



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ RUY D'ATHOUGUIA: UM ARQUITECTO MODERNO

Maria da Graça Ribeiro Correia Ragazzi

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Ribeiro Correia Ragazzi, M. (2020). Ruy d'Athouguia: um arquitecto moderno. *Anales del IAA*, 50(2), pp. 195-208. Recuperado de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/353/601>

Anales es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA). Publica trabajos originales vinculados a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidos a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, un *software* libre para la gestión y la publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

Anales is a peer refereed periodical which first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers about the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

RUY D'ATHOUGUIA: UM ARQUITECTO MODERNO

RUY D'ATHOUGUIA: UN ARQUITECTO MODERNO

RUY D'ATHOUGUIA: A MODERN ARCHITECT

Maria da Graça Ribeiro Correia Ragazzi *

■ ■ ■ A grande transformação operada na cidade de Lisboa no âmbito da sua expansão no século XX, ainda hoje determinante na sua caracterização, ficou marcada pela influência das propostas pioneiras de Ruy Athouguia, que concebe, pela primeira vez em Portugal, recorrendo a uma estrutura de natureza neoplástica para ordenar a realidade física. O propósito deste artigo é, através da análise das suas obras, identificar as bases de posterior influência desta actuação herdeira da Carta de Atenas, mas capaz de concretizar sob uma visão filtrada pelas culturas e contextos locais.

PALAVRAS-CHAVE: Ruy d'Athouguia, arquitetura moderna, arquitetura portuguesa, herança.

REFERÊNCIAS ESPACIAIS E TEMPORAIS: Lisboa, século XX.

■ ■ ■ La gran transformación en la ciudad de Lisboa, como resultado de su expansión en el siglo XX, fue decisiva en su caracterización y estuvo marcada por la influencia de las propuestas pioneras de Ruy Athouguia, quien diseñó por primera vez en Portugal una estructura de naturaleza neoplástica para ordenar la realidad física. El propósito de este artículo es, a través del análisis del proyecto Pousada da Nazaré, identificar las influencias que heredó de la Carta de Atenas y, a la vez, su capacidad de realización bajo una visión filtrada por las culturas y contextos locales.

PALABRAS CLAVE: Ruy d'Athouguia, arquitectura moderna, arquitectura portuguesa, patrimonio.

REFERENCIAS ESPACIALES Y TEMPORALES: Lisboa, siglo XX.

■ ■ ■ The great transformation that took place in the city of Lisbon as part of its expansion in the 20th century, determinant in its characterization, was marked by the influence of the pioneering proposals of Ruy Athouguia, who designs, for the first time in Portugal, through a structure of neoplastic nature to order the physical reality. The purpose of this article is, through the analyses of his work, to identify the bases of subsequent influence of this performance heir of the Athens Charter, but able to accomplish under a filter view of cultural and local contexts.

KEY WORDS: Ruy d'Athouguia, modern architecture, Portuguese architecture, heritage.

SPACE AND TIME REFERENCES: Lisbon, 20th Century.

* Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (CEAU-FAUP).

O artigo faz parte de uma extensa investigação que a Arquitecta Graça iniciou no seu doutoramento, já deu origem a vários livros, um documentário para o canal de cultura da televisão nacional, sobre o Arquitecto Ruy Athouguia. Trata-se de uma investigação científica que a arquitecta tem efectuado ao longo dos anos enquanto arquitecta, investigadora e professora. Não faz contudo parte de nenhuma linha de investigação de um centro de investigação.

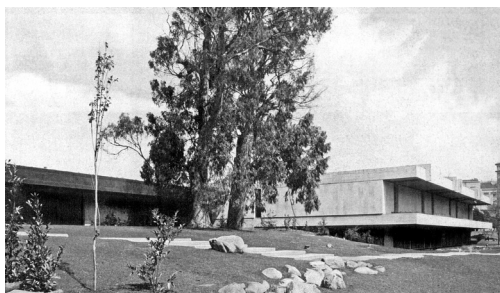
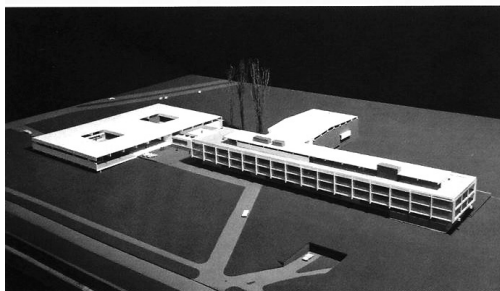
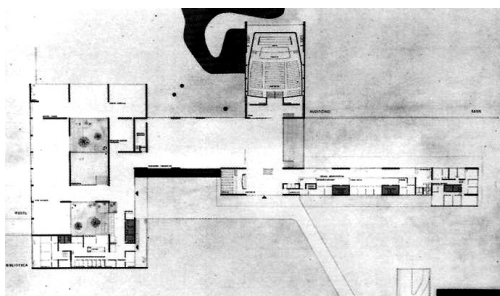
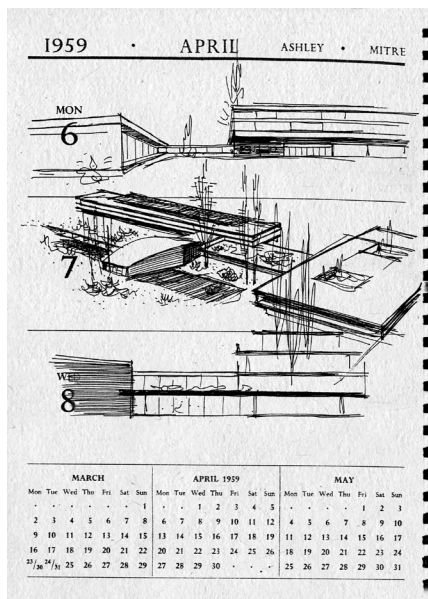
Ruy Athouguia, nascido em 1917 representa, melhor do que qualquer arquitecto do seu tempo, o património da arquitectura moderna em Portugal. Mais precisamente em Lisboa, como autor de uma vastíssima obra reconhecida internacionalmente, à época, mas totalmente esquecida na última metade do século XX. Pertencente à mesma geração de arquitectos como Aldo van Eyck, Antonio Coderch, Aris Konstantinidis, Denys Lasdun, Giancarlo De Carlo, Lina Bo Bardi, Jorn Utzon, Oscar Niemeyer ou Paul Rudolph, para referir apenas alguns de uma das melhores gerações de arquitectos modernos formados num contexto clássico, porém com o olhar na vanguarda moderna. Amadureceram esta modernidade no pós-guerra, contribuíram para a sua fase mais interessante de consolidação e desenvolvimento nas posteriores transformações ocorridas em cada um dos seus países.

Em Portugal o panorama da arquitectura posterior à interrupção da vanguarda que surge no início do século foi semelhante ao espanhol, ambos marcados por “um hiato de natureza nacionalista-fascizante, monumental ou ruralizante”(Tostões, 1997). Num país mergulhado num regime autoritário com a duração de 41 anos, derrubado apenas em 1974, Athouguia procurou evitar que o contextualismo se tornasse um modelo acritico e, sobretudo, uma muleta para suavizar aspectos da arquitectura para a tornar mais simpática ao público em geral, mas, acima de tudo, a Salazar¹ e às suas comissões de censura.

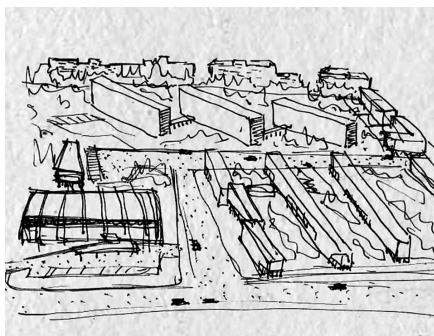
Uma vez que Athouguia termina o curso de arquitectura em 1944 –precisamente quando terminou a Segunda Guerra Mundial tinha 28 anos–, a sua obra desenvolve-se inteiramente sob o regime e, em meados dos anos cinquenta (os grandes anos de consolidação da arquitectura moderna) ele tinha 40, ou seja, tinha atingido a plena maturidade projectual. Longe da política, trabalha livremente com clientes privados, mas é nas encomendas públicas que expõe à cidade a sua proposta de modernidade. Sem nunca se tornar refém do Regime, contorna-o silenciosamente, de forma discreta e criativa, tal e qual a obra que ia construindo.

Na época operaram-se várias selecções críticas que podem servir agora como elementos históricos, até porque influenciaram alguma da crítica hodierna. Em 1953 houve uma primeira nomeação em Lisboa, no III Congresso da União Internacional de Arquitectos. Mais tarde, surgia a selecção *Contemporary Portuguese Architecture*, realizada em 1958 em várias cidades inglesas e, finalmente, nos Estados Unidos. Em todas estas selecções, até 1962, se encontrava o nome de Ruy Athouguia.

Entre 1947 e 1967 Athouguia esteve envolvido no desenho e construção de alguns dos edifícios mais significativos em Portugal, quer de carácter público, quer de representatividade civil e social, e seu Fundação Calouste Gulbenkian (Figuras 1 a 5) foi uma obra incontornável. O Bairro das Estacas (Figuras 6 e 7), por exemplo, actuou como uma espécie de alavanca que permitiu melhorar, apenas pela sua presença, as futuras obras da envolvente. Uma aproximação à planta da cidade de Lisboa mostra, ainda hoje, a concentração de obras da sua autoria que tiveram um papel indiscutível e fundamental na sua transformação e caracterização. São determinantes na imagem da cidade, ou da sua expansão –a mais significativa após a construção da Baixa Pombalina– levada a cabo em meados do século XX. Mas curiosamente, ao contrário do que aconteceu com a obra do Marquês de Pombal, cujo reconhecimento levou a que ainda hoje se identifique a sua intervenção em Lisboa com o seu nome –a Baixa Pombalina–, o papel de Ruy Athouguia foi completamente esquecido até à actualidade.



Figuras 1 a 5: Desenho, planta, maquete e fotografias de época. Fundação Calouste Gulbenkian. Fonte: Arquivo Ruy Athougua.



Figuras 6 e 7: Montagem com desenho e fotografia de época. Bairro das Estacas. Fonte: Arquivo Ruy Athougua.

O desencontro com Ruy d'Athouguia: um mal-entendido histórico-crítico

Afirma-se frequentemente em Portugal a inexistência de arquitectura moderna –apesar de Athouguia ter dado início à sua carreira em 1944–. Acredita-se ainda que, após uma breve e fugaz arquitectura moderna surgida no início dos anos vinte, apenas resultou com qualidade, a revisão contextualista como contraponto ao crescente vazio provocado pelo desvanecimento e perversão dos princípios modernos, portanto, sem lugar para Ruy Athouguia. E na urgência de preenchimento do vazio deixado por uma arquitectura que agora não parecia constituir-se como um sistema construtivo técnico-social, e que encontrou no regionalismo crítico a resposta, a crítica em Portugal não só branqueou parte da excelente arquitectura que se produziu ao longo dos anos quarenta, cinquenta e sessenta. Como refere sempre (apenas) o momento épico do período de vanguarda (os anos vinte), se esquece que em Portugal, como em todo o mundo, se dá precisamente nestes anos uma produção de enorme intensidade e consistência na arquitectura, como exemplificam La Tourette, Ronchamp, Chandigarh, o Illinois Institute of Technology (IIT) de Chicago, o Seagram Building ou a National Gallery, para referir só os mais conhecidos.

As reacções possíveis à arquitectura moderna (e à de Athouguia) foram, então, para além desta abordagem, sintetizadas numa crítica que ainda hoje insiste na ideia de que o “movimento da arquitectura moderna atribui à racionalidade da construção o papel eminente de gramática formal da linguagem que se procurava”(Tostões, 1995), e que ‘a adopção generalizada’ das novas tecnologias permitiu um novo rumo com o contributo do debate político e social que se realizou na Europa nos anos vinte. Neste contexto, o tema da ‘exercitação do olhar’ foi sempre entendido como uma resposta metodológica alternativa (menor) e de carácter empírico, já que à pura visualidade faltava, supostamente, o conteúdo ideológico, com o resultado medíocre a arquitectura que se empenhava na própria consistência formal. Ao contrário da arquitectura pré-moderna e das tendências pós-modernas, a forma desta arquitectura não deriva de nenhum sistema prévio exterior a ela (historicista, existencialista ou ideológico) e nem tão-pouco é o objectivo da sua concepção. Nesta arquitectura moderna, ou herdeira directa do modernismo, o projecto é a actividade totalizadora que sintetiza na forma os requisitos do programa, as sugestões do lugar e a disciplina da construção. Ou seja, as questões básicas da arquitectura, sem se deter, como diria Wölfflin (2000), em aspectos não disciplinares. Por meio da abstracção, o saber disciplinar acumulado historicamente torna-se parte da produção cultural contemporânea, que aponta outra das questões fundamentais: a modernidade em clara continuidade com a história.

O esquecimento de autores como Athouguia surge ainda, como esclarece Hélio Piñon (1984), motivado pela dedicação dos críticos e historiadores, e de todo o seu esforço no sentido de apresentar uma modernidade arquitectónica verosímil. Uma modernidade herdeira de William Morris, das Arts and Crafts e das vanguardas artísticas, como um reflexo do espírito da máquina. Tudo isto muito mais facilmente explicável se exemplificado com a arquitectura genial de Mies van der Rohe e Le Corbusier. Este facto associava assim a qualidade da arquitectura à peculiaridade dos seus autores, mitificando-os em lugar de procurar, com a identificação das qualidades das suas obras, a verdadeira essência do seu contributo. A ideia do génio, relacionada com atributos pessoais ou atitudes sociais e não com a competência para o reconhecimento do valor da obra (como devia ser), associou-se a

uma “noção mística, quase religiosa, da arte, incompatível com a laicização e subjectivização essenciais na arte moderna” (Piñon, 2006). Deste modo, a própria natureza tímida, mas sobretudo discreta, de Ruy Athouguia, que não gostava de falar em público (nem mesmo da arquitectura de que tanto falava), ou de escrever, seria só por si suficiente para o afastar. Resulta deste pensamento estrutural que é enfatizado na sua abordagem, a concepção do acto de projectar como o estabelecimento de um sistema de relações entre elementos. E vale tanto para as relações internas das partes de um edifício quanto para as relações de um edifício com os componentes de um lugar do qual faz parte, identificados através da visão. Deste modo, revela-se uma arquitectura em que a simplicidade resulta numa grande intensidade formal e um conseqüente aumento de clareza. O aparente simplismo dessa produção afastou os que procuravam a gratificação imediata dos sentidos, e gratifica agora a persistência dos que se permitem um envolvimento profundo com a arquitectura. Por outro lado, esse modo de projectar não tratou a arquitectura como um veículo de afirmação individual ou de manifestação de vontades pessoais, ao removê-la da esfera do espectáculo –o que literalmente o afastou até da história da arquitectura portuguesa–, mas inseriu-a no campo da cultura.

A obra de Athouguia nunca se integrou nas diversas leituras, muitas vezes demasiado apertadas, da arquitectura moderna em Portugal. Começou por um período formativo no qual o arquitecto aprende o seu ofício e estabelece as suas preferências. Uma fase de exploração onde simultaneamente desenvolve ou rejeita as lições dos mestres para encontrar um estilo pessoal (anos quarenta). Mais tarde, passa por um ponto de cristalização (nos anos cinquenta), seguido por uma fase madura onde as formas ganham vida própria (anos sessenta). O seu alheamento a qualquer dos «ismos» posteriores aos anos sessenta não ajudará nunca a explicar melhor a sua obra, porque o que o destaca, de facto, é a sua capacidade de se abstrair de movimentos e, embora parecendo por vezes partilhar algumas convenções visuais com outros, o importante é que ele foi capaz de as dotar de significado. A arquitectura perene, intensa, transcende o passar das modas e ajusta-se à tradição de formas ao superar a imitação. Pode mesmo comprimir vários níveis de informação, e estabelece a fusão entre as diversas lições de diversas fontes e épocas. É por isso necessário, na análise da sua obra, penetrar para além das aparências e descobrir recorrentes aspectos da organização e da génese das ideias. Os seus edifícios são fáceis de reconhecer porque falam numa espécie de linguagem na qual as palavras, as frases e os padrões que se destacam permitem evidentes articulações e graus de significação.

A análise aos seus projectos permite identificar um conjunto coeso e coerente de obras em que convergiam critérios como a coerência, a proporção, a precisão do detalhe, a integridade da organização e o respeito pela escala humana. As suas preocupações eram, afinal, um conjunto de relações humanas com a realidade, suficientemente universais para serem encontradas em obras fundamentais das mais diversas épocas, mas sobretudo seguramente universais para serem actuais. A Pousada da Nazaré, obra não construída, exemplifica com clareza esta ideia e constituiu na sua carreira uma espécie de manifesto do seu percurso. Com três propostas desenvolvidas ao longo de dez anos, para dar respostas às inquietações do regime, é possível fazer corresponder a três momentos distintos da sua obra.

A Pousada da Nazaré (1952-1962)

A Pousada de Nazaré revela uma arquitectura que se fundamenta numa noção de forma feita de relações visuais, que garantem a sua consistência e que estruturam o sentido com o qual se confere identidade à obra. Alheio a qualquer expediente de gestão estilística ou pretensa inovação figurativa, é no momento da concepção que reside a modernidade radical desta arquitectura: o objectivo assumido neste projecto é formar ideia de um artefacto cuja consistência não deve depender de um conceito pré-definido, mas de uma ideia de ordem clara, motivada pela particular relação que teria que estabelecer com aquele extraordinário lugar: o sítio da Nazaré.

Primeira versão da Pousada da Nazaré, 1954

Publicada em 1954, a primeira versão da Pousada (Figuras 8 e 9) vem sintetizar esta condição. A essência do primeiro momento construtivo da sua carreira e reconhece-se uma vontade de correcção quase didáctica que rapidamente seria mal entendida: pelo cliente, o Estado e Regime Fascista, que recusava o seu carácter depurado e abstracto; e pela crítica, que sobrevalorizava o aspecto normativo do projecto e, ao identificar como regras, os seus critérios, acusava-o de ser excessivamente racional.

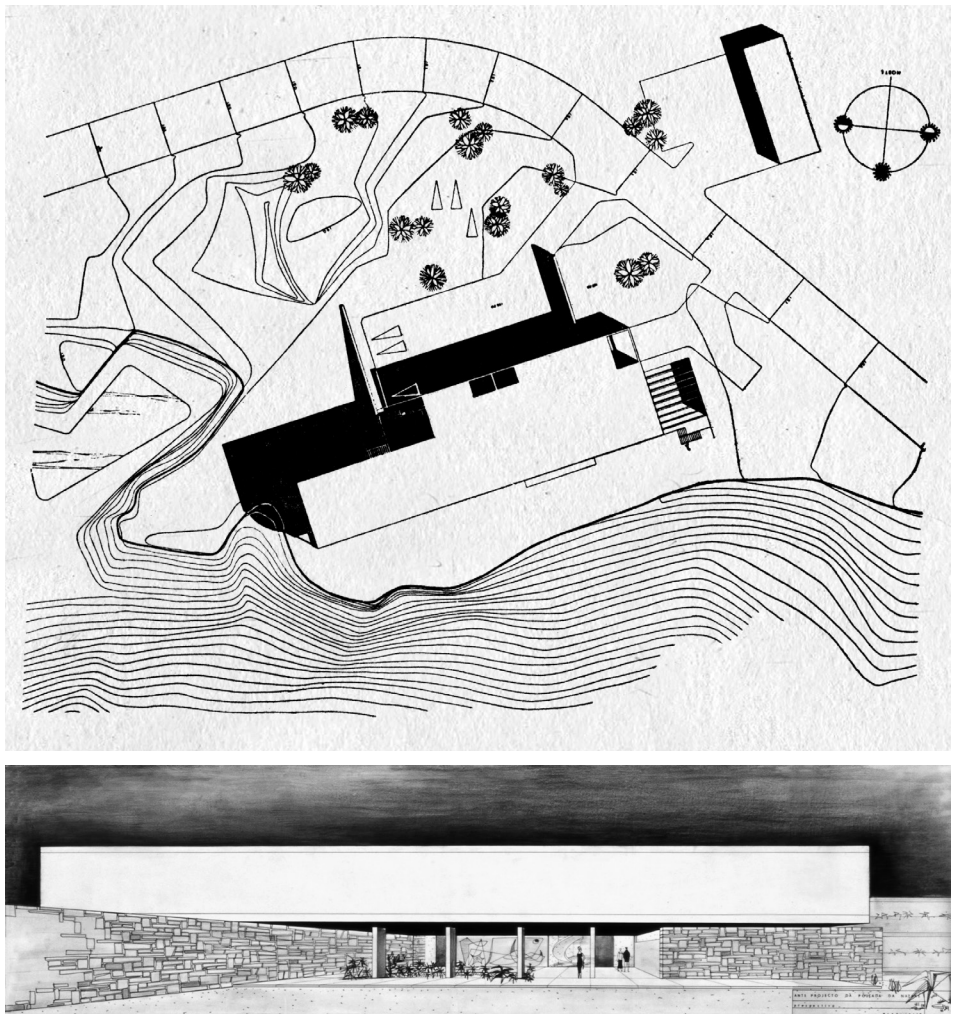
O local de implantação era fundamental, uma vez que aquele lugar era o motivo da construção da Pousada. E Athouguia tentou utilizá-lo como elemento de valorização da espacialidade interior, ao investir claramente na tensão criada entre a subtileza e a relação franca, mas extremamente cuidada, com os elementos da envolvente. Fez como escreveu na memória descritiva do projecto: "tornar o panorama excepcional, que do local se desfruta, uma parte integrante da composição". E interessou-se pela escala das construções existentes, com leituras de topo mais reduzidas. A sua sensibilidade à mesma leva-o a desenhar alçados cegos para anular a dimensão superior do edifício, e recorrer a pátios interiores para captar luz e produzir ao mesmo tempo uma sensação enigmática e inquietante, que enriquece o percurso da rua ao interior do edifício.

Utiliza o mesmo artifício da entrada que vemos quer na casa Tugendahrt de Mies van der Rohe, quer nas piscinas de Leça de Palmeira de Siza Vieira. Um percurso que gera diferentes enquadramentos da paisagem, ao exacerbar-a, ora ou ao anular a sua presença, e associa no interior a diferentes pés-direitos as diferentes relações com a paisagem, são assim configurados o espaço e as situações de climax e anticlimax, tantas vezes presentes na melhor arquitectura clássica.

A relação com a paisagem nunca é a imediata, mas descoberta, daí que o tratamento plástico do alçado principal voltado à rua, absolutamente inesperado para a época, não deixa adivinhar o que se espera.

Segunda versão da Pousada da Nazaré, 1958

A segunda fase (Figuras 10 a 13) é talvez a mais fecunda da sua carreira e foi produzida ao longo dos anos cinquenta. Nesta fase a questão da linguagem está clara e o seu objectivo é a precisão da forma. A segunda versão para a Pousada de Nazaré é disso exemplo: transformou-se num volume puro, seco e de clara leitura, mas continua cuidadosamente pousada no lugar. Esta decisão assinala uma clareza correspondente ao seu amadurecimento e segurança ao projectar.



Figuras 8 e 9: Primeira versão da planta e alçado da Pousada da Nazaré. Fonte: Arquivo Ruy Athouguia.

Insiste num esqueleto elementar constituído por lajes leves e delicados pilares, que remetem claramente à estrutura *Dominó* e a uma grande preocupação com a delicadeza, que se refere directamente a Mies van der Rohe.

A forma como pousa o edifício no solo funciona como uma espécie de abstracção geológica, uma parte em ponte, que se recua e cria uma enorme sombra para reforçar a emergência do corpo principal que parece levitar. A planta livre sugere uma vez mais o encontro com a envolvente que forma particulares dinâmicas visuais, e é uma espécie de demonstração clara do seu vocabulário, dos seus mais pertinentes princípios estruturais e visuais. Os elementos base, os quartos, são modulados e combinados de forma inteligente com os espaços singulares, de modo a não competirem com a própria excepcionalidade da envolvente.

A Pousada mostra ainda que a forma não tem que ver com o programa. O que interessa é a organização, a qualidade da caracterização espacial e conseguir ultrapassar com esta as peculiaridades do programa.

Terceira versão da Pousada da Nazaré, 1962

A terceira versão da Pousada (Figuras 14 a 17) surge em 1962 e assume simultaneamente uma tentativa de acompanhar a produção contemporânea e a vontade de construir a Pousada. Não tinha sido só a censura do Regime de Salazar a questioná-lo mas também a crítica arquitectónica o tinha alienado, e é clara nesta última proposta realizada uma aproximação às propostas mais recentes. Acima de tudo a obra recente de Le Corbusier não lhe foi indiferente quando procura renovar a sua própria linguagem, ao tentar integrar elementos como o betão aparente e os rebocos texturados.

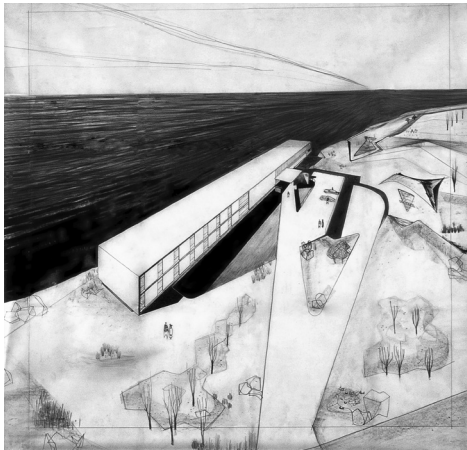
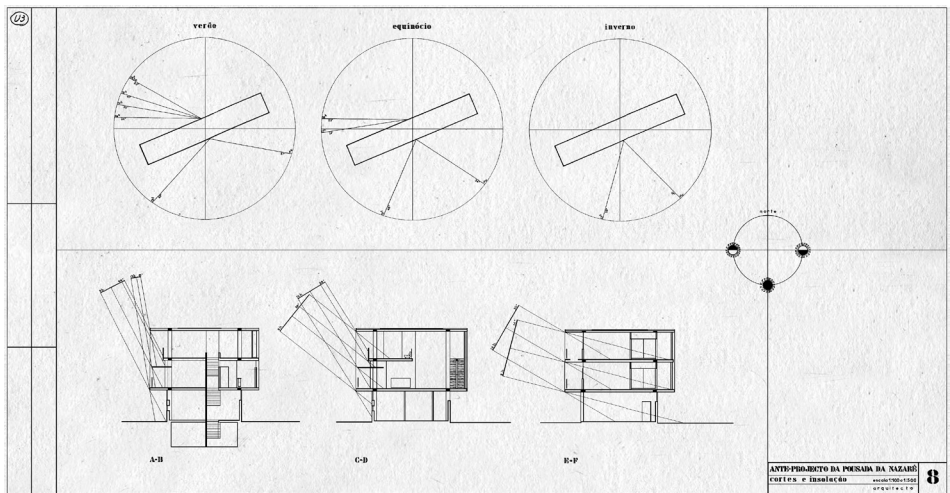
Quando admite rever a solução para introduzir a solicitada aproximação à realidade local, na Memória Descritiva lê-se: "a expressão arquitectónica é resultado directo dos tipos de construção apresentados, que recorrem às características locais".

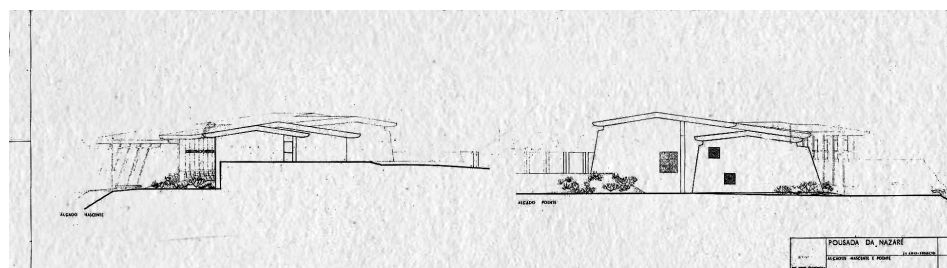
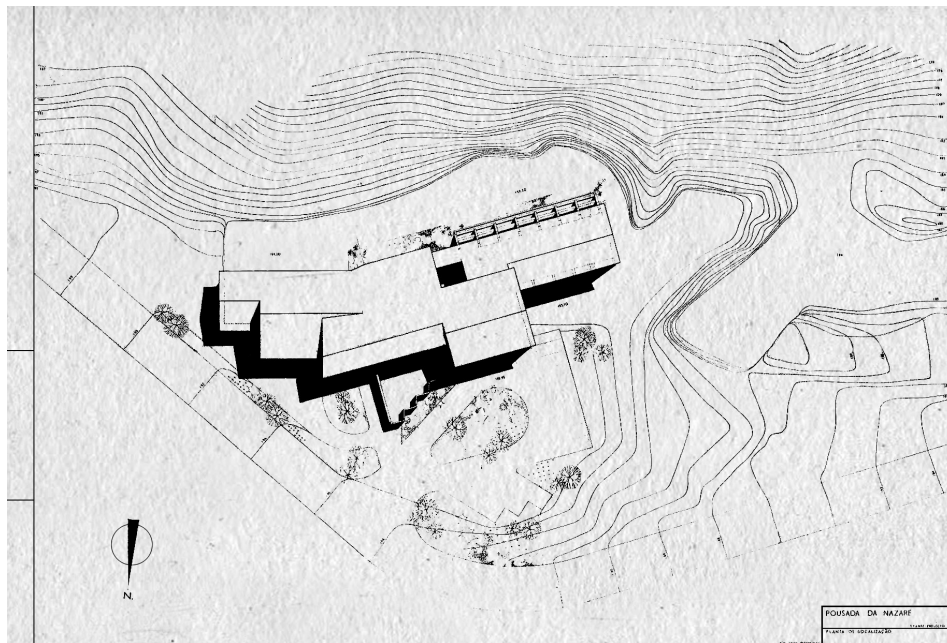
Uma vez que o cliente queria uma pousada maior em relação à última proposta, é evidente a tentativa de, adoçando-se ao terreno, fragmentar a volumetria geral do edifício e criar uma série de recortes, que produzem sucessivas sombras e leituras perspécticas desde a rua, numa abordagem de grande plasticidade. Adota elementos de suporte caiados, dispostos em paredes que são lâminas profundas com leitura de cutelo e nas lajes utiliza o betão aparente. O facto dos elementos verticais de alvenaria estarem caiados e os horizontais em betão aparente, combinados com uma cobertura ligeiramente inclinada revestida com *balosas*, e evita a todos os custos a utilização de telha, acentuava a natureza plástica da solução. O que interessa aqui não são as referências, mais ou menos directas a Ronchamp ou a La Tourette, mas o facto de que essas influências se reuniram nesta nova proposta como filtros para a interpretação plástica dos ajustes às características regionais exigidas pelo Regime.

Podem ler-se várias referências na sua obra, mas Athouguia destilou o essencial da sua própria cultura ao mistura-a com os ensinamentos fundamentais da cultura tradicional, da cultura clássica e moderna, e combinar assim uma resposta local de carácter universal. Deixa sobretudo uma lição intemporal, porque resulta de um tenaz compromisso entre ética e estética, de uma rara consistência em Portugal.



Figuras 10, 11, 12 e 13: Segunda versão da Pousada da Nazaré. Planta, estudos de orientação solar e perspectivas. Fonte: Arquivo Ruy Athouguia.





Figuras 14, 15, 16 e 17: Terceira versão. Planta, alçados e imagens da maquete. Pousada da Nazaré. Fonte: Arquivo Ruy Athouguia.

Reflexão final: a vigência da sua obra

A Pousada da Nazaré constitui na carreira de Ruy Athouguia uma espécie de manifesto do seu trabalho, a sua consistência formal eleva-se à categoria de condição artística. Como criação humana que é, distingue-se da natureza e, nesta tensão entre o natural e o artificial, alcança o equilíbrio entre a sensibilidade e a reflexão. Transcende as primeiras propostas mais doutrinárias dos anos quarenta, para revelar uma clara ideia de modernidade. Existiu no momento da concepção uma grande preocupação na relação entre suporte (estrutura) e encerramento (clausura) e, por sua vez, na leveza produzida visualmente por esta. Trata-se de uma espécie de conceptualidade sem conceito, ou sem um sistema teórico, mas que é determinada por uma razão visual. O projecto da Nazaré reflecte visualmente a importância da relação entre o natural e o artificial, entre o estilo e o sistema construtivo, entre este e a clareza da organização espacial, da relação entre estes elementos e, finalmente, entre a universalidade de todos estes valores. Quando encontramos numa mesma obra os aspectos mais significativos do conteúdo da sua proposta –a procura de uma linguagem, a insistência na precisão formal e a preocupação de incorporar o tempo– é verificado que a proposta conceptual transcende o momento do estilo para fazer ênfase na construção da forma. Empenho que, porque aspira ao universal, fundamenta a sua tarefa construtiva na definição precisa até ao último pormenor da construção. Poderia perguntar-se como é possível, com três preocupações tão distintas, manter-se a vigência desta arquitectura? A razão está precisamente na 'universalidade' dos valores que ela incorporou (Figuras 18 e 19).

A análise apresentada da Pousada da Nazaré procurou concentrar-se na construção de uma arquitectura intemporal, a partir das conquistas alcançadas pela modernidade e do trabalho, não com um objectivo específico, mas com os instrumentos que a arte moderna proporcionou para tratar os temas universais, para aprofundar e insistir nos aspectos da condição humana que possuem vigência permanente e que interessavam sobremaneira a Ruy Athouguia. Ao servir-se desta forma das conquistas da cultura moderna, Athouguia sedimenta-as e transforma-as numa espécie de legado ao património histórico da disciplina. Só quem embarca num último equívoco da interpretação da modernidade, o da ideia de ruptura com a história como fundamento do modernismo, pode entender esta sedimentação num sentido negativo. A (re)descoberta de arquitectos como Athouguia, que nos anos cinquenta actuavam desta forma, põe em evidência a necessidade de construção de uma ideia mais lúcida da modernidade arquitectónica, e leva obviamente à conclusão de que existe uma tendência a recuperar os valores e o modo de conceber a arquitectura moderna, que implica a sua vigência. Os espectadores de hoje, tal como os de há cinquenta anos atrás, baseiam na identificação destas relações a sua experiência arquitectónica.

Ruy Athouguia não chegou nunca a ver a primeira publicação monográfica da sua obra. Mesmo apesar do considerável e inédito –até aquela época– conjunto de Prémios nacionais e internacionais que obteve, como o da II Bienal de São Paulo, ou ainda da publicação de obras suas em revistas como a *Bauen+Wohnen*, de origem suíça, ou a *Innendkoration/ Architektur und Wohnform*, de origem alemã, ou ainda na revista francesa *L'architecture d'Aujourd'hui*. E só passados dois anos da sua morte, em abril de 2006, viria a ser publicada a primeira monografia da sua obra (Correia, 2008), rapidamente esgotada, contra todas as expectativas editoriais. Assim mesmo, só em 2017, a propósito da Comemoração do Centenário do seu nascimento e fora do âmbito disciplinar de Arquitectura, se homenageou este personagem com a encomenda

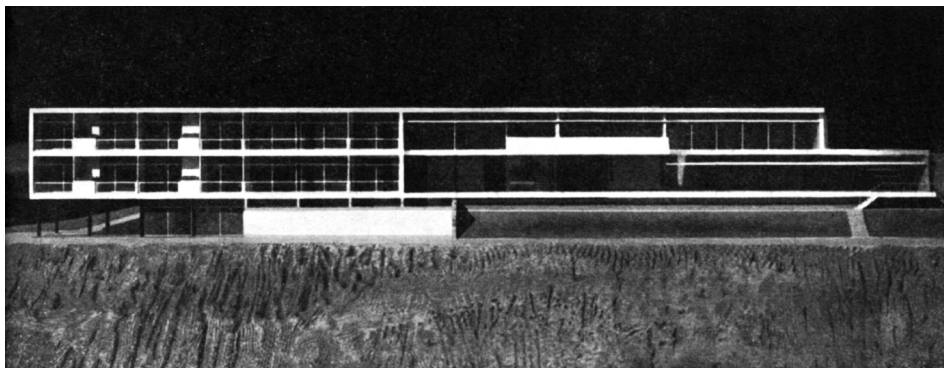


Figura 18: Alçado da Pousada da Nazaré (1958). Ruy Athouguia, fotografia da maquete. Fonte: Arquivo Ruy Athouguia.



Figura 19: Faculdade de Geociências (1992). Eduardo Souto Moura, fotografia de obra. Fonte: Trigueiros, 1996.

de um documentário para o canal cultural de Rádio e Televisão Nacional Portuguesa. A (re) descoberta destes excelentes e esquecidos arquitectos, com um tal notável e coerente conjunto de obra construída significa, seguramente, uma mudança no olhar crítico de hoje que permitirá, felizmente, indemnizações tardias, o que, para além de compensar injustiças flagrantes como é o caso evidente de Athouguia, contribuirá ainda para a (re)construção de uma ideia mais lúcida da modernidade arquitectónica.

NOTAS

1 António de Oliveira Salazar (1889-1970), português, foi a cabeça e a figura principal do chamado Estado Novo, que se estendeu pelo período 1926-1974.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Correia, G. (2008). *Ruy D'Athouguia: a modernidade em aberto*. Casal de Cambra, Portugal: Caleidoscópio.
- Piñón, H. (1984). *A Arquitectura de las neovanguardias, Architectur ConTextos*. Barcelona, Espanha: editorial Gustavo Gilli.
- Piñon, H. (2006). Informe de Hélio Piñón sobre la Propuesta de Tesis Doctoral de Graça Correia com título Ruy Jervis d'Athouguia.
- Tostões, A. (1995). *Arquitectura Portuguesa do século XX*. En P. Pereira (Ed.), *História da Arte Portuguesa*, volume III. Lisboa, Portugal: Círculo de Leitores.
- Tostões, A. (1997). *Os verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Porto, Portugal: publicações FAUP, 2ª Edição.
- Trigueiros, L. (1996). *Eduardo Souto Moura*. Lisboa, Portugal: Editorial Blau.
- Wolfflin, H. (2000). *Conceitos Fundamentais da História da arte: O Problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. São Paulo, Brasil: Martins Fontes.

BIBLIOGRAFIA

- Aris, C. M. (1999). *Silêncios Eloquentes – Materiales de Arquitectura Moderna/Documentos 3*. Barcelona, Espanha: Edicions UPC, ETSAB.
- Banham, R. (1975). *Age of the Masters, Architecture Press*.
- Blake, P. (1996). *The master Builders -Le Corbusier/Mies van der Rohe/Frank Lloyd Wright*. Nueva York, Estados Unidos: W.W. Norton & Company.
- França, J. A. (1991). *A Arte em Portugal no século XX, 1911-1961*. Lisboa, Portugal: Bertrand Editora.
- Habermas, J. (2002). *Fede e Sapere*, Roma, 2001, *Micromega. Almanacco di Filosofia*, 5.
- Neumeyer, F. (1995). *Mies van der Rohe – La Palavra sin Artificio/Reflexiones sobre Arquitectura 1922/1968*. Madrid, Espanha: Biblioteca de Arquitectura. El Croquis Editorial.
- Norberg Schulz, C. (novembro de 1958). Uma conversa com Mies van der Rohe entrevista por Christian Norberg-Schulz. *Baukunst und Werkform*.
- Ortega y Gasset, J. (1993). *La deshumanización del Arte y Otros Ensaio de Estética, 1925*. Madrid, Espanha: Colección Austral.
- Piñon, H. y Sisochero, R. (2002). *Materiales de Arquitectura Moderna/Documentos 1*. Barcellona, Espanha: Edicions UPC, ETSAB.

Maria da Graça Ribeiro Correia Ragazzi

Arquitecta pela Facultad de Arquitectura de la Universidad de Oporto (FAUP) e Doutorada em Arquitectura pela Universidad Politecnica de Cataluña (UPC). Professora Associada pela Universidade Lusófona do Porto (FCATI-ULP) e Professora Auxiliar Convidada (FAUP), tendo sido visiting professor em várias universidades estrangeiras. Colabora com Eduardo Souto de Moura até 1995, tendo desenvolvido em coautoria projectos como a Requalificação da Fábrica Robinson (Portalegre, 2004–2011). Em 2005, funda com Roberto Ragazzi a CORREIA/RAGAZZI ARQUITECTOS. A sua obra tem sido amplamente premiada, publicada e exibida nacional e internacionalmente. Autora de vários livros, designadamente sobre a obra de *Ruy D'Athouguia* bem como co-autora e apresentadora de documentários realizados para a RTP2, estando alguns em curso. Desenvolve, contemporaneamente à sua prática como arquitecta, investigadora e docente, ainda, participação cívica: acaba de escrever uma reflexão sobre a obra dos arquitectos Aires Mateus para a revista TC Cuadernos, de Valência e outro, para a Thames e Hudson, sobre o arquitecto David Adjaye. Júri dos Prémios ENOR 2021 e Comissária, juntamente com o historiador Joel Cleto do Open House Porto 2020, foi ainda convidada pelo Professor Francesco Dal Co para ser *Editor Curator*, de um número monográfico da Casabella sobre a nova geração de arquitectos portugueses, número que também existirá em Espanha, Inglaterra e Suíça.

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP)
Via Panorâmica S/N
4150-564 Porto, Portugal

correiaragazzi@gmail.com