 2014
[6] jobim.org/lucio/handle/2010.3/413
[7] Gloria Saravia Ortiz, publicada em archdaily.com
[8]; [9]; [10]; [11] joseantonioderch.org
[12] www.flickr.com/photos/mrtobaia/sets/72157594495244538/
[13]; [14] Revista *Arquitectura*
[15]; [16]; [17] Revista *Arquitectura*
[18]; [19] Revista *Arquitectura*
[20]; [21]; [22] Revista *Arquitectura*
[23]; [24]; [25]; [26] Revista *Arquitectura*
[27]; [28] Revista *Arquitectura*
[29]; [30] Revista *Arquitectura*
[31]; [32] Revista *Arquitectura*
[33]; [34] www.docomomoiberico.com
[35] Revista *Arquitectura*
[36] S.N.I., *Pousadas / Secretariado Nacional da Informação Cultura Popular e Turismo*. - Lisboa : S.N.I., 1948.
[37] restosdecoleccion.blogspot.pt/2012/01/primeiras-pousadas-de-portugal.html

[38]; [39] LOBO, Susana, *Pousadas de Portugal : reflexos da arquitectura portuguesa do século XX*, Coimbra, Imprensa da universidade de Coimbra, 2006
[40]; [41]; [42]; [43]; [44] Revista *Arquitectura*
[45] Arquivo Pessoal, Maio 2016
[46] turismobeiraserra.files.wordpress.com/2011/01/25.jpg
[47] areeweb.polito.it/ricerca/IAM/wp-content/uploads/2014/04/Pirovano_04_foto-Dini.jpg
[48]; [49] Revista *Arquitectura*
[50] LOBO, Susana, *Pousadas de Portugal : reflexos da arquitectura portuguesa do século XX*, Coimbra, Imprensa da universidade de Coimbra, 2006
[51] portugalvirtual.pt/pousadas/santa.clara/images/pousada-santa-clara-building-01.jpg
[52] Revista *Arquitectura*

ÍNDICE DE IMAGENS | 175

[53] armacaodepera.blogspot.pt/2015/05/armacao-de-pera-hotel-garbe-decada-de-60.html
[54] arquivo pessoal 2016 expso
[55] images-00.delcampe-static.net/img_large/uction/000/376/208/186_001.jpg
[56] vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/a36796b9864a_jatoba02.jpg
[57] archdaily.com.br/br/763167/classicos-da-arquitetura-park-hotel-lucio-costa

2. O HOMEM E A OBRA

[1] museucarlosmachado.azores.gov.pt/osemigrantes
[2] srec.azores.gov.pt/dre/sd/115123021/esdr/escola/historialvida.pdf
[3]; [4]; [7]; [9]; [11]; [13]; [14]; [15]; [16]; [18]; [19]
CALDAS, João Vieira, João Correia Rebelo: um arquitecto moderno nos Açores. Angra do Heroísmo, IAC, 2002
[5]; [6] historiadosacores.tumblr.com/
[8] catedrais.files.wordpress.com/2009/10/ed4efjoc3a3ocorreiarebelo.jpg
[10] foundationlecorbusier.fr
[12] coisasdaarquitectura.files.wordpress.com/2010/09/reidy-itaipa-va-2.jpg
[17] christies.com
[20] Espólio João Correia Rebelo, imagem cedidas pelo IAC;

3. ESTALAGEM DA SERRETA

[1]; [2] Mapas elaborados pelo autor a partir de imagens satélite;
[3]; [4]; [9]; [10]; [11]; [12] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedidas pelo IAC;
[5]; [6]; [7]; [8] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedidas pela arquiteta Raquel Braz;
[13]; [14]; [15]; [28] Arquivo arquiteto Duarte Nuno Simões;
[16]; [17]; [18]; [19]; [20]; [21]; [22]; [23]; [24]; [25]; [26]; [27] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedidas pelo IAC;
[29]; [30]; [31]; [37]; [38]; [39]; [40]; [41]; [42]; [43]
Imagens recolhidas no arquivo da DRT a 7-05-2016;
[32] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedidas pelo IAC;
[33]; [34]; [36] [historiadosacores.tumblr.com;](http://historiadosacores.tumblr.com/)
[35]; [44] Programa “Abandonados”, Sic 2014;
[45] Screenshots vídeos dos jogos de paintball publicados youtube.com;
[46] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;
[47] Espólio João Correia Rebelo, imagem cedida pelo IAC;

[48]; [49]; [50] Arquivo pessoal, Abril 2016;

[51] *photography.gmesintra.com/index.php/joaocorreiarebelo*

[52]; [53]; [54]; [55]; [56] Arquivo pessoal, Abril 2016;

4. MATÉRIA DE PROJETO

[1] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedida pelo IAC;

[2] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[3]; [5]; [7] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedidas pela arquiteta Raquel Braz;

[4]; [6]; [8] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[12]; [13]; [14]; [15]; [16]; [17] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedidas pela arquiteta Raquel Braz;

[18] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedida pelo IAC;

[19]; [20]; [21] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedidas pela arquiteta Raquel Braz;

[22]; [23]; [24] Arquivo arquiteto Duarte Nuno Simões;

[25] Imagem cedida por César Costa;

[26]; [27] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[28]; [29] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedida pelo IAC;

[30] Arquivo arquiteta Raquel Braz;

[31] https://Ficheiro:Estalagem_da_Serreta,_ilha_Terceira,_A%C3%A7ores_2.jpg

[32]; [34]; [37] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[33]; [36] Arquivo arquiteta Raquel Braz;

[35] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedidas pela arquiteta Raquel Braz;

[38]; [39] *flickr.com/photos/zemaria*;

[40] Desenho de pormenor; balcão da copa, arquivo arquiteto Duarte Nuno Simões;

[41] Arquivo arquiteto Duarte Nuno Simões;

[42] Arquivo arquiteta Raquel Braz;

[43]; [44] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[45] Desenho de pormenor; fogão-de-sala, arquivo arquiteto Duarte Nuno Simões;

[46] *flickr.com/photos/zemaria*;

[47] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[48] Arquivo arquiteto Duarte Nuno Simões;

[49]; [51] Desenhos de pormenor; zona-de-estar do bar; arquivo arquiteto João Correia Rebelo, imagens cedidas pela arquiteta Raquel Braz;

[50]; [53]; [56] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[52] *flickr.com/photos/zemaria*

[54] Desenho de pormenor; bar; arquivo arquiteto Duarte Nuno Simões;

[55] Arquivo arquiteta Raquel Braz;

[57] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedidas pela arquiteta Raquel Braz;

[58] *docomomoiberico.com*

[59] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[60] Arquivo arquiteta Raquel Braz;

[61]; [67]; [68] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[62][63][64] Espólio João Correia Rebelo, imagem cedida pelo IAC;

[65]; [69] Arquivo arquiteto Duarte Nuno Simões;

[66] Arquivo arquiteta Raquel Braz;

[70] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedidas pela arquiteta Raquel Braz;

[71]; [73] Arquivo arquiteta Raquel Braz;

[72]; [74] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[75]; [76] Arquivo arquiteta Raquel Braz;

[77] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedidas pela arquiteta Raquel Braz;

[78] Arquivo arquiteta Raquel Braz;

[79] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[80] Espólio João Correia Rebelo, imagens cedidas pela arquiteta Raquel Braz;

[81] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[82] CALDAS, João Vieira, João Correia Rebelo: um arquitecto moderno nos Açores. Angra do Heroísmo, IAC, 2002

[83] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[84] Arquivo arquiteto Duarte Nuno Simões;

[85] Arquivo arquiteta Raquel Braz;

[86] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[87] *flickr.com/photos/zemaria*

[88]; [89] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[90] *flickr.com/photos/zemaria*

[91]; [92] Desenhos de pormenor; armários dos quartos, arquivo arquiteto Duarte Nuno Simões;

[93]; [94] Arquivo arquiteta Raquel Braz;

[95] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[96] Desenhos de pormenor; armários dos quartos, arquivo arquiteto Duarte Nuno Simões;

[97] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[98]; [99]; [100]; [101]; [103]; [104] espólio arquiteto João Correia Rebelo, imagens cedidas pelo IAC;

[102] mapa-de-vãos, imagem recolhida no arquivo da DRT a 7-05-2016;

[105]; [106] arquivo arquiteta Raquel Braz;

[107] Arquivo Pessoal, Outubro 2015;

[108] mapa-de-acabamentos, imagem recolhida no arquivo da DRT a 7-05-2016;

[109]; [110] imagens cedida por César Costa;

[111]; [112] Espólio arquiteto João Correia Rebelo, imagens cedidas pelo IAC;

[115]; [116]; [117] fotomontagens elaborados pelo autor;

com base em fotografia pertencente ao espólio do arquiteto João Correia Rebelo, cedida pelo IAC;

NOTA AO ANEXO DOCUMENTAL

O anexo documental constitui-se uma compilação de materiais gráficos e escritos, que completam o documento principal sobre a *Estalagem da Serreta*. Com importância significativa para o conjunto do material de projeto, não se mostrava no entanto essencial para a montagem da narrativa que se pretendeu com este trabalho. Por complementá-la, mas não sendo vital à sua compreensão, o anexo documental está disponível no *CD-ROM*, que acompanha a dissertação.