



UNIVERSIDADE
FERNANDO
PESSOA

Trajectoria Criativa de Júlio José de Brito Uma Análise a Partir do Sanatório de Mont'Alto

[The Creative Journey of Júlio José de Brito
An Analysis Based on the Mont'Alto Sanatorium]

Dissertação de Mestrado
Arquitetura e Urbanismo

Maksym Matros

Orientador: Professor Doutor Ilídio Silva

Setembro, 2025

Traj t ria Criativa de Júlio José de Brito
Uma Análise a Partir do Sanatório de Mont'Alto

[The Creative Journey of Júlio José de Brito
An Analysis Based on the Mont'Alto Sanatorium]

Disserta o de Mestrado
Arquitetura e Urbanismo

Maksym Matros

Orientador: Professor Doutor Ilídio Silva

Setembro, 2025

Em memória do Professor Luís Miguel Branco
Teixeira que sempre acreditou no potencial dos seus
alunos.

Agradecimentos

À minha mãe, cujo apoio constante e incentivo incondicional foram fundamentais para a concretização desta etapa, proporcionando-me todas as condições e ferramentas necessárias para alcançar este objetivo.

À Ana, pela presença em cada momento desta jornada, pela força transmitida nos desafios enfrentados.

À incansável orientador, Professor Doutor Ilídio Silva, disponível para ajudar e motivar a qualquer hora e dia.

Aos professores que, com a sua orientação e partilha de conhecimento, desempenharam um papel crucial no meu desenvolvimento académico e na formação do meu pensamento crítico.

A todos, a minha profunda gratidão pelo impacto que tiveram no meu percurso.

Resumo

O Sanatório de Mont'Alto, edificado num extenso período entre 1932 e 1958, em São Pedro da Cova (Gondomar), como a resposta à epidemia de tuberculose, apresenta-se como um caso singular na arquitetura hospitalar portuguesa, sendo a sua relevância desvalorizada na historiografia. O presente estudo tem como objetivo geral compreender a evolução estilística do arquiteto português Júlio José de Brito no contexto do Sanatório, esclarecendo as transformações ao longo das sucessivas fases de projeto e construção. Para isso, utilizou-se uma metodologia que combinou a pesquisa documental e bibliográfica em arquivos municipais e arquivos históricos com um levantamento arquitetónico rigoroso do sanatório feito *in situ*. Este levantamento contou com medições precisas, varrimento LiDAR e registo fotográfico do estado atual, permitindo realizar uma reconstituição tridimensional a partir de fotografias de época e colmatar o vácuo deixado pela falta de desenhos originais. Complementarmente, foi realizada uma análise comparativa com obras-chaves de Júlio de Brito com o intuito de identificar continuidades e dissonâncias estilísticas entre Mont'Alto e o restante do portefólio do arquiteto. Os resultados confirmam que o Sanatório de Mont'Alto, ao longo do processo construtivo, foi sucessivamente influenciado pelo *Art Déco* (na fase inicial dos anos 1930, marcada por volumes geométricos arredondados e pela ausência de ornamentação), pelo estilo Português Suave (na retomada das obras no pós-guerra, evidente em elementos de inspiração tradicionalista, tais como as capelas concluídas em 1955) e pelo Movimento Moderno (nos acréscimos do final da década de 1950, de carácter funcional, modular e desprovido de decorativismo). Este percurso trilateral estilístico reflete a versatilidade de Júlio de Brito em alternar entre diferentes linguagens arquitetónicas, adaptando-se às circunstâncias da época, sem renunciar a uma certa coerência autoral, e transforma o conjunto de Mont'Alto em um testemunho da convergência entre tradição e modernidade na arquitetura portuguesa do século XX. Conclui-se que o sanatório reúne, num único projeto, a transição gradual entre correntes diferenciadas no período do Estado Novo, demonstrando que a modernização arquitetónica conviveu com o revivalismo nacionalista na obra do Brito. Em termos de implicações, o estudo contribui para a historiografia da arquitetura portuguesa por meio do registo, documentação e da interpretação deste caso pouco estudado, fornece uma base para possíveis futuras investigações no último sanatório de tuberculose do país, Mont'Alto.

Palavras-chave: Sanatório de Mont'Alto; Sanatório de Valongo; Júlio José de Brito; *Art Déco*; Português Suave; Movimento Moderno.

Abstract

The Mont'Alto Sanatorium, built over an extended period between 1932 and 1958 in São Pedro da Cova (Gondomar) in response to the tuberculosis epidemic, is a unique example of Portuguese hospital architecture, yet its importance has been overlooked in historiography. The overall objective of this study is to understand the stylistic evolution of Porto architect Júlio José de Brito in the context of the Mont'Alto Sanatorium, clarifying the transformations throughout the successive phases of design and construction. To this end, a methodology was used that combined documentary and bibliographic research in municipal and historical archives with a rigorous architectural survey of the sanatorium carried out *in situ*. This survey included precise measurements, LiDAR scanning and photographic records of the current state, allowing for a three-dimensional reconstruction based on period photographs and filling the gap left by the lack of original drawings. In addition, a comparative analysis was carried out with key works by Júlio de Brito in order to identify stylistic continuities and dissonances between Mont'Alto and the rest of the architect's portfolio. The results confirm that the Mont'Alto Sanatorium, throughout the construction process, was successively influenced by *Art Déco* (in the starting phase of the 1930s, marked by rounded geometric volumes and the absence of ornamentation), the *Português Suave* style (in the resumption of work after the war, evident in traditionalist-inspired elements, such as the chapels completed in 1955) and the *Modern Movement* (in the additions at the end of the 1950s, which were functional, modular and devoid of decoration). This three-pronged stylistic approach reflects Júlio de Brito's versatility in alternating between different architectural languages, adapting to the circumstances of the time without renouncing a certain authorial coherence, and transforms the Mont'Alto complex into a testament to the convergence between tradition and modernity in 20th-century Portuguese architecture. It can be concluded that the sanatorium brings together, in a single project, the gradual transition between different trends during the *Estado Novo* period, demonstrating that architectural modernization coexisted with nationalist revivalism in Brito's work. In terms of implications, the study contributes to the historiography of Portuguese architecture through the recording, documentation and interpretation of this little-studied case, providing a basis for possible future research on the country's last tuberculosis sanatorium, Mont'Alto.

Keywords: Mont'Alto Sanatorium; Valongo Sanatorium; Júlio José de Brito; *Art Déco*; *Português Suave*; Modern Movement.

Índice

1. Introdução	1
2. Biografia e contexto histórico	5
2.1 Nascimento em Paris, primeiros anos e formação no Porto	5
2.2 Complemento de Estudos na Faculdade de Engenharia do Porto	13
2.3 Carreira Docente	17
2.4 A Escola do Porto e a Convivência com Figuras Relevantes	21
3. Trajetória geral da sua carreira e obras chave.....	25
3.1 Formação e primeiros anos (1925-1940).....	25
3.2 Consolidação na década de 1930 e projetos emblemáticos até anos 1950	31
3.3 Novas abordagens e últimos projetos (1955-1965)	43
4. O Sanatório de Mont'Alto	51
4.1 Enquadramento histórico e sociocultural.....	51
4.2 Processo de projeto e construção (encomenda e cronologia)	55
4.3 Descrição arquitetónica e levantamento morfológico.....	61
4.4 Estado de conservação e intervenções posteriores	71
5. Júlio de Brito e o Sanatório de Mont'Alto: uma análise estilística interpretativa	81
5.1 Um projeto <i>Art Déco</i> depurado (1932-1945).....	81
5.2 Retoma e inflexões Português Suave (1948-1955).....	83
5.3 Sinais do Movimento Moderno (1955-1958)	85
6. Conclusão	87
Referências Bibliográficas	91

Índice de Figuras

Figura	Descrição	Página	Fonte
1	José de Brito (1855–1946)	6	https://sl1nk.com/uFMZT
2	Júlio José de Brito (1896–1965)	6	https://sl1nk.com/jzGMv
3	O Mártir do Fanatismo (1895)	6	https://sl1nk.com/wDNnT
4	Academia de Belas Artes, Porto (1910)	8	https://sl1nk.com/xxHyA
5	Escola de Belas-Artes do Porto	8	https://l1nk.dev/YVO4V
6	Arquiteto Marques da Silva	10	https://l1nq.com/vrIJI
7	Teatro São João	10	https://l1nq.com/3qE41
8	Estação ferroviária de São Bento	10	https://sl1nk.com/ZMZud
9	Antigo Edifício da FEUP na Rua dos Bragas	14	https://l1nq.com/nkHKM
10	Liceu Rodrigues de Freitas (1940)	18	Alegre et al., 2019, p. 70
11	Manuel Marques	22	https://l1nq.com/PcMIU
12	Baltazar Castro	22	https://l1nq.com/5tdUc
13	Fernando Távora	22	https://l1nq.com/lcUCS
14	Exposição de Paris (1925)	27	https://sl1nk.com/Swihl
15	Fachada da Casa Domingos Fernandes (1927)	27	https://l1nq.com/k0hLX
16	Detalhe do portão da casa	27	Ferreira, 2017, p. 243
17	Fachada do Teatro Rivoli (1932)	28	https://l1nq.com/Di6Jj
18	Alçado do Teatro Rivoli (1932)	28	https://l1nq.com/Di6Jj
19	Teatro Rivoli antes da construção da Praça de D. João I (1939)	29	https://sl1nk.com/bNLiq
20	Planta do Teatro Rivoli (1932)	29	https://l1nq.com/Di6Jj

21	Planta do Teatro Rivoli (1932)	29	https://l1nq.com/Di6Jj
22	Fachada do Teatro Jordão	32	https://l1nq.com/DRMcY
23	Alçados da sede da ATNP	32	https://sl1nk.com/PoaKS
24	Alçados da Casa do Eng. Mário Filgueiras	32	https://l1nq.com/PoaKS
25	Edifício na Rua do Duque de Loulé	32	Ferreira, 2017, p. 335
26	Alçado do edifício na Rua do Duque de Loulé	32	https://l1nq.com/PMvfM
27	Edifício Garantia na Rua Sá da Bandeira (1936)	35	Ferreira, 2017, p. 95
28	Fachada remodelada do Teatro Rivoli (1940)	35	https://acesse.one/DfXpJ
29	Teatro Rivoli no contexto da Praça de D. João I	36	https://l1nq.com/pYDd4
30	Sala de espetáculos com baixo-relevo decorativo	36	https://sl1nk.com/Di6Jj
31	Baixo-relevo na fachada renovada	36	Fernandes & Cannatà, 2002, p.42
32	Alçado do lado da Praça D. João I	36	https://l1nq.com/Di6Jj
33	Coliseu do Porto	38	https://l1nq.com/BzcMg
34	Edifício da Companhia de Fiação e Tecidos de Fafe (1943-1944)	38	https://l1nq.com/0flo8
35	Vista aérea da Fiação de Fafe	40	Tavares et al., 2013, p.157
36	Pormenores da Fiação	40	Ferreira, 2017, p. 450
37	Alçado do edifício da Fiação de Fafe	40	https://l1nq.com/GC3Du
38	Corte do edifício da Fiação	40	Ferreira, 2017, p. 453
39	Alçado do Edifício Garantia/AXA	44	https://l1nq.com/x72vY
40	Aspeto frontal do edifício	44	Ferreira, 2017, p. 479
41	Pormenor dos capitéis	44	Ferreira, 2017, p. 479

42	Pormenor de revestimento da fachada	44	Ferreira, 2017, p. 479
43	Alçado do Edifício Generali	46	https://sl1nk.com/ZoWCL
44	Entrada principal do edifício	46	Ferreira, 2017, p. 481
45	Pormenor do módulo da varanda	46	Ferreira, 2017, p. 481
46	Alçado da Casa de Antão Santos da Cunha	48	https://l1nq.com/65drV
47	Vista de rua da Casa de Antão Santos da Cunha (2009)	48	https://maps.app.goo.gl/2JRTzvLGqmgDjYmR6
48	Ilustração alusiva à homenagem à Rainha Dona Amélia	53	https://l1nq.com/J0CuV
49	Cartaz da ATNP	53	https://purl.pt/7942
51	Enfermeiras no combate à tuberculose no Mont'Alto	54	https://acesse.one/W56t3
52	Cartaz: B.C.G. (1955)	54	https://sl1nk.com/FvqMn
53	Planta do sanatório, plausivelmente, da atualização de 1950	57	https://sl1nk.com/NiXpT
54	Sanatório durante a construção	57	https://shorturl.at/siR9M
55	Aspeto do sanatório no dia da inauguração (1958)	59	Nunes, 2017, p. 842
56	Axonometria e indicação dos acessos	63	Reconstrução do autor, 2025
57	Planta do piso 1	63	Reconstrução do autor, 2025
58	Alçado Sul	63	Reconstrução do autor, 2025
59	Alçado Oeste	63	Reconstrução do autor, 2025
60	Corte C-02 (Oeste)	63	Reconstrução do autor, 2025
61	Pátio de entrada do Sanatório	64	Cannatà & Fernandes Arq. , 2014, p. 1
62	Atual aspeto da Capela dos Doentes	64	Autor, 2025

63	Axonometria explodida	67	Reconstrução do autor, 2025
64	Parede interior em pedra	65	Autor, 2025
65	Azulejo das I.S.	65	Autor, 2025
66	Marmorite (revestimento da capela e átrio)	65	Autor, 2025
67	Azulejo alternativo	65	Autor, 2025
68	Revestimento cerâmico do pavimento	65	Autor, 2025
69	Vestígios do pavimento em madeira	65	Autor, 2025
70	Cerimónia a decorrer no sanatório	69	https://shorturl.at/AIVcH
71	Edifício da lavandaria	69	Autor, 2025
72	Capela externa (Mariana) (2024)	70	https://sl1nk.com/8vaFi
73	Aspeto geral do complexo inserido na serra com vista para a AMP (2024)	70	https://sl1nk.com/8vaFi
74	Estimativa de orçamento para reparação do sanatório	73	Arquivo Distrital do Porto - Cota: C/16/13/3-449.7.
75	Prateleiras de medicamentos em processo de pilhagem após o abandono	73	https://l1nq.com/wbqSS
76	Paredes interiores destruídos (marcas de treino dos bombeiros)	74	Autor, 2025
77	Outras marcas de treino	74	Autor, 2025
78	Outras marcas de treino	74	Autor, 2025
79	Foto coletiva das entidades de proteção civil em frente à Capela Mariana	74	https://l1nq.com/J0CuV
80	Aspeto atual da fachada Sul do edifício	77	Autor, 2025
81	Ruína do edifício da escola	77	Autor, 2025
82	Aspeto atual do corredor entre as alas laterais	78	Autor, 2025

83	Aspeto atual do solário do piso 2	78	Autor, 2025
84	Fachada Sul	81	Autor, 2025
85	Vista Sudeste para o modelo do sanatório	82	Reconstrução do autor, 2025
86	Rivoli antes da renovação de 1940	82	https://l1nq.com/zUb6m
87	Vista Noroeste da Capela dos Doentes	84	Reconstrução do autor, 2025
88	Entrada principal da Capela exterior	84	Autor, 2025
89	Fachada sul da capela interior	84	Autor, 2025
90	Vão alterado do altar	84	Autor, 2025
91	Capela exterior	84	Autor, 2025
92	Azulejo “neo-barroco” na fachada da capela Mariana	84	Autor, 2025
93	Fachada da lavandaria	86	Autor, 2025
94	Pala do acesso principal (Piso 1)	86	Autor, 2025
95	Vestígios do elevador	86	Autor, 2025

Lista de Abreviaturas, Siglas, Símbolos ou Acrónimos

ATNP - Assistência aos Tuberculosos do Norte de Portugal

EBAP - Escola de Belas-Artes do Porto

JPN - JornalismoPortoNet (portal de notícias digital ligado à Universidade do Porto)

LiDAR - *Light Detection and Ranging* (método de deteção e medição por luz)

PCP - Partido Comunista Português

SIC - Sociedade Independente de Comunicação (canal de televisão privado português)

AMP - Área metropolitana do Porto

FEUP - Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto

FAUP - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

GCPRT - Governo Civil do Porto

IARN-IARNPRT - Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais - Delegação do Porto

LPPS/DIR - Liga Portuguesa de Profilaxia Social / Direção

1. Introdução

Na encosta da Serra de Santa Justa impõe-se, discreta e obstinada, a silhueta de uma máquina terapêutica adormecida. O Sanatório de Mont'Alto, construído entre 1932 e 1958, em São Pedro da Cova (Gondomar), é hoje um corpo ferido pelo tempo, devoluto e, ainda assim, resistente ao esquecimento. A sua presença enigmática na paisagem repete-se na historiografia, onde permanece em penumbra, apesar da escala, das sucessivas fases construtivas e da carga simbólica de um equipamento concebido para enfrentar a “peste branca” que marcou a sociedade portuguesa na primeira metade do século XX. É neste cruzamento que se inscreve esta dissertação. Tomando o sanatório como caso de estudo e o arquiteto portuense Júlio José de Brito como protagonista. Pela sua escala, pela diversidade de fases construtivas e pela carga simbólica que transporta, o sanatório é um caso singular da arquitetura hospitalar em Portugal. O seu estudo permite compreender melhor e analisar a obra de um arquiteto cuja importância permanece relativamente desvalorizada na historiografia nacional.

Definiu-se como objetivo geral compreender a evolução estilística do Sanatório de Mont'Alto, situando-o na obra de Júlio de Brito. Para sustentar esse propósito, entre os objetivos específicos incluem-se: (1) enquadrar historicamente a trajetória profissional do arquiteto e o contexto em que surge o projeto do sanatório, identificar as fases estilísticas do Brito, (2) analisar a evolução morfológica e programática do sanatório, e (3) identificar e analisar as influências estilísticas presentes no edifício, clarificando as transformações ocorridas entre a fase inicial e as etapas posteriores.

As motivações que sustentam este trabalho combinam várias dimensões. Pessoais, pelo interesse em documentar um imóvel emblemático hoje abandonado. Científicas, pela necessidade de documentar e analisar um exemplar singular da arquitetura sanatorial. Profissionais, pela inestimável experiência de desenvolvimento do estudo, no exercício de levantamento, análise e reconstrução arquitetónica que este caso de estudo proporciona.

Para cumprir os objetivos delineados, a investigação estruturou-se em várias frentes. Primeiro, procedeu-se à recolha de informação, assente em pesquisa documental e bibliográfica. Particularmente, nas câmaras municipais e arquivos históricos e municipais do Porto, Valongo e Gondomar, no arquivo distrital do Porto, na biblioteca municipal de Gondomar “Camilo de Oliveira” e biblioteca municipal de Valongo, bem como

repositórios digitais e entidades responsáveis e envolvidas com o sanatório, nomeadamente ATNP e atelier Cannatà & Fernandes Arquitetos. São de destacar, como referências centrais: Nunes (2017) que aborda panorama nacional dos sanatórios; Ferreira (2017) que descreve perfil de Brito e faz uma leitura crítica da sua obra; e Graça (2008) que articula entre formação artística e técnica de Brito e consequências no seu léxico projetual. No entanto, a informação disponível revelou-se extremamente escassa e, nos arquivos camarários consultados, não foi identificado qualquer processo referente ao objeto de estudo. Em seguida, realizou-se o levantamento *in loco*, com medições, levantamentos rigorosos LiDAR e registo fotográfico do estado atual. Por fim, desenvolveu-se a reconstituição da edificação com base nas fotografias históricas e modelação tridimensional a partir dos dados levantados, de modo a colmatar a ausência de peças desenhadas rigorosas e a destruição de elementos originais. Em articulação com este percurso empírico, elaborou-se uma análise da evolução estilística de Júlio de Brito, a partir de um conjunto de obras-chave, que serviu de matriz interpretativa. Na etapa derradeira, cruzaram-se as soluções estilísticas observadas em Mont'Alto com as dessas obras, aferindo continuidades e desvios e consolidando, assim, a leitura crítica do caso de estudo.

A dissertação organiza-se em seis capítulos. O Capítulo 1 introduz o objeto de estudo, objetivos, metodologia e limitações. O Capítulo 2 apresenta a biografia de Júlio de Brito e o contexto histórico, desde a sua formação até à carreira docente na Escola de Belas-Artes do Porto. O Capítulo 3 percorre a sua trajetória profissional e obras pessoalmente consideradas mais relevantes, como a Casa Domingos Fernandes, o Teatro Rivoli, a Fiação de Tecidos de Fafe e os edifícios da Companhia Garantia. O Capítulo 4 centra-se no Sanatório de Mont'Alto, abordando o enquadramento histórico, a cronologia da construção, a descrição arquitetónica e o estado de conservação atual. O Capítulo 5 desenvolve uma análise estilística, identificando as fases de inflexão diferentes. Por fim, o Capítulo 6 apresenta as conclusões, sintetizando as respostas às questões de investigação e apontando contributos para a historiografia.

Reconhecem-se, contudo, limitações relevantes. A ausência de documentação oficial do projeto, peças desenhadas completas e a degradação avançada da construção dificultaram o levantamento rigoroso. Muitos elementos originais desapareceram devido ao vandalismo e ao abandono, obrigando a recorrer a fontes secundárias e inferências. Adicionalmente o tempo dilatado de construção do sanatório e a falta de registos

contínuos tornaram desafiante a determinação exata de que alterações foram introduzidas em cada fase, restando, em certos casos, lacunas na reconstituição cronológica e formal. Apesar dessas limitações, procurou-se mitigar os seus efeitos mediante a triangulação de diversas fontes de informação (arquivos, bibliografia, testemunhos orais, evidências físicas e outras obras do Júlio de Brito)

De forma concisa, esta dissertação procura analisar o Sanatório de Mont'Alto, interpretando-o como testemunho da evolução estilística da obra de Júlio de Brito. No final, são apresentadas as conclusões que integram os resultados obtidos e se discutem perspectivas futuras.

2. Biografia e contexto histórico

2.1 Nascimento em Paris, primeiros anos e formação no Porto

Júlio José de Brito nasceu em Paris no dia 30 de março de 1896 numa família intimamente ligada às artes plásticas. Filho do pintor José de Brito (1855-1946) e da francesa Isabelle Ruffier Poupelloz de Brito (1874-1954). O destaque do pai como artista e professor deveu-se a uma trajetória notável que muito influenciou a vida do jovem Júlio. Oriundo de origens humildes no Minho, José de Brito revelou cedo talento para o desenho e, graças ao mecenato do rei D. Fernando II, prosseguiu estudos na Academia Portuense de Belas-Artes e a partir de 1885 na célebre Académie Julian em Paris (Pousada & Pousada, 1996). Ainda em França, conviveu com mestres do academismo francês como Gustave Boulanger, Jules Joseph Lefebvre, Jean-Paul Laurens e Jean-Joseph Benjamin-Constant, e expôs regularmente no Salon nos anos 1888 a 1896, obtendo reconhecimento internacional. José solidificou a sua reputação com a sua obra *O Mártir do Fanatismo* (1895) que trouxe lhe prémios e menções honrosas em revistas de arte francesas. Júlio veio ao mundo pouco antes de a família regressar definitivamente a Portugal. Nesse mesmo ano, José de Brito terminou a fase de exposições parisienses e aceitou o convite para lecionar na Academia de Belas-Artes do Porto, iniciando assim uma longa carreira de docente que se prolongaria até à sua jubilação, em 1922 (Graça, 2008, p. 146). José de Brito traz consigo a esposa francesa e o pequeno Júlio ainda bebé, assim, embora nascido no estrangeiro, Júlio José foi criado em Portugal desde a primeira infância.

A forte personalidade artística e pedagógica do pai, conhecido pelo caráter simples, laborioso e patriótico, criou em casa de Júlio José um ambiente culturalmente rico, no qual o jovem naturalmente absorveu valores estéticos e disciplina artística desde tenra idade. Crescendo num meio artístico e académico, Júlio privou com intelectuais amigos do pai (José de Brito relacionou-se com figuras como Eça de Queirós, Eduardo Prado e Mariano Pina durante a estadia parisiense), e habituou-se à exigência técnica do desenho e da pintura (Pousada & Pousada, 1996). Como José de Brito foi professor durante a juventude de Júlio, o convívio paterno-filial estendia-se também ao ambiente académico. Júlio cresceu familiarizado com os ateliês e salas de aula da instituição onde o pai ensinava.



Figura 1 - José de Brito (1855-1946)
Fonte: sigarra.up



Figura 2 – Júlio José de Brito (1896-1965)
Fonte: sigarra.up

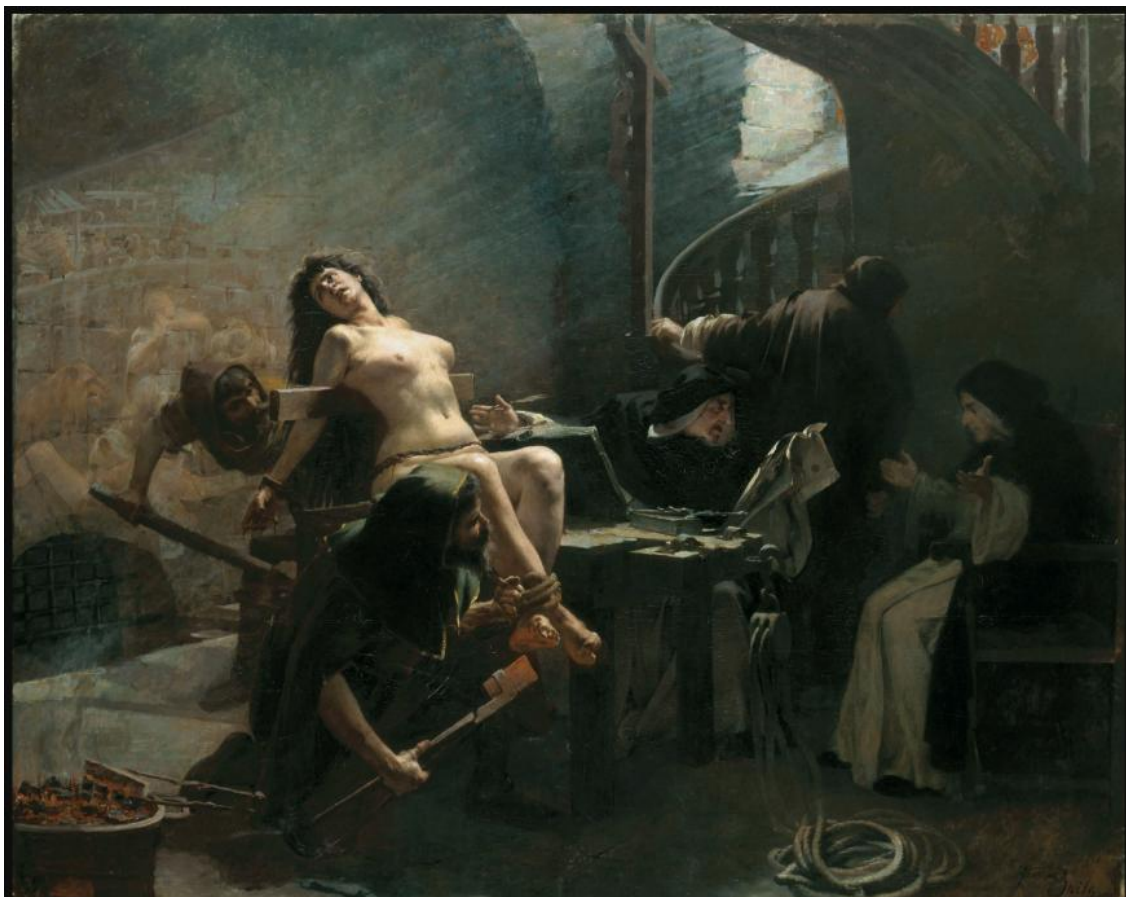


Figura 3 - O Mártir do Fanatismo (1895)
Fonte: museuartecontemporanea.gov

Essa influência refletiu-se na formação de Júlio: tal como o pai, demonstrou desde cedo apreço pelo desenho rigoroso e pela representação fiel, competências cruciais para a arquitetura. A herança cultural recebida em forma de sensibilidade estética e disciplina de trabalho, proporcionou-lhe um enquadramento privilegiado para ingressar no mundo das artes e da construção (Pousada & Pousada, 1996). Antecedentes familiares como estes moldaram a sensibilidade de Júlio de Brito, justificando em grande medida a sua escolha profissional pela arquitetura e engenharia, áreas em que poderia conciliar a veia artística paterna com o rigor técnico que também viria a adquirir (Ferreira, 2017, pp. 2,3).

Se por um lado a memória de Paris poderia ter ficado apenas no registo de nascimento, por outro é provável que em casa se mantivessem referências à cultura francesa: fosse pela nacionalidade da mãe ou pelas recordações que o pai guardava da capital francesa. Tal contexto cosmopolita, aliado às raízes minhotas do pai, deu a Júlio uma perspetiva abrangente desde cedo, entre a modernidade europeia e a tradição artística portuguesa (Pousada & Pousada, 1996, p. 4). Ingressando no ensino básico já no Porto, Júlio revelou-se um estudante aplicado. Fez os estudos primários e preparatórios na cidade, concluiu com distinção o Curso Geral dos Liceus (o equivalente ao ensino secundário da época) por volta de 1913 (Graça, 2008, p. 145). De salientar que os anos da sua adolescência coincidiram com um período conturbado e inovador em Portugal, a implantação da República em 1910 trouxe mudanças significativas na educação e cultura. A Primeira República implementou reformas no ensino artístico, nomeadamente a reorganização das academias de Belas-Artes em 1911, equiparando pela primeira vez a Academia Portuense de Belas-Artes à de Lisboa em estrutura e prerrogativas (Moniz, 2011, p. 94).

Júlio José, enquanto concluía os últimos anos do liceu, já acalentava o desejo de seguir arquitetura. Assim, em 1910, com apenas 14 anos de idade, tomou a decisão incomum de se matricular simultaneamente no ensino secundário complementar e no Curso de Arquitetura da Escola de Belas-Artes do Porto (EBAP). A sua inscrição precoce na Belas-Artes, ainda adolescente, demonstra a determinação e o apoio familiar de que dispunha: certamente o pai, como professor da casa, encorajou a entrada do filho no ambiente académico que ele próprio conhecia bem. Durante alguns anos, Júlio conciliou os estudos gerais do liceu com as aulas na Escola de Belas-Artes.



Figura 4 – Academia de Belas Artes, Porto (1910)
Fonte: museusemonumentospt



Figura 5 – Escola de Belas-Artes do Porto
Fonte: Comunidade “Porto Desaparecido”

Desta forma, aos 14-15 anos Júlio já percorria os corredores da EBAP como aluno, aprendendo os fundamentos do desenho arquitetónico, da geometria descritiva e da história da arte, enquanto terminava a sua formação secundária (Graça, 2008). Este duplo percurso formativo dotou-o de uma maturidade intelectual cedo no seu percurso. Em 1913, terminados os exames liceais, pôde concentrar-se em pleno na formação artística superior.

A EBAP foi o palco central da formação de Júlio José enquanto arquiteto. Ele ingressou numa altura em que o plano de estudos passava por transformações importantes. Como referido, a reforma republicana de 1911 reorganizara o ensino das artes e, em particular, estruturara de forma mais sólida o curso de arquitetura no Porto, equiparando-o em nível ao de Lisboa (Moniz, 2011, p. 94). Essa mudança integrou disciplinas modernas e uma abordagem *Beaux-Arts* no currículo portuense, o que beneficiou diretamente a geração de Júlio. Nos anos em que estudou na EBAP (1910-1925), Brito foi formado dentro do modelo pedagógico clássico, fortemente influenciado pelas *Beaux-Arts* parisienses. A prática do desenho académico, o estudo da composição arquitetónica segundo estilos históricos e o rigor construtivo eram pilares do ensino, algo que se verá bem nas suas futuras obras.

O mestre incontornável desta escola era o arquiteto José Marques da Silva (1869-1947), figura proeminente da arquitetura portuense e professor catedrático em *Belas-Artes* (Graça, 2008, p.147). Marques da Silva, autor de obras marcantes na cidade (como a Estação de São Bento e o Teatro São João), liderava a chamada “*Escola do Porto*” na primeira metade do século XX. Sob a batuta deste mestre, formou-se uma plêiade de arquitetos que combinavam sólida formação artística e atenção às novas técnicas construtivas. Júlio de Brito foi um desses discípulos: teve em Marques da Silva o seu principal orientador e influência estética durante a formação (Ferreira, 2017, p. 21). A admiração pelo professor manifestou-se na adoção de um estilo eclético-académico, de base clássica, que transpareceria nos seus primeiros trabalhos.



Figura 6 – Arquiteto Marques da Silva
Fonte: rpacnorte



Figura 7 – Teatro São João
Fonte: fims.up



Figura 8 - Estação ferroviária de São Bento
Fonte: gisaweb.cm-porto

O percurso do Júlio nos seus estudos em arquitetura teve duração prolongada. Ele começou em 1910, mas apenas concluiu o curso em meados da década de 1920. Fatores que podem explicar este intervalo são, primeiramente a interrupção causada pela participação portuguesa na I Guerra Mundial (1914-1918) e também se sabe que começou a trabalhar e lecionar enquanto estudante, o que igualmente atrasou a conclusão do curso (Graça, 2008, p. 147).

Apesar da trajetória longa, Júlio José concluiu o Curso de Arquitetura Civil em 12 de agosto de 1925, após apresentação de um projeto final de curso avaliado positivamente. Recebeu o Diploma de Arquiteto em 15 de março de 1926, outorgado pela Escola de Belas-Artes do Porto, que o habilitava ao pleno exercício da arquitetura. Este feito marcou o culminar de uma educação sólida de quinze anos, ao longo dos quais Júlio absorveu o melhor do ensino *Beaux-Arts* portuense. A sua formação superior ficaria marcada pelo ecletismo típico da época: domínio do desenho clássico, conhecimento histórico dos estilos e, simultaneamente, contacto inicial com novas correntes como a *Art Déco* e o movimento Casa Portuguesa (estética tradicionalista então em voga), que começavam a despontar nos anos 1920 (Graça, 2008). Não surpreende, assim, que nas obras projetadas por Júlio nas décadas seguintes se identifique uma base académica eclética enriquecida com influências modernas pontuais.

2.2 Complemento de Estudos na Faculdade de Engenharia do Porto

Júlio José de Brito não se contentou com a formação artística e procurou ampliar os seus conhecimentos para além disso. Para o efeito, frequentou a Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto (FEUP), um percurso bastante ambicioso e exigente (Graça, 2008, p. 145).

Embora só depois de se afirmar como arquiteto que decidiu formalizar essa etapa e matriculou-se novamente no curso de Engenharia Civil da FEUP na década de 1940, com o objetivo de finalmente obter o diploma de engenheiro civil (Graça, 2008). Esta decisão inseriu-se também no contexto profissional do país nas décadas de 1930-40, em que as obras de arquitetura de maior envergadura requeriam cálculos estruturais e competências técnicas avançadas, áreas tradicionalmente da engenharia. A formação híbrida dava a Júlio de Brito uma versatilidade apreciável para conceber e dirigir obras, sobretudo numa era em que o betão armado e as estruturas modernas do tempo ganhavam protagonismo.

Já como adulto experiente e também como docente, terminou o curso em 1946 com 14 valores (numa escala de 0–20) e, a 5 de abril do mesmo ano, obteve a Carta de Capacidade em Engenharia Civil, a licença que o reconhecia oficialmente como engenheiro. Curiosamente, Brito veio assim diplomar-se engenheiro quase vinte anos após ter sido diplomado arquiteto, provando a determinação em nunca estagnar academicamente, contudo, é de notar que essa qualificação chega numa fase da carreira em que não se registam obras suas de grande exigência estrutural, ao contrário de momentos anteriores, como o ciclo do Rivoli, em que a complexidade construtiva foi mais marcada. Esta etapa na FEUP inseriu-o também num meio pedagógico diferente: ao contrário da atmosfera artística da Belas-Artes, a Faculdade de Engenharia oferecia-lhe um contexto muito mais focado em tecnologia e ciência. Ali, Júlio aprofundou conhecimentos de matemática, resistência dos materiais, hidráulica e construção civil, áreas que complementaram a sua bagagem de arquiteto. A sua formação dupla marcou decisivamente a carreira, deu-lhe novas oportunidades e permitiu-lhe assinar obras quer como arquiteto, quer como engenheiro, uma vantagem rara entre os seus contemporâneos (Graça, 2008)



Figura 9 - Antigo Edifício da FEUP na Rua dos Bragas
Fonte: sigarra.up

No contexto pedagógico a Faculdade de Engenharia do Porto nos anos 1940, sucessora da antiga Academia Politécnica, tinha-se afirmado já como um polo de excelência no ensino da engenharia em Portugal. Professores como Teixeira Rego e António Alambert transmitiam uma formação rigorosa, assente nas ciências exatas e numa mentalidade funcionalista. Júlio, ao inserir-se temporariamente nesse mundo, absorveu também a mentalidade prática dos engenheiros. Assim, a sua formação ficou completa, unindo arte e técnica. Se por um lado manteve sempre o espírito artístico herdado do pai e refinado na Belas-Artes, por outro tornou-se profundamente conhecedor dos métodos construtivos e do cálculo estrutural aprendidos na Engenharia. Essa convergência viria a caracterizar a sua atuação profissional, permitindo-lhe dialogar com engenheiros em pé de igualdade e aplicar melhores soluções construtivas nos edifícios que projetou. A passagem de Brito pela FEUP, coroada em 1946 com sucesso académico, representou o culminar do seu percurso formativo multidisciplinar que o destacou como “arquiteto e engenheiro civil” nas referências biográficas (Graça, 2008).

2.3 Carreira Docente

Uma parte sem dúvida marcante do percurso de Júlio José de Brito foi a sua vocação pedagógica e o ingresso antecipado na carreira docente. Com 26 anos e ainda na condição de finalista do curso de arquitetura, em 1922 Brito foi contratado como professor do 9.º Grupo do Liceu Rodrigues de Freitas, no Porto (Graça, 2008). O 9.º Grupo correspondia às disciplinas de desenho e geometria descritiva nos liceus, que Júlio assumiu a função de ensinar. A entrada precoce no magistério indicia a inclinação e talento do Júlio para transmitir conhecimentos. O período no Liceu Rodrigues de Freitas forneceu-lhe experiência pedagógica e aperfeiçoou sua didática, preparando-o para etapas maiores na docência superior.

Com a obtenção do diploma de arquiteto ficaram reunidas as condições para ingressar no ensino artístico profissional. Assim, em 1926, Júlio foi nomeado Professor Interino na Escola de Belas-Artes do Porto, a mesma instituição onde se formou poucos meses antes. A confiança depositada nele evidencia o prestígio de que já usufruía, provavelmente influências na decisão foram quer o seu bom desempenho acadêmico, quer o legado de seu pai, que havia sido professor de longa data na casa. Nos primeiros anos, Júlio lecionou disciplinas de caráter técnico dentro do curso de arquitetura. Sabe-se que assumiu, por exemplo, a cadeira de Construção Civil, onde ensinava aos futuros arquitetos os métodos construtivos, materiais e sistemas estruturais. Em 1928, foi efetivado como Professor Efetivo na EBAP (Graça, 2008, p. 145; Ferreira, 2017)

A entrada prematura na docência moldou a carreira de Júlio de Brito. Desde logo, significou que ele dividiu a sua vida profissional entre o ensino e a prática de projeto. Enquanto muitos arquitetos da época se dedicavam sobretudo ao exercício liberal da profissão, Júlio conciliou a concepção de obras com a missão formativa. Durante os anos 1930 e 1940, já se tinha notabilizado como professor de disciplinas rigorosas como: Cálculo, Resistência dos Materiais, Estruturas e Topografia. A sua versatilidade fez dele um elemento valioso no corpo docente, suprimindo necessidades em áreas em que poucos arquitetos tinham competência equivalente. Em 1940, quando completou 14 anos de serviço, decidiu abdicar da regência da cadeira de Construção, sendo esta transmitida ao seu colega arquiteto Rogério de Azevedo (Graça, 2008).



Figura 10 – Liceu Rodrigues de Freitas (1940)
Fonte: Alegre et al., 2019

Em 1947, já com o título de engenheiro no currículo, Brito foi nomeado Professor Interino da 4.^a cadeira de Arquitetura na EBAP. Esta 4.^a cadeira correspondia ao atelier de projeto de arquitetura, ou seja, ao ensino do desenho de arquitetura propriamente dito, nesta posição Júlio José era figura central na formação dos alunos. Ao assumir essa função, ele alcançou o topo da carreira docente em Belas-Artes, passando a orientar diretamente a criação arquitetónica dos finalistas. Manteve-se no ensino até 1964, ano em que se jubilou já com 68 anos de idade (Graça, 2008). Muitos dos seus alunos recordavam-no como um professor de trato afável e métodos claros, embora de formação tradicional, característica que se tornou mais evidente com o passar do tempo (Ferreira, 2017). De facto, Júlio de Brito foi um docente formado no período *Beaux-Arts* que atravessou a chegada da modernidade, e essa experiência marcou a sua postura profissional. Quando nos anos 1950 a Escola de Belas-Artes do Porto iniciou um processo de modernização curricular sob direção do arquiteto Carlos Ramos, Júlio, então um veterano, revelou-se uma presença conciliadora: não se opôs às reformas, mas também não abdicou dos seus princípios académicos. Conforme nota Diana Ferreira (2017), Brito manteve-se fiel ao sistema vigente em que fora formado, sem atritos, integrando-se numa transição geracional pacífica. Assim podemos concluir que a carreira docente moldou Júlio de Brito como educador tanto quanto como arquiteto, e garantiu-lhe um lugar de destaque na continuidade pedagógica da chamada Escola do Porto.

2.4 A Escola do Porto e a Convivência com Figuras Relevantes

Júlio José de Brito é frequentemente associado ao que a historiografia designa por “Escola do Porto”, não uma instituição formal, mas um campo evolutivo de arquitetos formados e atuantes na cidade entre as décadas de 1910 e 1960. Essa “escola” conhece, pelo menos, três momentos: um primeiro ciclo sob a influência pedagógica e profissional de José Marques da Silva; um segundo, já nas décadas de 1940-50, em que Carlos Ramos impulsiona a atualização técnica e curricular; e um terceiro, com Fernando Távora, que media a passagem do Movimento Moderno para abordagens críticas de matriz regionalista e tardo-moderna (Moniz, 2011). Brito inscreve-se sobretudo no primeiro ciclo, marcado pelo ensino *Beaux-Arts* de Marques da Silva e por uma prática eclética de base clássica. A relação mestre, discípulo foi central: para Júlio, Marques da Silva funcionou como referência de arquiteto “completo”, com obra e pensamento claros; a sua produção inicial desenvolve-se em continuidade com esse legado, introduzindo, quando oportuno, aberturas à modernidade, sem romper com os fundamentos que o formaram (Graça, 2008).

Paralelamente, Júlio de Brito integrou um grupo sucessivo de gerações de arquitetos portuenses. Entre os seus contemporâneos e colegas diretos, contam-se nomes como Manuel Marques, Baltazar da Silva Castro, José Ferreira Peneda e o já referido Rogério de Azevedo, todos eles nascidos na década de 1890 e início de 1900, que juntamente com Júlio formaram a primeira geração de arquitetos portuenses do século XX (Graça, 2008). Com Rogério de Azevedo, em especial, Júlio teve uma convivência estreita: não só partilharam projetos pedagógicos (como a transição da cadeira de Construção em 1940), mas também pertenciam ambos ao círculo de arquitetos ligados à realização de obras emblemáticas na cidade durante o Estado Novo. A amizade e respeito mútuo entre Júlio e Rogério refletia o espírito de camaradagem da Escola do Porto, onde muitos destes profissionais colaboravam entre si ou comentavam criticamente o trabalho uns dos outros (Graça, 2008). Outra figura a salientar é António Maria Cândido de Brito, irmão de Júlio, que seguiu os passos deste e se tornou também arquiteto e professor na EBAP. António Brito (n. 1902) diplomou-se em 1926, no mesmo ano que Júlio, e desenvolveu uma carreira paralela, embora menos fulgurante em termos de obra construída. Ainda assim, a presença do irmão reforçou o entorno familiar-profissional de Júlio no ambiente da Escola do Porto, com ambos a contribuírem para a formação artística local.



Figura 11 – Manuel Marques
Fonte: sigarra.up



Figura 12 - Baltazar Castro
Fonte: sigarra.up



Figura 13 – Fernando Távora
Fonte: revisitavora.wordpress

Os dois irmãos Brito mantiveram um diálogo estético próximo, refletido em estilos de desenho semelhantes e em colaborações ocasionais, o que sublinha como até no seio familiar se espelhava o legado da formação portuense (Graça, 2008).

À medida que o tempo avançava na Escola do Porto emergiam novos protagonistas. Um desses nomes foi o arquiteto Carlos Ramos (1897-1969), que nos anos 50 se tornaria diretor da Escola de Belas-Artes do Porto e desempenharia um papel na reformulação do ensino de arquitetura em Portugal. A semelhança com muitos colegas da época, Ramos adequou a sua obra às tendências correntes (do gosto *Art Déco* dos anos 30 ao estilo Português Suave apreciado pelo regime), em vez de abraçar a vanguarda funcionalista. Ainda assim, uma vez instalado, defendeu a atualização curricular num sentido mais técnico e não se opôs às novas práticas funcionalistas, o que lhe granjeou prestígio como facilitador das inovações no curso. A relação entre Júlio de Brito e Carlos Ramos merece destaque: foi o próprio Júlio de Brito quem, em 1940, propôs o nome de Carlos Ramos para professor de Arquitetura na EBAP (Moniz, 2011, p.216). Anos mais tarde, quando Ramos já dirigia o curso de Arquitetura e se ausentou temporariamente para trabalhos em Lisboa, coube a Júlio substituí-lo na regência da cadeira de Projeto durante alguns meses (Ferreira, 2017, p.31). Foi nesse interregno que se evidenciaram contrastes geracionais: os alunos estranharam a abordagem mais tradicional de Júlio, classificando-a como “ultrapassada” face às tendências contemporâneas (Moniz, 2011, pp.257-258). Essa reação refletia mais um choque de gerações do que uma diferença profunda de mérito ou visão entre os dois arquitetos; afinal, embora Ramos promovesse a modernização do ensino, a sua produção arquitetónica manteve-se dentro dos cânones tradicionais, o que o aproximava de Júlio. Contudo, não houve qualquer conflito aberto; pelo contrário, Júlio de Brito assumiu com naturalidade o papel de veterano conciliador, assegurando a continuidade do ensino sem contestar as inovações introduzidas por Ramos. Este episódio ilustra bem a forma como Júlio de Brito transitou entre diferentes gerações, foi colega de alguns dos maiores arquitetos nacionais do seu tempo contribuindo para a evolução coletiva.

3. Trajetória geral da sua carreira e obras chave

3.1 Formação e primeiros anos (1925-1940)

As primeiras obras conhecidas de Júlio de Brito, no final da década de 1920, refletem a sua dualidade formativa entre o academicismo e a modernidade. Se por um lado se nota a solidez compositiva e o desenho rigoroso e académico herdados da escola de Marques da Silva, por outro surgem os primeiros apontamentos decorativos e formais influenciados pelo *Art Déco*, então em voga, nomeadamente a partir de 1925. Um exemplo marcante dessa fase inicial é a **Casa Domingos Fernandes (Porto, 1927)**, uma residência unifamiliar situada na Praça de Mouzinho de Albuquerque. Esta moradia que foi projetada em colaboração com o arquiteto Manuel Marques considera-se uma das primeiras construções portuenses influenciadas pela estética decorativa da Exposição de Paris (*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*) de 1925 (Universidade do Porto, 2021), ela combina em si uma composição classicizante, típica do ensino *Beaux-Arts*, com motivos geométricos e decoração de inspiração *Art Déco*, novidade da época.

A casa desenvolve-se em três pisos acima do rés-do-chão, implantando-se num lote de gaveto arredondado que acompanha a curvatura da rotunda. A fachada principal, voltada à Praça, é particularmente notável pelo seu revestimento em mármore polícromo, placas de mármore de tom claro que cobrem grande parte do paramento, numa solução pouco comum na época. No topo da fachada foram entalhados motivos decorativos de inspiração vegetal, baixos-relevos elegantes que ornamentam discretamente a superfície lisa, claramente inspirados em formas parisienses então em tendência. Além disso, o próprio recorte das placas marmóreas simula pilastras e molduras verticais, conferindo a aparência de colunas clássicas estilizadas sem função estrutural real, um recurso decorativo típico do *Art Déco*, que joga com a ilusão ótica e a geometrização de formas históricas. A composição da fachada equilibra vãos e maciços: janelas verticais estreitas, dispostas ritmadamente, alternam com faixas de mármore esculpido, existem também sacadas com guardas em ferro forjado, igualmente de estilo *Art Déco*. A entrada principal situa-se num dos cantos e é protegida por um portão de ferro artístico, também trabalhado com motivos curvilíneos e geométricos.

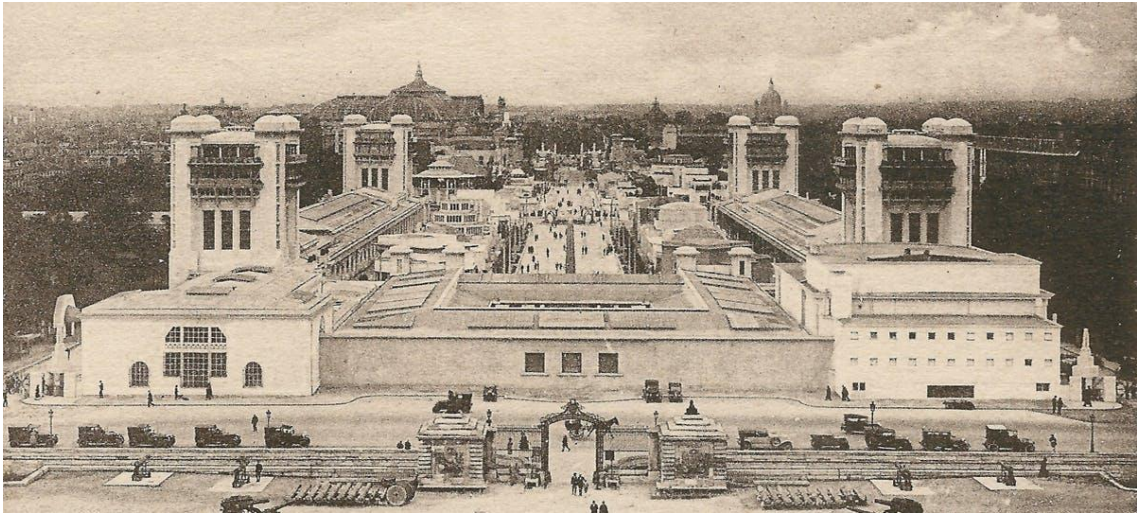


Figura 14 - Exposição de Paris (1925)
Fonte: barnebys



Figura 15 – Fachada da Casa Domingos Fernandes (1927)
Fonte: flickr



Figura 16 – Detalhe do portão da casa
Fonte: Ferreira. 2017

A cada detalhe percebe-se a intenção de fazer desta casa uma montra de modernidade: desde os capitéis abstratos sugeridos nas “pilastras” de pedra até aos frisos entalhados com padrões estilizados. Essa obra, é um bom exemplo do início da carreira do Brito, demonstra como ele começou a experimentar uma linguagem eclética, mesclando ornamentos modernos à estrutura formal tradicional, sinalizando a transição estilística que ocorria na arquitetura portuense do período.

Paralelamente a encomendas residenciais de menor porte, Brito envolveu-se em projetos de maior escala já no fim da década. Em 1929, foi convidado a intervir no antigo Teatro Nacional (edifício de 1913) com vistas à sua remodelação e ampliação. Deste empreendimento resultou aquele que viria a afirmar publicamente Júlio de Brito como arquiteto: o **Teatro Municipal Rivoli**, inaugurado em janeiro de 1932. Este primeiro projeto para o espaço também apresentava uma linguagem entre o Ecletismo e o *Art Déco*, mas de forma mais limitada. Exteriormente, dominava a sobriedade e a ausência de ornamentos exuberantes, característica da arquitetura que acompanhou a formação e primeiros anos do Estado Novo. A fachada principal tinha um desenho bastante moderado: um pano mural liso, encimado apenas pela inscrição “Teatro Rivoli” em letras estilizadas *Art Déco*. Essa solução simples conferia ao conjunto um aspeto muito liso e despojado, sem decoração supérflua, apenas com gradeamentos em ferro forjado nas janelas como exceção decorativa pontual. No interior, a decoração também era contida, adequada a uma sala de espetáculos versátil que funcionaria tanto como teatro como cinema. Uma abordagem estrutural inovadora que permitiu conciliar as exigências funcionais contemporâneas com uma execução relativamente rápida da obra foram as estruturas de betão armado que garantiram a resistência ao fogo e possibilitaram amplos balcões e galerias, adequados à nascente indústria do cinema, assegurando o “caráter de incombustível que modernamente se exige às casas de espetáculos” (Ferreira, 2017, pp. 130-131).

Apesar da simplicidade, o Rivoli de 1932 afirmava-se como um espaço moderno e multifuncional. A sua estética depurada e geométrica estava em sintonia com a tendência *Art Déco* sóbria da época, alinhada ao gosto estatal vigente. Este estilo ecoava influências da arquitetura fascista italiana de Mussolini, formas simples, monumentais, mas pouco ornamentadas. Outros exemplos notáveis desta fase são o edifício da Junta de Freguesia de Cedofeita (1934-1936) e a Clínica de Genética Médica / Centro de Genética Dr. Jacinto Magalhães, ambos situados na Praça de Pedro Nunes, no Porto.



Figura 17 – Fachada do Teatro Rivoli (1932)
Fonte: restosdecoleccion



Figura 18 – Alçado do Teatro Rivoli (1932)
Fonte: restosdecoleccion



Figura 19 - Teatro Rivoli antes da construção da Praça de D. João I (1939)
Fonte: gisaweb.cm-porto

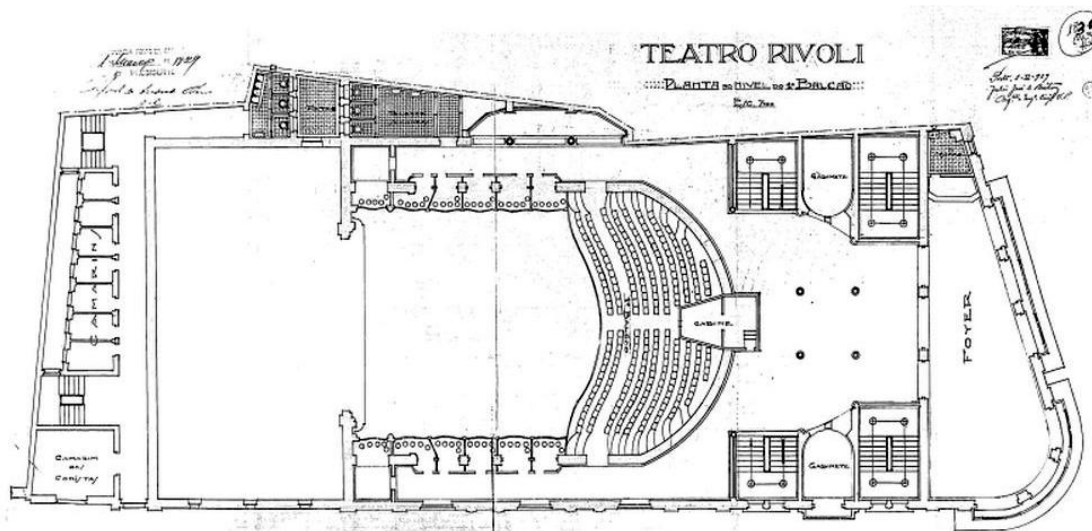


Figura 20 - Planta do Teatro Rivoli (1932)
Fonte: restosdecoleccion

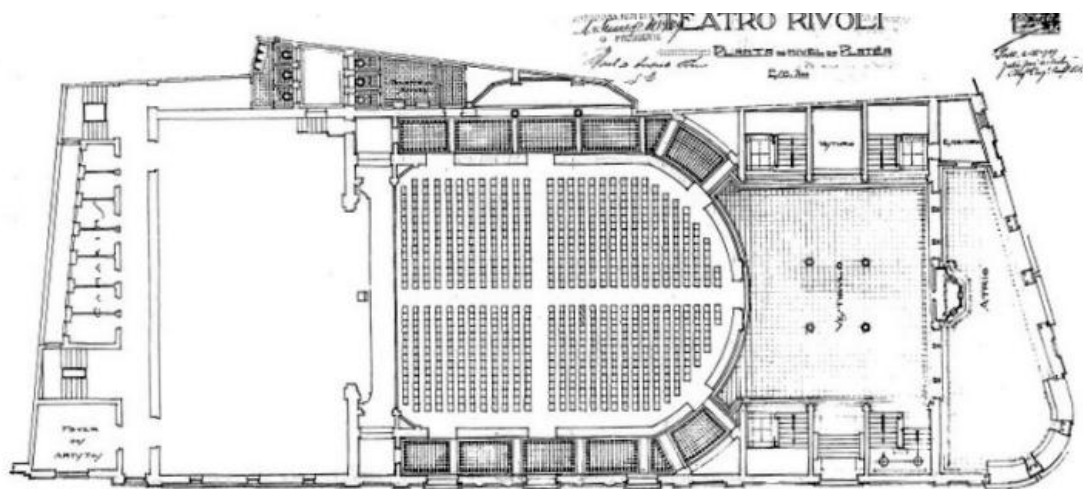


Figura 21 - Planta do Teatro Rivoli (1932)
Fonte: restosdecoleccion

3.2 Consolidação na década de 1930 e projetos emblemáticos até anos 1950

Na década de 1930, Júlio de Brito destacou-se especialmente em programas de construções de espetáculos, residenciais e comerciais. Após o Rivoli, recebeu encomendas para outros cinemas e teatros, assim, projetou o Teatro Jordão em Guimarães em 1936, um cineteatro de grande capacidade concluído em 1938, e mais tarde os Cineteatros de Espinho (São Pedro, inaugurado em 1948) e de Albergaria-a-Velha (Alba, 1948). Participação em obras como estas denotam a confiança depositada no arquiteto para equipamentos culturais regionais (Ferreira, 2017).

Mas no que toca à habitação, Brito deixou obra tanto em moradias unifamiliares de luxo como em prédios de renda e habitação coletiva. Projetou, por exemplo, a Casa do Eng. Mário Filgueiras (Av. dos Combatentes da Grande Guerra 386, Porto), residência unifamiliar datada de 1935 (Licença n.º 790/1935), à qual adicionou uma garagem mais moderna em 1937. Também desenhou o Edifício de Habitação, Escritórios e Comércio no gaveto das Ruas Duque de Loulé 84/108 e Alexandre Herculano 251/261 (Porto), construído em 1937 (Licença n.º 113/1937), um prédio multifuncional numa zona central da cidade. Fora do Porto, no mesmo período, Brito participou no esforço do estado de construção de equipamentos públicos e assistenciais: projetou o Liceu Camilo Castelo Branco em Vila Real (1939,1940), escola de linguagem formal equilibrada que seria posteriormente ampliado por outro arquiteto (António C. Martins) nos anos 1940. Elaborou também o projeto do Preventório da Assistência aos Tuberculosos do Norte de Portugal (ATNP) no Porto, uma obra de saúde construído por volta de 1934 na Rua de S. Roque da Lameira, concebido para acolher crianças ameaçadas pela tuberculose (Ferreira, 2017, p. 127). Ainda no campo da saúde, desde 1932 estiveram em curso as obras do **Sanatório de Mont'Alto (Gondomar)**, um extenso complexo para doentes tuberculosos cuja construção se prolongou intermitentemente até 1958, que é o tema desta dissertação e que abordaremos em profundidade mais adiante.

Assim, em simultâneo com os equipamentos culturais, Brito projetou um conjunto significativo de imóveis habitacionais e comerciais no centro do Porto, muitos deles promovidos por empresas seguradoras e industriais em crescimento. Um caso emblemático são os edifícios da Companhia de Seguros Garantia, cuja expansão imobiliária na cidade contou com vários projetos de Brito.



Figura 22 – Fachada do Teatro Jordão
Fonte: restosdecolectao

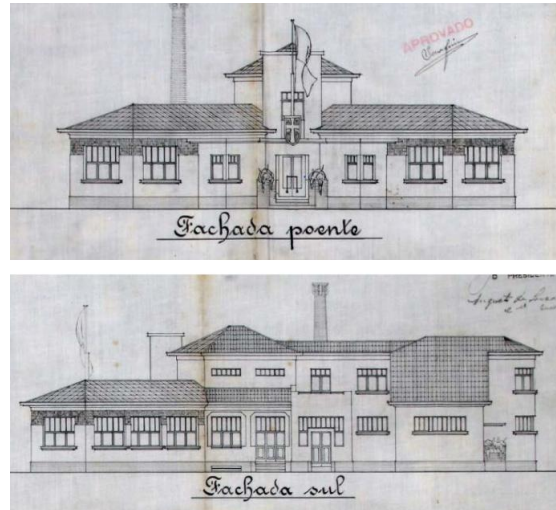


Figura 23 – Alçados da sede da ATNP
Fonte: gisaweb.cm-porto

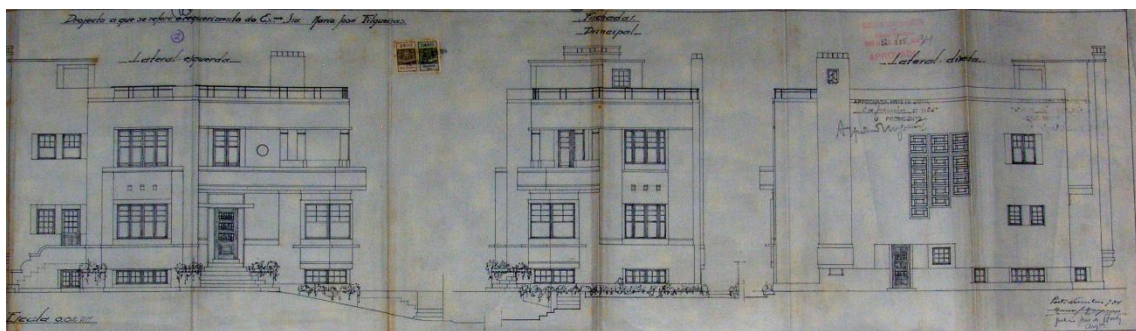


Figura 24 – Alçados da Casa do Eng. Mário Filgueiras
Fonte: gisaweb.cm-porto



Figura 25- Edifício na rua do Duque de Loulé
Fonte: Ferreira, 2017

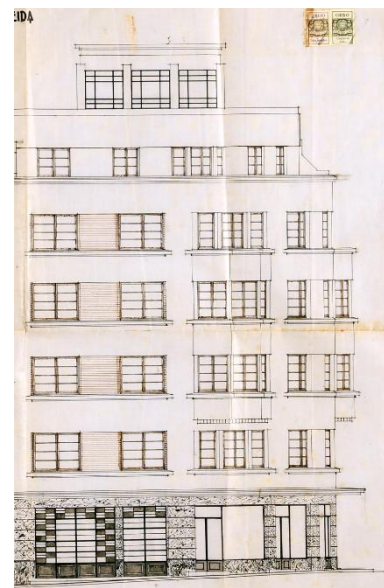


Figura 26 - Alçado do edifício na rua do Duque de Loulé
Fonte: gisaweb.cm-porto

Em 1936, desenhou a primeira sede da Garantia num prédio de gaveto entre a Rua de Sá da Bandeira, n.º 458-498 e a Rua de Fernandes Tomás, n.º 704-714, Licença n.º 1746/1936 e ampliação n.º 797/1937 (Graça, 2008, p. 152), num registo *Art Déco* depurado que já lhe vimos na primeira fase do Rivoli.

Menos de uma década após a inauguração do edifício original, o **Rivoli em 1940** sofreu uma remodelação profunda. A intervenção estava novamente nas mãos do Júlio de Brito que alterou consideravelmente tanto a fachada como os interiores. Algo que reflete a evolução estilística do seu trabalho e corresponde a novas circunstâncias. Duas mudanças contextuais importantes marcaram este momento, uma delas foi a abertura da Praça de D. João I, que tornou o teatro mais exposto e visualmente proeminente na malha urbana do Porto, exigindo uma presença arquitetónica à altura, outra foi o envolvimento do Brito em projetos contemporâneos de grande visibilidade, como o Coliseu do Porto (1939-1941), uma sala de espetáculos rival, mais arrojada e monumental. Nesse clima, a renovação do Rivoli visou corrigir e enriquecer a estética do projeto de 1932, adequando-o ao gosto mais clássico e luxuoso do final dos anos 30 e garantindo que o Rivoli não ficasse ofuscado pela concorrência.

Brito redesenhou a coroa e composição da fachada de esquina, conferindo-lhe uma aparência mais monumental e artisticamente trabalhada. Onde antes existia apenas o letreiro no topo do pano murário, passaram a abrir-se três janelas alinhadas verticalmente e elevou-se a altura do edifício nesse vértice, criando uma espécie de frontão. No novo coroamento, Júlio José introduziu um baixo-relevo alegórico às Artes, esculpido pelo artista Henrique Moreira. Este elemento escultórico, representando simbolicamente as artes do espetáculo, veio enriquecer significativamente a fachada, funcionando como um frontão decorativo que quebrou a antiga monotonia do muro liso. A composição frontal ganhou, assim, maior articulação vertical e interesse plástico, com pilastras e elementos geométricos enquadrando as aberturas, transmitindo uma sensação de racionalidade estrutural aliada a detalhe artístico.

O resultado exterior após 1940 foi um imóvel cenograficamente mais imponente, em diálogo harmonioso com a arquitetura circundante da Praça D. João I .



Figura 27 – Edifício Garantia na Rua Sá da Bandeira (1936)
Fonte: Ferreira, 2017



Figura 28 - Fachada remodelada do Teatro Rivoli (1940)
Fonte: Comunidade “Porto Desaparecido”

Concomitantemente, o interior do Rivoli foi enriquecido para refletir uma atmosfera mais nobre e ornamentada. Procedeu-se à decoração da boca de cena e do átrio com novos baixos-relevos escultóricos de Henrique Moreira, incorporando motivos clássicos alusivos às artes performativas, à semelhança do baixo-relevo no exterior. Estes painéis escultóricos, possivelmente realçados com dourados e integrados na arquitetura, trouxeram um toque de luxo ao espaço antes despojado (Fernandes & Connatá, 2002, p. 40). Com esses acréscimos, a decoração interior assumiu um caráter mais clássico e refinado, complementando a arquitetura com arte integrada.

Após a renovação, o Rivoli tornou-se mais classicizante, embora mantendo influências *Art Déco*. Brito conseguiu equilibrar a monumentalidade simétrica de inspiração neoclássica com a estilização geométrica própria do *Art Déco* tardio. O projeto de 1940 passou a expressar valores estéticos que acompanhavam a inflexão do Estado Novo: solidez, ordem e referência à tradição, contudo sem abdicar totalmente da linguagem moderna. Pilastras discretas, frontões e esculturas conferiam um ar neoclássico e solene, enquanto as linhas gerais do edifício ainda preservavam a simplicidade de volumes e a elegância depurada do *Art Déco* racionalizado. Brito manteve a composição despojada e sóbria, concentrando a expressão decorativa apenas em elegantes guardas em ferro forjado nas varandas e os elementos escultóricos referidos, que se tornaram focos decorativos dentro de uma composição controlada.

Essa acentuação decorativa, combinada com novos elementos clássicos, exemplifica a tendência internacional do final dos anos 1930: a *Art Déco* evoluía para formas mais formais e conservadoras, muitas vezes incorporando elementos neoclássicos. Sob a influência de regimes autoritários da época e do gosto oficial (em Portugal e noutros países como a Itália fascista ou a Alemanha nazi), a arquitetura procurou uma inclinação mais marcadamente reacionária e nacionalista, no compromisso *Art Déco* entre tradição e modernidade. O Rivoli pós-1940 é uma manifestação local em Júlio de Brito do início dessa transição estilística.



Figura 29 - Teatro Rivoli no contexto da Praça de D. João I
Fonte: gisaweb.cm-porto



Figura 30 – Sala de espetáculos com baixo-relevo decorativo
Fonte: restosdecolecção



Figura 31 – Baixo-relevo na fachada renovada
Fonte: Fernandes & Cannatà, 2002

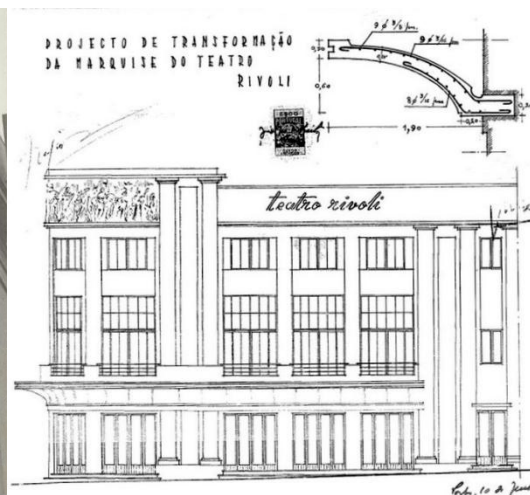


Figura 32 – Alçado do lado da Praça D. João I
Fonte: restosdecolecção

Outra obra de grande vulto em que o Brito participou foi o anteriormente referido Coliseu do Porto. Ele esteve envolvido no conturbado processo de projeto do espaço, que também era promovido pela Companhia Garantia, embora a sua autoria não tenha sido exclusiva. Na verdade, o Coliseu foi um esforço colaborativo: após sucessivos anteprojetos falhados, Brito elaborou esboços que acabaram rejeitados pela Comissão de Estética da Câmara. Finalmente, em 1939, Cassiano Branco assumiu a direção da obra, ficando Júlio de Brito como arquiteto assessor, juntamente com os arquitetos Charles Siclis e Mário de Abreu. A rápida construção do Coliseu (22 meses) culminou na inauguração em Dezembro de 1941. Apesar de o Coliseu do Porto se ter tornado uma referência arquitetónica pela audácia das suas linhas curvas e pela icónica torre do auditório, o contributo individual de Brito no projeto é menos evidente, dada a natureza partilhada da autoria. Por esse motivo, não se costuma destacar o Coliseu como uma “obra pessoal” de Júlio de Brito, embora conste que ele teve participação nos trabalhos - nomeadamente na colaboração com os escultores e na coordenação de equipa (Graça, 2015, pp. 152-153).

Numa tipologia comercial, Brito projetou a nova sede da **Companhia de Fiação e Tecidos de Fafe**, em que é notório um incremento de alteração estilística que observámos no Rivoli. Localizado no gaveto da Avenida dos Aliados (n.º 220-236) com a Rua Rodrigues Sampaio (n.º 169-179), em plena baixa portuense, este edifício foi projetado durante o grande plano de renovação urbana dos Aliados nas décadas de 1930-40. É um período onde a avenida se transforma no centro financeiro e institucional da cidade, tornando-se mais atraente para sedes de bancos, companhias de seguros, jornais e outras entidades prestigiadas. É sintomático que, apesar do nome sugerir uma instalação industrial, a Companhia de Fiação e Tecidos de Fafe tenha escolhido instalar a sua sede administrativa na “sala de visitas” do Porto, junto à Câmara Municipal.

Isso evidenciava a intenção de demonstrar na capital nortenha a pujança da indústria têxtil minhota, ocupando uma posição de destaque num contexto terciário e representativo. Os projetos arquitetónicos deram entrada na Câmara Municipal do Porto em 24 de agosto de 1943. A licença de construção n.º 58/1944 foi emitida em 4 de fevereiro de 1944, presumindo-se que a obra ficou concluída pouco tempo depois. (Graça, 2008, p.157). Em 1954, apenas dez anos após a construção, foram realizados arranjos na fachada aprovados pela Câmara (licença municipal n.º 572/1954 de 9 de setembro de 1954). Essas modificações tiveram um carácter sobretudo cosmético e funcional, mas não alteraram a matriz compositiva do imóvel.



Figura 33 – Coliseu do Porto
Fonte: restosdecolecção



Figura 34 – Edifício da Companhia de Fiação e Tecidos de Fafe (1943-1944)
Fonte: flickr

Arquiteticamente, o projeto reflete a linguagem preferencial do Estado Novo nos anos 1940, frequentemente denominada *Português Suave*. As fachadas, revestidas a cantaria de granito, apresentam uma composição simétrica e monumental, de ornamentação contida. Destaca-se o torreão cilíndrico no canto do edifício, coroando o gaveto com uma cobertura cônica em telha tradicional, conferindo um pendur vernacularizante, quase “folclórico”. Este volume de torreão nobre, combinado com os panos de fachada ritmados por pilastras graníticas pouco salientes e filas alinhadas de vãos verticais, define um léxico arquitetónico canónico da época. A verticalidade dominante das pilastras lisas e das janelas sobrepostas imprime solidez e solenidade ao conjunto, enquanto enfatiza a altura do volume relativamente estreito. Por outro lado, o perfil ondulado da fachada ecoa uma herança barroca nortenha.

Essa gramática arquitetónica “branda” e neo-tradicional identifica-se com o Português Suave: uma síntese de modernidade estrutural disfarçada por referências clássicas simplificadas e por alusões à arquitetura local tradicional. Elementos como cornijas discretas, pilastras e molduras em cantaria conferem espessura e profundidade às fachadas, reforçando a sensação de peso e permanência. O resultado é uma mistura entre modernidade e tradição: uma estrutura em betão armado, tecnologia já corrente nos anos 40, indispensável para vencer grandes vãos e suportar múltiplos pisos, escondida sob uma aparência exterior de inspiração histórica e nacionalista. O granito e os detalhes depurados atribuem a obra uma materialidade robusta, associada ao repertório vernacular-clássico que o Português Suave reinterpreta numa ótica nacional.

Essa abordagem, mais tarde, irá dialogar com o edifício do lado oposto da Avenida (o antigo Edifício Garantia/AXA, também projetado por Júlio de Brito), quase como peças simétricas que rematam a praça em frente aos Paços do Concelho, mas o segundo caso já marcará o início de um recuo na acentuação conservadora da arquitetura de Júlio.

Poucos anos após a inauguração da sede da Fiação de Fafe, o panorama arquitetónico nacional começaria a mudar. O I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948 representou um ponto de viragem, com muitos arquitetos portugueses a criticar abertamente o tradicionalismo do Português Suave e defendendo uma arquitetura de linguagem mais moderna e funcional. Progressivamente, a partir desse final da década de 1940, o estilo “oficioso” do regime entrou em declínio, dando lugar a construções de aspeto mais moderno nas obras públicas e privadas.

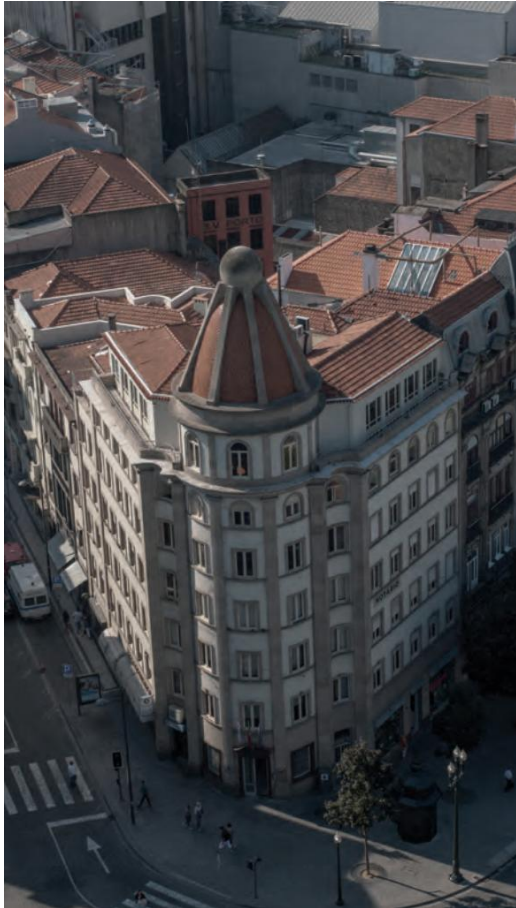


Figura 35 - Vista aérea da Fiação de Fafe
Fonte: Tavares et. al., 2013

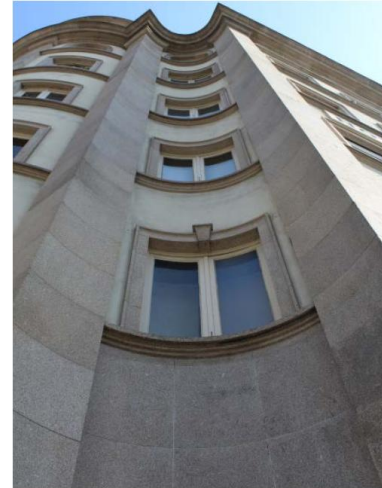


Figura 36 – Pormenores da Fiação
Fonte: Ferreira, 2017



Figura 37 – Alçado do edifício da Fiação de Fafe
Fonte: gisaweb.cm-porto

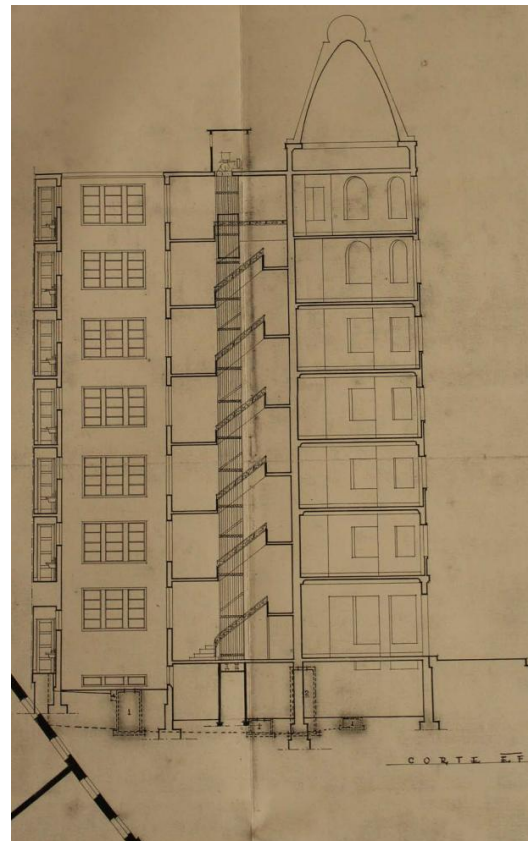


Figura 38 - Corte do edifício da Fiação
Fonte: Ferreira, 2017

Fora do Porto, é de salientar que Brito manteve encomendas pontuais até finais dos anos 50. Projetou, por exemplo, o Mercado Municipal de Vila Nova de Famalicão, situado na Praça D. Maria II (inaugurado em 1952), e esteve envolvido na construção do Hotel Garantia nessa mesma cidade (projeto desenvolvido no final dos anos 40 sobre o antigo Hotel Vilanovense). Igualmente, desenhou edifícios para a Igreja e instituições religiosas, como os conventos das Irmãs Carmelitas em Marco de Canaveses e no Monte Estoril, e o convento das freiras de Singeverga em Santo Tirso.

3.3 Novas abordagens e últimos projetos (1955-1965)

Já na fase final da sua carreira, para o final dos anos 1950, Júlio José passou a desenvolver menos projetos e foi-se ajustando gradualmente aos novos padrões do pós-guerra. A década de 1950 em Portugal assistiu à afirmação de uma nova geração de arquitetos (muitos deles antigos alunos seus na EBAP) e à introdução mais vincada de princípios do Movimento Moderno internacional. Brito, então sexagenário, não ficou, ou não pode ficar, alheio a essas transformações e procurou também atualizar o seu vocabulário formal. “Ainda dentro dos valores de meados do século”, o arquiteto realizou projetos de boa qualidade visual, explorando novas fórmulas plásticas (Graça, 2015, p. 159).

Entre as suas últimas obras de relevo contam-se ainda imóveis destinados a sedes empresariais e comerciais, como o edifício **Garantia** (AXA atualmente), que primeiramente anuncia a transição da arquitetura de Brito. Esta construção de gaveto localiza-se na Avenida dos Aliados (n.º 195-237) esquina com a Rua de Ramalho Ortigão (n.º 17-39) (Licença n.º 98/1955). Foi projetado em 1953 para servir de nova sede à companhia de seguros Garantia, altura em que Brito já era engenheiro formado. A obra obteve licença camarária em 1955 e ficou concluída em 1959, encerrando simbolicamente o remate poente do segundo tramo da Avenida e afirmando-se no centro cívico da cidade, frente aos Paços do Concelho, como já analisamos. Este enquadramento traduz o momento de consolidação urbana da Av. dos Aliados no pós-guerra. No quadro urbano, o Garantia integra-se na frente homogénea dos Aliados, eixo onde se concentravam bancos, companhias de seguros, jornais, teatros e escritórios, e participa no remate nobre da Avenida, em contraponto com a sede da Fiação de Fafe do lado nascente. No fim da década de 1950 o Português Suave começa a perder adesão entre os arquitetos e Brito depura a linguagem, ainda conservadora, mas já sem elementos “folclóricos” como no caso da Fiação. (Tavares et al., 2013, pp. 153,369).

O edifício organiza-se em dois corpos retangulares (para a Avenida e para a R. Ramalho Ortigão), articulados por um torreão cilíndrico que resolve a esquina com clareza geométrica. Os panos de fachada são o mais lisos possível, marcados por uma modulação regular de vãos e por linhas verticais subtis que se fundem nas pilastras junto ao piso térreo, a animação é comedida (fileiras de sacadas), ao serviço de uma monumentalidade sóbria própria do pós-guerra. A descrição de Graça (2008) sublinha precisamente este léxico: torreão de planta circular com aparelho granítico, pilastras graníticas pouco salientes e uma imagem de solidez combinada com elegância moderna.

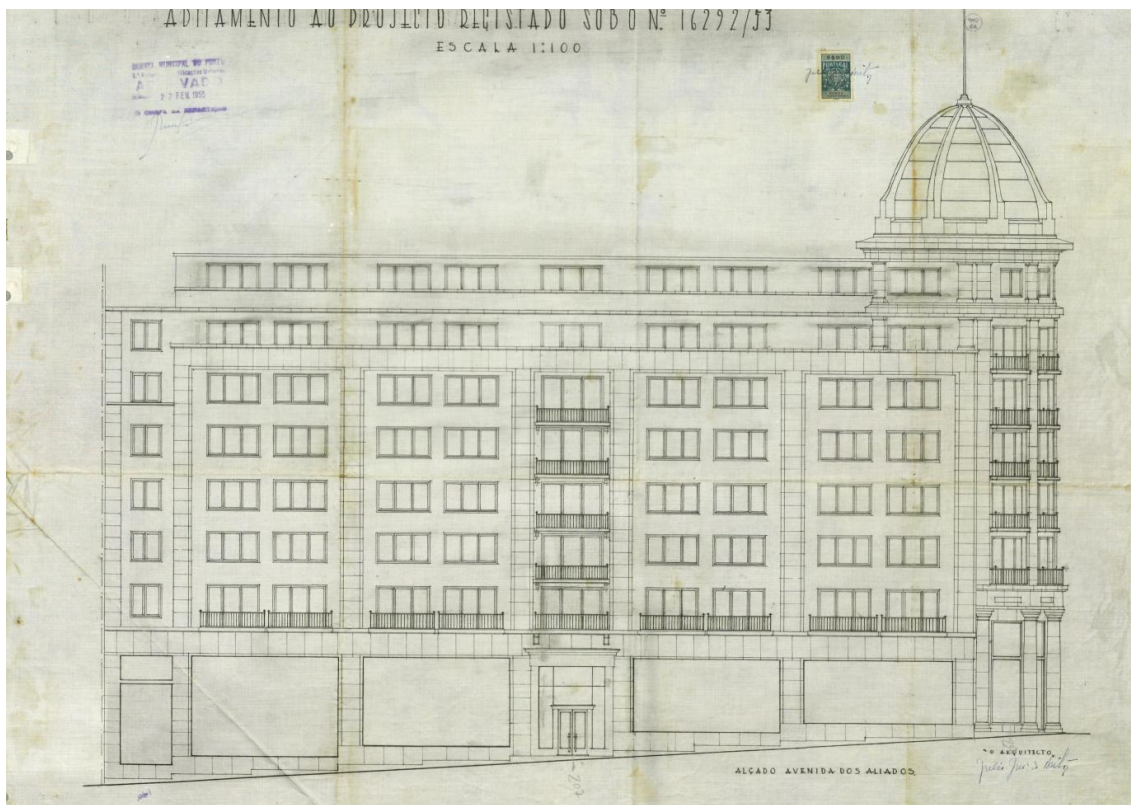


Figura 39 - Alçado do Edifício Garantia/AXA
Fonte: gisaweb.cm-porto



Figura 40 – Aspeto frontal do edifício
Fonte: Ferreira, 2017



Figura 41 – Pormenor dos capiteis
Fonte: Ferreira, 2017

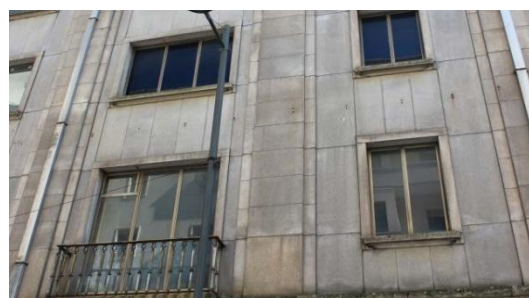


Figura 42 – Pormenor de revestimento da fachada
Fonte: Ferreira, 2017

A expressão exterior assenta no granito como material identitário, mas tratado de modo contemporâneo: Brito recorre a dois materiais para marcar zonas sem alterar o plano das fachadas, explorando placas serradas de pedra presas por gatos metálicos à estrutura (em vez da cantaria maciça modelada), o que permite superfícies planas, despojadas e continuidades verticais limpas. Júlio também optou por camuflar a inclinação da cobertura, criando a perceção de uma cobertura plana, mesmo que, na prática, esta se mantivesse inclinada. Esta racionalização construtiva, típica dos anos 40-50, sustenta a depuração formal e substitui o relevo decorativo por uma tectónica de grande precisão. (Tavares et al., 2013, p. 369; Graça, 2008, p. 151)

O Garantia assinala uma evolução estilística de Brito que preserva a escala institucional e a gravidade associadas à obra pública durante o Estado Novo, mas abandona os sinais vernaculares (telhados aparentes, beirais) em favor de um classicismo depurado e geométrico, mais sintonizado com as tendências do pós-guerra. Os detalhes do edifício comprovam essa transição: por exemplo, as pilastras planas em granito podem ser vistas como uma reinterpretação simplificada das colunas clássicas, cumprem papel rítmico-estrutural, mas sem capitéis ou bases decoradas, reduzidas à sua expressão mais abstrata. Da mesma forma, o torreão cilíndrico no canto, embora inovador em termos de forma pura, pode ser lido como uma atualização das torres de esquina presentes em edifícios ecléticos ou públicos de décadas anteriores, aqui transformado num volume liso e funcional, que marca a esquina não com emblemas ou brasões, mas pela própria força geométrica. Note-se (como se vê na figura 39) que chegou a ser considerada uma cúpula, que desaparecerá na versão final. É uma obra ainda conservadora, contudo já sem o colorido pitoresco do Português Suave, evidenciando a capacidade do autor para ler a mudança de gosto e atualizar a gramática formal sem perder a ordem e a representação exigidas pelo lugar. A proximidade temporal com a sede da Fiação de Fafe torna o contraste particularmente interessante: enquanto esta última traduz o código nacionalista de finais dos anos 40, o Garantia surge como resposta mais comedida e racional, alinhada com a sensibilidade moderna emergente. A diferença entre ambos, separados por cerca de uma década, e uma avenida, clarifica a transição arquitetónica do pós-guerra no Porto: do repertório tradicionalista para uma linguagem depurada que marca o fecho de um ciclo. Um exemplo ainda mais claro da transição deste período é o **edifício da seguradora Generali** (Licença n.º: 364/1955).

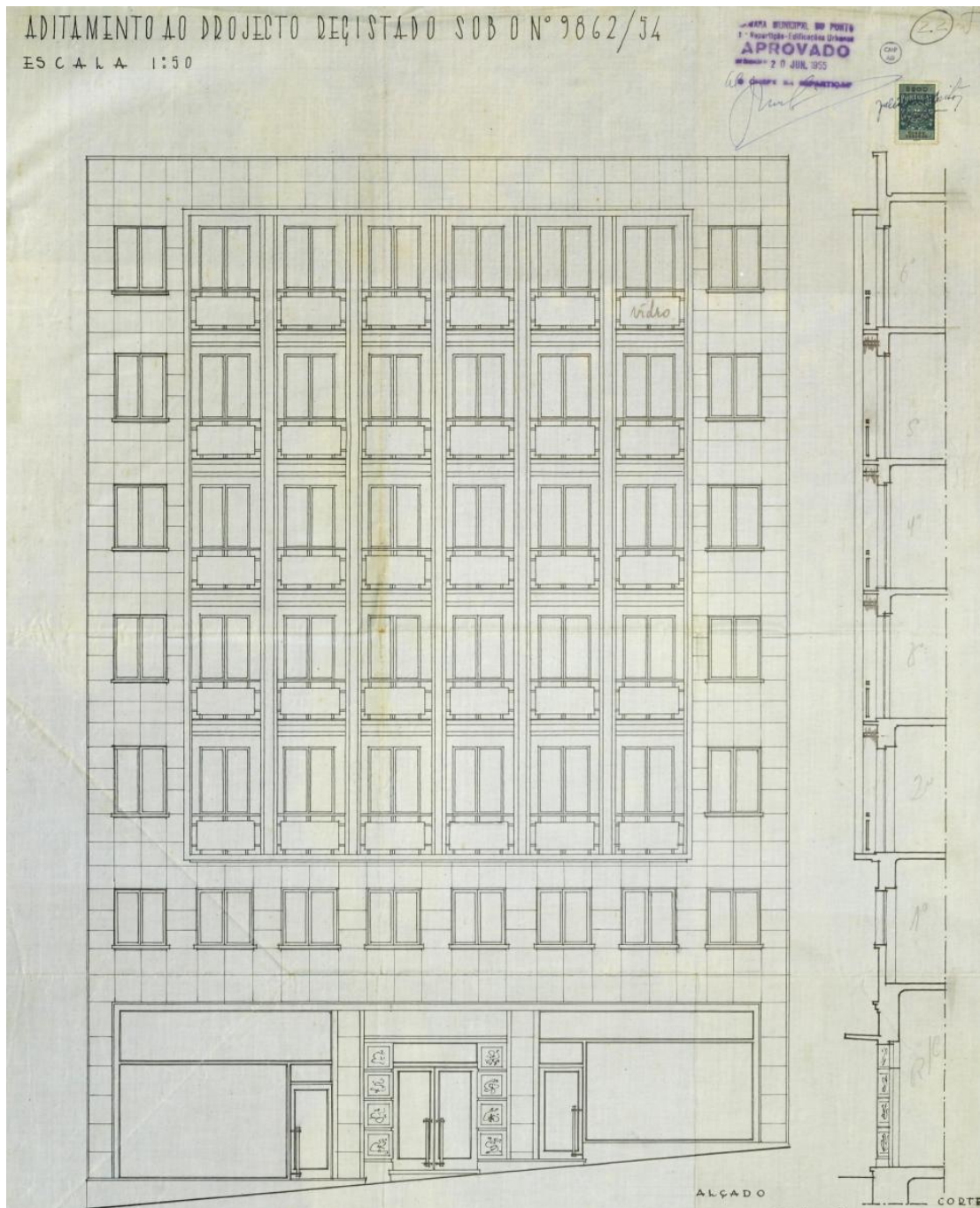


Figura 43- Alçado do Edifício Generali
Fonte: gisaweb.cm-porto



Figura 44 – Entrada principal do edifício
Fonte: Ferreira, 2017



Figura 45 – Pormenor do modulo da varanda
Fonte: Ferreira, 2017

Aberta nos anos 1950 por demolição de frentes preexistentes, a Rua de Ceuta nasce com um desenho coordenado (atribuído a Arménio Losa) que impunha alinhamentos, cêrceas e uma grelha regular de vãos e varandas.

Neste contexto, o edifício da Companhia de Seguros Generali (projetado em 1954, licenciado em 1955, concluído em 1956) é exemplar de como Brito se adapta a um plano urbano moderno sem romper com a sua sensibilidade clássica: integra-se no ritmo da rua, mas preserva simetria e um sentido de ordem compositiva que lhe são característicos. No tecido regulado de Ceuta, o imóvel cumpre a função de imagem corporativa contemporânea. A escolha do mármore como revestimento da fachada reforça o caráter institucional e a perenidade do conjunto, enquanto dialoga com a regularidade da rua nova. A fachada, de linhas sóbrias e ordenadas, indica a tentativa de atualização formal: planos lisos, modulação regular e contenção decorativa aproximam o edifício de um léxico funcionalista. Ainda assim, subsistem reflexos conservadores, os gradeamentos, embora comedidos, revelam um apontamento decorativo um pouco mais enfatizado do que nos prédios contíguos, sinal de que Brito equilibra os desejos de modernidade dos clientes com um instinto clássico de composição. (Graça, 2015, p. 161).

Outro dos seus últimos projetos de interesse é a **Casa de Antão Santos da Cunha**. Projetada em 1955, com Licença n.º 174/1955 (4 de abril), e em colaboração com Manuel Paulo Teixeira de Magalhães, o imóvel representa o movimento mais despojado de Júlio de Brito na década de 1950: numa época de mudança de gosto, Júlio reduz a sua expressão ao mínimo denominador comum, onde os vãos surgem quase apenas marcados e a fachada se apresenta lisa, sem aparato ornamental. É, nas palavras da fonte, uma solução que enfatiza o programa doméstico através da contenção e da medida, o oposto do decorativismo historicista com que Brito por vezes dialogara em fases anteriores. (Graça, 2015, p.160).

Lida como etapa final do seu percurso, a casa condensa uma abstinência de estilística aparentemente deliberada: Brito responde ao clima cultural do pós-guerra e ao ambiente em que os próprios arquitetos portugueses já estavam a experimentar formas de crítica ao Movimento Moderno, optando por não forçar uma linguagem reconhecível e por reduzir o gesto ao essencial (planos lisos, aberturas contidas, escala doméstica medida). O resultado é uma peça praticamente sem estilo ostensivo, um exercício de discrição que se aproxima da disciplina moderna sem cair em nenhuma tendência identificável.

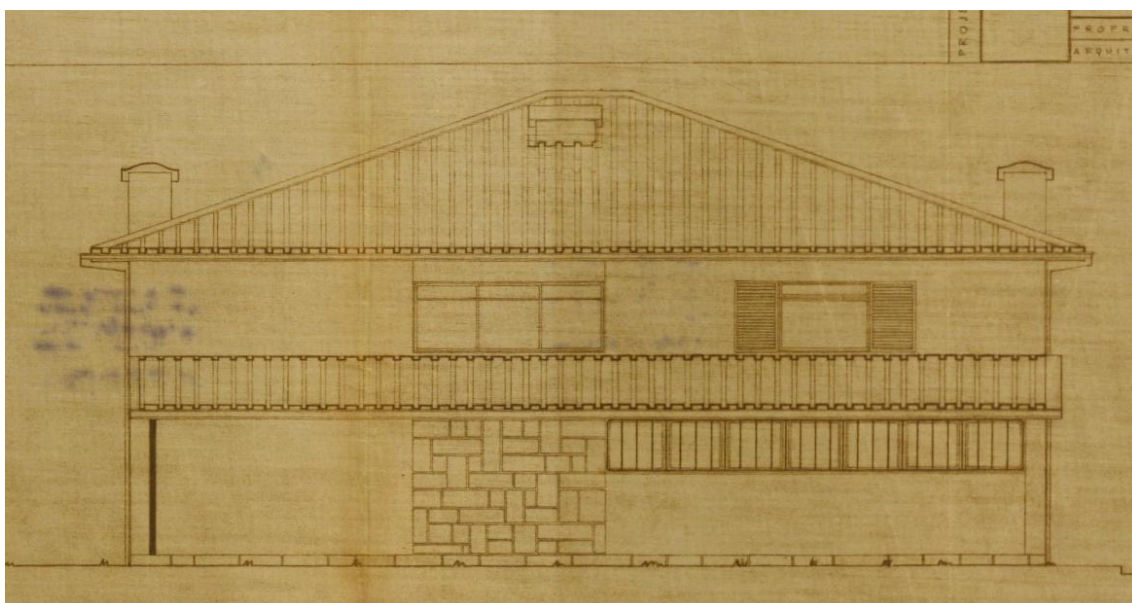


Figura 46 - Alçado da Casa de Antão Santos da Cunha
Fonte: gisaweb.cm-porto



Figura 47 – Vista de rua da Casa de Antão Santos da Cunha (2009)
Fonte: Google Street View

Este autocontrolo formal mais uma vez revela a fidelidade estrutural de Brito a certos reflexos clássicos, ordem, simetria de base, composição equilibrada, agora subentendidos em vez de exibidos. A casa não pretende “fazer escola”; antes, acomoda o tempo novo com lisura e racionalidade tranquila, deslocando a expressividade para proporções, articulação dos vazios e experiência íntima do habitar. Nesta chave, o projeto desativa o folclore do “portuguesinho” e abandona os índices vernaculares, sem, contudo, romper com a vocação de ordem que estrutura a obra de Brito desde cedo. Se na Generali se sente a negociação entre plano urbano moderno e herança clássica, na Casa Antão Santos da Cunha a negociação resolve-se em silêncio: planura como método, intimismo como programa, precisão como linguagem. (Graça, 2015, p.160)

Passado cerca de quatro décadas de carreira, em 1964 Júlio de Brito jubila-se do cargo de professor na Escola de Belas-Artes e viria a falecer no ano seguinte. O balanço da sua produção arquitetónica revela uma obra extensa e distinta, composta por construções de grande e pequeno porte, algumas de grande notoriedade, outras mais modestas e alinhadas com o gosto vigente da sua época (Graça, 2015, p. 162).

Uma parte significativa do seu legado ficou inscrito na história da arquitetura portuguesa do século XX, isto inclui edifícios emblemáticos da cidade do Porto, como por exemplo o Teatro Rivoli, ou os prédios da Seguradora Garantia. Apesar disso, Brito não foi consagrado pela crítica como um “mestre incontestável”, e a sua figura permaneceu relativamente apagada nos relatos historiográficos tradicionais. De acordo com a Diana Ferreira (2017), “a sua vasta obra contribuiu para a construção da imagem da cidade do Porto na primeira metade do século XX”, mas “Júlio de Brito parece ser hoje um arquitecto invisível”, caído num certo esquecimento (Ferreira, 2017, p. 137). O portefólio de Júlio José de Brito, mesmo sem o devido reconhecimento após a sua morte, reflete de forma clara o percurso da arquitetura portuense entre os anos 1920 e 1960, englobando em si a influência académica da sua formação inicial com as adaptações estilísticas requeridas pelas exigências de um período em constante mutação.

4. O Sanatório de Mont'Alto

4.1 Enquadramento histórico e sociocultural

O Sanatório de Mont'Alto, um dos grandes equipamentos projetados por Júlio de Brito, insere-se num contexto histórico marcado pelo combate à tuberculose em Portugal nas primeiras décadas do século XX. Tudo começa em 1899, quando a rainha D. Amélia fundou o Instituto Nacional de Assistência aos Tuberculosos, iniciando a construção de vários sanatórios no país com o objetivo de tratar os doentes tuberculosos, uma das principais causas de mortalidade do período (Barreiro & Godinho, 2018). No norte de Portugal, essa luta intensificou-se com a criação da Assistência aos Tuberculosos do Norte de Portugal (ATNP) em 1930 pelo médico António Elísio Lopes Rodrigues, cujo objetivo era apoiar os doentes financeiramente frágeis da região. É nestas circunstâncias que surge a iniciativa de edificar um grande sanatório regional, que seria o Sanatório de Mont'Alto (popularmente também chamado Sanatório de Valongo devido a proximidade da área, embora tecnicamente localizado em São Pedro da Cova, Gondomar), para acolher e tratar os tuberculosos do norte do país (Barreiro & Godinho, 2018). A iniciativa da sua construção coube à ATNP, em conjunto com a Liga Portuguesa de Profilaxia Social, entidades que canalizaram esforços comunitários e filantrópicos para o projeto (Nunes, 2017, p.836). Desde o início, ficou claro o carácter social do empreendimento: foi pensado para acolher doentes carenciados, providenciando tratamento e também apoio em fase terminal da doença.

O terreno para o sanatório foi doado pela família de Domingos Gonçalves de Sá (político influente da região), situando-se na Serra de Santa Justa, a cerca de 320 metros de altitude. A localização não foi escolhida por acaso: procurou-se um ambiente isolado dos centros urbanos e com ar puro de montanha, condições consideradas benéficas ao repouso e cura dos tuberculosos (os relatos locais alegam ainda que a proximidade de então minas de carvão também era benéfica para a qualidade do ar). A encosta de Mont'Alto, próxima do Porto, mas fora do seu perímetro urbano, reunia essas características, embora não tenha escapado a algumas críticas na época quanto à sua adequação como sítio de implantação (Nunes, 2017, p.836). O plano original era ambicioso, prevendo um grande edifício sanatorial com capacidade anunciada de cerca de 600 leitos para atender à vasta população de doentes regionais.



Figura 48 - Ilustração Alusiva a Homenagem à Rainha Dona Amélia
Fonte: historiasdebolso



Figura 49 – Cartaz da ANT
Fonte: museudasaudedigital.insa.min-saude



Figura 50 - António Elísio Lopes Rodrigues
Fonte: Cannatà & Fernandes Arquitetos

A construção, tal como a própria ATNP, foi concebida como uma verdadeira empreitada comunitária: financiada por doações e apoios públicos pontuais, mobilizou municípios, beneméritos locais e a população em geral no esforço de dotar o Norte de Portugal de um sanatório moderno. A mobilização social desta escala refletia a gravidade do “flagelo enorme” que era a tuberculose nos anos 1930, doença esta que suscitava não só uma resposta médica, mas também solidária e educativa. Destaca-se a abrangência da ação da ATNP que pretendia não apenas curar a tuberculose, mas também mitigar o seu impacto social nas famílias dos doentes devido ao facto de implementação de iniciativas de apoio colateral, como a criação da Casa Nossa Senhora da Conceição (junto da sede da ATNP no Porto) em 1940, destinada a acolher e educar os filhos dos doentes internados (inicialmente chegou a existir uma escola que fazia parte do complexo do próprio sanatório). Rapidamente, por motivos socioculturais da época, nomeadamente a separação de rapazes e raparigas, optou-se por alojar as filhas dos doentes na referida Casa N. Sra. da Conceição e os filhos num outro edifício, ambos externos ao sanatório (Barreiro & Godinho, 2018).

O Sanatório de Mont'Alto nasceu de um esforço concertado no auge da luta antituberculose. A ideia surgiu no momento certo, face à necessidade premente de combate à tuberculose, mas a construção acabou por se desfazer dessa necessidade, prolongando-se além do previsto (Barreiro & Godinho, 2018). Com efeito, devido às vicissitudes que se descreverão adiante, a obra apenas ficaria pronta em 1958, quando a tuberculose começava já a regredir. Como reconhece Cláudio Alves, presidente atual da ATNP, o sanatório “foi construído fora de tempo”, beneficiando de um período de funcionamento efetivo muito curto para a sua escala e imponência (Barreiro & Godinho, 2018). Ainda assim, pela sua génese e objetivos, o Sanatório de Mont'Alto permanece como um marco sociocultural na história da saúde pública portuguesa, testemunhando a conjugação de ciência médica, ação do Estado, envolvimento comunitário na resposta a uma calamidade sanitária nacional.



Figura 51 - Enfermeiras no combate de tuberculose no Mont'Alto
Fonte: Comunidade "Portugal de Antigamente"



Figura 52 - Cartaz: B.C.G. (1955)
Fonte: museudasaudedigital.insa.min-saude

4.2 Processo de projeto e construção (encomenda e cronologia)

O processo de projeto e construção do Sanatório de Mont'Alto foi, como vimos, longo e atribulado, estendendo-se por mais de duas décadas (1932-1958). A primeira pedra foi lançada e benzida em 1932, ano em que se iniciou a construção do sanatório. Nessa fase inicial, o projeto previa um grande edifício sanatorial com capacidade para 600 camas, materializando as premissas programáticas delineadas pela ATNP para um sanatório de referência no norte do país. Contudo, desde cedo surgiram dificuldades financeiras e institucionais. Registos da época apontam “incompreensões por parte do Estado”, que terá colocado entraves à construção, refletindo talvez as disputas de competência e a inicial falta de apoio estatal pleno a uma iniciativa regional. Ainda assim, as obras prosseguiram nos primeiros anos da década de 1930, impulsionadas pelos fundos iniciais obtidos e pela determinação da ATNP. Em 10 de julho de 1932, a construção foi oficialmente iniciada, aproveitando-se um terreno cuja doação havia sido assegurada pouco tempo antes. Até ao final dessa década, ergueram-se as estruturas básicas do futuro sanatório (paredes e volumes principais), mas sem conclusão (Nunes, 2017, pp.832-833).

A eclosão da II Guerra Mundial, em 1939, veio agravar os obstáculos. Os trabalhos foram praticamente suspensas a partir desse ano, em parte por falta de verbas e em parte devido à conjuntura internacional adversa. Um parecer emitido em fevereiro de 1945 pela Comissão de Obras Públicas justificava os atrasos exatamente pela guerra, mas também por problemas locais como a inexistência de acessos adequados ao terreno, a falta de rede de água e de eletricidade na serra, e outras dificuldades de infraestrutura básica, que travavam o avanço da construção. Durante os anos do conflito, o esqueleto do sanatório permaneceu inacabado no alto de Mont'Alto, à mercê do tempo. Só no pós-guerra houve novas tentativas de retomar o projeto: em 1948, o Subsecretário de Estado da Assistência Social concedeu uma verba de 200 contos para a construção e apetrechamento do sanatório, complementada por um reforço autorizado pelo Ministro das Obras Públicas destinado a mobiliário e equipamentos. Apesar desse apoio pontual, não foi possível recomeçar os trabalhos de imediato. As verbas eram escassas e insuficientes, pelo que as obras permaneceram paralisadas até Agosto de 1950, quando a ATNP decidiu avançar praticamente só com fundos próprios. Nessa altura, passaram-se cerca de 18 anos desde o início da construção, e o que existia do sanatório eram estruturas inacabadas e já desatualizadas face às exigências funcionais da época.

Dado isto, em 1950 procedeu-se a uma atualização do projeto, aproveitando-se pouco mais do que as paredes anteriormente erguidas (ou seja, manteve-se a estrutura base, mas refez-se toda a conceção interna e acabamentos) (Nunes, 2017, pp.836-837).

Paralelamente, discutiam-se estratégias para finalmente abrir o sanatório sem ter de aguardar a construção de todos os corpos previstos. Uma das soluções equacionadas foi a instalação faseada: propôs-se adaptar inicialmente apenas o corpo central do edifício, equipando-o para 300 camas, e adiar a construção das alas laterais, o que daria uma lotação parcial de cerca de 300-350 leitos numa primeira fase (metade dos 600 planeados). Todavia, tais propostas de “plano de emergência” não foram aceites pela direção da ATNP nem pelas autoridades, que preferiam concluir o sanatório de acordo com o programa original. De facto, em 1954 ainda se estudavam formas de concluir plenamente o projeto. A construção de duas estruturas de carácter religioso no complexo: o Santuário Mariano (uma pequena igreja dedicada ao culto mariano) e a Capela dos Doentes, cujas obras começaram em 1955 e ficaram concluídas ainda neste ano. A presença dessas edificações religiosas atendia tanto a necessidades espirituais dos pacientes como aos desígnios devocionais do regime da época (Nunes, 2017, p.837)

Outro avanço importante foi a construção de um bloco infantil, destinado a pacientes pediátricos, que adicionou cerca de 250 leitos ao conjunto. Esta ala infantil, iniciada no ano 1954, veio suprir a necessidade de tratar crianças tuberculosas, ampliando a capacidade assistencial e reforçando o contributo do sanatório no combate à doença na região norte. Não foi possível, contudo, identificar qual parte do edifício era destinada a este fim, mas pressupõe-se que era uma das alas laterais.

Em 1955, dá-se uma inflexão decisiva no projeto com a intervenção de novos técnicos e do próprio governo. Nesse ano, o engenheiro Jorge Bastian e o próprio Júlio José de Brito visitaram o local do sanatório, a fim de avaliarem a retomada da empreitada. Brito, que além de arquiteto era já engenheiro civil formado (autor de vários estudos do projeto e membro da direção da ATNP), assumiu a orientação da conclusão dos trabalhos. Ainda no mesmo ano, o Ministro das Obras Públicas manifestou diretamente apoio ao prosseguimento da construção, com o intuito declarado de disponibilizar mais 350 camas para a luta antituberculose no norte do país. Firmou-se um acordo envolvendo o Ministério da Saúde, o Instituto de Assistência Nacional aos Tuberculosos (IANT) e a Direção do Sanatório, garantindo que, uma vez aberto, Mont'Alto admitiria e cuidaria dos doentes financeiramente sensíveis (assegurando manutenção gratuita).

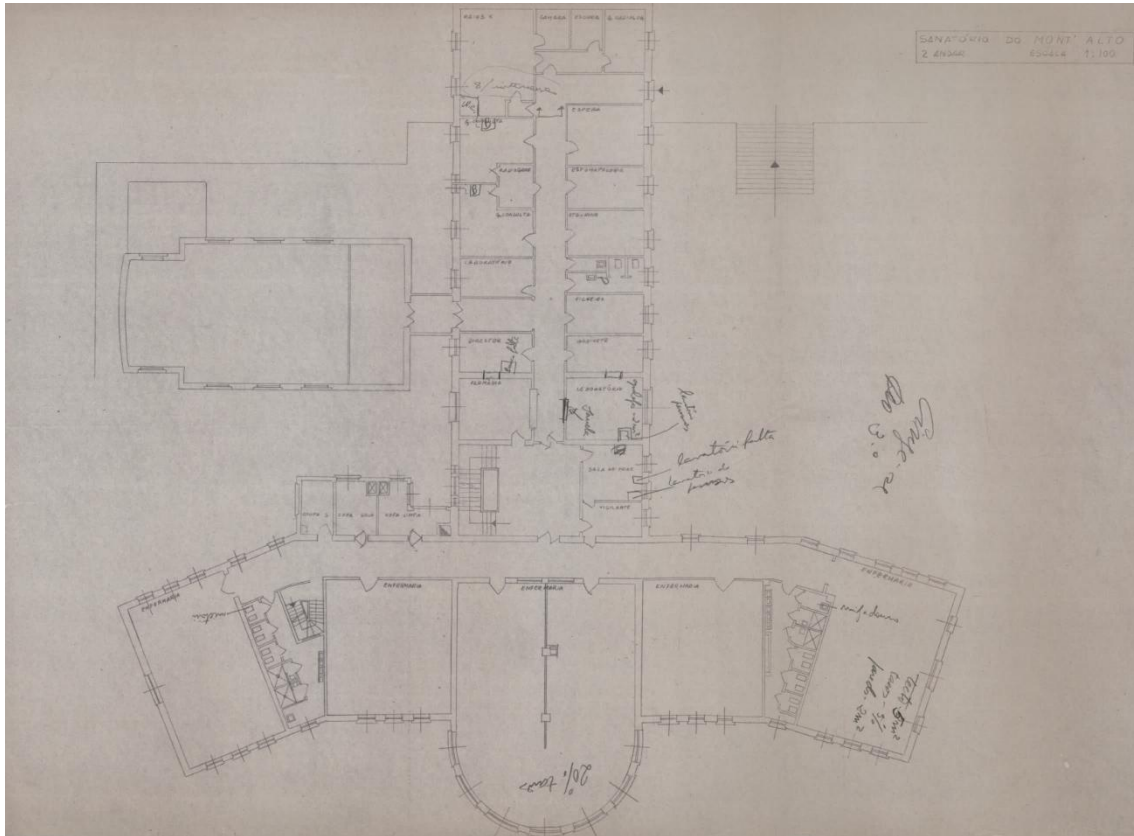


Figura 53 – Planta do sanatório, plausivelmente, da atualização de 1950 (com notas posteriores de 1975)
Fonte: gisaweb.cm-porto



Figura 54 – Sanatório durante a construção (note-se a falta de telhas e visível estrutura da cobertura)
Fonte: Arquivo Histórico de Gondomar

Ao mesmo tempo ia se viabilizando uma nova fonte financeira através do Fundo de Desemprego, do Ministério das Obras Públicas e da Assistência Social. Apesar desse reforço, a execução continuou aquém do ideal: a proposta de equipar o corpo central para 350 doentes não se concretizou totalmente, pois conseguiu-se adquirir mobiliário apenas para cerca de 260 camas. Ainda assim, as obras ganharam grande dinamismo só a partir de 1956, verificando-se um ritmo avançado nos remates do corpo principal do sanatório (Nunes, 2017, pp.837-838). No plano dos acabamentos finais, destaca-se a participação do engenheiro Raul Maças Fernandes, da Comissão de Construções Hospitalares, designado em 1957 por ordem do ministro Arantes de Oliveira para orientar os trabalhos de equipamento e acabamento. Maças Fernandes atuou como delegado ministerial junto do projeto, garantindo que os padrões hospitalares fossem cumpridos.

Finalmente, depois de 26 anos desde a primeira pedra (1932), a 1 de Novembro de 1958, o Sanatório de Mont'Alto foi inaugurado com grande pompa. Foi nesta altura que ficou totalmente integrado na rede da Assistência Nacional aos Tuberculosos (passando a pertencer à ANT) (Nunes, 2017, p.838). A inauguração contou com um serviço religioso na Capela dos Doentes, o descerramento de uma lápide e a presença de autoridades e beneméritos. Teve lugar ainda uma homenagem à Liga dos Combatentes da Grande Guerra, simbolizando o reconhecimento aos ex-militares doentes que de facto foram os primeiros utentes admitidos no sanatório, internados logo na data de abertura. Esses primeiros pacientes inaugurais refletiam a prioridade dada a grupos desfavorecidos e merecedores de amparo especial, no caso, ex-combatentes tuberculosos, muitos deles sem prognóstico de cura, a quem foi oferecido tratamento e conforto (Nunes, 2017, p.838).

Embora o sanatório tivesse sido projetado para centenas de utentes, a sua lotação inicial real ficou muito aquém, foram instaladas apenas cerca de 50 camas prontas a uso na abertura. Nos anos seguintes, a capacidade ocupada viria a aumentar gradualmente, algumas fontes indicam que o sanatório chegou a albergar até 350 doentes ao mesmo tempo no pico de atividade. Contudo, a própria ATNP considera esse número exagerado, estimando que o máximo de internados simultâneos rondou duas centenas de pacientes, valor que coincide com os registos médios de ocupação do complexo (Cláudio Alves, cit. in Entrevista à ATNP). De qualquer forma, comparado com a visão inicial, o sanatório operou numa escala reduzida, reflexo dos constrangimentos que marcaram o seu moroso processo construtivo e também da mudança do panorama epidemiológico na transição para a década de 1960.

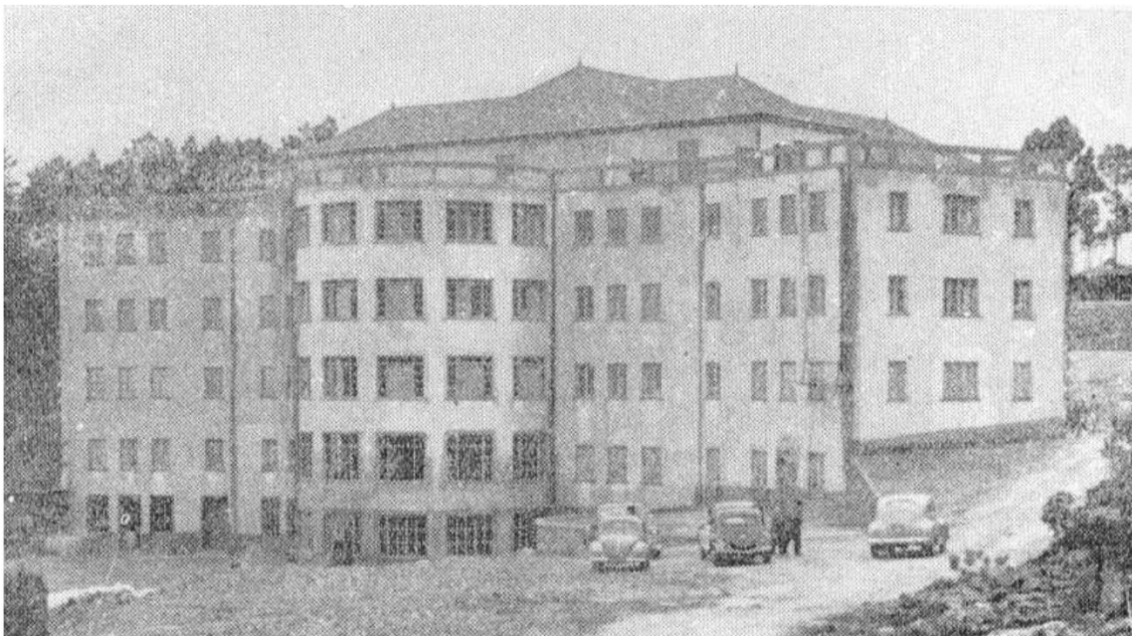


Figura 55 - Aspeto do sanatório no dia da inauguração, em 1958 (note-se a ausência da escola do lado esquerdo, ao fundo)

Fonte: Nunes, 2017

4.3 Descrição arquitetónica e levantamento morfológico

Concluído em 1958 segundo o projeto do Júlio de Brito, o Sanatório de Mont'Alto constitui um dos mais imponentes edifícios sanatoriais do país e último a ser construído. Implantado na encosta da Serra de Santa Justa, o complexo ocupa um terreno de cerca de 9 hectares (88.000 m²) (Barreiro & Godinho, 2018), aterrando na paisagem circundante. O edifício principal caracteriza-se pelas suas grandes dimensões e volumetria marcante, que se desenvolve em seis pisos acima do solo. A privilegiar a exposição solar e a ventilação natural em todos os pisos a composição arquitetónica segue uma lógica funcional típica dos sanatórios da primeira metade do século XX. O bloco central do sanatório apresenta planta retangular alongada com um corpo semicircular a destacar se no meio, com orientação estudada para maximizar a insolação dos quartos, recurso essencial na época, em que a helioterapia e o arejamento eram parte integrante do tratamento da tuberculose. Do corpo central projetavam-se originalmente duas alas laterais simétricas, configurando um conjunto em “U” aberto para sul. Na execução final, contudo, essas alas foram simplificadas e incorporadas de forma faseada, resultando numa implantação mais próxima de um volume linear com extensões menos pronunciadas (Nunes, 2017, p.836). As fachadas podem ser caracterizadas por grande número de aberturas amplas, que proporcionam maior capacidade de ventilação e grande capacidade de iluminação natural, elemento arquitetónico característico dos sanatórios.

Morfologicamente o edifício implanta-se adossado à encosta em socalcos servido por estradas estreitas em serpentina que vencem o desnível desde a base da serra. Esta condição topográfica, ainda que imponha constrangimentos de implantação, otimiza a acessibilidade multinível, permitindo entradas diretas em vários pisos, apenas os dois pisos superiores, de um total de seis, não dispõem de acesso independente ao exterior.

A entrada principal, no Piso 1, virá a ser protegida por uma pala (ausente nas plantas originais, presumivelmente adicionada em fase posterior) e conduz a um átrio amplo, revestido a marmorite rosado, no qual o eixo da porta principal se alinha diretamente com o acesso à capela que para além de um mosaico azul destino no centro do altar, está revestida com o mesmo marmorite. Uma sala de visitas articula este átrio com o hall do núcleo de circulação vertical, onde se concentram a escadaria principal e os elevadores. Estes não figuram nos desenhos iniciais, mas a sua existência é confirmada pelos poços e encaixes remanescentes no vão das escadas. No corpo central deste mesmo piso localizam-se os serviços administrativos.

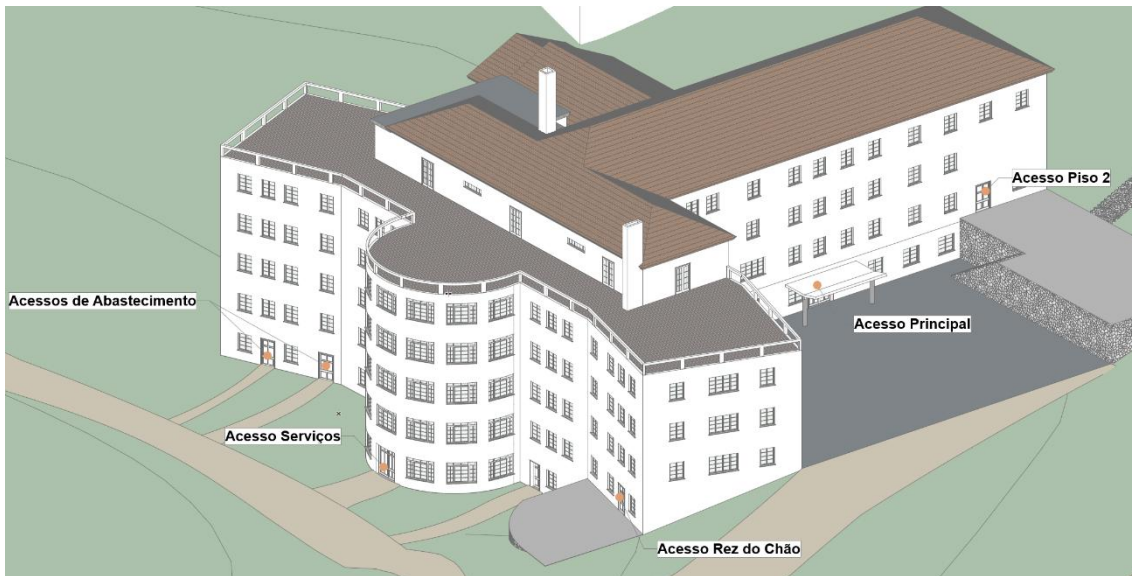


Figura 56 – Axonometria e indicação dos acessos
Fonte: Reconstrução do autor, 2025

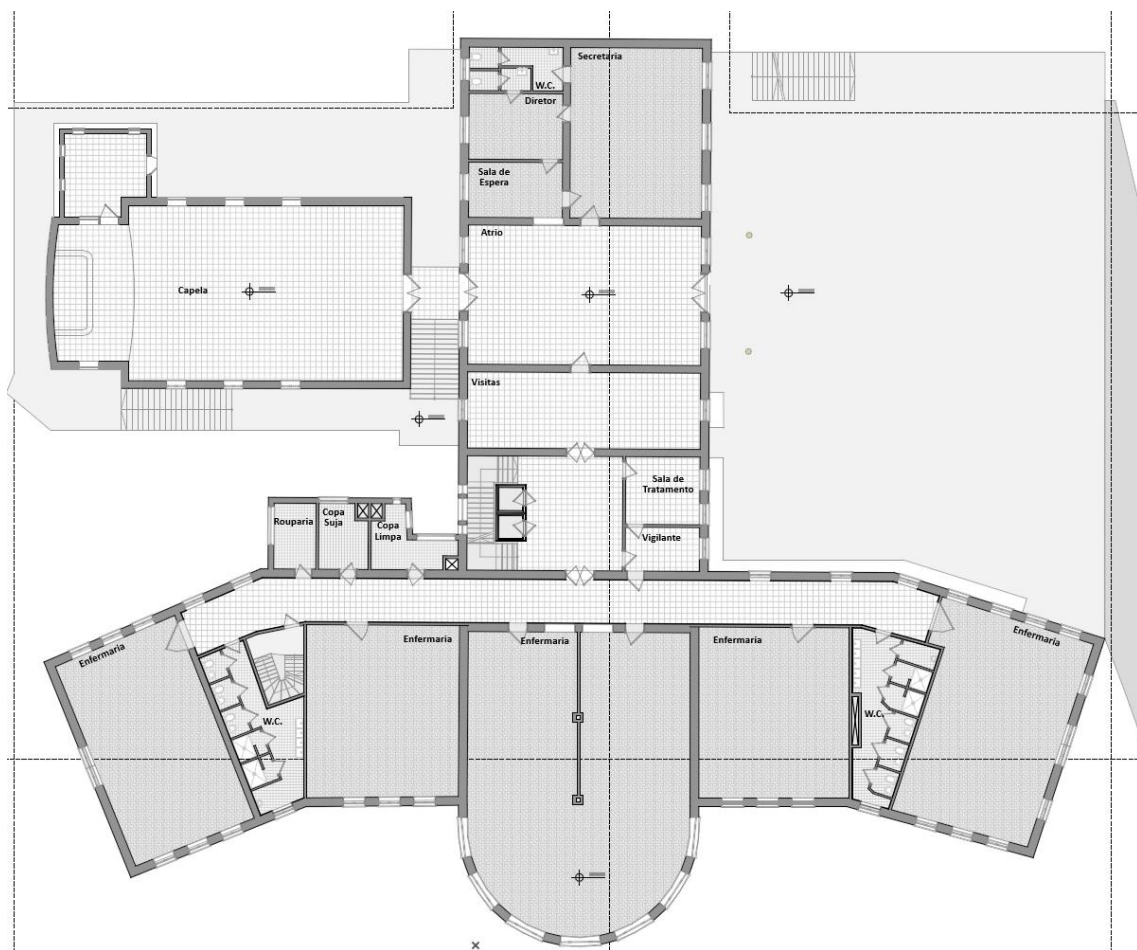


Figura 57 – Planta do piso 1 (note-se a axialidade entre o acesso principal (átrio) e capela)
Fonte: Reconstrução do autor, 2025



Figura 58 – Alçado Sul
Fonte: Reconstrução do autor, 2025



Figura 59 – Alçado Oeste
Fonte: Reconstrução do autor, 2025



Figura 60 – Corte C-02 (Oeste) (note-se a diferença de cota entre vários níveis)
Fonte: Reconstrução do autor, 2025

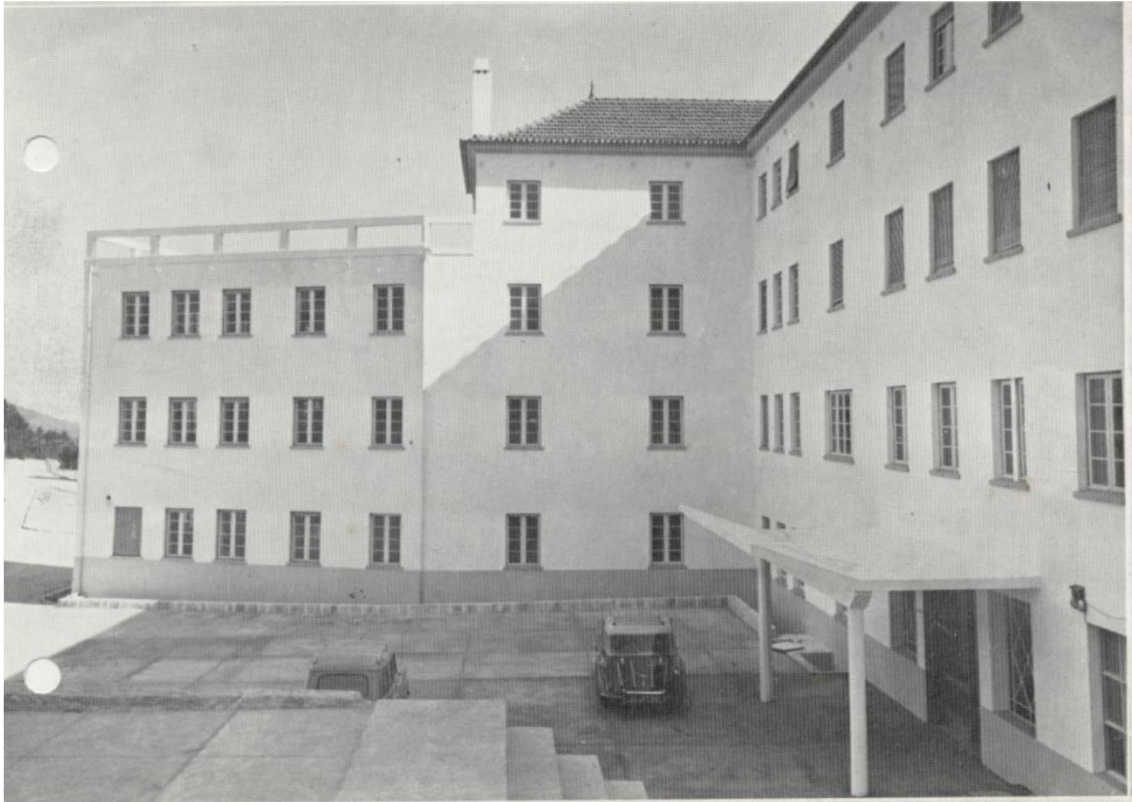


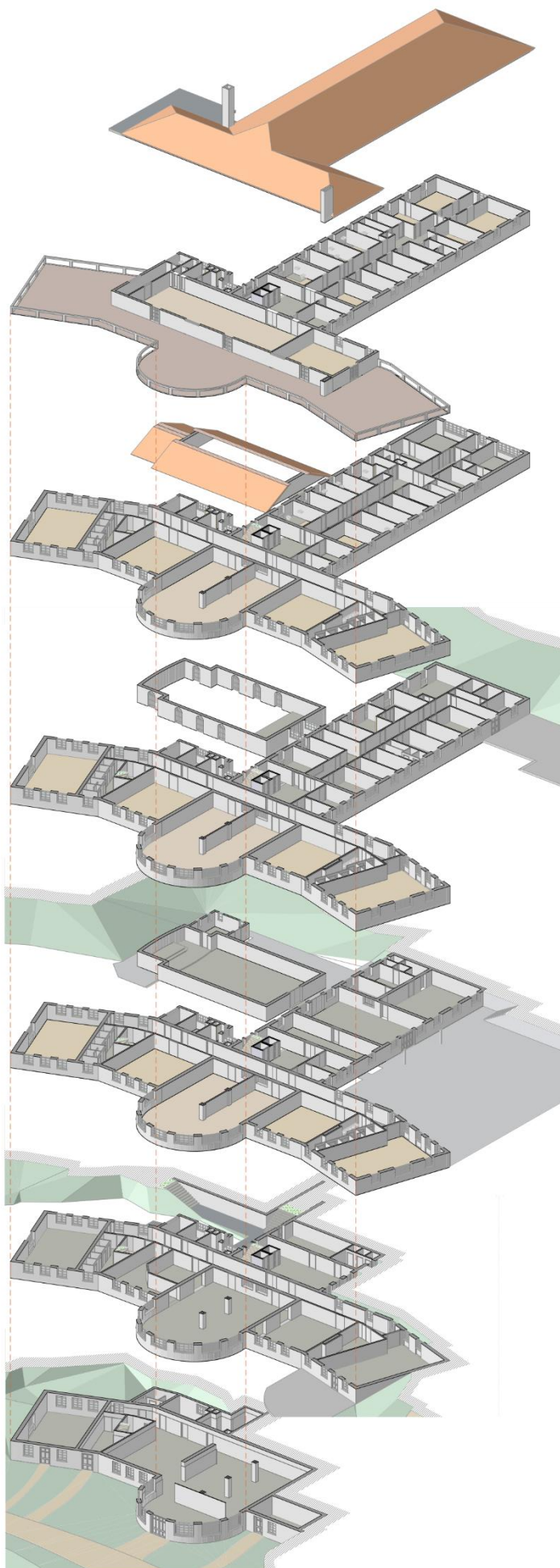
Figura 61 – Pátio de entrada do Sanatório (note-se a pala)
Fonte: Cannatà & Fernandes Arquitetos



Figura 62 – Atual aspeto da Capela dos Doentes
Fonte: Autor, 2025

A distribuição programática por pisos é clara e hierarquizada. Os Pisos 2 e 3, no corpo central, configuram um hospital plenamente autónomo em termos de equipamento, integrando salas de operações, laboratórios, farmácia, gabinetes de estomatologia/odontologia, radiologia e radiografia, com equipamento de raios-X. Parte do Piso 3 e a totalidade do Piso 4 são ocupados por quartos e enfermarias; os vestígios no pavimento indicam acabamento em taco de madeira aplicado em espinha. Do piso superior do sanatório, onde existia um terraço de helioterapia, avista-se até hoje grande parte da Área Metropolitana do Porto, chegando a alcançar-se o oceano Atlântico e localidades distantes em dias claros (Barreiro & Godinho, 2018). Nas alas laterais, a organização funcional em “U” repete-se nos pisos destinados a enfermarias coletivas, com amplas janelas para iluminação e ventilação. Excepcionalmente, ao rés-do-chão, o espaço central acolhe salas de recreio e o refeitório dos utentes. Na cave concentram-se os espaços ligados à alimentação, cozinha, câmaras frigoríficas, despensas e distribuição, o refeitório do pessoal e o compartimento técnico das caldeiras de aquecimento central. Na ala Este, em continuidade com copas e rouparia, existiam um monta-cargas e uma escada de serviço, estruturando as prumadas de retaguarda. Complementarmente, a rede de serviço vertical dedicada ao catering/logística incluía dois monta-pratos que ligavam o núcleo da cozinha (implantado na cave) ao piso térreo, 1.º, 2.º e 3.º andares; embora os equipamentos tenham desaparecido, os poços e vestígios construtivos confirmam a distribuição de refeições por prumadas.

No que diz respeito aos restantes acabamentos, as instalações sanitárias de todos os pisos apresentam revestimento cerâmico branco, a maioria dos espaços sanitários e técnicos (salas de operações e casas de banho) evidencia azulejo branco 15×15 cm até 2,00 m de altura. Fora dos quartos e enfermarias, observam-se pavimentos cerâmicos de tonalidade castanha (observação com reserva), nas circulações o módulo identificado é 30×30 cm e, nas I.S., 15×15 cm. O revestimento de tetos e paredes das salas é uma pintura simples de cor branca. A maior parte das divisões interiores é executada em tijolo simples. Infelizmente não subsiste carpintaria, e apenas restam fragmentos de caixilharias, aparentemente em betão, sugerindo soluções híbridas hoje incompletas (como nas janelas da sala semicircular). As paredes exteriores e algumas interiores aparentam ser em alvenaria de pedra.



Piso 4 – Solário, terraço,
enfermarias, quartos

Piso 3 – Bloco operatório,
enfermarias, quartos

Piso 2 – Serviços médicos,
tribuna da capela, enfermarias

Piso 1 – Administração,
capela, enfermarias

Rés do Chão – Refeitórios,
salas de recreio

Cave – Cozinha, dispensas e
instalações técnicas

Figura 63 – Axonometria explodida
Fonte: Reconstrução do autor, 2025



Figura 64 – Parede interior em pedra
Fonte: Autor, 2025



Figura 65 – Azulejo das I.S.
Fonte: Autor, 2025

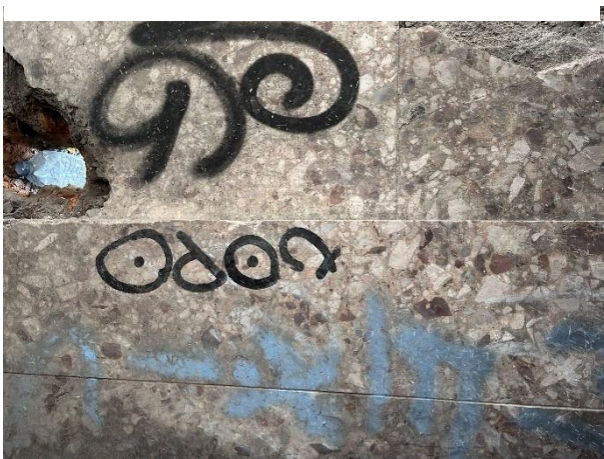


Figura 66 – Marmorite (revestimento da capela e átrio)
Fonte: Autor, 2025



Figura 67 – Azulejo alternativo
Fonte: Autor, 2025



Figura 68 – Revestimento cerâmico do pavimento
Fonte: Autor, 2025

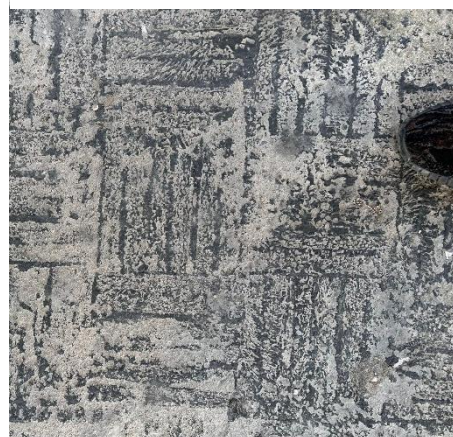


Figura 69 – Vestígios do pavimento em madeira
Fonte: Autor, 2025

A leitura de recortes sob várias janelas, em articulação com o compartimento técnico das caldeiras na cave, confirma a presença de aquecimento central, embora a sua distribuição se revele irregular (por exemplo, visível numa enfermaria do Piso 2 e ausente na posição equivalente do Piso 3). As lajes são aligeiradas.

Além do edifício principal de internamento, o conjunto de Mont'Alto integrava diversas estruturas de apoio, conformando uma verdadeira pequena povoação sanitária. Havia uma escola (posteriormente desativada), uma lavandaria industrial, um reservatório de água de grande capacidade para garantir o abastecimento autónomo, uma capela exterior (Mariana) e interior (dos Doentes) (Barreiro & Godinho, 2018). A última tinha acesso direto a partir do sanatório através de uma passagem coberta, permitindo que mesmo os doentes acamados ou com mobilidade reduzida pudessem assistir às missas e cerimónias religiosas sem sair do edifício principal.

Tudo isto é inserido numa paisagem de montanha, rodeado por pinhais e com amplas vistas panorâmicas. Essa implantação isolada e elevada, apesar de logística difícil, proporcionava um ambiente calmo e salubre, condizente com a terapêutica da tuberculose então vigente (repouso, ar puro e luz solar). A robusta estrutura em betão armado, aliada às alvenarias espessas, conferiu ao sanatório uma relativa resistência ao tempo; contudo, a falta de manutenção nas décadas seguintes permitiu a deterioração acelerada (ver secção 4.4). Pode se concluir que a arquitetura de Mont'Alto combina a função hospitalar, exprimindo-se nas soluções de implantação, orientação solar e distribuição interna, com a representação institucional, visível na escala monumental e na integração de espaços como a igreja e a escola, que extrapolam a simples cura médica para abranger dimensões espiritual e social do cuidado. Tal equilíbrio entre forma e função faz deste sanatório um exemplar significativo da arquitetura hospitalar do Movimento Moderno em Portugal, ainda que a sua glória tenha sido efémera face à rápida obsolescência dos sanatórios nas décadas seguintes.



Figura 70 – Cerimónia a decorrer no sanatório (note-se a presença do edifício da escola do lado direito)
Fonte: Arquivo Histórico de Valongo



Figura 71 – Edifício da lavanderia
Fonte: Autor, 2025



Figura 72 – Capela externa (Mariana) (2024)
Fonte: fralmeida



Figura 73 – Aspeto geral do complexo inserido na serra com vista para a AMP (2024)
Fonte: fralmeida

4.4 Estado de conservação e intervenções posteriores

No início da década de 1970, com cerca de 14 anos de funcionamento efetivo (pouco menos do que metade do tempo de construção), o Sanatório de Mont'Alto enfrentou um processo de declínio e encerramento semelhante ao de muitos sanatórios no país. Com os progressos no controlo da tuberculose como a generalização da terapêutica antibiótica eficaz e a reorganização do tratamento em regime ambulatorio, os internamentos prolongados tornaram-se menos necessários (Barreiro & Godinho, 2018). Em 1972, constatando-se já um número muito reduzido de doentes internados, a ATNP decidiu encerrar gradualmente o sanatório. A progressiva obsolescência do sanatório culminou com a saída dos últimos pacientes e funcionários por volta de 1974, logo após a Revolução de 25 de Abril. O encerramento oficial da unidade deu-se em 1975, marcando o fim da função para a qual fora erguida.

Nessa altura ainda se ponderou a possibilidade de reutilizar as instalações para outros fins hospitalares, por exemplo a adaptação para hospital psiquiátrico, ou para acolher os retornados do Ultramar (Barreiro & Godinho, 2018). De facto, em 1975 chegou a ser elaborado um relatório técnico de vistoria ao sanatório com vista à sua eventual conversão em alojamento transitório de retornados (arquivo distrital do Porto, cota G/21/2/5-19.7 e G/22/3/2-7.2), o que indica a seriedade com que essa opção foi considerada. Notoriamente, os documentos resultantes deste relatório pintam o quadro grave em que a obra se encontrava. Assim, consta nos orçamentos de 1975, ainda no mesmo ano do fecho, que seriam necessárias 50 sanitas, 30 bidês, 70 lavatórios, 300 m² de vidro entre as restantes dezenas de itens discriminados. Nos apontamentos dos técnicos feitos em cima das plantas do imóvel são recorrentes os termos como “falta”, “danificado” e “destruído”, indício claro de pilhagem que tinha acontecido num período de tempo tão curto. Entretanto, o complexo continuou sem objetivo e nenhuma dessas iniciativas chegou a avançar, seja por falta de financiamento, seja pela complexidade da adaptação necessária a um edifício daquela tipologia.

A partir de então, o destino do antigo sanatório foi o abandono e a degradação. Como se viu, foi alvo de saque e vandalismo intensivo logo após ficar desocupado. Aproveitando a falta de vigilância, populações vizinhas entraram no complexo e removeram praticamente tudo o que tinha valor ou utilidade: equipamentos médicos, mobiliário, caixilharias, tubagens, materiais de construção, etc..

INSTITUTO DE APOIO AO RETORNO DE ANCIONAIS

Nº 1/EC/75

VISTO

Porto, / / 75

Estimativa do orçamento para reparação do Sanatório de Montalto

300 m2 de vidro	1/165\$00	- 49.500\$00
250 fechaduras	1/60\$00	15.000\$00
100 cifões cromados	1/130\$00	13.000\$00
50 Sanitas	1/341\$00	17.050\$00
30 Bides	1/369\$00	11.070\$00
70 Lavatórios	1/230\$00	16.100\$00
1 Banheira		2.084\$00
60 Torneiras de bide	1/92\$00	5.520\$00
140 Torneiras de lavatório	1/92\$00	12.880\$00
50 Chuveiros	1/43\$00	2.150\$00
100 Torneiras de passagem	1/92\$00	9.200\$00
50 Autoclismos	1/450\$00	22.500\$00
2000 Azuleijos	1/2\$50	5.000\$00
500 kgr. de tinta de água	1/40\$00	20.000\$00
100 Telhas marselhas	1/6\$00	600\$00
400 m2 de tacos (colagem)		12.000\$00
4 Carraças de areia	1/750\$00	3.000\$00
100 Sacos de cimento	1/50\$00	5.000\$00
20 Sacos de gesso-estruque	1/50\$00	1.000\$00
20 Sacos de cal em pedra	1/50\$00	1.000\$00
100 litros de esmalte	1/80\$00	8.000\$00
100 Kgr. de gesso crê	1/5\$00	500\$00
50 Kgr. de alvaiade	1/30\$00	1.500\$00
50 litros de oleo de linhaça	1/40\$00	2.000\$00
50 litros de aguarras	1/30\$00	1.500\$00
25 litros de secante	1/30\$00	750\$00
Material eléctrico		50.000\$00
10 Portas em Madeira		17.000\$00
2 Aros		700\$00
10 Janelas em madeira		8.000\$00
Pedra mármore (mesas e bancas)		10.000\$00
40 Pintores a 10 dias de trabalho	1/300\$00	120.000\$00
20 Carpinteiros a 10 dias de trabalho	1/300\$00	60.000\$00
15 Trolhas a 10 dias de trabalho	1/300\$00	45.000\$00
10 Canalizadores a 10 dias de trabalho	1/300\$00	30.000\$00
10 Eléctricistas a 10 dias de trabalho	1/300\$00	30.000\$00
40 Ajudantes a 10 dias de trabalho	1/200\$00	80.000\$00
		<u>TOTAL 688.604\$00</u>

OBS. Nesta estimativa não está incluído o custo de reparações de possíveis avarias nos sistemas eléctrico, de canalização e saneamento, que não estão à vista como também não foi considerada qualquer reparação no sistema de aquecimento.

.../...

Figura 74 – Estimativa de orçamento para reparação do sanatório
Fonte: Arquivo Distrital do Porto



Figura 75 – Prateleiras de medicamentos em processo de pilhagem após o abandono
Fonte: Reportagem SIC

Como relatado pela direção da ATNP em entrevista a JPN, “roubaram de lá tudo o que havia”, a tal ponto que se diz na região que muitas casas particulares nos arredores foram construídas ou melhoradas com materiais retirados do sanatório, desde loiças de casa de banho até portas e camas. Ainda em 1974-75, a ATNP conseguiu salvar a tempo alguns bens, doando-os aos Bombeiros, ao hospital e à Santa Casa da Misericórdia de Valongo, numa tentativa de evitar que o saque consumisse 100% do património recuperável. Todavia, o grosso do conjunto ficou desguarnecido e foi paulatinamente vandalizado ao longo dos anos seguintes. Importa referir que este fenómeno de pilhagem foi agravado por um certo ressentimento político e social: pelo facto de o Sanatório de Mont'Alto estar associado ao antigo regime do Estado Novo (foi construído e operado maioritariamente durante essa era), após a revolução houve menor vontade de o preservar e, inversamente, alguma tolerância com o seu espólio ser apropriado pela população. A falta de entidade responsável ativa também contribuiu para que nenhuma ação imediata de conservação fosse empreendida nos anos 70 e 80. A ATNP, reorientou-se para outras missões e não tinha capacidade de investir na enorme estrutura (Barreiro & Godinho, 2018).

Nas décadas seguintes, o sanatório vazio tornou-se um espaço devoluto e perigoso. Incêndios ocorreram no edifício e na mata envolvente, intensificando a deterioração, deixando árvores queimadas em redor, consumindo madeiras estruturais e comprometendo ainda mais a estabilidade do que restava do telhado. O último piso do bloco principal acabou por colapsar parcialmente, ficando sem teto e exposto às intempéries, o que mais uma vez acelerou a degradação da estrutura. Como foi observado durante a visita ao local, as lajes dos pisos superiores encontram-se num estado consideravelmente mais corrompido em comparação com outros pisos. Sem nenhuma manutenção, as infiltrações de chuva e o crescimento de vegetação invasora intensificaram o processo de ruína.

Além do fogo e do vandalismo, houve também danos causados por intervenções humanas de outra natureza: durante anos, corpos de bombeiros e equipas de Proteção Civil usaram o sanatório abandonado para exercícios e simulacros de resgate, treino de quebra de paredes, etc. Isto provocou destruições adicionais e é a razão pela qual dentro do edifício é fácil notar a falta de várias paredes divisórias e encontrar bizarros recortes na parede em forma de triângulo. O outrora imponente sanatório transformou-se numa casca vazia, com corredores ermos, escombros acumulados e grafitis cobrindo grande parte das paredes remanescentes.



Figura 76 - Paredes interiores destruídos (marcas de treino dos bombeiros)

Fonte: Autor, 2025



Figura 77 - Outras marcas de treino

Fonte: Autor, 2025



Figura 78 - Outras marcas de treino

Fonte: Autor, 2025



Figura 79 – Foto coletiva das entidades de proteção civil em frente a Capela Mariana

Fonte: historiasdebolso

Na área envolvente, os edifícios auxiliares (escola, capela, lavandaria, reservatório) ficaram igualmente ao abandono. A antiga escola encontra-se praticamente colapsada, com apenas uma parte das paredes do primeiro piso ainda no sítio. O local, apesar de perigoso, passou a atrair curiosos e aventureiros. Verificou-se a utilização irregular do sanatório para jogos de paintball, sessões fotográficas e até para alegadas práticas de ritualismo esotérico ou vandalismo de cariz ocultista, fenómeno comum em grandes construções abandonadas carregadas de simbolismo. Durante anos, Mont'Alto ficou conhecido como um “fantasma arquitetónico”, símbolo tanto do progresso médico do passado como do desleixo face ao património construído (Barreiro & Godinho, 2018).

Apesar deste quadro de decadência, de acordo com os registos dos debates parlamentares da época, houve várias tentativas de reabilitar ou reutilizar o complexo nas últimas décadas. Já em 1998, o problema do sanatório chegou ao debate político nacional: o Partido Comunista Português (PCP) propôs, na Assembleia da República, a recuperação do Sanatório de Mont'Alto para instalação de uma Pousada da Juventude, financiada por verbas do Estado. A iniciativa, contudo, foi rejeitada pela maioria parlamentar da época, não avançando a intervenção. Em 2001, nova proposta semelhante foi apresentada (igualmente pelo PCP), insistindo na valência de pousada turística, mas voltou a não obter aprovação. Posteriormente, durante os anos 2000, discutiram-se outras ideias, incluindo centros de saúde, hotéis ou complexos de lazer, mas nenhuma se concretizou, mais uma vez devido ao elevado grau de degradação e ao investimento massivo que seria necessário para o recuperar com segurança.

Em maio de 2014, o atelier portuense Cannatá & Fernandes Arquitetos, Lda. elaborou um estudo prévio para a recuperação e reabilitação do complexo, com visão da sua conversão num centro multifuncional que incluía centro de investigação, laboratórios, museu e residência. De acordo com os documentos, o enquadramento do estudo assumia uma abordagem sustentável, procurando restituir e valorizar os elementos históricos do edifício a partir das potencialidades do sítio e em consonância com as finalidades estatutárias da ATNP. Previa-se, nesta primeira fase e com margem para ajustamentos à medida que as funções fossem sendo mais finamente definidas, um programa composto por quatro eixos: (1º) um lugar de encontro para cruzamento de saberes em torno das temáticas da Associação, materializado num centro de congressos; (2º) um espaço de recolha e salvaguarda do espólio relativo à história da ATNP; (3º) um centro de investigação dedicado ao combate a doenças ainda não debeladas; e (4º) alojamento para



Figura 80 – Aspeto atual da fachada Sul do edifício
Fonte: Autor, 2025



Figura 81 – Ruína do edifício da escola
Fonte: Autor, 2025

visitantes e quadros do novo complexo, garantindo a hospitalidade e o suporte residencial indispensáveis ao seu funcionamento contínuo. O custo total estimado para a operação, incluindo reabilitação, adaptação funcional e instalação dos núcleos programáticos previstos, ascendia a 9.380.000,00€ (11.781.760,00€ ajustado para a inflação de 2025). Infelizmente para o sanatório essa foi mais uma das iniciativas que não tiveram continuação.

Por volta de 2015, perante o risco iminente de derrocada e acidentes (havia registos de visitas de populares, exploradores urbanos e curiosos), a ATNP, ainda proprietária do imóvel, resolveu intervir no sentido de mitigar a perigosidade e a deterioração. Foi lançado um programa básico de conservação e segurança, que consistiu na limpeza dos entulhos acumulados (foram retiradas várias toneladas de detritos do interior, muitas vezes manualmente), e o bloqueio parcial de acessos para dificultar entradas indiscriminadas. Equipas coordenadas por voluntários e funcionários da ATNP, trabalharam no desmatamento da vegetação invasora e na remoção de lixo, conferindo ao espaço uma imagem um pouco mais digna e segura. Simultaneamente, a ATNP iniciou reflexões internas e contactos institucionais para uma futura reabilitação do Sanatório de Mont'Alto. Os responsáveis da associação, Carlos Pizarro e Cláudio Alves, manifestaram publicamente o desejo de “trazer vida novamente” ao sanatório e ao vasto terreno envolvente, idealizando uma requalificação que pudesse conjugar valências de saúde e turismo de natureza, servindo a comunidade local e gerando emprego. (Barreiro & Godinho, 2018)

Chegou a estar prevista, em 2016, a realização de um estudo técnico pelo Instituto Superior de Engenharia do Porto para avaliar as melhores opções de reutilização do complexo, e planeou-se candidatar o projeto a programas de financiamento e reflorestação da encosta. Contudo, o estado avançado de degradação estrutural do edifício impediu qualquer iniciativa concreta de reabilitação, os peritos consideraram que, sem obras urgentes de estabilização, não seria viável sequer a entrada segura de técnicos para estudos aprofundados. Ainda assim, a ATNP conseguiu, com apoio da Câmara Municipal de Gondomar e da Junta de Freguesia local, concluir as ações de limpeza (Barreiro & Godinho, 2018).



Figura 82 – Aspeto atual do corredor entre as alas laterais
Fonte: Autor, 2025



Figura 83 – Aspeto atual do salão do piso 2
Fonte: Autor, 2025

Da visita ao local, que teve lugar em Julho de 2025, pode-se concluir que o Sanatório de Mont'Alto permanece em estado de ruína consolidada, acessível ao público. Apenas as paredes estruturais, uma parte das interiores (que não foram destruídas pelos treinos dos bombeiros) e alguns elementos resistentes subsistem, recordando a forma original do edifício, é possível ainda encontrar azulejos que outrora revestiam as paredes e pavimento enquanto, contudo toda a decoração, equipamentos e carpintaria desapareceram há muito.

A ATNP continua empenhada em encontrar uma solução de futuro para o complexo. Importa salientar que, pela própria génese comunitária do sanatório, a ATNP defende que qualquer reutilização deve servir prioritariamente à comunidade e não meramente interesses comerciais privados. “O sanatório tem de ser posto ao serviço da comunidade, porque foi com a comunidade que ele foi construído”, afirmam os dirigentes da associação, os quais mostram reservas quanto a propostas puramente lucrativas (como hotéis de luxo), preferindo um modelo híbrido que integre, por exemplo, valências de educação ambiental, turismo de saúde ou equipamentos sociais acessíveis a todos. Por fim, o Sanatório de Mont'Alto aguarda ainda um propósito para o século XXI. Embora marcado pela degradação, ele conserva um forte valor histórico e simbólico. Resta, talvez, vencer os desafios técnicos e financeiros para que este grande sanatório não permaneça “sem solução”, nas palavras dos jornalistas, mas possa enfim ser reintegrado na vida da região (Barreiro & Godinho, 2018).



Figura 84 – Fachada Sul (note-se os vãos parcialmente tapados)
Fonte: Autor, 2025

5. Júlio de Brito e o Sanatório de Mont'Alto: uma análise estilística interpretativa

5.1 Um projeto *Art Déco* depurado (1932-1945)

O Sanatório de Mont'Alto foi iniciado em 1932, num momento em que Júlio de Brito consolidava sua carreira numa linguagem arquitetónica que se considerava modernista daquela época. Desde o projeto original, percebe-se a influência do *Art Déco*, contudo numa versão mais contida. Por exemplo, da mesma forma como foi desenhada a primeira fase do Teatro Rivoli anteriormente visto. No caso do sanatório, como exemplifica o alçado, essa estética surge de modo depurado: volumes geométricos simples, fachadas planas e linhas retas predominam, praticamente sem decoração e sem qualquer tipo de ornamentação. As paredes são contínuas e revestidas de reboco liso, ressaltando apenas a articulação rígida de volumes prismáticos. Quer a saliência semicircular, quer as alas com uma inflexão diagonal acrescentam um certo dinamismo à massa construída, o que também era característico desta fase e que se observa também no tratamento da esquina do Rivoli. Adicionalmente, o terraço do volume em “U” faz com que o telhado, recuado, quase desapareça, sugerindo assim uma cobertura plana.

Em síntese, já não se nota o exuberante *Art Déco* parisiense claramente presente no exemplo da casa Domingues Fernandes. Dessa forma, esta primeira fase reflete um *Art Déco* alinhado às realizações da época, mas aplicado de forma sóbria e funcional.



Figura 85 – Vista Sudeste para o modelo do sanatório (note-se a lisura das fachadas e o efeito do recuo da cobertura)
Fonte: Reconstrução do autor, 2025



Figura 86 – Rivoli antes da renovação de 1940
Fonte: gisaweb.cm-porto

5.2 Retoma e inflexões Português Suave (1948-1955)

Apesar de aparentemente ter surgido numa altura em que se consolida uma viragem de aproximação ao Movimento Moderno, esta obra estatal, quando retomada em 1948, ainda reflete o gosto que caracterizara o início da década de 1940, a arquitetura tradicionalista e conservadora do Português Suave. Tanto como no caso do edifício de Fiação de Fafe da mesma altura, no Sanatório de Mont'Alto também podemos encontrar influências no projeto que espelham esse período. Destacam-se sobretudo as capelas completadas em 1955 onde se nota o esforço do arquiteto para transmitir a imagem de uma igreja tradicional. Desde a volumetria que consiste num sólido maior, que é a nave principal e um sólido menor que serve de capela-mor da igreja dos enfermos, até às janelas em arco, telhado de duas águas com beiral pronunciado, até ao arco com colunelos e o pormenor do azulejo “*neo-barroco*” da capela Mariana, tudo isso são detalhes que imitam igrejas rurais típicas. Especialmente quando comparado com o edifício principal, composto de volumetrias simples, vãos retangulares e panos de parede lisos.

Por outras palavras, Brito adaptou os volumes adjacentes do sanatório aos preceitos do Português Suave. Uma prova disso são os vãos da Capela dos Enfermos que sofreram redução de tamanho e, possivelmente, a alteração da forma do seu arco (mais “histórico”), para estar mais perto da imagem convencional de igreja. Este facto é possível confirmar através das marcas presentes na fachada e em comparação com as peças desenhadas disponíveis. Tais elementos evidenciam o esforço do arquiteto em conciliar modernidade e tradição no contexto do regime. Assim, nesta fase o sanatório mantém a geometria básica do primeiro projeto, mas pontualmente ganha inflexões tradicionais coerentes com o Português Suave.



Figura 87 - Vista Noroeste da Capela dos Doentes
Fonte: Reconstrução do autor, 2025



Figura 88 – Entrada principal da Capela exterior
(note-se o arco de entrada)
Fonte: Autor, 2025

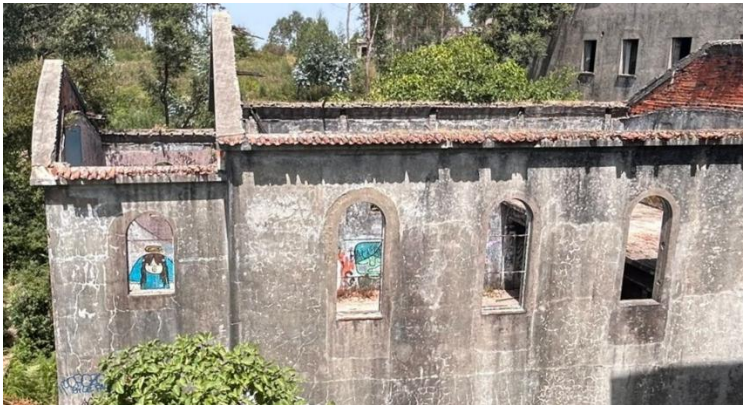


Figura 89 - Fachada sul da capela interior (note-se as marcas nos vãos)
Fonte: Autor, 2025



Figura 90 – Vão alterado do altar
Fonte: Autor, 2025



Figura 91 – Capela exterior (note-se a volumetria histórica)
Fonte: Autor, 2025



Figura 92 – Azulejo “neo-barroco” na afixado na fachada da capela Mariana
Fonte: Autor, 2025

5.3 Sinais do Movimento Moderno (1955-1958)

Na última etapa da obra, já no fim da década 50, surgem indícios do Movimento Moderno. No Sanatório de Mont'Alto, isso pode ser indicado sobretudo na construção da lavandaria que tem um desenho aparentemente diferente dos demais anexos, mas também na adição da pala que passará a marcar a entrada principal do bloco central.

A leitura deste edifício anexo evidencia uma estrutura em betão armado, uma fachada organizada por módulos repetitivos que ao longo de um corpo linear e baixo criam um efeito de grelha com lâminas de betão verticais, solução que denuncia a lógica funcional/industrial de série típica do Movimento Moderno sanitário. De acordo com os registos fotográficos históricos, a cobertura, provavelmente era de 4 águas, contudo já sem beirais de telha e com uma cornija retangular simples, afastando a gramática neo-tradicional do Português Suave. Os vãos amplos e ritmados foram dimensionados presumidamente para maximizar luz e ventilação cruzada. A ausência total de ornamentação e, sobretudo, de qualquer simetria ou axialidade confirma uma linguagem estritamente utilitária, onde o desempenho e a racionalidade construtiva prevalecem sobre a retórica formal. Em Portugal, os anos 1950 correspondem precisamente à consolidação da “máquina” sanatorial: standardização de sistemas, anexos técnicos e pavilhões de serviço resolvidos com uma expressão funcional e depurada, o que aqui se observa. (Nunes, 2017)

Não foi possível determinar ao certo o ano de construção da pequena escola presente no território (atualmente em ruínas), que teria volumetria simples e cobertura de duas águas, contudo, de acordo com outras obras de Brito dessa época, e visto a escola ser da tipologia dos anos 1950 podemos presumir que este elemento foi construído também dentro do mesmo espírito. É possível que a inclusão de elevadores e outros equipamentos técnicos, ausentes das plantas originais, também pertence a esta altura o que potencialmente reforça o viés tecnológico do período.



Figura 93 – Fachada da lavanderia (note-se a modularidade e efeito “grelha” dos vãos)
Fonte: Autor, 2025



Figura 94 – Pala do acesso principal (Piso 1)
Fonte: Autor, 2025



Figura 95 - Vestígios do elevador (note-se os recortes de acesso no topo)
Fonte: Autor, 2025

6. Conclusão

Ao longo do desenvolvimento da dissertação, procurou-se ir atingindo progressivamente os objetivos estabelecidos. Os capítulos iniciais proporcionaram o enquadramento necessário: a contextualização biográfica e formativa de Júlio de Brito (Capítulo 2) e o panorama geral da sua carreira e obras principais (Capítulo 3) forneceram a base histórica para compreender a génese do Sanatório de Mont'Alto. Em seguida, procedeu-se à investigação específica do sanatório: no Capítulo 4 delineou-se a cronologia de projeto e construção, revelando as vicissitudes e condicionantes que marcaram a edificação ao longo de mais de duas décadas, bem como se descreveu a implantação, a morfologia e os espaços arquitetónicos do conjunto. Finalmente, no Capítulo 5, realizou-se a análise estilística das diferentes fases do projeto, permitindo confirmar que Mont'Alto incorporou sucessivamente influências do *Art Déco*, do estilo Português Suave e do Movimento Moderno, tal como se hipotetizou inicialmente. Dessa forma, cada meta estabelecida foi abordada e cumprida, contribuindo para uma visão integrada do objeto de estudo proposto na Introdução.

Constata-se que o Sanatório de Mont'Alto, enquanto empreendimento arquitetónico concebido e construído ao longo de um período alargado (1932-1958), constitui um testemunho da evolução da linguagem projetual de Júlio de Brito e, por extensão, das transformações estilísticas ocorridas na arquitetura portuguesa em meados do século XX. A análise conduzida permite tentar interpretar a cronologia inexistente da construção, lendo os indícios edificados em Mont'Alto por semelhança à obra documentada de Brito. Como tal, o edifício parece encerrar, em si, três momentos estilísticos distintos, correspondendo a fases concretas da trajetória profissional de Brito e aos contextos culturais adjacentes. Na primeira fase do projeto, datada dos anos 1930, prevaleceu uma estética *Art Déco* depurada: volumes geométricos simples, fachadas planas e absoluta ausência de ornamentação supérflua. Posteriormente, com a retoma das obras no pós-guerra, observaram-se inflexões próprias do estilo Português Suave, patentes sobretudo nas edificações complementares, como as capelas concluídas em 1955 – cujo desenho evocou deliberadamente a imagem de uma igreja tradicional, com telhados de duas águas, vãos em arco e outros detalhes vernaculares, em consonância com os cânones arquitetónicos nacionalistas vigentes à época. Por fim, na etapa derradeira da construção, já no final da década de 1950, o conjunto recebeu aportes alinhados com o léxico do Movimento Moderno: elementos utilitários como a nova lavandaria caracterizaram-se por

uma expressão formal estritamente funcional, com elementos modulares repetitivos em betão armado e fenestração ampla para maximizar luz e ventilação, sem qualquer resquício de decoração ou historicismo.

Em termos do percurso de Brito, o Sanatório de Mont'Alto corrobora a versatilidade do arquiteto em transitar entre linguagens diferentes, adaptando a sua abordagem às circunstâncias de cada época sem abdicar de uma certa coerência habitual. Assim, o Sanatório de Mont'Alto sintetiza, num só sítio, a modernidade e tradição que marcou a arquitetura portuguesa, refletindo simultaneamente a evolução pessoal do seu autor e as imposições do meio sociopolítico envolvente. Essas conclusões retratam Júlio de Brito não apenas como um profissional tecnicamente proficiente, mas também como um criador capaz de mediar diferentes padrões arquitetónicos, inscrevendo a sua obra num diálogo contínuo entre evolução e permanência.

Para a historiografia da arquitetura portuguesa, este estudo procura representar um contributo em múltiplos níveis. Em primeiro lugar, ao trazer uma análise de Júlio de Brito e do Sanatório de Mont'Alto, adiciona-se um novo ponto de vista na investigação sobre a arquitetura do norte do país, documentando e dando mais luz a trabalho de um arquiteto cuja atuação, embora discreta, foi relevante no panorama da época (com efeito, Brito chegou a ser caracterizado como “um arquitecto invisível”, hoje algo esquecido). A dissertação destaca Mont'Alto como um caso paradigmático que ilumina a transição entre correntes estilísticas no período do Estado Novo: a coexistência, num mesmo projeto, de vestígios do *Art Déco* tardio, do tradicionalismo do Português Suave e dos prenúncios do Movimento Moderno fornece uma compreensão mais matizada de como se deu essa mudança de paradigma em Portugal. Em vez de se tratar de uma rutura abrupta, a obra evidencia sobreposições e continuidades que enriquecem a leitura histórica, demonstrando que a modernização arquitetónica conviveu por algum tempo com expressões revivalistas favorecidas pelo regime.

Acrescentadamente, ao documentar o Sanatório de Mont'Alto, um dos mais imponentes e o último grande edifício sanatorial construído no país, o estudo reúne, convenientemente, a informação escassa disponível sobre Mont'Alto e oferece peças desenhadas anteriormente indisponíveis, reconstruídas através dos levantamentos rigorosos executados com tecnologias de alta precisão *in situ*. Componentes desenvolvidos para este estudo efetivamente salvaguardam elementos em risco de desaparecimento. A investigação fornece dados e reflexões que podem subsidiar estudos

futuros sobre as instalações de saúde do século XX. Assim, esta dissertação contribui para ampliar o quadro historiográfico, integrando novas perspectivas sobre a obra de Júlio de Brito e sobre as dinâmicas arquitetônicas e sociais do seu tempo.

Por fim, importa assinalar algumas direções que se acredita que poderão ser exploradas em trabalhos futuros, aprofundando e complementando os resultados alcançados. Revela-se pertinente a investigação sobre a reabilitação e reutilização de antigos sanatórios. Considerando o estado atual do complexo de Mont'Alto, presentemente em ruínas consolidada, apesar do seu reconhecido valor, estudos futuros poderiam incidir sobre estratégias de intervenção para devolver funcionalidade a este e a outros edifícios similares, respeitando a sua memória arquitetônica. Abordagens de reabilitação poderiam explorar soluções de conservação e adaptação, avaliar modelos de reconversão (por exemplo, em unidades de saúde contemporâneas, equipamentos culturais ou estruturas de turismo) e discutir o diálogo entre as camadas históricas de um edifício e as exigências programáticas atuais. Tais investigações seriam valiosas para definir diretrizes de salvaguarda e aproveitamento sustentável deste legado construído, contribuindo para evitar a perda irreversível de exemplares únicos da arquitetura sanatorial.

Referências Bibliográficas

- Alegre, A., Heitor, T., Bacharel, M., & Fernandes, A. (Coords.). (2019). *Educational architecture – Education, heritage, challenges: Conference proceedings*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, Departamento de Engenharia Civil, Arquitectura e Georrecursos.
- Assembleia da República (2001, Novembro 22). *Diário da Assembleia da República* (Série II-GOPOE, 08/03, n.º 007) [Transcrição parlamentar]. <https://debates.parlamento.pt/catalogo/r3/dar/s2gopoe/08/03/007/2001-11-22?sft=true#p484>
- Barnebys (2019). *1925: L'art déco à son apogée entre Invalides et Grand Palais*. <https://www.barnebys.fr/blog/1925-lart-deco-a-son-apogee-entre-invalides-et-grand-palais>
- Barreiro, P., & Godinho, R. (2018a). [Vídeo: Entrevista à ATNP]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PZ4S82W7Co8>
- Barreiro, P., & Godinho, R. (2018b). *A história de um sanatório que chegou fora de horas*. JPN. <https://www.jpn.up.pt/2018/07/17/a-historia-de-um-sanatorio-que-chegou-fora-de-horas/>
- Brites, J., & Correia, L. M. (Eds.). (2020). *Obras públicas no Estado Novo*. Imprensa da Universidade de Coimbra. <https://doi.org/10.14195/978-989-26-1894-4>
- Câmara Municipal do Porto (1934). *Processo de obras: licença n.º 634/1934* [Entrada de arquivo]. GISA – Câmara Municipal do Porto. <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/108629/?q=634%2F1934>
- Câmara Municipal do Porto (1935). *Processo de obras: licença n.º 790/1935* [Entrada de arquivo]. GISA – Câmara Municipal do Porto. <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/110144/?q=790%2F1935>
- Câmara Municipal do Porto (1936). *Processo de obras: licença n.º 1746/1936* [Entrada de arquivo]. GISA – Câmara Municipal do Porto. <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/113928/?q=1746%2F1936>
- Câmara Municipal do Porto (1937). *Processo de obras: licença n.º 113/1937* [Entrada de arquivo]. GISA – Câmara Municipal do Porto. <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/114140/?q=113%2F1937>
- Câmara Municipal do Porto (1939). *Teatro Rivoli* [Unidade documental]. GISA – Câmara Municipal do Porto. <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/260702/?q=teatro+Rivoli>
- Câmara Municipal do Porto (1940). *Rivoli* [Entrada de arquivo]. GISA – Câmara Municipal do Porto. <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/713517/?q=Rivoli>
- Câmara Municipal do Porto (1944a). *Processo de obras: licença n.º 58/1944* [Entrada de arquivo]. GISA – Câmara Municipal do Porto. <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/153193/?q=58%2F1944>
- Câmara Municipal do Porto (1944b). *Processo de obras: licença n.º 58/1944* [Entrada de arquivo]. GISA – Câmara Municipal do Porto. <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/180469/?q=58%2F1944>

Câmara Municipal do Porto (1948). *Processo de obras: licença n.º 289/1948* [Entrada de arquivo]. GISA – Câmara Municipal do Porto. <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/155363/?q=289%2F1948>

Câmara Municipal do Porto (1955a). *Processo de obras: licença n.º 98/1955* [Entrada de arquivo]. GISA – Câmara Municipal do Porto. <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/159401/?q=98%2F1955>

Câmara Municipal do Porto (1955b). *Processo de obras: licença n.º 174/1955* [Entrada de arquivo]. GISA – Câmara Municipal do Porto. <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/185831/?q=174%2F1955>

Câmara Municipal do Porto (1955c). *Processo de obras: licença n.º 364/1955* [Entrada de arquivo]. GISA – Câmara Municipal do Porto. <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/181505/?q=364%2F1955>

Câmara Municipal do Porto (1975). *Sanatório de Montalto* [Entrada de arquivo]. GISA – Câmara Municipal do Porto. <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/626392/?q=Sanat%C3%B3rio+de+Montalto>

Cannatà & Fernandes Arquitetos, Lda. (2014, Maio). *Projeto de recuperação e reabilitação do ex-sanatório de Mont'Alto para centro de investigação, laboratórios, museu e residência: Estudo prévio* [Relatório técnico não publicado]. ATNP – Assistência aos Tuberculosos do Norte de Portugal.

Cardoso, A. (1992). *José Marques da Silva e a Arquitectura no Norte do País na Primeira Metade do Século XX*. Porto: FAUP Publicações.

Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto (2014). *História*. Sigarra. https://sigarra.up.pt/feup/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=hist%C3%B3ria

Fernandes, F., & Cannatà, M. (2002). *Guia da arquitectura moderna: Porto 1925-2002* (1.ª ed.). Porto: Edições ASA.

Fernandes, J. M., & Connatá, F. (2002). *Teatros em Portugal: História e Arquitectura*. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda.

Ferreira, D. P. M. (2017). *Júlio de Brito (1896–1965), Arquitecto Invisível: Contributos para a Arquitectura Portuguesa da Primeira Metade do Séc. XX* [Dissertação de Mestrado, FAUP].

Almeida, F. (2021, Abril 27). *O Sanatório do Mont'Alto em Valongo*. <https://fralmeida.blogspot.com/2021/04/do-montalto-em-valongo.html>

Histórias de bolso (2019, Janeiro 24). *Sanatório de Mont'Alto ou Sanatório de Valongo*. <https://historiasdebolso.home.blog/2019/01/24/sanatorio-de-montalto-ou-sanatorio-de-valongo/>

Moniz, G. C. (2011). *O Ensino Moderno da Arquitectura: A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931–69)* [Tese de doutoramento, Universidade de Coimbra].

Museu Nacional de Arte Contemporânea (s.d.). *Mártir do fanatismo* (c. 1895) – José de Brito. <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/pecas/ver/15/artist>

Museu Nacional Soares dos Reis (2024, Janeiro 18). *Passos Manuel: o fundador da Academia Portuguesa de Belas Artes*. <https://mnsr.museusemonumentospt.pt/passos-manuel-o-fundador-da-academia-portuense-de-belas-artes/>

- Nunes, J. C. D. R. (2017). *A arquitectura dos sanatórios em Portugal: 1850–1970* [Tese de doutoramento, Universidade de Coimbra]. Estudo Geral, Repositório da Universidade de Coimbra.
- Portugal Abandonado (2014). *Portugal Abandonado – Sanatório de Mont’Alto (SIC)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NcwZd3y5Svw>
- Pousada, L., & Pousada, E. (1996). *Pintor José de Brito, 1855/1946*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- Restos de Coleção (2012, Dezembro). *Coliseu do Porto*. <https://restosdecolecção.blogspot.com/2012/12/coliseu-do-porto.html>
- Restos de Coleção (2013, Novembro). *Teatro Rivoli*. <https://restosdecolecção.blogspot.com/2013/11/teatro-rivoli.html>
- Restos de Coleção (2023, Julho). *Teatro Jordão e Teatro D. Afonso*. <https://restosdecolecção.blogspot.com/2023/07/teatro-jordao-e-teatro-d-afonso.html>
- Santos, R. A. (2006, Abril 1). De Paris ao Porto. *L + Arte*, p. 18.
- Tavares, R., Figueiredo, R., & Pimenta do Vale, C. (2013). *Avenida dos Aliados e Baixa do Porto: Memória, realidade e permanência*. Porto Vivo, SRU. <https://doi.org/10.13140/2.1.1364.2560>
- Universidade do Porto (2016a). *Antigos estudantes ilustres - Baltazar Castro*. Sigarra. https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20baltazar%20castro
- Universidade do Porto (2016b). *Antigos estudantes ilustres - José de Brito*. Sigarra. https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20jos%C3%A9%20de%20brito
- Universidade do Porto (2021). *Antigos estudantes ilustres - Manuel Marques*. Sigarra. https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20manuel%20marques
- Vieira, P. (2002). *A arquitectura no Estado Novo*. Livros Horizonte.
- GCPRT. (1975). *Correspondência governamental sobre a recuperação do Sanatório de Mont’Alto, Valongo – orçamento e tramitação* [Documento de arquivo]. Cota: C/16/13/3-449.7. Arquivo Distrital do Porto, Porto, Portugal.
- IARN-IARNPRT. (1975a). *Relatório de vistoria técnica e estado de conservação do Sanatório de Mont’Alto, Valongo* [Documento de arquivo]. Cota: G/22/3/2-7.2. Arquivo Distrital do Porto, Porto, Portugal.
- IARN-IARNPRT. (1975b). *Orçamento detalhado e mapa de medições para a recuperação do Sanatório de Mont’Alto, Valongo* [Documento de arquivo]. Cota: G/21/1/6-11.7. Arquivo Distrital do Porto, Porto, Portugal.
- LPPS/DIR. (1975). *Processo/deliberação diretiva sobre financiamento e apoio às obras do Sanatório de Mont’Alto, Valongo* [Documento de arquivo]. Cota: L/23/1/1-4.2. Arquivo Distrital do Porto, Porto, Portugal.

Anexos

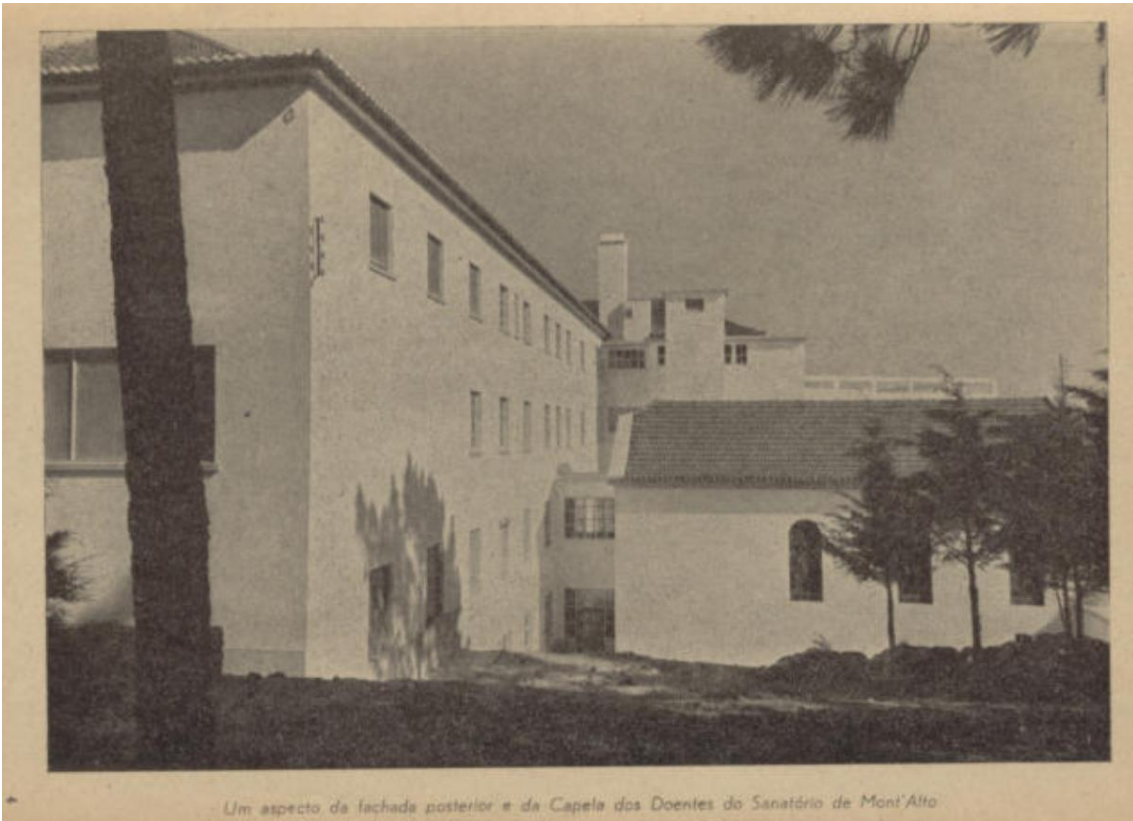
Anexo A – Fotos históricas não utilizadas no texto.

Aspeto frontal do sanatório pós 1958.



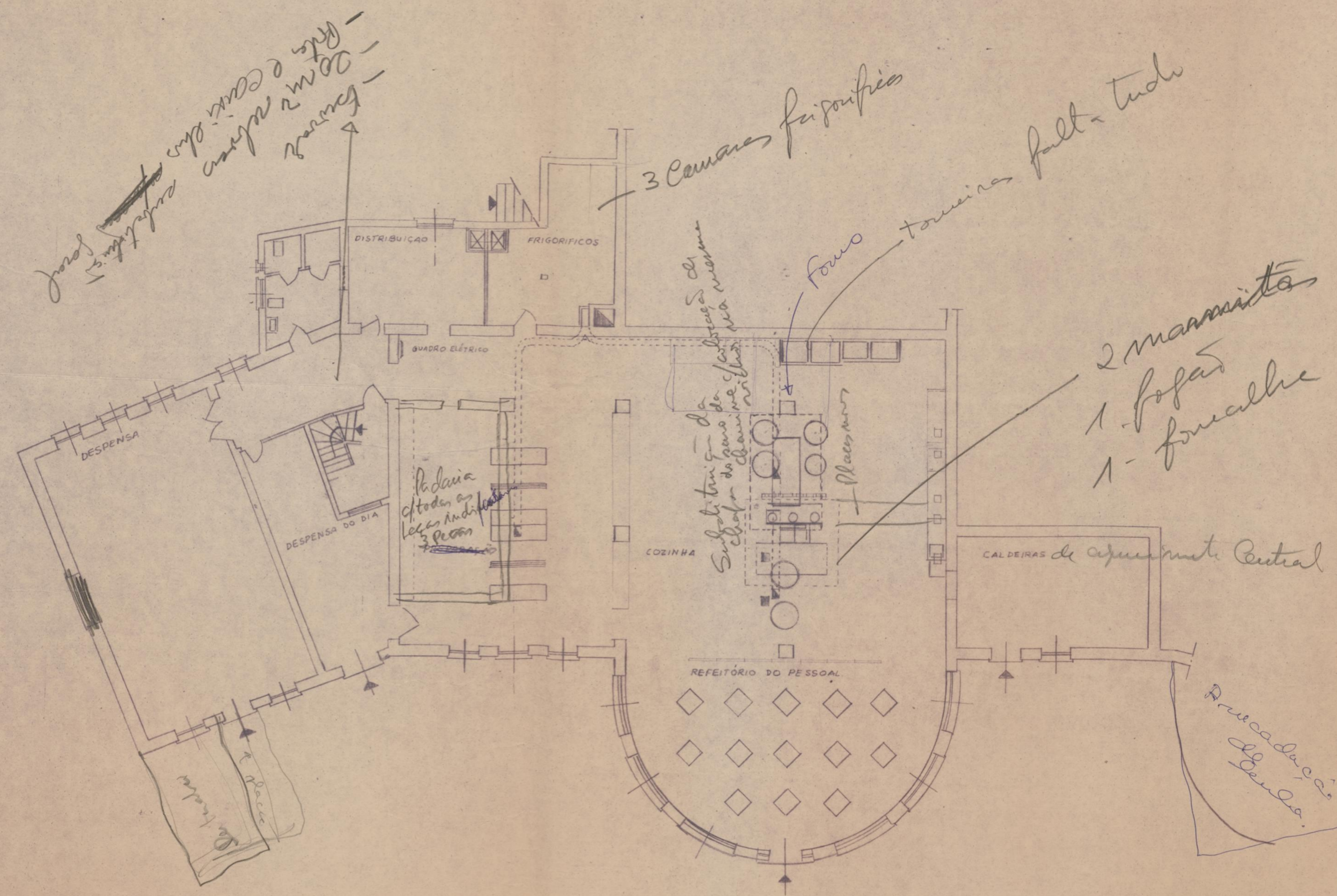
Enfermeiras com Sanatório no fundo.





Um aspecto da fachada posterior e da Capela dos Doentes do Sanatório de Mont'Alto

Anexo B – Plantas do Sanatório, presumivelmente da altura da atualização e retoma das obras de 1948, com apontamentos dos técnicos camarários de 1975 que estudavam a restauração do edifício.



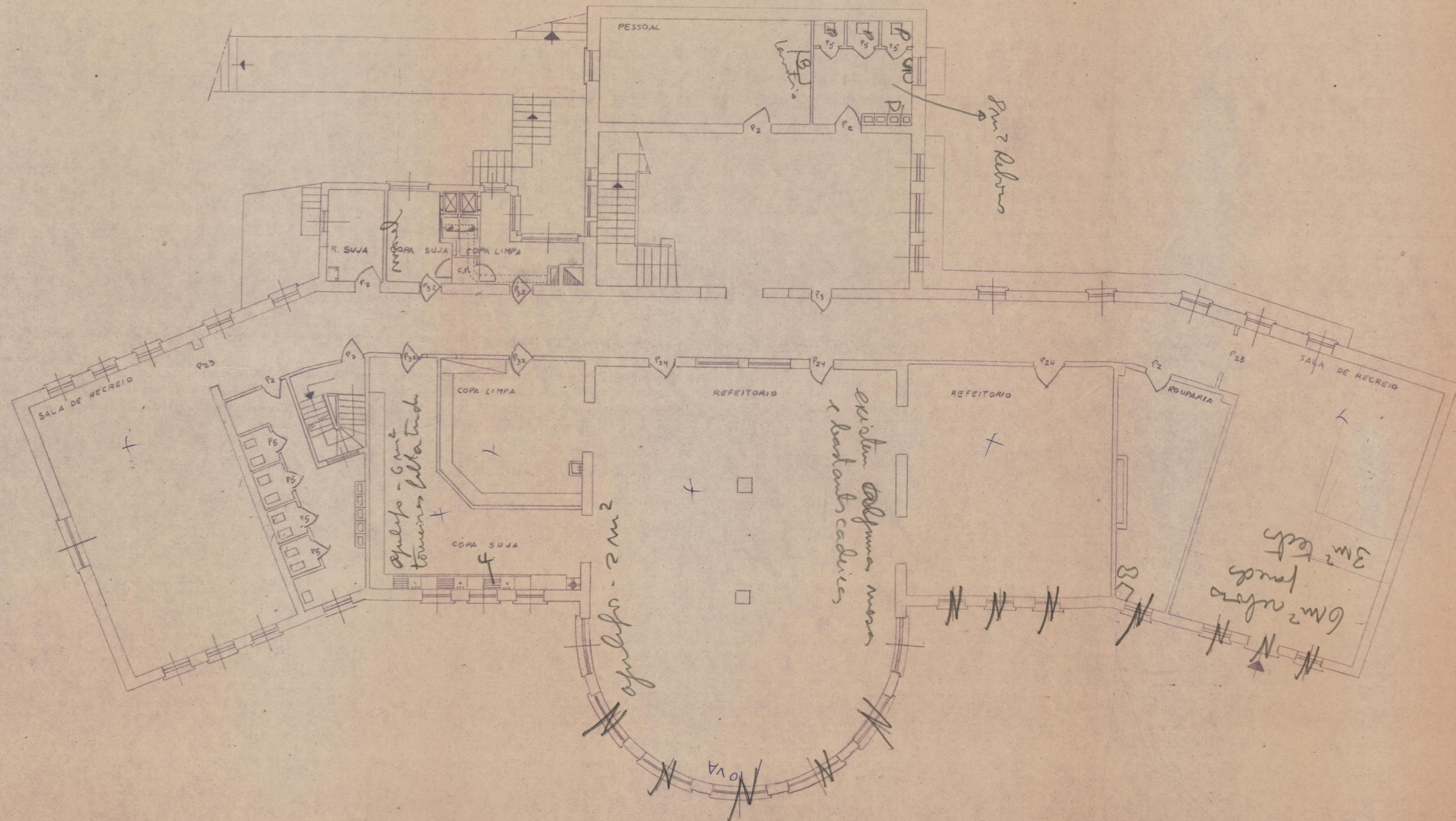
Poco

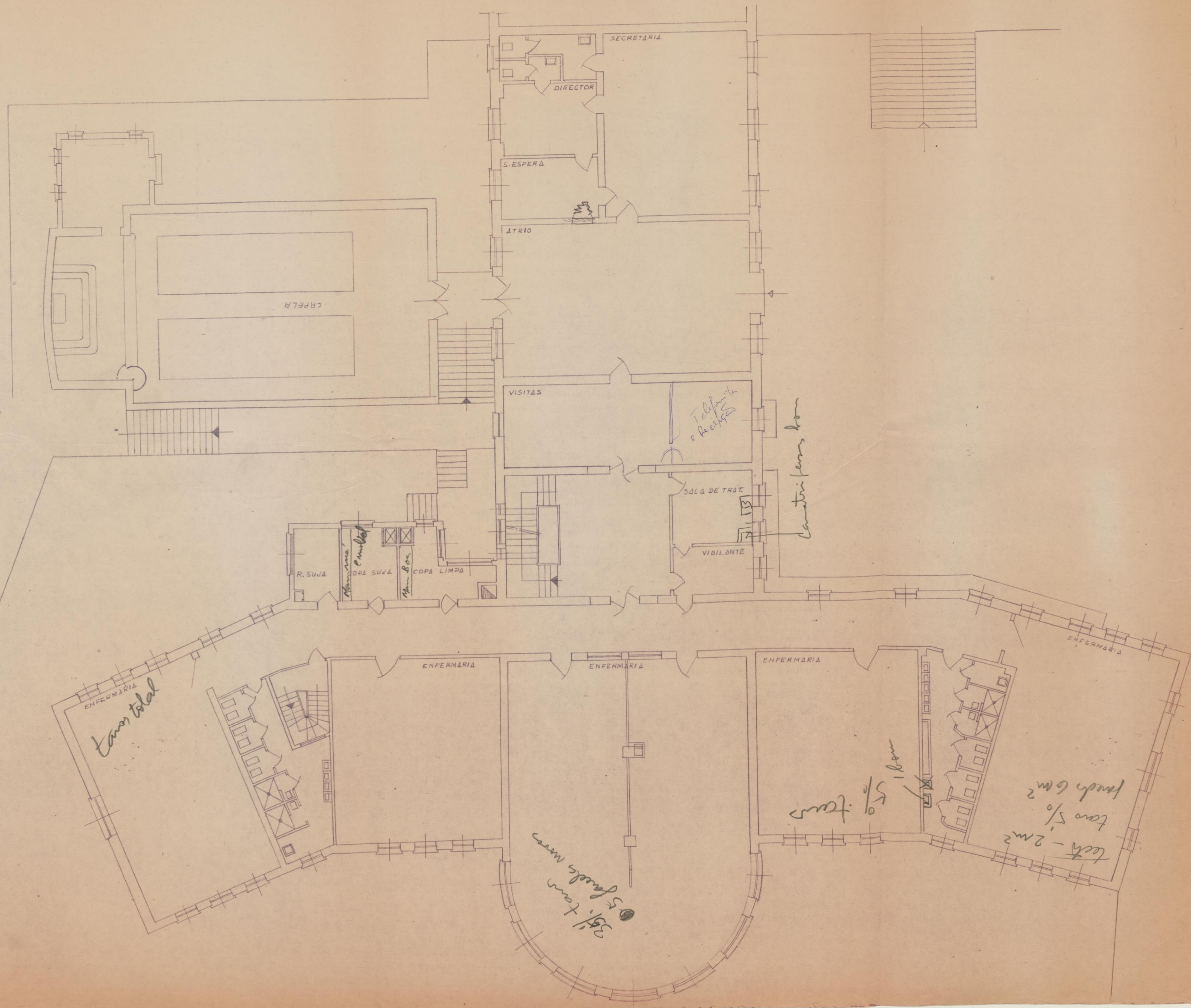
- tambo em aimento
- limpeza do fogo e desinfecção
- ~~...~~

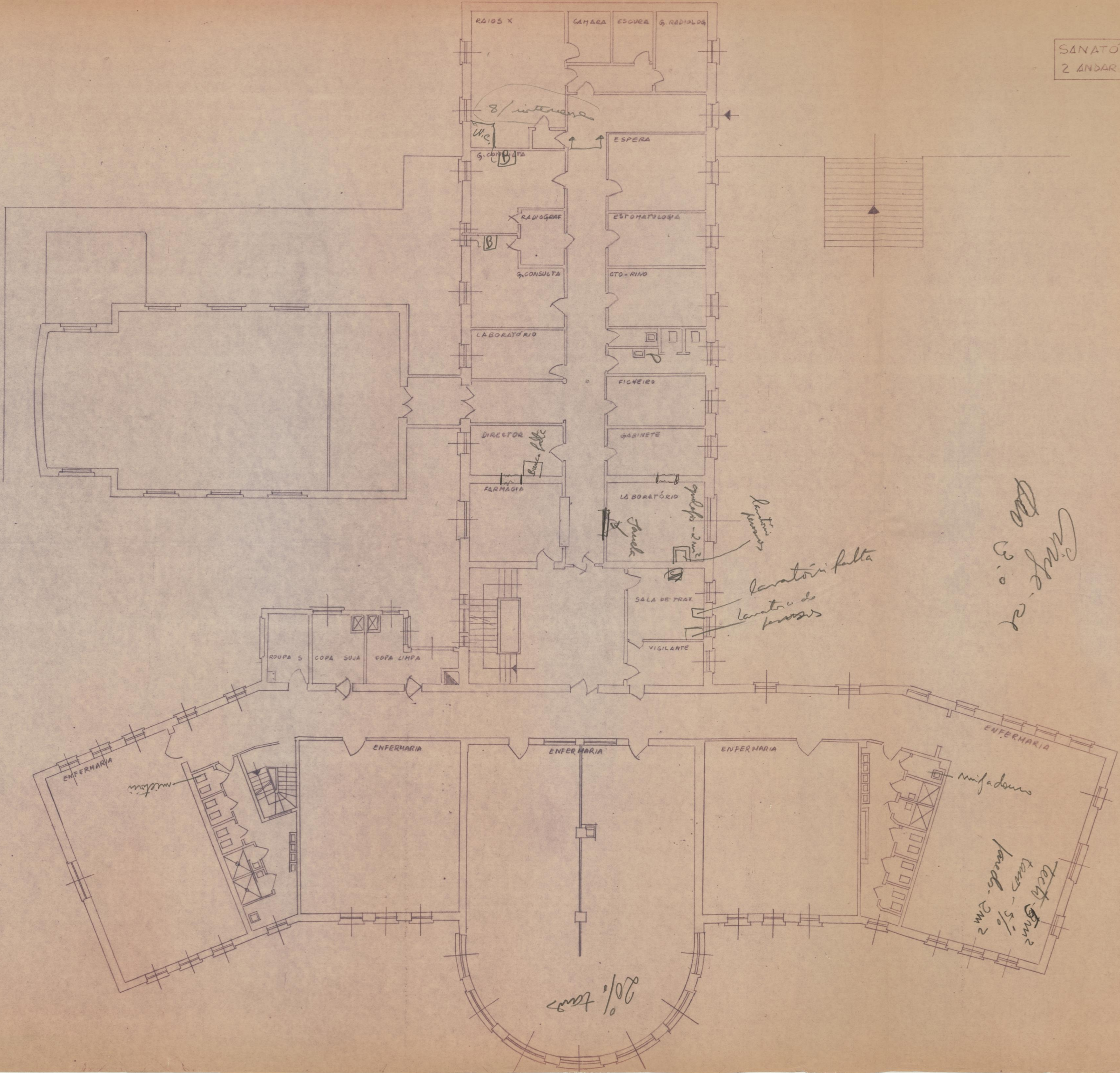
Princípios de saúde.



SANATÓRIO DE MONT' ALTO
RÉZ DO CHÃO ESCALA 1:100







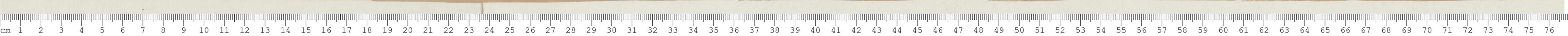
*sanatório falta
 lavatório de
 passagens*

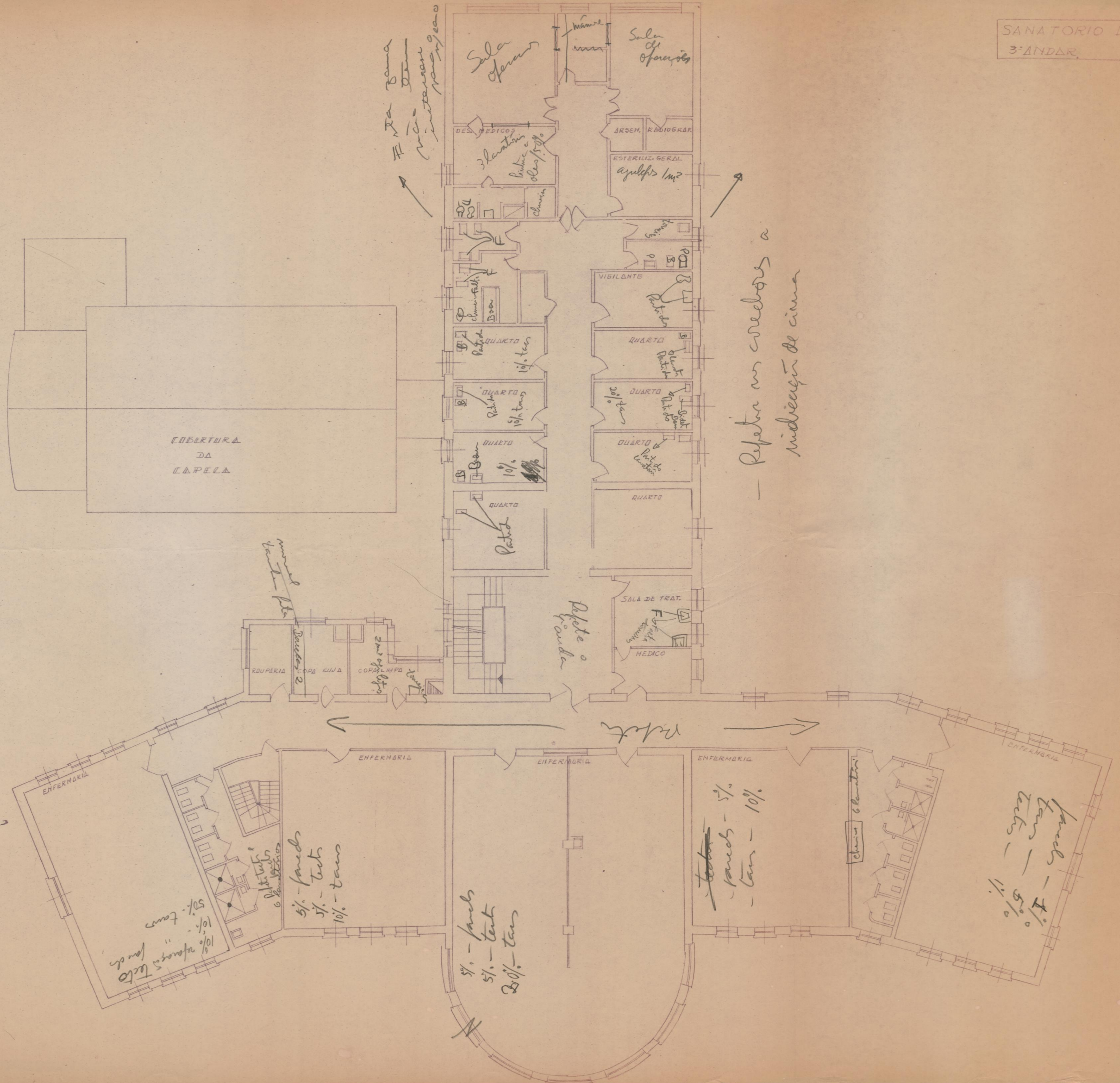
*Caixa - 2
 3.0*

unifadours

*toch - 2m²
 5%
 lavab. - 2m²*

20% TAMB.





F. da Zona
interiores
p. gesso

Repetir os corredores a
indicação de cima

COBERTURA
DA
CAPELA

5% - fards
5% - text
20% - cans

5%
fards - 5%
cans - 10%

5%
fards - 5%
cans - 10%

10% - fards
10% - text
50% - cans

5% - fards
5% - text
10% - cans

Chimney

ENFERMARIAS

ENFERMARIAS

ENFERMARIAS

ENFERMARIAS

Repetir

Pátio e
Escada

SALA DE TRAT.
MEDICO

QUARTO

QUARTO

QUARTO

ESTERILIZ. GERAL
agulhas 1m²

ARMEM. RADIOGRAF.

Sala
de
Operações

Sala
de
Operações

DES. MEDICO

3 lanternas
luzes
de 500
chama

QUARTO

QUARTO

QUARTO

QUARTO

QUARTO

QUARTO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

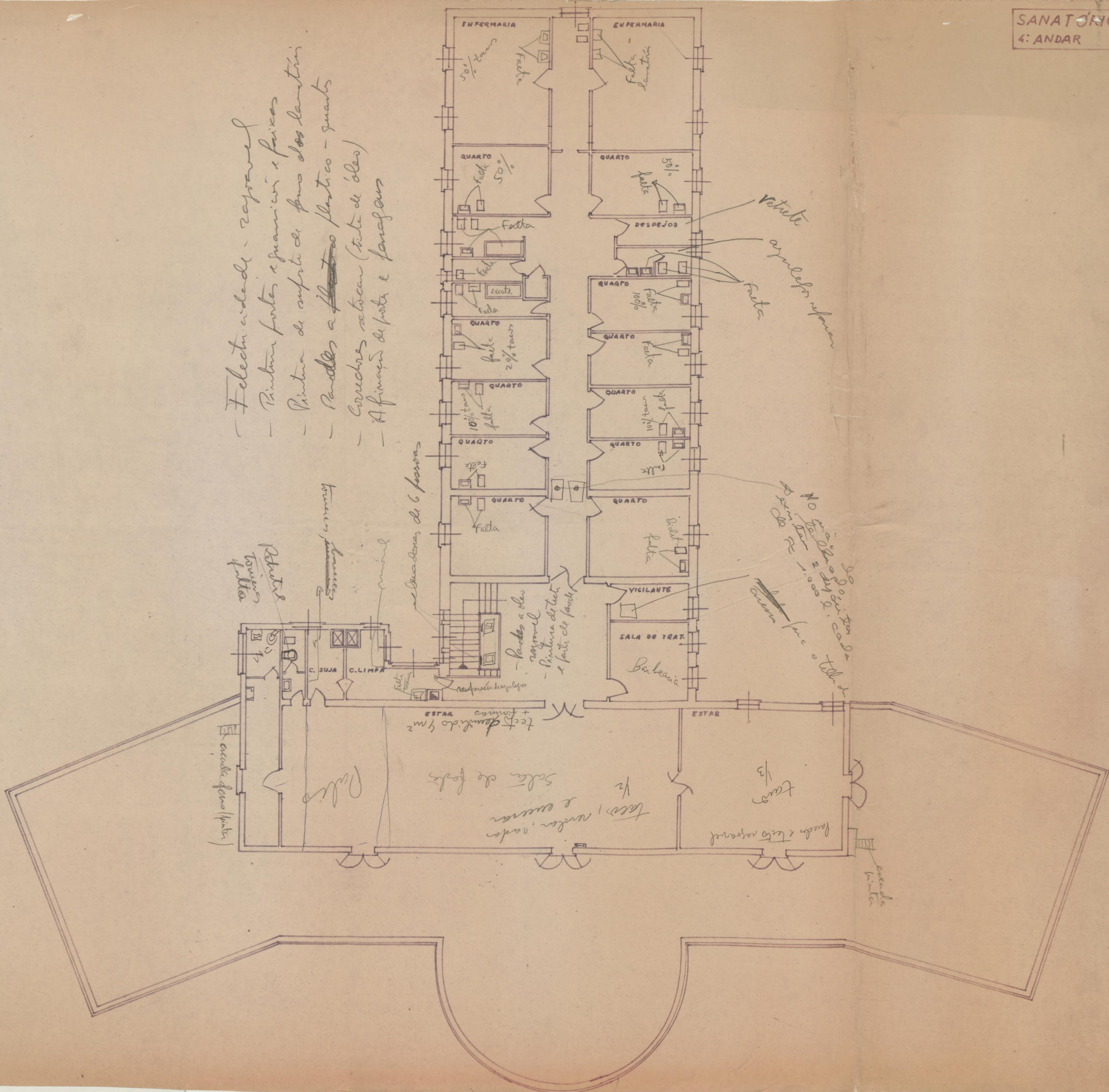
COF. LIMPO

COF. LIMPO

COF. SUJA

COF. LIMPO

- Electricidade - zapores
- Pintura fortes e guarnições e faixas
- Pintura de amfite de ferro dos lanternins
- Paredes a ~~plástico~~ plástico - quartz
- Corredores atreco (tete de oleo)
- Afinação de porta e sanofans

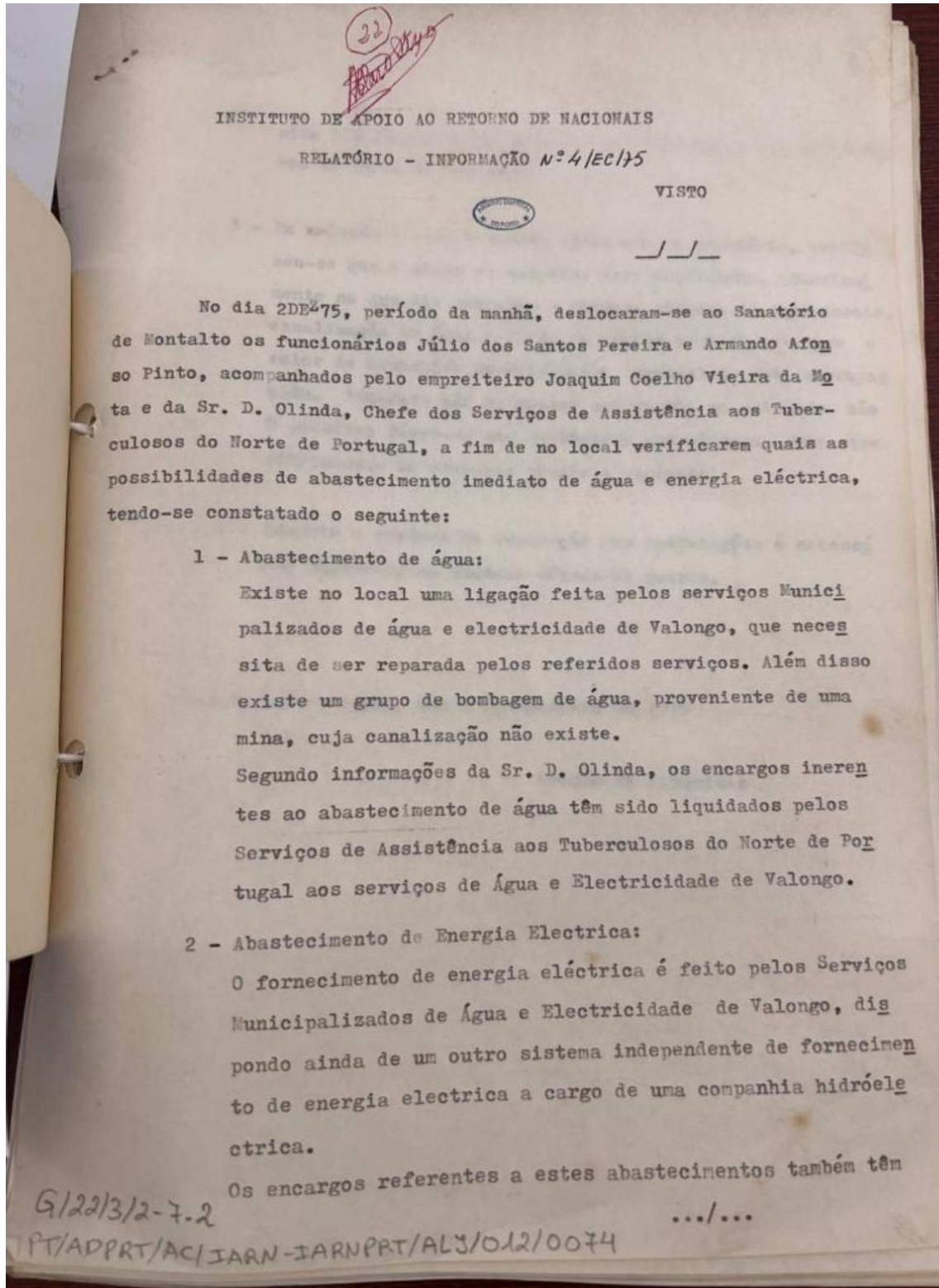


Handwritten notes on the right side of the plan, including:
 - "Falta lanternin"
 - "Falta"
 - "VICILANTE"
 - "SALA DE TRAT."
 - "Banheira"
 - "ESTAR"
 - "C. SUJA"
 - "C. LIMPA"
 - "Falta lanternin"
 - "Falta"
 - "Falta 50%"
 - "Falta 2%"
 - "Falta 10%"
 - "Falta 100%"
 - "VICILANTE"
 - "SALA DE TRAT."
 - "Banheira"
 - "ESTAR"
 - "C. SUJA"
 - "C. LIMPA"

Handwritten notes in the center of the plan:
 - "Falta lanternin"
 - "Falta"
 - "Falta 50%"
 - "Falta 2%"
 - "Falta 10%"
 - "Falta 100%"
 - "VICILANTE"
 - "SALA DE TRAT."
 - "Banheira"
 - "ESTAR"
 - "C. SUJA"
 - "C. LIMPA"

Handwritten notes on the left side of the plan:
 - "Falta lanternin"
 - "Falta"
 - "Falta 50%"
 - "Falta 2%"
 - "Falta 10%"
 - "Falta 100%"
 - "VICILANTE"
 - "SALA DE TRAT."
 - "Banheira"
 - "ESTAR"
 - "C. SUJA"
 - "C. LIMPA"

Anexo C – Correspondência e orçamentos de 1975 de intenção da renovação do sanatório.



21
~~Arquivo 8/1/75~~

.../...

INST. 1000 A. SERVIÇOS DE ASSISTÊNCIA AOS TUBERCULOSOS DO NORTE DE PORTUGAL. Nº 4/20/75

VISTO

3 - Em relação à última visita efectuada ao Sanatório, verificou-se que o mesmo se encontra mais danificado, principalmente no que diz respeito a vidros, sistema de aquecimento, canalização de água e falta de várias portas; pelo que o valor da estimativa anteriormente apresentada está ultrapassada. Enquanto não se montar uma guarda ao edifício não é possível fazer-se uma estimativa actualizada, pois que diariamente os estragos tendem a aumentar.

4 - Durante o período de reparação das instalações é necessário manter-se um sistema eficaz de guarda.

I.A.R.N., no Porto, aos 2 de Dezembro de 1975

Secção de Pesquisas

Póvoa de Varzim, 4 de Março de 1976

Fotocópia

Exmo. Senhor

Representante do Gabinete de Integração Social do I.A.R.N.

EST. N.º 887
PROLUSO N.º

*Antes as
empresas de
retrab. e
passo o processo
de trabalho
de acordo
com o
artigo 13.º*

ANTÓNIO FERREIRA DOS SANTOS, JOAQUIM MARTINS DOS SANTOS e
MANUEL FERREIRA DOS SANTOS, retornados de Angola, com uma activi-
dade Profissional de Construtores Cíveis de Obras Públicas, na si-
tuação de inactividade por falta de meios económicos e a aguarda-
rem Despacho do seu pedido de empréstimo, foram convidados por
V. Exa. a visitarem as instalações do Sanatório Monte-Alto Valongo
para darem orçamento da restauração do mesmo.

Os mesmos constatarem que para satisfação do pedido seria
necessário o seguinte:

Elaborar o caderno de encargos com as respectivas medições
bem como a sua Memoria Descritiva e justificativa dos trabalhos
a executar.

Para tal os signatários propõem executar o respectivo pelo
importância de 24.000\$00 (Vinte e quatro mil escudos).

O trabalho servirá de base a todos Empreiteiros convidados
para orçamento da Restauração em causa.

Com os melhores cumprimentos,

Atenciosamente:

*Copiar para o Sr. Presidente
do Conselho de Engenharia de
Póvoa de Varzim e para o Sr.
Presidente do Conselho de
Monte Alto - Valongo.
Quantia 24.000\$00.*

*António Ferreira dos Santos
Manuel Ferreira dos Santos*

Ferreira, Almeida & Carvalho, L.da

CONSTRUÇÃO CIVIL

RUA DA PALMILHEIRA, 138
TELEF. 970 999. ERMESINDE

— 11 —

I. A. R. N.
ENT. N.º 764 5/3/76
PROCESSO N.º 11

ERMESINDE, 1 de Março de 1976

ILMO. SNR.

Governador Civil do Porto

Prontas do processo do Sanatório de Mont'Alto e tração mil-urvanamento civil. - Sij

Tendo esta firma tomado conhecimento verbal da restauração parcial do Sanatório de Mont'Alto-Valongo e após visita efectuada no mesmo, julga esta haver necessidade de se proceder a uma medição geral aos trabalhos ali a realizar, já que de outra maneira não será possível acrescentar a respectiva obra.

Podrá no entanto esta firma proceder a um estudo e à medição respectiva sempre que lhe sejam garantidas as despesas a efectuar. O custo para este trabalho, não incluindo ficheiros e electricista, será de Esc. 35.000\$00 (trinta e cinco mil esendo).

De F. Ex.º

Atenciosamente
Ferreira Almeida & Carvalho

Relatório parcial do Sanatório de Mont'Alto - em Valongo. Para o qual se necessita de estudo e medição respectiva, custando 35.000\$00

1.º Andar:

4 camaratas fura 14 furos cada uma	—	56
1 camarata fura 29 furos	—	29
3 casais sem filhos	—	6
2 casais com 1 filho até 6 anos	—	6
5 casais com dois filhos até 6 anos	—	20
1 casal com três filhos, dois dos quais foram ter idade superior a 6 anos	—	5
3 casais com 4 filhos, dois dos quais foram ter idade superior a 6 anos	—	18
		<hr/>

140

2.º Andar:

4 camaratas fura 14 furos cada uma	—	56
1 camarata fura 29 furos	—	29
7 casais sem filhos	—	14
1 casal com 1 filho até 6 anos	—	3
4 casais com 2 filhos até 6 anos	—	16
1 casal com 3 filhos sem dos quais foram ter idade superior a 6 anos	—	5
1 casal com 4 filhos, dois dos quais foram ter idade superior a 6 anos	—	6
		<hr/>

129

3.º Andar:

2 camaratas com 6 furos cada uma	—	12
6 casais sem filhos	—	12
5 casais com 2 filhos até 6 anos	—	20
1 casal com 2 filhos, sem dos quais foram ter idade superior a 6 anos	—	4

Festa Recreio

Fale de Explicação

.../...

48

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO NACIONAL
INSPECÇÃO DOS ESPECTÁCULOS
PARECER

2650
PORTUGAL

7
2069

Tendo sido presente ao Conselho Técnico, desta Inspeção, em sua sessão de 28 de Outubro de 1943 o processo registado sob o n.º.3069, respeitante á construção de uma praça de touros na cidade do Porto, foi este Conselho de parecer que o projecto seja aprovado, devendo a Empresa dar cumprimento ás seguintes disposições:

- 1.ª - Modificar a localização da enfermaria de forma a ter um mais facil acesso directamente da arêna; a enfermaria deverá ter ligação facil com o exterior para passagem de macas;
- 2.ª - Construir uma nova entrada para o sector em frente da porta principal, no local indicado a vermelho;
- 3.ª - Estabelecer a bancada de forma a dar aos espectadores a necessaria comodidade;
- 4.ª - Dividir por traços intervalados de 0,45 e numerar todas as bancadas;
- 5.ª - Elaborar o projecto definitivo e apresentar nesta Inspeção, antes de iniciar a construção;
- 6.ª - O cabo de aço que circunda a barreira ficará a 3,00 do piso da arêna;
- 7.ª - Os degraus destinados a assento dos espectadores deverão ter 0,40 de fundo, acrescidos de um rebaixo de 0,30 para colocação dos pés dos espectadores do degrau immediato;
- 8.ª - Estabelecer a um e outro lado de cada entrada do sector e bem assim no meio destes degraus intercalados para acesso dos espectadores;
- 9.ª - Colocar bôcas de rega na arêna, por debaixo do estribo da trincheira.

Lisbôa, 28 de Outubro de 1943.

O CONSELHO TÉCNICO,

(aa) Oscar Netto de Freitas - Antonio Emidio Abrantes - Joaquim Gomes Marques - Luiz Ribeiro Viana - Anibal Mattiz Fernandes.

24
[Handwritten signature]

INSTITUTO DE APOIO AO RETORNO DE ANCIONAIS

Nº 1/EC/75

VISTO

Porto, / / 75

Estimativa do orçamento para reparação do Sanatório de Montalto

300 m2 de vidro	1/165\$00	- 49.500\$00
250 fechaduras	1/60\$00	15.000\$00
100 cifões cromados	1/130\$00	13.000\$00
50 Sanitas cadeiras (400)	1/341\$00	17.050\$00
30 Bides	1/369\$00	11.070\$00
70 Lavatórios	1/230\$00	16.100\$00
1 Banheira		2.084\$00
60 Torneiras de bide	1/92\$00	5.520\$00
140 Torneiras de lavatório	1/92\$00	12.880\$00
50 Chuveiros	1/43\$00	2.150\$00
100 Torneiras de passagem	1/92\$00	9.200\$00
50 Autoclismos	1/450\$00	22.500\$00
2000 Azuleijos	1/2\$50	5.000\$00
500 kgr. de tinta de água	1/40\$00	20.000\$00
100 Telhas marselhas	1/6\$00	600\$00
400 m2 de tacos (colagem)		12.000\$00
4 Carruagens de areia	1/750\$00	3.000\$00
100 Sacos de cimento	1/50\$00	5.000\$00
20 Sacos de gesso-estruque	1/50\$00	1.000\$00
20 Sacos de cal em pedra	1/50\$00	1.000\$00
100 litros de esmalte	1/80\$00	8.000\$00
100 Kgr. de gesso cre	1/5\$00	500\$00
50 Kgr. de alvaiade	1/30\$00	1.500\$00
50 litros de oleo de linhaça	1/40\$00	2.000\$00
50 litros de aguarras	1/30\$00	1.500\$00
25 litros de secante	1/30\$00	750\$00
Material eléctrico		50.000\$00
10 Portas em Madeira		17.000\$00
2 Aros		700\$00
10 Janelas em madeira		8.000\$00
Pedra mármore (mesas e bancas)		10.000\$00
40 Pintores a 10 dias de trabalho	1/300\$00	120.000\$00
20 Carpinteiros a 10 dias de trabalho	1/300\$00	60.000\$00
15 Trolhas a 10 dias de trabalho	1/300\$00	45.000\$00
10 Canalizadores a 10 dias de trabalho	1/300\$00	30.000\$00
10 Eléctricistas a 10 dias de trabalho	1/300\$00	30.000\$00
40 Ajudantes a 10 dias de trabalho	1/200\$00	80.000\$00
TOTAL		688.604\$00

OBS. Nesta estimativa não está incluído o custo de reparações de possíveis avarias nos sistemas eléctrico, de canalização e saneamento, que não estão à vista como também não foi considerada qualquer reparação no sistema de aquecimento.

.../...

23

Alvaros

.../...

Acrece o fornecimento de água, que não se sabe como se encontra face ao tempo durante o qual não vem funcionando (quase 4 anos parado).

Põe-se a funcionar em quinze dias.

Pode por-se a funcionar ali Escola Primária e Posto de Socorros.

Camas: 400 e roupas.

Mesas: 100 com cadeiras (400)

Comida-fornecimento.

Montagem de um Serviço de Segurança (PSP ou GNR).

I.A.R.N., no Porto, aos 18 de Novembro de 1975

Secção de Pesquisas,

Fili do Sento Teivel

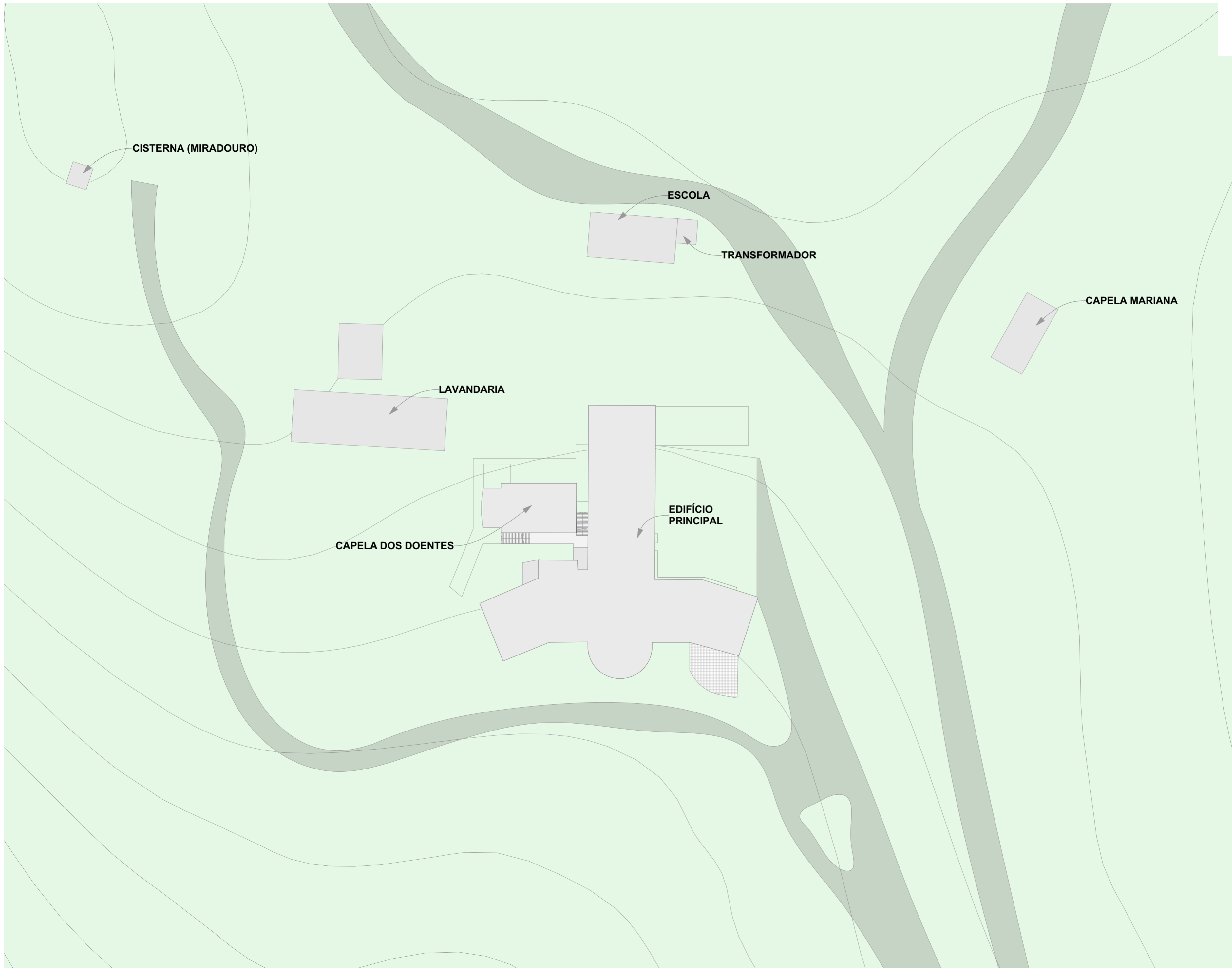
I.A.R.N., no Porto, aos 18 de Novembro de 1975

SECRETARIA
MUNICIPAL
PORTO

Apêndices

Apêndice A - Peças desenhadas.

1. Planta de Implantação – 1:500
2. Planta da Cave – 1:100
3. Planta do Piso 0 – 1:100
4. Planta do Piso 1 – 1:100
5. Planta do Piso 2 – 1:100
6. Planta do Piso 3 – 1:100
7. Planta do Piso 4 – 1:100
8. Planta da Cobertura – 1:100
9. Alçado A-01, A-02 – 1:100
10. Alçado A-03, A-04 – 1:100
11. Corte C-01, C-02 – 1:100
12. Axonometrias NE, NO, SE, SO – 1:200
13. Axonometria Explodida – 1:100



Sanatório Montealto

São Pedro da Cova, Gondomar

Nome do Desenho

Implantação

Desenhou

Maksym Matros

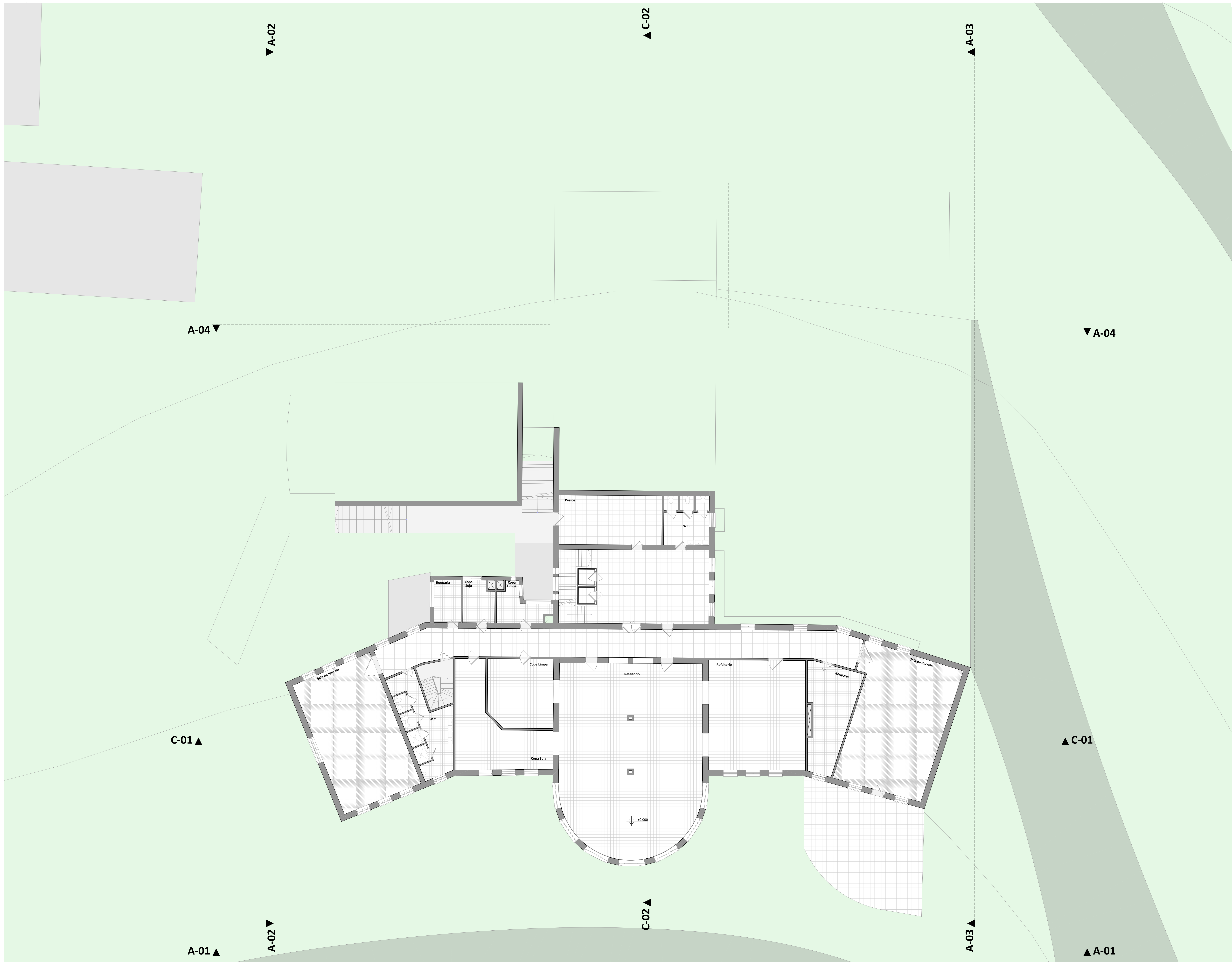
Data

13/07/2025

Escala do Desenho

1:500





Sanatório Montealto

São Pedro da Costa, Gondomar

Nome do Desenho: **Piso 0**

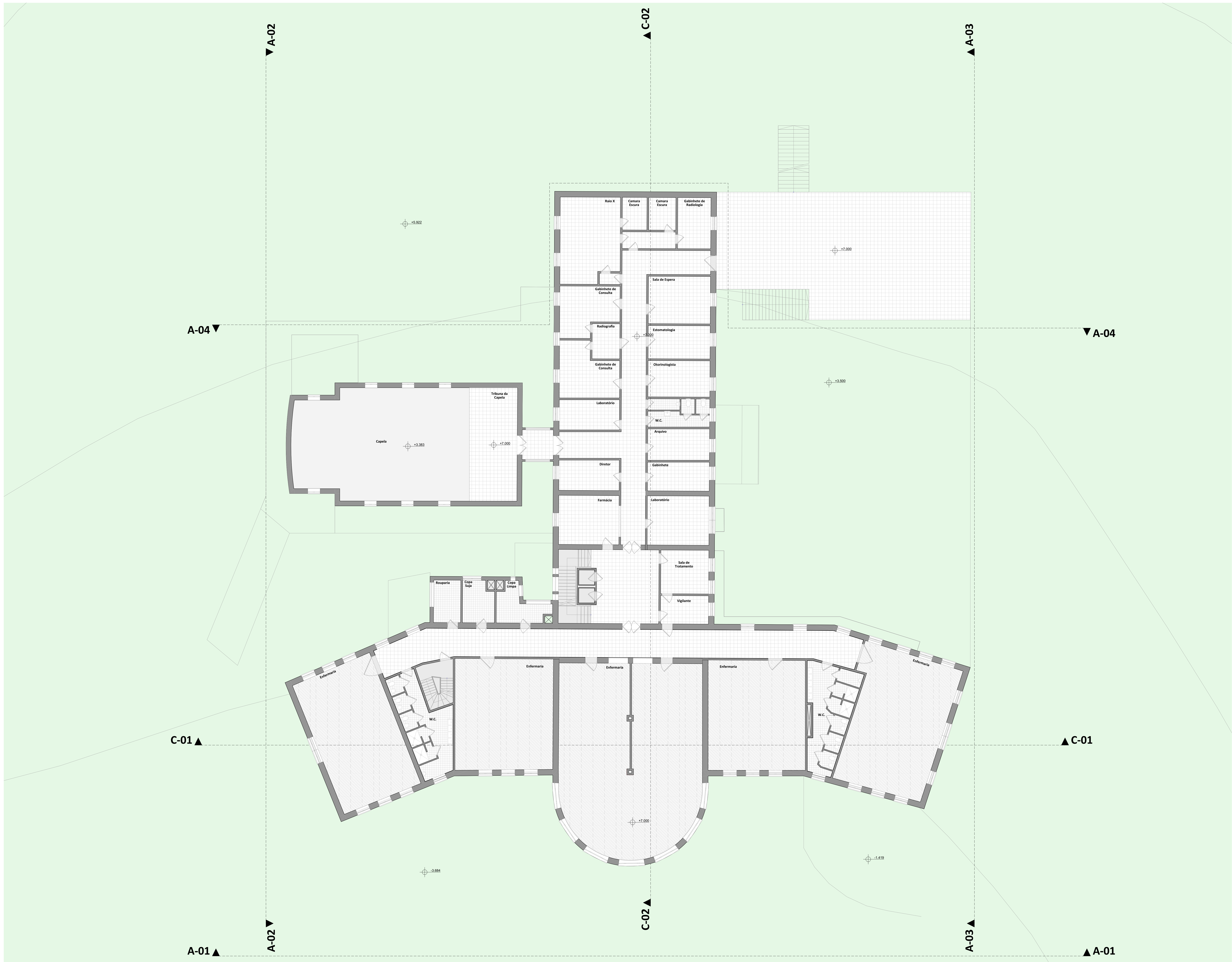
Desenhado: **Makym Meros**

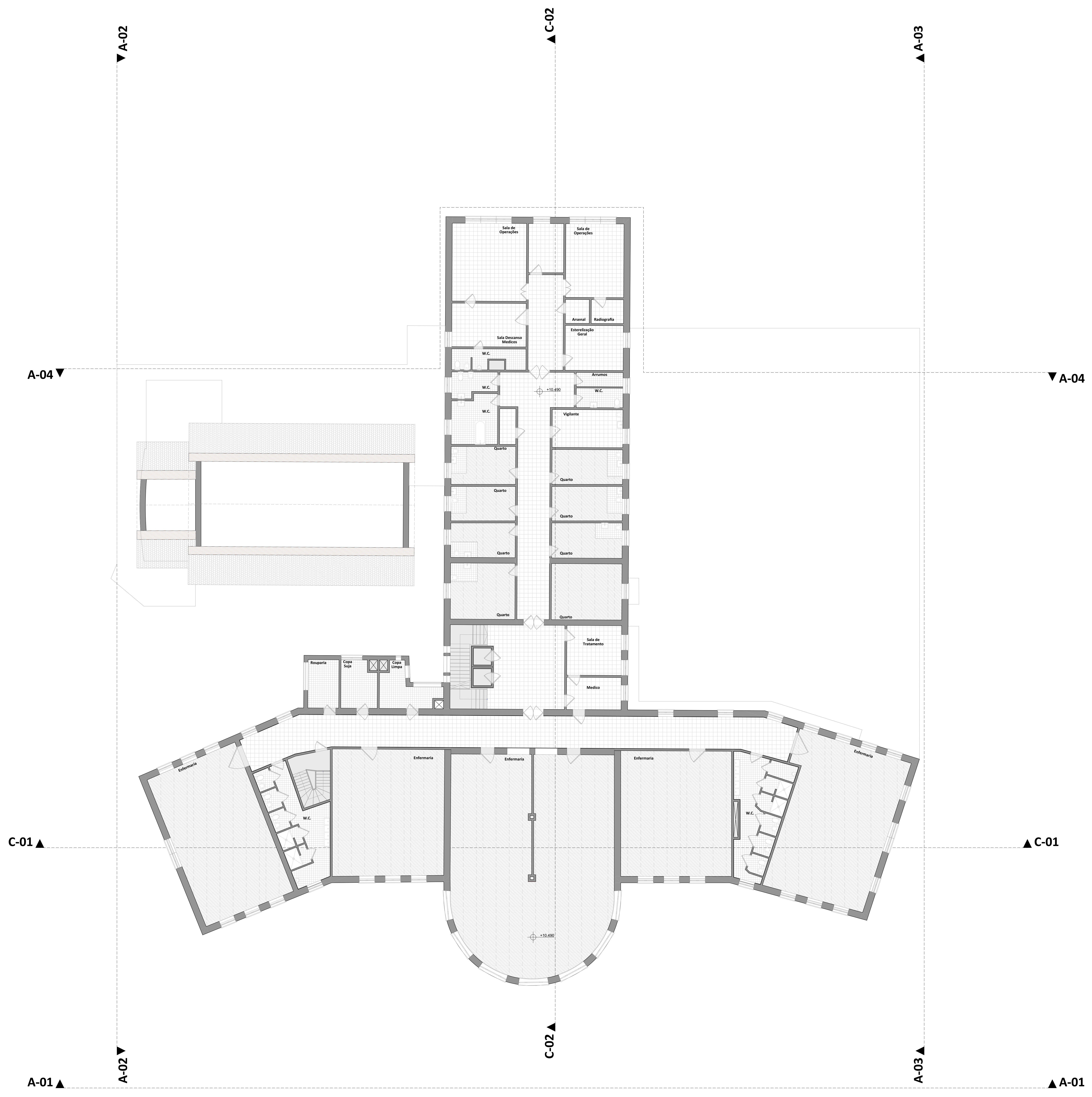
Data: 13/07/2025

Escala do Desenho: 1:100

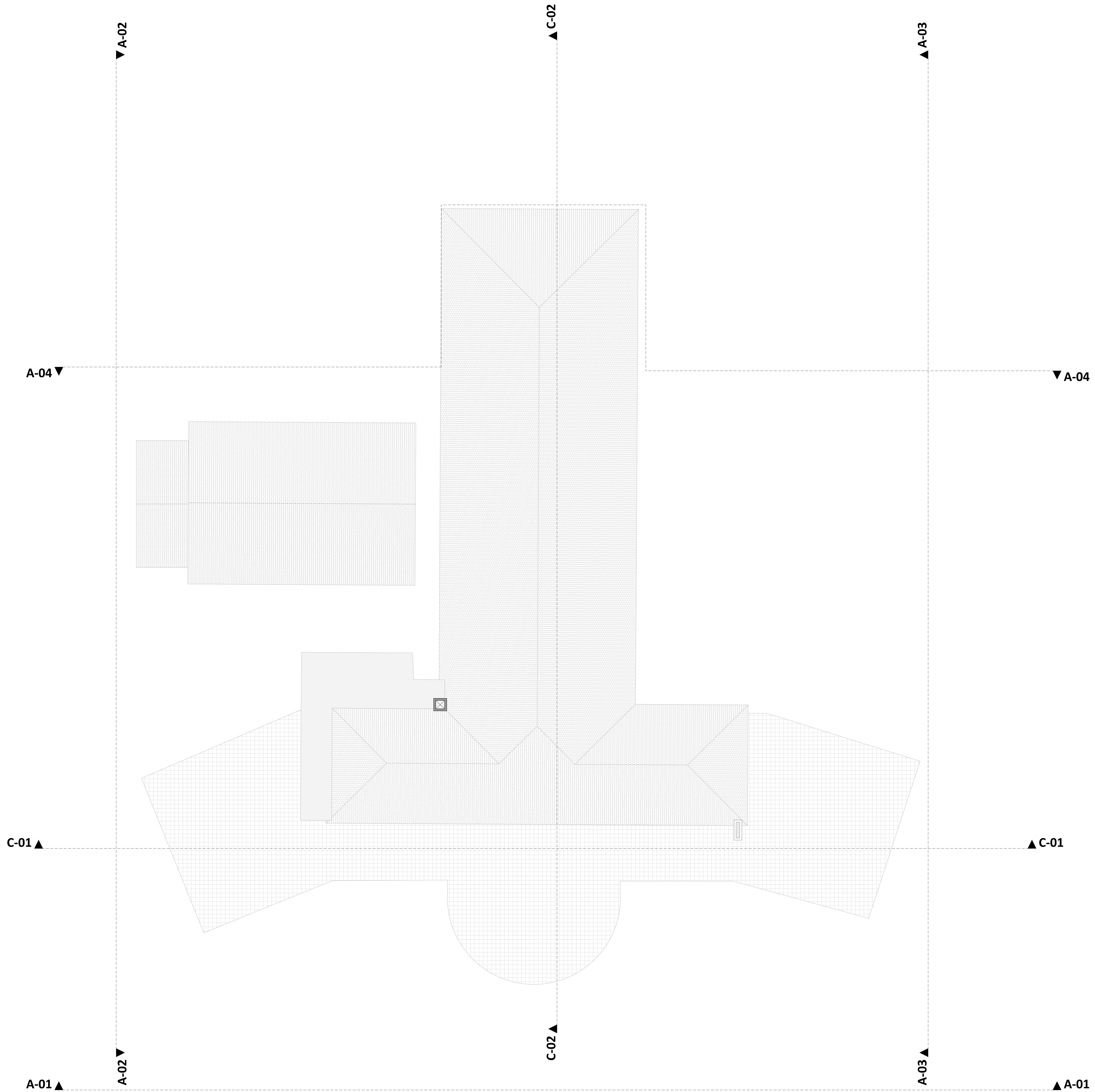










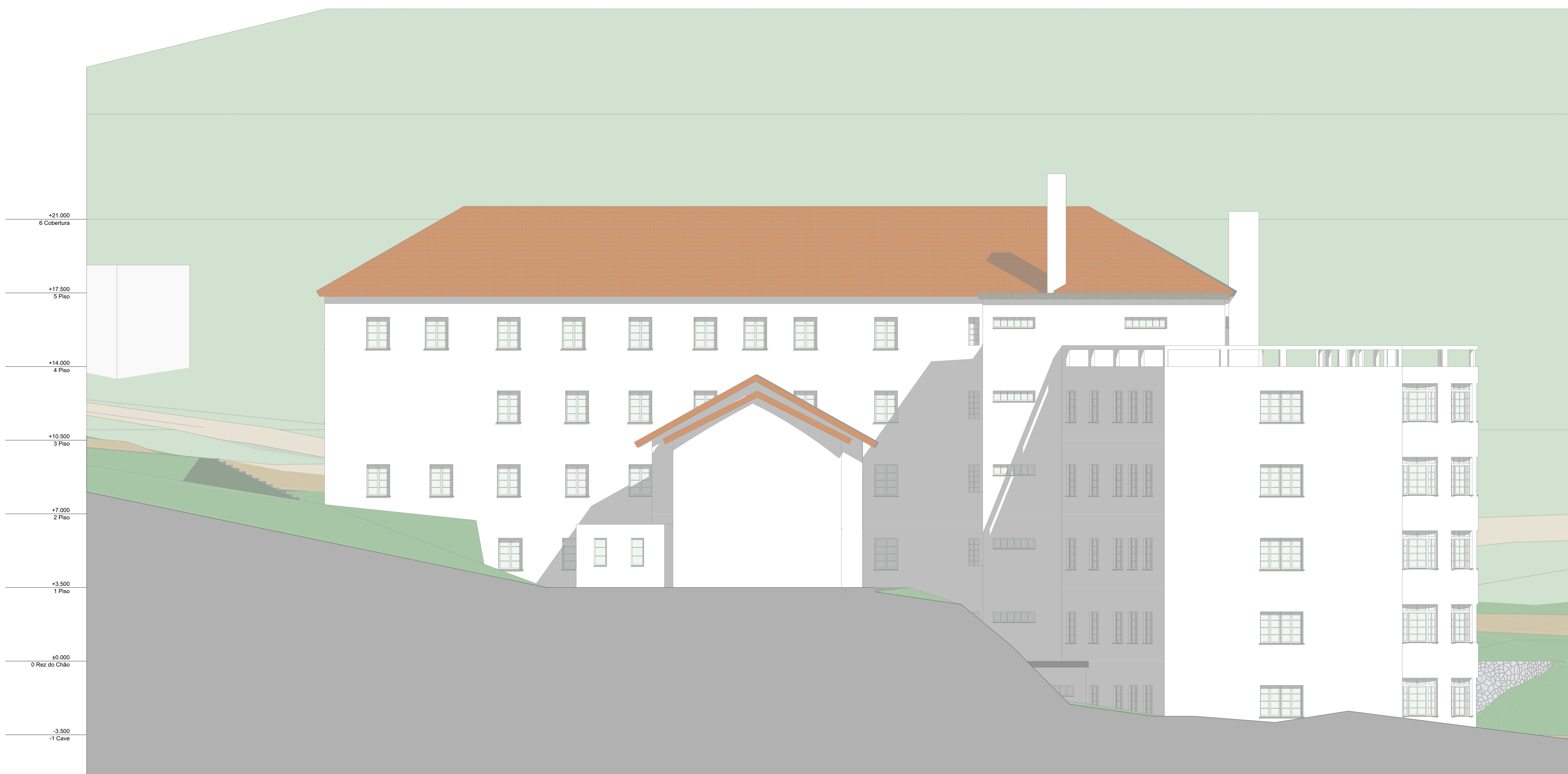




A-01

Alçado A-01

1:100



A-02

Alçado A-02

1:100



A-03

Alçado A-03

1:100



A-04

Alçado A-04

1:100



C-02

Corte C-02

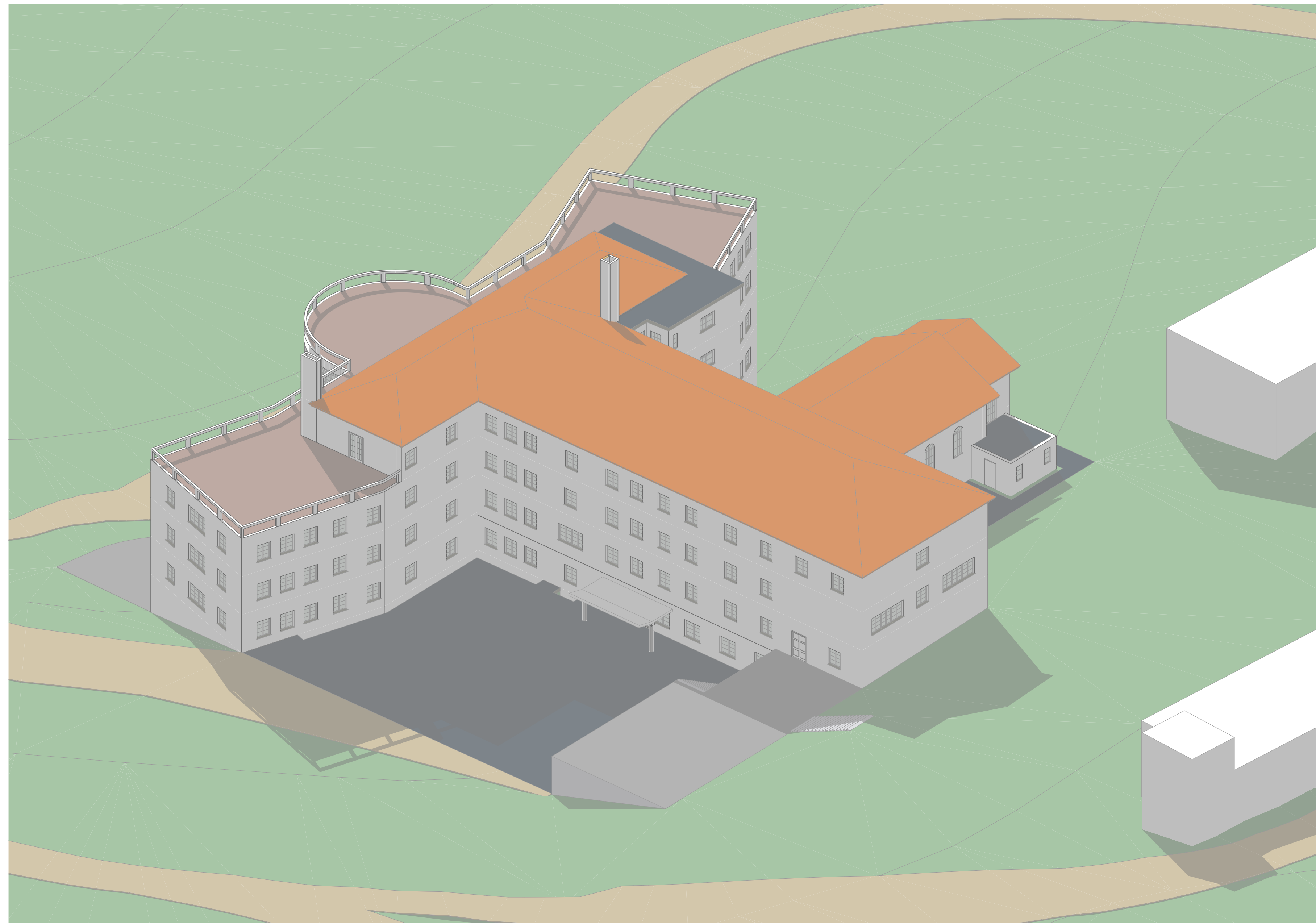
1:100



C-01

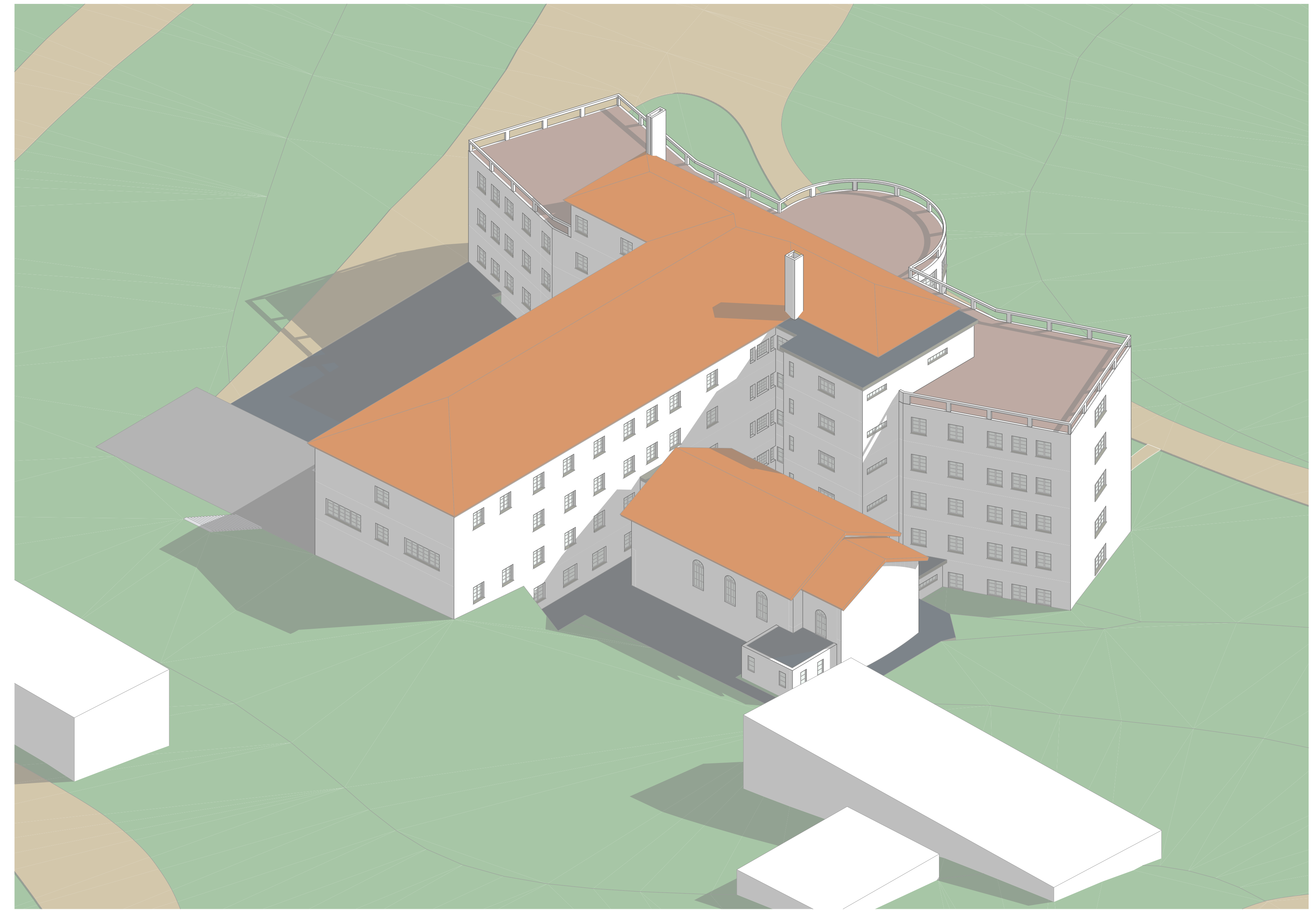
Corte C-01

1:100



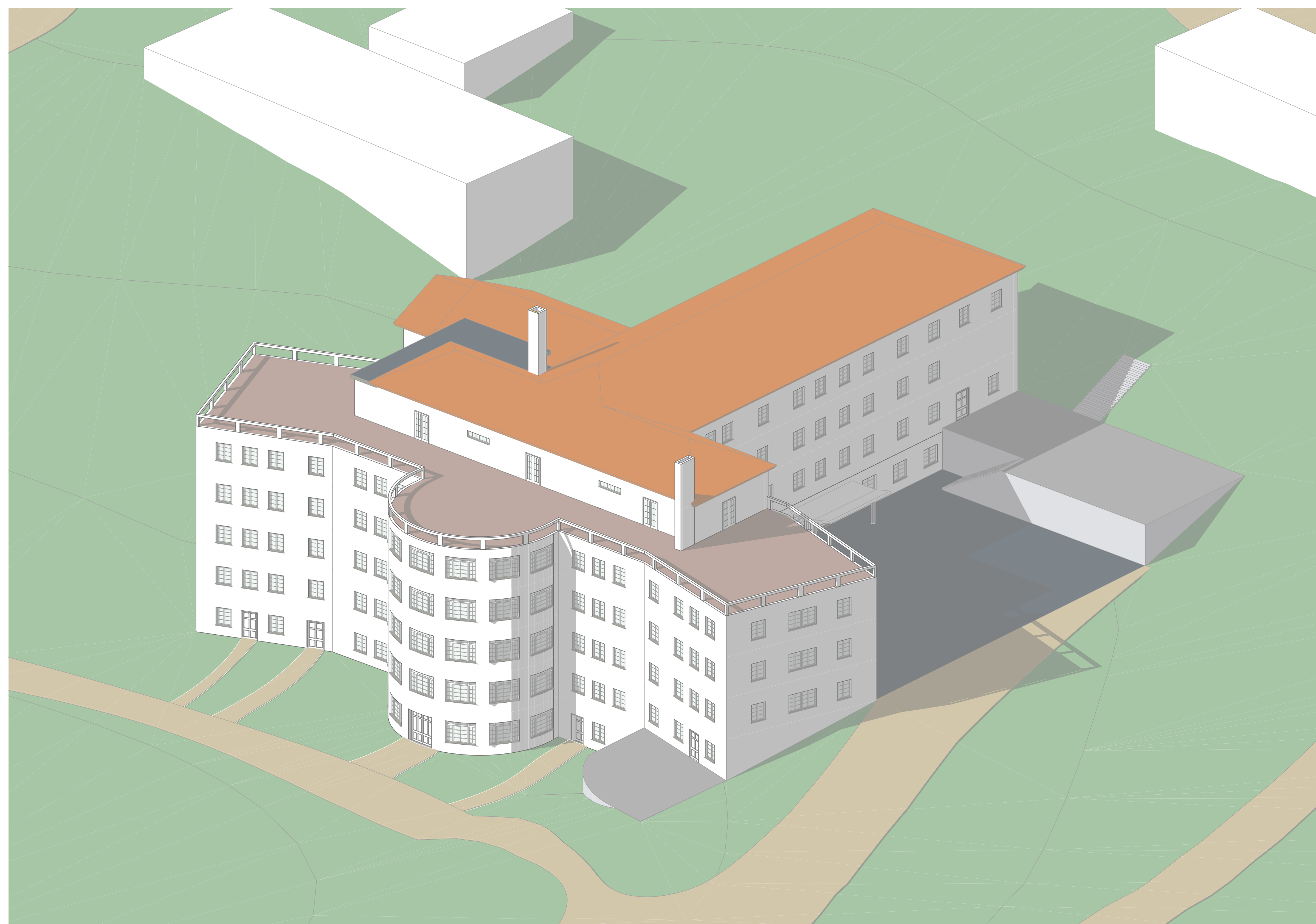
Axonometria Nordeste

1:200



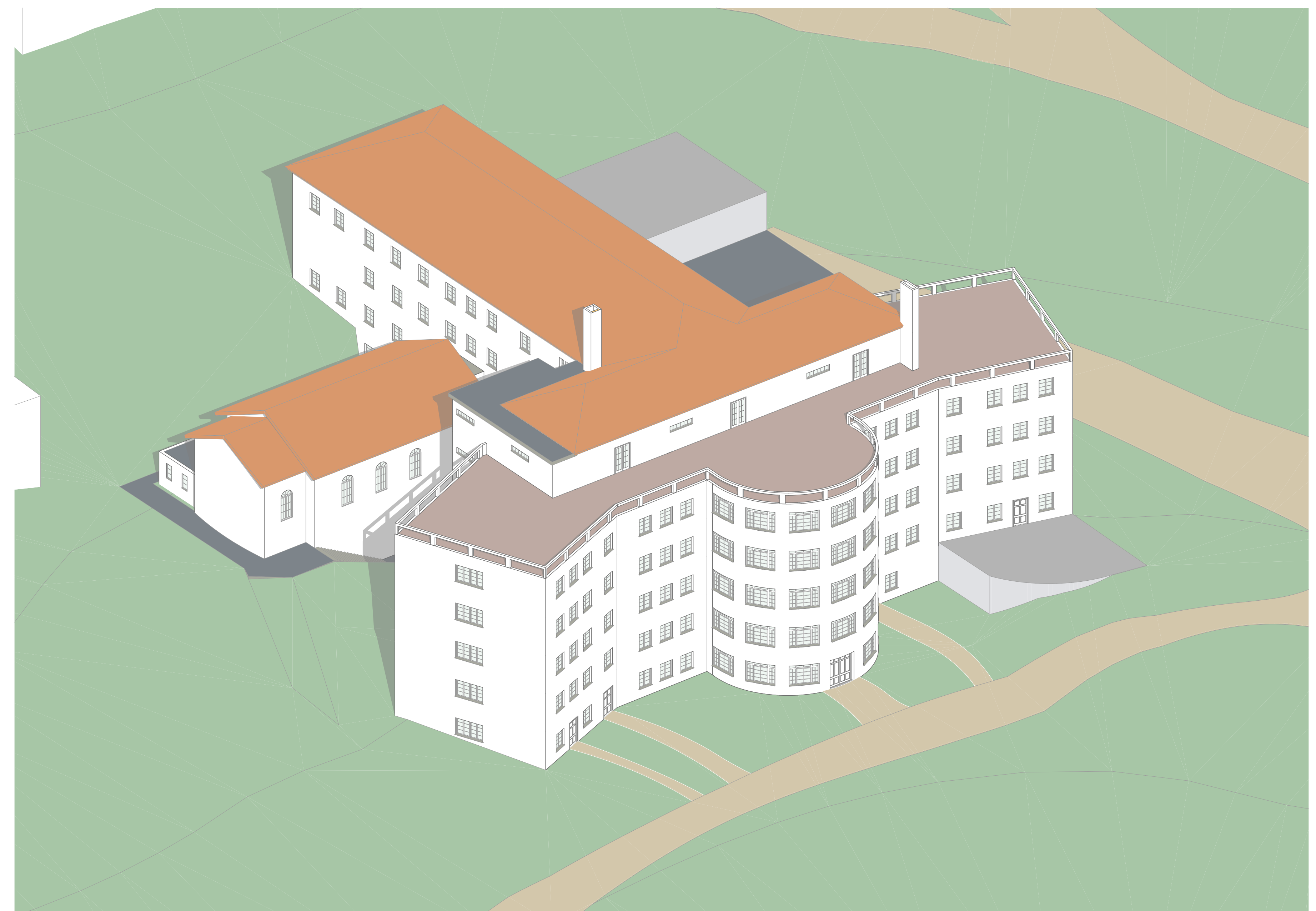
Axonometria Noroeste

1:200



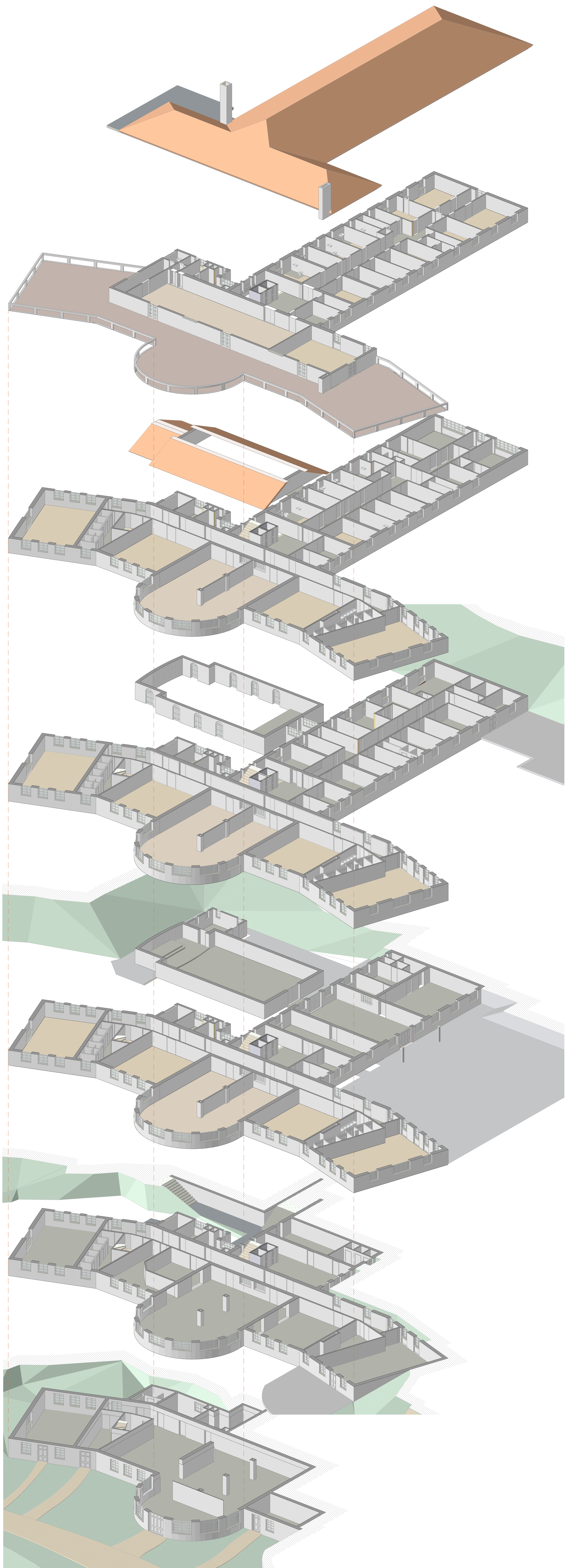
Axonometria Sudeste

1:200

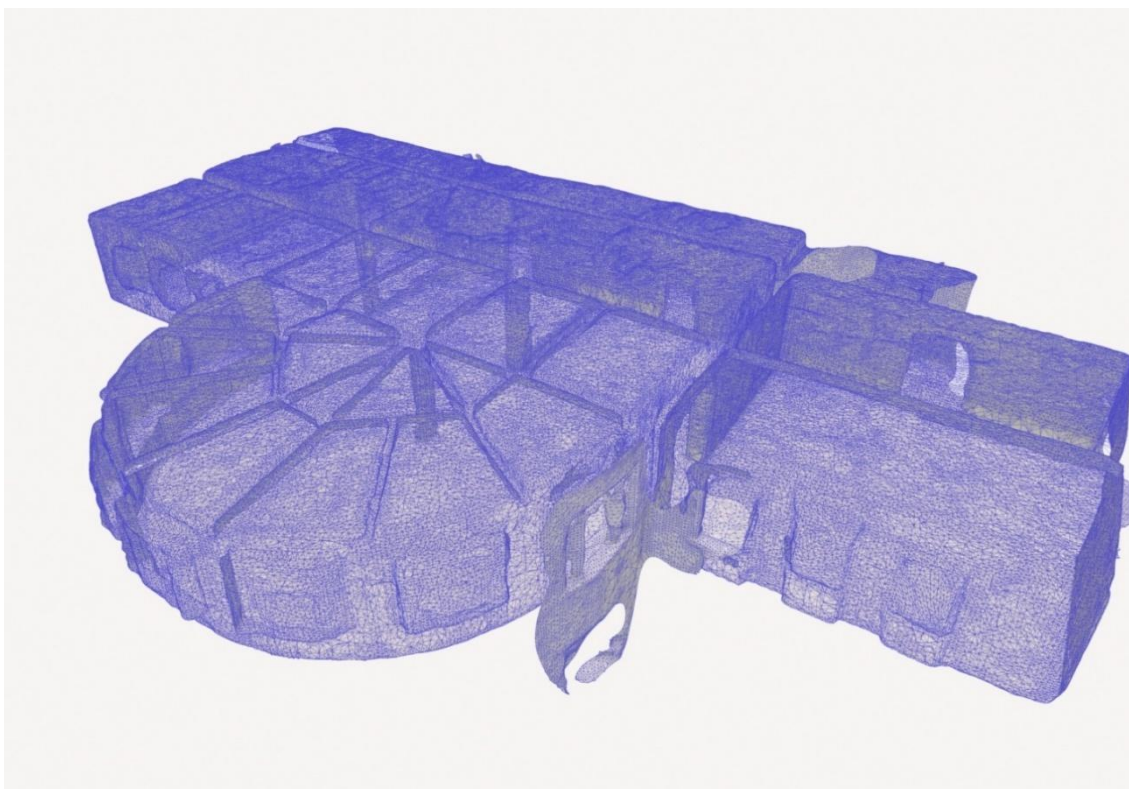


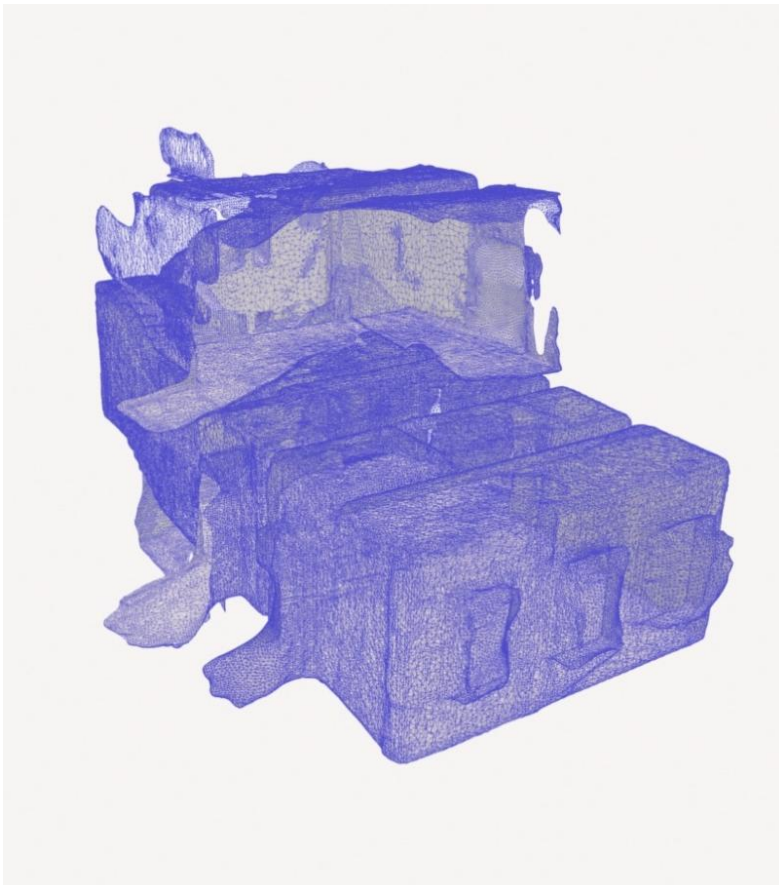
Axonometria Sudoeste

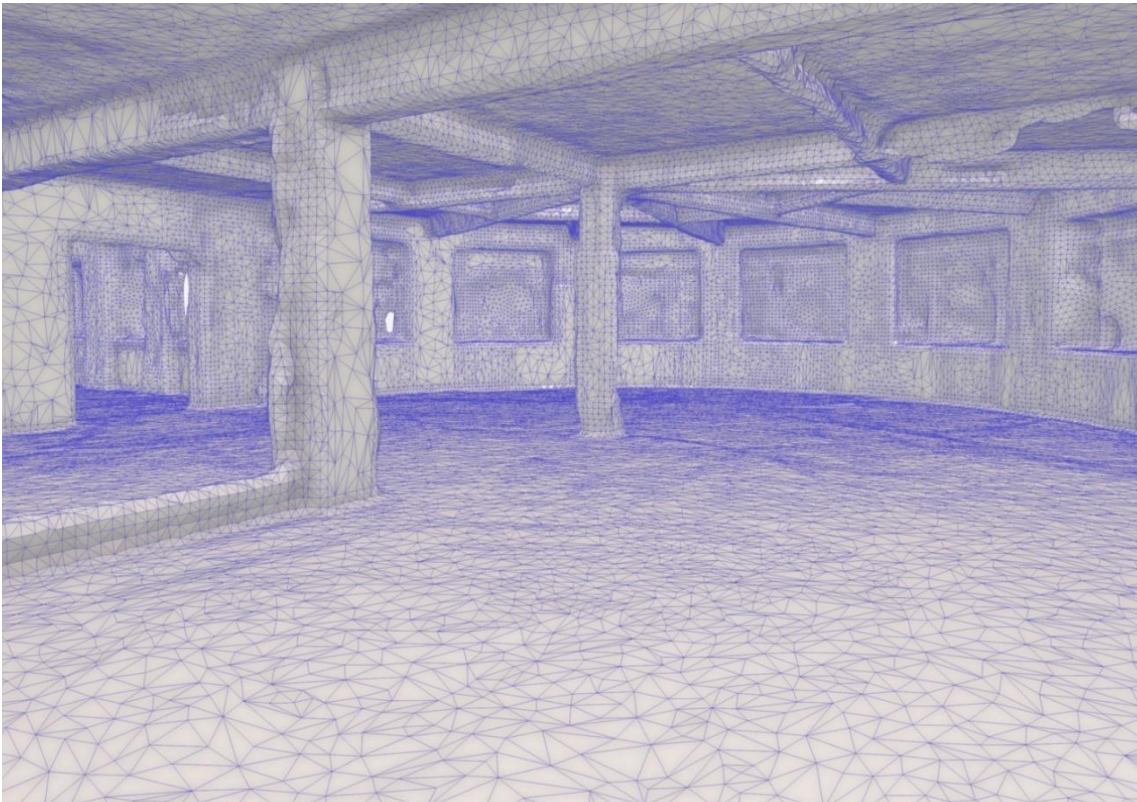
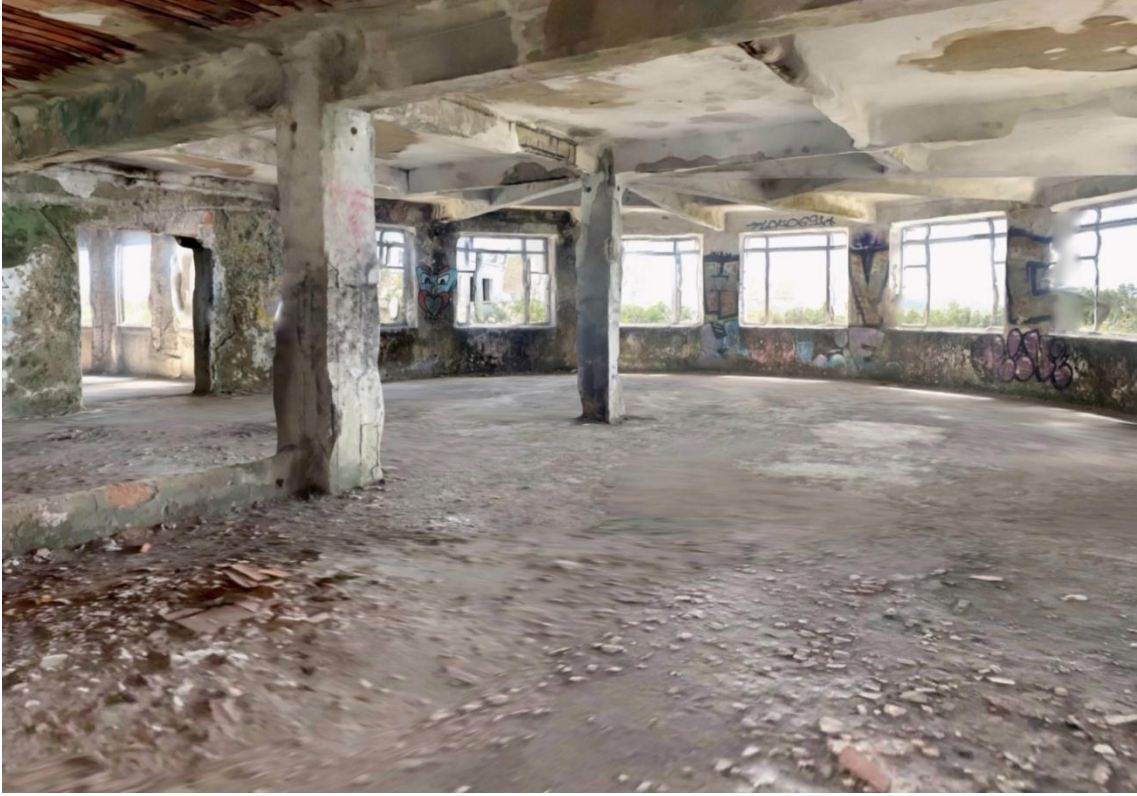
1:200



Apêndice B – Ilustração dos levantamentos LiDAR.

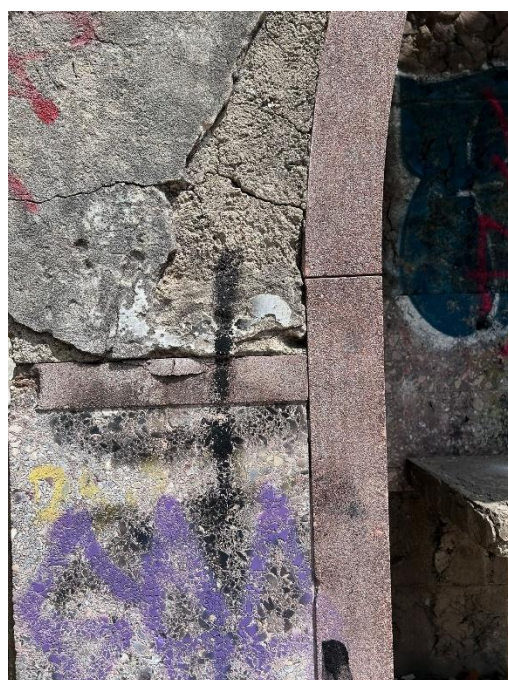






Apêndice C – Registo fotográfico do estado a data de ano 2025.

Apêndice C1 – Capela Exterior





Apêndice C2 – Capela









Apêndice C3 – Edifício principal





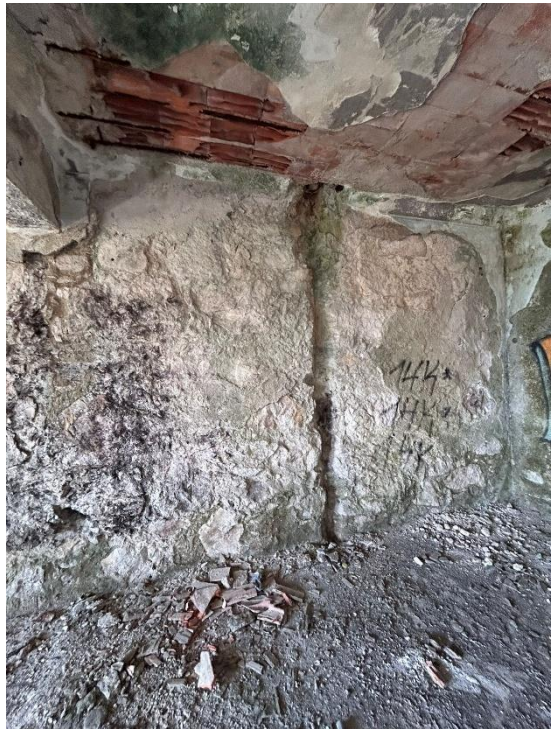
















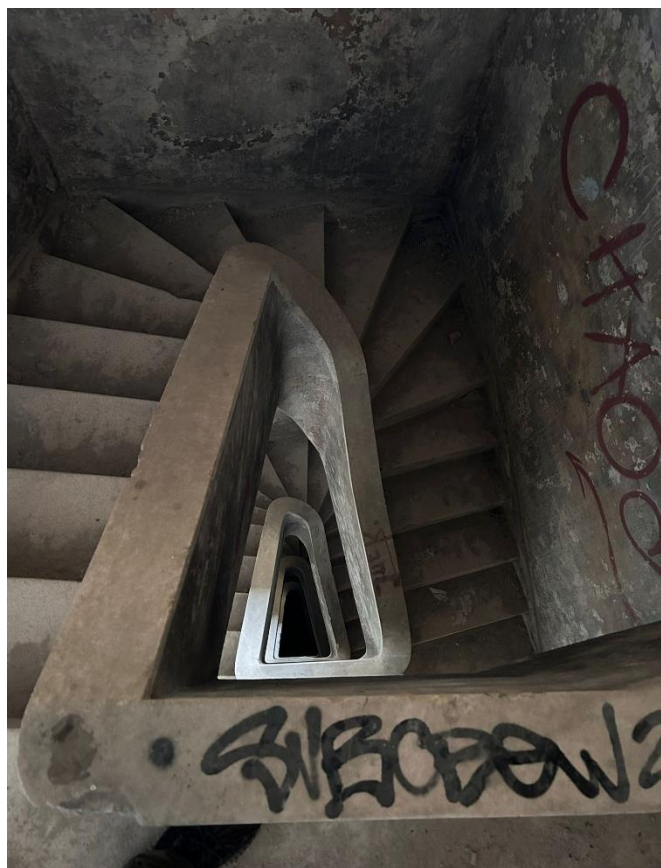














Apêndice C4 – Escola



Apêndice C5 – Lavandaria







