

Sérgio Miguel Gouveia Franco

**"(...) o que é preciso, é não fazer propositadamente obra antiga, nem tampouco  
pretender deslumbrar com realizações artificialmente modernistas"**

**A Obra de Edmundo Tavares no Funchal**

Universidade Fernando Pessoa  
Faculdade de Ciências e Tecnologia  
Curso de Arquitetura e Urbanismo

Porto  
2012



A Obra de Edmundo Tavares no Funchal

Sérgio Miguel Gouveia Franco

**"(...) o que é preciso, é não fazer propositadamente obra antiga, nem tampouco  
pretender deslumbrar com realizações artificialmente modernistas"**

**A Obra de Edmundo Tavares no Funchal**

Universidade Fernando Pessoa  
Faculdade de Ciências e Tecnologia  
Curso de Arquitetura e Urbanismo

Porto

2012

Sérgio Miguel Gouveia Franco

**"(...) o que é preciso, é não fazer propositadamente obra antiga, nem tampouco  
pretender deslumbrar com realizações artificialmente modernistas"**

**A Obra de Edmundo Tavares no Funchal**

.....

Trabalho apresentado à Universidade  
Fernando Pessoa como parte dos requisitos  
para obtenção do grau de Mestre em  
Arquitetura e Urbanismo.

Orientador:

Mestre arquiteto Ilídio Silva

## **Dedicatória**

Aos meus pais...por todo o apoio, dedicação e sacrifícios ao longo destes anos. São eles os principais responsáveis pelo meu sucesso, sempre acreditaram sem nunca questionarem as minhas opções.

A única atitude intelectual digna de uma criatura superior é a de uma calma e fria compaixão por tudo quanto não é ele próprio. Não que essa atitude tenha o mínimo cunho de justa e verdadeira; mas é tão invejável que é preciso tê-la.

Fernando Pessoa

## **Agradecimentos**

Em primeiro lugar agradeço ao meu magnífico orientador, o arquiteto Ilídio Silva, que desde o início me mostrou o melhor caminho a seguir, por todo o apoio, disponibilidade e incentivo que sempre demonstrou, o meu muito obrigado.

A todos os professores, da Universidade Fernando Pessoa, que direta ou indiretamente, contribuiriam, ao longo destes anos, para a minha formação.

Aos meus pais e irmãos por tudo o que me ensinaram, por todo o apoio e compreensão.

À pessoa que me está a apontar o trilho da felicidade, a Filipa, por todo o amparo e carinho, neste ainda curto mas incrível percurso.

A todos os que de alguma forma, contribuíram para eu aqui chegar.

Por último, mas não menos importante, agradeço à Universidade Fernando Pessoa, na figura do Exmo. Sr. Reitor Salvato Trigo, pelas condições fornecidas aos alunos e pelo interesse em defender os cursos lecionados nesta instituição.

## Sumário

A presente dissertação é resultado duma investigação sobre a obra do arquiteto Edmundo Tavares no Funchal. O trabalho realizado tem como intuito a conclusão do Mestrado Integrado em Arquitetura e Urbanismo, pela Universidade Fernando Pessoa.

A obra deste arquiteto na cidade do Funchal é de importância maior, e pouco divulgada, nomeadamente face ao legado que esta constitui, e do corolário do mesmo, no progresso da arquitetura moderna na Ilha da Madeira.

O primordial objetivo desta dissertação é levantar e analisar a produção arquitetónica do autor nos anos em que viveu no Funchal - 1932 a 1939 - particularmente através do levantamento arquivístico, tão exaustivo quanto possível, da documentação administrativa e da produção escrita com ela relacionada, sustentando essa análise numa contextualização histórica alargada.

Esta investigação permitiu perceber e precisar documentalmente um percurso estilístico próprio, e uma produção grandemente ignorada. Numa fase de mudança de tendências arquitetónicas, Edmundo Tavares consegue ser um caso típico e ao mesmo tempo único da arquitetura portuguesa na década de 30 do século XX.

Palavras-chave: Edmundo Tavares, Funchal, Ilha da Madeira, Arquitetura, Ecletismo, *Art Deco*, Português Suave.

## **Abstract**

The following dissertation is the result of the study of the work of the architect Edmundo Tavares in Funchal. The research conducted concludes my integrated master's degree program in Architecture and Urban Planning, followed at Fernando Pessoa University.

The legacy left by this architect on Funchal is often underestimated and is poorly known, all the more so in face of the bulk of his production, and its consequences, bearing a substantial value on the evolution of the modern architecture on Madeira island.

The foremost goal of this thesis is to list and analyze the architectural production of the architect in the years that he lived in Funchal - from 1932 to 1939 - particularly through archive survey, as thorough as possible, of administrative documentation related to his works, as well as his written testimony on architecture, and to ground an analysis on a broad historical context.

The research allowed an understanding of a personal stylistic path and a largely ignored architectural heritage, and provided objective information about it. In a moment of changing architectural trends, Edmundo Tavares manages to be simultaneously a typical and a unique case within Portuguese architecture of the 1930's.

Key-words: Edmundo Tavares, Funchal, Madeira Island, Architecture, Eclecticism, Art Deco, "Português Suave"

## Índice Geral

<b>I Introdução.....</b>	<b>015</b>
1.1 Objeto, âmbito e justificação.....	015
1.2 Metodologia, base do trabalho e objetivos.....	016
1.3 Restrições da pesquisa.....	017
1.4 Organização da dissertação.....	018
<b>II Dados Biográficos.....</b>	<b>020</b>
<b>III O período da formação à partida da Madeira (1892-1939).....</b>	<b>025</b>
3.1 Justificação da cronologia.....	025
3.2 Arquitetura em Portugal no fim do século XIX e início de XX.....	025
3.2.1 Conjuntura político-social.....	025
3.2.2 A Arquitetura do “fim-do-século” e do início do século XX.....	027
3.2.2.1 A Arquitetura do Ferro e a Arte Nova.....	032
3.2.2.2 A questão da “Casa Portuguesa”.....	037
3.2.2.3 A “casa à antiga portuguesa”.....	041
3.3 Arquitetura em Portugal entre os anos 20-30.....	042
3.3.1 Conjuntura político-social.....	042
3.3.2 <i>Art Deco</i> , a arquitetura moderna em Portugal (anos 20-30).....	043
3.3.3 Português Suave e a arquitetura em Portugal (anos 30).....	052

<b>IV Edmundo Tavares, o professor, o arquiteto, a cidade e uma obra.....</b>	<b>057</b>
4.1 Breve intróito da evolução urbana da cidade do Funchal.....	057
4.2 Um arquiteto na Ilha, Edmundo Tavares.....	060
4.3 A Casa Portuguesa de Raul Lino na Madeira.....	064
4.4 “A Habitação Portuguesa – Casas Modernas” de Edmundo Tavares.....	068
4.5 “Casas Madeirenses” segundo Reis Gomes e Edmundo Tavares.....	073
<b>V Análise e caracterização das obras de Edmundo Tavares no Funchal.....</b>	<b>080</b>
5.1 Habitações.....	081
5.2 Equipamentos.....	091
<b>VI Conclusão.....</b>	<b>108</b>
<b>VII Bibliografia.....</b>	<b>112</b>

**Anexos**

## Índice de Figuras

Figura 01 – Concurso do monumento ao Marquês de Pombal, 3º premiado (1913).....	021
Figura 02 – Capa do Livro “Casas Madeirenses” 2ª Edição (1968).....	022
Figura 03 – Bairro Social do Arco do Cego de 1919-35.....	023
Figura 03 A – Fábrica de Condutores Elétricos Diogo d’Ávila 1952-58.....	023
Figura 04 – Ampliação do Mercado 24 de julho.....	035
Figura 05 – Loja das “4 estações” da Rua dos Carmelitas - Marques da Silva.....	037
Figura 06 – “Casa Monsalvat” – Raul Lino.....	039
Figura 07 – Livro “Casas Portuguesas” 3ª Edição de 1943 – Raul Lino.....	040
Figura 08 – Vista do Átrio Principal do Cais do Sodré em Lisboa – Pardal Monteiro.....	048
Figura 09 – Fachada Exterior Éden-Teatro – Cassiano Branco.....	050
Figura 10 – Fachada Exterior do Liceu de Beja– Cristino da Silva.....	054
Figura 11 – Proposta Vencedora – Carlos e Guilherme Rebello de Andrade.....	056
Figura 12 – “Plano de Urbanização para a cidade do Funchal” de 1915.....	059
Figura 13 – Vista Exterior da residência do juiz conselheiro Oliveira (1920).....	061
Figura 14 – Igreja de Nossa Senhora de Fátima – Cabo Girão.....	062
Figura 15 – Novas Paços do Concelho de S. Vicente.....	062
Figura 16 – Vila Ema de Raul Lino.....	065
Figura 17 – Vivenda Fátima de Edmundo Tavares.....	067

Figura 18 – “Casa de Campo” Tipo – Edmundo Tavares.....	072
Figura 19 – Torre de Palacete no funchal – Edmundo Tavares.....	075
Figura 20 – Casa Tipo – Edmundo Tavares.....	076
Figura 21 – Casa Tipo – Edmundo Tavares.....	077
Figura 22 – Casa Tipo – Edmundo Tavares.....	077
Figura 23 – Casa Tipo – Edmundo Tavares.....	078
Figura 24 – Casa Tipo – Edmundo Tavares.....	079
Figura 25 – Alçados e Pormenores Construtivos – ET001.....	082
Figura 26 – Fachada Principal – ET002.....	083
Figura 27 – Alçados, Corte e Pormenores construtivos – ET003.....	084
Figura 28 – Alçados, Corte e Pormenores construtivos – ET007.....	085
Figura 29 – Alçados, Corte e Pormenores construtivos – ET008.....	086
Figura 30 – Alçados – ET009.....	088
Figura 31 – Alçados e Corte – ET010.....	089
Figura 32 – Vista Exterior - ET013.....	090
Figura 33 – Vista Exterior ET026.....	092
Figura 34 – Alçado e Plantas (alteração de 1936) – ET014.....	093
Figura 35 – Fachada Principal – ET015.....	094

Figura 36 – Alçados, Plantas e Corte – ET016.....	095
Figura 37 – Anteprojeto do Liceu Jaime Moniz de 1934 – ET019.....	097
Figura 38 – Planta do projecto – 1936 – ET019.....	097
Figura 38 A – Planta de Implantação Final – 1939 – ET019.....	098
Figura 38 B – Planta de Implantação Alteração – 1957 – ET019.....	099
Figura 39 – Alçados – ET020.....	100
Figura 40 – Alçados Atualmente – ET021.....	101
Figura 41 – Alçado Principal – ET027.....	102
Figura 42 – Alçados – ET017.....	103
Figura 43 – Planta de Piso – ET018.....	104
Figura 43 A– Alçado – ET018.....	105
Quadro 01 – Resumo da Trajetória Arquitetónica no Funchal.....	107

## **Glossário**

Água do telhado:

Cada uma das superfícies inclinadas da cobertura, que principia no espigão horizontal (cumeeira) e segue até à beirada. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Água-furtada:

Vão entre as tesouras do telhado. Ângulo do telhado por onde correm as água pluviais. Sótão com janelas que se abrem sobre as águas do telhado. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Alpendre:

Cobertura suspensa por si só ou apoiada em colunas sobre portas ou vãos. Geralmente, fica localizada na entrada da casa. Aos alpendres maiores dá-se o nome de varanda. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Alvenaria:

Conjunto de pedras, de tijolos ou de blocos - com argamassa ou não - que forma paredes, muros e alicerces. Quando esse conjunto sustenta a casa, ele chama-se alvenaria estrutural. O próprio trabalho do pedreiro. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Argamassa de revestimento:

Argamassa para revestir uma alvenaria, um pavimento, etc. Conforme o traço escolhido esta argamassa poderá ser utilizada para esboço, reboco, isolamento, etc. Na Argamassa gorda as proporções de inertes e ligante são quase iguais (ex.: 1:1,1:2). (Teixeira, G. B. e Belém, M. C., 1998)

Balaústre:

Pequena coluna ou pilar que, alinhada lado a lado, sustenta corrimãos e guarda-corpos. Tem origem no latim balaustium, nome da flor de romã, cuja forma inspirou os primeiros balaústres. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Beiral:

Prolongamento do telhado para além da parede externa, protegendo-a da ação das chuvas. As telhas dos beirais podem ser sustentadas por mãos-francesas. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Capitel:

Parte superior, em geral esculpida, de uma coluna. Alguns capitéis são simples, pouco ornamentados, a exemplo dos dóricos. Outros, como os jónicos, são rematados com volutas. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Claraboia:

Abertura no teto da construção, fechada por caixilho com vidro ou outro material transparente, para iluminar o interior. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Cumeeira:

Parte mais alta do telhado, onde se encontram as superfícies inclinadas (águas). A grande viga de madeira que une os vértices da tesoura e onde se apoiam os caibros do madeiramento da cobertura. Também chamada espigão horizontal. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario/>)

Empenas:

Paredes laterais que vão até ao telhado, terminando em bico. Por vezes dá-se este nome apenas ao triângulo final. (Teixeira, G. B. e Belém, M. C., 1998)

Entablamento:

Conjunto de molduras usadas para ornamentar a parte superior das fachadas. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario/>)

Espigão:

Ponto culminante de um telhado. Linha que divide as águas de uma cobertura. Prédio muito alto. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Frechal:

Componente do telhado. Viga que assenta sobre o topo da parede, servindo de apoio à tesoura. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Fuste:

Parte intermédia de uma coluna, entre a base e o capitel.  
(<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Lambris:

Faixas inferiores das paredes (rodapés). (<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Ombreira (ou Umbral):

Cada uma das peças verticais de portas e janelas responsáveis pela sustentação das vergas superiores. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Peitoril:

Base inferior das janelas que se projeta além da parede e funciona como parapeito.  
(<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

Postigo:

Pequena abertura ou fresta. Pequeno vão feito a meia altura de uma parede que permite a passagem de objetos de uma divisão para outra. Portinhola aberta sobre a folha de uma porta maior. (<http://www.ecivilnet.com/dicionario>)

## **I Introdução**

### **1.1 Objeto, âmbito e justificação**

Todas as vertentes da arte, tais como as da ciência, evoluem num campo de imutáveis transformações e apropriações, vivacidades e ocorrências, que geram uma orbe de elementos, sem os quais, não existiria a transformação para o estado seguinte de evolução. Instituem, por si só, outros elementos que levarão a outras circunstâncias de progressão. A arquitetura em Portugal, também ela, ao longo dos séculos desenvolve-se, condizente a estes cânones evolucionistas.

O presente estudo teve como primordial motivação, a investigação e conhecimento do percurso de um indivíduo que se dedicou, num contexto temporal dominado pela incerteza e a mudança, à procura de um caminho na arquitetura.

Em segundo lugar fomos motivados pela intenção de contextualizar a obra desse indivíduo, o arquiteto Edmundo Tavares, no lugar – a cidade do Funchal – e no tempo – durante os sete anos que este ali viveu, entre 1932 e 1939 – referindo a esse contexto, a produção arquitetónica. Lugar normalmente arredado da história da arquitetura moderna portuguesa em tempo altamente polémico da prática daquela.

Segundo Nuno Portas (2008, p.48):

“Só a partir de uma análise histórica detalhada se poderá reivindicar a intangibilidade dos melhores episódios arquitectónicos ou urbanísticos.”

Assim seria essencial investigar o saber das conjunturas políticas, sociais, económicas, culturais e do entendimento arquitetónico, desde os finais do século XIX até finais dos anos 30 do século XX, de modo a poder explicar o momento de mutações a todos esses níveis que os anos de 1932-1939 constituíram.

A justificação da importância desta dissertação é manifesta, na medida em que a produção arquitetónica de Edmundo Tavares na cidade do Funchal é pouco conhecida e divulgada, diante o importante legado que este ali deixou, e da consequência do

mesmo, no desenvolvimento da arquitetura moderna local.

Em traços gerais este estudo propõe-se expor e apresentar a obra de Edmundo Tavares através da investigação e observação da sua obra, assim como, o impacto que esta teve na face do Funchal do século XX.

## **1.2 Metodologia, base do trabalho e objetivos**

A metodologia elegida na estrutura da pesquisa cifrou-se, assim, numa abordagem gradual, do geral para o particular, dos temas, para que, aquando do estudo específico dos projetos, o sentido analítico já se encontrasse informado, e assim para que todas as particularidades pudessem obter, para nós, o seu inerente significado.

O trabalho de investigação das obras do autor, como arquitecto, desenvolveu-se sobretudo no Departamento das Obras Particulares, no Departamento de Obras Públicas da Câmara Municipal do Funchal (CMF), igualmente, alguns gabinetes pertencentes a esta instituição. Mas também, junto do Arquivo Regional da Madeira.

No entanto, foi imprescindível valer-nos dos préstimos de outras instituições, as quais passamos a enumerar: Biblioteca Nacional, Biblioteca da Universidade Fernando Pessoa, Biblioteca Municipal do Funchal e Biblioteca da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

O estudo de documentos foi feito através de textos, desenhos, esquemas e fotografias relativos às obras, ou ainda, das publicações de imprensa e livros do próprio arquiteto, de forma a definir e caracterizar o objeto da investigação – complementada por uma análise da literatura, visando a composição de um quadro teórico de referência.

Logo após a pesquisa efetuada, adveio a triagem do material segundo o autor, a importância do tema e o carácter do mesmo. Daqui se destaca alguns autores, dos quais, se inquiriu a predominância do material recolhido. Desses destacam-se;

José Augusto França, autor de maior importância na caracterização e contextualização da arquitetura no século XIX e século XX/Ecletismo; José Manuel Fernandes e Ana Tostões, na Arte Nova e na arquitetura moderna em Portugal dos anos 20 sobre *Art Deco* e as suas variações; Pedro Vieira de Almeida e Nuno Portas foram, autores relevantes na definição e discussão da arquitetura em Portugal e seus autores nos anos 30, sobre a génese e as características do Português Suave; Raul Lino na significação do modelo Casas Portuguesas e de uma arquitetura tradicionalista.

### **1.3 Restrições da pesquisa**

A produção deste trabalho, principalmente no que à pesquisa documental diz respeito, foi complexa. O estado da arte, no que toca a investigação alusiva ao autor em estudo é pobre. A documentação referente à sua produção arquitetónica limita-se, na bibliografia publicada, àquela que consta nos seus escritos, e uma ou outra referência às suas três obras mais emblemáticas (o Banco de Portugal, o Liceu Jaime Moniz e o Mercado dos Lavradores).

A pesquisa de documentação através dos serviços administrativos provou ser muito difícil, embora seja de salientar que o acesso a estas nunca foi dificultado. Mas a busca de documentos como mais de setenta anos de obras cuja lista se desconhecia, facilmente se adivinhará que não foi fácil.

Neste âmbito constatou-se, no Departamento das Obras Particulares da CMF, apesar da boa organização da repartição, que a documentação referente aos projetos particulares desta instituição, não tinham ficado registados e fixos nos dossiers referentes aos anos de licenciamento inicial dos projetos. Estes transladam para anos subsequentes, consoante a necessidade de novos licenciamentos. Ou seja, dos projetos de cariz particular que Edmundo Tavares deu entrada no Município, nos anos que ali viveu, muitos deles, durante várias décadas, foram sendo deslocados para dossiers posteriores misturados no tempo, o que tornava a tarefa de pesquisa quase utópica, dentro dos prazos que nos tínhamos proposto.

Por outro, no Departamento das Obras Públicas da CMF, o problema foi distinto, a documentação não se encontrava já na posse desta repartição. Durante vários anos

colocados em depósito morto, os processos deste cariz, até finais dos anos oitenta, tinham sido grande parte deles destruídos nas cheias de 1992. O local onde se encontravam os processos havia sido inundado com as águas das chuvas, o que, infelizmente, para muitos desses processos resultou na total aniquilação. Os processos restantes encontravam-se, no momento da nossa recolha, em integração no Arquivo Regional da Madeira.

Aos profissionais que nestas instituições me apoiaram e indicaram o melhor caminho a seguir, o meu agradecimento por toda a dedicação e amizade demonstrado.

Pelos motivos descritos acima é nossa convicção que a obra de Edmundo Tavares no Funchal poderá ter sido maior que aquela exibida neste estudo, mais que não seja pelos vários edifícios por nós reconhecidos, nas cidades da Ilha, com linguagens e técnicas do tipo das utilizadas por este autor.

Por fim, cabe realçar a impossibilidade na recolha de elementos de desenhos referentes ao edifício do Banco de Portugal. Por razões institucionais, que compreendemos, foi negado a entrega dos objetos necessários para um estudo mais aprofundado do projeto.

#### **1.4 Organização da dissertação**

A dissertação é organizada em seis capítulos.

O capítulo I pertence à introdução, onde se exhibe no primeiro ponto o objeto de estudo, com o âmbito e justificação do mesmo, no segundo a metodologia, base do trabalho e objetivos, no terceiro as restrições da pesquisa e por fim a organização da dissertação.

O capítulo II, corresponde à apresentação dos dados bibliográficos recolhidos do autor.

No capítulo III, procede-se à contextualização histórica, durante o tempo cronológico escolhido para este estudo, balizados entre 1892-1939, que são em rigor o intervalo entre o nascimento e o fim da residência madeirense de Edmundo Tavares, mas também aproximadamente o período do desenvolvimento das várias correntes arquitetónicas que terão um papel na produção daquele na capital do arquipélago.

No capítulo IV fazemos uma breve análise do desenvolvimento urbano da cidade do Funchal até à chegada do arquitecto Edmundo Tavares à cidade. A importância deste no contexto arquitectónico local e a relação das obras bibliográficas de Raul Lino, Edmundo Tavares e Reis Gomes numa ponte com o legado que Tavares viria a deixar nesta cidade.

O capítulo V é dedicado exclusivamente à análise objetiva da produção arquitectónica do autor no Funchal. Dividido em dois pontos, nas obras de habitação e nas obras de equipamentos.

Finalmente, o capítulo VI destina-se à exposição das conclusões do estudo.

Por fim, apresenta-se, no corpo de anexos, apresentando os elementos de projeto levantados em pesquisa, integrados numa fichagem das obras organizadas por tipologia e por ordem cronológica.

## **II Dados Biográficos**

Arquiteto e professor, Edmundo Tavares, nasceu em Oeiras a 8 de Novembro de 1892, faleceu a 9 de Abril de 1983.

Discípulo de José Luís Monteiro, fez o curso da Escola de Belas Artes de Lisboa entre 1903 e 1913, expondo na SNBA, em 1915, projectos de “casas de estilização portuguesa”; foi premiado com várias medalhas de bronze e prata, no final do curso com o prémio da mais alta classificação de todos os cursos lecionados naquela escola.

Foi terceiro premiado nos concursos do monumento ao Marquês de Pombal (1913); para os edifícios dos Paços do Concelho de Guimarães e do Porto (1916); galardoado com o prémio do concurso de pensionistas arquitetos no estrangeiro – legado Valmor em Paris (1919) e Roma (1922); terceiro premiado no concurso para a construção do Liceu Dr. Júlio Henriques, em Coimbra (1930).

Foi arquiteto das Câmaras de Lisboa desde 1914 e da Figueira da Foz a partir de 1939, trabalhando, sempre, paralelamente na atividade liberal.

No ensino técnico-profissional desempenhou os seguintes cargos: professor efetivo da Escola Industrial e Comercial de António Augusto de Aguiar, no Funchal desde 1932, professor contratado da Escola Industrial e Comercial de Tomás Bordalo Pinheiro na Figueira da Foz a partir de 1939, professor agregado da Escola Industrial e Comercial de Pedro Nunes, em Águeda a partir de 1945, professor na Escola Industrial e Comercial de Brotero, em Coimbra desde 1950 (Grande Enciclopédia Portuguesa Brasileira, 1985, vol. 30, p.806.), dirige a Escola Machado de Castro em Lisboa desde 1955 (Diário de Coimbra, 1955, pp. 1-5).



Figura 01 – Concurso do monumento ao Marquês de Pombal, 3º premiado (1913)

Fonte: [www.doportoenaoso.blogspot.pt](http://www.doportoenaoso.blogspot.pt)

Publicou alguns livros sobre temas portugueses, em defesa de uma arquitetura doméstica tradicional, alguns de carácter técnico-construtivos e outros ilustrando exemplos com idênticos objetivos, são eles;

- 1º - Casas Madeirenses: participação artística / ilustração (1ª edição 1937; 2ª edição 1968)
- 2º - Quadros e Lugares da Minha Terra (1943)
- 3º - A Figueira da Foz: suas belezas naturais, seus problemas urbanísticos (1943)
- 4º - A Habitação Portuguesa – Casas Modernas (1ª edição 1946, 2ª edição 1951)
- 5º - Terra Atlântica: Impressões da Madeira (1948)
- 6º - Vivendas Portuguesas (1952)
- 7º - Portas e sua Construção (1964)
- 8º - Selecção de Trechos de Carpintaria (1964)
- 9º - Janelas e Acessórios: caixilhos, postais de segurança, estores de correr, taipais, persianas (1965)
- 10º - A madeira na construção civil – Portas e sua construção: de taipal, entaleiradas, engradadas, envidraçadas, contraplacadas (1980)
- 11º - Portas de movimentos especial – A madeira na construção civil: portas oscilatórias ou de vaivém, de corrediça, de harmónio lateral, de harmónio central, rotativas e elevatórias (1980)

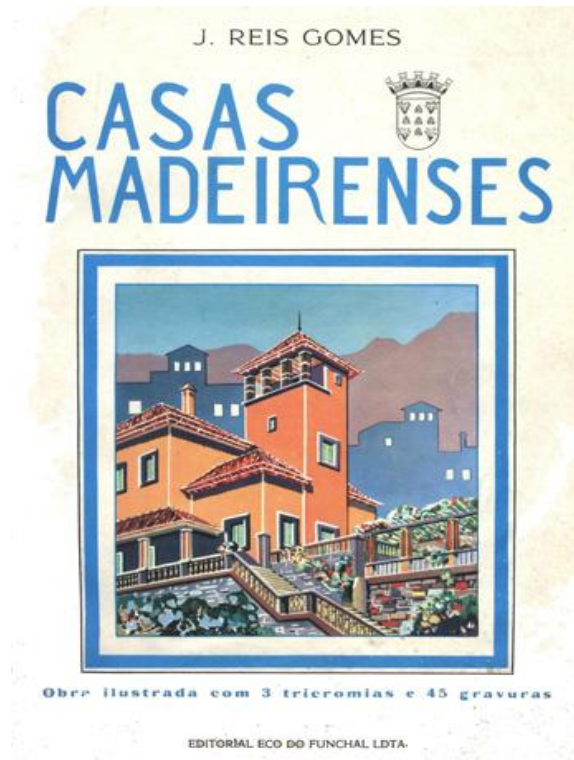


Figura 02 – Capa do Livro “Casas Madeirenses” 2ª Edição (1968)

Fonte: autor

Autor ligado à arquitetura doméstica de cunho regionalista, embora tenha projetado noutros programas e inspirações estéticas (como veremos), construiu muitas moradias de feição “tradicional modernizada” – na linha de Raul Lino – sobretudo nas zonas urbanas de Lisboa, Funchal e Coimbra, com exemplos pontuais em Santa Comba Dão, Vale de Lobos ou Oliveira do Hospital.

Da extensa obra, podem citar-se, em Lisboa, a ampliação do Mercado da Avenida 24 de Julho ou Mercado da Ribeira, como também ficou conhecido, em 1914, como arquiteto tirocinante; ampliação da Fábrica José Domingos Barreiro & C.<sup>a</sup>, Lda., na Rua Fernando Palha, n.º 3 a 23 (1917-18); moradias no Bairro Social do Arco do Cego, com Frederico Machado (1919-35); edifício habitacional na Av. António Serpa, n.º 12-16, (primeiro quartel do séc. XX). Após o seu período de residência na Madeira (1932-1939) são de referir a moradia na Av. Gago Coutinho, n.º 71 (1947), e na Amadora a Fábrica de Condutores Elétricos Diogo d'Ávila (1952-58).

Todas as obras, acima supracitadas, foram identificadas e referenciadas pelo Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR), protegidas e de consulta pública através dos seus arquivos. A sua obra é bem mais extensa, muitas delas

catalogadas e publicadas nas suas brochuras, sendo de localização territorial omissa, embora não deixando de certificar a sua autoria (Tavares, 1951).



Figura 03 – Bairro Social do Arco do Cego de 1919-35

Fonte: [www.ofuncionariocansado.blogspot.pt](http://www.ofuncionariocansado.blogspot.pt)

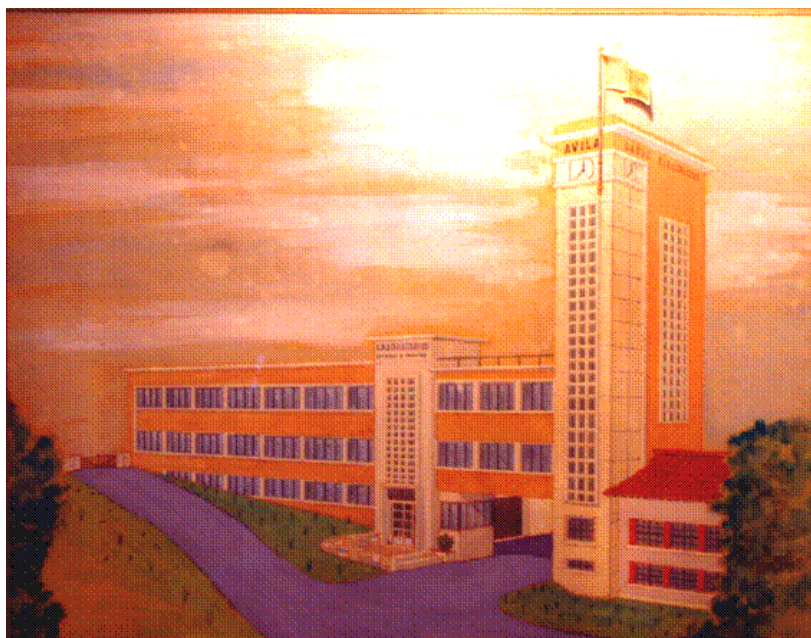


Figura 03 A – Fábrica de Condutores Elétricos Diogo d'Ávila 1952-58

Fonte: [www.citizengrave.blogspot.pt](http://www.citizengrave.blogspot.pt)

Na Madeira assinou uma obra notável, dentro da linguagem modernista e posteriormente dentro dos cânones do Português Suave: Além de várias habitações, unidades hoteleiras, de saúde e educacionais, projectou, ainda, a agência do Banco de Portugal (1934), de linguagem historicista, o liceu Jaime Moniz (1936), com interessantes espaços interiores, em desenho Português Suave ou, ainda, o Mercado dos Lavradores no Funchal (1938) em *Art Deco*. (Fernandes, 2003, p.182-196).

Estas obras revelam a amplitude das mutações estilísticas da sua obra, desde um registo eclético tocando a arquitetura do ferro, à aceitação de uma proximidade ao Movimento Moderno, visível na Fábrica Diogo d'Ávila, marcando a sua estada madeirense a sensibilização, quer a uma modernidade *Art Deco*, quer a sua conversão ao Português Suave. Este percurso torna Edmundo Tavares num caso exemplar da fluidez estética dos arquitetos portugueses dos primeiros dois terços do século XX.

O estudo aplica-se às obras do autor na cidade do Funchal, nos anos em que este ali residiu, não só porque ali se concentrou o grosso da sua produção concretizada, como por ser aquela em que a base documental fornecida pelo arquivo da Câmara Municipal do Funchal permite uma análise mais rigorosa e informada. No entanto, temos conhecimento de projetos e estudos do arquiteto fora deste período e deste concelho, tais como, o palacete que serviu de residência ao juiz conselheiro Oliveira (1920); o do concurso para a nova Igreja de Nossa Senhora de Fátima no Cabo Girão, no concelho de Câmara de Lobos (1936); o projeto para os Paços do Concelho do mesmo município (1937) e o do concurso para os Paços do Concelho de São Vicente (1939), projetos que existem no Arquivo Regional da Madeira mas que nunca saíram do papel, e dos quais falaremos mais adiante.

### **III O período da formação à partida da Madeira (1892-1939)**

#### **3.1 Justificação da cronologia**

As datas de começo e termo, do tempo cronológico deste estudo, são balizadas entre 1892-1939.

Ciclo que vai, desde o nascimento de Edmundo Tavares, ao fim da sua estadia na Ilha da Madeira, abrangendo por isso não só os anos das obras que analisaremos, mas também o período de formação que levará a esses projetos. Parece também uma aceitável baliza para uma melhor percepção do nosso estudo, dada a coincidência cronológica com o espaço temporal de diversos acontecimentos na área da cultura, de afirmação de uma nova geração de artistas e autores e fenómenos estilísticos, num período crucial na arquitetura moderna portuguesa.

#### **3.2 Arquitetura em Portugal no fim do século XIX e início do XX**

##### **3.2.1 Conjuntura político-social**

Depois das primordiais décadas de 1800, de enorme inconstância política, que arredavam o país da revolução industrial, gerada em Inglaterra na metade de 1700, começa-se em 1851 o denominado período da “Regeneração”, debaixo da competência de Fontes Pereira de Melo (1819-1887).

Portugal busca reaver a dilação em correspondência com os outros países europeus e restabelecer-se do baque acarretado pela perda do Brasil. Desenvolve-se o ensino industrial e fomenta-se uma política de obras públicas, que reanimariam o panorama económico.

Esta época de relativo progresso económico e de desenvolvimento industrial, que causava significantes adições demográficas nas maiores cidades, persistiria para além do final do século XIX, prolongando-se até ao início da I Guerra Mundial.

Mas numa monarquia, cada vez mais politicamente exaurida, alvo de combates internos entre partidos adversários, originava um cansaço geral. De um lado para outro, o operariado adquiria a percepção de classe, formando-se no abrigo de melhores estados de vida, onde tinham particular saliência o trabalho e a habitação.

O *Ultimatum* inglês confere, em 1890, o golpe final na credibilidade da monarquia, que, admitindo-o, açoitava austeramente o brio nacional e arriscava a sua continuidade.

Mas em 1908, com "as prepotências inauditas do curto consulado de João Franco" (Medina, 1993, pp.8-49), a impugnação à monarquia e ao seu governo extremava-se, terminando na revolução de 5 de Outubro de 1910, com a implantação da República.

Apostava-se na república como solução de todas as dificuldades – as pendências sociais, a organização e o equilíbrio, o renascimento da vaidade pátria e da nobreza perdida.

Estas expectativas, que manifestavam-se na exultação dos primitivos dias após o golpe, logo se esmoreceram e deram lugar ao ceticismo.

É aliás a rápida degradação e gangrena deste sentimento palingenésico que melhor traduzem o desencanto e frustração que a revolução de 1910 despertou, para bem depressa desiludir quantos sinceramente a tinham desejado ou nela activamente participado. Este desencanto, esta sensação de prodigiosa decepção popular generaliza-se progressivamente ao longo dos primeiros anos do regime (Medina, 1993, pp.8-49).

No entanto, conservava-se um ambiente de insegurança, com golpes e contra-golpes, governos continuamente derrotados, e que nem a semi-ditadura militar de 1917, seria competente para pôr fim (Medina, 1993, pp.8-49).

Esta inconstância política e social só findaria com o golpe militar de 28 de Maio de 1926.

### 3.2.2 A Arquitectura do “fim-de-século” e do início do século XX

Após a consolidação do desenvolvimento industrial, consumada a ascensão da burguesia e de, entre nós, se terem instalado determinadas correntes ideológicas e doutrinais, estas reflectiram-se numa evolução das tipologias espaciais e numa sequência de “neos” que refletiam os gostos dos novos clientes e que transitariam para o século seguinte, convivendo em alguns casos, em figurino eclético, com vocabulários provenientes do *Art Nouveau* e da Arquitectura do Ferro.

Convém distinguir que:

“O percurso do ecletismo, diferente do historicismo, visa exprimir os valores contemporâneos e construir a arquitectura dos tempos presentes” (Épron, 1997, p.141).

Aliás, para o mesmo autor:

(...) a confusão entre ecletismo e historicismo começa assim que os arquitectos ditos “góticos” ou os arquitectos ditos “clássicos” abandonam o ecletismo (...) para mergulhar, por vontade do cliente, no pastiche histórico (Épron, 1997, p.141).

(...) os góticos que procuravam as origens de uma arquitectura nacional na arquitectura da Idade Média; os que, através do neo-Louis XVI, por volta de 1910, procuravam uma arquitectura clássica verdadeiramente francesa (procura que acontece em Portugal) - surgem no momento em que a questão nacional divide os franceses, e em que o ecletismo, maioritário no mundo, se torna uma espécie de arquitetura internacional (Épron, 1997, p.142).

Com o ecletismo:

(...) a história não é utilizada para transmitir uma mensagem ou uma lição, nem para exprimir um princípio (...) Ela permite então (aos arquitectos) localizar o seu projecto no quadro da história da arquitetura (Épron, 1997, p.142).

Em Portugal, o Neo-Gótico e o Neo-Árabe é superado pelo Neo-Manuelino:

A função desempenhada pelo neogótico, assumiu-a o neomanuelino, que passou a ter um carácter fundamentalmente moral; mas este não abandonou, como aconteceu com aquele, o exotismo

teatral ou a arte da nostalgia. O neomanuelino funcionou como um espólio do passado transformado em património; é sobre este património que se apoiará a consciência nacional da nova classe burguesa e, embora esporadicamente, o estado (Anacleto, 1997, p17).

E se o Castelo da Pena estimulou o gosto pelo Neo-Manuelino, os restauros no Mosteiro dos Jerónimos foram determinantes na paixão por este estilo.

O último vinténio de Oitocentos, depois do primeiro êxtase e passada a crise do *ultimatum*, a população na capital aumentara em ritmo apressado. É neste panorama populacional que se ponderou o desenvolvimento urbanístico e arquitectural da cidade, com novos programas e novas realizações, na exata passagem do século e já num panorama eclético.

Segundo José Augusto França (1992, p.104), e referindo-se a Fialho de Almeida, e ao seu projeto da “Lisboa Monumental” que se ia esboçando, teria semelhanças com Madrid, num parecido gosto eclético de novo-rico, conforme o mesmo, esta seria a cidade “republicana e proletária, ou socialista, do futuro”.

Haveria então um único arquiteto português que estaria à altura de tais sonhos: Ventura Terra (1866-1919). Formado na Academia do Porto, este tinha trabalhado em Paris com Victor Laloux, o arquiteto da gare d'Orsay. Terra ganhou, em 1896, o concurso para a transformação do Parlamento lisboeta, isso fez com que voltasse à Pátria. Diz ainda França (1992, p.105), que após vários trabalhos públicos e particulares este é convidado a projectar o pavilhão português, na exposição universal de Paris em 1900, um edifício eclético, “à francesa”.

Paralelamente a Ventura Terra, perfila-se uma geração de arquitetos da sua idade ou “uma dezena de anos mais novos”. Mas entre estes e “mais importante que qualquer um deles” figura Marques da Silva (1869-1947), também formado na Academia do Porto, tinha igualmente trabalhado com Laloux. Regressara também em 1896, tal como Terra, para a realização:

(...) da estação central de Caminho de Ferro do Porto, iniciada em 1900 e terminar a obra da Bolsa. A sede da Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães, resolvida, cerca de 1900, num gosto neoromânico assaz livre e o novo teatro de S. João, em 1909, são obras seguintes de Marques da Silva, feitas com grande dignidade profissional (...) (França, 1992, p.106).

Entre o percurso das suas obras, nesta época, França dá conta da permanência do portador Neo-Manuelino de origem romântica e de outro, Neo-Românico ou Bizantino, que se fundava, segundo o próprio, num gosto contemporâneo internacional. O primeiro haveria entrado em deterioração, após a obra falhada dos Jerónimos, em 1878, não deixando, no entanto, de ter revivescências, eminentemente decorativas.

Dando conta, à época, dessa deterioração, e no ano seguinte à conclusão do edifício dos Jerónimos, Ramalho Ortigão (1836-1915), criticaria duramente o Manuelino em geral:

Fazer reviver o triunfante e orgulhoso alarde de pompas manuelinas na arquitetura de um monumento português do séc. XIX seria o sintoma gravíssimo de uma inconsciência de proporções, de uma incompreensão histórica, de um desequilíbrio moral que só pela demência se poderia cientificamente explicar (Rio-Carvalho, 1993, p.13).

Dá-se então a crítica exclusiva à terminação do restauro:

Seria preciso que a este momento houvéssimos outra vez regressado da conquista do Oriente à Ribeira das Naus [...] e que ao ónibus de Belém puxassem tiros de elefantes ou parselhas de rinocerontes (Rio-Carvalho, 1993, p.13).

No número inaugural da revista “*A Architectura Portuguesa*”, Ramalho Ortigão exprimiria de novo o seu desagrado, agora dirigido às próprias artes aplicadas:

Desnaturou-se, deturpou-se, acanhou-se o nome d’arte nova. Essa designação enxovalhada, mais do que aos graves esforços da escola inglesa de Ruskin, de Mackmurdo e de William Morris, para determinar um estilo moderno, caberia á esterilidade inventiva da indústria mobiliar do seculo decorrido, que em cem anos não fez mais, para nosso goso de ferros-velhos, que copiar formas extintas, do feudalismo, da renascença, rococós, barrôcas, napoleonicas. Este retrocesso determinado pela ausencia de gosto, aos gostos de ha duzentos, trezentos ou quinhentos annos, é que verdadeiramente constitue a arte nova da nossa epoca, phenomeno jamais visto em nenhum outro periodo da historia da arte (1908, p. 1-2).

Dá-se, então, maior evidência ao Neo-Românico, numa origem pura nacionalista, apropriado às igrejas, sinagogas, templos adventistas e para associações culturais, tanto quanto para túmulos e palacetes, obras, par a par, de Ventura Terra e Álvaro Machado. Passando por Marques da Silva, que teve um papel muito importante neste período, e

que acabou por configurar uma aproximação eclética, mas mais estilizada e mais "moderna" que os historicismos anteriores.

E conforme França, este trajecto havia afeiçoado, nos arquitetos, uma certa consciência nacionalista, própria da geração intelectual de 90:

(...) marcada, por um lado, pelo surto patriótico contra o *Ultimatum* e, por outro, por um ensimesmamento tradicionalista, sublinhando os valores das “serras” contra a “cidade”, tendia a valorizar, como eminentemente portuguesa, a arte românica, ligada aos primórdios da nacionalidade (França, 1992, p.107).

A problemática da arquitetura era, debatida há muito, por arquitetos de vários países, nos "Congressos Internacionais dos Arquitectos". Congressos que se realizavam, em média, de dois em dois anos em várias cidades europeias. Adães Bermudes participou em representação dos arquitetos portugueses em diversos desses congressos, e relatou em alguns dos seus escritos, assuntos importantes, ali discutidos.

Em 1897, no "V Congresso Internacional dos Arquitectos", um dos assuntos estudados foi o seguinte; "O ensino da arquitectura deve ser eclético ou limitado aos princípios de uma escola?" em Madrid, sete anos mais tarde, o VI Congresso ostentaria como desfecho do seu 1º Tema, "A arte moderna – ou assim chamada – nas obras de arquitectura" (Bermudes, 1905, p.45-46).

Felizmente que hoje já não são possíveis os apaixonados e mesquinhos preconceitos que, no terceiro quartel do século passado, separavam os arquitectos em clássicos, românticos, neo-góticos, racionalistas, etc. (...) Hoje o eclectismo é universal. Todos reconhecem que os diferentes estilos não são mais que dialectos de uma mesma língua e aplaudem tão sinceramente os arquitectos que, inspirando-se em estilos históricos, criam, segundo as leis imutáveis do belo, uma nova expressão artística. como os que mais ousadamente se emancipam daqueles estilos, subordinando, contudo, às mesmas leis, a sua inspiração (Bermudes, 1905, pp.45-46).

Mas embora houvesse estes ecletismos complacentes, isentava-se, porém, a Arte Nova, que era olhada com receio, visto que tinha já caído no abandono em França, devido à sua vulgarização ter sido alvo, por alguns, de desmesura para agradar às ambições de uma burguesia em crescimento, querendo com isso demonstrar riqueza.

Foi anunciado no VI Congresso o seguinte:

(...) arquitecto que, em épocas críticas ou de transição, como a presente, deseje seguir caminho seguro, deve, sem prejuízo lido sua personalidade, aproveitar o fruto da experiência secular e as tradições artísticas dos grandes períodos de civilização, em vez de se deixar conduzir pelos caprichos da moda (Bermudes, 1905, pp.45-46).

Em continuação, o congresso qualificava, a Arte Nova – “estilo da moda”, de uma forma banal, comparando-a até, com uma mescla de estilos dissemelhantes, apontando para uma postura de coação:

(...) quando pseudo-artistas, sedentos de popularidade, julgam que fazem arte nova misturando os estilos mais heterogéneos: japonês com gótico e egípcio com bizantino, ou torturando e contorcendo as linhas e as formas, como se fossem reflectidas por espelhos côncavos ou convexos que fazem a alegria das feiras, ou ainda abarrotando as composições mais extravagantes e incoerentes com uma tal abundância de flora, directamente copiada da "horta", que faz lembrar o regímen vegetariano, também, há pouco, em grande voga na terapêutica, e do qual já ninguém fala (Bermudes, 1905, pp.45-46).

No 4º Tema, o congresso conclui sobre o seguinte; “Influência dos processos modernos de construção sobre a forma artística”, iam num percurso de um pensamento estrutural: “1º As formas decorativas devem fazer sentir o material empregado e a estrutura do edificio.” bonito é, afinal, o certo: “2º Para serem belas essas formas devem estar em harmonia com as qualidades do material.” Decifra-se, igualmente, um renovado método que levava a um novo género: “4º Para se obter um estilo novo, é preciso que exista um novo princípio gerador de construção e aplicações novas desse princípio.” Para terminar, é indicado como base de um novo método, o material:

De todos os processos modernos de construção, o cimento armado é um dos que reúne mais condições construtivas adaptáveis ao maior número de aplicações. Até hoje, porém, não se chegou a encontrar a forma artística correspondente ao emprego deste processo de construção. (Bermudes, 1905, pp.45-46).

Os extensos traslados, referidos por Adães Bermudes, sobre as determinações do "VI Congresso Internacional dos Arquitectos", resumem espantosamente o pensamento dos arquitetos durante este período. A procura, no passado, de um dialeto que representasse

a arquitetura como arte e estremasse o seu espaço em comparativo com uma engenharia, tinha levado a uma terminação sem saída.

Era o ecletismo um dado consumado. Embora conciliável com esta estética - dentro da qual muitas vezes funcionou como apenas "mais um estilo" disponível - a Arte Nova, com relativamente pouca representação em Portugal, continuava arredada da nossa arquitetura, o que se deveu sobre tudo à preponderância da *École des Beaux-Arts* de Paris que a desaprovava a fragilidade teórica e divergências de resultados, trazidas das suas primordiais personalidades: Victor Horta (1861-1947), Hector Guimard (1867-1942), Antonio Gaudí (1852-1926) e Charles Mackintosh (1868-1928).

### **3.2.2.1 A Arquitetura do Ferro e a Arte Nova**

Em Portugal, um novo surgimento de configurações metálicas, de referente importância, figurou à volta de 1890. Com relevância para Lisboa, deixando apenas os edifícios industriais, pavilhões de exposições, mercados e gares ferroviárias e tocando edificações de maior prestígio, (em pontes e estações já existia desde meados do XIX) data simbólica de uma mudança geral que começou a processar-se, demarcando gerações e preparando revoluções (Fernandes, 2005, p.11).

Com o normal desfasamento de Portugal em correspondência aos ensaios europeus homólogos, que se iam realizando com o ferro, agravado pela sujeição do país na importação do material, principalmente de França e Inglaterra.

Como nos outros países, também o ferro começou aqui a ser utilizado em situações experimentais ou parciais, fora do contexto urbano, ou para resolver necessidades reconhecidas como exclusivamente funcionais, pouco prestigiadas culturalmente, e portanto sem grande preocupação estética (Fernandes, 2005, p.12).

Exemplos disso são a “ponte pênsil sobre o Douro, que substituiu a das Barcas e antecedeu a de D. Luís, no Porto, em 1843”; ou até ó “viaduto de Xabregas, em Lisboa, que, ainda apoiado em pilares de pedra, serviu a linha de cintura ferroviária desde 1854, durante cerca de um século” (Fernandes, 2005, p.12).

Nesta altura outras aplicações do ferro pertenciam a partes de edifícios com maior complexidade “como era o caso da cúpula do Observatório Astronómico da Ajuda, móvel e cilíndrica”.

Anterior a 1890, duas datas são usualmente identificadas, por simultaneidade respeitante a acontecimentos importantes na arquitetura do ferro em Lisboa e no Porto: em 1865 instala-se nessas cidades, respectivamente, a gare de Santa Apolónia e o Pavilhão de Exposições ou o Palácio de Cristal como é mais conhecido.

Foi pois ao longo destes vinte anos (1870-90) que o ferro afirmou o seu “direito de cidadania”. (...) a galeria panóptica da Penitenciária (1874-78); os mercados (pioneiros) de Santa Clara, de São Bento e da Ribeira, respectivamente em 1877, 1881 e 1882 (que prenunciam o da Figueira); a Central Elevatória a Vapor dos Barbadinhos ( 1880) (obra-prima de articulação entre estrutura edificada e mecanismo), e finalmente, em 1884, o Pavilhão da Exposição Agrícola do Ultramar, na Tapada da Ajuda (Fernandes, 2005, p.14).

Inaugurado em 1892, o mercado regional na Figueira da Foz, reproduz o que será a tipologia de construção de muitos outros mercados, empregando o ferro com maior ou menor excentricidade ou integralidade.

De referir, que nesta tipologia insere-se o mercado 24 de Julho em Lisboa (1882), hoje mais conhecido pelo Mercado da Ribeira, neste terá trabalhado, em início de carreira, Edmundo Tavares, como arquiteto tirocinante, no projeto de ampliação (1914).

Nos primeiros 20 anos do novo século assistiu-se, o auge da aplicação do ferro na construção urbana:

(...) conceberam-se as primeiras estruturas de prédios inteiramente executadas em peças metálicas (...), das quais o sonho maior foi o do falhado arranha-céus de mais de 10 pisos na lisboeta Avenida de 24 de Julho, reprovado pela Câmara e ainda hoje existente com os seus tímidos três únicos pisos, imagem da «Chicago impossível» no porto alfacinha (projecto de 1904) (Fernandes, 2005, p.15).

Outros edifícios deste género, mais razoáveis nos pressupostos, foram edificados, caracterizaram a inclusão da estrutura metálica moderna em pleno centro histórico dessas cidades.

As garagens auto levaram à forte aplicação, este tipo de estruturas, com os grandes envidraçados nas fachadas, como nos Restauradores, a Beauvallet. no sítio do futuro Éden, ou na Rua de Alexandre Herculano o Auto-Palace (1906), ambas em Lisboa.

A indústria solicitava, também, grandiosos edifícios, gares enormes onde o ferro se tomava indispensável:

(...) o vasto complexo da Central Tejo, em Belém, para produção de energia eléctrica, com edifícios levantados desde 1908 aos anos 30, (...) ou ainda uma fábrica de massas alimentícias em Alcântara, a da firma Gomes, Brito, Conceição e Reis, também usando o tijolo para acompanhar o ferro, (...) em típica arquitectura utilitária (Fernandes, 2005, p.16).

De salientar a importância progressiva do novo material por parte dos arquitetos. Estes foram progressivamente empregando o ferro, em edifícios de influência com cuidada inclusão e desenho, ou em equipamentos de expressivo dever social.

Segundo Fernandes, Ventura Terra terá realizado, nesta altura, alguma arquitectura deste tipo:

(...) como na do Banco Lisboa & Açores (...) (1908). Também foi usado o ferro nos dois liceus de Lisboa, projectos de Terra, o de Camões (1908-09) e o de Pedro Nunes, o primeiro com vastas galerias metálicas servindo os diversos corpos de alvenaria, o segundo com um ginásio de inserção original, onde o ferro se aplicou em varandins e coberturas (Fernandes, 2005, p.16).

Mas terá sido na habitação, onde o ferro se popularizou e enraizou mais vivamente em Portugal: nas “vilas” de Lisboa, habitadas pelas camadas mais pobres, no Bairro Estrela d'Ouro (1907), à Graça, ou em disseminadas vilas da Graça / Penha de França, como a Vila Celeste (1910), à Avenida do General Roçadas.

Na fachada, os afloramentos metálicos eram sempre mais tímidos, dada a implicação estética do acto: era por vezes, em esquinas, solução para ganhar um pouco mais de área para a casa formando uma *bow-window* saliente, como no caso de um prédio da Avenida do Duque de Loulé, em 1919 (Fernandes, 2005, p.17).

O ferro teve outro campo, o qual ficou ligado, ao possibilitar a abertura de mostruários superiores e com maior conjuntura de iluminação interna:

(...) a solução passava muitas vezes pelo rasgar dos panos de alvenaria existentes, depois pelo colocar de vigas em I e pelo moldurar a frente nova com colunzinhas de ferro de minicapitel metaloclássico (Fernandes, 2005, p.21).

No início da década de 20, a afluência ao betão armado foi abordando uma nova fase de obras, com a aplicação mesclada destes materiais, continuando comumente, os pilares em ferro, mas sustentando lajes de betão.

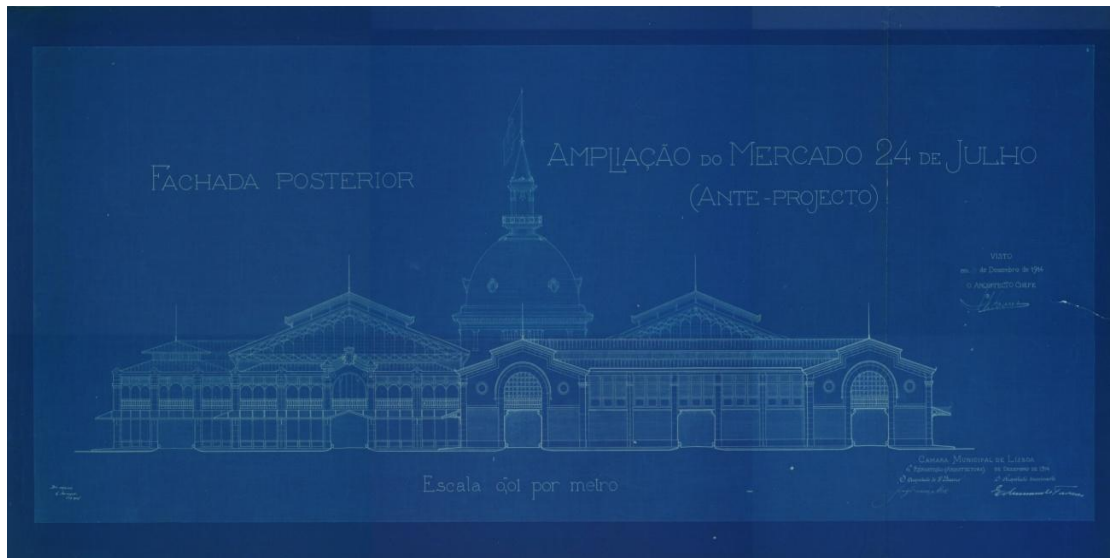


Figura 04 – Ampliação do Mercado 24 de Julho

Fonte: IGESPAR

Por sua vez, a Arte Nova em Portugal aparece, na tentativa de criar algo novo, as influências deste estilo nos arquitetos portugueses são essencialmente, numa maior maleabilidade das soluções formais dos frontispícios, no uso de grades em aço armado com causas florais e nas barras de azulejos, as soluções fortemente assimétricas são invulgares. Entre os arquitetos portugueses há um cuja obra esteve mais próxima deste estilo, Norte Júnior (1878-1962).

Já Nuno Portas (2008, p.169), referindo-se a Rio de Carvalho, que “detalhadamente estudou o fenómeno entre nós”, dizendo que a Arte Nova tinha-se dado no princípio do

século e mais acentuadamente em Lisboa, Porto e em “algumas cidades da província”, em obras menores, na sua maioria sem autor conhecido, com procedências de ascendência indirectas, tais como, simples ilustrações.

Diz ainda que não terá ficado no legado português, nada de criação integral, nada de referência assinalável:

não nos terá ficado talvez nenhuma arquitectura que se possa classificar de «arte nova» ao nível de concepção inteira do edifício, para além de algumas lojas-padarias, um café, uma livraria, algumas retrosarias, um stand de automóveis, quiosques, a bela decoração cerâmica exterior de um animatógrafo, os portões, gradeamentos, floreiras ou guarnecimentos de vãos em prédios de rendimento, que se considerarão sempre menores mas nem por isso menos interessantes, que pontuam as zonas novas ou as «baixas» comerciais da cidade, dando sinal de um gosto da pequena burguesia que, ao contrário do que se vê nas vizinhanças, não olha «neo» para as épocas passadas, não amontoam sinais românicos, manuelinos ou outros em monstruosos pastiches concebidos, com menos desculpa, pelos architectos notáveis (Portas, 2008, p.169).

Dando alguns exemplos:

O sinuoso “décor” do animatógrafo do Rossio de autor anónimo, a bela fachada do prédio do n.º 70 da Rua das Janelas Verdes (1905), as padarias Inglesa e da Graça (1913), alguns prédios das Avenidas Novas, até investir a própria concepção da Cervejaria Portugália em Lisboa ou os prédios da Galeria de Paris (1906) e na Rua Cândido dos Reis (1908), no Porto, onde se podia ainda referir a loja das “4 estações” da Rua dos Carmelitas, do próprio Marques da Silva (Portas, 2008, p.170).



Figura 05 – Loja das “4 estações” da Rua dos Carmelitas - Marques da Silva

Fonte: [www.palmilheiro.blogspot.pt](http://www.palmilheiro.blogspot.pt)

Segundo o mesmo autor o próprio Raul Lino teria, também, passado pela Arte Nova:

(...) em contradição com a sua fobia das fontes de gosto estrangeiras, ao desenhar bordados ou em aspectos da interessante moradia, hoje destruída, na F. P. Melo. Uma concepção sóbria mas original na tradução exterior do espaço interno, sem sombra dos postiços à portuguesa em que, em breve, Lino se iria perder, valorizava alguns anos depois uma discreta moradia da Av. República, hoje também desaparecida (Portas, 2008, p.170).

### 3.2.2.2 A questão da “Casa Portuguesa”

Conforme França (1967, p.30-34), o assunto da identidade portuguesa alcança o plano da arquitetura, resumindo cenograficamente, mas principalmente pelo exterior das edificações, o debate que afligia os meios pensadores desde o século XIX. A identidade é tema comum, amplamente discutido nas publicações da época, onde, contra o desejo de alguns colunistas de fixar prontamente modelos arquitetónicos nacionais a seguir, se ouvem vozes mais prudentes mas sem força de materialização ou, quando se concretizam, sem extensão de meios, propondo o estudo “*methodico*” dos modelos

arquitetónicos portugueses para se conjugar às divulgações literárias, às “*syntheses*” ousadas, às afirmações perentórias.

O conflito origina, também, uma batalha doutrinária que, ao acumular-se completamente à procura de uma conformidade portuguesa em arquitetura, denuncia a prepotência dos estilos e sobretudo, dos estrangeirismos, por falta de anuência à realidade nacional. Neste âmbito cultural de coexistências divergentes formais, punha-se em causa a adaptação da arquitetura internacionalista *beaux-artiana* de influência francesa (Ventura Terra). Contudo, igualmente se questionavam os revivalismos tardios de ousada mistura de estilos, primitivamente ligados à eloquência nacional (Neo-Manuelino), para se contestar um novo gosto expresso numa atitude nacionalista, adoptando a penúria e o ruralismo como compromisso de regeneração (Neo-Românico); ou então, reprova-se com sarcasmo, a nova manifestação formal, que de talhe difundido, era aceite pela habitação burguesa: *o chalet* (Silva, 1997, pp.14-22).

Conjeturava-se, incessantemente, a protecção de um estilo nacional para edificações básicas e económicas, que era também, na condição do século XX português, uma das refutações permissíveis perante a crescente necessidade económica, construtiva e espacial, pressupondo uma arquitetura pictórica com telhados e beirais ligeiramente salientes, vãos fornecidos com molduras, portadas e alpendres. Estas edificações, casas, prédios ou equipamentos ficariam populares pela denominação de “Casa Portuguesa”, assinalando, irreversivelmente, a história da arquitetura em Portugal.

No começo do século XX, a discussão das contendas identitárias assinala analogamente em toda a Europa, que abrangia, de certa forma, outro conflito onde se perscrutavam os trilhos da modernidade, situação fundamental no rumo da arquitetura e da afirmação do Movimento Moderno. Em Portugal a problemática da habitação e do seu resultado tipológico é confrontada entre, os arquitectos, Ventura Terra e Raul Lino (1878-1974), que advogavam, respetivamente, o prédio plurifamiliar e a casa unifamiliar.



Figura 06 – “Casa Monsalvat” – Raul Lino

Fonte: [www.cidadaniacsc.blogspot.pt](http://www.cidadaniacsc.blogspot.pt)

Lino, na sua jovem obra, não vai ignorar toda esta conjuntura, que serão campo favorável para justificação e confirmação do seu projeto intelectual e arquitetónico. Formado no romantismo da escola alemã e pelo encantamento da arquitetura europeia dos movimentos reformistas *Arts and Crafts* e Secessão vienense. Até à década de 1920, na obra de Lino, destacam-se o projecto para o Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Paris de 1900 (concurso vencido por Terra, 1899), as casas Monsalvat (1901), Santa Maria (1902), Cipreste (1907), Elisa Vaz (1912) e Marco (1920), a sua variação moderna, instruída e não paroquial, que persiste na memória da arquitetura portuguesa.

A confirmação de uma arquitetura nacional centralizada, na discussão da habitação com o tema “Casa Portuguesa”, parte de Lino para a preferência deste género, com notória inocência desviando-se do seu desígnio, ao evidenciar este tema com propósito pedagógico nos seus livros.

A nossa casa: Escritas e desenhos do bom-gosto na construção de casas simples (1918) e Casas Portuguesas: Igualmente sobre o arquitectar das casas simples (1933). Estas brochuras podem ser mais do que um misto de pressupostas casas regionais portuguesas, são efectivos guias da arte de projetar, construir e habitar, coincidente com

outras na Europa. Quase ninguém as quis, ou pôde perceber, sendo a confusão do ensinamento de Lino utilizada por todos.

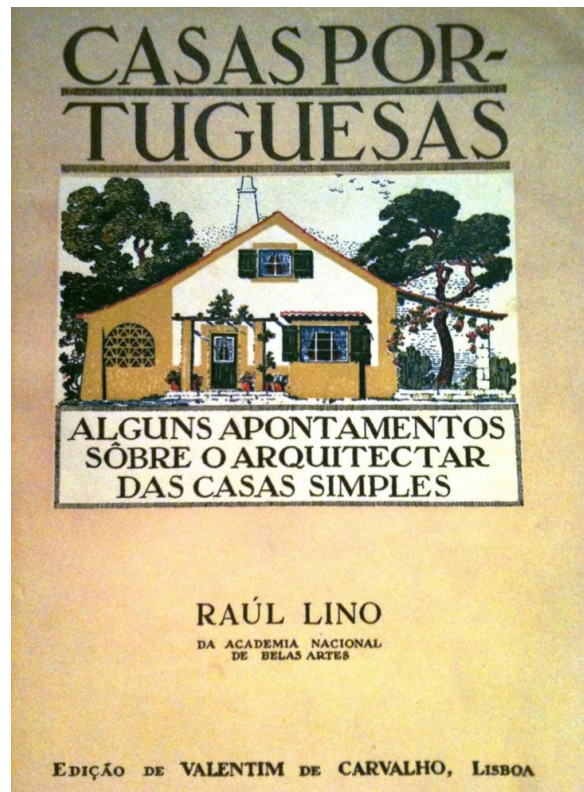


Figura 07 – Livro “Casas Portuguesas” 3ª Edição de 1943 – Raul Lino

Fonte: autor

Lino resumia certas constantes morfológicas, através do tempo e do espaço português em cinco pontos: “(...) a linha de cobertura sanqueada e arrematada pelo beiral dito à portuguesa (...)”, disposição original que só por si “(...) quase marcava o tipo da nossa casa (...), o emprego do alpendre, vãos guarnecidos por cantaria, a caiação a branco e cor e o emprego do azulejo”. Elas seriam usadas livremente – porque se tratava, em suma, de “(...) achar um modelo de construir que fosse original e moderno, e sobretudo se tivesse carácter português (...)” (Lino, 1929, p.58).

A reprodução destas casas regionais será emblema do imaginário nacionalista, de família / propriedade / herança, com sobeja comparência em todos os setores da sociedade; por outro lado, sustentado na evidente desafeição de Lino quanto à arquitetura moderna. Entre os seus artigos e as tarefas cumpridas em organizações

públicas serão imagem duma anti-modernidade que servirá de desculpa, mais do que de razão, para o impedimento de afirmação da arquitetura e culturas modernas em Portugal.

A gradual adequação da denominação “Casa Portuguesa”, desprestigiado o autêntico sentido identitário arquitetónico e agregado, apenas o slogan, acarreta igualmente no final das primeiras décadas do século XX a uma pacificação da discussão sobre a identidade, permanecendo a anuência do ensejo de uma casa portuguesa no panorama de uma arquitetura regional (Leal, 2000, p.25-42).

A aprovação subentendida, muito marcada pelo enfraquecimento da censura arquitetónica e da sua regularização, vistas à volta da polémica no passar do século entre Terra e Lino, possibilitará às estirpes subsequentes adoptarem o moderno e o estilo português como opções permissíveis.

De assinalar, ainda, como as premissas do projecto de Lino, o homem e a sua ligação à terra – empoladamente transfiguradas no tema da “Casa Portuguesa” (Ramos, 2010, p.36).

### **3.2.2.3 A “casa à antiga portuguesa”**

O ensaio "O Problema da Casa Portuguesa", artigo do arquiteto Fernando Távora em 1947, relembra um dado mais, e uma tipologia que precede a de Raul Lino - a “casa à antiga portuguesa”.

Referimo-nos aos perigos que o passado constitui para a solução dos problemas em causa, atendendo à maneira como se usou desse mesmo passado. As casas de hoje terão de nascer de nós, isto terão de representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais moemos, no espaço e no tempo (Távora, 1947, p.3).

Em Portugal, como no resto da Europa, a arquitetura encontrava-se, entre os finais do século XIX e início do século XX, num ciclo de profundas alterações técnicas, conduzindo a ambiguidades.

A ausência de soluções estéticas verdadeiramente novas atraiu muitos artistas, ainda imbuídos do espírito romântico, na procura de soluções na história, para colmatar essa crise de mudanças.

Para Fernando Távora, a forma como os artistas utilizaram o uso da história, não foi a mais produtiva, dizendo que estes estavam:

(...) agarrados a uma falsa interpretação da Arquitectura Antiga para resolverem questões bem presentes e bem vivas, (...) resultou num emprego sem nexos e sem lógica de algumas formas dessa mesma arquitectura (Távora, 1947, pp.5-6).

Esta interpretação deu origem a uma "receita" fantasiosa, a "casa à antiga portuguesa". Esta "casa" é caracterizada por um certo amaneiramento e doçura de formas e grande quantidade de pormenores, que resulta num excessivo pitoresco.

Uma das correntes estéticas mais vulgarizadas no primeiro quartel do século XX em Portugal foi a chamada Casa à Antiga Portuguesa, uma espécie epidérmica de arquitectura doméstica, muito decorativa e baseada numa certa imagem sintética, supostamente provinda do século XVIII, com inclusões barroquizantes, joaninas e pombalinas, e alguma mistura vernácula. (Fernandes, 2003, p.46).

Segundo José Manuel Fernandes, estas são caracterizadas:

(...) por profusos volumes caiados, apresentando arcas, frontões e pináculos, rematados por beirais com bico em pombinha, e revestimentos a azulejos figurativos, azul e branco (...) foi este culturalmente confuso e formalmente eclético Estilo Tradicional Português, ou Português Antigo um outro lastro importante para entender a posterior afirmação da arquitectura do Estado Novo. (Fernandes, 2003, p.46).

### **3.3 Arquitectura em Portugal entre os anos 20-30**

#### **3.3.1 Conjuntura político-social**

O ambiente de inconstância social e política que se vivia, a quando da primeira República, com a queda sucessiva de governos e a agravação da crise económica, levou

a um golpe militar que se adivinhava há algum tempo, e que colocava fim ao governo parlamentar – a revolução de 28 de Maio de 1926.

Após várias tentativas para o convencer, finalmente em 1928, Salazar toma posse como Ministro das Finanças. Começa aí a gradual concentração do poder nas suas mãos. O poder, quase pleno desde o primeiro instante, era legitimado pelo resultado positivo económico alcançado, através do seu ministério, logo no primeiro ano de actuação.

Ideologicamente, Salazar, conglutinava em si toda a direita conservadora, estremendo-se do fundamentalismo fascizante defendido pelo Movimento Nacional-Sindicalista de Rolão Preto, que chegara a ser preso e exilado em Espanha. Esta variação ligeira em relação ao nacional-socialismo hitleriano teria os seus resultados na manifestação arquitetónica do Estado Novo. Teria também consequência nesta expressão o regime fascista de Mussolini, como adiante veremos.

Se Salazar era o ideólogo do regime, António Ferro e Duarte Pacheco eram os homens da imagem e da execução. Seriam eles que, através de actuações culturais e de reclame, ou através da materialização de um amplo projecto de obras públicas e de produção de instrumentos, tentariam transportar a cultura e o sentimento do povo ao encontro das ideias de Salazar (Medina, 1993, pp.50-86).

### **3.3.2 *Art Deco*, a arquitetura moderna em Portugal (anos 20-30)**

Com origens paralelas surgidas por toda a Europa, a *Art Deco* como proveniência da Arte Nova, tem especificações próprias nessas géneses, com designações conforme o país em causa (*Art Nouveau* em França e na Bélgica, *Stile Liberty* em Itália, *Modernisme* na Catalunha, *Jugendstil* na Alemanha, *Secession* na Áustria, etc...).

Segundo José Manuel Fernandes (1979, p.56-57), referindo-se a Leonardo Benévolo diz-nos, que a *Art Deco* europeia teve duas linhas de progresso interpretadas pelo trabalho de Victor Horta e Henry Van de Velde na Bélgica, aliado às *Arts and Crafts* em Inglaterra e a da Secessão vienense na Áustria, acrescido, entre 1890 e 1910, pelos arquitetos Otto Wagner (1841-1918), Joseph Maria Olbrich (1869-1908) e Joseph Hoffman (1870-1956).

A interferência desempenhada na nova geração alemã, a interpretar na *Deutscher Werkbund* (1898-1927), foi a que mais marcou, na Europa Ocidental, particularmente em França, aquela que serviu para Portugal de procedência na regeneração decorativa.

Enquanto, que em termos de arquitetura, a Arte Nova, “não vai passar, entre nós, de um mero episódio sem continuidade nem coerência”, já a *Art Deco*, com uma manifestação mais envolvente, vai ser auxiliadora de um utensílio justificador reconhecendo novas inquietações, conforme o aspecto racionalizado da produção arquitetónica. (Benevolo, 1990, pp. 285-345).

Com assentamento na disposição de um dialeto geometrizar, aliado à utilização do betão armado emerge, nos anos 20, uma nova expressão. Possibilitando um evolutivo pensamento, na conexão entre a forma, os elementos construtivos e a estrutura, a *Art Deco* austríaca. Esta caracterizou-se numa alteração no uso do decorativismo ao, “(...) evidenciar as relações volumétricas, estruturais, através da simplificação e geometrização das formas decorativas (planificação das superfícies construtivas)” (Fernandes 1979, pp.56-57).

Em Portugal, e no âmbito em que a arquitetura é “(...) entendida na cultura portuguesa sobretudo como uma questão de estilo e gosto (...)”, entende-se, que no lado académico da arquitetura haja, uma formação paralela de dois estilos, a de descendência *beaux-arts*, e uma arquitetura inveterada nas memórias nacionais (historicismos, revivalismos e Casa Portuguesa). Esta última é a que está ligada aos primórdios modernistas na criação nacional, inicialmente nas mudanças tecnológicas e seguidamente pela anuência formalista a correntes internacionais, como a Arte Nova e a *Art Deco*. (Almeida, 1986, p.91).

Pedro Vieira de Almeida diz-nos que, na conjuntura nacional, há que demarcar a *Art Deco* em duas vertentes, entre a “Arte Déco erudita”, que liga à obra de Pardal Monteiro, e uma “Arte Déco bastarda”, vinculada a Cottinello Telmo e a Silva Júnior. Neste estudo, denominaremos consecutivamente, estas duas vertentes como *Art Deco* popular e *Art Deco* depurada.

Utilizam, as duas, uma “estilização geométrica” com “inspiração de motivos formais primitivos”, embora a primeira de cunho “mítico” justifica-se nas razões aparentes e figurativas de conteúdo mais iconográfico, a segunda de aspecto “modernista”, faz uma utilização desse dialecto como componentes de “inspiração para a afirmação de uma modernidade”, mais abstrata (Almeida, 1986, p.147).

Formalmente a “Arte Déco erudita (...) valoriza sempre o écran, a superfície orientadora, e necessariamente tende a tirar partido expressivo dessa bidimensionalidade fundamental”, enquanto que arquitetura “Art Deco bastarda, enaltece (...) os muros, a densidade e os jogos de claro-escuro”, revelando-se:

(...) também enquanto paradigma uma arquitectura que se associa facilmente a uma concepção de espaço relativo, definindo-se como de instauração de valores espaciais, através de uma exploração de massa, e da matéria própria de cada material (Almeida, 1986, p.147).

Também Fernando Lisboa Oliveira diz, que a arquitetura em Portugal dita *Deco* incluída, num aspeto “realista e objectiva da arquitectura moderna” por antagonismo à “tendência idealista, subjectiva e voluntarista” que subentendia uma modernidade que adopta nitidamente uma plano de “superação da cultura”. Uma arquitetura que se caracteriza pela “ênfatisação do estilo (...) como forma e figura” e “não como consciência da linguagem” (Oliveira, 1989, p.32).

O mesmo advoga a inserção da arquitetura *Deco* do Movimento Moderno, embora:

(...) autores como Teotónio Pereira ou José Augusto França, as primeiras propostas modernas em Portugal se restringem às arquitecturas puristas-racionalistas, ignorando por exemplo a arquitetura Deco, as investigações em torno de “casa portuguesa” ou ainda quaisquer outras arquitecturas que contenham citações histórico-simbólicas (Oliveira, 1989, p.32).

Alega que a utilização de um dialeto submisso, que conjuntamente possibilita a inserção de componentes apuradas, de génio clássico ou eclético, oscilantes conforme a especificidade do desígnio, actua como uma restrição precisa da perfilhação de renovadas origens criativas.

Por fim, e segundo José Manuel Fernandes, a *Art Deco* tinha uma ligação coexistente entre:

(...) algo conservadora e modernizante (apelando sincreticamente a valores de composição ou de monumentalidade tradicionalista, mas, ao mesmo tempo, recorrendo a um desenho e a uma temática renovadoras) e através do qual se caldearam pouco a pouco os valores modernos os que iam sendo propostos por uma Bauhaus ou por um Le Corbusier (Fernandes, 2005, p.52).

Numa dicotomia similar à de Pedro Vieira de Almeida, Fernandes defende que a *Art Deco*, em Portugal, tinha duas linhas estilísticas, aparentemente paralelas e coincidentes no tempo, mas tendencialmente sequenciais:

(...) uma que denominou de “estilo de artes decorativas”, aportuguesando a designação correspondente corrente gerada na Europa central (...) a qual deu os primeiros sinais nos inícios da década de 1920 e foi rareando por volta de 1935 (...) (Fernandes, 2005, p.52).

A segunda tendência estilística cognomina-a de “modernismo radical”, mais purista, perseguindo o “moderno”, acentuando as linhas horizontais na obra; era ainda, anti-decorativa, com um balizamento temporal, também, entre os anos de 1925 e 1940, mas com maior ocorrência, entre os anos 1935 e 1940 (Fernandes, 2005, p.52).

A visão do autor parece-nos um pouco desproporcionada, quando diz que os princípios “modernizantes” se iam misturando com os propostos pela Bauhaus de Gropius (1919-1933) ou por Le Corbusier (1887-1965). Ora não nos parece, que os arquitetos portugueses, nesta altura tivessem ainda, na sua realidade arquitetónica, a referência desta entidade ou destes indivíduos, portanto, parece-nos irrealista que os mesmos tenham tido alguma influência no dialeto inicial da arquitetura moderna portuguesa.

Por outro lado classificar a arquitetura moderna em Portugal dos anos 20 e 30 em duas vertentes paralelas, entre um modernismo de “estilo de artes decorativas” ou seja o *Art Deco* de influência francesa, (aquela que assiste à arquitetura portuguesa nos anos 20 e 30) superado por um progresso para o “Modernismo Radical”, querendo o autor com esta designação colá-la ao modernismo funcionalista de Gropius e de Le Corbusier, opinamos, igualmente, como exagerada, pelos motivos acima descritos. Sobretudo, pretender que uma forma estilística mais depurada se afirma entre 1935 e 40 – isto é,

entre os concursos do Monumento de Sagres e a Exposição do Mundo Português – não parece sequer plausível.

Na nossa opinião o modernismo em Portugal dos anos 20 e 30 terá sido, maioritariamente de origem francesa (quer nas expressões mais decorativas quer naquelas mais geometrizadas), embora possa ter havido, na variante depurada, uma influência italiana, emulando dessa referência fascista tão cara a Salazar, uma proximidade a uma arte modernizante, que ali se verificava. Revemo-nos, então, na tese defendida por Pedro Vieira de Almeida em que, demarca a *Art Deco* em duas vertentes, entre a “Arte Déco erudita” a mais depurada, e uma “Arte Déco bastarda” a mais decorativa e afrancesada.

Por outro lado trazemos, à discussão, porque nos parece interessante, na definição da arquitetura moderna em Portugal – as gerações que divulgaram essa arquitetura – o que na nossa perspetiva, ajuda a explicar a dualidade estilística de uma geração, efémera na sua experimentação moderna, traduzida na sua obra e que irá de um vanguardismo estético, à colaboração na reestruturação cultural conservadora, ambas desejadas pelo Estado Novo, em poucos anos.

Na procura da caracterização dessa geração há, dois autores em duas diferentes obras, que nos parecem interessantes, e que passaremos, de seguida, a analisar. Nuno Portas em “A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal”, no segundo capítulo, publicado em 2008, onde assimila “décadas obscuras” que vai desde Pombal aos anos 20 do século XX. E Pedro Vieira de Almeida em “A Arquitectura Moderna” de 1986.

Começamos então por Nuno Portas, este diz-nos que a estação do Cais do Sodré em Lisboa, de Pardal Monteiro, o edifício da agência Havas, na rua do Ouro em Lisboa, de Carlos Ramos, os Armazéns Nascimento no Porto, de Marques da Silva e umas moradias na avenida da República:

(...) são obras que marcam (...), no começo dos anos 20, o início, ainda pouco consistente, do que seria o novo ciclo da arquitetura ‘modernista’ em Portugal”, adiantando que depois delas (...) haverá ainda uns anos de silêncio até ao grande e inesperado surto das obras marcantes da

arquitectura moderna que vão surgir já em plena agonia do regime republicano e ao longo dos primeiros anos do Estado Novo (Portas, 2008, p.172-173).

Obras que:

(...) ocuparam seguramente os novos arquitectos que saíram das escolas a seguir a 1920 para, nalguns casos, fazerem a costumada viagem a França e voltarem para arranjam clientes (Portas, 2008, pp.172-173).



Figura 08 – Vista do Átrio Principal do Cais do Sodré em Lisboa – Pardal Monteiro

Fonte: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

Entre a confusão “arquitetura modernista” e “arquitetura moderna”, o autor, descreve assim, a entidade de uma geração:

Neste caso, e pela primeira vez desde há muito no nosso panorama, há que tratar uma boa dúzia de autores como grupo ou escola: os seus primeiros trabalhos surgem num curto período de tempo, afirmando-se por uma linguagem comum, de facto nova ou de ruptura com a generalidade do que se construía até então (Portas, 2008, p.173).

Nuno Portas mostra-se surpreso com esta condição, porque o desenvolvimento formativo destes arquitetos, nas Belas Artes, classificara “totalmente desfasada da ‘revolução cultural’ da arquitetura europeia”.

Compreender, pois, haver uma:

(...) ofensiva de novidades que vêm à luz a partir de 25: o cinema Capitólio (26) revela Cristino da Silva; a garage do Comércio do Porto (28) o Rogério de Azevedo; o Pavilhão de Rádio do I. de Oncologia (30) confirma Carlos Ramos; o projecto do cinema Éden (30) destaca Cassiano Branco; logo os novos liceus de Beja, Lisboa, consolidam Cristino, Ramos, Segurado (30); os novos edifícios dos CTT, Adelino Nunes. Pardal Monteiro inicia o projecto do I. S. Técnico (27)”. Para considerar o seu encerramento, “em glória, já a meio dos anos 30, com a Igreja de Fátima e o I. Superior Técnico, de Pardal Monteiro, o Hotel Vitória de Cassiano, a Casa da Moeda, de Segurado, o Frigorífico de Massarelos (ou Bolsa do Peixe), dos irmãos Godinho então (Portas, 2008, p.173).

Mas ressalva que em breve:

Cristino, Ramos, Rogério, os pioneiros, já se haviam cansado e ... ‘passado’; aos aprendizes deles, já nascidos com a República e diplomados depois de 30, Keil, Godinho, Viana de Lima ou Arménio Losa, para só citar alguns mais importantes, caberia então, em meio cada vez mais adverso, a continuação da aventura (Portas, 2008, p.173-174).

Achando, ainda, como excepcional a labuta desta estirpe, ao dizer que esse tempo “de 25 a 38” identifica-se em:

(...) dez anos, vinte ou trinta obras, das quais duas ou três obras-primas da história da arquitectura portuguesa *tout court* e, no nosso entendimento, único momento em que se repercute neste país, e quase sem atraso, um movimento de vanguarda internacional, entendido em algumas das suas motivações profundas e não apenas epidémicas ou de moda (Portas, 2008, p.173-174).

Nuno Portas refere-se, no entanto, a uma possível “(...) ligação ao internacionalismo militante do *Esprit Nouveau*, de Le Corbusier ou da Bauhaus, de Gropius (...)” que se fez:

(...) indirectamente pela frágil via de algumas estadias em Paris, alguma viagem à Alemanha já pré-hitleriana, à Itália mussoliniana ou apenas a Madrid ... ou à consulta das raras revistas que aqui chegavam ('o Ramos é que conhecia a Modern Bauformen', revista que não era sequer a guarda-avançada da renovação) (...) (Portas, 2008, p.175).

Para Portas esta possibilidade é pouco viável, mas expõe, três obras que demonstrariam bem essa realidade “ (...) por figurino de ilustração, porque o que as torna arquiteturas ‘europeias’ é a concepção estrutural dos edifícios como um todo (...) ”, sendo estas, o Éden-Teatro, a garage do Comércio do Porto e o Capitólio.



Figura 09 – Fachada Exterior Éden-Teatro – Cassiano Branco

Fonte: [www.cinemaoscopos.blogspot.pt](http://www.cinemaoscopos.blogspot.pt)

Para além das reservas que já exprimimos sobre essa ligação ao Movimento Moderno, pode tirar-se, do próprio discurso de Portas, que esta estirpe modernista não estabeleceu, afinal, um movimento e não consolidou nas suas bases uma representação mais moderna, continuando eclética e resultado da sua formação, assente na tradição clássica, das Belas Artes.

Por outro lado temos, a visão de Pedro Vieira de Almeida, que cognomina a geração modernista dos anos 30 como “geração do compromisso” ou a “geração de 27” a partir de Carlos Ramos, que concluíram a sua formação:

(...) quase toda na primeira metade dos anos 20, abrangendo nomes como, e para além do próprio Ramos, Cristino da Silva, Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo, Gonçalo Melo Breyner, Norberto Correia, Raul Martins, Veloso Reis Camelo, Cassiano Branco, Adelino Nunes, Paulino Montez, Rogério de Azevedo”. E “de compromisso” porque “apanha o primeiro embate da ordem imposta pelo Estado Novo e, daí também, aquela que vai tentar criar as condições para o desenvolvimento da arquitectura moderna dentro do quadro político-cultural existente (Almeida, 1986, p.112).

Suspeitando das aptidões de análise formal desta geração, Almeida (1986, p.112), desvaloriza-a devido ao “(...) seu deliberado envolvimento como o poder (...)”, autoridade essa igualmente antinómica e “(...) sem rumo consistente definido (...)”, quer pelos arquitetos académicos tradicionalistas, quer pelos arquitetos modernos ou pelos que como tal se entendiam. Mesmo dentro desta linha, Vieira de Almeida, deixa as suas dúvidas, por ponderar que “(...) nem tradicionalismo nem modernismo fossem noções claramente delimitadas no espírito dos seus mentores (...)” (Almeida, 1986, p.112).

Mesmo olhando para o quadro da modernidade artística portuguesa em geral, e segundo França, observando o “Catálogo do I Salão dos Independentes”, existem mais de cinquenta artistas e dez arquitetos, que se ambicionavam mandatários da “nova geração”, que queriam ter “a sua hora, lembrar ao público a sua existência como factor principal de renovação da mentalidade portuguesa” (França, 1985, p.278). Mas olhando aos acontecimentos, publicações e obras, disseram os preparadores da exposição, que ligada a esta e sobre arquitetura constavam, somente, “A Nossa Casa” e “Edificações Modernas” de Raul Lino, sendo referenciados, apenas, os seguintes autores: Raul Lino, Cassiano Branco, Adelino Nunes, António Varela, Carlos Ramos, Tertuliano Marques, Paulino Montez, Cottinelli Telmo, Cristino da Silva, Jorge Segurado e Pardal Monteiro.

O afastamento dos arquitetos, da dita estirpe modernista, é salientada por Vieira de Almeida ao dizer que:

(...) do primeiro modernismo do Orfeu, mais intimamente teorizado e formalmente mais agressivo, nada se projecta sobre o plano da arquitectura, vai ser sobretudo à ‘placidez provinciana’ do mitigado modernismo presencista, com uma teorização de carácter divulgador imbuída de moralismo malentendido e mal enquadrado, que os arquitectos parecem ter ido buscar as suas referências culturais, o seu enquadramento estático, as suas dúvidas e as suas hipóteses de resposta (Almeida, 1986, p.112)..

### 3.3.3 Português Suave e a arquitetura em Portugal (anos 30 e 40)

Os anos 30 foram, uma época de afirmação dos moldes de composição económica e política. Entre os ensinamentos de referência para o regime português distinguem-se, em primeiro lugar a Itália, onde permaneceu, entre o fascismo e o movimento futurista, um vínculo, e subsequentemente o exemplo alemão, mais claramente anti-moderno.

(...) se quiséssemos de facto admitir uma arquitectura do Estado Novo, teríamos pelo menos de a situar entre estes dois pólos, em certo sentido divergentes, o alemão e o italiano (...) (Almeida, 2002, p.29).

Por outro lado, José Manuel Pedreirinho (1982, pp.24-37) advoga a ideia de que o regime português sempre teve maior proximidade com o regime fascista italiano, nomeadamente no âmbito da arquitetura, como instrumentalização de uma imagem concebida para o mundo rural e nas ligações com a Igreja. Relembrando, assim, a história, essa parecença, morar na construção de habitação social, como inquietação propagandista sobre as classes mais desprotegidas.

Segundo Vieira de Almeida, relacionado com Oliveira Salazar (1889-1970), havia neste uma ambição de uma “sublimidade”, como distintivo fundamental para a constituição de “alguns regimes autoritários no primeiro terço deste século na Europa”, que nunca fora conseguido (Almeida, 2002, pp.22-29).

Como exemplo disso dá o regime nazi, que associou a “sublimidade” com a “monumentalidade” com o objectivo de alcançar “um estilo próprio” com ostentação na “função simbólica”, a arquitetura dá “particular atenção aos espaços colectivos de reunião de grandes assembleias de expressão largamente cerimonial, ritualizada”, como inspiração, a Grécia Clássica, com o propósito de controlar massas havendo, em Portugal esboços dessa tentativa, através de Duarte Pacheco e António Ferro, que no entanto nunca fora concretizada (Almeida, 2002, pp.22-29).

Por outro lado, o regime italiano, embora utilize irmãmente a monumentalidade, coliga a “expressão moderna” com a “função prática”, dando primazia “sobretudo a uma intervenção urbana, de objectos arquitectónicos e de aparato comemorativo”. Assim,

Almeida associa o Estado Novo a “uma monumentalidade direta, simples, retórica, grandiloquente,” com ligação à influência italiana:

“Se numa Itália fascista, por burocratização estatal, o problema da sublimidade não se coloca, se numa Alemanha nazi, a sublimidade é assumida fundamentalmente pelo partido, em Portugal, pela sua estrutura própria que inclui o apagamento da função partidária, sem que haja no entanto supremacia evidente da função estatal, o problema a pôr-se, (...), apenas surge no espírito do “chefe” (Almeida, 2002, pp.22-29).

A procura de uma suposta monumentalidade, de uma autenticidade histórica, a valorização do mundo rural e a rejeição de modernas linhas estilísticas, não estiveram, de todo, afastadas da arquitetura produzida pelo Estado Novo. Na urgência de abraçar um certo dialeto tradicional, através do enaltecimento nacionalista, e a influência dos regimes fascistas, atrás descritos atribuíam, a utilização de um traço dignificante, de tradução monumentalista prescindindo, do Modernismo enquanto corrente internacional.

Na busca destes valores, o regime, encontra resposta na proposta de Raul Lino, embora não de forma deliberada. Segundo Vieira de Almeida, há uma concordância de Oliveira de Salazar com os princípios levantados por Raul Lino:

Para ele a arquitectura doméstica, a “casa do bom português” era certamente uma necessidade social, (...), mas era sobretudo um simples meio prático, um instrumento pedagógico, dentro daquela pedagogia que o levava a ambicionar e a formar as consciências (...) Identificação que não significa que Raul Lino fosse o arquitecto do Estado Novo, (...), mas tão-somente que entre as preocupações de Raul Lino e algumas preocupações de Salazar (...) haveria parcial coincidência de pontos de vista no que respeita à arquitectura como meio de educação (Almeida, 2002, p.43).



Figura 10 – Fachada Exterior do Liceu de Beja– Cristino da Silva

Fonte: IGESPAR

Durante os anos 30, a Casa Portuguesa de Raul Lino impor-se-á gradualmente, aproximando-se da linha regionalista, tanto pelos arquitetos – “Casa de Eva” (1933) de Cristino da Silva – como pelo regime – concurso da “Casa Panorama” (1943).

Ponto fulcral da mudança de rumo serão os concursos para o Monumento Sagres, com o intuito de homenagear o Infante D. Henrique, lendária figura dos descobrimentos portugueses. Já era uma ideia antiga, pela primeira vez formulada em 1833 e ressuscitada em 1928. Mas foi com a ascensão de Salazar ao poder, com o propósito de glorificar o império, e valorizar a sua história como base ideológica, que se vai dar o lançamento para os concursos, de conceção do monumento. A verdade é, que no final de três controversos concursos, este nunca fora edificado, e só terá eco construído na edificação do Padrão dos Descobrimentos, projetado para a Exposição do Mundo Português (1940), em Lisboa, mas inspirado nos projetos de Sagres.

É importante a análise aos concursos, estes trouxeram alterações no âmbito da arquitetura em Portugal, sendo a pedra de toque da criação do Português Suave.

Em 1933 é lançado o 1.º concurso na era do regime, no programa constava a construção de um monumento, que conciliasse a arquitetura e escultura, invocando à escala exaltante do local, dignificando o Infante, mas também como “síntese de um determinado período histórico”. O documento do concurso, diz ainda, que a obra incumbia de “reflectir o espírito da época em que era concebido e realizado, documentando um verdadeiro pensamento criador” numa “visão formidável de arquitectura moderna” (Almeida, 2002, p.54).

Em 1935, o júri escolheu a proposta dos arquitetos Carlos e Guilherme Rebello de Andrade em companhia do escultor Ruy Gameiro, como a vencedora. No entanto, esta decisão criou polémica entre os arquitetos dando origem à apresentação do documento, dirigido a Salazar, conhecido como “Representação de 35”, de autores não identificados, com o objetivo da anulação do concurso. As críticas ao projeto selecionado evidenciavam, vários problemas na ordem construtiva e formal.

“A sensação de angústia provocada por aquela inclinação, anti-natural, criará, sim, uma outra alegoria (...) a de uma perpétua sensação de queda de toda a nossa grandeza nacional.” (Almeida, 2002, pp.239-240).

Mas este texto, assinado por diferentes individualidades, de diferentes áreas, não só arquitetos (44 signatários), levando a Assembleia Geral do Sindicato dos Arquitetos, a protestar contra o processo de decisão do concurso, proporcionando-se a composição do documento, discordando da não participação de arquitetos na decisão final. Apesar de enaltecer projetos de outros arquitetos, como Cottinelli Telmo (1897-1948) e Raul Lino, o documento sugeria, a conjugação das propostas de Pardal Monteiro (1897-1957) e de José Cortês (1916-1966), aquelas, que para estes eram, as mais bem sucedidas em definir o simbolismo imprescindível ao monumento. Mas o mais importante a retirar deste documento refere-se ao ponto onde estes falam de “arquitetura nacional”, sugerindo modelos – a capela, o padrão, entre outros. Terá sido o primeiro passo para se instituir o modelo Português Suave.

Conforme Pedro Vieira de Almeida nos diz, é a “ (...) primeira e única vez se ter formulado em termos teóricos a proposta da criação de um estilo português de arquitectura moderna (...) ”. Importante será dizer que foram os arquitetos a imporem esse estilo ao poder político, estes estavam empenhados a demonstrar ao regime que e

na construção de uma teoria moderna e nacionalista de arquitetura. (Almeida, 2002, pp.239-240).

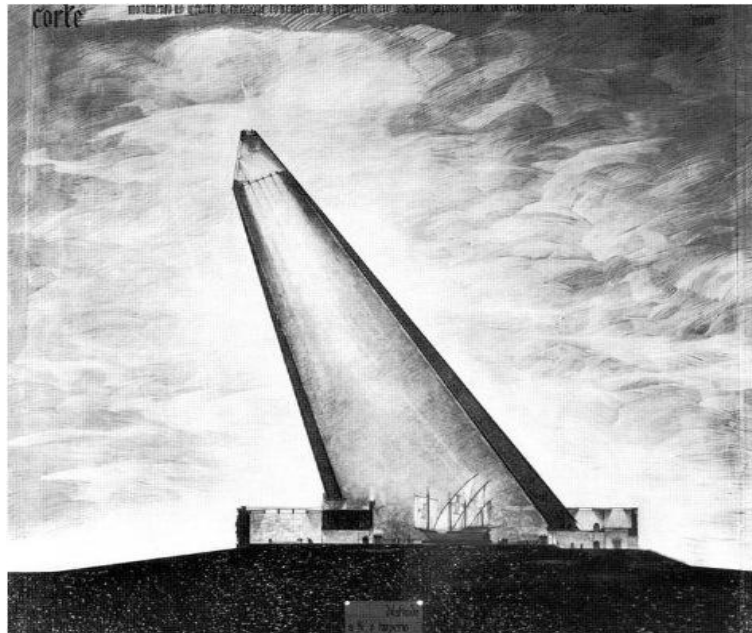


Figura 11 – Proposta Vencedora – Carlos e Guilherme Rebello de Andrade

Fonte: IGESPAR

Após a polémica levantada por este documento, e alegando motivos vários, entre os quais relativos à incapacidade de construir o projeto, o concurso é anulado.

A segunda edição do concurso é realizada em 1936, e sairia vencedora a proposta de Carlos de Ramos com Leopoldo de Almeida e Almada Negreiros. Presencia-se, nesta proposta, um cuidado em conter os princípios simbólicos, expostos na “Representação de 35”. (Almeida, 2002, p.136).

Uma vez mais, talvez devido a polémicas sobre o projeto escolhido, ou por falta de entusiasmo que impelisse ao investimento considerável que implicaria, o concurso nunca se traduzirá em obra, mas a definição de um programa de viragem conservadora – em sintonia com uma mudança política internacional que pairava então, mas sugerida pelos arquitetos e não pelo poder político – está consagrada.

Em 1940 realiza-se a “Exposição do Mundo Português”, ocasião onde se reúnem os empenhos edificadores e executores de um regime em solidificação, mas igualmente o compromisso criador das principais notabilidades artísticas, ao serviço do Estado Novo. É compreensível, a analogia estabelecida, entre este evento de símbolo singular, com a cultura diferenciada da arquitetura portuguesa após o facto, mas ela é a consumação de um programa e de propostas formais que a precediam.

#### **IV Edmundo Tavares, o professor, o arquiteto, a cidade e uma obra**

##### **4.1 Breve intróito da evolução urbana da cidade do Funchal**

O início do povoamento da Ilha da Madeira remonta ao ano de 1420. Existiu, então, um “núcleo rudimentar” no lado ocidental da baía, onde o capitão donatário, João Gonçalves Zarco, mandou construir a sua primeira casa e a capela de Santa Catarina (1425).

Na década de 1450, o Funchal evoluiu, tendo chegado à qualidade de vila e sede de concelho. É com a lavoura da cana-de-açúcar, a exportação do seu produto e com o advento do engenho na Ilha, que se abre uma nova era, principalmente na vila do Funchal. Recentes habitantes alargam, para ocidente, o aglomerado rudimentar da vila (Bettencourt, 2007, p.57).

Duas áreas urbanas começam a distinguir-se e a afastar-se uma da outra ao longo da baía do Funchal (...) o povoado primitivo de Santa Maria do Calhau (...) no espaço compreendido entre as três ribeiras, o novo povoado que irá constituir os alicerces da futura cidade açucareira (Aragão, 1992, p.31).

Em 1508, o Funchal subiu à categoria de cidade, sendo que é elevado a sede de bispado em 1514. No final do século XVI o Funchal tinha, o seu núcleo urbano, assente na sua zona mais baixa (Bettencourt, 2007, p.63-66).

Entre os séculos XVII e XVIII, a cidade tinha progredido tenuemente, estava agora mais aglomerada. As abastadas habitações dos “senhores do vinho” e as suas renovadas muralhas, ofereceram uma nova imagem à cidade. O quarteirão torna-se mais

consistente, a edificação é próspera em altura, com os seus mirantes “avista-navios”. No entanto, o delineamento da mancha urbana quinhentista mantém-se.

Passados mais de dois séculos, a cidade crescera muito pouco, continuando estacionada na malha urbana da “cidade do açúcar”.

Salvo mais umas quantas ruas e travessas, a cidade do vinho sobrepõe-se à cidade do açúcar, encavalita-se no seu dorso cansado e propõe sobretudo um novo rosto (Aragão, 1992, p.37).

No século XIX, o Funchal aumentou decididamente os seus limites urbanos, transpondo as suas principais dificuldades, que o relevo lhe impingia, principalmente para Oeste e para Norte. Irrompeu, então, um facto de urbanização, que foi a multiplicação de diminutas moradias, nessa sedutora faixa envolvente e eminente à cidade.

No ano 1897 deu-se, a inauguração da luz eléctrica. Logo no início de novecentos aparece o automóvel na ilha, que foi fundamental para a introdução do processo de modificações e operações urbanísticas, a que o Funchal iria entregar-se nos primeiros 50 anos do século XX (Bettencourt, 2007, pp.105-125).

Foram indispensáveis, para esta nova imagem do Funchal, três acções vinculadas a duas personalidades, que através do seu exercício de programa e de execução, outorgam, para várias gerações, a sua marca na cidade, as quais em:

- 1915 – foi apresentado um Plano de Melhoramentos para a Cidade do Funchal, da autoria do Arquitecto Ventura Terra. Este plano, que não chegou a ser executado, acabou por servir de “modelo” orientador de muitas das decisões e intervenções que vieram a ocorrer posteriormente na cidade (Bettencourt, 2007, pp.133).



Figura 12 – “Plano de Urbanização para a cidade do Funchal” de 1915 – Ventura Terra

Fonte: [www.cm-funchal.pt](http://www.cm-funchal.pt)

- Em 1932, a Câmara Municipal do Funchal conjuntamente com a Junta Geral do Funchal, solicitam a um antigo aluno de Ventura Terra, Carlos Ramos, uma nova proposta de urbanização do Funchal, que, como é de esperar, não se afasta muito do plano anterior do seu mestre. É assim, que na nova Avenida Oeste de saída do centro da cidade, actual Avenida do Infante, surgem algumas casas unifamiliares de gramática próxima do modernismo, tendo até a edilidade deliberado que aí só se construa seguindo determinadas regras, visto tratar-se de uma via destinadas às classes mais abastadas (Freitas, 2008, pp.26).

Mas Ramos proponha também, o prolongamento da Avenida Arriaga, a construção de um conjunto de fontanários e o tapamento das ribeiras, proposta abandonada em 1936.

- 1935-1947 – sob a alçada do Dr. Fernão de Ornelas, presidente da Câmara Municipal do Funchal entre 1935 e 1947, a cidade do Funchal foi objecto de grandes intervenções urbanísticas. Este autarca, sem dúvida o primeiro impulsionador das ideias de Ventura Terra, promoveu uma série de transformações que foram, sobretudo, cruciais para uma maior acessibilidade e mobilidade na cidade (Bettencourt, 2007, pp.133).

Em suma:

A cidade juntava edifícios históricos de diferentes ciclos (pioneiros, booms do açúcar e do vinho), mantinha uma escala doméstica pequena e uma cultura suburbana de pequenas residências. Tentava então, adquirir algumas feições mais modernas e cosmopolitas (até pela sua crescente importância turística), que se cristalizaram no modelo *beaux-arts* de praças e avenidas de prestígio burguês, propostas por Ventura Terra e inspirando subseqüentes realizações, e que será nesse quadro que Tavares trabalhará.

#### **4.2 Um arquiteto na Ilha, Edmundo Tavares**

Da primeira família de arquitetos modernos portugueses, Edmundo Tavares (1892-1983), deixa uma considerável obra no Funchal, onde viveu durante 7 anos.

Contemporâneo de uma série de outros novos arquitetos, como Cristino da Silva, Carlos Ramos ou mesmo Cassiano Branco, a sua arquitetura espelha, porventura, a multiplicidade estética que marcou esta geração indefinidamente irresoluta, pela sua formação eclética, entre a arquitetura historicista do início do século e a representação moderna – do “estilo de artes decorativas” de ascendência francesa, que proliferava, então, por grande parte da Europa, mas também, e quase paralelamente, a uma arquitetura ainda *Deco* mas mais depurada, na senda de Mallet-Stevens e Perret, politicamente sancionada pelo exemplo fascista italiano, e mais tardiamente ainda, o Português Suave, vinculada à viragem mais conservadora do Estado Novo, espelhando a supremacia nas direitas europeias da visão mais anti-moderna do regime nazi.

As três linhas orientadoras, acima referidas, perfiladas e defendidas de diversas formas, na linguagem utilizada pelos então “modernos” arquitetos portugueses, têm grande influência na expressão estética promovida pelo regime. No entanto, seria a de Raul Lino, querendo evocar eras longínquas, glórias perdidas, sonhos anacrônicos de um país rural e atrasado, a menos “atrevida”, aquela que o regime mais se acabará por identificar.

Tavares chega à Madeira em 1932, e segundo Teresa Vasconcelos (2005, p.70), por altura do “Plano de Urbanização para o Funchal em 1932 de Carlos Ramos”.

Conforme Vasconcelos (2005, p.75), a vinda do arquiteto Edmundo Tavares para a região deveu-se, sobre tudo, à sua nomeação para lecionar na Escola Industrial do Funchal, “Em 1932 foi nomeado professor efectivo do 3º grupo para a Escola Industrial e Comercial de António Augusto de Aguiar, no Funchal”, a região tinha grande necessidade de pessoas com formação, que preparassem tecnicamente os futuros mestres-de-obra e desenhadores locais.

Terá sido o primeiro arquiteto a residir na Madeira.

Enquanto aqui residiu (1932-1939), não deixou o Arquitecto de exercer a sua vocação paralela à docência. Nas múltiplas respostas às solicitações da Câmara do Funchal e da elite local, o mesmo democratizou o gosto oficial do regime na Região, contribuindo os seus trabalhos para a lenta introdução de uma estética modernista na renovação da arquitectura urbana do Funchal (Vasconcelos, 2005, pp.87).

A Região, não era, de todo, desconhecida a Tavares; já em 1920 enquanto arquiteto da Câmara Municipal de Lisboa, e na mesma altura em que tinha em mãos as moradias no Bairro Social do Arco do Cego, com Frederico Machado (1919-35), projetou para Santa Maria Maior no Funchal, o palacete, em linha eclética afrancesada, que serviria de residência ao juiz conselheiro Oliveira.



Figura 13 – Vista Exterior da residência do juiz conselheiro Oliveira (1920)

Fonte: autor

Ainda que grande parte da sua considerável obra tenha sido deixada no Funchal, tem também no seu currículo, o estudo para o concurso da Igreja de Nossa Senhora de Fátima no Cabo Girão (1936), o projeto para os Paços do Concelho de Câmara de Lobos (1937) – cujos elementos de estudo não são conhecidos – e o projecto para o concurso, dos Paços do Concelho de São Vicente (1939). Contudo, nenhuma das três obras, acima referidas, foram executadas.



Figura 14 – Igreja de Nossa Senhora de Fátima – Cabo Girão

Fonte: Arquivo Regional da Madeira

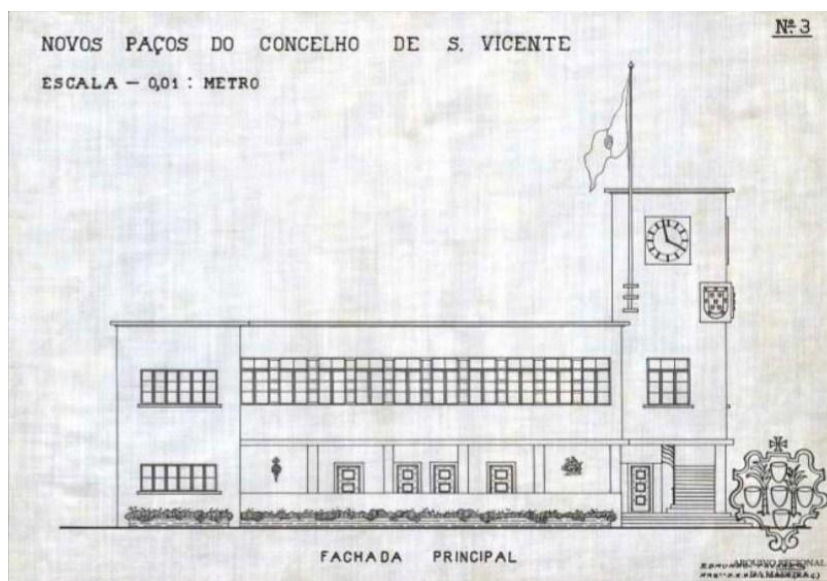


Figura 15 – Novas Paços do Concelho de S. Vicente

Fonte: Arquivo Regional da Madeira

Na sua obra é patente uma multiplicidade e quase sobreposição de percursos estilísticos. É verdade que já vimos que essa diversidade caracterizava o panorama português, mas que o período madeirense de Tavares abranja precisamente os anos de mudança de um registo mais moderno para o Português Suave, ajuda a explicar a discrepância da obra que ali produziu. Por amostragem, olhemos para três obras, separadas por curtos anos.

O Banco de Portugal de 1934, um edifício de cerimónia que se pretendia de prestígio, numa linha estética historicista, quase mais Eclética que Português Suave, o Liceu Jaime Moniz de 1936, projetado numa volumetria despojada de decorações, mas realizado em Português Suave, ou ainda o fantástico Mercado dos Lavradores de 1938, com corpos curvilíneos, dinâmicos, de feição *Art Deco* embora porventura mais *popular* que *depurada*. Mas terá sido, no movimento cultural da Casa Portuguesa, apesar de algumas dissonâncias com o figurino estrito de Raul Lino, que Tavares mais se revia e mais à vontade se sentiu na sua obra, principalmente na vertente habitacional.

Conforme Edmundo Tavares (1951, p.22), a sua crença por alguns princípios da Casa Portuguesa assentam-se, nessa causa, no que à habitação tradicional diz respeito, mesmo que essa realidade destoe, com a linha estética por ele seguida noutra espécie de edificações:

(...) a casa que mais agrada e satisfaz é a casa de constituição e fisionomia portuguesa, o lar simpático, confortável e acolhedor, que nos fala a nossa língua, que está de acordo com o nosso modo de ser (...)

No entanto, essa casa não seria inalterável, até pelo contrário, era capaz de se modernizar e evoluir. Reis Gomes no livro “casas madeirenses” (1937, p. 18) salienta bem isso, achava que “dentro do tipo regional” mesmo um arquiteto invadido dos princípios orgânicos e decorativos deste espécime poderia, variar sem limites os modelos da respetiva construção. Opinião, claramente, partilhada por Edmundo Tavares, que manterá, como veremos, uma estética relativamente depurada, mesmo seguindo uma filosofia regionalista.

### 4.3 A Casa Portuguesa de Raul Lino na Madeira

A velha questão da Casa Portuguesa, impossível falar nela sem referir de novo Raul Lino, a pessoa que talvez mais terá influenciado Tavares e uma série de outros arquitetos desta época. Também ele, durante a década de 40 do século passado, projetou e construiu na Madeira. Será importante, a análise do pensamento deste teórico, sobre a arquitetura da Ilha, e o que por ele, lá terá sido feito. Embora o seu contacto com a realidade madeirense tenha sido após a estada e a obra deixada por Edmundo Tavares no Funchal.

No escrito denominado “A propósito da Casa Madeirense” de 1962, assentou as suas análises sobre a Ilha.

A forma e a cor de telhados novos que arranham desalmadamente a paisagem. A rigidez geométrica de coberturas sem o tradicional sanqueado (...) Telha de Marselha só se recomendaria pela relativa barateza, mas é horrenda (...) Oh casas simpáticas da Madeira, discreta e calmas, cheias de graça e repousantes, amorosamente aconchegadas ao fundo de jardins frondosos (Lino, 1962, p.43).

Questionando adiante (Lino, 1962, p.43)

“A casa portuguesa, discreta, sóbria, guarnecida de trepadeiras, em contacto com o jardim (ou simples quintal) (...) não realizará em qualquer época o ideal de uma moradia funchalense?”

A resposta é encontrada anos antes, no *best-seller*; “Nunca se pergunte em que estilo se vai construir. É lógico que se construa no estilo da região” (cit. in Silva, 1997, p.17).

Entre os projetos executados por Lino no Funchal destacam-se o chafariz do Largo do Colégio, o restauro dos Paços do Concelho do Funchal e o edifício sede do Grémio dos Exportadores de Frutas e Produtos Hortícolas da Ilha da Madeira. Sendo neste último, que o arquiteto desenhou o tímpano, bem ao seu gosto, que encima a entrada principal, com um cesto em cantaria lavrada, no qual transbordam os frutos produzidos na região. Mas no desenho inicial enviado ao cliente figurava, em grande destaque, um abastado ananás, fruto que não é produzido na região. Numa carta enviada ao administrador do

Grémio dos Exportadores de Frutas e Produtos Hortícolas da Ilha da Madeira em 1942, Lino explica o seu erro:

“Na verdade, perante a tentação de aproveitar o interessante motivo decorativo do ananás (...) escapou-me que aquele fruto não é cultivado na Ilha da Madeira.” (Lino, 1962, p.42).

Projectou ainda a Vila Ema, em plena Avenida do Infante, uma obra bem dentro dos cânones da Casa Portuguesa, tal como, Lino a concebia, a tal que empregaria “em qualquer época, o ideal de uma moradia funchalense” (Lino, 1962, p.43). Tem cobertura com beirado saliente dito à portuguesa, em telha de canudo, vãos guarnecidos de cantarias em “pedra mole”, paramentos caiados, onde nem falta o costumado alpendre, nem o tradicional azulejo. Enfim, estão lá, todos, os cinco, princípios base da Casa Portuguesa, idealizados por Lino anos antes.

Na memória descritiva desta casa, refere que: é um “projecto de linhas sóbrias” e “isento de ornamentação ou qualquer extravagância inútil”, revela bem a sua persistente negação em utilizar materiais ou soluções além da “paleta” tradicional.



Figura 16 – Vila Ema de Raul Lino

Fonte: Jornal Arquitectos

Torna-se importante, para este estudo, uma análise crítica entre esta casa, cheia de rusticidades, com outras duas, que poucas dezenas de metros adiante haviam sido projectadas, nos anos 30, por Edmundo Tavares.

Num documento publicado por Rui Campos Matos (2011, p.114 - 115) no *Jornal Architectos*, este compara a Vila Ema de Raul Lino, com as duas casas acima referidas de Tavares, entre elas a Vivenda Fátima.

A curiosa impressão que nos fica, sobretudo quando comparamos estas casas com o rusticismo da Vila Ema, é a de estarmos em presença de algo que, na hesitação do partido a tomar, ficou a meio caminho – híbridos resultantes de uma síntese falhada. Inabilidade do arquitecto? Impossibilidade de fazer a síntese entre dois modelos? Talvez uma mistura de ambas as coisas... Já nos projectos com que ilustrara as *Casas madeirenses*, o desenho de Edmundo Tavares revelava essa dificuldade de síntese entre duas expressões arquitectónicas, levando-o a hesitar entre o *pastiche* e o difícil compromisso com o “moderno”. Não deixa de ser curioso o facto de, alguns anos mais tarde, na sua obra sobre a “habitação portuguesa”, apresentar entre os exemplos de “vivendas” por si construídas no Funchal, uma moradia de recorte vincadamente modernista – um ananás em terra de bananas que nunca teria cabido no livro de Reis Gomes.

Parece-nos excessiva esta análise, no que toca a uma comparação direta entre as obras dos dois autores. Embora, Tavares tivesse os princípios da Casa Portuguesa de Raul Lino como base ideológica para muito do que fez durante este tempo, sobretudo no âmbito da habitação, não nos parece equitativo, este comparativo tão direto. Não foram, primeiramente, arquitetos da mesma geração tinham, com certeza, visões distintas sobre a modernização da arquitetura em Portugal, parece-nos antes, que na procura de uma estética, Tavares assumi-a sob uma franca duplicidade de critérios, sem que isso o atormentasse, e sem perder o sentido nacional. Ele pensava que (Tavares, 1951, p.18) “(...) as ideias mudam pouco a pouco, e os hábitos da vida transformam-se sem cessar (...)” dizia ainda que estas criavam, novos usos e novas necessidades, “as quais, por seu turno, determinam inesperadas e profundas modificações no modo de ser da sociedade e nas condições do problema” (Tavares, 1951, p.18).

Também será justo dizer, que as considerações do autor acima reproduzidas são, de épocas posteriores e de caminhos diferentes, no que à arquitetura diz respeito. Adverte-se, no entanto, que estes escritos, com referência bibliográfica no seu livro “Habitações Portuguesas – Casas Modernas”, 2ª edição de 1951, já constavam na sua 1ª edição de 1947, portanto antes do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, realizado em 1948, e que viria alterar definitivamente, o rumo e o pensamento da arquitetura em Portugal, e a que Tavares acabará também por ser sensível. Também é verdade dizer, que Tavares já partilhava deste pensamento, muitos anos antes, anterior até, ao projecto da Vila Ema,

na publicação de “casas madeirenses”, onde, mais que ilustrador era, consciente e corroborante do que ali era escrito.

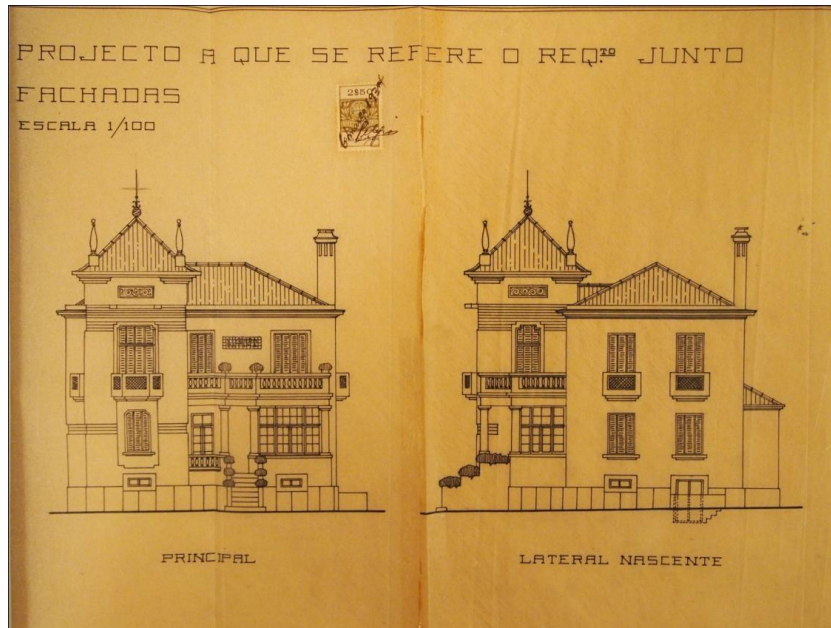


Figura 17 – Vivenda Fátima de Edmundo Tavares

Fonte: Arquivo de Obras Particulares da CMF

Numa alusão muito prática das épocas em que a habitação se inseria, Tavares diz, que estas deveriam ter exigências particulares, características especiais, nos seus conceitos filosóficos, seus ideais estéticos, e no seu grau de aperfeiçoamento material e técnico.

Consequentemente, as soluções que poderiam satisfazer a actualidade seriam, incompletas no amanhã, dizia-nos, ainda, e numa referência à problemática tecnicista da habitação que:

O problema técnico da habitação é, como se verifica, um problema mutável, um problema de evolução contínua. Não pode ser uma solução definitiva, mas apenas soluções de transição. Apesar de ser o problema técnico mais antigo do mundo, é sempre novo, sempre cheio de surpresas, sempre actual, sempre inédito e tentador, o que o impede de ter uma solução uniforme, geral e igualitária. E nesta circunstância está a sua maior beleza e o seu principal interesse e encanto. Além do exposto, a região, o clima e os materiais influem também directamente na maneira de resolver e construir habitação, pelo que o problema tem de ser estudado como assunto inteiramente novo, cada vez que aparece (Tavares, 1951, p.19).

E para concluir, numa crítica muito aberta, à realidade quase estática de Raul Lino, deixando antever, com isso, um certo afastamento deste, o autor diz:

Não se deve todavia concluir que, para conservar o carácter português, a habitação não possa evolucionar nas suas linhas gerais, na sua disposição interna, nos seus elementos artísticos, e na sua estrutura construtiva, e que, tal como uma reconstituição arqueológica, continue a ser uma reprodução descabida e grotesca das casas e solares de outrora, em completo e lamentável alheamento das directrizes do presente (Tavares, 1951, p.23).

Portanto, daqui depreende-se, a visão de Edmundo Tavares e as diferenças que o separam da linha orientadora de Raul Lino. Logo, não nos parece ideal fazer análises comparativas tão directas entre ambos seriam, provavelmente, desapropriadas e até desmerecidas no que a estes autores diz respeito.

#### **4.4 “A Habitação Portuguesa – Casas Modernas” de Edmundo Tavares**

Neste ponto abordaremos, a visão do autor, através da análise da brochura denominada “A Habitação Portuguesa” e com o subtítulo “Casas Modernas”, numa primeira edição publicada em 1946 e a segunda em 1951.

Debruçarmo-nos na segunda, a qual apresenta, uma breve divulgação de ideias e conceitos sobre a arte e a técnica de habitação, pseudo-moderna, em Portugal, defendida, então, pelo autor.

Quis o autor, através do título, demonstrar uma suposta evolução na “sua” habitação para “casa moderna”. A brochura não é mais, que a continuidade de uma visão tradicionalista da sua obra, e do seu pensamento, num seguimento de linhas orientadoras empregadas em décadas transatas, com os princípios básicos da Casa Portuguesa de Raul Lino ainda bastante intrínsecos, como demonstram os escritos da obra citada.

Logo, tem todo o interesse a sua explanação, que ajudar-nos-á por base a decifrar muitas das suas opções técnicas e ideológicas tomadas, na década de 30 no Funchal, enquanto ali viveu e projectou, principalmente no que à habitação diz respeito.

Este “catálogo” reúne umas dezenas de trabalhos arquitetónicos, na maior parte realizados em diferentes pontos do país, num fragmento de experiências e de labor artístico e nacional. O autor demonstra ter, uma visão diferenciadora conforme o local para onde se destinava o “lar”, dissociando-a em quatro grandes tipos; cidade; campo; beira-mar e montanha.

O autor debruçava-se na habitação, como umas das maiores preocupações de todos os tempos:

Além de constituir uma das necessidades mais imperiosas na vida dos povos, ela representa também uma das maiores legitimidades e arreigadas aspirações de toda a gente, seja qual for a sua condição social (Tavares, 1951, p.15).

Diz ainda que:

Cada época tem (...) as suas exigências particulares, as suas características especiais, ou seus conceitos filosóficos, os seus ideais estéticos, e o seu grau de aperfeiçoamento material e técnico (Tavares, 1951, p.15).

Expressa inicialmente, que os conceitos da arte têm evoluções constante, “(...) cuja a marcha através dos tempos prova como é dinâmico e irrefreável o pensamento humano, (...)” dizendo que na verdade é tanto “(...) mais nítido e patente, quanto maior é a distância a que se observa (...)” (Tavares, 1951, p.21).

O autor manifesta, que o estilo, não se deveria ser procurado nem perseguir, este deveria aparecer de forma espontânea, advertindo que, “(...) o que é preciso, é não fazer propositadamente obra antiga, nem tampouco pretender deslumbrar com realizações artificialmente modernistas.” (Tavares, 1951, p.22).

Mas logo à frente é, clara a sua forma como vê a arquitetura de carácter moderna:

(...) a arte nascida desta conjunção de circunstância, além de não desmentir o período a que pertence, não nega também a sua origem, pois filia-se sempre nas propensões artísticas do país e na sua revivência forte e sadia da tradição (...) nenhuma orientação arquitectónica existe que mais valorize e dignifique o ambiente da nossa terra (...) aquela em que se baseiam as construções de feição nacional. (...) (Tavares, 1951, p.22).

Mas acrescentava ainda que:

(...) para nós portugueses, a casa que mais agrada e satisfaz é a casa de constituição e fisionomia portuguesa, o lar confortável e acolhedor, que nos fala a nossa língua (...) (Tavares, 1951, p.23).

Concluindo que,

(...) para conservar o carácter português, a habitação não possa evolucionar nas suas linhas gerais (...) indispensável é saber estilizar e compor os motivos portugueses a fim de se poder criar obra moderna da nossa terra, de harmonia com as predilecções atávicas e de acordo com as tradições regionalistas. (Tavares, 1951, p.23).

É para nós evidente, embora os escritos remontem à década de 50, onde a arquitetura em Portugal haveria evoluído num sentido mais progressista, que o autor mantinha-se fiel aos princípios defendidos, desde há décadas, pelo movimento da Casa Portuguesa querendo, no entanto, demarcar-se em certas posições dessa mesma moção, com ideias evolucionárias, mas que nunca se afastaram dos seus princípios básicos, e que levavam Tavares num sentido de continuidade da proposta formal.

Dentro dessa continuidade, o autor tinha princípios básicos a seguir, na concepção dos seus estudos e que deveriam partir da planta porque era “ (...) a parte mais séria e trabalhosa (...)”, este dizia que a planta representava:

(...) quasi cem por cento da extraordinárias e inúmeras dificuldades do assunto, o que aliás não admira, visto que o problema da casa é principalmente um problema interior. (Tavares, 1951, p.25).

Explica que, as partes exteriores da habitação são a consequência natural da planta, desenvolvendo como deveriam ser esses elementos, “ (...) simples, desataviada, e reflectir com intensidade e clareza, o carácter da casa e das suas diversas partes e divisões.” (Tavares, 1951, p.27).

Nos restantes elementos a sua visão é a subsequente:

Os telhados ou terraços, (ambos têm cabimento na arquitectura nacional, consoante os casos e os locais), as varandas, alpendres e sacadas, as janelas, as portas, os corpos salientes, os espaços reentrantes, as cornijas, os socos etc., e todos os demais motivos que resultam das linhas gerais e pormenorizadas das plantas, devem ser integradas no mesmo espírito arquitectónico. (Tavares, 1951, p.27).

Mas será justo e importante aqui dizer, que Tavares também tinha em conta a sustentabilidade da casa a construir, demonstrando, que, conjuntamente com as regras de beleza deveria haver uma preocupação da:

(...) higiene, da iluminação natural, da ventilação, dos logradouros para sol e para desfruto horizontal, e do resguardo e defesa dos pontos e lados devassados da habitação (Tavares, 1951, p.27).

No mesmo sentido apontava que:

(...) é preciso não esquecer a natureza dos materiais aparentes a empregar, pois a sua maior ou menor nobreza influi directamente no valor estético e na seriedade arquitectural de toda a realização (Tavares, 1951, p.27).

Tal como Lino, Tavares encontrara no lugar, as circunstâncias que mais influenciavam na fisionomia da casa, sobretudo dependendo a região a que esta pertencia. Por esta razão o autor considera, neste texto, tal como já fora atrás dito, quatro grande tipos de habitações, inerentes aos lugares onde estas poderiam vir a ser projetadas, indexando a cada um desses tipos, uma série de características a ter em conta, na conceção do projeto.

Dentro das circunstâncias e tipos classificados, o autor começa por caracterizar o que ele chama de “casa cidadina”. Esta deveria ostentar forçosamente “(...) desenvolvimento material bastante cuidado (...)”. As linhas capitais deveriam satisfazer uma consciência “acentuadamente arquitectónico”. A composição desta casa deveria, “(...) possuir uma certa majestade. As suas proporções impor-se-ão por um sentido de seriedade e de equilíbrio, sem tendência para a delicadeza exagerada.” (Tavares, 1951, p.30).

Para além destes princípios intuitivos diz-nos, que em determinadas situações, que os corpos arquitecturais, e até fachadas inteiras devem admitir e reclamar “distintivos de luxo” e de preciosismo de materiais, bem como “ornamentos ricos” de motivos monumentais e escultóricos. (Tavares, 1951, p.30).

Em antítese, o tipo “casa de campo” apesar do autor admitir, uma grande variedade de soluções, para este tipo, estas deveriam ser despretensiosas, desataviadas e simples, possuindo apenas, “(...) airocidade e a graça necessária a integrar-se no cenário real que a envolve, isto é, a cor, o pitoresco, o relevo, e a multiplicidades de quadros e aspectos da paisagem.” A ostentação tais como produções complicadas, “(...) de alta arquitectura, tornam-se ridículas e irritantes, como impróprios do ambiente.” (Tavares, 1951, pp.30).



Figura 18 – “Casa de Campo” Tipo – Edmundo Tavares

Fonte: Tavares, 1951, p.80

O tipo, classificado como “casas da beira-mar”, deveria ser, sempre colorida e luminosa, encontrando uma faixa de terreno, donde fosse possível descortinar a massa azul do oceano, deveriam ter logradouros horizontais desobstruídos e alargados. Como tal, este tipo incumbia de ser:

(...) movimentada, possua torres e miradouros, varandas para as boas vistas e para os recortes da costa, e apresentar ainda terraços para solários, abas de protecção, escadarias talhadas nas ribas, e rampas de acesso às praias próximas. (Tavares, 1951, p.31).

O quarto e último tipo, referenciado pelo autor é, a “casa da montanha”, estas deveriam ser grandiosas, ásperas e dominantes, ser um tanto rústicas, pesadas e graves. A beleza deste género reside segundo Tavares:

(...) nos contrastes, nos planos lisos das paredes dos lados inhóspitos, nos alpendres toscos, nos balcões abertos nos pontos que dominam os vales e os abismos, na silharia e na cantaria, (...) nos taipais cerrados que resguardam as janelas, no predomínio de grandes chaminés e denunciarem a existência de lareiras típicas e acolhedoras, e na sobranceira de terraços ou no exagerado ponto do telhado (Tavares, 1951, p.31).

Em suma

Edmundo Tavares ilustra, nesta brochura, uma contínua e enraizada ligação aos elementos típicos tradicionalistas e regionalistas, que em grande parte perfaziam a linha estética deste seguidor, embora não se revendo totalmente como tal, no movimento Casa Portuguesa de Raul Lino.

Para o autor a habitação gera, diversos géneros de arquitetura, dando lugar às mais variadas interpretações e criações de arte. Verifica-se que a “casa citadina” é mais geométrica e condicionada do que qualquer outra, observa-se igualmente, que a “casa de campo” faculta maior liberdade de concepção, embora seja bastante natural e simples. A “casa da beira-mar” é um tanto cenográfica. E a “casa da montanha” é, de todas, a mais séria, musculada e impressionante.

#### **4.5 “Casas Madeirenses” segundo Reis Gomes e Edmundo Tavares**

A obra “Casas Madeirenses” do autor J. Reis Gomes é, um opúsculo modesto publicado no ano de 1937. Partiu de uma preocupação demonstrada por este, desde 1929, em artigos de opinião, no então denominado “Diário da Madeira”, há muito que achava que a casa madeirense havia sido “roubada” e a estética do Funchal, com isso molestada

devendo-se, muito à “casa para alugar” que tinham vindo, com os seu custos mínimos visando a máxima rentabilização, deturpar os cânones da edificação madeirense.

Dizendo o autor que:

(...) casas-caixote que topamos a cada passo , numa banalidade precursora, talvez, das paredes lisas e crivadas de rectângulos que enfaticamente se tratam de puro estilo moderno: tipo de construção, sempre constante e frio, que pretende rasostrar todas as vilas e cidades, tirando-lhes o carácter próprio proveniente de raças, de tradições ou de ambientes (...) (Gomes, 1937, pp.5-6).

Reis Gomes, tinha uma visão da casa madeirense que explica em que moldes se deveria filiar, no tipo regional – como julgava provar com os estudos desta brochura – estas casas poderiam, sofrer alterações aqui e além por questões construtivas, mas que nunca se perdesse a origem, representando uma evolução natural do cunho primitivo. A feição dessa casa deveria ser:

(...) embora, os moldes de que provém – a casa continental – com outras influências já de à muito assimiladas, apresenta, doutra parte, nota de formas e cor criadas pelo clima, pela disposição dos terrenos, pelo hábitos locais, pela luz e pela paisagem, elementos que constituem o *gosto* regional. (Gomes, 1937, p.5).

Diz o autor que, a chegada de Edmundo Tavares à Ilha, e após este ter tido conhecimento das suas preocupações, e passados meses da residência do arquiteto no local e no contacto com as edificações madeirenses, as “antigas” e as “recentes”, este:

(...) havia impregnado o espírito de ideias que se ajuntavam de todo o ponto com as minhas; e por si mesma, se dera ao minucioso estudo das formas e dos processos seguidos na construção da antiga casa madeirense. Não lhe caíra em indiferença as primeiras sugestões (Gomes, 1937, p.7).

Gomes diz, ainda, que também para Tavares existia, ali, uma casa regional, conservando de sua origem traços fundamentais, mas:

(...) já bem diferenciada e com graça e feição próprias nos seus diversos pormenores. E, mais: tipo de índole susceptível de modalidades diferentes – para maior variedade – e capaz de evoluir com as necessidades modernas, sem negar ou diluir o seu cunho originário. (Gomes, 1937, p.7).

Conta, ainda, o mesmo que, a determinada altura Edmundo Tavares apresenta-lhe uma coleção de modelos, que viria a servir de ilustração à sua obra, completando intenções julgadas indispensáveis para uma vista de conjunto. Escreve que, a participação artística de Tavares firmava e interpretava as suas simples ideias, constituindo, por si próprias, a maior razão desta obra.

Esta procurava dar resposta à sua questão de fundo: existe um tipo de casa madeirense?

Ora, nessa procura começa, com o exemplo de Sevilha, para fixação de ideias, deixando apontamentos para “(...) a restauração da casa regional.” (Gomes, 1937, p.17). Nesta primeira fixação de ideias há, uma série de ilustrações de Tavares na cidade do Funchal, numa procura de elementos que coadjuvassem a essa “restauração”. Entre elas, trechos manuelinos, óculos quadrilobados do século XVII e XVIII, características típicas de portas e janelas locais, chaminés, materiais tipo, mísulas, sacadas, torres de palácios, varandas e pormenores típicos da construção antiga madeirense.

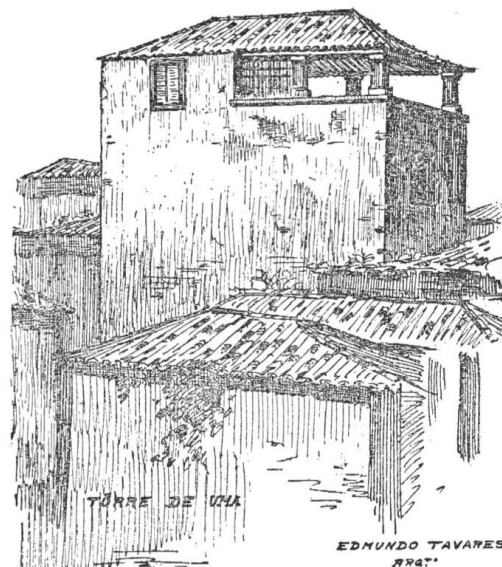


Figura 19 – Torre de Palacete no funchal – Edmundo Tavares

Fonte: Gomes, 1937, p.17

De seguida, a caracterização do cunho regional da cidade através, de edificações, seus destinos e relações com o ambiente. Nessa procura residiram, principalmente, na observação de edifícios monumentais da cidade e seus elementos distintivos. Na procura aparece-nos um projeto-tipo, de um palacete de moradia de Tavares, como que querendo, resumir os elementos característicos da antiga casa madeirense num só projeto.



Figura 20 – Casa Tipo – Edmundo Tavares

Fonte: Gomes, 1937, p.41

Tem as lojas baixas, recebendo luz pelos “mezaninos” e pelo óculo aberto em campo estreito; o andar nobre com o seu ar grave e recatado, a torre mirando o mar e a paisagem, o que para o autor são, tudo motivos locais e característicos da arquitetura madeirense. (Gomes, 1937, p.27).

Há, também, uma caracterização do Funchal pitoresco, que contempla um projeto-tipo de Tavares, denominada de “casa meio campestre meio cidadina”, com supostos distintivos regionais, como o “(...) portãozinho, o escadote e muro miradouro abrigado

por um alpendre sustentado por pilares vermelhos, listados de amarelo ou branco.” (Gomes, 1937, p.55).



Figura 21 – Casa Tipo – Edmundo Tavares

Fonte: Gomes, 1937, p.55

Ou ainda o projeto-tipo, cognominado de “Palacete”, apropriado, segundo este, para quintas com o centro de local ajardinado com:

(...) corpos encostados, mas independentes, coberto por telhados em diferentes alturas, e que tão feliz perspectiva e carácter dão às casas da Madeira. O corpo mais alto e recuado, derivado da “torre”, é característico da construção madeirense. Janelas com persianas, beirais e telhados de meia cana. (Gomes, 1937, p.59).



Figura 22 – Casa Tipo – Edmundo Tavares

Fonte: Gomes, 1937, p.59

De seguida, é tratado pelo autor, o tema “uma nova arquitectura”, com uma pseudo edificação, para satisfação das exigências mais modernas, mas conservando as características regionais:

(...) com beirais de duas e três ordens de telhas rebordadas a cal; alpendre e escada exterior; “casa de prazer” fazendo corpo com a casa de estar; “torre”, tapa-sóis, e telhados independentes com as suas graciosas e movimentada perspectivas. (Gomes, 1937, p.74).

Segundo o autor, um tipo de casa adequada, então, às novas artérias do Funchal, que muito iria denotar a tão depauperada e quase incharacterística estética da cidade.

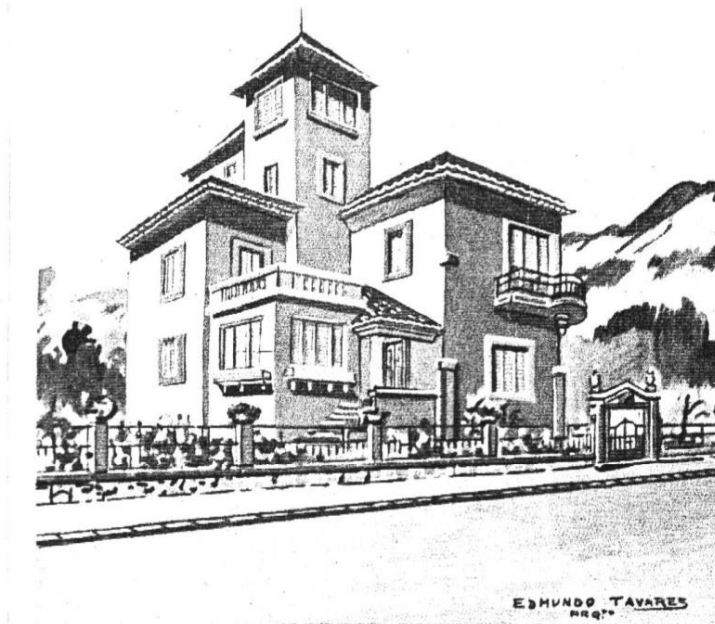


Figura 23 – Casa Tipo – Edmundo Tavares

Fonte: Gomes, 1937, p.74

E por último, o tema abordado foi “o Funchal moderno”, neste ponto o autor mostra, as condições urbanas do Funchal antigo, e das vantagens artísticas subjacente à necessidade de melhorar a qualidade, para mostrar ao turismo, procurando avivar a manutenção de um carácter regional, na construção das suas novas edificações. Advertindo à construção de novos bairros paralelamente à “(...) cidade velha, sempre interessante como documentação histórica e elementos estéticos característicos (...)” (Gomes, 1937, p.81).

Neste tema aparecem-no, como exemplos, para esse “Funchal moderno”, dois projectos tipo de Tavares, a casa própria, para edificar dentro de prédio rústico e a vivenda para lugares excêntricos formando, conjunto com a natureza envolvente, com características regionais: terraço torre, latada florida, pilares, varandas e miradouros.



Figura 24 – Casa Tipo – Edmundo Tavares

Fonte: Gomes, 1937, p.83

Em suma

Uma obra que procura trazer à questão, a existência de uma casa madeirense, através de uma pseudo caracterização de elementos típicos regionais, recolhidos nas viagens feitas pela cidade do Funchal, de Gomes e Tavares, que cria um “catálogo” de projetos “recheados de elementos típicos” a adaptar a cada local modelo.

Este estudo não nos parece, de todo, provar a existência dessa “casa”, é desprovido de método científico, que se impunha para comprovar essa existência, determinar a norma dentro desta linha de criação exemplificada da casa madeirense.

Em nenhuma altura, nos é mostrado um edifício, popular ou erudito, que pelas suas especificações se aproxime do arquétipo que uma “casa madeirense” poderia vir a ser.

Parece-nos antes, e porque mostra grande influência no estudo, que Tavares procurava, através desses elementos impor, uma linha estética nas elites madeirenses, a que mais lhe dava jeito, na implementação da sua enraizada arquitetura tradicionalista e regionalista, que sempre defendera.

No entanto, é de importância maior, a análise desta obra, porque será também apoiada nestas, que faremos a análise dos pensamentos e do percurso da obra do arquiteto na cidade do Funchal.

## **V Análise e caracterização das obras de Edmundo Tavares no Funchal**

Este capítulo é dedicado à análise e caracterização, das obras concebidas no Funchal, durante o período de residência de Edmundo Tavares na Madeira (1932-1939). Assentadas nesta análise, as obras levantadas em contexto de investigação, nas diferentes repartições e instituições, que nos foi possível ter acesso e dentro das condições específicas acima descritas.

Com a análise das principais obras, aquelas que achamos serem mais importantes e que poderão ajudar-nos, a traçar um perfil arquitetónico do autor, privilegiando as de concepção de raiz. Procura-se perceber, qual a forma de abordagem do arquitecto em diversas situações, tanto temporais como espaciais, na resolução desta problemática. Após discussão teórica da arquitetura no seu tempo, importa aqui perceber, qual foi a sua forma de intervir em contexto prático.

Esta crítica será dividida em dois grandes grupos, os projetos de habitação e os projetos de equipamentos. Nas habitações far-se-á uma análise de elementos e peças arquitetónicas, nas suas diferentes formas e linguagens, criando um paralelismo vinculado à linha estética e no teor dos escritos mencionados, nos pontos 2.4 e 2.5 deste estudo, pela importância que estes têm, no que, à concepção de habitação do autor diz respeito. Quanto aos equipamentos, essa análise será focada, exclusivamente nos elementos e peças arquitetónicas ligados, às diferentes linhas estéticas seguidas pelo autor nesta época.

As obras serão mencionadas, através do número de identificação da lista de anexos, onde a apresentação de elementos é mais exaustiva, não querendo com isto acumular, em demasia, no corpo principal, elementos não essenciais à produção do estudo.

## **5.1 Habitações**

A primeira obra conhecida no Funchal por Edmundo Tavares, aquando da sua estância na Madeira, remonta a Dezembro de 1932; um projeto de uma habitação unifamiliar e identificada na lista de anexos deste estudo com a ficha n.º **ET001**. Situada na vertente mais a este da bacia do Funchal, numa zona não central e de cota elevada, junto a uma encosta escarpada, com vista privilegiada sobre o oceano.

Projeto de rés-do-chão e 1º andar, em estrutura de betão armado com paredes em alvenaria de pedra, as paredes divisórias são, em tabique de cana de roca. Todas as paredes e tetos são em reboco de estuque, a cobertura é em estrutura de madeira com telha tipo Marselha. A estrutura funcional das plantas, organizada a partir do espaço central, sendo que, todos os compartimentos partilham o mesmo ponto de ligação, o hall. Fachadas com vãos regulares/uniformes e/ou alinhados, com disposição vertical, alpendres e varandas, o frontal e o traseiro, suportados por colunas toscanas, a cobertura com dois pináculos, realçando os cunhais do volume vertical saliente na fachada principal.

Construção de linha eclética, mais ligada à “casa à antiga portuguesa”, de produção frequente do autor até esta fase, e num tipo de arquitetura intrínseca à sua formação académica. Atualmente a habitação exhibe uma série de alterações ao projeto inicial, que de certa maneira alteram a sua leitura formal, as mais visíveis são: a inclusão de uma cave, aproveitando o desvão das fundações, o aparecimento do tapassol, em grande parte dos vãos, o alongamento em altura do vão do acesso vertical interior e a supressão dos pináculos da cobertura e de alguns elementos decorativos da fachada.

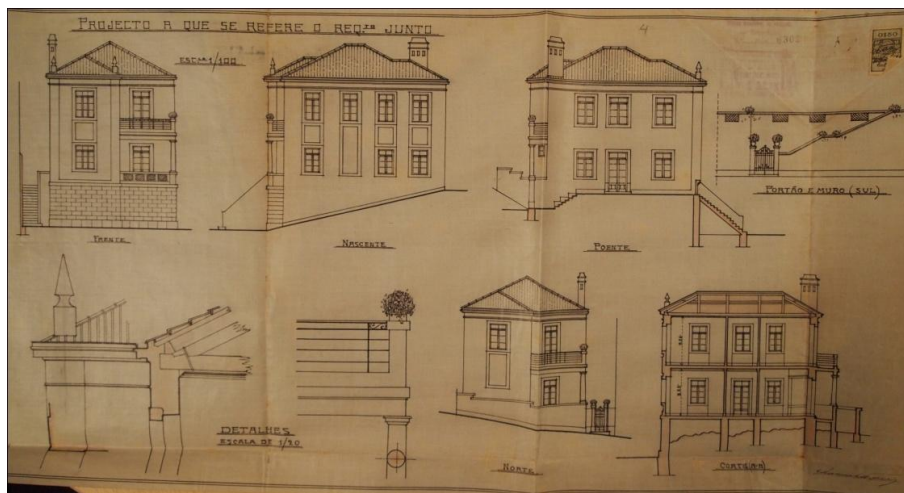


Figura 25 – Alçados e Pormenores Construtivos – **ET001**

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

Ainda neste rumo estético, é possível classificar, também, a moradia **ET003**, de 1934, localizada no caminho de Santo António, numa cota elevada em relação ao centro da cidade, zona, na época, de prospeção de novos casarios senhoriais, de uma classe abastada nas elites madeirenses. Circunvizinhas a esta habitação, várias outras, dentro do mesmo âmbito, expandem-se ao longo da rua.

Volume único com planta retangular, e cobertura em quatro águas, interrompido por um corpo na fachada principal, com cobertura angular em cinco pequenas águas. As fachadas, rebocadas e pintadas de branco e cinza, vão retilíneos de molduras recortadas em cantaria e com caixilharias de madeira e vidro simples, com portadas em tapassol.

Fachada principal com alpendre de proteção à entrada principal, sustentada por duplas colunas toscanas, e dando origem à varanda do quarto principal, no 1º piso, ainda na mesma fachada, no volume saliente é de referir o vão de exceção do 1º piso, com varanda e cantaria do vão, escultoricamente trabalhados.

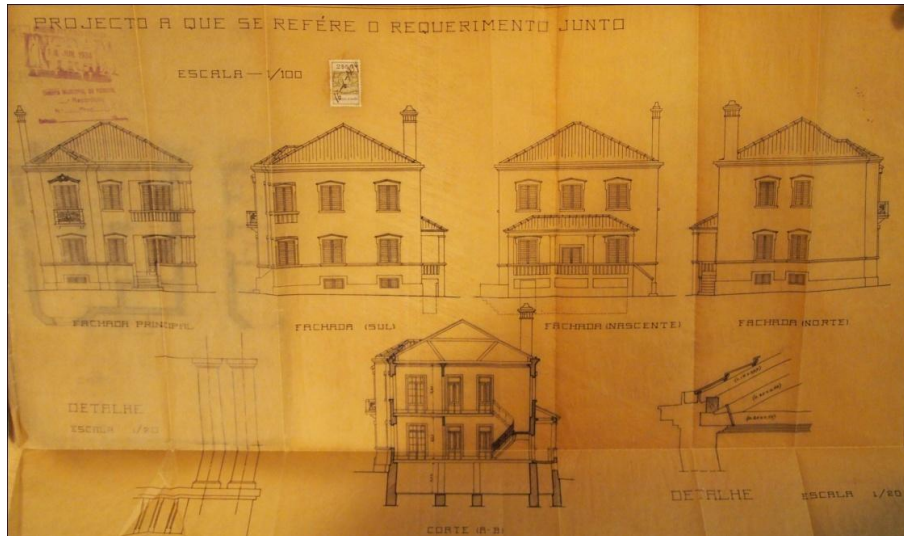


Figura 27 – Alçados, Corte e Pormenores construtivos – **ET003**

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

A “Vivenda Fátima” (ficha n.º **ET002**) é uma habitação tipo palacete burguês, projetada pelo autor em 1934. Embora dentro da mesma linha estética da habitação caracterizada anteriormente, esta ostenta desenvolvimento material bem mais cuidado. A sua composição possui uma certa majestade, as fachadas reclamam sinais de luxo, com motivos monumentais e escultóricos.

Uma construção que se pode identificar, na perfeição, como “casa cidadina” mencionada no ponto 2.4, não fosse esta se localizar na Avenida do Infante, uma das novas artérias de expansão da cidade do Funchal, na década a que remonta o projeto, na altura seria ainda fora do centro, mas a avenida era suposto tornar-se numa artéria importante da cidade. Vivenda com três pisos, cave, rés-do-chão e 1º piso, com sótão aproveitável, em planta de composição orgânica, articulada a partir do seu vestíbulo central, com todos os compartimentos a evoluírem a partir daí.

Com todas as suas semelhanças, esta difere levemente no partido estético da habitação anterior, no uso do betão moldado na elaboração de elementos escultóricos nas fachadas exteriores, com linhas horizontais de quebra, uma vistosa torre na imagem frontal do edifício, que assinalam uma geometrização maior. O espírito eclético permanece, no entanto, na cobertura aguçada do torreão, flanqueada na base por pináculos e coroada no topo por esfera armilar, transmitindo ao edifício uma certa monumentalidade, muito

ao gosto, da então classe burguesa. Colunas toscanas suportam o alpendre, tal como na obra analisada anteriormente. De salientar a existência do tradicional tapassol em grande parte dos vãos exteriores. Embora o estado de conservação atual não seja o melhor, o edifício mantém-se muito fiel, ao projeto inicial.

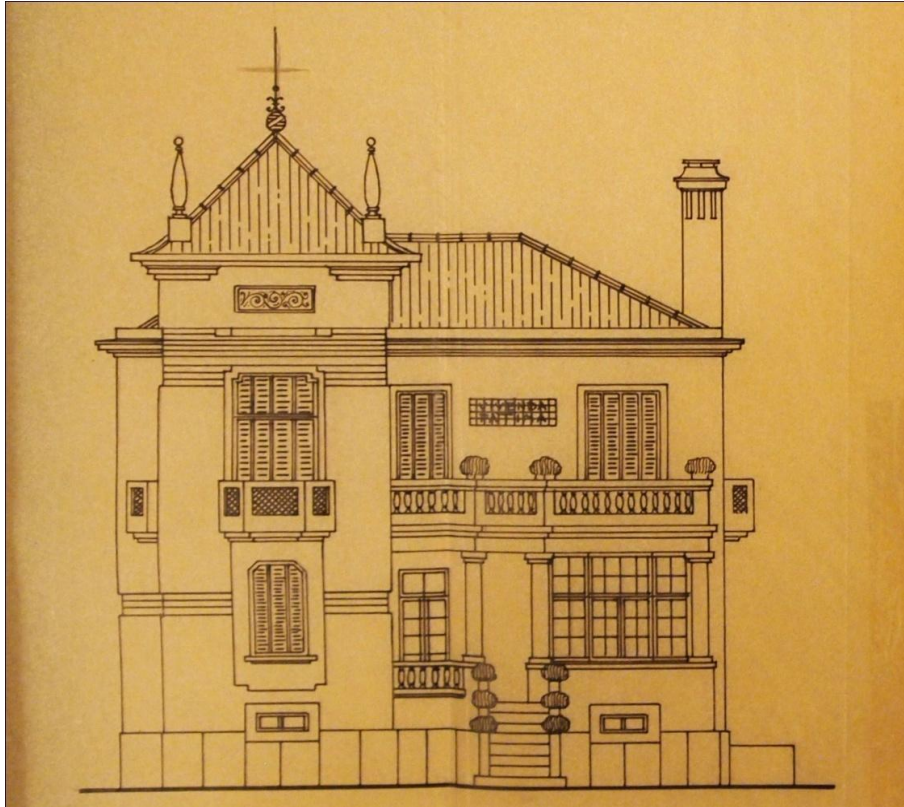


Figura 26 – Fachada Principal – **ET002**

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

Um passo mais à frente relativamente a estas obras ainda maioritariamente ecléticas, pode-se já classificar a habitação projetada por Tavares confinante à “Vivenda Fátima” (ficha n.º **ET012**), sem data de projeto conhecido – embora, segundo a nossa análise deva ser de cerca de 1934 – como iniciando uma nova fase. Com algumas dissemelhanças, principalmente na ausência de ornamentos trabalhados nas fachadas exteriores - embora se repita a existência da torre frontal, com um impressionante mirante no topo, dando ainda aproveitamento ao espaço da cobertura, esta é bem mais simples na sua ostentação exterior. Não deixando de se manter numa linha eclética da “casa à antiga portuguesa”, havendo sinais duma plasticidade já afim à *Art Deco*. É de sublinhar, o excelente estado de conservação, que se encontra atualmente o edifício, e

ao elevado grau de fidelidade em relação ao projeto original.

A partir de 1935 há uma evidente mudança de orientação estética, na conceção habitacional do autor, perceptível logo numa pequena moradia, no Beco do Viveiro (ficha n.º **ET007**), em pleno núcleo urbano da cidade. Num *Art Deco* popular. Planta retangular, irregular, de piso único, com massas simples e cobertura em terraço visitável, habitação de gaveto, onde só a fachada principal, tem expressão visual.

Porta principal em madeira, decorada por frisos, e duas janelas laterais de verga reta, remate superior com friso, encimado por cornija de platibanda, com decoração que se eleva, na correspondência do plano central de forma escalonada e decoração canelada, sobreposta por soco saliente.

No interior, planta de distribuição simples, com apenas dois quartos, cozinha, instalação sanitária e acesso vertical ao terraço. Construção mista em estrutura de betão armado, com paredes em alvenaria de pedra, revestidas em argamassa de cal do Porto Santo. Atualmente a moradia mantém, na sua silhueta principal, grande parte dos elementos caracterizadores do projeto inicial, embora exista, agora, mais um piso de estilo divergente.

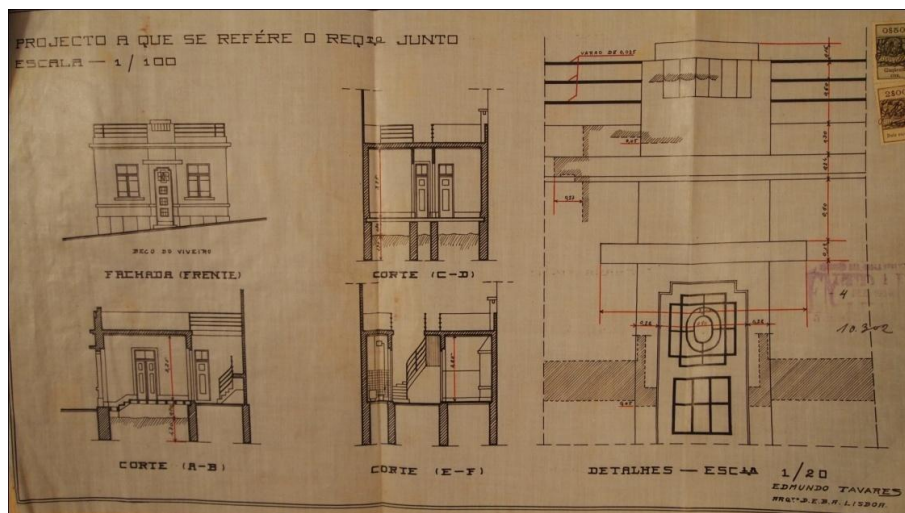


Figura 28 – Alçados, Corte e Pormenores construtivos – **ET007**

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

Outra moradia que mantém, sobretudo na fachada principal, elementos decorativos caracterizadores da *Art Deco* é a projetada pelo autor em 1936, para o Pico de São João (ficha n.º **ET008**). Trata-se, de uma moradia simples de dois pisos, composta por cave e rés-do-chão, com planta retangular regular, numa estrutura funcional interior, marcada pelo corredor central, que rompe a distribuição para todos os compartimentos. Em estrutura mista, com paredes em alvenaria de pedra, rebocadas em argamassa de cal, as lajes são em betão armado.

As fachadas exteriores são, todas elas, bastante simples, com vãos nos dois pisos de verga reta, com portadas de tapassol, numa linha depurada salientando-se, no entanto, a fachada principal, onde houve um maior cuidado na estilização decorativa, com uma ligeira pala sobre a entrada principal, encimada por soco saliente, ligeiramente trabalhado, igualmente interessantes e com características da época são as janelas abraçando os cunhais do alçado tardoz.

Na fachada confinante com o arruamento, o muro e o portão que fazem barreira entre o público e o privado da habitação também são trabalhados, transmitindo uma certa beleza decorativa e um dinamismo plástico, embora de cariz mais *Art Deco* popular. A moradia já foi demolida.

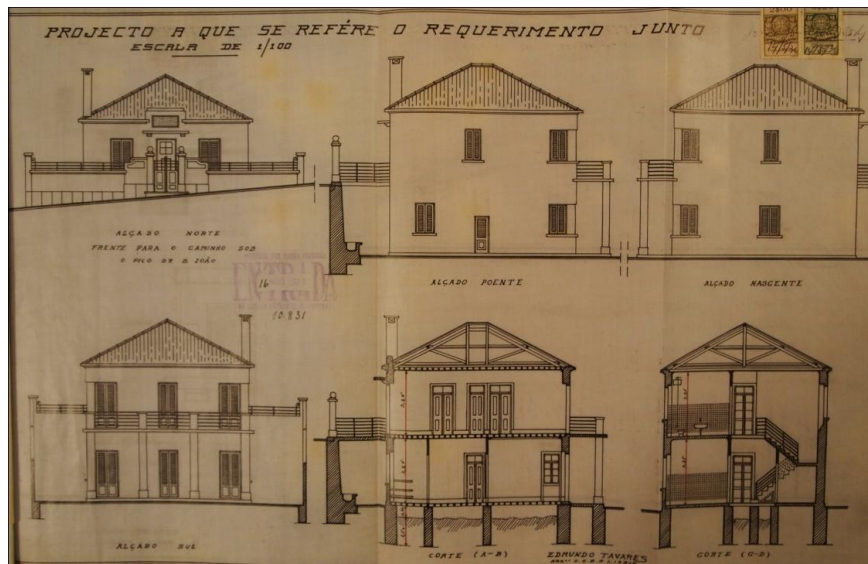


Figura 29 – Alçados, Corte e Pormenores construtivos – **ET008**

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

A moradia projetada pelo autor em 1937, para a levada de Santa Luzia, (ficha n.º **ET009**), numa localização elevada da cidade, para um cliente certamente próspero. As plantas ilustram a complexidade da solução funcional do edifício, com vários níveis de cota, consoante as necessidades de relação entre os espaços, três acessos verticais ao 1º piso, distintos, uma planta bem moderna para a sua época e para o padrão de Tavares até aí.

As fachadas exteriores, também elas modernas, em linha *Art Deco*, embora depurado, com uma eliminação de muitos elementos decorativos, que são caracterizadoras desta linha estética. A decomposição de volumes é evidente, nas massas que compõem este edifício, as linhas curvas, no exagerado pilar e na varanda que este suporta, a assimetria nos vãos, a finura das suaves linhas horizontais, que percorrem todas as fachadas, e o maciço sugerido através dos imponentes volumes e recuos dos vãos, são tudo elementos que caracterizam esta habitação e bem demonstradoras do saber do autor nesta arte.

É um edifício de estrutura mista, tal como os anteriores, em alvenaria de pedra de basalto, revestida de argamassa de cal. A cobertura de oito águas, em estrutura de madeira e telha de Marselha, cornija de platibanda com decoração de forma escalonada e decoração canelada. De mencionar, o muro frontal de relação com o espaço público, a rua, bastante trabalhado, com escalonamento até ao portão de entrada e com elementos semelhante aos da cornija. O edifício encontra-se, no momento, em reabilitação parecendo-nos, nos entanto, que pelo menos na linguagem exterior irá, manter grande parte da sua originalidade.

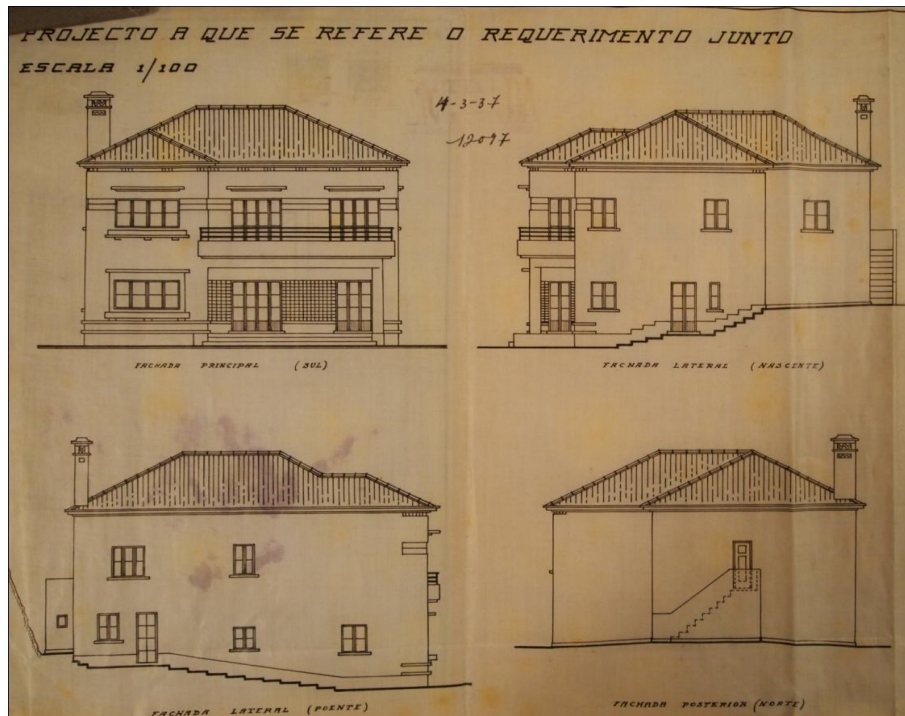


Figura 30 – Alçados – **ET009**

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

Outra casa de orçamento generoso, e ainda de maiores dimensões, é aquela que Tavares, também em 1937, projetou para a zona do Lido, junto a uma escarpa na primeira linha do mar (ficha n.º **ET010**). Composto por rés-do-chão e 1º piso, mais cave e sótão utilizável, numa planta retangular regular, só interrompida pelos volumes salientes da varanda frontal e do acesso vertical interior.

Este edifício é elucidativo da variedade de linhas estilísticas alternativas aceites e utilizadas pelo autor nesta época. Nesta obra, meses depois de uma das suas propostas mais depuradas, Tavares já parece projetar num registo de Casa Portuguesa, integrando elementos que este julga característicos da construção madeirense, como comprova o que escreve na memória descritiva do projeto, que passo a citar.

O estilo arquitectónico da casa e bem assim a sua disposição são feitas de harmonia com o tradicionalismo e nacionalismo português, apresenta contudo as modalidades e características madeirenses próprias da região. As paredes da construção serão revestidas a um tom de crème. A cobertura será de telha tipo “Lusa”. Os beirados à moda madeirense serão feitos com telha de meia cana. As janelas serão providas de persianas (tapassoes) conforme é de uso na região.

É uma memória interessante, porque é a única vez que encontramos nos projetos do autor, uma justificação para as suas opções arquitetónicas, não deixando de ser curioso, só o ter feito neste, aquele que claramente é de feição tradicionalista, tão defendida posteriormente nos seus livros. De destacar, ainda, que atualmente o uso do edifício está alterado, para apoio a uma unidade hoteleira, que no entanto, manteve em larga escala a fidelidade ao projeto inicial. Não deixa de ser curioso que os sinais regionalistas tão fortemente marcados no alçado principal e laterais, se pareçam esbater no tardo, que é muito despido e, afinal, quase *Deco*.

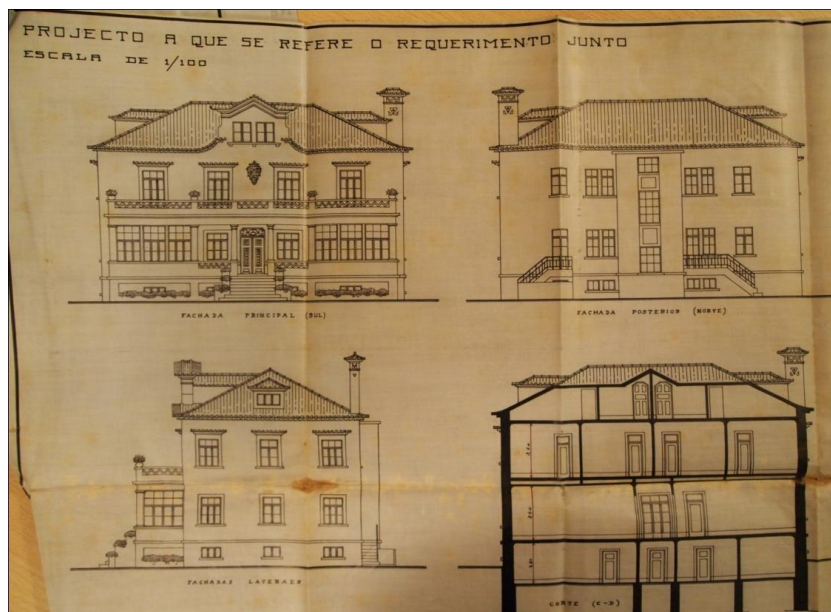


Figura 31 – Alçados e Corte – **ET010**

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

Por fim, nesta análise das obras habitacionais de Tavares, fazemos referência à moradia com o código de identificação **ET013**, publicada na brochura “Habitação Portuguesa – Casas Modernas” de Edmundo Tavares, de localização e ano de projeto desconhecidos.

Parece-nos importante a análise desta obra, possivelmente a casa projetada por Tavares no Funchal mais avançada nos princípios modernos da arquitetura de então. Num estilo *Art Deco* bastante depurado, evidenciando um outro extremo concetual e de linha estilística do autor, entre a casa eclética inicialmente concebida e a habitação a que nos referimos antes.

É uma casa muito simples, constituída por dois pisos, rés-do-chão, o piso social, 1º piso, onde se organiza as divisórias íntimas da habitação. Cobertura em terraço, concentrando uma torre de acesso ao mesmo, com beirado simples. As fachadas são despidas de grandes elementos decorativos, excetuando-se subtis linhas horizontais, ao longo das silhuetas, que transmitem um certo aspeto aerodinâmico, acompanhadas da varanda que serve o 1º andar.

O alpendre da entrada principal é suportado por um pilar que se alinha e mistura com o corpo da fachada, não faltando as assimetrias nos vãos, aos jogos de cheios e vazios, o fino e maciço, tudo características deste estilo. Não encontramos, com a ressalva do tapassol, elementos identificativos, da bem dita “casa madeirense”, tantas vezes defendida por Tavares e Reis Gomes. Por todos estes elementos, creio que seria possível atribuí-la aos anos entre 1935 e 1937.

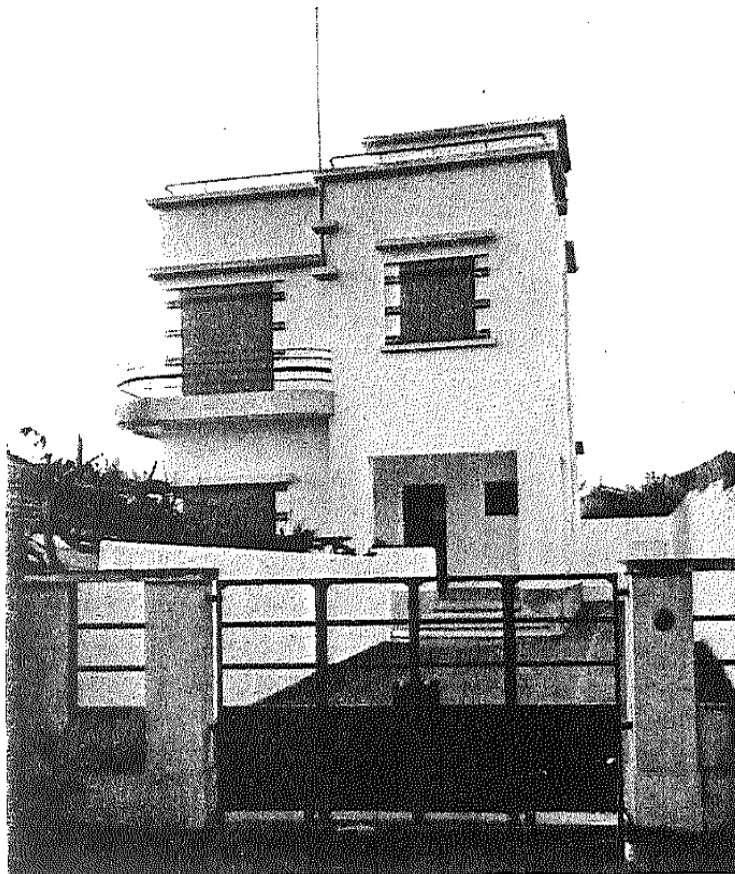


Figura 32 – Vista Exterior - **ET013**

Fonte: livro “A Habitação Portuguesa – Casas Modernas” (Edmundo Tavares)

## 5.2 Equipamentos

O Banco de Portugal do Funchal foi projetado por Tavares em 1934 (ficha n.º **ET026**). Localizado numa zona marcante e central da cidade, é um edifício de arquitetura financeira, de génese eclética. Edifício bancário, de planta retangular irregular, interrompido por um volume maior na esquina, que incorpora um torreão no seu topo, transmitindo-lhe a imponência, a riqueza e a seriedade exigida, num projeto deste tipo. Os volumes adaptam-se à pré-existência do lote. Um edifício de feição historicista.

As fachadas exteriores do edifício são compostas por embasamentos, molduras, pilastras, colunas e outros motivos decorativos, em cantaria de basalto negro da região, as restantes superfícies são rebocadas e pintadas em cor branca. As paredes em alvenaria de pedra portante, e a estrutura de lajes em betão armado.

O projeto reflete vários estilos, desde elementos Renascentistas, passando pelo Neoclássico, Neo-Barroco e Neo-Manuelino. É de estrutura simétrica, com os corpos laterais menos elevados, e menos rebuscados na linguagem ostentada, separando os pisos por linha horizontal de cantaria. O que distingue a ligação entre os corpos laterais do principal são duas grandiosas pilastras clássicas, as colunas do tramo central da esquina com pináculos no seu topo, sendo a zona central elaborada de feição Barroca, nomeadamente por causa da lápide e do portal, que imitam desenhos setecentistas, possuindo duplas portas de verga reta metálicas e envidraçadas. Os corpos laterais possuem, em cada piso, cinco janelas retilíneas, sendo o piso superior rematado por beirado de cano duplo, bem ao estilo da região, que bordeja a cobertura em telha “Lusa”. No cimo do inclinado telhado do torreão, uma volumosa esfera armilar.

Embora mais Eclético que rigorosamente Português Suave – em paralelo com o que acontece com as casas da mesma data – a composição barroquizante do Banco tem a ver com as recolhidas de solares da Madeira que ele inclui no livro das Casas Madeirenses.



Figura 33 – Vista Exterior – **ET026**

Fonte: [www.funchal.web.simplesnet.pt](http://www.funchal.web.simplesnet.pt)

O pavilhão de artefactos, no Terreiro da Luta, projetado em 1935 (ficha n.º **ET014**), é um simples edifício comercial, para fim de venda de artesanato, numa zona alta da cidade do Funchal. O projeto inicial é composto por dois pisos, com cobertura em terraço de feição *Art Deco*, num jogo de simetria formado entre dois volumes fechados e um núcleo central mais transparente de ligação, com a marcação da entrada principal, através de quatro meias-colunas estilizadas, encimada por um vistoso letreiro com a denominação “Artefactos” e um terraço superior.

No piso superior, o terraço abrangendo todo o corpo central, com uma varanda a fazer a ligação entre os dois volumes laterais, de salientar a floreira de latada que cobre a varanda, suportada por quatro simples pilares circulares em continuidade com os do piso inferior.

O autor assinou duas alterações de ampliação, nos dois anos subsequentes, em 1936 e 1937, encerrando o terraço do corpo inicial e adicionando um volume lateral mais alto, bem mais depurado na forma e desprovido de elementos decorativos.

A edificação em constituída por uma estrutura em alvenaria de pedra de basalto aparentes, nos deslados dos vãos do projeto inicial, com intenção decorativa de um elemento típico da região. A estrutura das placas de piso é em betão armado. O edifício, atualmente comporta várias alterações, embora mantenha grande parte dos elementos caracterizadores do projeto inicial; o seu estado de conservação é razoável.

Paralelamente aos projetos habitacionais, o autor entre 35 e 37, mais uma vez vai para o *Deco*, primeiro mais popular e depois mais depurado.

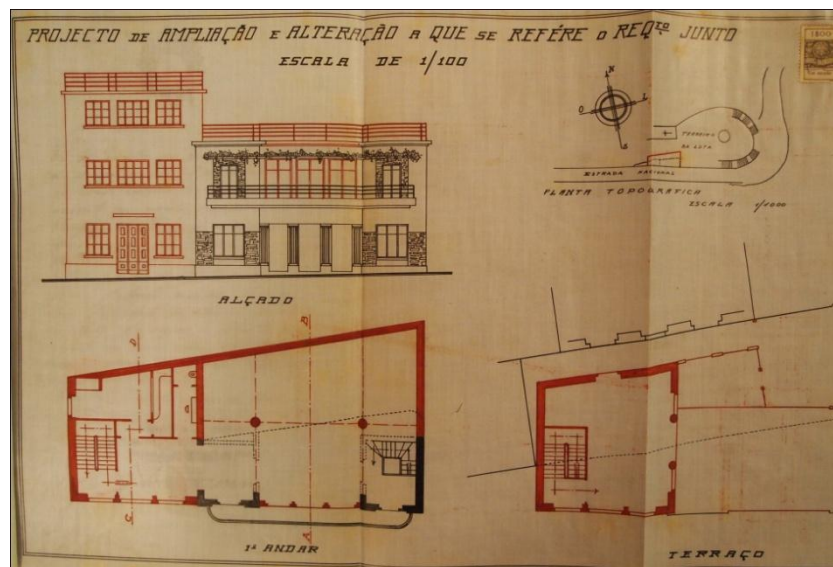


Figura 34 – Alçado e Plantas (alteração de 1936) – **ET014**

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

Ainda em 1935, e também num dialeto *Art Deco* contido, projeta para a firma “ Wm. Hinton & Sons”, um edifício de cariz industrial (ficha n.º **ET015**), destinado a cozinha, refeitório e dormitórios de apoio à Fábrica do Torreão, para serventia dos seus funcionários. Localizado na rua do Til, dentro do núcleo urbano da cidade do Funchal. Esta obra, organizada em dois pisos, rés-do-chão e 1º piso, é de planta retangular regular, com um volume saliente irregular mas centralizado, a montante, para préstimo do acesso vertical.

Volume único, com cobertura homogénea em telhado de quatro águas, tem as fachadas rebocadas parcialmente a branco, rematadas em friso de cantaria e beirada simples. A

fachada principal, simétrica, de três panos separados por pilastras estilizadas, todos na mesma altura, com janelas retilíneas de caixilharia metálica, rodeada por reentrâncias a formar a moldura, evoluindo em dois pisos e adaptando-se ao declive do terreno. Fachadas laterais semelhantes, embora mais despidas, uniformemente rasgadas por vãos retilíneos, com molduras comuns e inscritos em zonas reentrantes.

Interiores, com espaços abertos, desenvolvendo-se no rés-do-chão, a cozinha, o refeitório e os duches, a entrada principal por dois pontos simétricos, auxiliado pelo acesso vertical ao 1º piso, onde se encontram os dormitórios com 200 camas e com acesso por amplo corredor, levando às várias dependências, concebidas em concordância com os vãos exteriores. De referir que todo o complexo, onde se inseria este prédio já foi demolido, no seu local encontramos, atualmente, espaços públicos e de lazer.

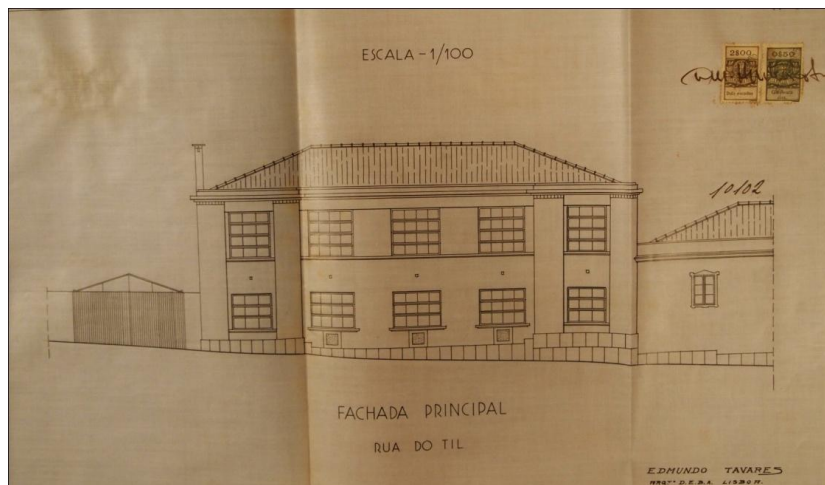


Figura 35 – Fachada Principal – **ET015**

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

Projetado por Tavares também em 1935, o restaurante no caminho de Santo Amaro, na zona do Pico dos Barcelos, de cota elevada e sobranceira à cidade (ficha n.º **ET016**) é uma continuidade do percurso estilístico, dos dois anteriores, num modernismo depurado. É um edifício organizado em dois pisos, com um corpo central principal e dois pequenos volumes laterais, em cada uma das extremidades, com a planta retangular regular e com cobertura em terraço.

A fachada principal, simétrica, despojada de grandes elementos decorativos, excetuando-se a varanda do piso superior e linhas horizontais na base do rés-do-chão.

Os vãos são de grande amplitude, num manifesto jogo de cheios e vazios. O acesso vertical faz-se pelo alçado posterior, através de um corpo de encontro.

Atualmente, a edificação permanece idêntica em relação ao projeto inicial, e em estado muito próximo do original, embora tenha sido acrescentado um corpo lateral, que não afeta a leitura formal desta obra.

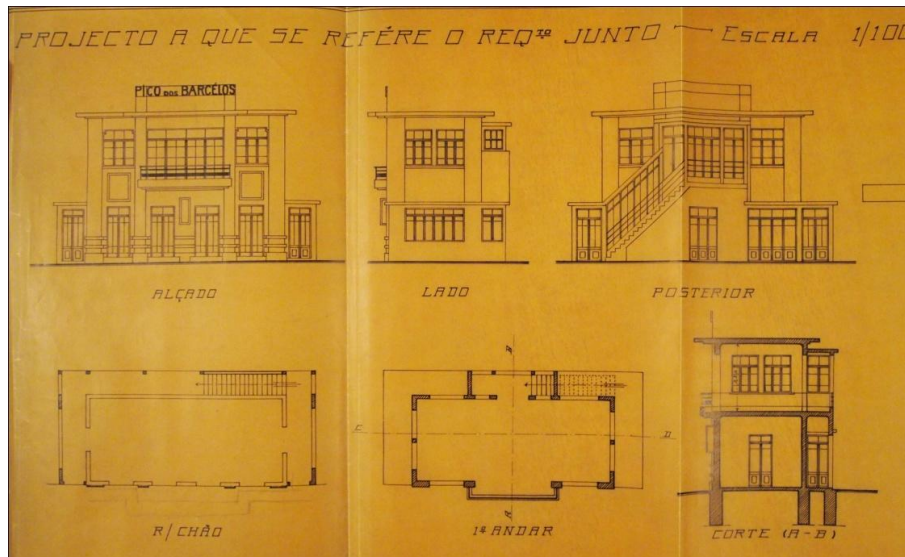


Figura 36 – Alçados, Plantas e Corte – **ET016**

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

Há, em breve, uma mudança no percurso arquitetónico de Tavares, visível no decurso do projeto do Liceu Jaime Moniz, idealizado desde 1934 e inaugurado oficialmente em 1946, embora a funcionar desde 1942. Localizado na zona Este da cidade do Funchal, no bairro de Santa Maria (ficha n.º **ET019**).

Segundo um periódico da Junta Geral Autónoma do Distrito do Funchal (Boletim, n.º7, 1935) analisados, estes dizem-nos o seguinte:

Em 1933, Edmundo Tavares fora nomeado, pela Junta Geral Autónoma do Distrito do Funchal, presidida pelo Dr. João Abel de Freitas, para fazer parte de uma comissão, composta por várias entidades das elites madeirenses, na procura dos terrenos para a construção do dito Liceu. Entre as várias soluções encontradas, a mais apropriada foi, aquela onde se encontrava o antigo hospital militar. Em Abril de 1934 a Junta deliberou

encarregar o arquiteto Tavares, de organizar o projeto do novo edifício do Liceu.

Em Dezembro do mesmo ano, a Junta homologa e envia para aprovação do Ministério das Obras Públicas o anteprojecto do arquiteto, que no início de 1935 deu a sua aprovação. Segundo nos diz uma notícia do Diário da Madeira, Tavares quando partiu para a concretização da proposta final, terá sido advertido por intermédio da Junta, de uma pretensão do Ministério das Finanças a pedir que o arquiteto optasse por um modelo mais económico, levando Tavares a decidir pelo modelo que proliferava nesta época pela maior parte do país, nos projectos de liceus do Estado Novo (Diário da Madeira, n.º 7022, 1935, p.16).

Mas interessa-nos, primeiramente, analisar o anteprojecto de Tavares, inteiramente diferente da proposta final. A proposta apresentada em 1934 pelo autor era realmente bem mais arrojada e inovadora a nível arquitetónico. É verdade que dispomos, apenas, para esta análise, de uma modelação de perspectiva, realizada então. Mas através desta, e comparativamente ao projecto executado, facilmente detetamos duas diferentes linguagens estilísticas.

Este projecto, numa linha de *Art Deco* depurado, é comparável aos liceus de D. Filipa de Lencastre em Lisboa de Carlos Ramos e Jorge Segurado de 1932 ou o Liceu Fialho de Almeida em Beja de Cristino da Silva, de 1931/34 ou ainda o Liceu Júlio Henriques em Coimbra de Carlos Ramos, Adelino Nunes e Jorge Segurado de 1931/36. (AA.VV., 2004, pp. 166-207).

Era uma proposta caracterizada, pelos volumes geométricos articulados, com corpos de exceção salientes, cobertura em terraço, ausência de elementos decorativos, grandes vãos, num jogo de cheios e vazios, numa leveza própria desta linha estética. Em boa verdade, poder-se-ia dizer que o Liceu de Tavares, um pouco mais veterano que os colegas (que já se licenciaram nos anos 20) é talvez um pouco mais académico, escolhendo uma planta simétrica e exibindo marcações verticais "apilastradas", mesmo que muito estilizadas.



Figura 37 – Ante-projecto do Liceu Jaime Moniz de 1934 – **ET019**

Fonte: Arquivo Regional do Funchal

Mas o projeto construído é substancialmente diferente do anteprojecto, com formas e elementos caracterizadores distintos, numa arquitetura Português Suave, e será neste, que nos debruçaremos, através de uma análise dos vários percursos e alterações que o projeto foi tendo ao longo dos anos.

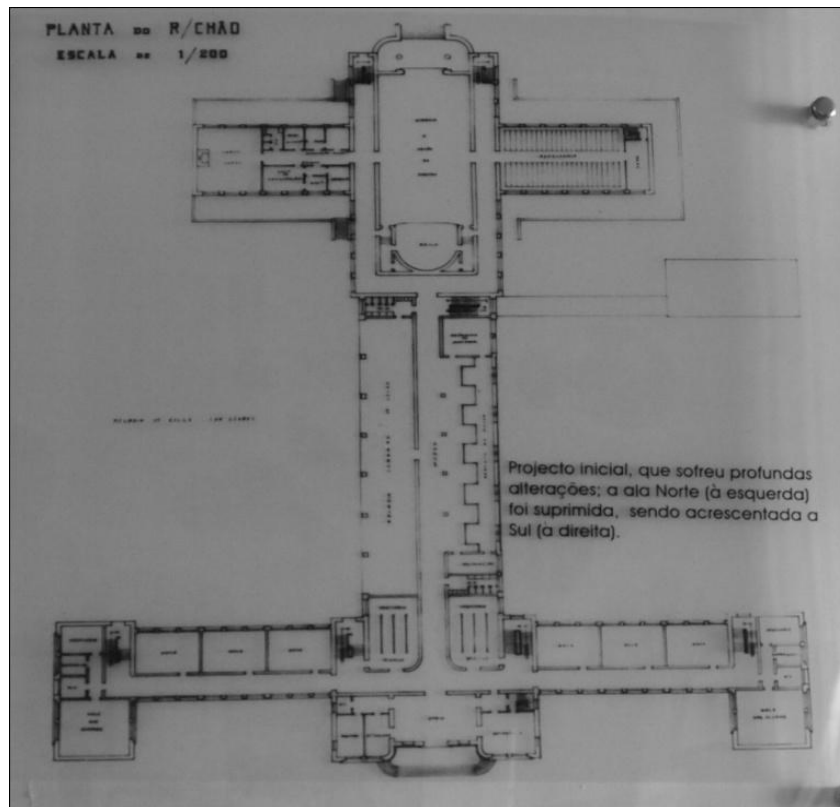


Figura 38 – Planta do Projecto – 1936– **ET019**

Fonte: [www.jaimemoniz.com](http://www.jaimemoniz.com)

A proposta de 1936, dentro da tipologia nacionalista do Estado Novo, tal como fora mais tarde, o Liceu D. Filipa de Lencastre (1938), de Jorge Segurado, marcando o lançamento dos concursos públicos para este tipo de equipamentos e uma abertura a uma nova linguagem arquitetónica (AA.VV., 2004, pp. 166-207).

A figura 38 é pertencente ao projeto apresentado em 1936, em resposta à reformulação da proposta de anteprojeto e que serviu de base para a execução da obra. Mas este projeto sofreu alterações significativas, não alterando, no entanto, a linha estrutural e arquitetónica da proposta inicial. Aprovado só em 1939, a proposta final (**figura 38 A**) tinha como principais alterações, a supressão da ala esquerda do núcleo frontal, acrescentando-a à ala direita trazendo com essa extensão de braço, uma imagem frontal mais imponente e expandida formando um pátio frontal e um posterior. As alas posteriores foram também modificadas, a inserção destas no projeto eram agora mais relevantes e de maior dimensão sobrepondo-se até, ao frontão da entrada principal a norte. Nestas alas passam a existir a cantina e balneários na ala direita e na esquerda, os gabinetes das ciências experimentais – Física, Química e Biológicas – salas de desenho e de trabalhos manuais, o Ginásio e Salão de Festas. (Silva, 1935-1963, p.1-12).



Figura 38 A – Planta de Implantação Final – 1939– **ET019**

Fonte: [www.jaimemoniz.com](http://www.jaimemoniz.com)

Ficando a planta final composta em "I" irregular, com ala prolongada para sul e com corpo perpendicular no topo. Grande massa de volumes horizontais com coberturas em telhados de 4, 3 e 2 águas com telha de canudo, e terraços, alguns com coberturas de chapa plástica ondulada.

Embora já fora da periodização deste estudo será importante salientar, que o Liceu Jaime Moniz sofreu no final dos anos 50 uma ampliação da autoria Edmundo Tavares, residindo no continente, este recebeu em 1957 a encomenda do projeto de ampliação prevista para a zona, onde tinha inicialmente projetado o corpo das oficinas, que não chegou a ser construído. Agora pretendia-se a edificação de um bloco autónomo a norte do corpo principal com dois pisos, que abrigasse um conjunto de oito salas de aulas e dois anfiteatros. Tavares tomou como opção, a continuidade da linha estética, por este projetada nos anos 30.

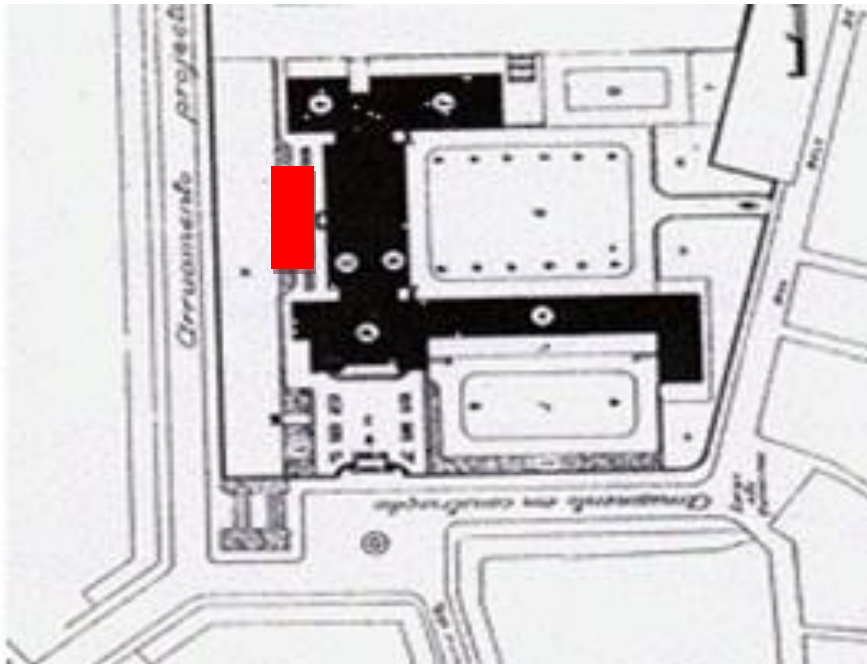


Figura 38 B – Planta de Implantação da Ampliação – 1957– **ET019**

Fonte: [www.jaimemoniz.com](http://www.jaimemoniz.com)

Testemunho duma abordagem *Deco* dum equipamento escolar, embora de menores dimensões, de diferente grandeza e importância, ficou-nos a escola primária de São João, projetada por Tavares em 1936, numa, então, zona nova da cidade, sob o Pico de São João (ficha n.º **ET020**).

De planta simples, simétrica, dividida em três corpos, um central de maior imponência identificador da estrutura funcional interna, destinado às salas de aulas, com cobertura inclinada em quatro águas, e dois corpos de menor volume nas laterais, correspondentes às zonas de circulação e de átrios, existentes apenas no rés-do-chão, com a cobertura em terraço. A poente, um corpo que sobressai do volume principal destina-se a robustecer o espaço funcional interno, contendo acessos verticais e gabinetes. O edifício continua a existir, embora profundamente alterado em relação ao projeto inicial.

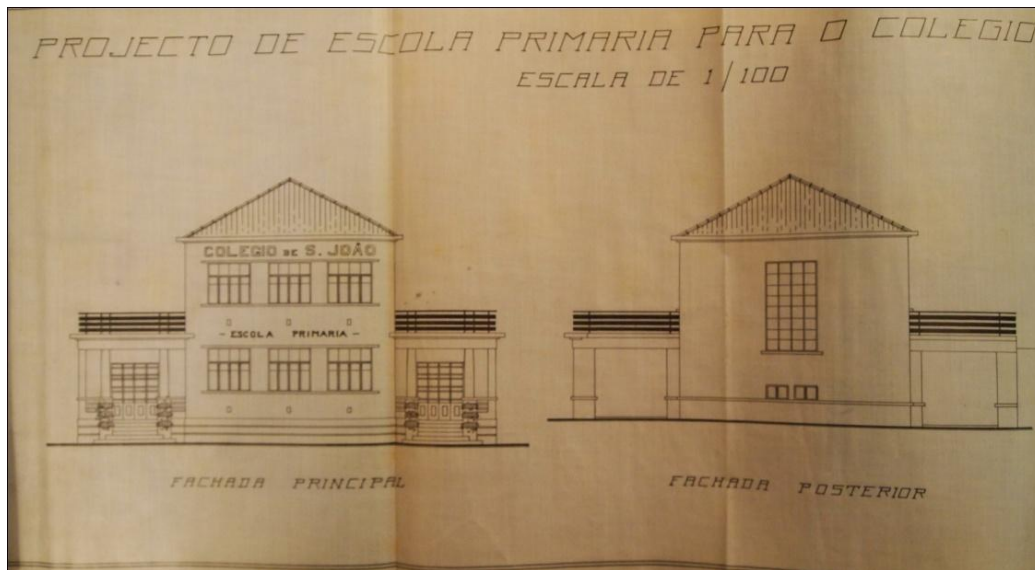


Figura 39 – Alçados – **ET020**

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

Porventura mais próxima do arrojo do anteprojeto do Liceu Jaime Moniz, e subsistindo em melhor estado de conservação, é a escola Salazar, de 1936 (ficha n.º **ET021**), na rua dos Ilhéus, numa zona distante do centro da cidade.

O edifício é caracterizado, por um volume distribuído entre dois e três pisos, retangular regular, na exceção de dois corpos, a poente e a nascente, que se salientam, dando espaço à moderna e marcante entrada principal e ao acesso vertical. As fachadas limpas de decoração, salvo algumas faixas verticais, na entrada principal, e linhas horizontais que percorrem todas as silhuetas, são distinguidas, por janelas de reentrância, com elementos verticais e horizontais de divisória. Atualmente funcionam ali os Julgados de Paz do Funchal.

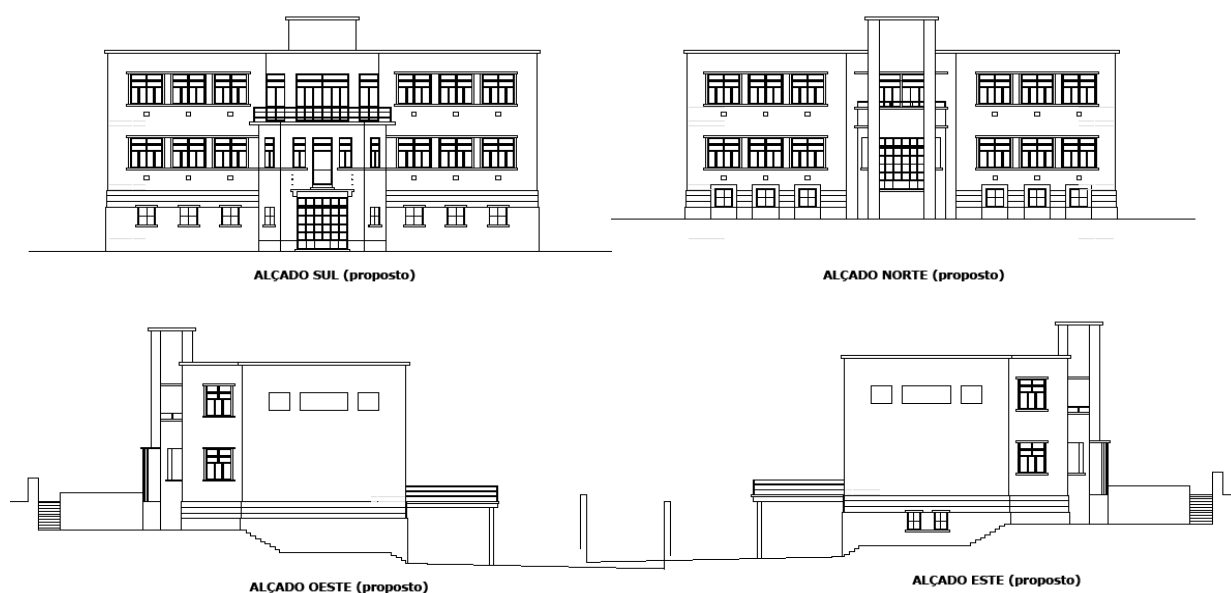


Figura 40 – Alçados Atualmente – **ET021**

Fonte: Gabinete de Gestão do Património CMF

Outro exemplo e do mesmo ano, é um equipamento de saúde, denominado então por Preventório de Santa Isabel (ficha n.º **ET022**). Tinha lotação para 100 lactentes e 100 crianças em idade pré-escolar, e era localizado numa zona alta da cidade.

É um edifício imponente, de grandiosas dimensões, composto por um volume simples, retangular regular, com dois corpos salientes nas extremidades, simétrico entre si, que servem para os acessos verticais internos, de cobertura inclinada. Divide-se em três pisos técnico, com corredor central e divisórias a norte e a sul. As fachadas são bastante simétricas e ritmadas, com vãos pouco dinâmicos, numa volumetria de arquitetura *Deco* depurada. Embora com uso diferente, a construção permanece intata, com poucas alterações em relação ao projeto inicial, mas em estado de conservação débil.

O ano de 1936 fora por conseguinte muito rico na produção arquitetónica de Tavares no Funchal, e na sua variedade. Foi também convidado a projetar a Capela de Nossa Senhora da Conceição, na Estalagem Quinta do Monte (ficha n.º **ET027**). Um edifício religioso particular, num estilo eclético de cariz historicista, o que demonstra que o arquiteto nunca se desligou da sua base de formação. Como escreve o autor na memória descritiva do projeto, caracterizando alguns elementos:

O projecto é declinado em estilo D. João V conforme se observa. As colunas dos alpendres são de cantaria do Estreito de Câmara de Lobos, com igual cantaria são feitos arranjos decorativos, os pináculos, os bancos, os pilastros de cunhal, a porta, os óculos, as volutas, o fecho e a cruz. A cobertura do alpendre é feita de telha verde vidrada. Os óculos levam vitrais, e as paredes exteriores e interiores são parcialmente revestidas com painéis de azulejos com acentos bíblicos, no género do século XVIII.

O edifício encontra-se, presentemente, em bom estado de conservação, e muito fiel ao projeto original.



Figura 41 – Alçado Principal – ET027

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

Não sabendo nós exatamente de quando data a inflexão conservadora do desenho do Liceu Jaime Moniz, é claro que, pelo menos em edifícios não habitacionais, o arquiteto continuou a manusear uma linguagem modernizante após 1936.

Em 1938, Tavares é convidado, pela firma “Leacock & C<sup>a</sup> L<sup>da</sup>”, para projetar os novos escritórios e armazéns desta empresa. Situado bem dentro do centro da cidade do Funchal, na então denominada Rua 5 de Junho, agora intitulada Rua Conde de Canavial. Um projeto de grandes dimensões, que ocupava grande parte do quarteirão (ficha n.º **ET017**).

O edifício de planta retangular regular, com volumes de contorno e pátio no espaço central, distribuído por dois pisos, com vários acessos às ruas confinantes. As fachadas são de composição regular e sempre uniformemente ritmada, aparecendo, excecionalmente, alguns elementos verticais que as interrompem; com cobertura inclinada de quatro águas, de janelas rasgadas horizontais, e elementos de marcação nas entradas principais, é duma arquitetura depurada, em muito idêntica a algumas já aqui caracterizadas (como a ET015 ou até a ET020).

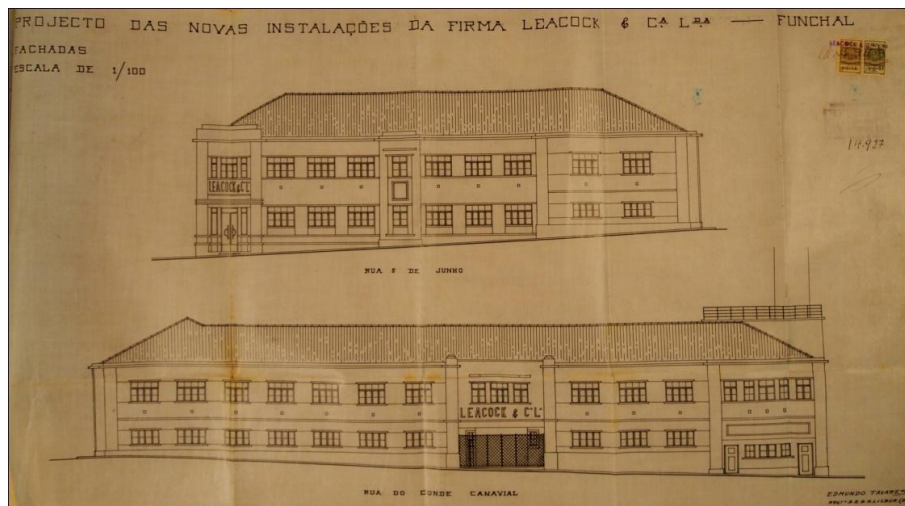


Figura 42 – Alçados – **ET017**

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

E terá sido também em 1938 que Edmundo Tavares idealizou certamente a sua maior obra na Madeira, talvez a mais conseguida na sua carreira, o Mercado dos Lavradores do Funchal (ficha n.º **ET018**). Trata-se de um edifício de arquitetura comercial, moderna, de forte influência *Art Deco* semi-depurada, de planta trapezoidal, implantada sobre quarteirão, com praça retangular no espaço interior fragmentado e diversificado imaginado como uma cidade em miniatura, com ruas largas e praças espaçadas ritmicamente. Ocupa todo um quarteirão que necessitava, então, de uma reabilitação

urbana, no intuito de dinamizar esta zona da cidade.

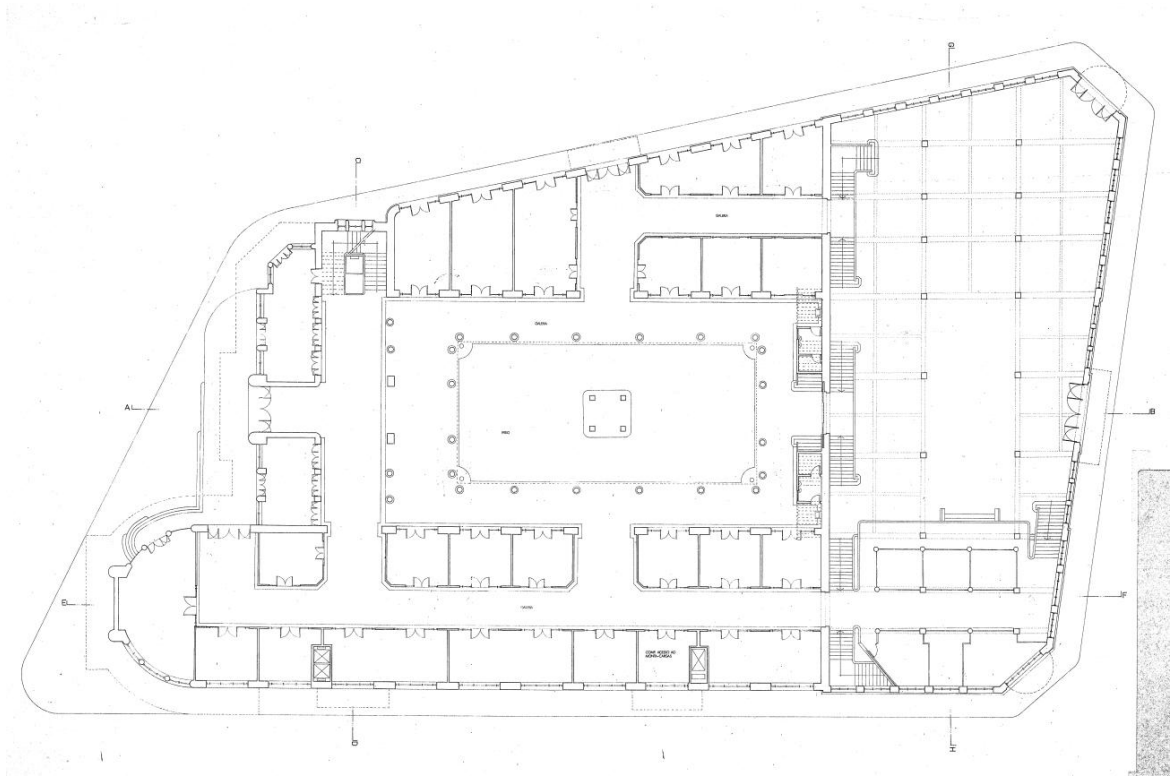


Figura 43 – Planta de Piso

Fonte: CMF

A estrutura do edifício é composta por uma planta trapezoidal disposta sobre quarteirão, com pátio central aberto, volumes articulados verticalmente. Cobertura em terraço, e em 2 águas com chapa de zinco e clarabóia. Marcação horizontal por embasamento, laje em consola entre 1º e 2º piso, platibanda, e vertical com pilares entre vãos.

Apesar do seu uso intensivo, o edifício encontra-se num estado de conservação muito bom, apresentando apenas alguns desgastes, nos materiais de revestimento dos pavimentos.

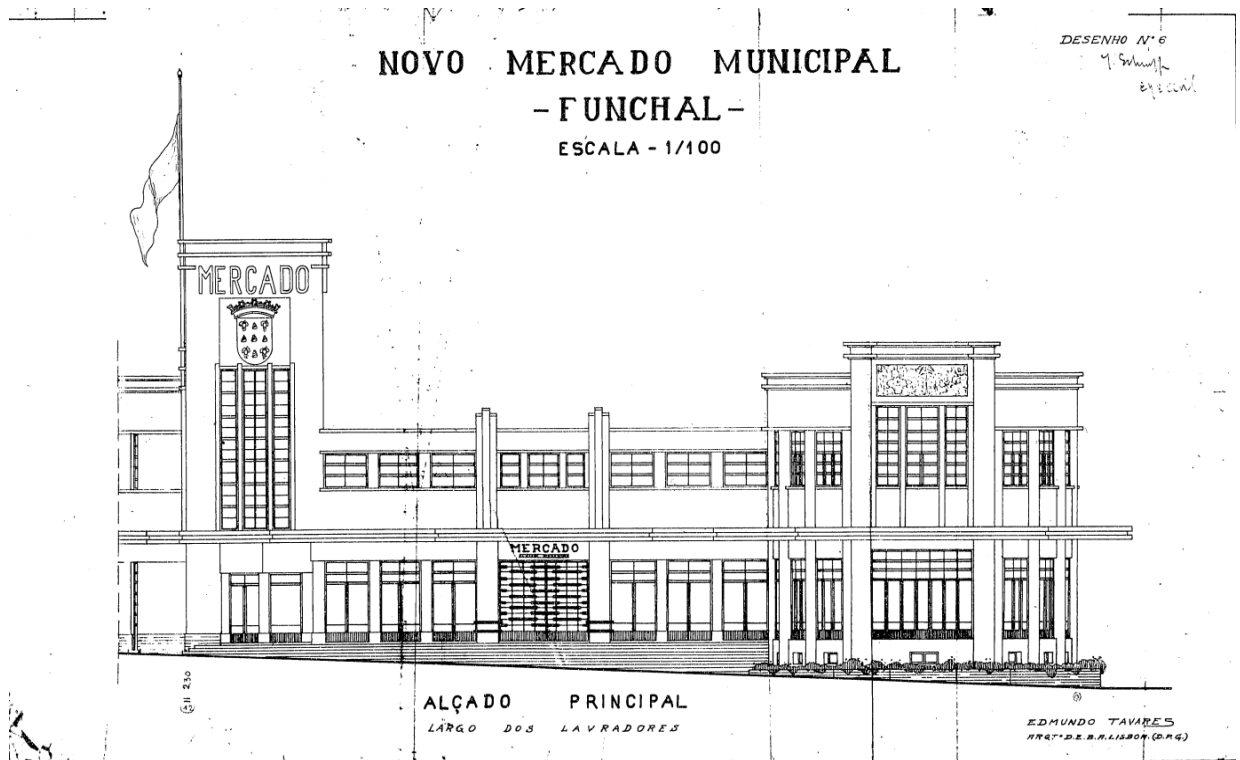


Figura 43A – Alçado

Fonte: CMF

Em suma

Através da análise das obras projetadas por Edmundo Tavares no Funchal (1932-1939), é inevitável detetar uma pluralidade de critérios nas suas opções arquitetónicas, mas ainda possível traçarmos um perfil de linha estilística do autor, nos anos que ali viveu.

Numa geração formada num cânone de flexibilidade de linguagem estilística, e onde a procura de uma linha estética e de filosofia da arte, era constante e inquieta, por razões várias, entre elas, e com assaz relevância, as político-sociais, esta alternância de critérios demonstrada pelo autor na sua obra, não nos parece surpreendente, e fazia recurso às diversas linhas e movimentos, como soluções lógicas às exigências para a resolução da problemática que lhe era confiada.

Por isso não é de estranhar que no Funchal, primeiramente, tenha recorrido a um percurso mais estável do seu conhecimento técnico, e que seguramente acreditava, dentro de uma linha eclética e que vinha a explorar, desde anos antes, na obra do Bairro

do Arco do Cego em Lisboa, mas também, porque, o Ecletismo no início do século XX era modelo incontestado na maioria dos arquitetos. Terá seguido este rumo, principalmente, entre os anos 1933 e 1934, em algumas habitações, próximas à “casa à antiga portuguesa” e no equipamento financeiro do Banco de Portugal, num historicismo saudosista.

Mas terá sido, no campo moderno da arquitetura, que este suposto tradicionalista, mais “testou” no Funchal, nos anos entre 1935 e 1938. A *Art Deco*, em modo popular primeiro e depois depurada, foi o que o autor mais utilizou, em habitações e equipamentos, como no maior exemplo, o Mercado dos Lavradores.

Curiosamente há, afinal, poucas obras rigorosamente em “Português Suave”. O Liceu Jaime Moniz é certamente um exemplo paradigmático dos modelos nacionalistas de liceus, embora o anteprojeto seja de linha moderna. Por outro lado, apenas uma habitação parece estritamente vinculada ao movimento da Casa Portuguesa de Raul Lino - mesmo se Tavares faz a sua interpretação regionalista em várias outras, a formalização tende a ser, ou ainda eclética, ou controlada por uma depuração talvez bebida na *Art Deco*.

Abaixo, apresentamos um quadro resumo, por ordem cronológica e com o percurso estilístico do autor, nas obras projetadas no Funchal, para uma mais fácil e rápida percepção da sua trajetória estética.

	MORADIAS	EQUIPAMENTOS
1933	Ecletismo ("casa à antiga portuguesa")	
1934	Ecletismo ("casa à antiga portuguesa") Alguns indícios da Casa Portuguesa + Casa Madeirense; Alguma depuração	Ecletismo (historicista) Banco de Portugal Art Deco Depurado (anteprojeto do Liceu Jaime Moniz)
1935	. <i>Art Deco</i> popular	. <i>Art Deco</i> Depurado
1936	. <i>Art Deco</i> Depurado	. "Português Suave" equipamentos escolares . Ecletismo (historicista) equipamento religioso . <i>Art Deco</i> Depurado (unidade hospitalar e escola Salazar)
1937	. <i>Art Deco</i> Depurado . Casa Portuguesa	
1938	. <i>Art Deco</i> Depurado	. <i>Art Deco Semi-Depurado</i> (mercado) . <i>Art Deco</i> Depurado
1939	. <i>Art Deco</i> Depurado	Ecletismo (historicista) equipamento religioso

Quadro 01 – Resumo da Trajetória Arquitetónica no Funchal

Fonte: autor

## **VI Conclusão**

Existem pessoas cujos feitos moldam, nas incidências da história, uma postura relevante, e sem o seu contributo não seria provável o progresso dos acontecimentos, tal como hoje os entendemos.

O objeto de estudo, por nós escolhido, considera o interesse para a compreensão da arquitetura moderna do século XX, na cidade do Funchal, apresentando e discutindo a produção arquitetónica de Edmundo Tavares neste espaço territorial.

Por vezes, a escassez de elementos documentais empobrecem a crítica, privando-a de uma sustentação significativa e relevante, originando num conteúdo desprovido de conhecimento substancial. Neste propósito, o resultado decorrente de uma pesquisa intensiva com a consequente discussão e explanação da mesma, permite-nos considerar ter uma recolha de dados proveitosa, para a contribuição da massa crítica do conteúdo, quer na análise que fizemos, quer na que outros poderão fazer com estes dados.

Mas a dita explanação e discussão é munida de uma base histórica contextual, que foi necessário cultivar. A obra do autor, aqui estudado, insere-se numa época em que a arquitetura em Portugal sofria, por razões políticas, sociais, económicas e da arte, permanentes alterações estruturais e de composição.

Em Portugal, e após a reafirmação do desenvolvimento industrial, dá-se uma sequência de “neos”. Findando essas contínuas sucessões, a orientação Neo-Românica, na geração de artistas de 90’s do século XIX, com uma consciência ligada aos valores nacionalistas e tradicionalistas, produziu uma "modernidade eclética" nacional possível, na qual se integrava a “casa à antiga portuguesa”. Paralelamente, um padrão eclético afrancesado, serviu de alternativa projetual.

Este gosto guiou a formação e a produção arquitetónica de uma geração de artistas, durante décadas, até, pelo menos, aos anos 20 do século XX. Na passagem do século, a Arquitetura do Ferro e a Arte Nova iam aparecendo, embora tarde e muito raramente, na arquitetura erudita portuguesa, mas genericamente permaneceram ligados ao ecletismo.

Foi, também, importante analisar o caso particular de Raul Lino, que influenciou igualmente esta geração. Na procura de um modelo nacional, estava na vanguarda, com a sua componente de análise de elementos ligados ao portuguesismo arquitetónico. Este tinha novos métodos na abordagem da problemática e veio sugerir o modelo regionalista da Casa Portuguesa.

Mas, em meados dos anos 20 do novo século, a arquitetura na Europa e consecutivamente em Portugal sofre profundas alterações. A *Art Deco* trouxera à nova geração de artistas, uma visão diferente e moderna de fazer arquitetura. Esta linha estética serviu de indumentária a uma arquitetura, por vezes, de índole decorativo, mas também, na sua feição depurada, esteve na origem de excelentes e sinceramente inovadoras obras.

No entanto, esta geração modernista não haveria consolidado a suas bases modernas, continuando fortemente ligada à sua formação académica. Sem um rumo sólido assente, estes facilmente se deixaram levar, captando no ar os ventos de mudança políticos, para o campo do conservadorismo artístico.

Ator neste campo era o regime político após 1926, o Estado Novo. Os desejos de exhibir modernidade desse estado "novo", numa primeira fase, e posteriormente as ambições de monumentalidade e sublimidade, evidenciadas pelas figuras maiores deste regime e pelas suas referências políticas de então, dão azo a que se lhe imputem as principais responsabilidades, através de métodos coercivos, na aplicação da viragem conservadora na arquitetura associada a este regime, o Português Suave. Não nos parece, no entanto, que o estado tenha sido nem o único nem o principal responsável por este modelo de arquitetura. Parece-nos, antes, que os arquitetos portugueses, conscientes das suas preferências, tiveram, na origem do modelo, uma responsabilidade díspar, mormente a partir do concurso para o Monumento de Sagres, e principalmente desde a apresentação do documento dirigido a Salazar, conhecido como “Representação 35”.

É nesta contextualização histórica que se insere o percurso estilístico do arquiteto Edmundo Tavares, fruto duma formação eclética e ativo na Madeira no período que vai dos entusiasmos modernistas ao aparecimento do Português Suave. A sua ligação ao Funchal é também interessante pela produção teórica sobre a arquitetura local,

participando em co-autoria na brochura “Casas Madeirenses”, obra que procura trazer à questão a existência de uma casa madeirense, através de uma pseudo caracterização de elementos típicos regionais, criando um “catálogo” de projetos recheados de elementos típicos a adaptar a cada local modelo. Estas intenções, não passaram de uma análise teórica, que Tavares nunca levaria integralmente à prática. Escritos posteriores do arquiteto – “A Habitação Portuguesa”, de 1946 – revelam-nos uma preocupação de integração paisagística mais do que de caracterização por motivos “folclóricos” e uma visão temperada da modernidade face à tradição.

Embora se demonstre, por diversas vezes, a sua enraizada ligação aos elementos típicos tradicionalistas e regionalistas do movimento Casa Portuguesa de Raul Lino, este autor tem, no seu legado arquitetónico deixado na Madeira, um rico e múltiplo percurso de linhas e opções arquitetónicas, variável e mesmo inconstante.

No entanto, a procura de uma linha estética e filosofia da arte, na geração de Tavares, era usualmente inconstante e inquieta. A duplicidade de critérios demonstrada pelo autor, na sua obra, não fora, de todo, despropositada. Assumia antes, o recurso às diversas linhas e movimentos, como soluções lógicas às exigências para a resolução da problemática, que lhe era confiada.

Por tudo acima descrito, não é de estranhar, que no seu legado em terras funchalenses tenha, inicialmente e principalmente, nos projetos de moradias, mas também no edifício do Banco de Portugal, optado por uma arquitetura de feição eclética, fonte acreditada e recorrente na maioria dos arquitetos desta época, e muito ligada à “casa à antiga portuguesa”.

Mas este estudo prova, que terá sido na linha moderna da arquitetura de então, que este suposto tradicionalista mais projetou nesta cidade. A *Art Deco*, quer em versões populares e mais decorativistas, quer em registo depurado, em habitações e equipamentos, sendo o maior exemplo o Mercado dos Lavradores.

No entanto, Tavares não ficou afastado da utilização do modelo Português Suave. Vinculado ao modelo nacionalista de liceus, desenhará o Jaime Moniz, embora o anteprojecto seja de linha moderna, e uma habitação privada. Neste estudo deteta-se,

apenas, essa única obra ligada esteticamente ao movimento Casa Portuguesa de Raul Lino, a casa senhorial do Lido, embora, admita-se, a utilize elementos de raciocínio regionalista associados a este movimento, em algumas outras, não as vinculando totalmente, no entanto, aos cânones formais do referido modelo.

Podemos concluir portanto, que a obra de Edmundo no Funchal foi um importante contributo no desenvolvimento da arquitetura moderna nesta região. Na condição de ser o primeiro arquiteto a ali residir, encontrando uma cidade que tinha grandes atrasos no seu desenvolvimento social e económico, e portanto urbano e arquitetónico, este tinha uma responsabilidade acrescida. Terá sido neste panorama de eleição, que o autor terá visto um quadro de oportunidades na experimentação arquitetónica. Salientamos até que, para um arquiteto de raízes conservadoras (no sentido académico) tão vincadas, como parece demonstrar a sua obra fora da Ilha da Madeira, este tomou por opção, em grande parte do que fez no Funchal, um trajeto modernista, numa cidade que ambicionava atingir uma vindoura modernidade.

Os propósitos a que nos sugerimos atingir, julgamos tê-los conseguido, no que se refere à exploração biográfica e à caracterização e produção arquitetónica contextualizada do arquiteto Edmundo Tavares na cidade do Funchal, apresentando um espólio alongado da sua obra.

Acreditamos na utilidade deste tipo de investigação, no conhecimento daquilo em que a arquitetura se converteu e no seu modo de evolução. Esperamos, por fim, humildemente, que este estudo possa contribuir no conhecimento da obra deste arquiteto, nos anos em que se permitiu viver no Funchal.

## VII Bibliografia

AA.VV. (2004). *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970. Um Património a Conhecer e Salvaguardar*. Lisboa, IPPAR.

Almeida, P. (1986). *A Arquitectura Moderna*. Lisboa, Publicações Alfa.

Almeida, P. (2002). *A Arquitectura do Estado Novo*. Lisboa, Livros Horizonte.

Anacleto, R. (1997). *Arquitectura Neomedieval Portuguesa 1780-1924*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Aragão, A. (1992). *O espírito do lugar. A cidade do Funchal*. Lisboa, Pedro Ferreira Editor.

Benevolo, L. (1990) *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona, Gustavo Gili.

Bermudes, A. (1997). *Arquitectura Neomedieval Portuguesa 1780-1924*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Bettencourt, L. (2007). *A Morfologia Urbana da Cidade do Funchal e os seus espaços públicos estruturantes – tese de mestrado*. Lisboa, Universidade Lusófona.

Cruz, M. (1988) *O Partido e o Estado no Salazarismo*. Lisboa, Presença.

Fernandes, J. (1979). Para o estudo da arquitectura modernista em Portugal. Lisboa, in revista *Arquitectura*, n.132.

Fernandes, J. (1979). Para o estudo da arquitectura modernista em Portugal. Lisboa, in revista *Arquitectura*, n.132.

Fernandes, J. (2003). *Português Suave: arquitecturas do Estado Novo*. Lisboa, Ministério da Cultura e IPPA.

Fernandes, J. (2005). *Arquitectura Moderna em Portugal (1890-1940)*. Lisboa, Gradiva – Publicações, L.<sup>a</sup>.

França, J. (1967). *A Casa Portuguesa e o Neo-Românico, no princípio de Novecentos*. Lisboa, in Revista Arquitectura, p.30-34.

França, J. (1970). *Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

França, J. (1985) *A Arte em Portugal no século XX*. Lisboa: Bertrand Editora.

França, J. (1990). *A Arte em Portugal no século XIX*. Lisboa, Bertrand Editora.

França, J. (1991). *O modernismo na arte portuguesa*. Lisboa, Biblioteca Breve.

França, J. (1992). *A arte portuguesa de oitocentos*. Lisboa, Biblioteca Breve.

Freitas, E. (2008). *A obra de Raúl Chorão Ramalho no Arquipélago da Madeira – Tese de Mestrado*. Funchal, Universidade da Madeira.

Gomes, J. (1937). *Casas Madeirenses*. Funchal, editorial eco do Funchal, Lda.

Grande Enciclopédia Portuguesa Brasileira, Edição Enciclopédia,Lda. (1985) Lisboa.

Henry Van de Velde, H. (1979). *Le Nouveau 1929*. Bruxelles, Editions des Archives d'Architecture Moderne.

Jean-Pierre Épron, J. (1997). *Comprendre l'Éclétisme. Institut français d'architecture*. Paris, Éditions Norma.

Leal, J. (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa, Editora D. Quixote.

Lino, R. (1929). *A Casa Portuguesa*. Lisboa, Editora Lisboa Imprensa Nacional.

Lino, R. (1962). *Arquitectura: a propósito da Casa Madeirense*. Funchal, in revista Das artes e da história da Madeira. Vol. 6, nº 132, p. 42-44.

Maior, J. (1901). *Um motivo (Arte Nova)*. Lisboa, Offic. Ilustração Portuguesa.

Manuel Rio-Carvalho, M. (1993). *História da Arte em Portugal: do romantismo ao fim do século*. Lisboa, Edições Alfa.

Matos, R. (2011). *Casa portuguesa, casa madeirense alguns dilemas dos regionalismo do séc. xx*. In *Jornal Arquitectos, Associação dos Arquitectos Portuguesas*. Edição nº 243, p.110-118.

Neves, A. (2000). *A “Arte Nova” em Aveiro e seu Distrito*. Aveiro, Edição da Câmara Municipal de Aveiro.

Pedreirinho, J. (1982). *A Arquitectura do Estado Novo*. in revista História, nº 46, p.24-37.

Portas, N. (2008) *A arquitectura para hoje 1964 – Seguido de evolução da arquitectura moderna em Portugal 1973*. Lisboa, Livros Horizonte.

Ramos, R. (2010). *A casa: Arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. Porto, FAUP publicações.

Silva, A. (1935-1963). *Anuários do Liceu “Jaime Moniz”*. Funchal, Livraria Popular.

Silva, R. (1997). *A “Casa Portuguesa” e os novos programas, 1900-1920*. Lisboa, Prestel ; Portugal-Frankfurt.

Tavares, E. (1951). *A habitação portuguesa: casas modernas*. Lisboa, Bertrand.

Távora, F. (1947) *Problema da Arquitectura Portuguesa*. In *Cadernos de Arquitectura* nº1. Lisboa.

Teixeira, G. e Belém, M. (1998). *Diálogos de Edificação: Técnicas Tradicionais de Construção*. Porto, CRAT, 3.<sup>a</sup> Edição.

Vasconcelos, T. (2005). *O plano Ventura Terra e a modernização do Funchal (primeira metade do século XX) – Tese de Mestrado*. Funchal, Universidade da Madeira.

### **Pesquisa na Internet:**

Câmara Municipal de Câmara de Lobos. [Em linha]. Disponível em: [http://www.concelhodecamaradelobos.com/dicionario/pacos\\_concelho.html](http://www.concelhodecamaradelobos.com/dicionario/pacos_concelho.html)

[Consultado em 03/07/2012].

Câmara Municipal do Funchal. [Em linha]. Disponível em: <http://www1.cm-funchal.pt/index.php?option=com> [Consultado em 22/05/2012].

Cidadania CSC. [Em linha]. Disponível em: <http://cidadaniacsc.blogspot.pt/> [Consultado em 03/09/2012].

Cinema aos copos. [Em linha]. Disponível em: <http://cinemaaoscopos.blogspot.pt/2010/08/cine-teatro-eden-1937-1989.html>

[Consultado em 26/10/2012].

Dicionário da construção civil. [Em linha]. Disponível em: <http://www.ecivilnet.com/dicionario/> [Consultado em 15/11/2012].

Do Porto e não só. [Em linha]. Disponível em: <http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/09/os-planos-do-porto-dos-almadas-aos.html>

[Consultado em 15/09/2012].

O funcionário público cansado. [Em linha]. Disponível em:  
[http://ofuncionariocansado.blogspot.pt/2009\\_09\\_01\\_archive.html](http://ofuncionariocansado.blogspot.pt/2009_09_01_archive.html) [Consultado em  
12/10/2012].

Skyscrapercity. [Em linha]. Disponível em:  
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1120375> [Consultado em  
18/10/2012].

Citizen Grave. [Em linha]. Disponível em:  
<http://citizengrave.blogspot.pt/2012/05/memorias-dos-cabos-avila.html> [Consultado em  
05/11/2012].

Sérgio Miguel Gouveia Franco

**"(...) o que é preciso, é não fazer propositadamente obra antiga, nem tampouco  
pretender deslumbrar com realizações artificialmente modernistas"**

**A Obra de Edmundo Tavares no Funchal**

Anexos I, II, III, IV, V, VI, VII e VIII

Universidade Fernando Pessoa  
Faculdade de Ciências e Tecnologia  
Curso de Arquitetura e Urbanismo

Porto

2012



**Índice geral**

<b>ET001.....</b>	<b>017</b>
<b>ET002.....</b>	<b>022</b>
<b>ET003.....</b>	<b>027</b>
<b>ET004.....</b>	<b>032</b>
<b>ET005.....</b>	<b>035</b>
<b>ET006.....</b>	<b>037</b>
<b>ET007.....</b>	<b>039</b>
<b>ET008.....</b>	<b>042</b>
<b>ET009.....</b>	<b>044</b>
<b>ET010.....</b>	<b>051</b>
<b>ET011.....</b>	<b>058</b>
<b>ET012.....</b>	<b>062</b>
<b>ET013.....</b>	<b>067</b>
<b>ET014.....</b>	<b>071</b>
<b>ET015.....</b>	<b>075</b>
<b>ET016.....</b>	<b>082</b>

<b>ET017.....</b>	<b>086</b>
<b>ET018.....</b>	<b>092</b>
<b>ET019.....</b>	<b>106</b>
<b>ET020.....</b>	<b>112</b>
<b>ET021.....</b>	<b>119</b>
<b>ET022.....</b>	<b>124</b>
<b>ET023.....</b>	<b>130</b>
<b>ET024.....</b>	<b>134</b>
<b>ET025.....</b>	<b>137</b>
<b>ET026.....</b>	<b>144</b>
<b>ET027.....</b>	<b>150</b>
<b>ET028.....</b>	<b>156</b>

## Índice de tabelas

<b>Tabela 01A</b> – Obras por Ordem Cronológica.....	014
<b>Tabela 02</b> – Ficha Técnica ET002.....	017
<b>Tabela 03</b> – Ficha Técnica ET002.....	022
<b>Tabela 04</b> – Ficha Técnica ET003.....	027
<b>Tabela 05</b> – Ficha Técnica ET004.....	032
<b>Tabela 06</b> – Ficha Técnica ET005.....	035
<b>Tabela 07</b> – Ficha Técnica ET0060.....	037
<b>Tabela 08</b> – Ficha Técnica ET007.....	039
<b>Tabela 09</b> – Ficha Técnica ET008.....	042
<b>Tabela 10</b> – Ficha Técnica ET009.....	044
<b>Tabela 11</b> – Ficha Técnica ET010.....	051
<b>Tabela 12</b> – Ficha Técnica ET011.....	058
<b>Tabela 13</b> – Ficha Técnica ET012.....	062
<b>Tabela 14</b> – Ficha Técnica ET013.....	067
<b>Tabela 15</b> – Ficha Técnica ET014.....	071
<b>Tabela 16</b> – Ficha Técnica ET015.....	075
<b>Tabela 17</b> – Ficha Técnica ET016.....	082
<b>Tabela 18</b> – Ficha Técnica ET017.....	086
<b>Tabela 19</b> – Ficha Técnica ET018.....	092
<b>Tabela 20</b> – Ficha Técnica ET019.....	106
<b>Tabela 21</b> – Ficha Técnica ET020.....	112
<b>Tabela 22</b> – Ficha Técnica ET021.....	119

<b>Tabela 23</b> – Ficha Técnica ET022.....	124
<b>Tabela 24</b> – Ficha Técnica ET023.....	130
<b>Tabela 25</b> – Ficha Técnica ET024.....	134
<b>Tabela 26</b> – Ficha Técnica ET025.....	137
<b>Tabela 27</b> – Ficha Técnica ET026.....	144
<b>Tabela 28</b> – Ficha Técnica ET027.....	150
<b>Tabela 29</b> – Ficha Técnica ET027.....	156

### **Índice de mapas**

<b>Mapa 01</b> – Mapa de Localização das Obras.....	015
<b>Mapa 02</b> – Planta de Localização ET001.....	017
<b>Mapa 03</b> – Planta de Localização ET002.....	022
<b>Mapa 04</b> – Planta de Localização ET003.....	027
<b>Mapa 05</b> – Planta de Localização ET004.....	032
<b>Mapa 06</b> – Planta de Localização ET005.....	035
<b>Mapa 07</b> – Planta de Localização ET007.....	039
<b>Mapa 08</b> – Planta de Localização ET008.....	042
<b>Mapa 09</b> – Planta de Localização ET009.....	044
<b>Mapa 10</b> – Planta de Localização ET010.....	051
<b>Mapa 11</b> – Planta de Localização ET011.....	058
<b>Mapa 12</b> – Planta de Localização ET012.....	062
<b>Mapa 13</b> – Planta de Localização ET0140.....	071
<b>Mapa 14</b> – Planta de Localização ET015.....	075

<b>Mapa 15</b> – Planta de Localização ET016.....	082
<b>Mapa 16</b> – Planta de Localização ET017.....	086
<b>Mapa 17</b> – Planta de Localização ET018.....	092
<b>Mapa 18</b> – Planta de Localização ET019.....	106
<b>Mapa 19</b> – Planta de Localização ET020.....	112
<b>Mapa 20</b> – Planta de Localização ET021.....	119
<b>Mapa 21</b> – Planta de Localização ET022.....	124
<b>Mapa 22</b> – Planta de Localização ET023.....	130
<b>Mapa 23</b> – Planta de Localização ET024.....	134
<b>Mapa 24</b> – Planta de Localização ET025.....	137
<b>Mapa 25</b> – Planta de Localização ET026.....	144
<b>Mapa 26</b> – Planta de Localização ET027.....	150
<b>Mapa 27</b> – Planta de Localização ET028.....	156

### **Índice de figuras**

<b>Figura 45</b> – Plantas de Pisos ET001.....	018
<b>Figura 46</b> – Alçados / Pormenores Construtivos ET001.....	018
<b>Figura 47</b> – Portão e Muro ET001.....	019
<b>Figura 48</b> – Vista Exterior ET001.....	019
<b>Figura 00</b> – Vista Exterior ET001.....	020
<b>Figura 49</b> – Vista Exterior ET001.....	021
<b>Figura 50</b> – Vista Exterior ET001.....	021
<b>Figura 51</b> – Planta de Fundações / Implantação ET002.....	023

<b>Figura 52</b> – Planta dos Pisos ET002.....	023
<b>Figura 53</b> – Alçados ET002.....	024
<b>Figura 54</b> – Alçados ET002.....	024
<b>Figura 55</b> – Vista Exterior ET002.....	025
<b>Figura 56</b> – Vista Exterior ET002.....	025
<b>Figura 57</b> – Vista Exterior ET002.....	026
<b>Figura 58</b> – Vista Exterior ET002.....	026
<b>Figura 59</b> – Planta de Piso / Cobertura ET003.....	028
<b>Figura 60</b> – Planta de Fundação / Pisos ET003.....	028
<b>Figura 61</b> – Alçados ET003.....	029
<b>Figura 62</b> – Alçados ET003.....	029
<b>Figura 63</b> – Vista Exterior ET003.....	030
<b>Figura 64</b> – Vista Exterior ET003.....	030
<b>Figura 65</b> – Vista Exterior ET003.....	031
<b>Figura 66</b> – Vista Exterior ET003.....	031
<b>Figura 67</b> – Corte A-B / Pormenores Construtivos ET004.....	033
<b>Figura 68</b> – Plantas dos Pisos ET004.....	033
<b>Figura 69</b> – Alçados ET004.....	034
<b>Figura 70</b> – Alçados ET004.....	034
<b>Figura 72</b> – Corte A-B e C-D / Planta de Implantação / Localização ET005.....	036
<b>Figura 73</b> – Planta de Piso ET005.....	036
<b>Figura 74</b> – Planta de Localização / Sotão ET006.....	038
<b>Figura 75</b> – Planta dos Pisos ET006.....	038
<b>Figura 76</b> – Planta de Fundações / Piso / Implantação ET007.....	040
<b>Figura 77</b> – Alçado / Cortes / Pormenores Construtivos ET007.....	040

<b>Figura 78</b> – Vista Exterior ET007.....	041
<b>Figura 79</b> – Vista Exterior ET007.....	041
<b>Figura 80</b> – Vista Exterior ET007.....	041
<b>Figura 81</b> – Planta de Piso / Localização / Pormenores Construtivos ET008.....	043
<b>Figura 82</b> – Alçados / Cortes ET008.....	043
<b>Figura 83</b> – Memória Descritiva 1/2 ET009.....	045
<b>Figura 84</b> – Memória Descritiva 2/2 ET009.....	046
<b>Figura 85</b> – Planta de Fundações / Implantação ET009.....	047
<b>Figura 86</b> – Planta de Pisos / Cobertura ET009.....	047
<b>Figura 87</b> – Cortes / Pormenores Construtivos ET009.....	048
<b>Figura 88</b> – Alçados ET009.....	048
<b>Figura 89</b> – Vista Exterior ET009.....	049
<b>Figura 90</b> – Vista Exterior ET009.....	049
<b>Figura 91</b> – Vista Exterior ET009.....	050
<b>Figura 92</b> – Memória Descritiva 1/2 ET010.....	052
<b>Figura 93</b> – Memória Descritiva 2/2 ET010.....	053
<b>Figura 94</b> – Plantas dos Pisos ET010.....	054
<b>Figura 95</b> – Alçados / Corte ET010.....	054
<b>Figura 96</b> – Corte / Pormenores Construtivos ET010.....	055
<b>Figura 97</b> – Vista Exterior ET010.....	056
<b>Figura 98</b> – Vista Exterior ET010.....	056
<b>Figura 99</b> – Vista Exterior ET010.....	057
<b>Figura 100</b> – Vista Exterior ET010.....	057
<b>Figura 101</b> – Memória Descritiva 1/2 ET011.....	059
<b>Figura 102</b> – Memória Descritiva 2/2 ET011.....	060

<b>Figura 103</b> – Plantas de Pisos / Alçados / Cortes ET011.....	061
<b>Figura 104</b> – Planta de Localização / Muro ET011.....	061
<b>Figura 105</b> – Planta de Piso ET012.....	063
<b>Figura 106</b> – Planta de Piso ET012.....	063
<b>Figura 107</b> – Planta de Localização / Muro ET012.....	064
<b>Figura 108</b> – Vista Exterior ET012.....	065
<b>Figura 109</b> – Vista Exterior ET012.....	065
<b>Figura 110</b> – Vista Exterior ET012.....	066
<b>Figura 111</b> – Planta de Piso ET013.....	067
<b>Figura 112</b> – Planta de Piso ET013.....	068
<b>Figura 113</b> – Vista Exterior ET013.....	069
<b>Figura 114</b> – Planta de Fundações / Piso / Corte / Alçados ET014.....	072
<b>Figura 115</b> – Planta / Localização / Piso / Cobertura / Cortes ET014.....	072
<b>Figura 116</b> – Planta dos Pisos / Alçados (Alterações) ET014.....	073
<b>Figura 117</b> – Planta dos Pisos / Alçados (Alterações) ET014.....	073
<b>Figura 118</b> – Vista Exterior ET014.....	074
<b>Figura 119</b> – Memória Descritiva 1/3 ET015.....	076
<b>Figura 120</b> – Memória Descritiva 2/3 ET015.....	077
<b>Figura 121</b> – Memória Descritiva 3/3 ET015.....	078
<b>Figura 122</b> – Planta do Piso ET015.....	079
<b>Figura 123</b> – Planta do Piso ET015.....	079
<b>Figura 124</b> – Planta do Piso ET015.....	080
<b>Figura 125</b> – Planta do Piso ET015.....	080
<b>Figura 126</b> – Pormenores Construtivos ET015.....	081
<b>Figura 127</b> – Pormenores Construtivos ET015.....	081

<b>Figura 128</b> – Planta de Localização / Corte / Pormenor Construtivo ET016.....	083
<b>Figura 129</b> – Plantas de Pisos / Alçados ET016.....	083
<b>Figura 130</b> – Vista Exterior ET016.....	084
<b>Figura 131</b> – Vista Exterior ET016.....	084
<b>Figura 132</b> – Vista Exterior ET016.....	085
<b>Figura 133</b> – Vista Exterior ET016.....	085
<b>Figura 134</b> – Memória Descritiva 1/2 ET017.....	087
<b>Figura 135</b> – Memória Descritiva 2/2 ET017.....	088
<b>Figura 136</b> – Planta do Piso ET017.....	089
<b>Figura 137</b> – Planta de Localização / Pormenores Construtivos ET017.....	089
<b>Figura 138</b> – Alçados ET017.....	090
<b>Figura 139</b> – Alterações da Fachada ET017.....	090
<b>Figura 140</b> – Alterações da Fachada ET017.....	091
<b>Figura 141</b> – Alterações da Fachada ET017.....	091
<b>Figura 142</b> – Planta de Piso ET018.....	093
<b>Figura 143</b> – Planta de Piso ET018.....	093
<b>Figura 144</b> – Alçado ET018.....	094
<b>Figura 145</b> – Alçado ET018.....	094
<b>Figura 146</b> – Alçado ET018.....	095
<b>Figura 146</b> – Alçado ET018.....	095
<b>Figura 147</b> – Alçado ET018.....	096
<b>Figura 148</b> – Alçado ET018.....	096
<b>Figura 149</b> – Vista Exterior ET018.....	097
<b>Figura 150</b> – Vista Exterior ET018.....	097
<b>Figura 151</b> – Vista Exterior ET018.....	098

<b>Figura 152</b> – Vista Exterior ET018.....	098
<b>Figura 153</b> – Vista Interior ET018.....	099
<b>Figura 154</b> – Vista Interior ET018.....	099
<b>Figura 155</b> – Vista Interior ET018.....	100
<b>Figura 156</b> – Vista Exterior ET018.....	100
<b>Figura 157</b> – Vista Exterior ET018.....	101
<b>Figura 158</b> – Vista Interior ET018.....	101
<b>Figura 159</b> – Vista Interior ET018.....	102
<b>Figura 160</b> – Vista Interior ET018.....	102
<b>Figura 161</b> – Vista Exterior ET018.....	103
<b>Figura 162</b> – Vista Interior ET018.....	103
<b>Figura 163</b> – Vista Interior ET018.....	104
<b>Figura 164</b> – Vista Exterior ET018.....	104
<b>Figura 165</b> – Anteprojeto ET019.....	107
<b>Figura 165A</b> – Planta do Piso ET019.....	107
<b>Figura 166</b> – Alçado ET019.....	108
<b>Figura 167</b> – Alçado ET019.....	108
<b>Figura 168</b> – Vista Exterior ET019.....	109
<b>Figura 169</b> – Vista Exterior ET019.....	109
<b>Figura 170</b> – Vista Exterior ET019.....	110
<b>Figura 171</b> – Vista Exterior ET019.....	110
<b>Figura 172</b> – Vista Exterior ET019.....	111
<b>Figura 173</b> – Vista Exterior ET019.....	111
<b>Figura 174</b> – Memória Descritiva 1/4 ET020.....	113
<b>Figura 175</b> – Memória Descritiva 2/4 ET020.....	114

<b>Figura 176</b> – Memória Descritiva 3/4 ET020.....	115
<b>Figura 177</b> – Memória Descritiva 4/4 ET020.....	116
<b>Figura 178</b> – Planta de Fundação / Piso ET020.....	117
<b>Figura 179</b> – Alçados ET020.....	117
<b>Figura 180</b> – Vista Exterior ET020.....	118
<b>Figura 181</b> – Vista Exterior ET020.....	118
<b>Figura 182</b> – Planta do Piso Atualmente ET021.....	120
<b>Figura 183</b> – Alçados Atualmente ET021.....	120
<b>Figura 184</b> – Vista Exterior ET021.....	121
<b>Figura 185</b> – Vista Exterior ET021.....	121
<b>Figura 186</b> – Vista Exterior ET021.....	122
<b>Figura 187</b> – Vista Exterior ET021.....	122
<b>Figura 188</b> – Planta do Piso ET022.....	125
<b>Figura 189</b> – Planta do Piso ET022.....	125
<b>Figura 190</b> – Alçado ET022.....	126
<b>Figura 191</b> – Alçado ET022.....	126
<b>Figura 192</b> – Vista Exterior ET022.....	127
<b>Figura 193</b> – Vista Exterior ET022.....	127
<b>Figura 194</b> – Vista Exterior ET022.....	128
<b>Figura 195</b> – Vista Exterior ET022.....	128
<b>Figura 196</b> – Planta do Piso ET023.....	131
<b>Figura 197</b> – Alçado ET023.....	131
<b>Figura 198</b> – Alçado ET023.....	132
<b>Figura 199</b> – Alçado ET023.....	132
<b>Figura 200</b> – Corte ET023.....	133

<b>Figura 201</b> – Cortes ET023.....	133
<b>Figura 202</b> – Planta de Localização / Pormenores Construtivos ET024.....	135
<b>Figura 203</b> – Planta de Piso ET024.....	135
<b>Figura 204</b> – Alçado ET024.....	136
<b>Figura 205</b> – Alçado / Corte ET024.....	136
<b>Figura 206</b> – Planta de Localização / Pormenores Construtivos ET025.....	138
<b>Figura 207</b> – Planta de Piso ET025.....	138
<b>Figura 208</b> – Planta de Piso ET025.....	139
<b>Figura 209</b> – Alçado ET025.....	139
<b>Figura 210</b> – Alçado / Corte ET025.....	140
<b>Figura 211</b> – Corte ET025.....	140
<b>Figura 212</b> – Vista Exterior ET025.....	141
<b>Figura 213</b> – Vista Exterior ET025.....	141
<b>Figura 214</b> – Vista Exterior ET025.....	142
<b>Figura 216</b> – Vista Exterior ET026.....	145
<b>Figura 317</b> – Vista Exterior ET026.....	145
<b>Figura 218</b> – Vista Exterior ET026.....	146
<b>Figura 219</b> – Vista Exterior ET026.....	147
<b>Figura 220</b> – Vista Exterior ET026.....	148
<b>Figura 221</b> – Memória Descritiva 1/2 ET027.....	151
<b>Figura 222</b> – Memória Descritiva 2/2 ET027.....	152
<b>Figura 223</b> – Planta de Piso ET027.....	153
<b>Figura 224</b> – Corte ET027.....	153
<b>Figura 225</b> – Alçado ET027.....	154
<b>Figura 226</b> – Alçado ET027.....	154

<b>Figura 227</b> – Vista Exterior ET027.....	155
<b>Figura 228</b> – Vista Exterior ET027.....	155
<b>Figura 229</b> – Vista Interior ET027.....	155
<b>Figura 230</b> – Plantas de Pisos / Localização ET028.....	157
<b>Figura 231</b> – Alçados / Corte ET028.....	157
<b>Figura 232</b> – Vista Exterior ET028.....	158
<b>Figura 233</b> – Vista Exterior ET028.....	158

**"(...) o que é preciso, é não fazer propositadamente obra antiga, nem tampouco  
pretender deslumbrar com realizações artificialmente modernistas"**

### **A Obra de Edmundo Tavares no Funchal**

Anexos I

Obras por Ordem Cronológica / Mapa de Localização das Obras

<b>Nº</b>	<b>Descriminação da Obra</b>	<b>Data</b>	<b>Nº Ficha</b>
01	Moradia na Travessa do Lazareto	Janeiro 1933	ET001
02	Vivenda Fátima	Março 1933	ET002
03	Banco de Portugal	Maió 1934	ET026
04	Moradia no Caminho de Santo António	Setembro 1934	ET003
05	Moradia no Caminho Velho da Ajuda	Outubro 1934	ET004
06	Moradia no Caminho da Torrinha	Novembro 1934	ET005
07	Alterações de Moradia - Funchal	Março 1935	ET006
08	Hotel Savoy	Abril 1935	ET023
09	Pavilhão de Artefatos no Terreiro da Luta	Junho 1935	ET014
10	Dormitório / Refeitório na Rua do Til	Setembro 1935	ET015
11	Pavilhão / Rest. no Cm.º de Santo Amaro	Novembro 1935	ET016
12	Moradia no Beco do Viveiro	Dezembro 1935	ET007
13	Liceu Jaime Moniz	Janeiro 1936	ET019
14	Escola Primária São João	Janeiro 1936	ET020
15	Moradia no Pico de São João	Maió 1936	ET008
16	Escola Salazar	Maió 1936	ET021
17	Capela de Nossa Senhora da Conceição	Maió 1936	ET027
18	Preventório de Santa Isabel	Junho 1936	ET022
19	Hotel Atlântico	Julho 1936	ET024
20	Moradia na Levada de Santa Luzia	Março 1937	ET009
21	Moradia na Estrada do Lido	Maió 1937	ET010
22	Escritórios / Armazém “Leacock”	Junho 1938	ET017
23	Mercado dos Lavradores	Junho 1938	ET018
24	Hotel Miramar	Julho 1938	ET025
25	Casa de Prazer Caminho de St.º António	Agosto 1938	ET011
26	Capela de São Paulo	Março 1939	ET028
27	Moradia na Av. do Infante		ET012
28	Moradia no Funchal		ET013

**Tabela 01A** – Obras por Ordem Cronológica

Fonte: autor



**Mapa 01** – Mapa de Localização das Obras

Fonte: Google Maps

**"(...) o que é preciso, é não fazer propositadamente obra antiga, nem tampouco pretender deslumbrar com realizações artificialmente modernistas"**

**A Obra de Edmundo Tavares no Funchal**

Anexos II

Fichas Técnicas de Habitação

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET001</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Utilização Atual</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Morada</b>	Travessa do Lazareto - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°38'57.97"N Longitude; 16°53'15.52"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF Processo n.º 6302
<b>Data do Projeto</b>	Janeiro - 1933
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	4
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	3

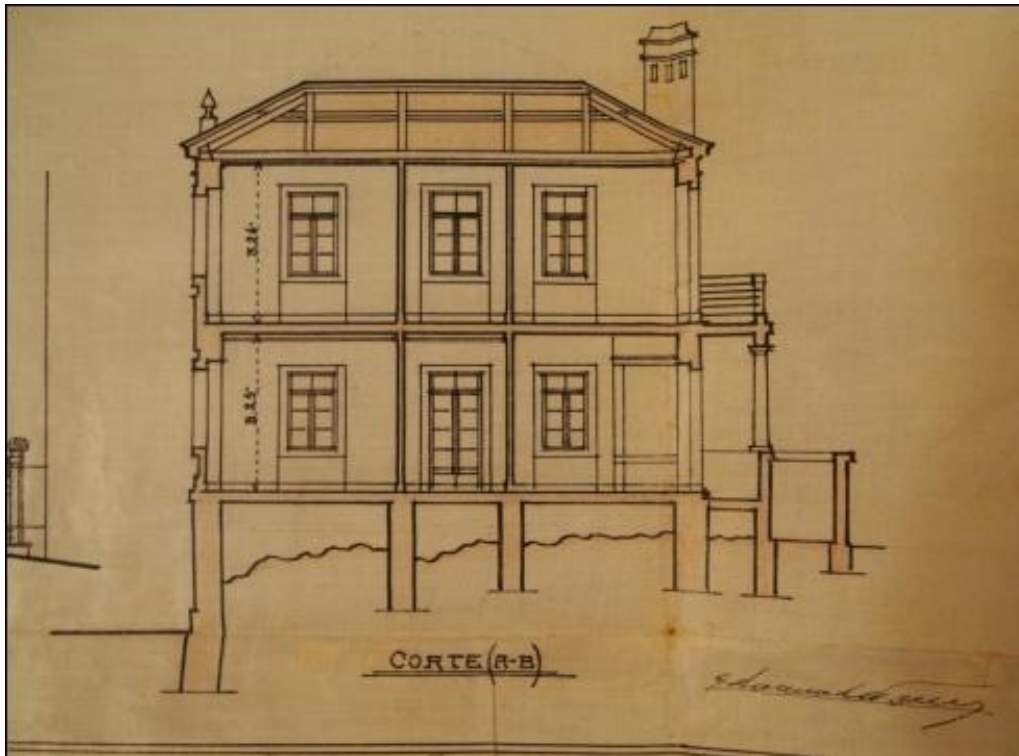
**Tabela 02** – Ficha Técnica ET001

Fonte: autor



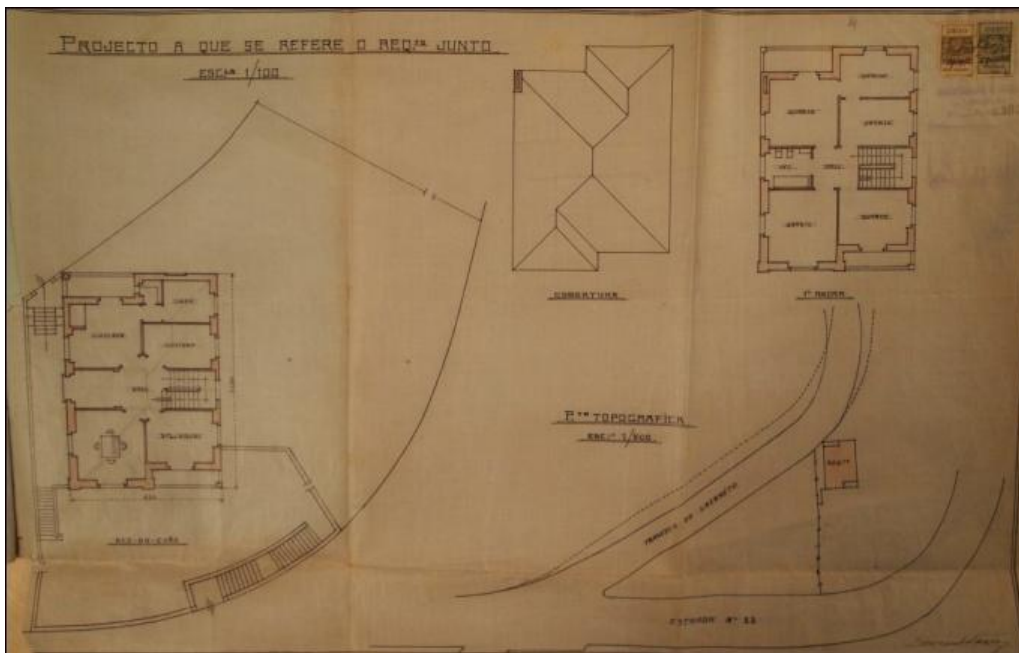
**Mapa 02** – Planta de Localização ET001

Fonte: Google Earth



**Figura 44** – Corte B-B ET001

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 45** – Plantas de Pisos ET001

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF





**Figura 48** – Vista Exterior ET001

Fonte: autor



**Figura 00** – Vista Exterior ET001

Fonte: autor



**Figura 49** – Vista Exterior ET001

Fonte: autor



**Figura 50** – Vista Exterior ET001

Fonte: autor

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET002</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Moradia Unifamiliar (Vivenda Fátima)
<b>Utilização Atual</b>	Moradia Unifamiliar (Vivenda Fátima)
<b>Morada</b>	Av. do Infante - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°38'40.06"N
	Longitude; 16°55'11.38"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF
	Processo n.º 8024
<b>Data do Projeto</b>	Março - 1934
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	3
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	1

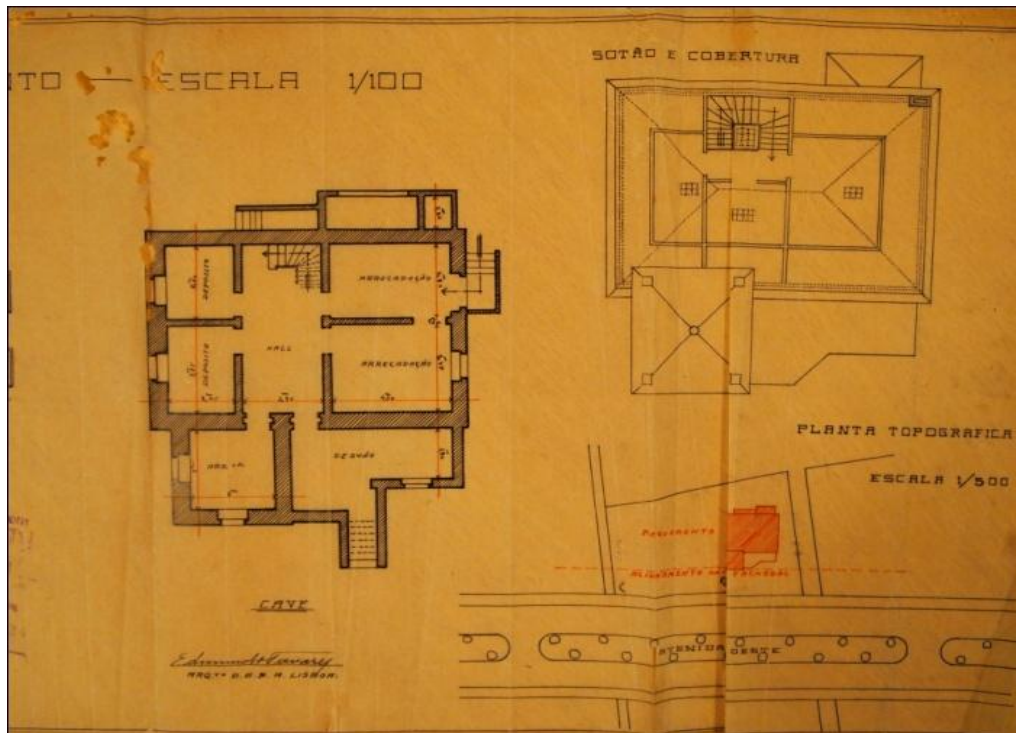
**Tabela 03** – Ficha Técnica ET002

Fonte: autor



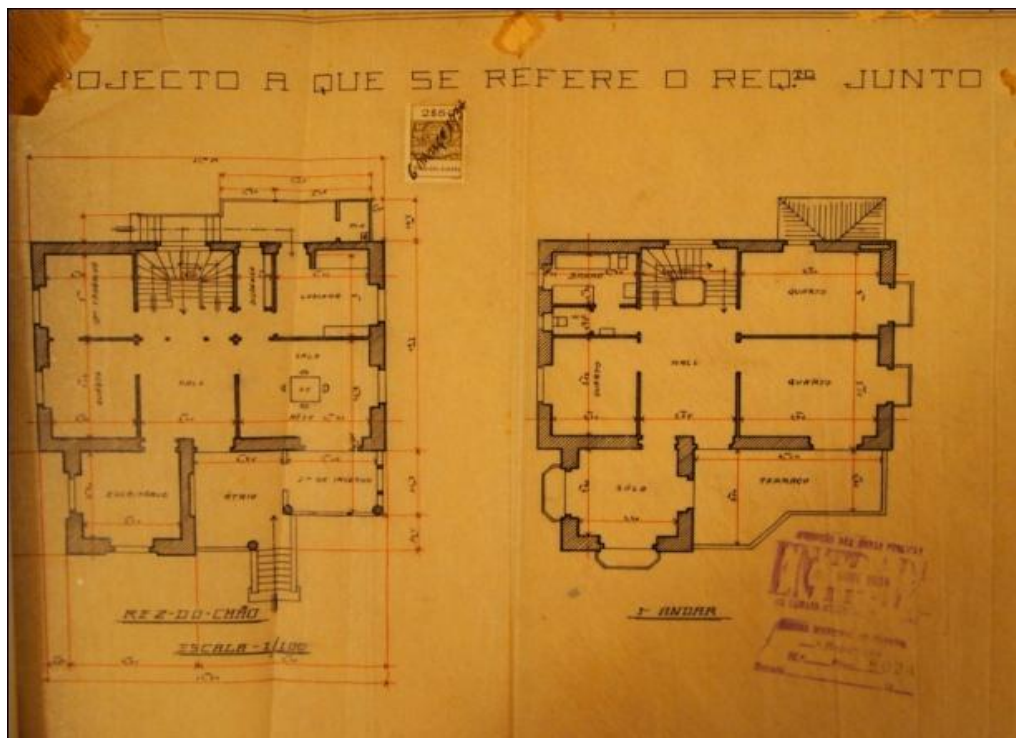
**Mapa 03** – Planta de Localização ET002

Fonte: Google Earth



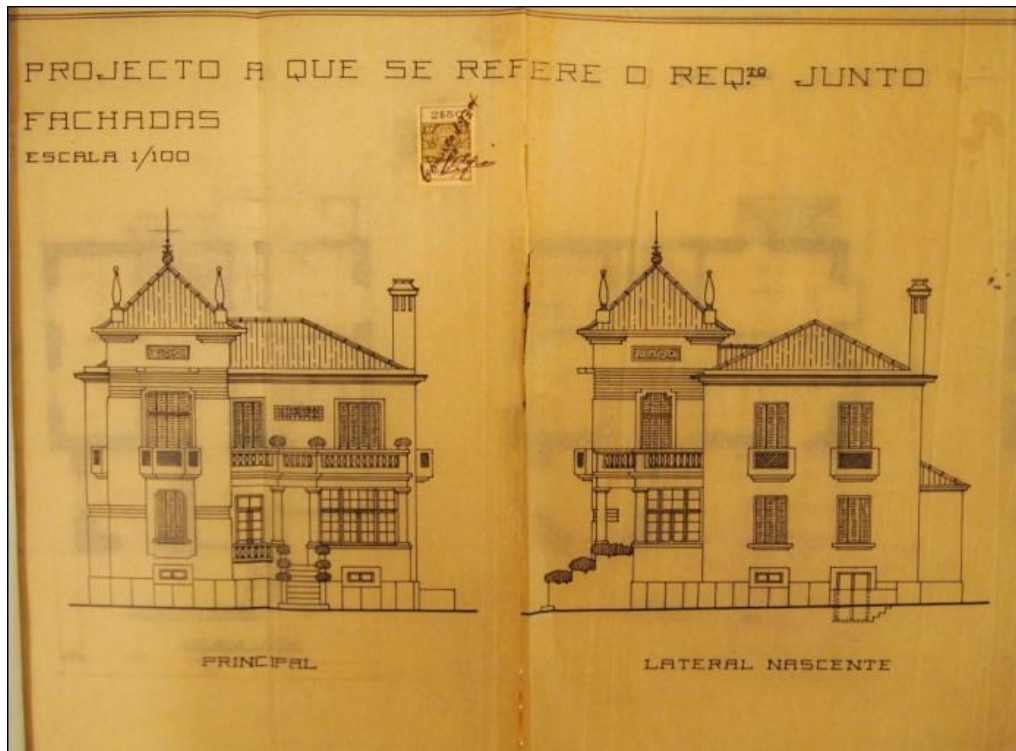
**Figura 51** – Planta de Fundações / Implantação ET002

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



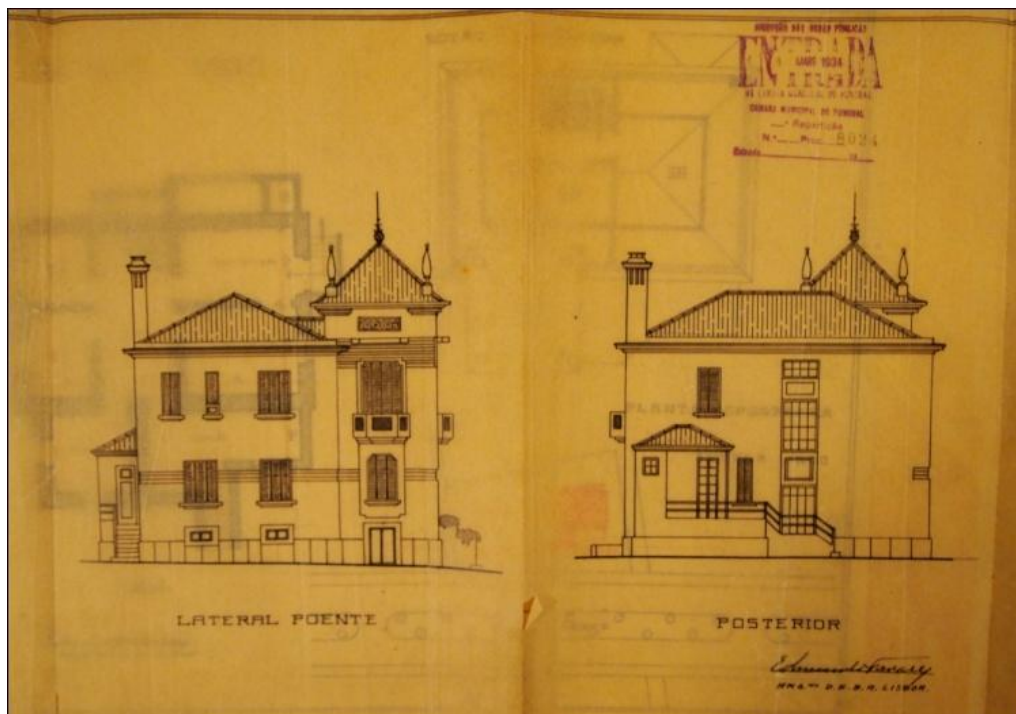
**Figura 52** – Planta dos Pisos ET002

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 53** – Alçados ET002

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 54** – Alçados ET002

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 55** – Vista Exterior ET002

Fonte: autor



**Figura 56** – Vista Exterior ET002

Fonte: autor



**Figura 57** – Vista Exterior ET002

Fonte: autor



**Figura 58** – Vista Exterior ET002

Fonte: autor

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET003</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Utilização Atual</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Morada</b>	Caminho de Santo António - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°38'59.86"N
	Longitude; 16°55'21.03"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF
	Processo n.º 8436
<b>Data do Projeto</b>	Setembro - 1934
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	5
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	2

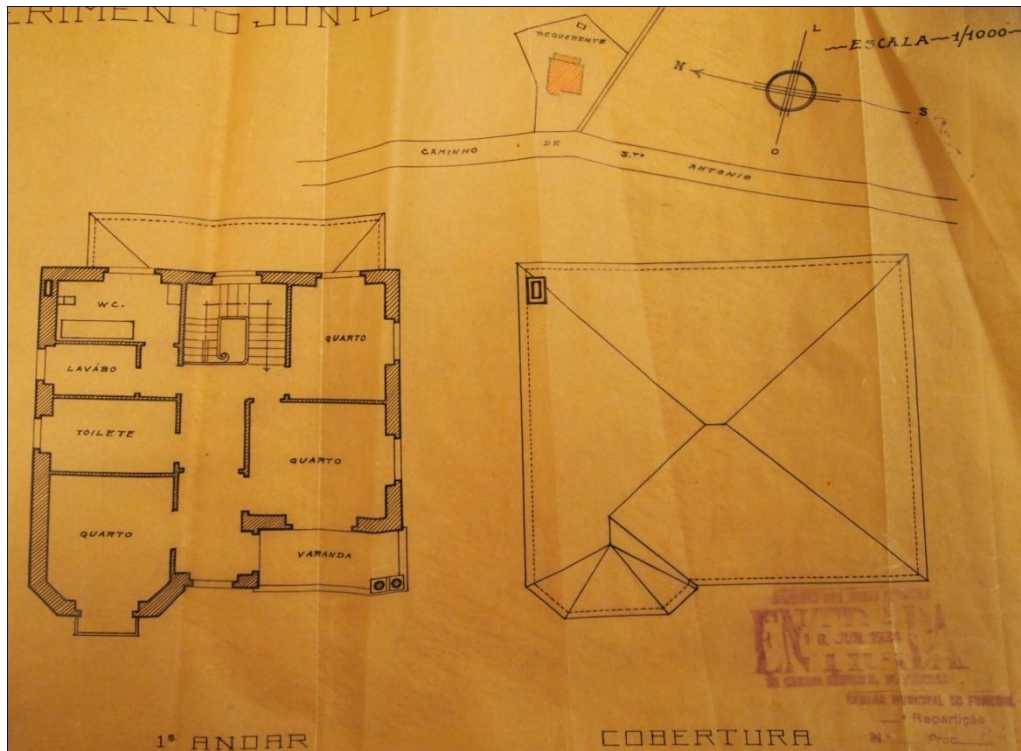
**Tabela 04** – Ficha Técnica ET003

Fonte: autor



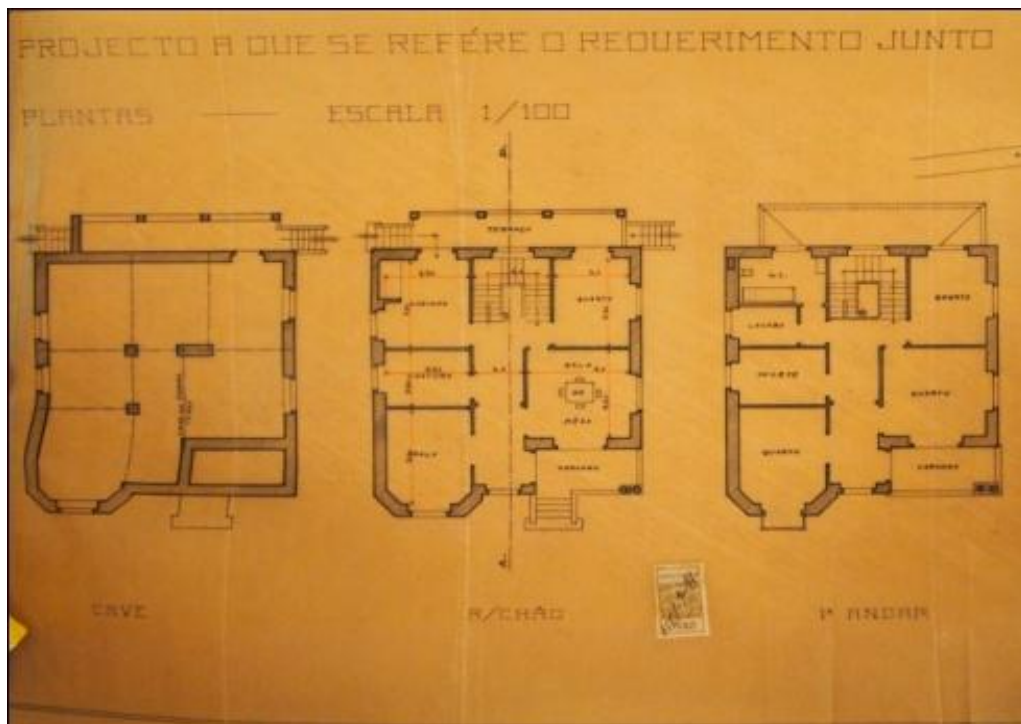
**Mapa 04** – Planta de Localização ET003

Fonte: Google Earth



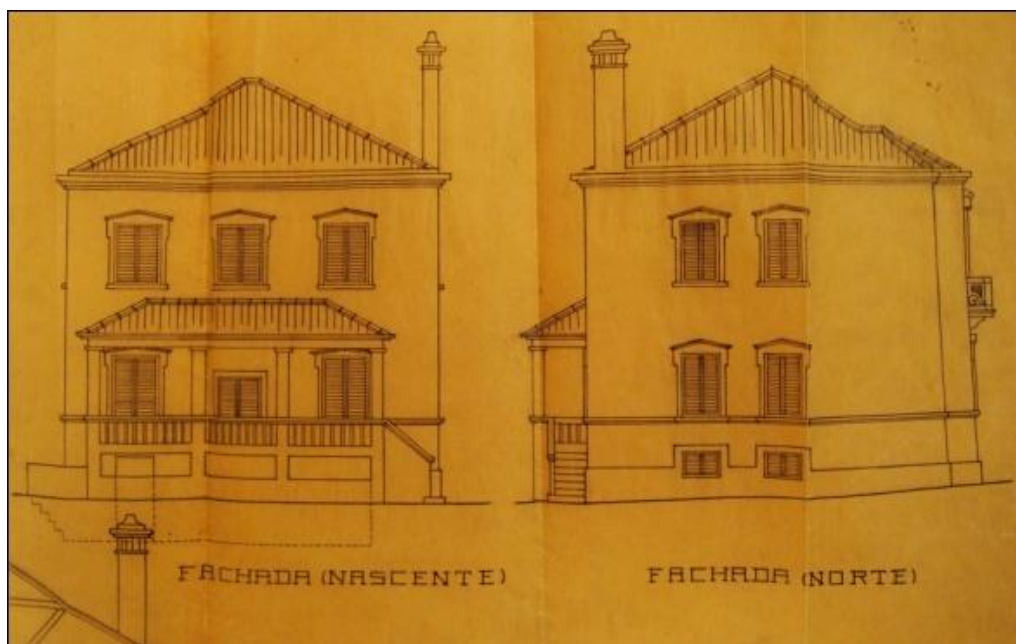
**Figura 59** – Planta de Piso / Cobertura ET003

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 60** – Planta de Fundação / Pisos ET003

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 61** – Alçados ET003

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 62** – Alçados ET003

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 63** – Vista Exterior ET003

Fonte: autor



**Figura 64** – Vista Exterior ET003

Fonte: autor



**Figura 65** – Vista Exterior ET003

Fonte: autor



**Figura 66** – Vista Exterior ET003

Fonte: autor

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET004</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Utilização Atual</b>	
<b>Morada</b>	Caminho Velho da Ajuda - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°38'40.95"N
	Longitude; 16°55'32.09"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF
	Processo n.º 8976
<b>Data do Projeto</b>	Outubro - 1934
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	Demolido
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	

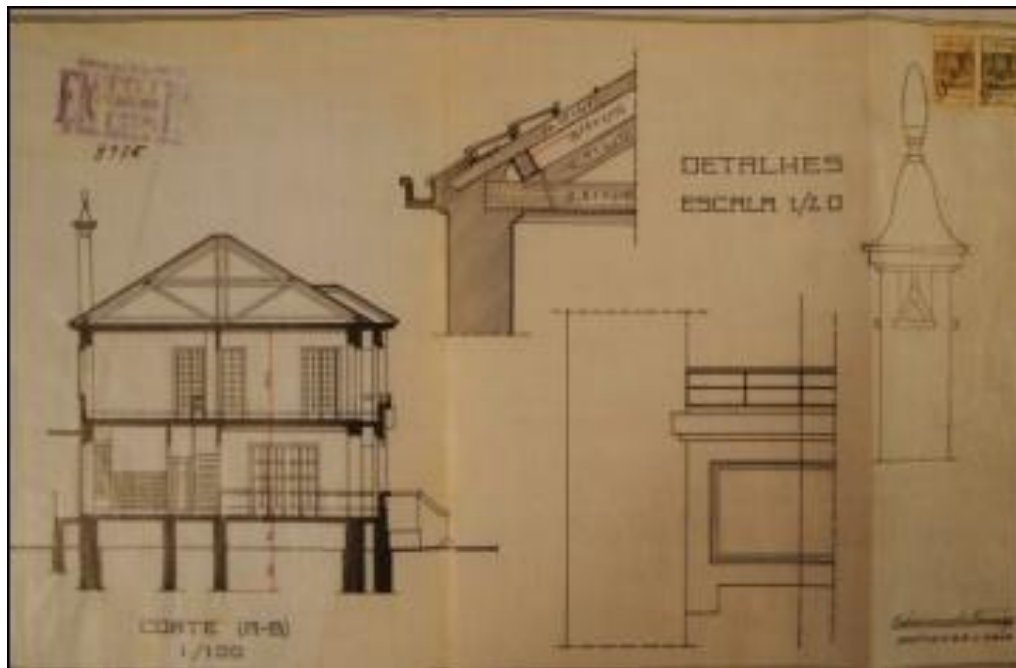
**Tabela 05** – Ficha Técnica ET004

Fonte: autor



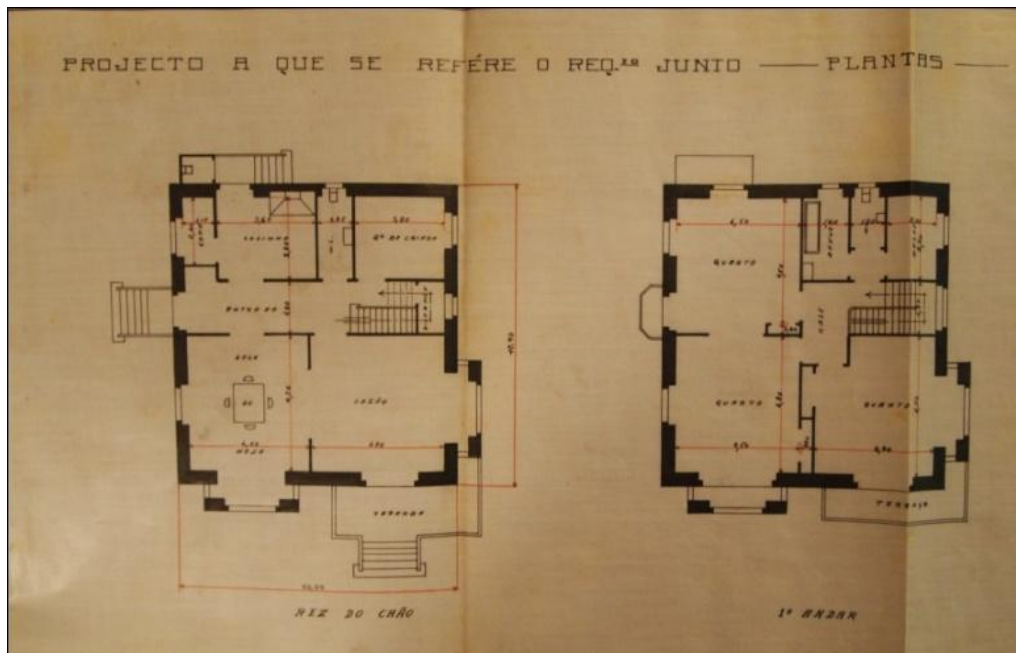
**Mapa 05** – Planta de Localização ET004

Fonte: autor



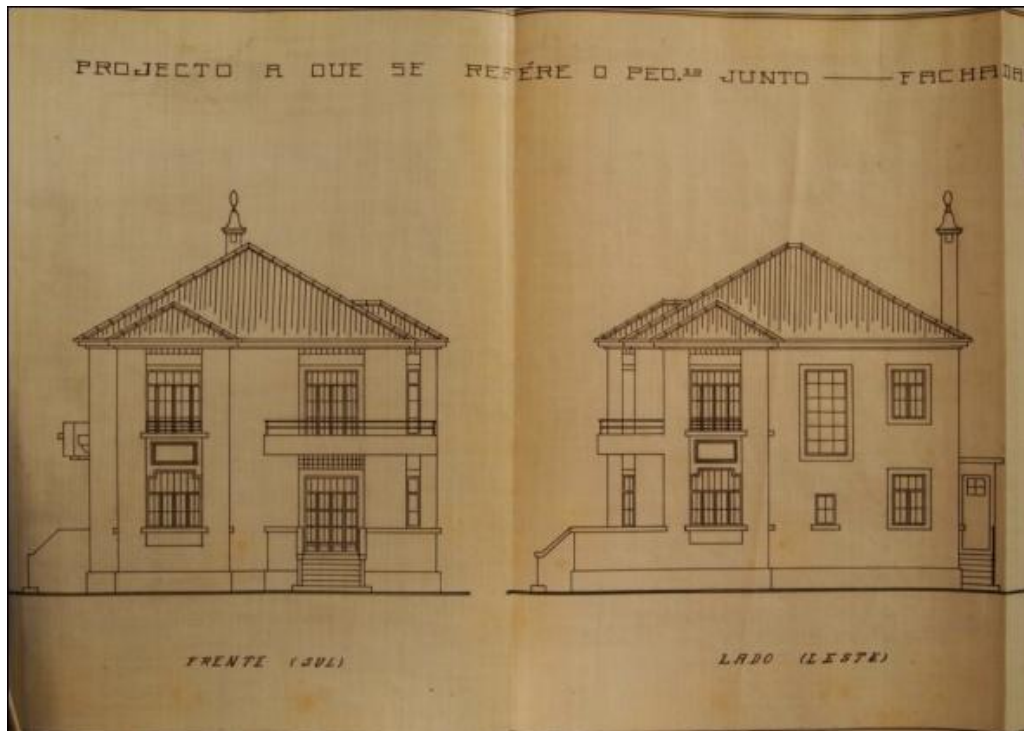
**Figura 67** – Corte A-B / Pormenores Construtivos ET004

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



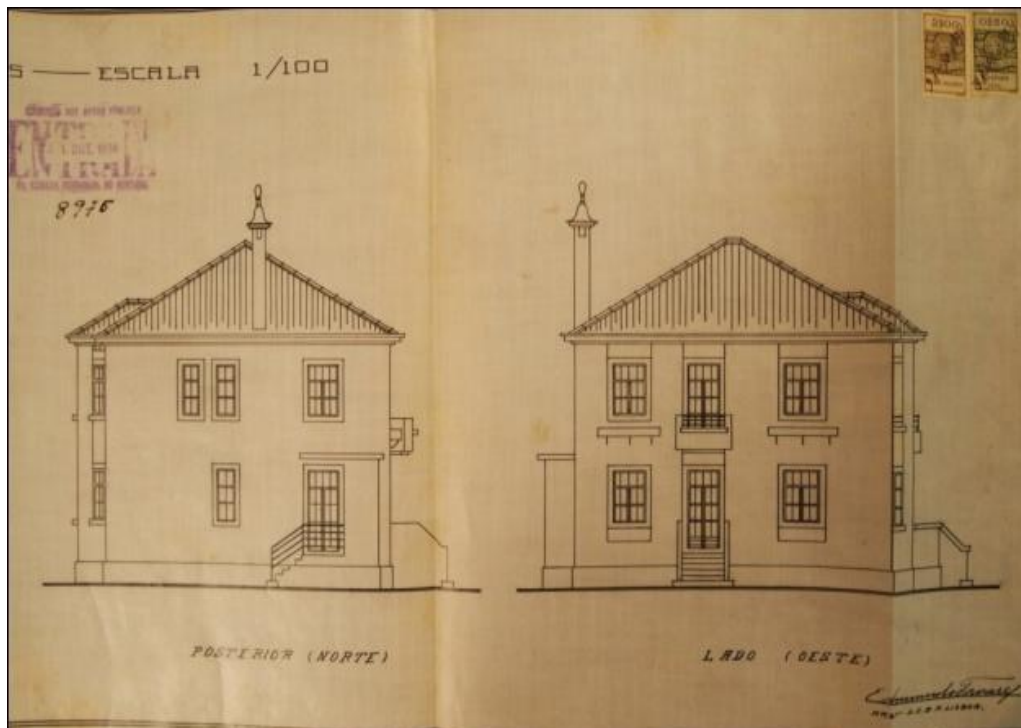
**Figura 68** – Plantas dos Pisos ET004

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 69** – Alçados ET004

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 70** – Alçados ET004

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET005</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Alterações (elevador)
<b>Utilização Inicial</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Utilização Atual</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Morada</b>	Caminho da Torrinha - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°40'4.25"N
	Longitude; 16°54'24.11"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF
	Processo n.º 10281
<b>Data do Projeto</b>	Novembro - 1935
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	Desconhecido - Sem Acesso
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	

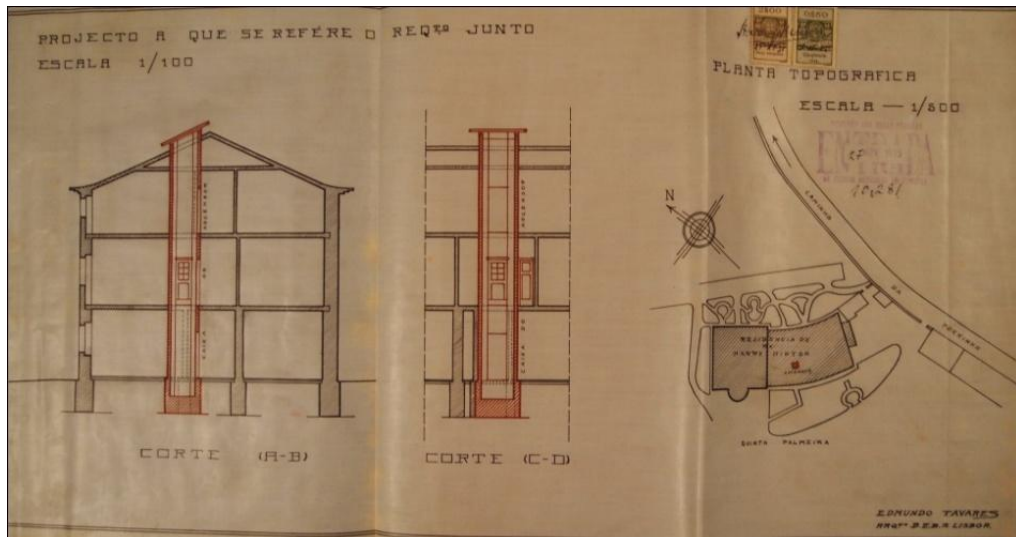
**Tabela 71** – Ficha Técnica ET005

Fonte: autor



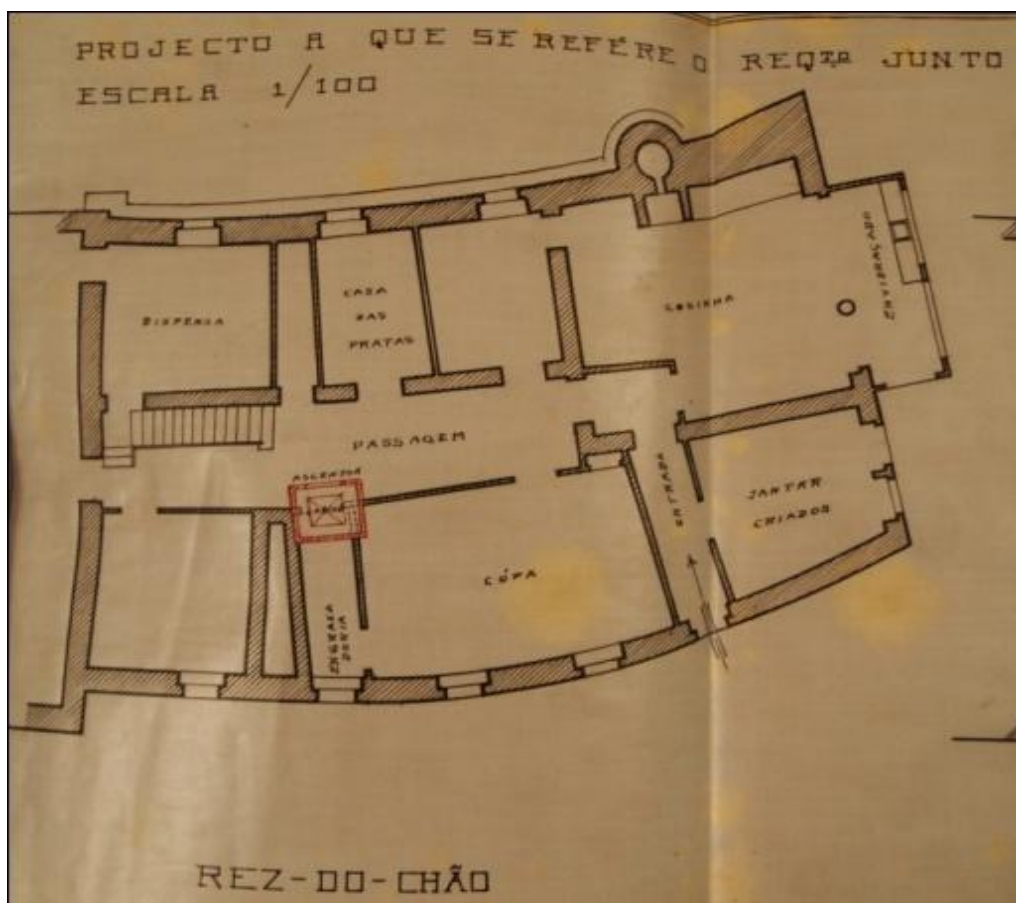
**Mapa 06** – Planta de Localização ET005

Fonte: Google Earth



**Figura 72** – Corte A-B e C-D / Planta de Implantação / Localização ET005

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



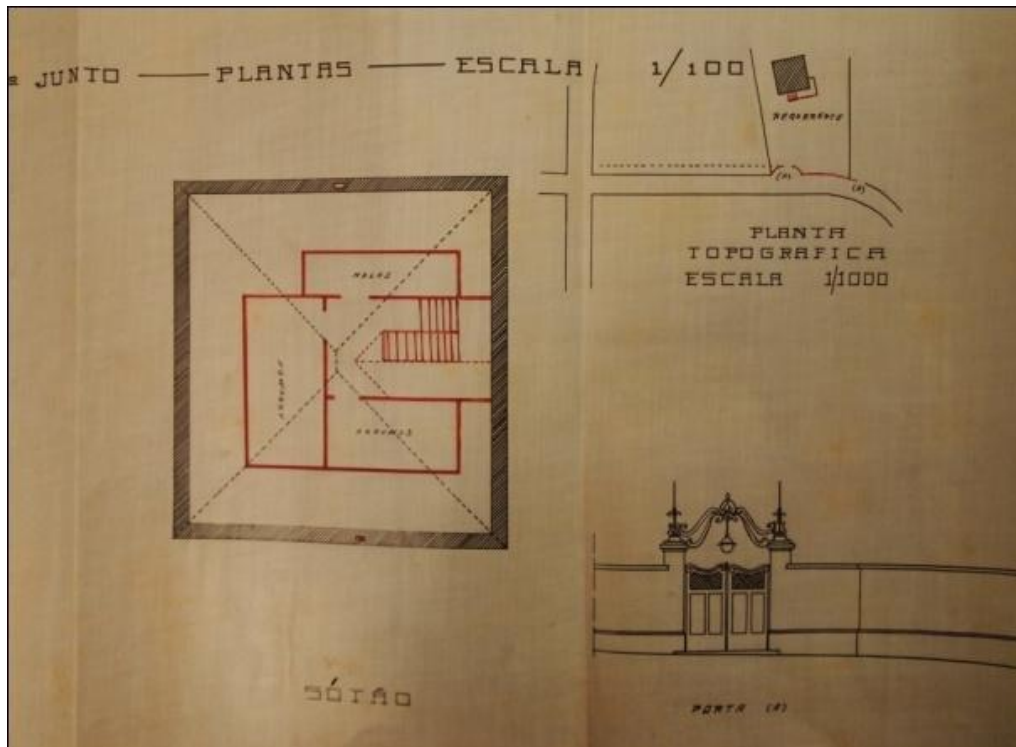
**Figura 73** – Planta de Piso ET005

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET006</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Alterações
<b>Utilização Inicial</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Utilização Atual</b>	
<b>Morada</b>	Funchal
<b>GPS</b>	
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF
	Processo n.º 9493
<b>Data do Projeto</b>	Março - 1935
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	Desconhecido – Sem acesso
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	

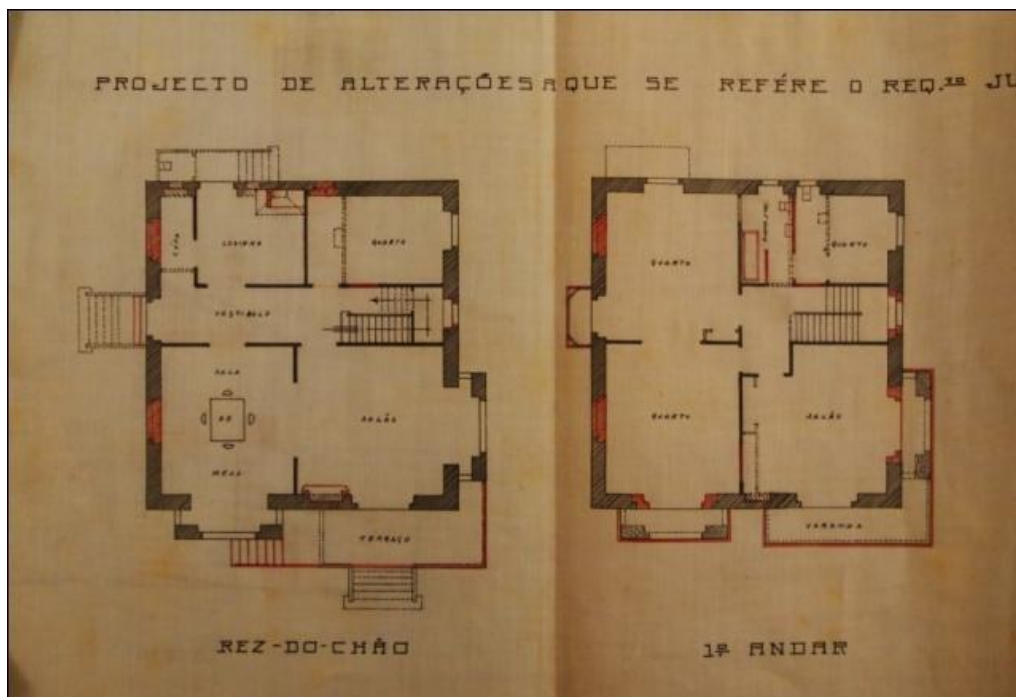
**Tabela 07** – Ficha Técnica ET006

Fonte: autor



**Figura 74** – Planta de Localização / Sotão ET006

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 75** – Planta dos Pisos ET006

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET007</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Utilização Atual</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Morada</b>	Beco do Viveiro - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°39'24.67"N
	Longitude; 16°55'0.92"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF
	Processo n.º 10302
<b>Data do Projeto</b>	Dezembro - 1935
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	2
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	3

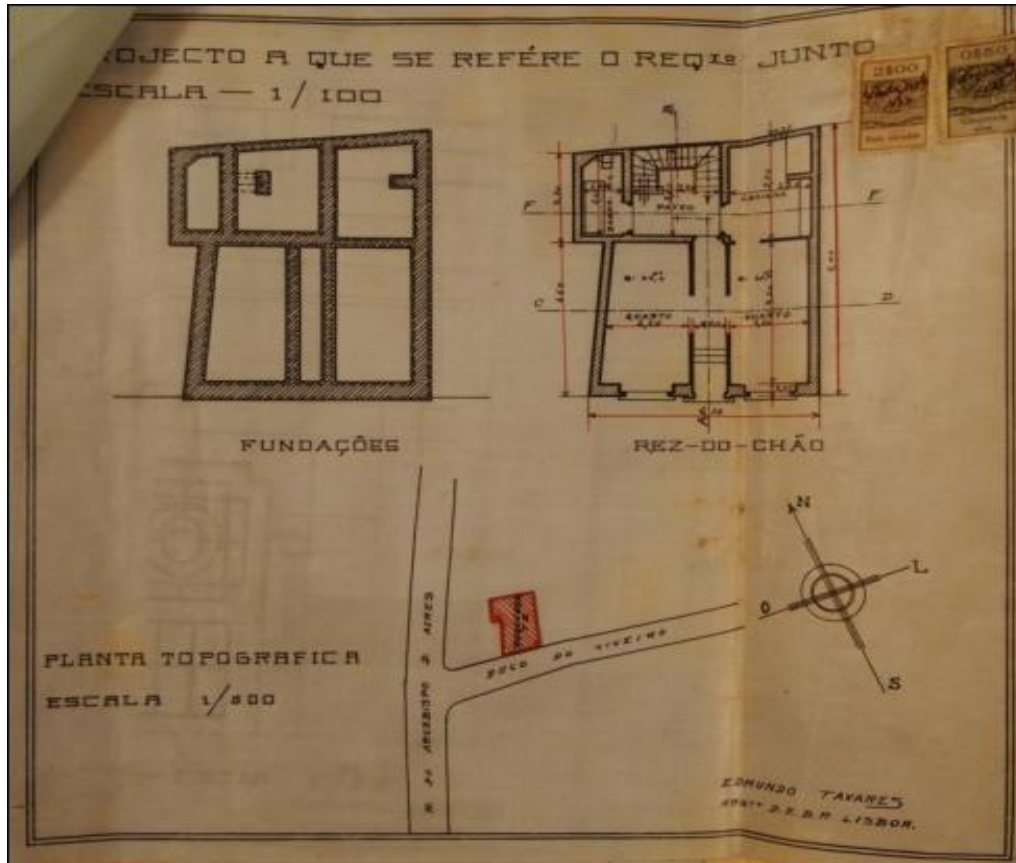
**Tabela 08** – Ficha Técnica ET007

Fonte: autor



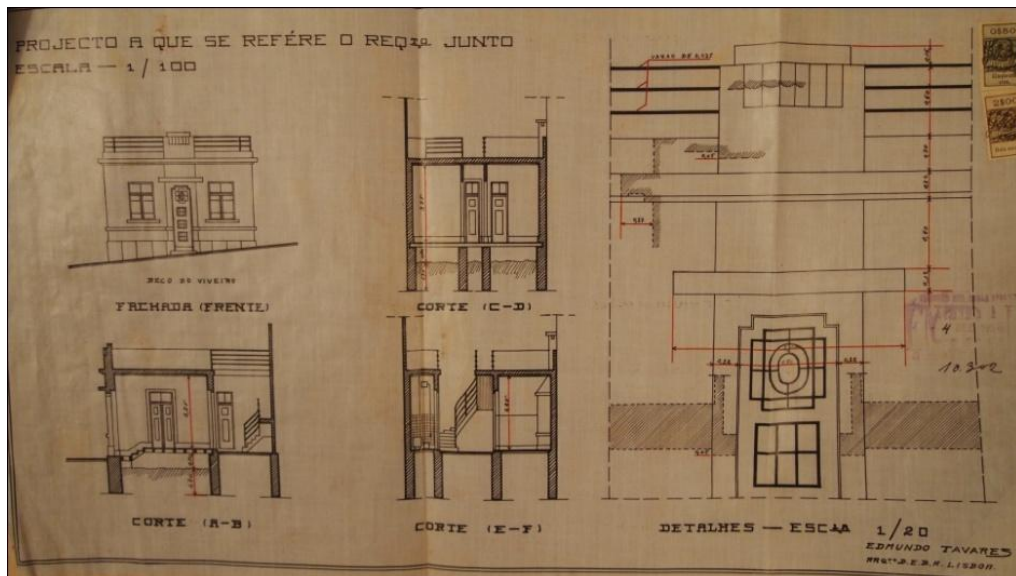
**Mapa 07** – Planta de Localização ET007

Fonte: Google Earth



**Figura 76** – Planta de Fundações / Piso / Implantação ET007

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 77** – Alçado / Cortes / Pormenores Construtivos ET007

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 78** – Vista Exterior ET007

Fonte: autor



**Figura 79** – Vista Exterior ET007

Fonte: autor

**Figura 80** – Vista Exterior ET007

Fonte: autor

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET008</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Utilização Atual</b>	
<b>Morada</b>	Pico de São João - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°39'14.00"N
	Longitude; 16°55'20.81"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF
	Processo n.º 10831
<b>Data do Projeto</b>	Maio - 1936
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	Demolido
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	

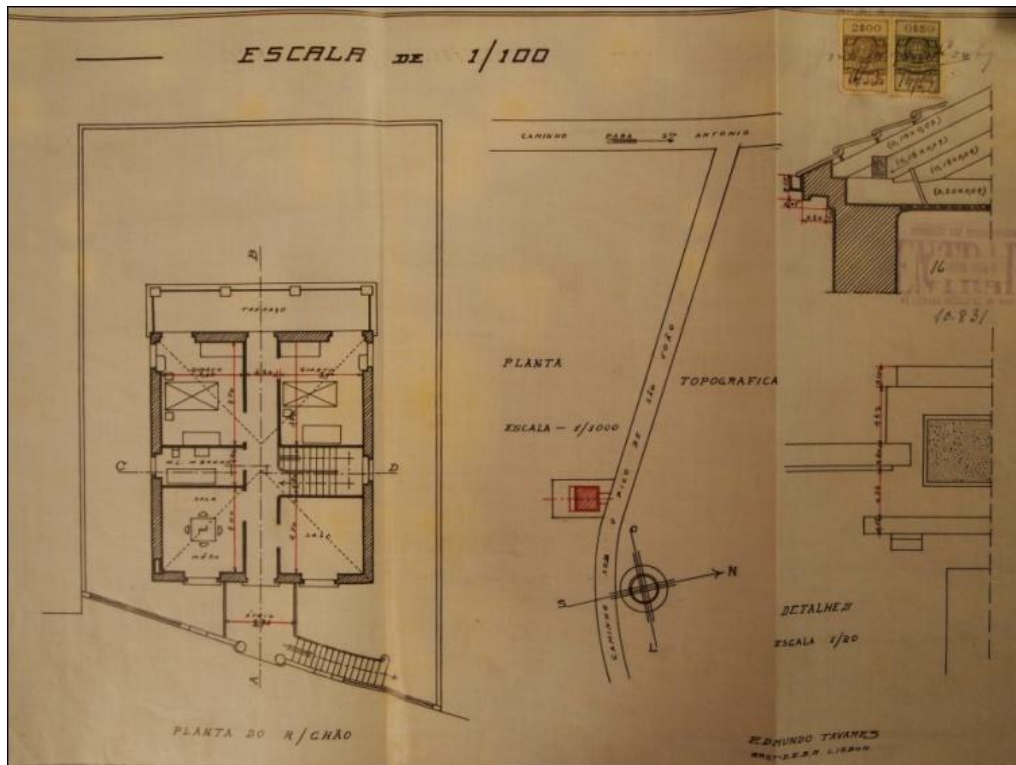
**Tabela 09** – Ficha Técnica ET008

Fonte: autor



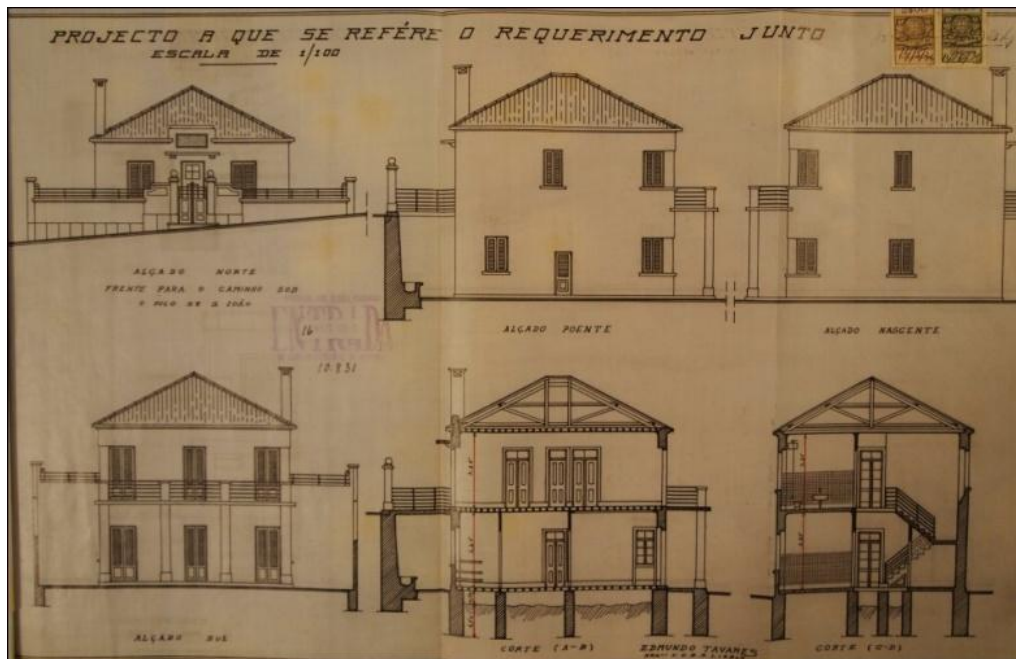
**Mapa 08** – Planta de Localização ET008

Fonte: Google Earth



**Figura 81** – Planta de Piso / Localização / Pormenores Construtivos ET008

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 82** – Alçados / Cortes ET008

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET009</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Utilização Atual</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Morada</b>	Levada de Santa Luzia - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°39'34.81"N Longitude; 16°54'16.92"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF Processo n.º 12097
<b>Data do Projeto</b>	Março - 1937
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	Em Reabilitação
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	2

**Tabela 10** – Ficha Técnica ET009

Fonte: autor



**Mapa 09** – Planta de Localização ET009

Fonte: Google Earth

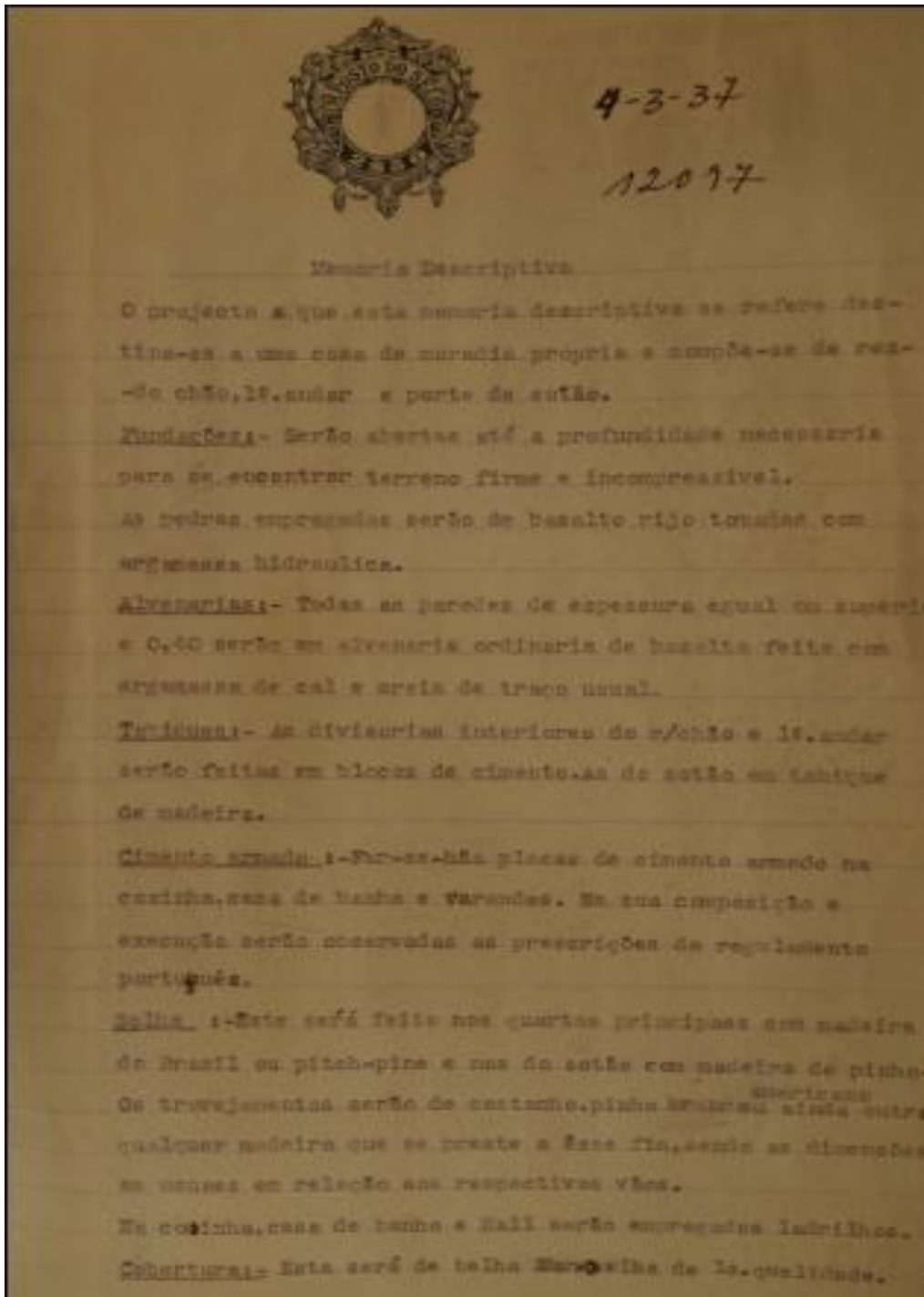
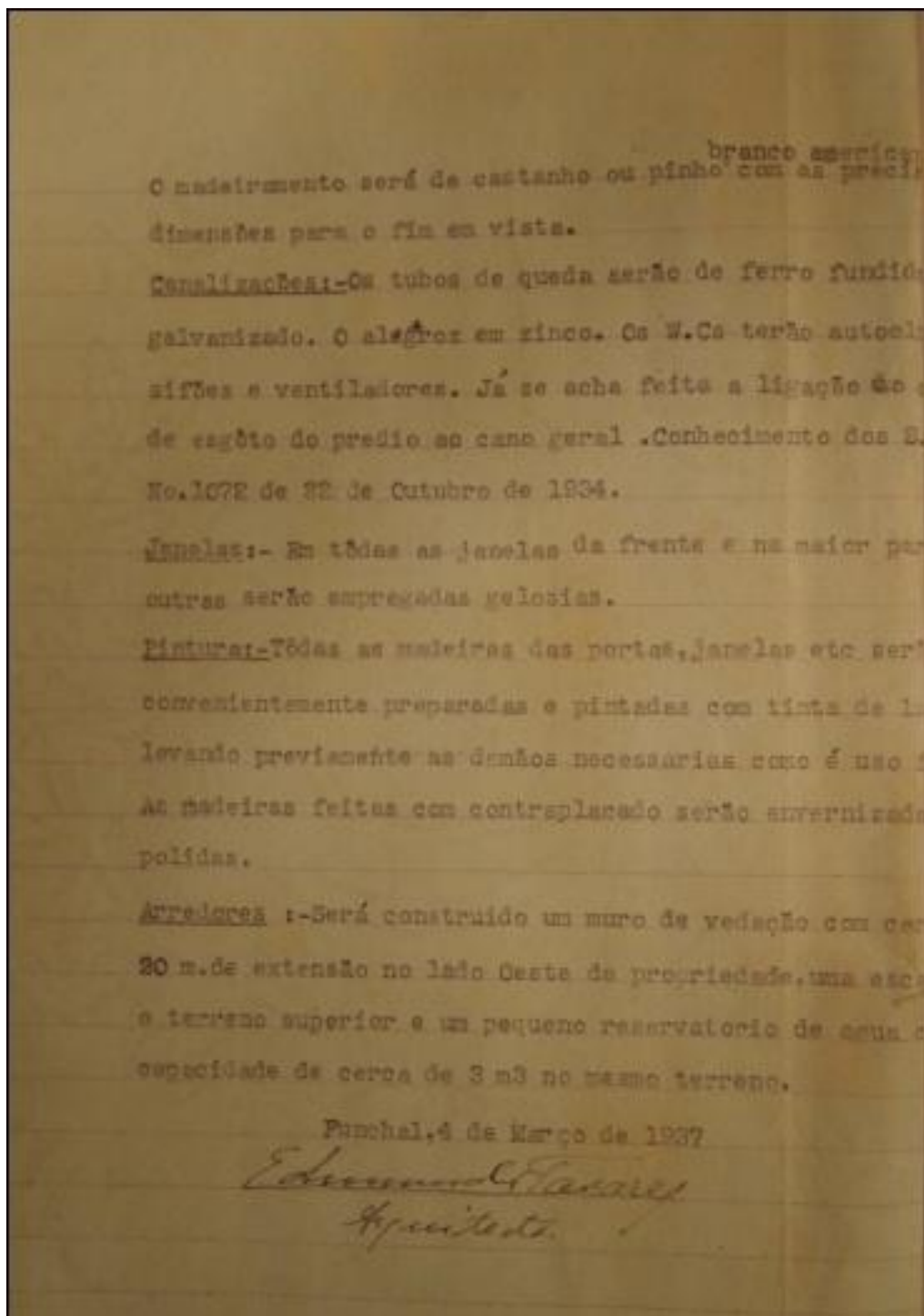


Figura 83 – Memória Descritiva 1/2 ET009

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 84** – Memória Descritiva 2/2 ET009

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

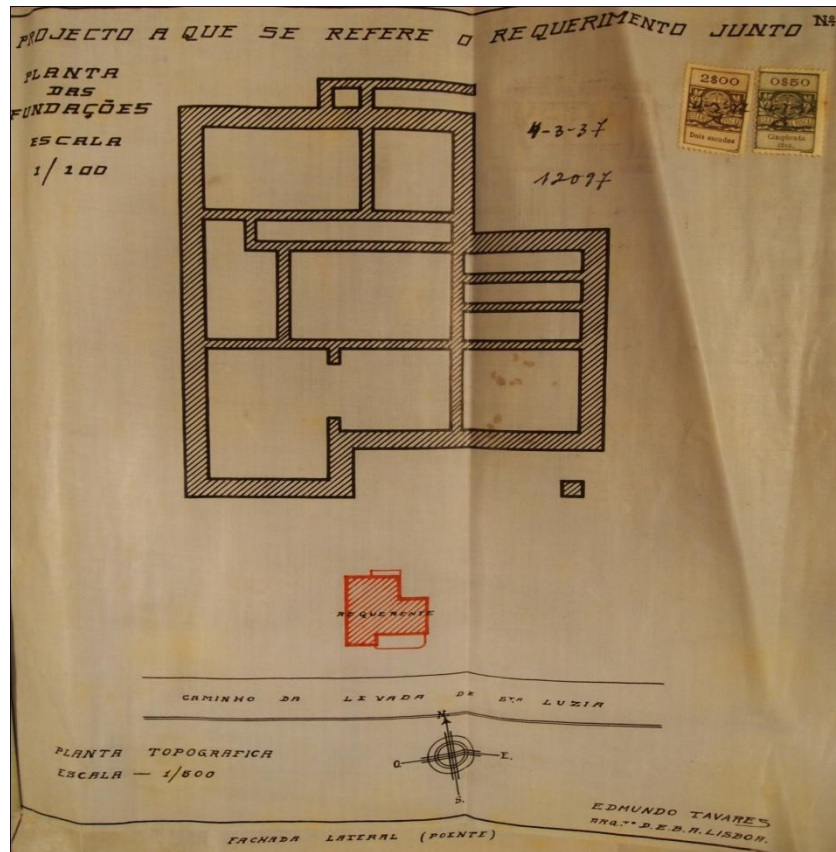


Figura 85 – Planta de Fundações / Implantação ET009

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

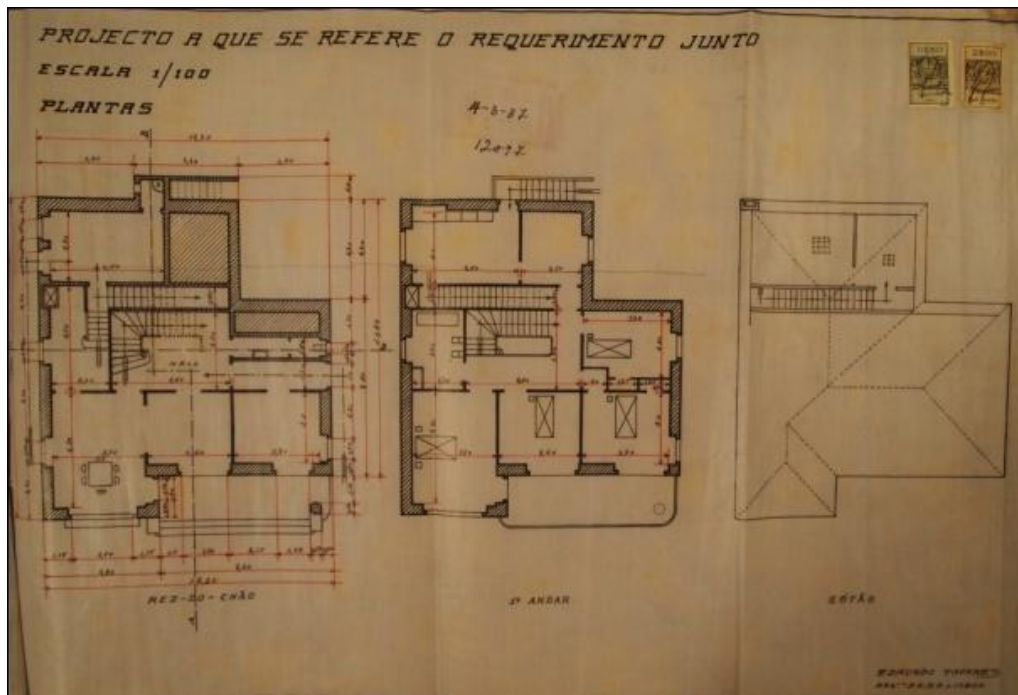
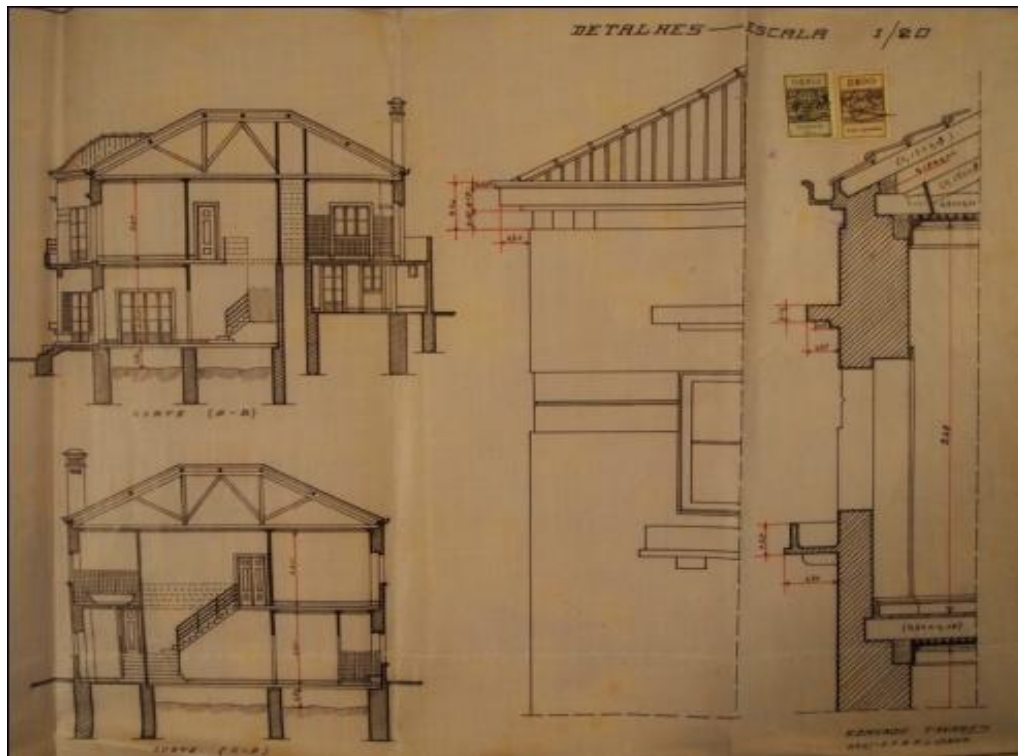


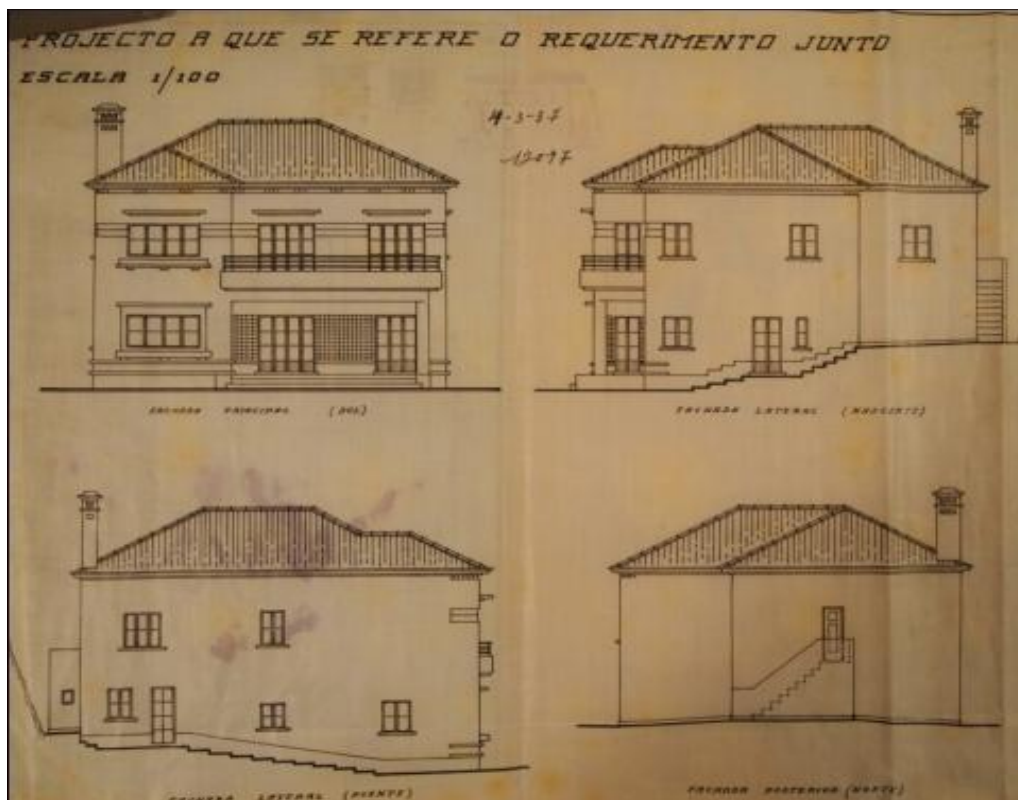
Figura 86 – Planta de Pisos / Cobertura ET009

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 87** – Cortes / Pormenores Construtivos ET009

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 88** – Alçados ET009

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 89** – Vista Exterior ET009

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 90** – Vista Exterior ET009

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 91** – Vista Exterior ET009

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET010</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Utilização Atual</b>	Unidade Hoteleira
<b>Morada</b>	Estrada do Lido - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°38'11.90"N Longitude; 16°55'51.73"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF Processo n.º 13537
<b>Data do Projeto</b>	Maio - 1937
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	5
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	2

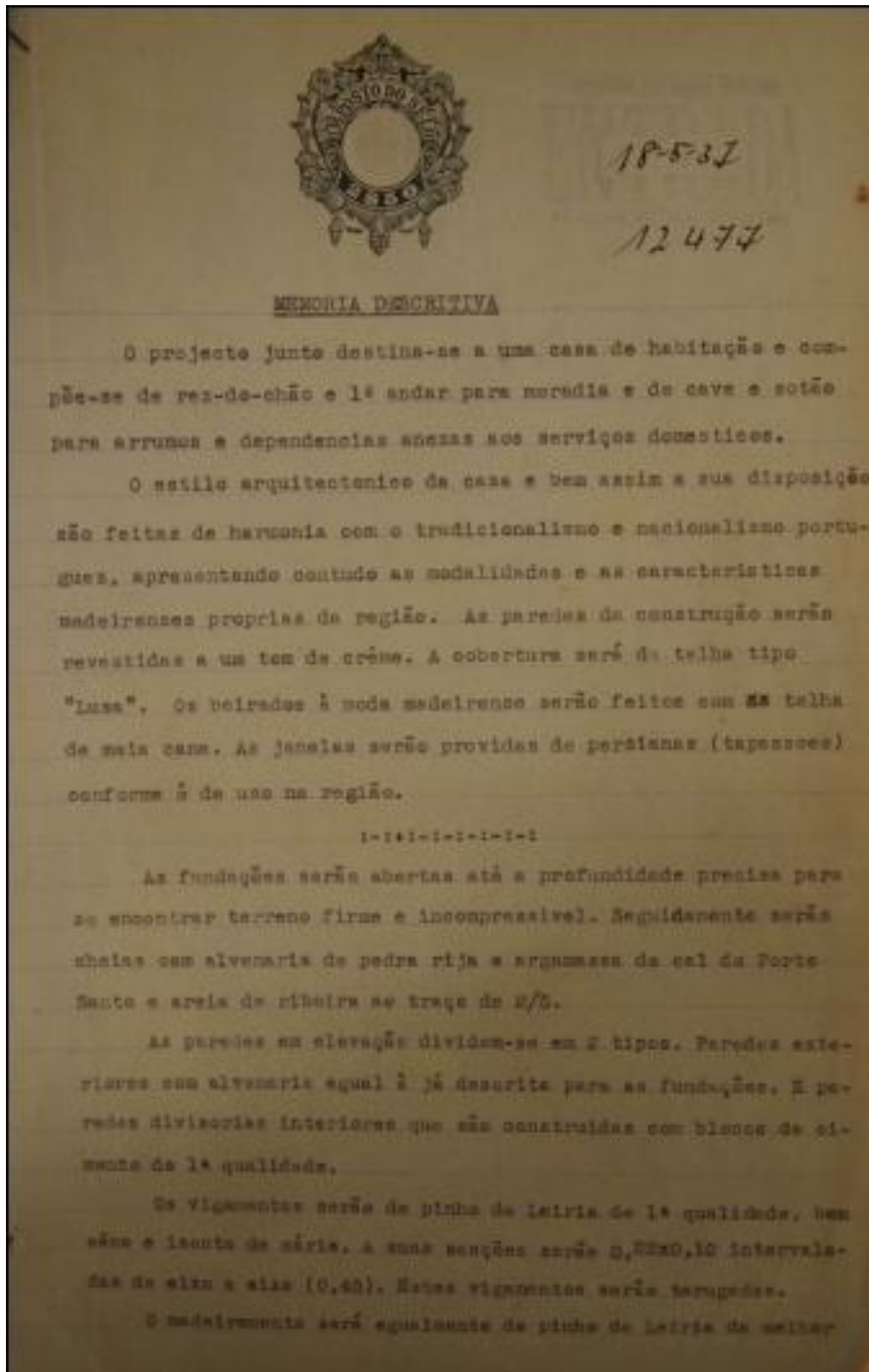
**Tabela 11** – Ficha Técnica ET010

Fonte: autor

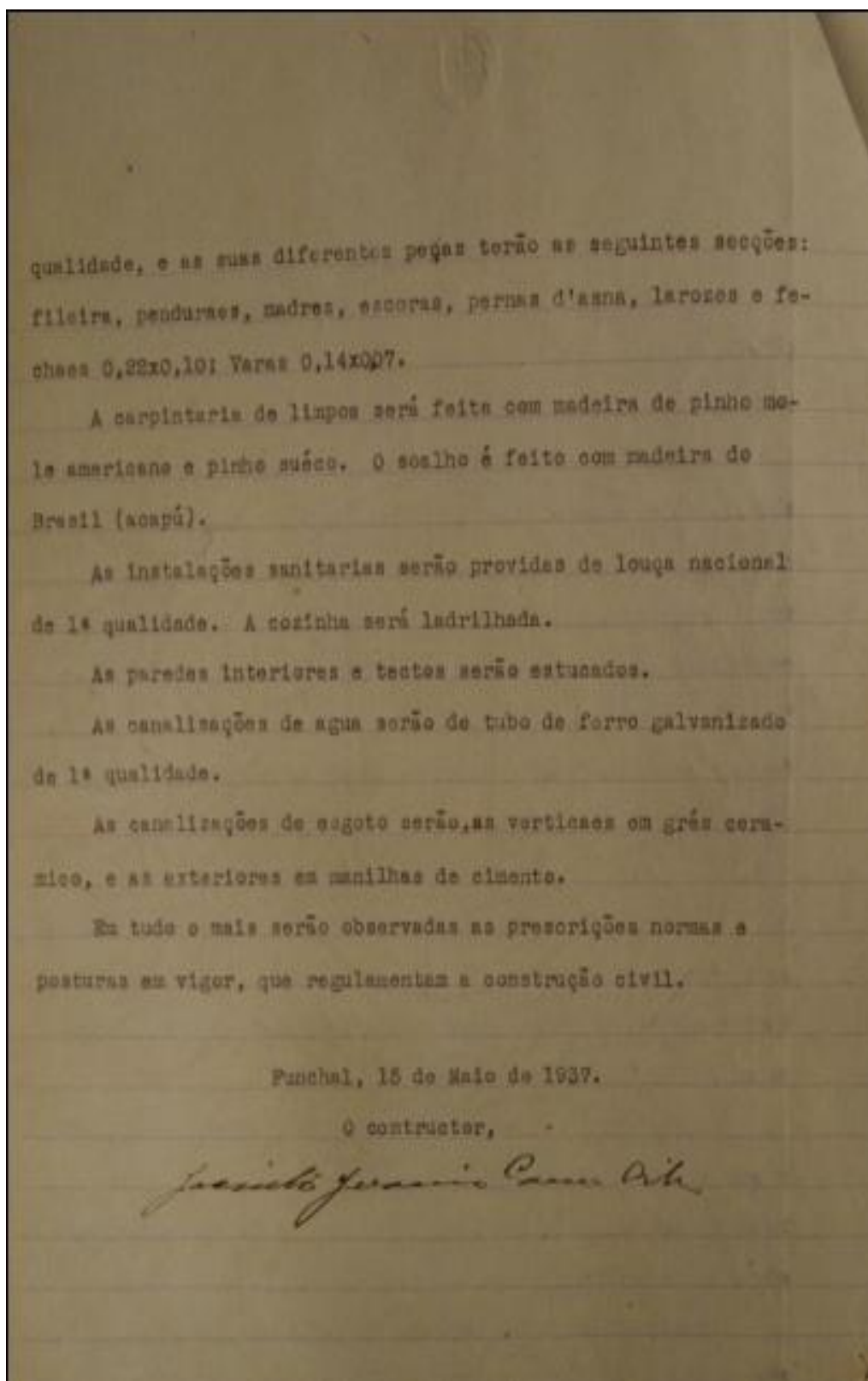


**Mapa 10** – Planta de Localização ET010

Fonte: Google Earth

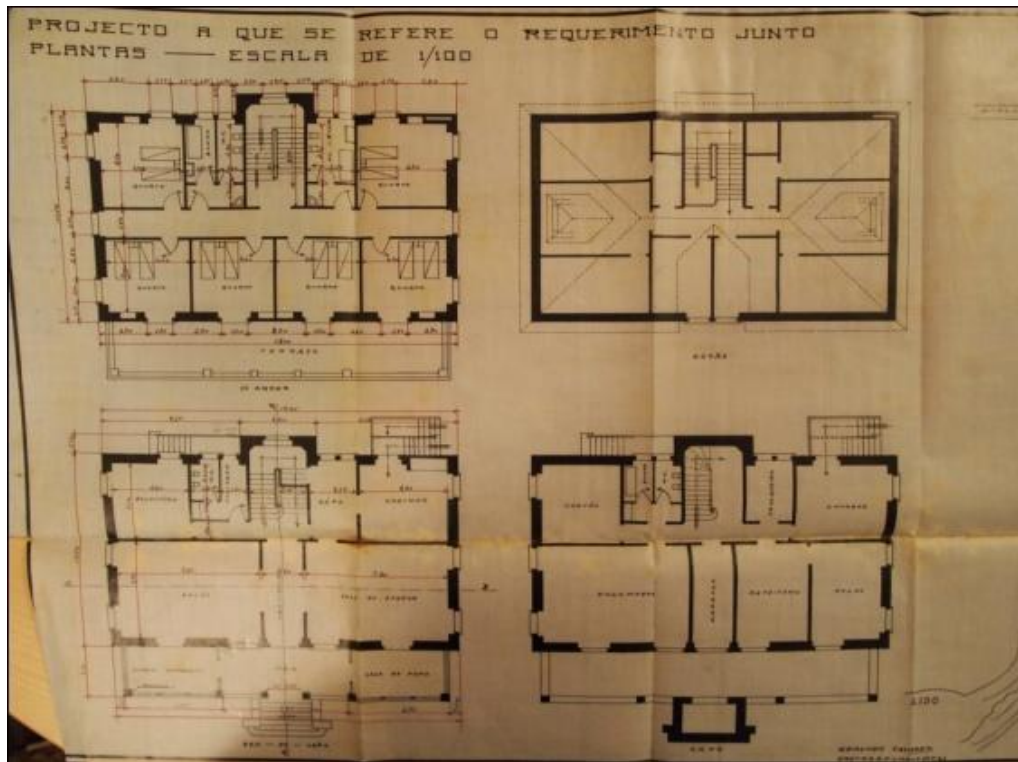


**Figura 92** – Memória Descritiva 1/2 ET010  
Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



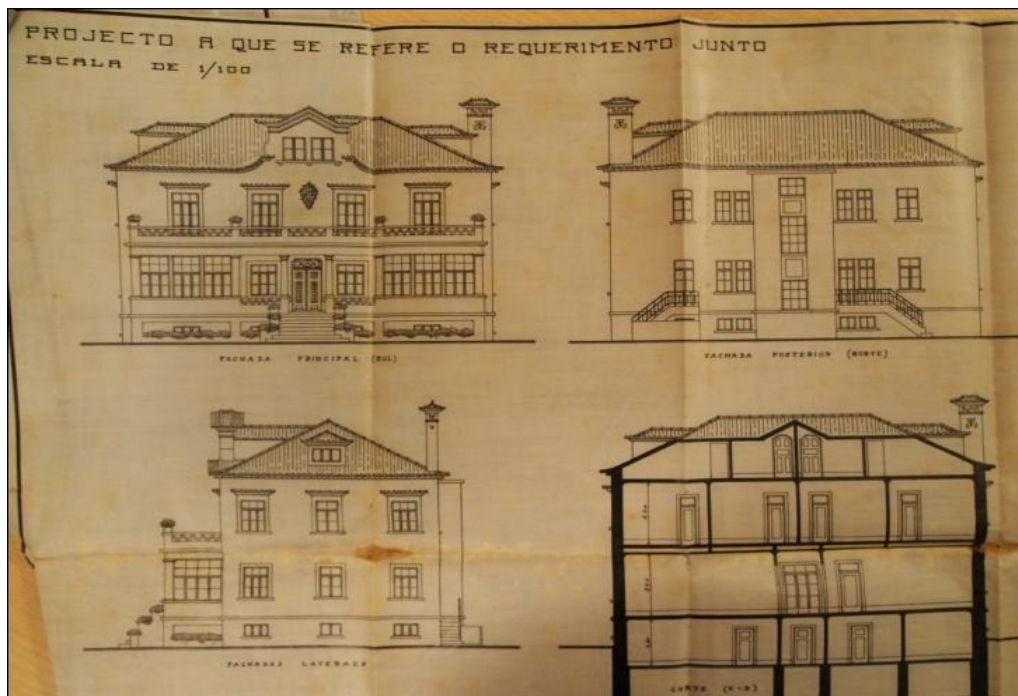
**Figura 93** – Memória Descritiva 2/2 ET010

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



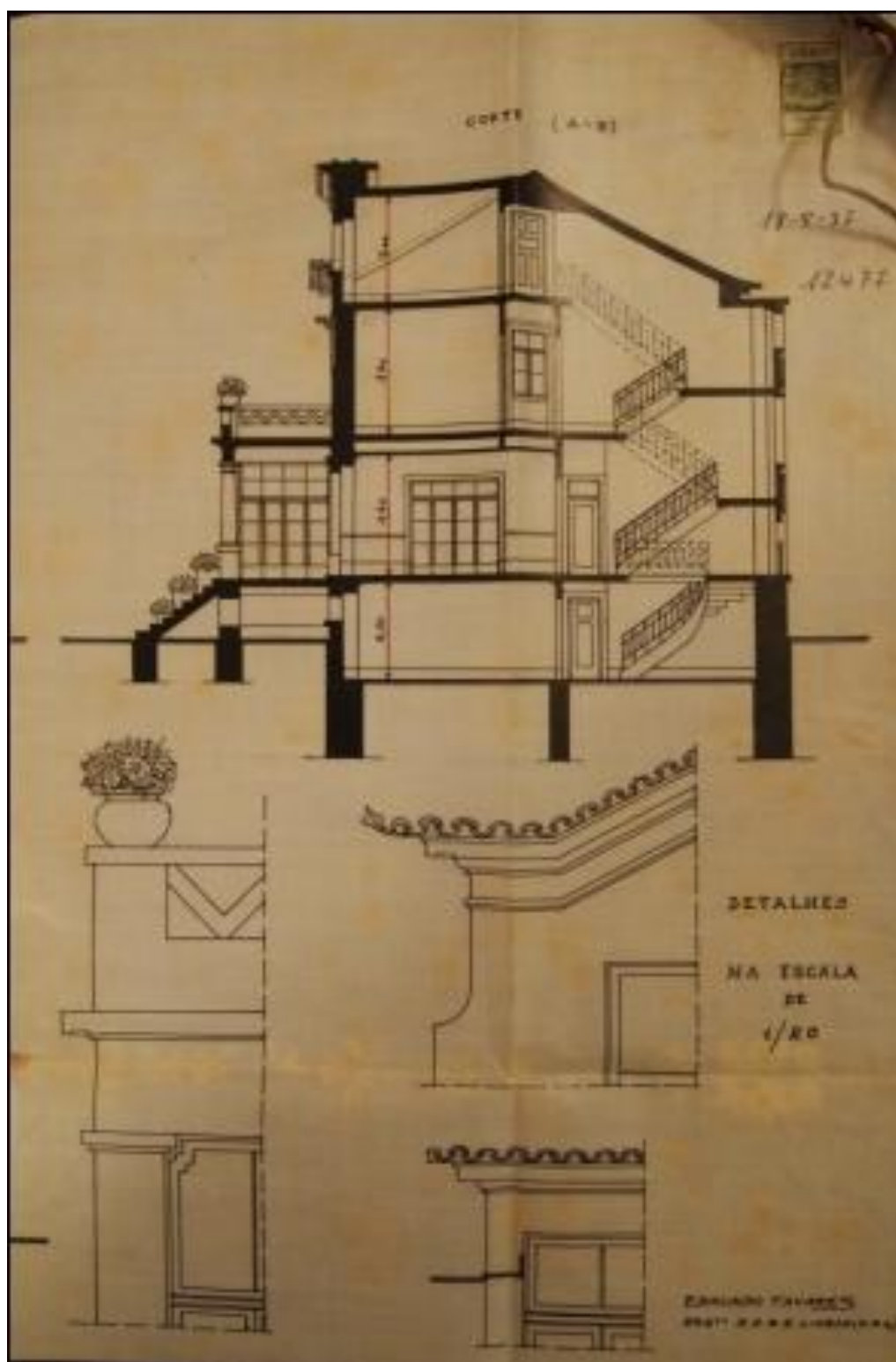
**Figura 94** – Plantas dos Pisos ET010

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 95** – Alçados / Corte ET010

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 96** – Corte / Pormenores Construtivos ET010

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 97** – Vista Exterior ET010

Fonte: autor



**Figura 98** – Vista Exterior ET010

Fonte: Fonte: autor



**Figura 99** – Vista Exterior ET010

Fonte: Fonte: autor



**Figura 100** – Vista Exterior ET010

Fonte: Fonte: autor

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET011</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Casa de Prazer
<b>Utilização Atual</b>	
<b>Morada</b>	Estrada de Santo António - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°38'53.91"N
	Longitude; 16°55'16.45"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF
	Processo n.º 15361
<b>Data do Projeto</b>	Agosto - 1938
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	Demolido
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	

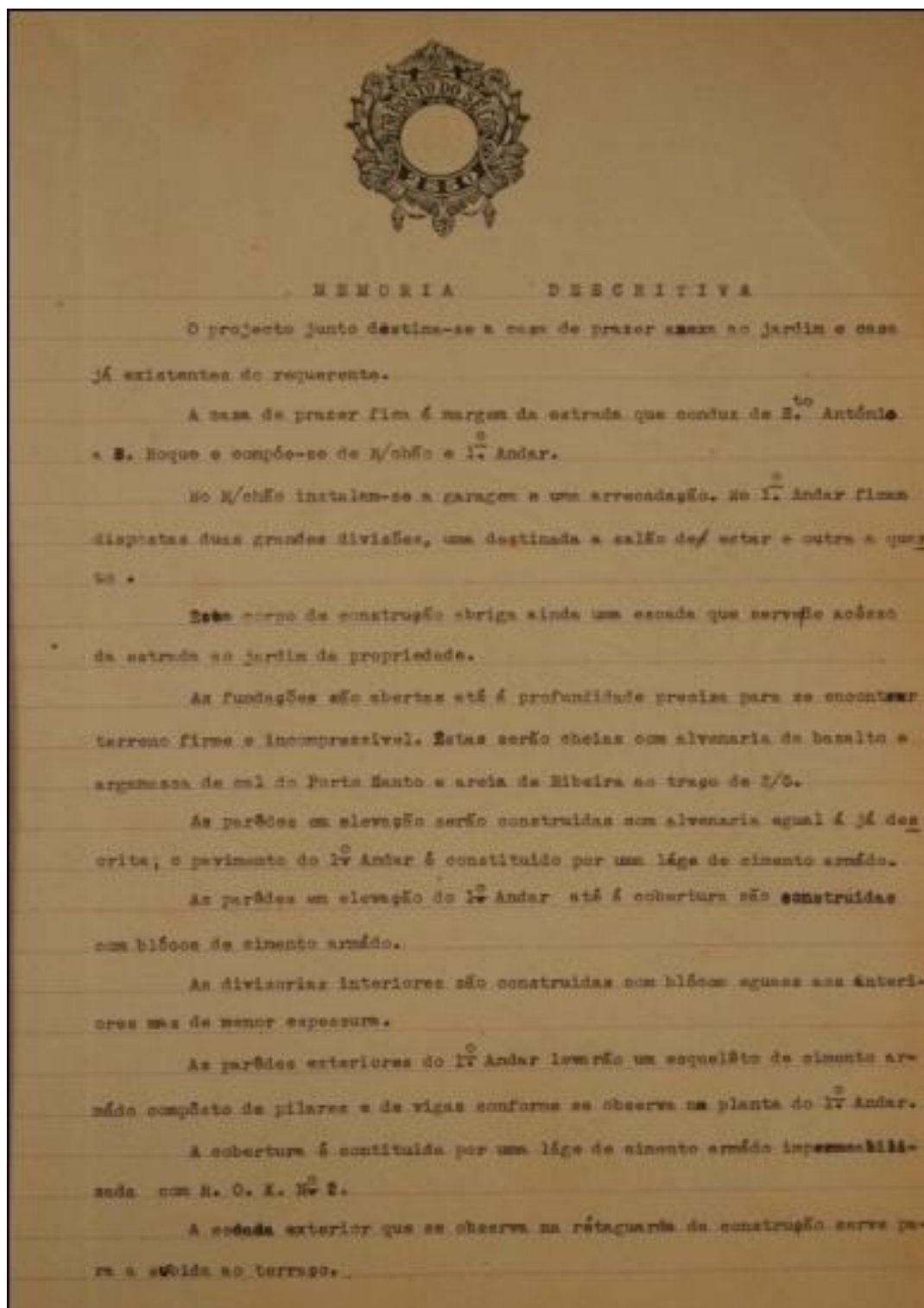
**Tabela 12** – Ficha Técnica ET011

Fonte: autor



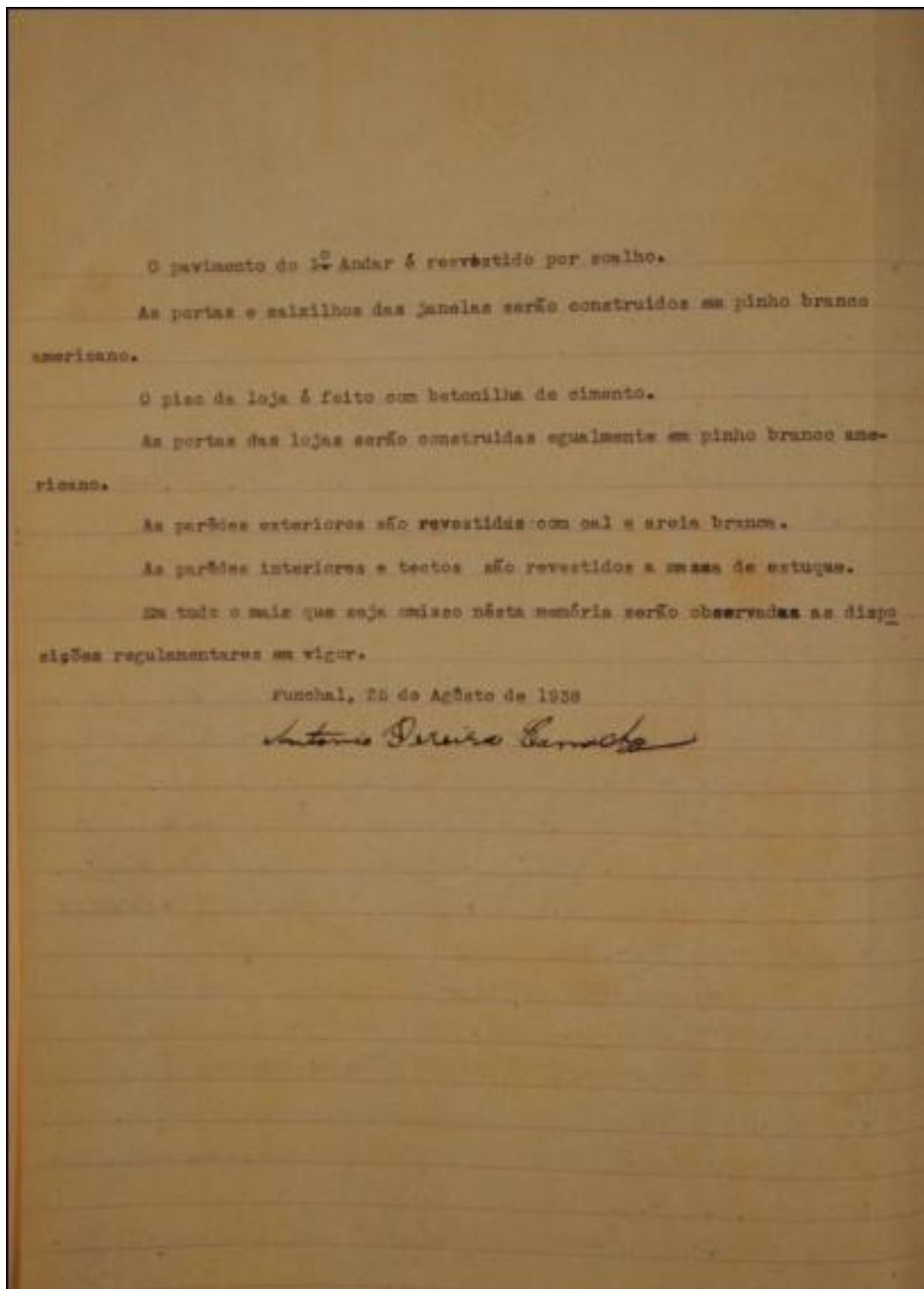
**Mapa 11** – Planta de Localização ET011

Fonte: Google Earth

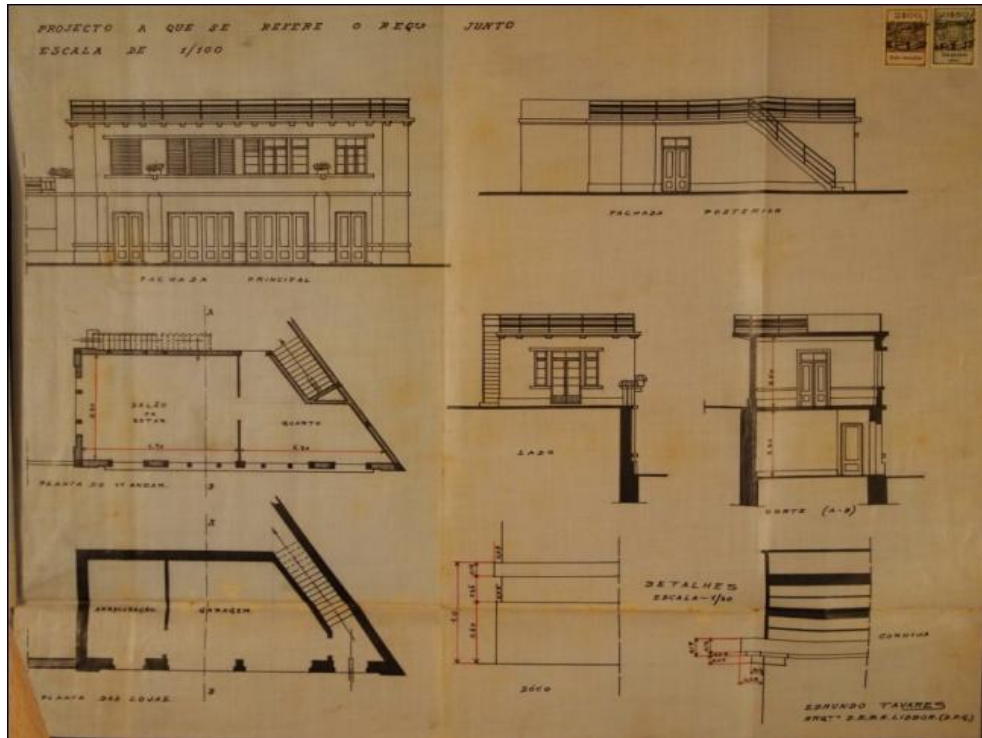


**Figura 101** – Memória Descritiva 1/2 ET011

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

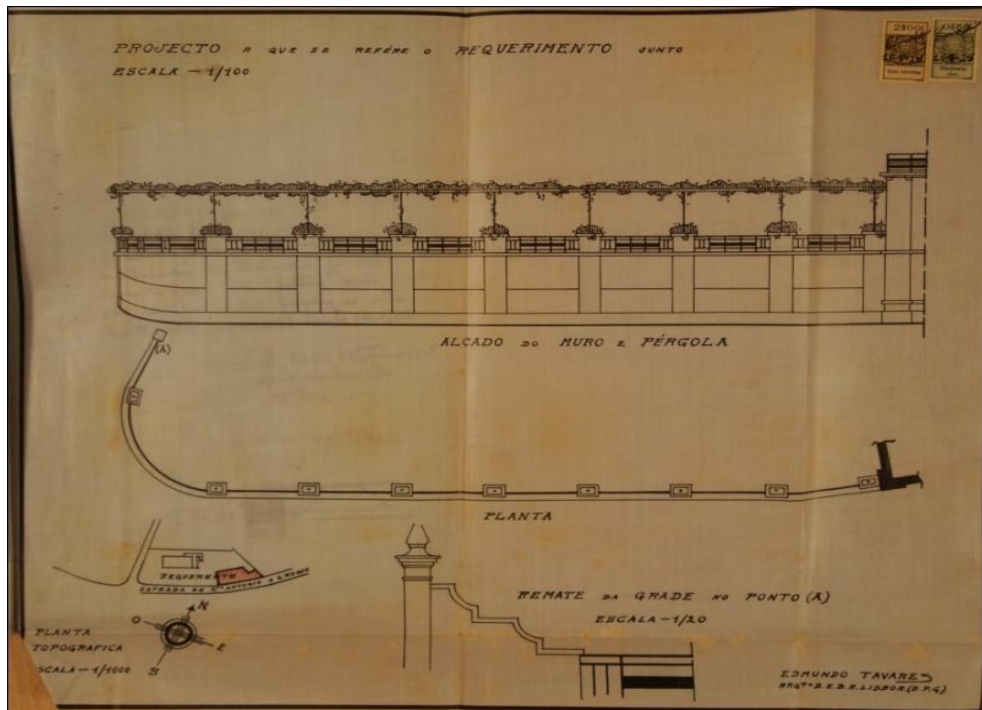


**Figura 102** – Memória Descritiva 2/2 ET011  
Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 103** – Plantas de Pisos / Alçados / Cortes / Pormenores Construtivos ET011

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 104** – Planta de Localização / Muro ET011

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET012</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Utilização Atual</b>	Escritórios
<b>Morada</b>	Av. do Infante - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°38'40.34"N
	Longitude; 16°55'10.30"W
<b>Documentação Administrativa</b>	
<b>Data do Projeto</b>	
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	5
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	1

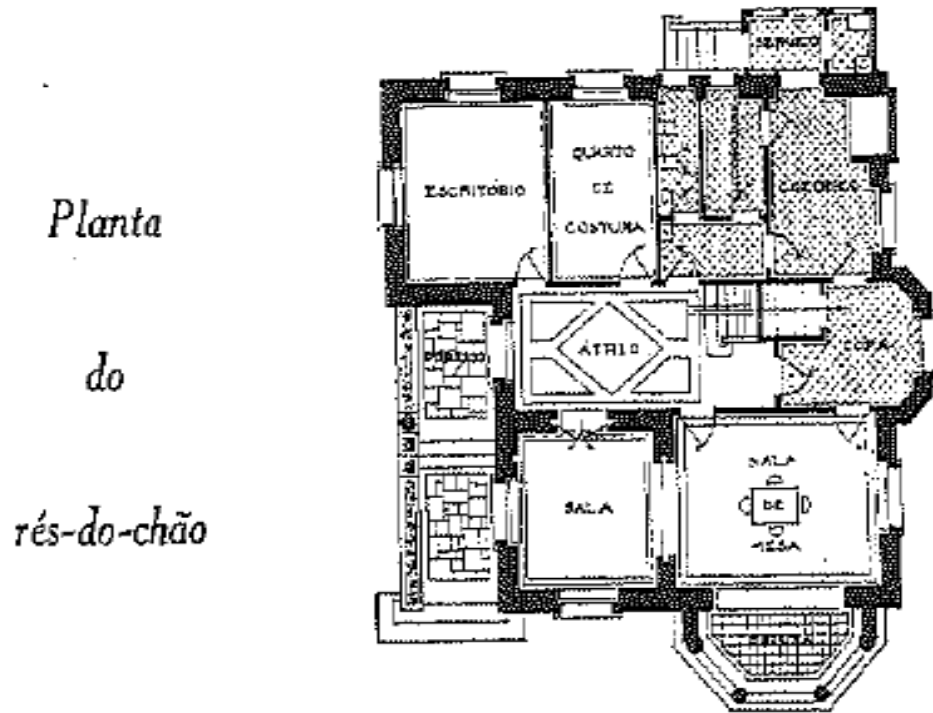
**Tabela 13** – Ficha Técnica ET012

Fonte: autor



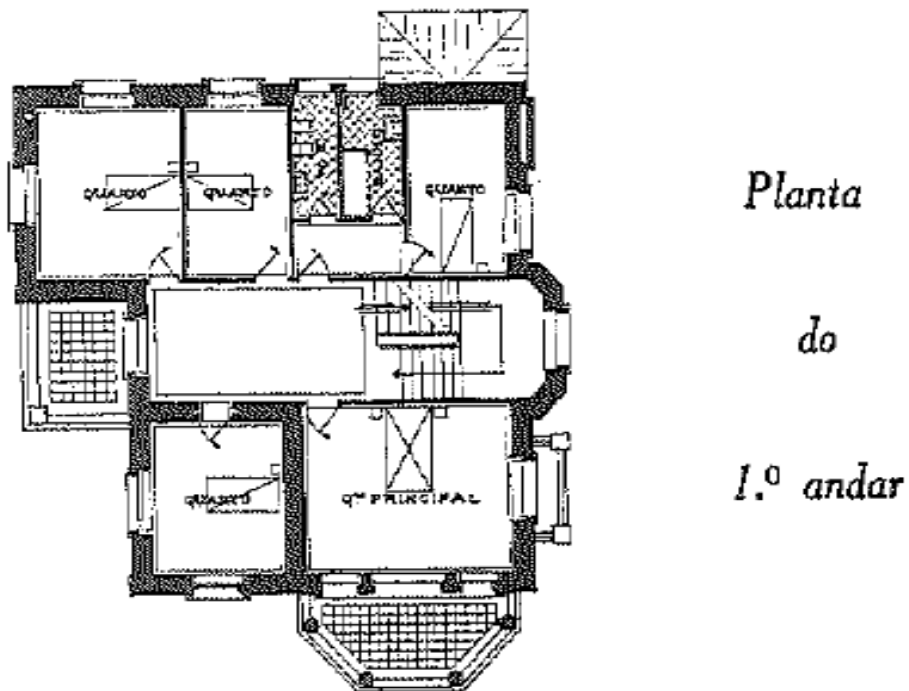
**Mapa 12** – Planta de Localização ET012

Fonte: Google Earth



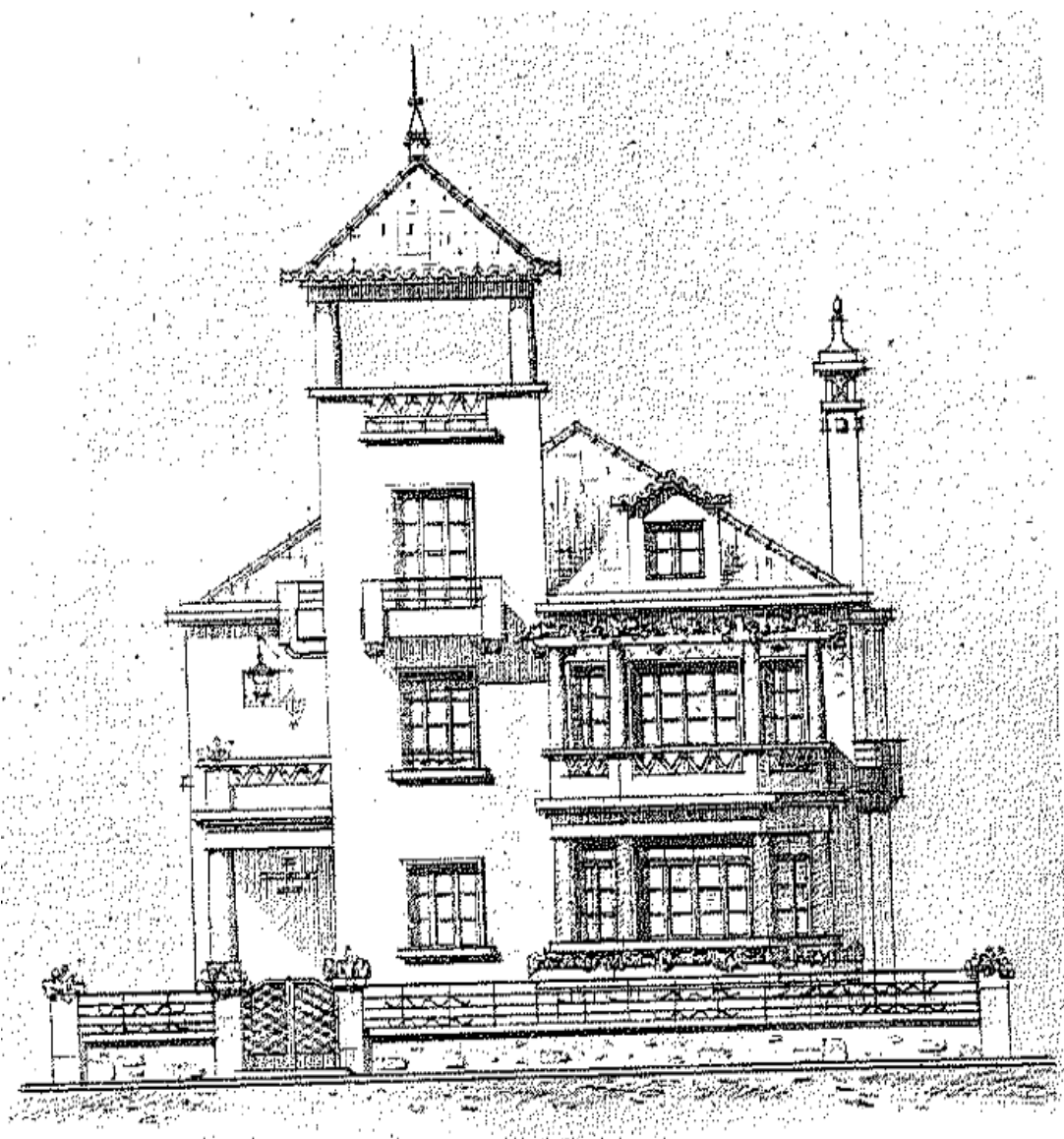
**Figura 105** – Planta de Piso ET012

Fonte: livro “A Habitação Portuguesa – Casas Modernas” (Edmundo Tavares)



**Figura 106** – Planta de Piso ET012

Fonte: livro “A Habitação Portuguesa – Casas Modernas” (Edmundo Tavares)



**Figura 107** – Alçad

Fonte: livro “A Habitação Portuguesa – Casas Modernas” (Edmundo Tavares)



**Figura 108** – Vista Exterior ET012

Fonte: Fonte: autor



**Figura 109** – Vista Exterior ET012

Fonte: Fonte: autor



**Figura 110** – Vista Exterior ET012

Fonte: Fonte: autor

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET013</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Moradia Unifamiliar
<b>Utilização Atual</b>	
<b>Morada</b>	Funchal
<b>GPS</b>	
<b>Documentação Administrativa</b>	
<b>Data do Projeto</b>	
<b>Estado de Conservação</b>	Desconhecido – Sem acesso
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	

Tabela 14 – Ficha Técnica ET013

Fonte: autor

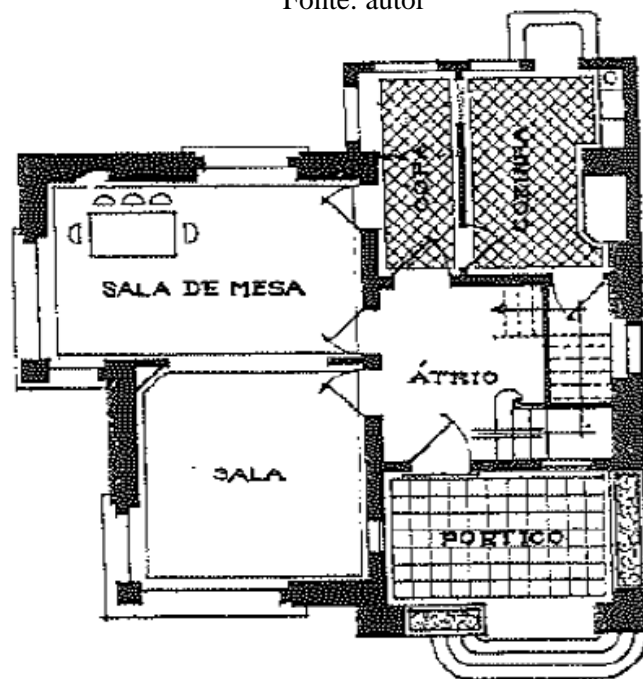
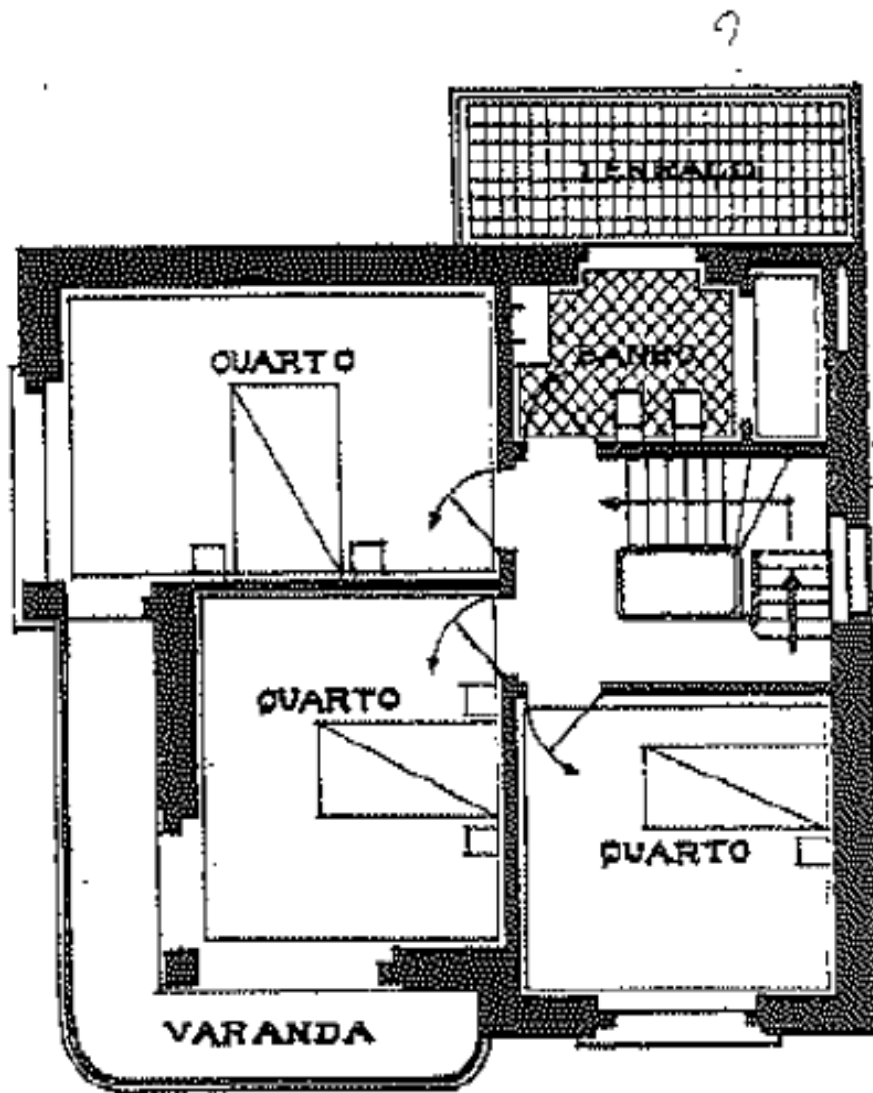
*Planta do rés-do-chão*

Figura 111 – Planta de Piso ET013

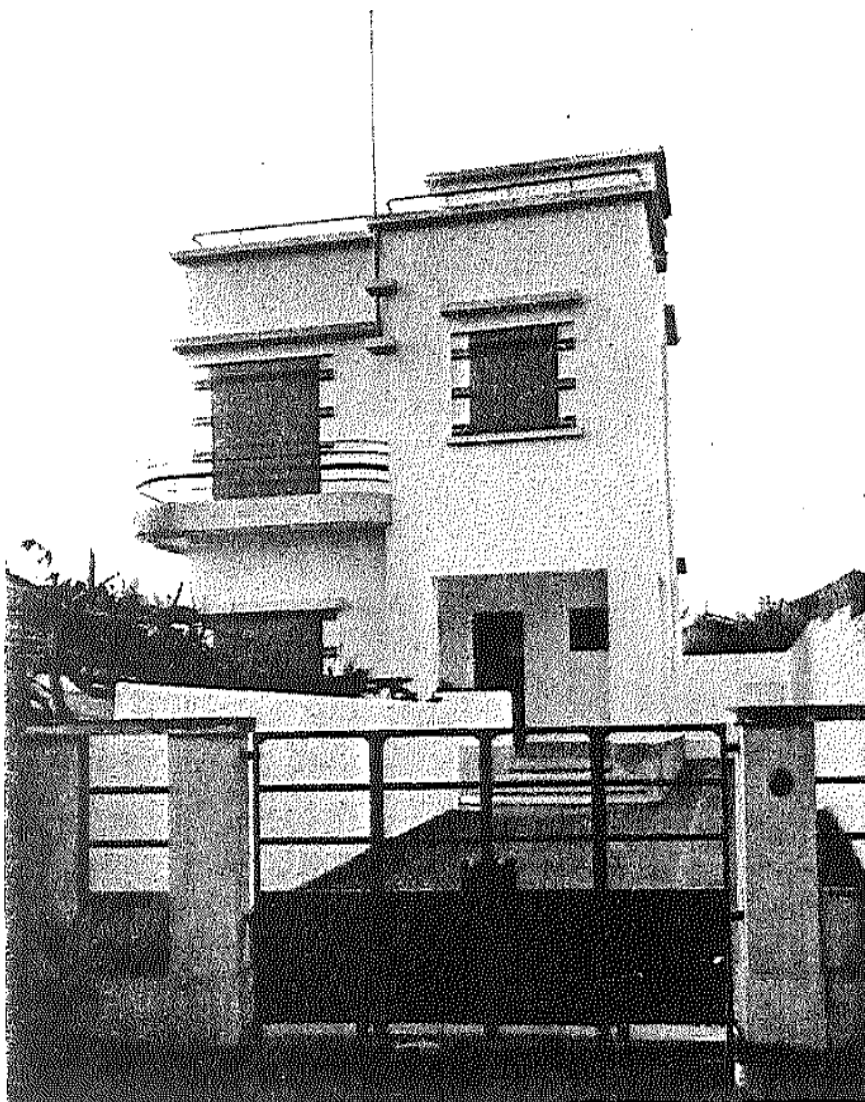
Fonte: livro “A Habitação Portuguesa – Casas Modernas” (Edmundo Tavares)



*Planta do 1.º andar*

**Figura 112** – Planta de Piso ET013

Fonte: livro “A Habitação Portuguesa – Casas Modernas” (Edmundo Tavares)



**Figura 113** – Vista Exterior ET013

Fonte: livro “A Habitação Portuguesa – Casas Modernas” (Edmundo Tavares)

**"(...) o que é preciso, é não fazer propositadamente obra antiga, nem tampouco  
pretender deslumbrar com realizações artificialmente modernistas"**

**A Obra de Edmundo Tavares no Funchal**

Anexos III

Fichas Técnicas Unidades Industriais / Comerciais

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET014</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Pavilhão de Artefatos
<b>Utilização Atual</b>	Pavilhão de Artefatos
<b>Morada</b>	Terreiro da Luta - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°41'4.05"N
	Longitude; 16°53'56.95"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF
	Processo n.º 9814
<b>Data do Projeto</b>	Junho - 1935
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	3
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	3

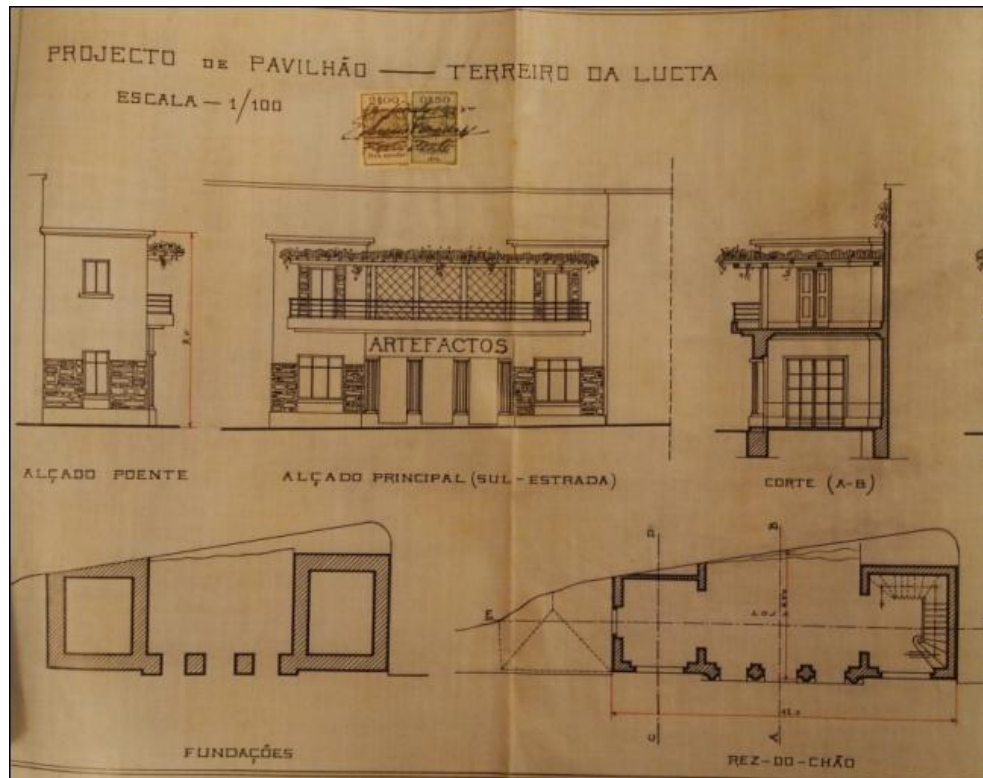
**Tabela 15** – Ficha Técnica ET014

Fonte: autor



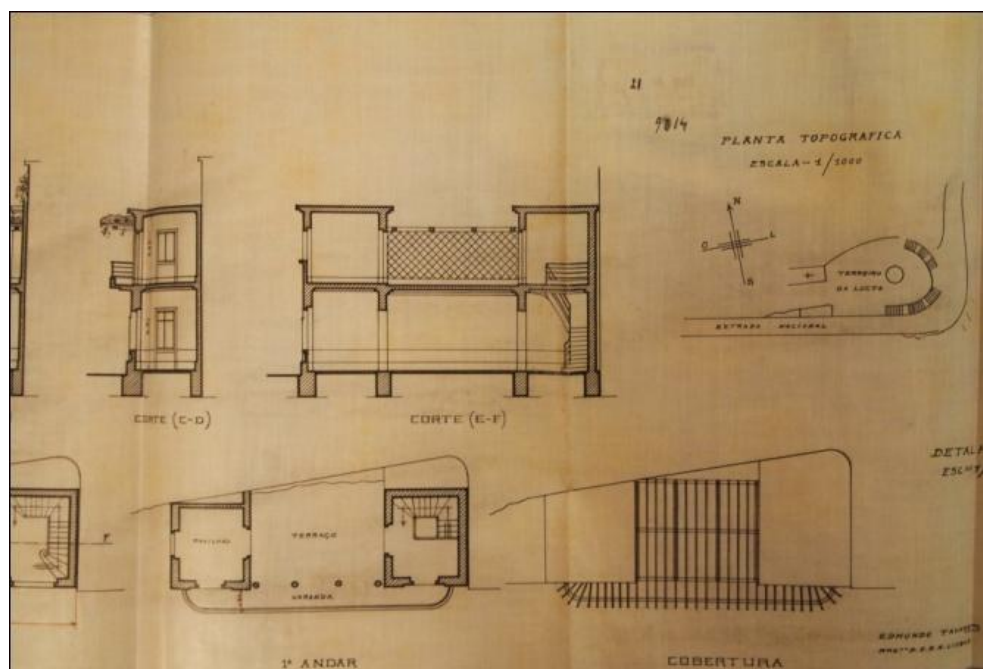
**Mapa 13** – Planta de Localização ET014

Fonte: Google Earth



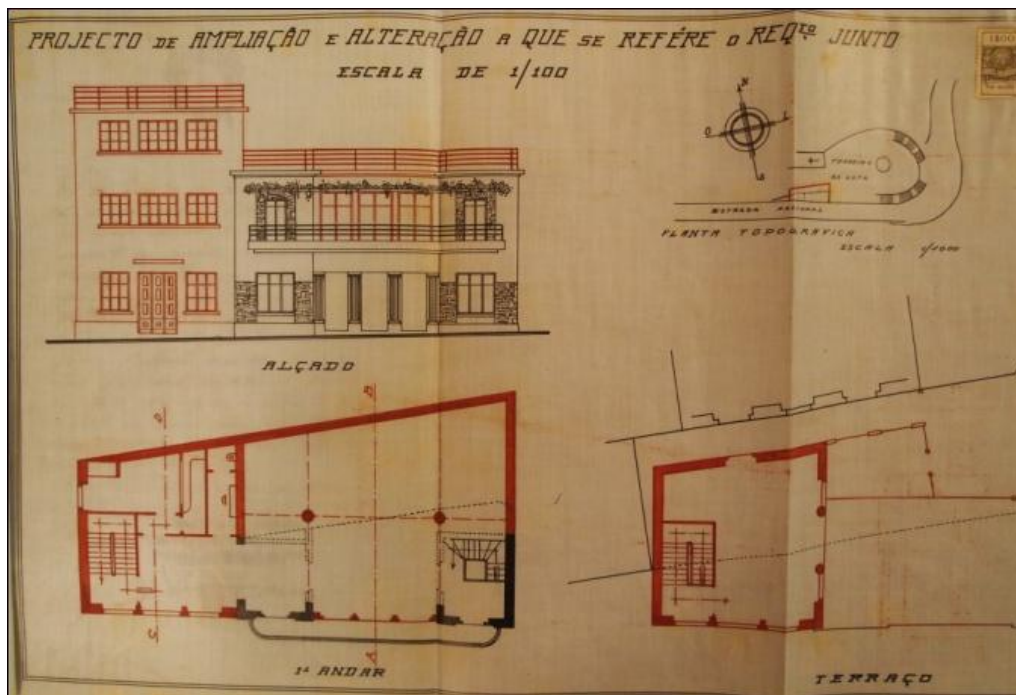
**Figura 114** – Planta de Fundações / Piso / Corte / Alçados ET014

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



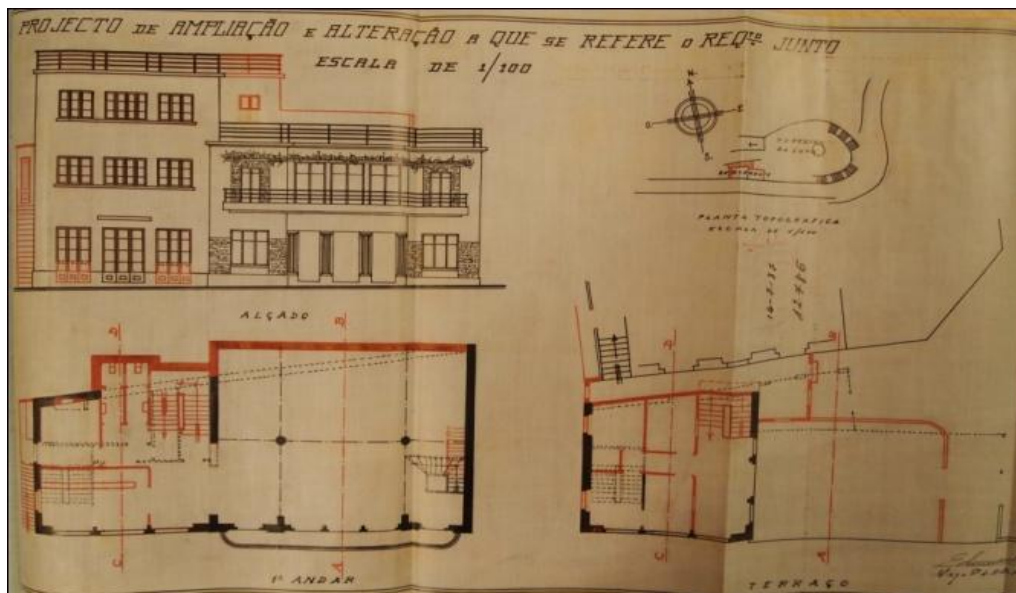
**Figura 115** – Planta / Localização / Piso / Cobertura / Cortes ET014

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 116** – Planta dos Pisos / Alçados (Alterações) ET014

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 117** – Planta dos Pisos / Alçados (Alterações) ET014

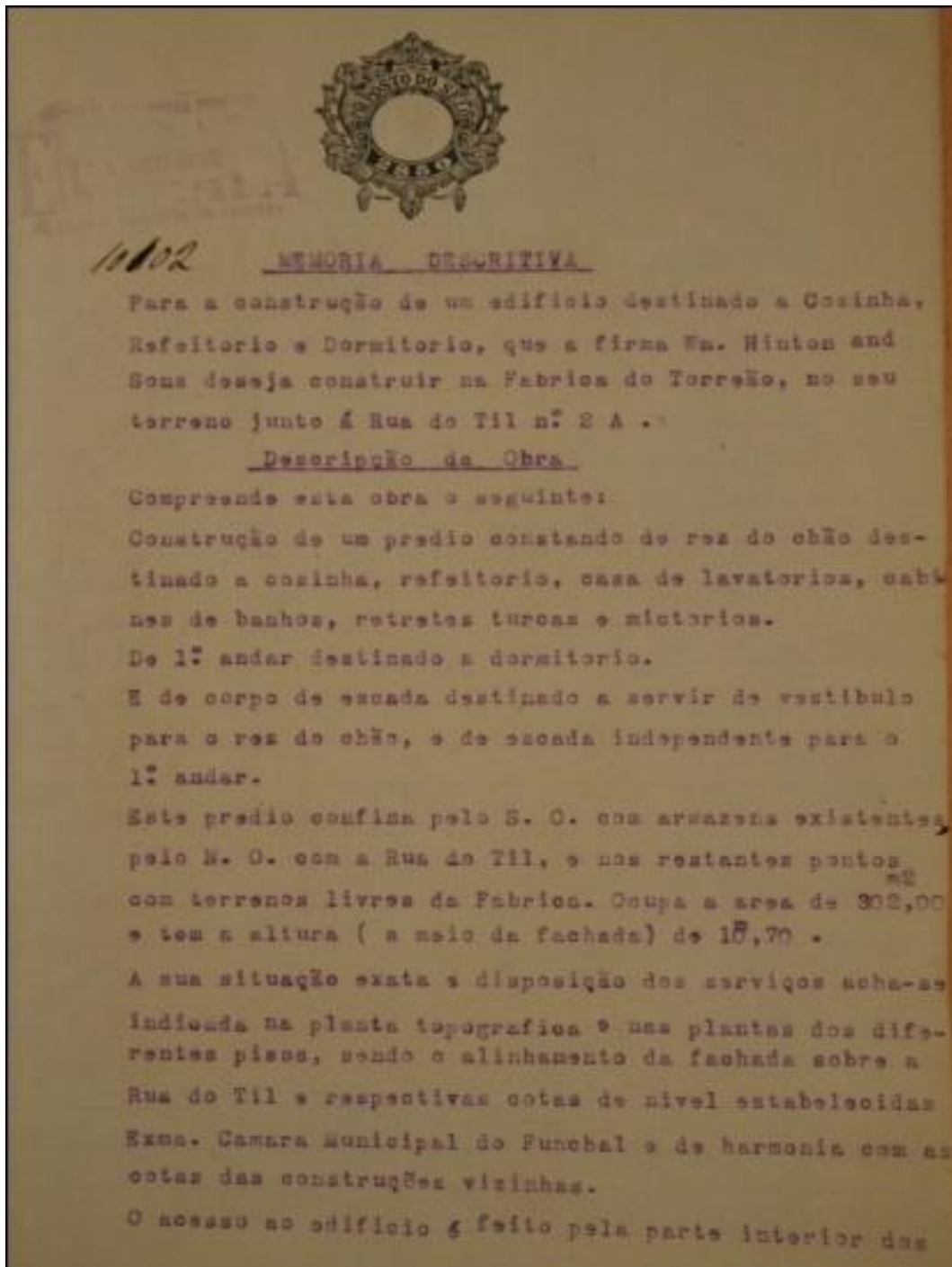
Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 118** – Vista Exterior ET014

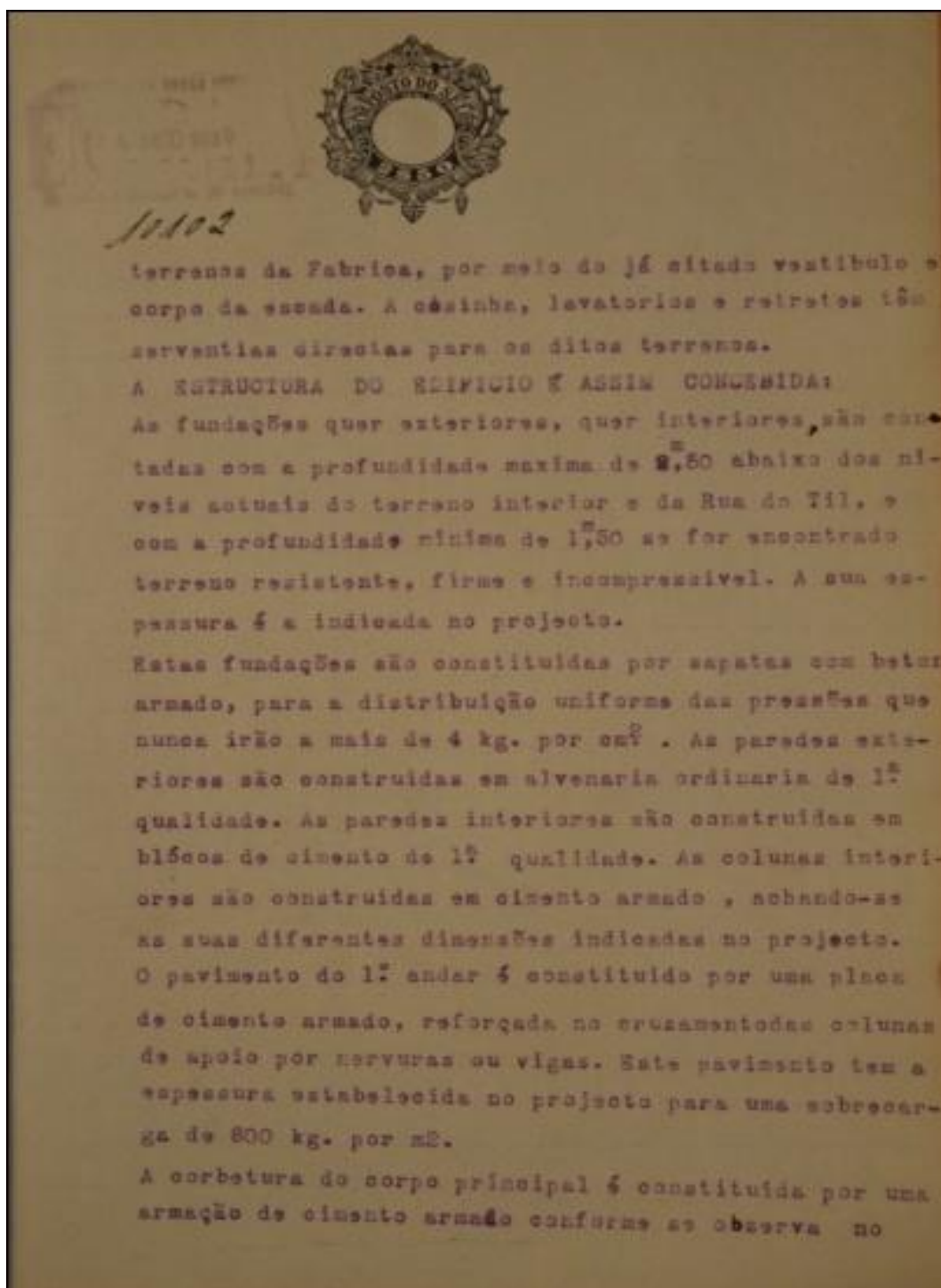
Fonte: autor





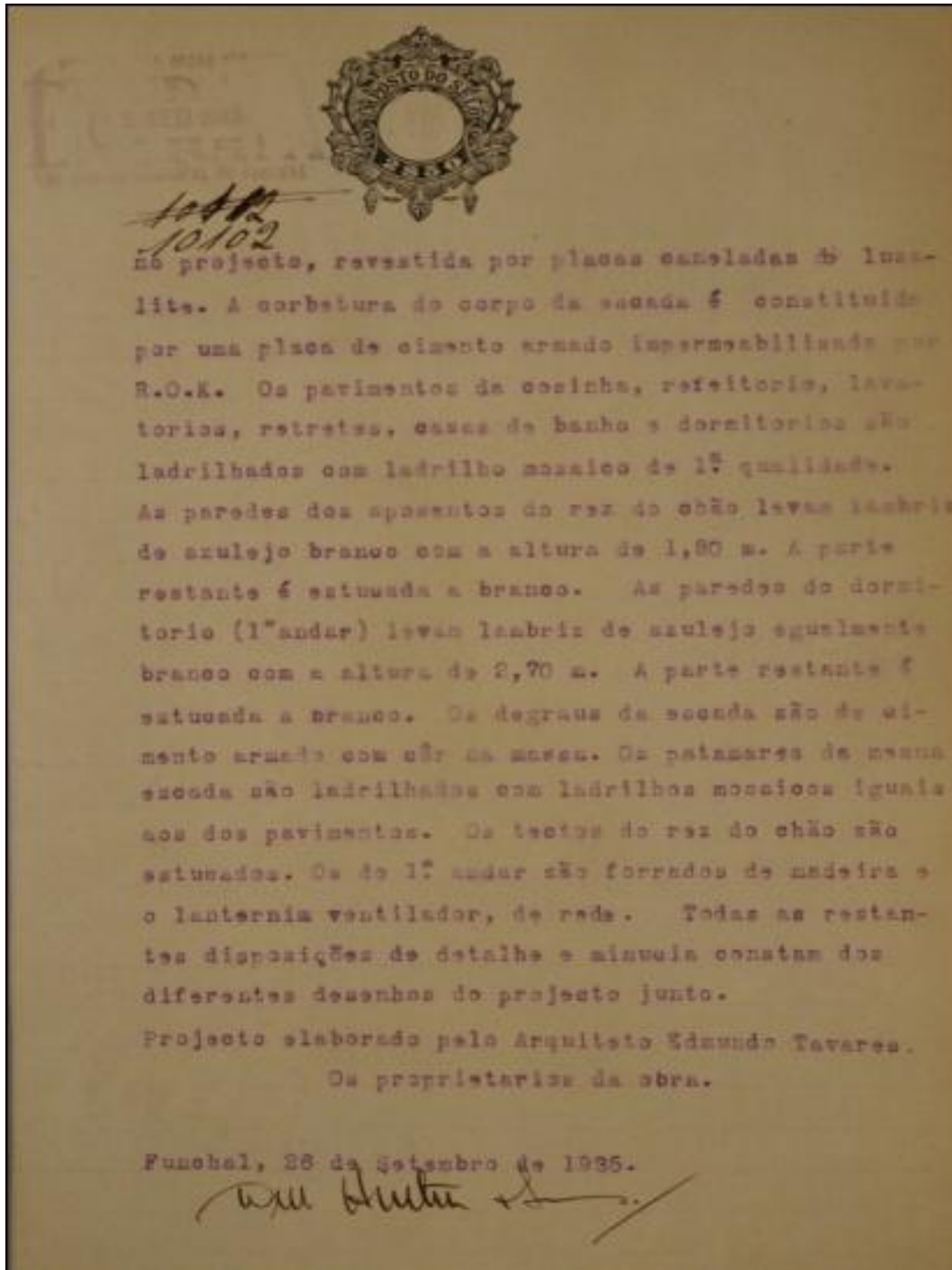
**Figura 119** – Memória Descritiva 1/3 ET015

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



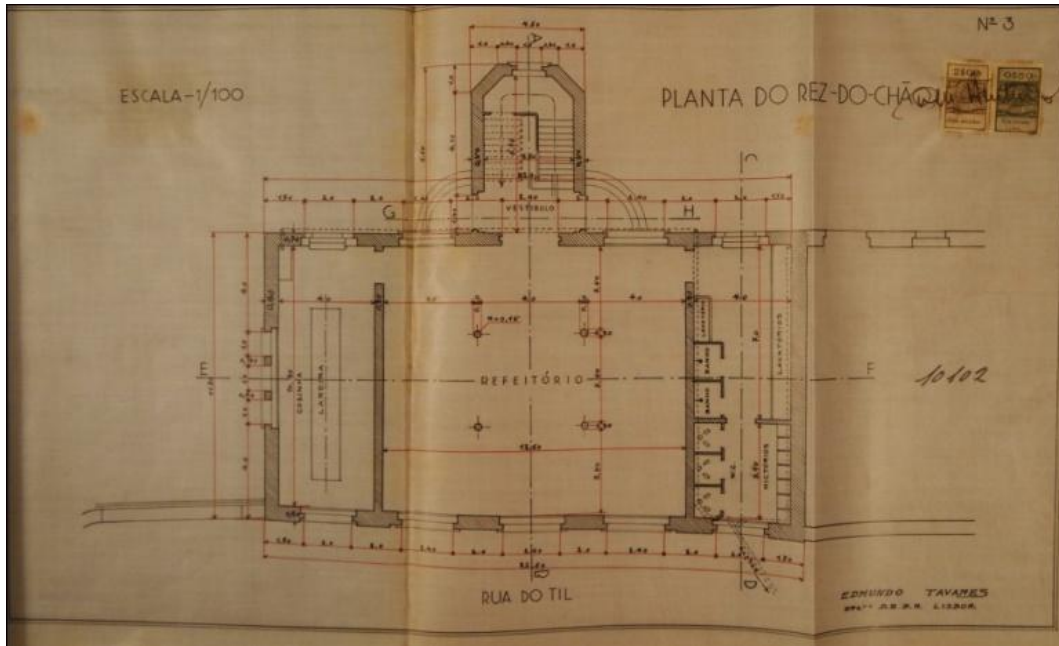
**Figura 120** – Memória Descritiva 2/3 ET015

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



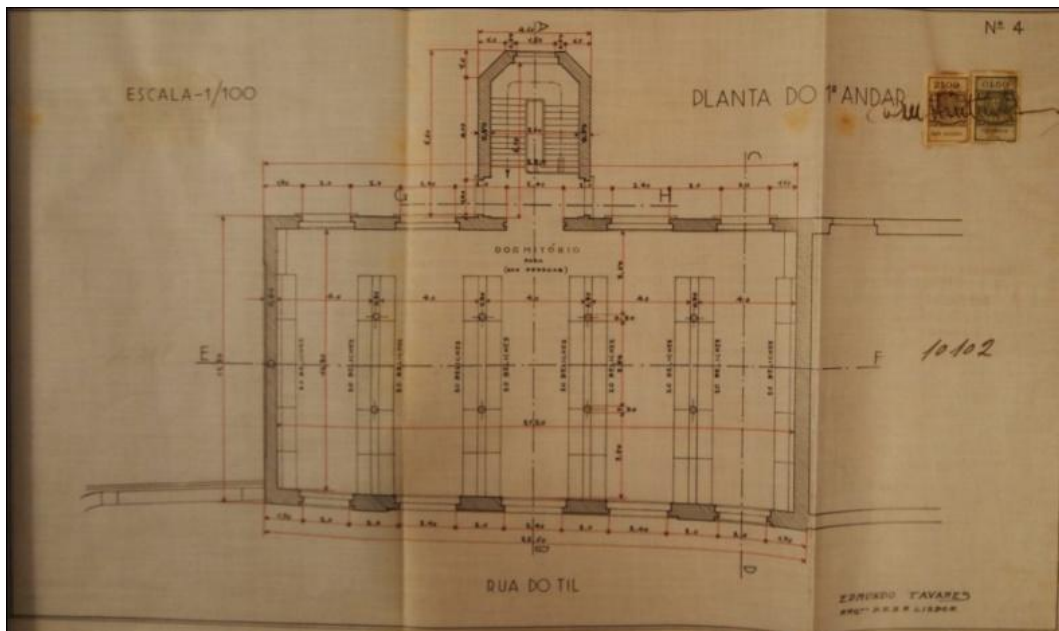
**Figura 121** – Memória Descritiva 3/3 ET015

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 122** – Planta do Piso ET015

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



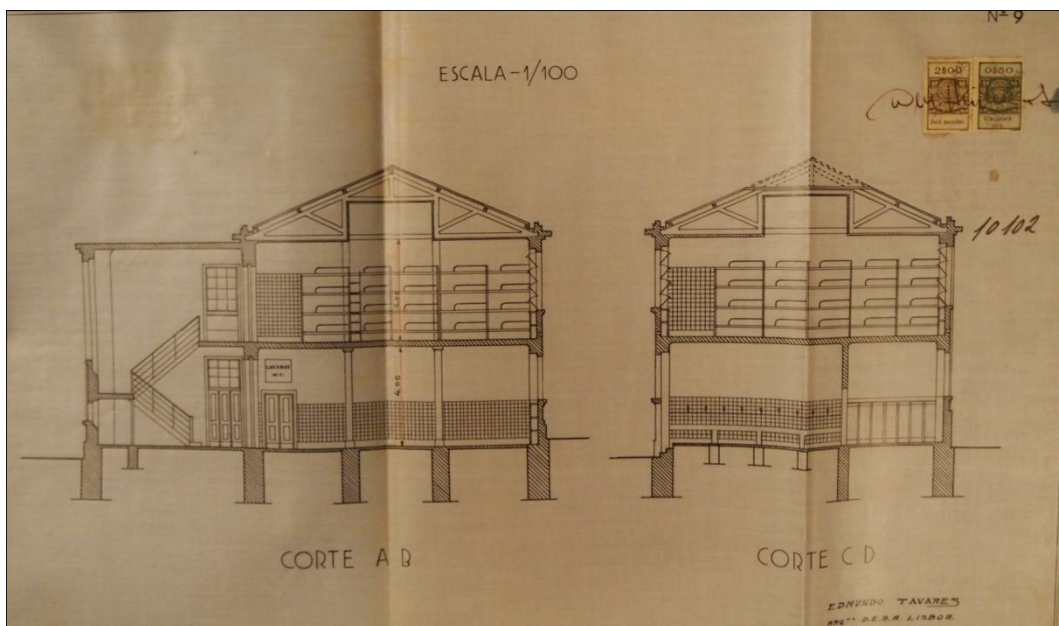
**Figura 123** – Planta do Piso ET015

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



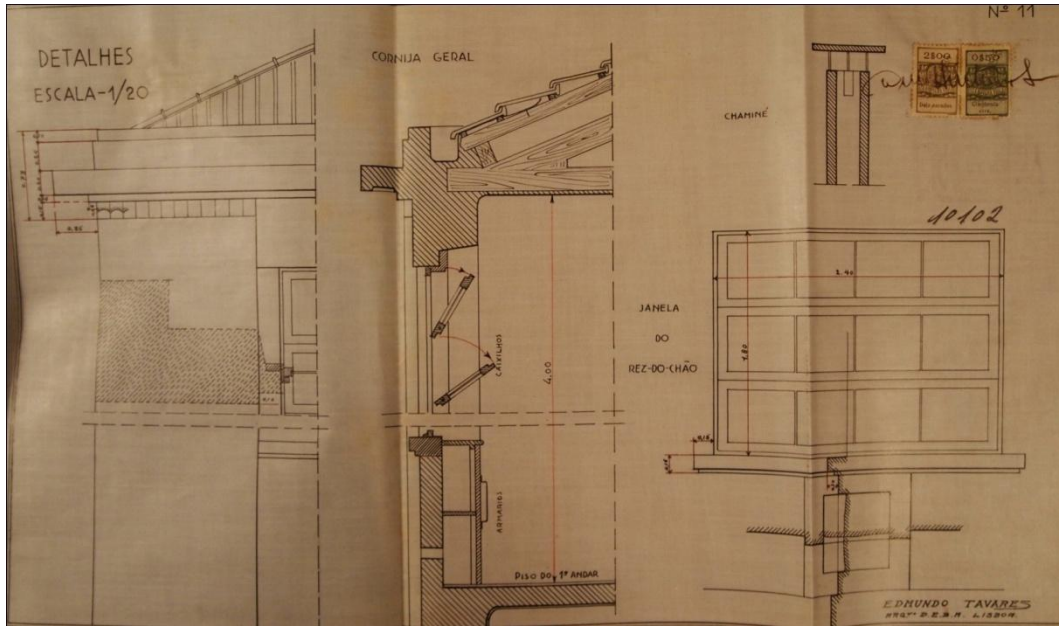
**Figura 124** – Planta do Piso ET015

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



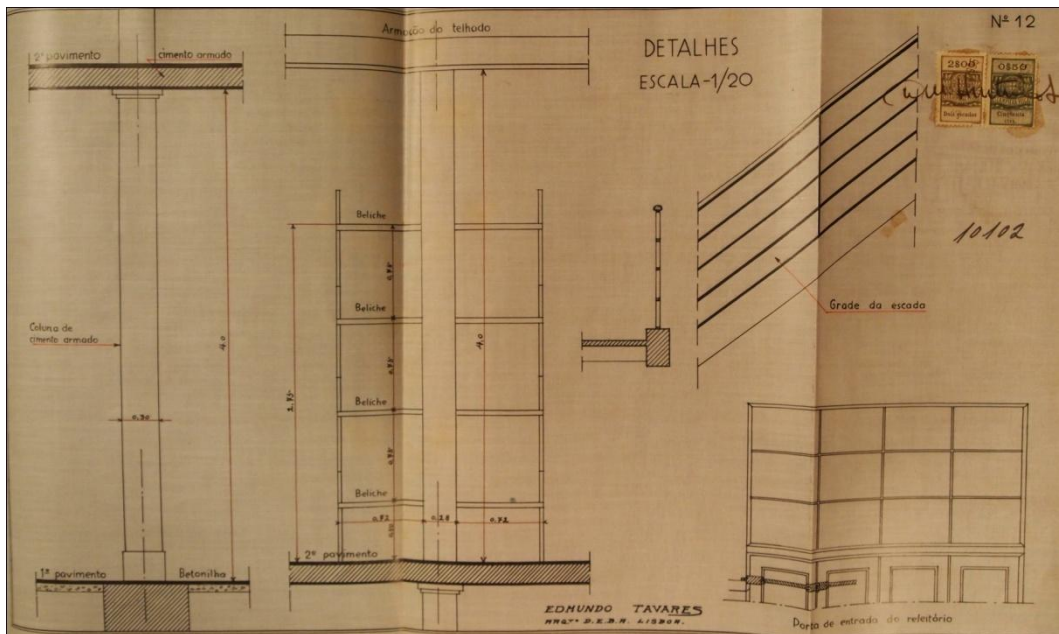
**Figura 125** – Planta do Piso ET015

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 126** – Pormenores Construtivos ET015

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 127** – Pormenores Construtivos ET015

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET016</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Pavilhão / Restaurante
<b>Utilização Atual</b>	Pavilhão / Restaurante
<b>Morada</b>	Caminho de Santo Amaro - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°39'33.24"N Longitude; 16°56'27.37"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF Processo n.º 10253
<b>Data do Projeto</b>	Novembro - 1935
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	3
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	2

**Tabela 17** – Ficha Técnica ET016

Fonte: autor



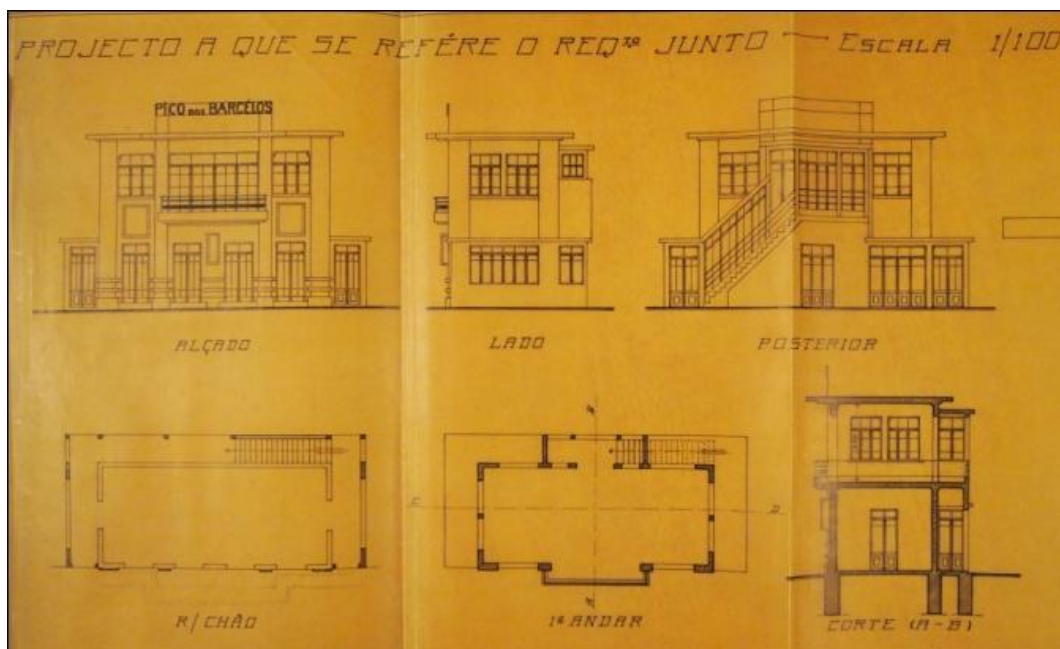
**Mapa 15** – Planta de Localização ET016

Fonte: Google Earth



**Figura 128** – Planta de Localização / Corte / Pormenor Construtivo ET016

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 129** – Plantas de Pisos / Alçados ET016

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 130** – Vista Exterior ET016

Fonte: autor



**Figura 131** – Vista Exterior ET016

Fonte: autor



**Figura 132** – Vista Exterior ET016

Fonte: autor



**Figura 133** – Vista Exterior ET016

Fonte: autor



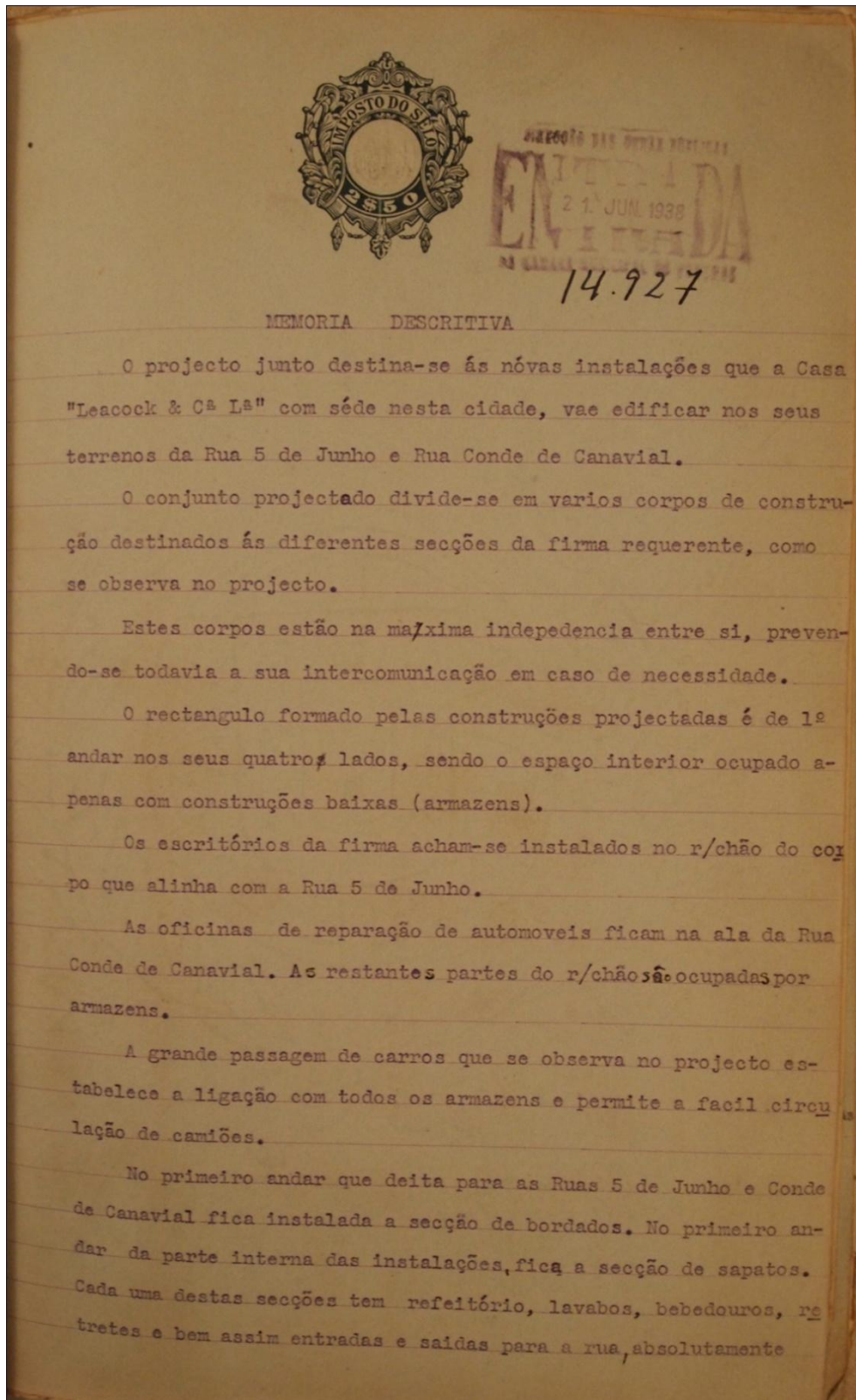
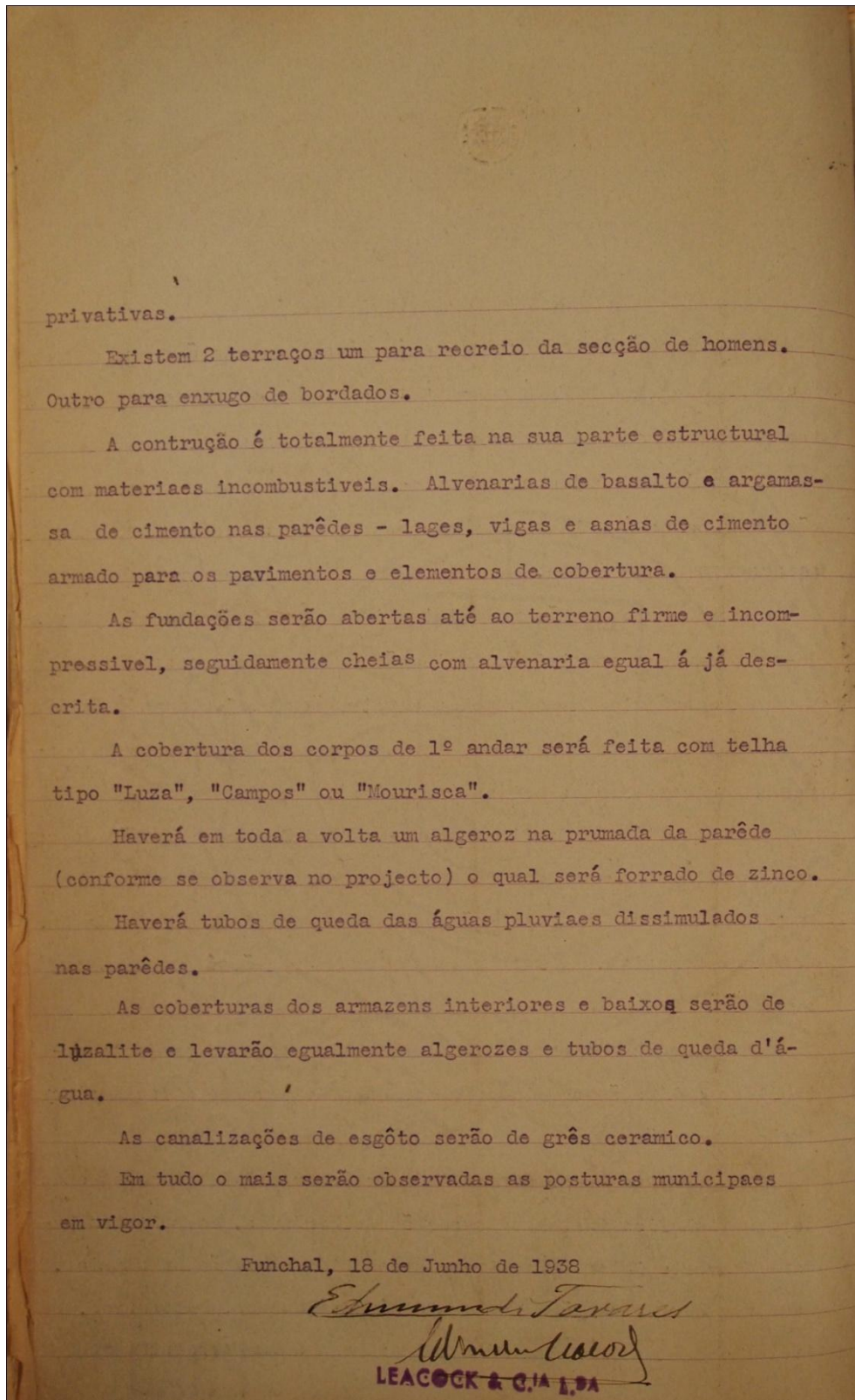


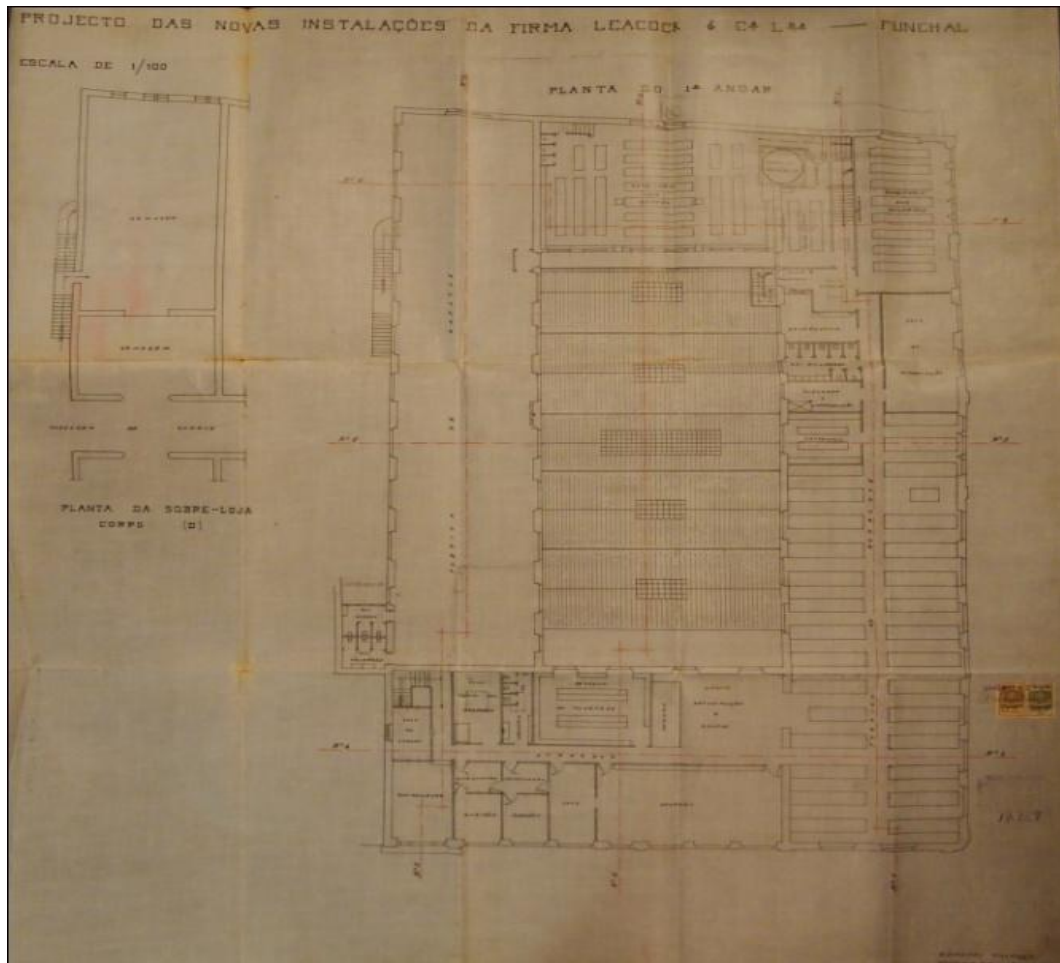
Figura 134 – Memória Descritiva 1/2 ET017

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



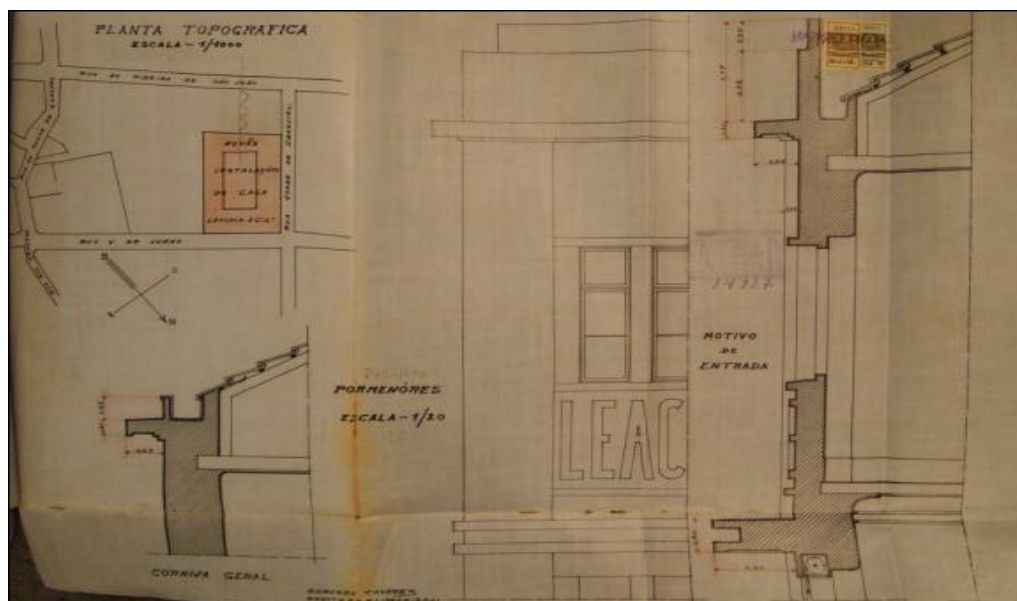
**Figura 135** – Memória Descritiva 2/2 ET017

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



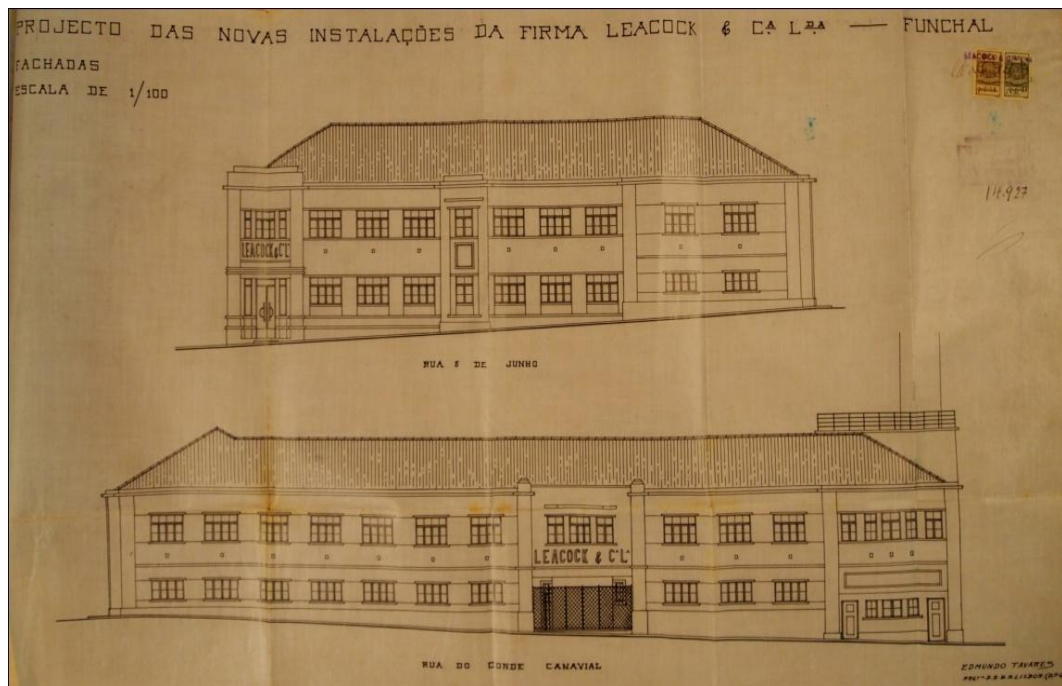
**Figura 136** – Planta do Piso ET017

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



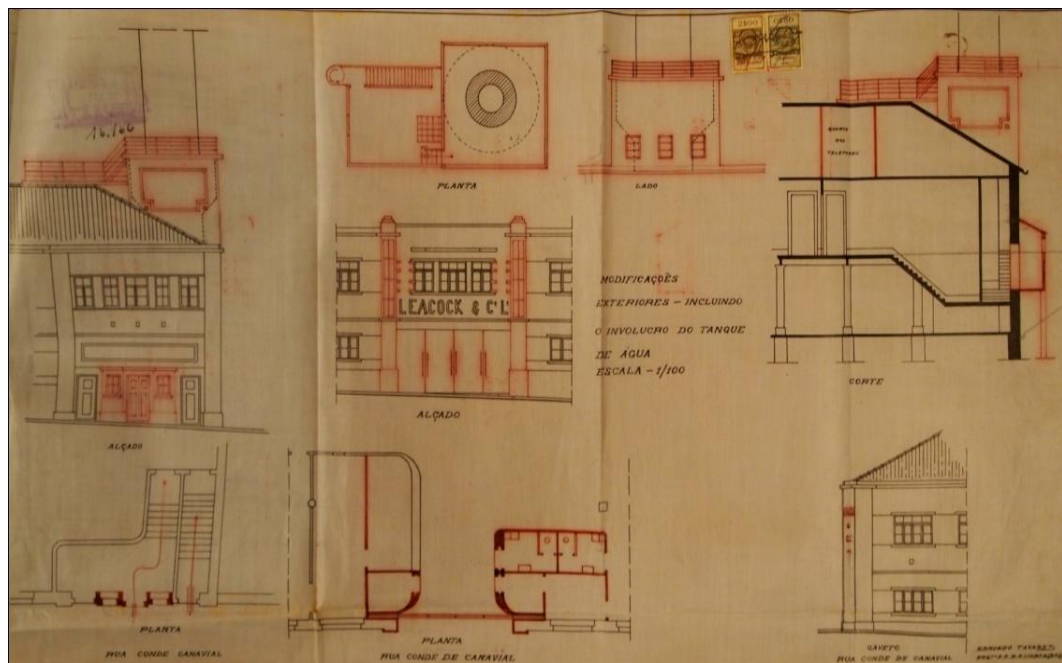
**Figura 137** – Planta de Localização / Pormenores Construtivos ET017

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



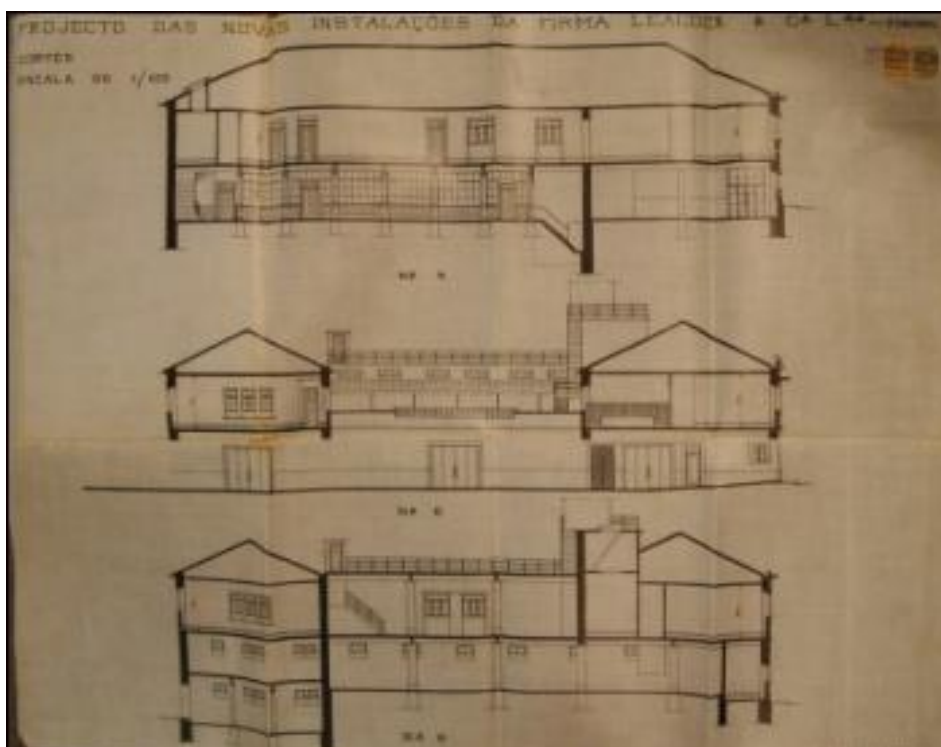
**Figura 138** – Alçados ET017

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

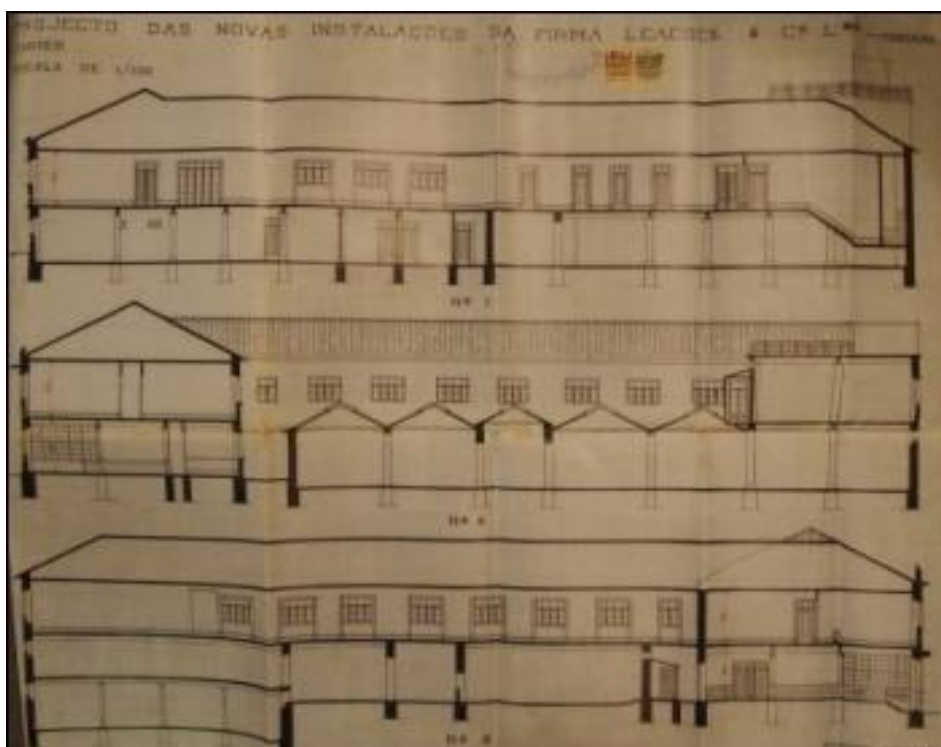


**Figura 139** – Alterações da Fachada ET017

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 140** – Alterações da Fachada ET017  
Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

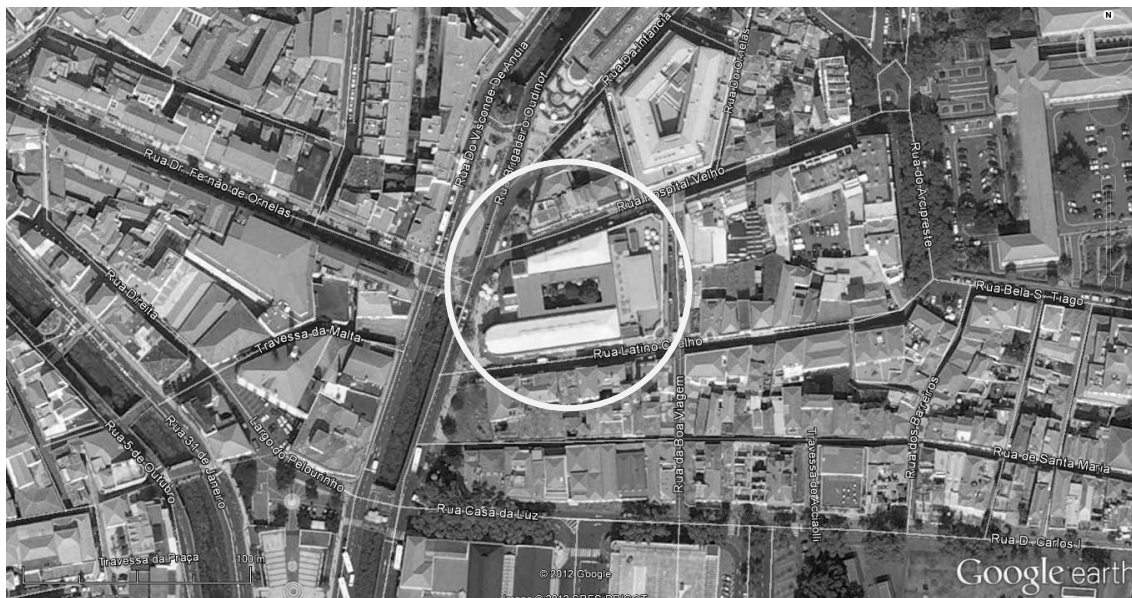


**Figura 141** – Alterações da Fachada ET017  
Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET018</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Mercado Municipal dos Lavradores
<b>Utilização Atual</b>	Mercado Municipal dos Lavradores
<b>Morada</b>	Rua Brigadeiro Oudinot - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°38'55.14"N Longitude; 16°54'14.72"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Públicas CMF Processo n.º 226802
<b>Data do Projeto</b>	Junho - 1938
<b>Estado de Conservação (1.5)</b>	5
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	2

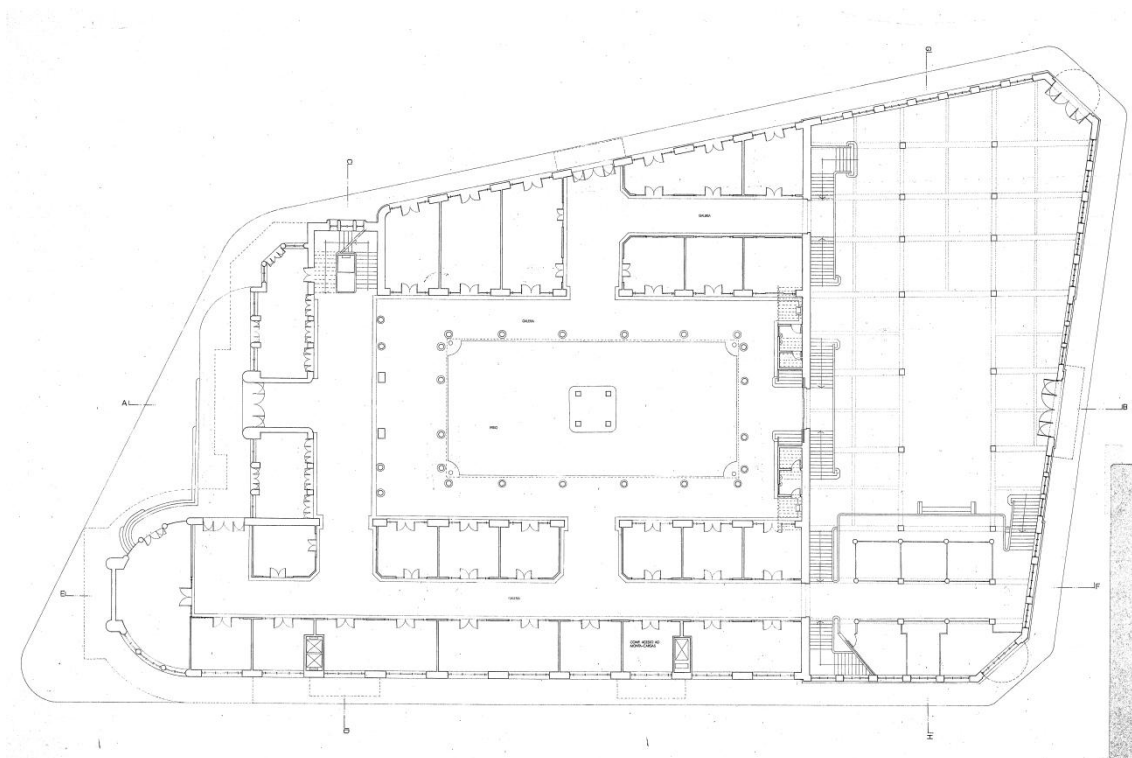
**Tabela 19** – Ficha Técnica ET018

Fonte: autor



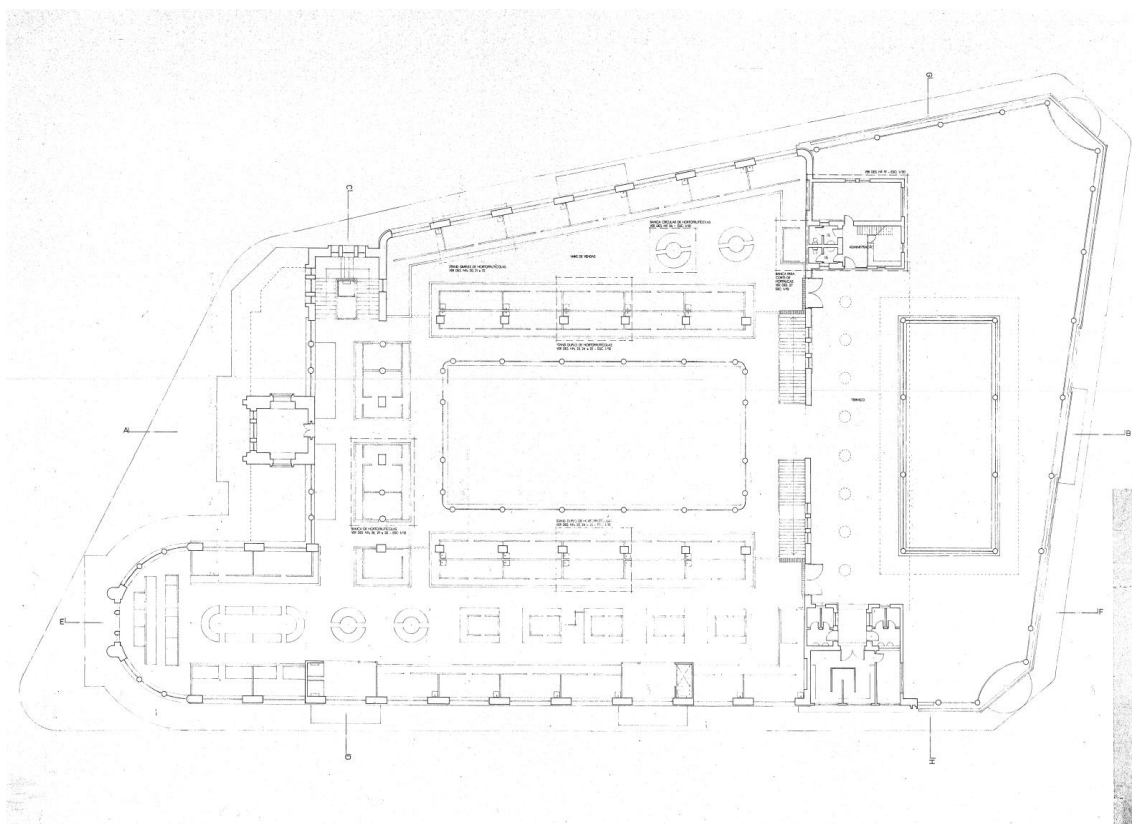
**Mapa 17** – Planta de Localização ET018

Fonte: Google Earth



**Figura 192 – Planta de Piso**

Fonte: CMF



**Figura 193 – Planta de Piso**

Fonte: CMF

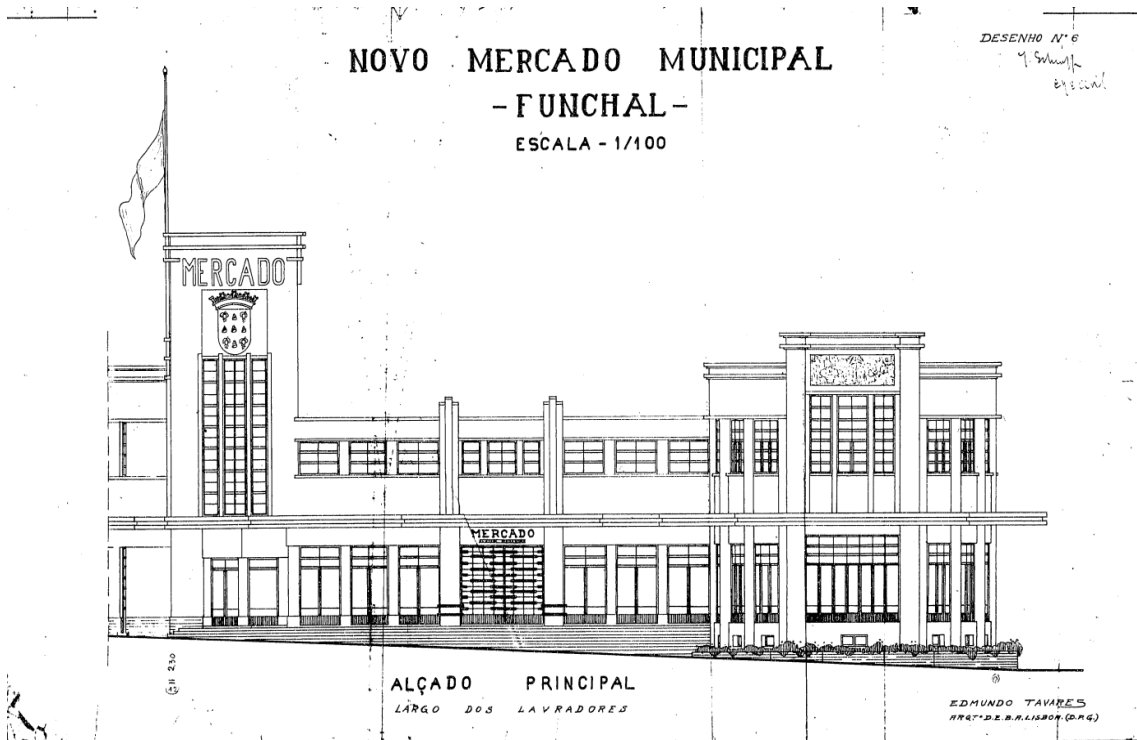


Figura 194 – Alçado

Fonte: CMF

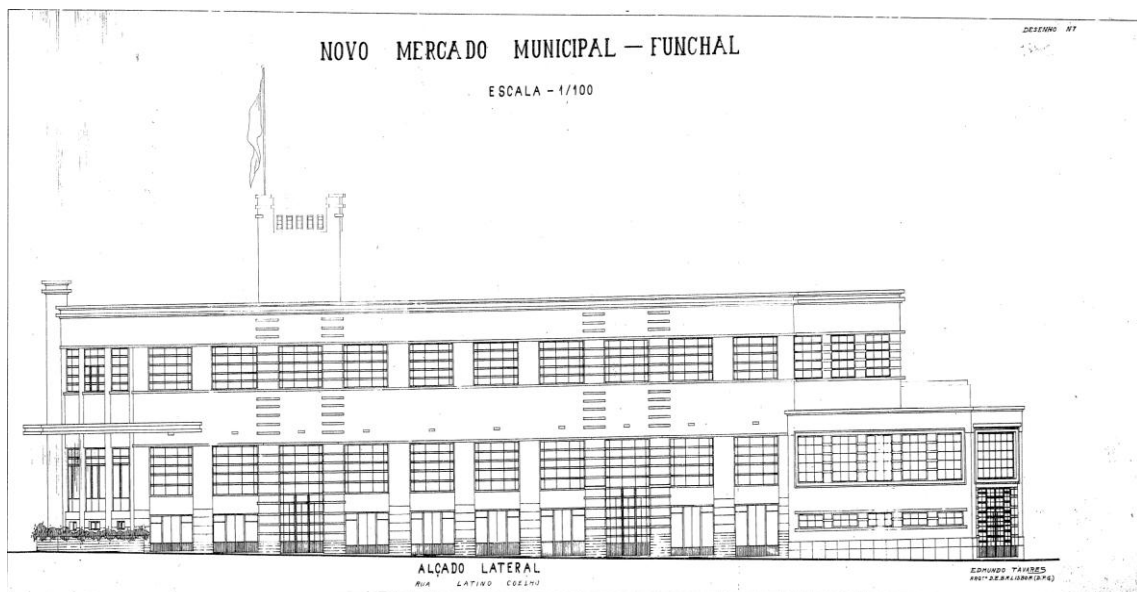
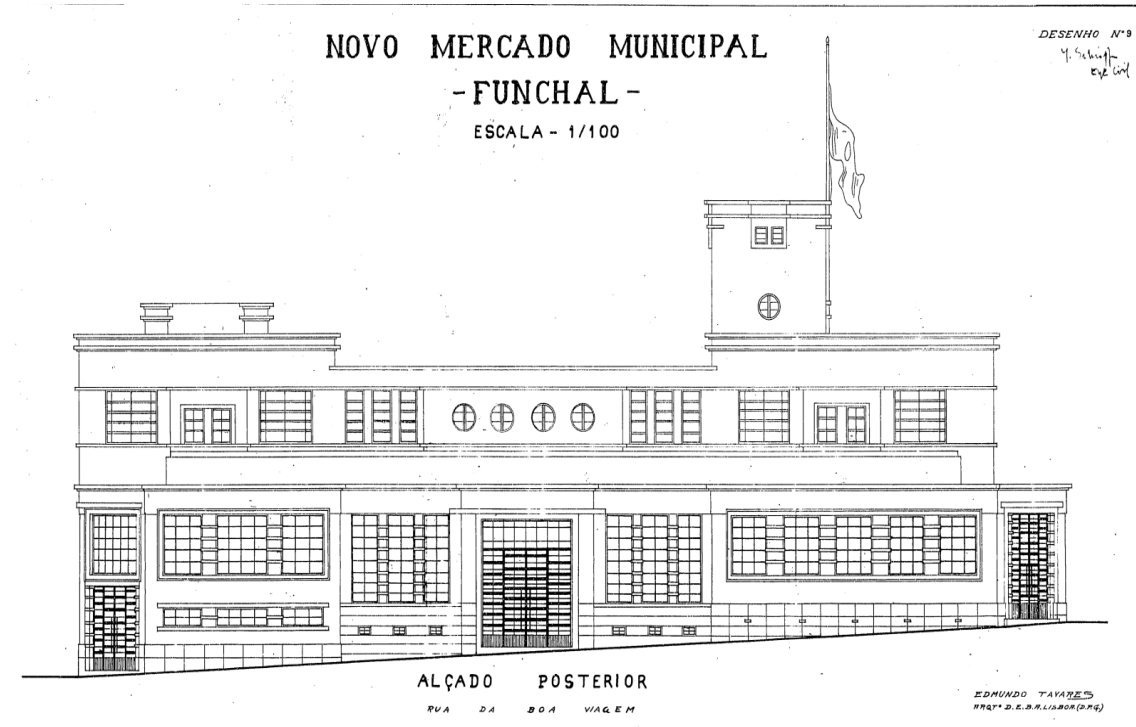


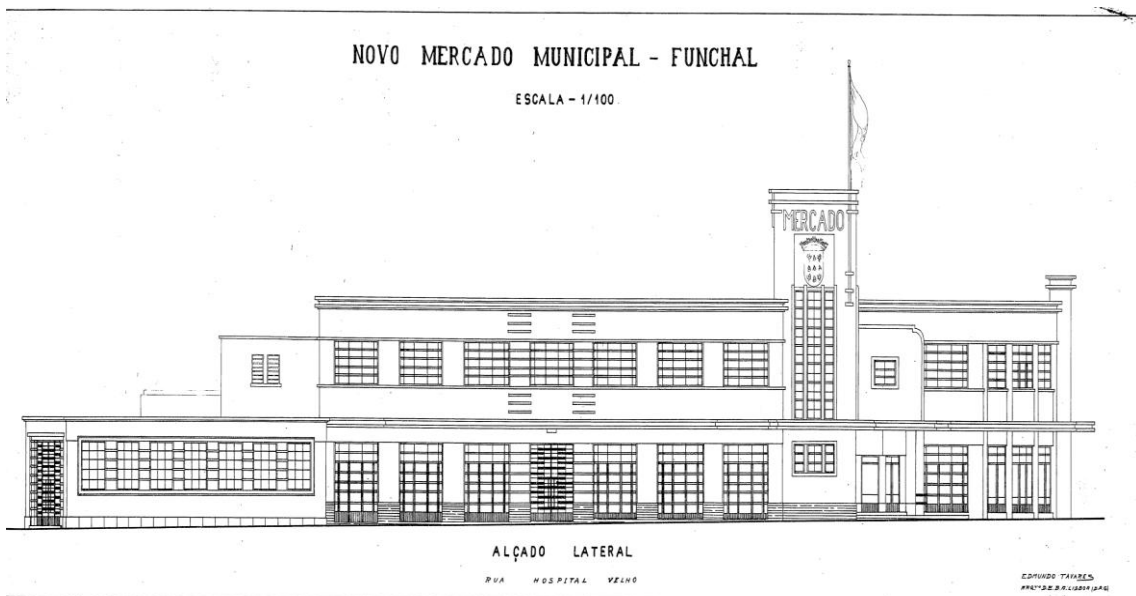
Figura 195 – Alçado

Fonte: CMF



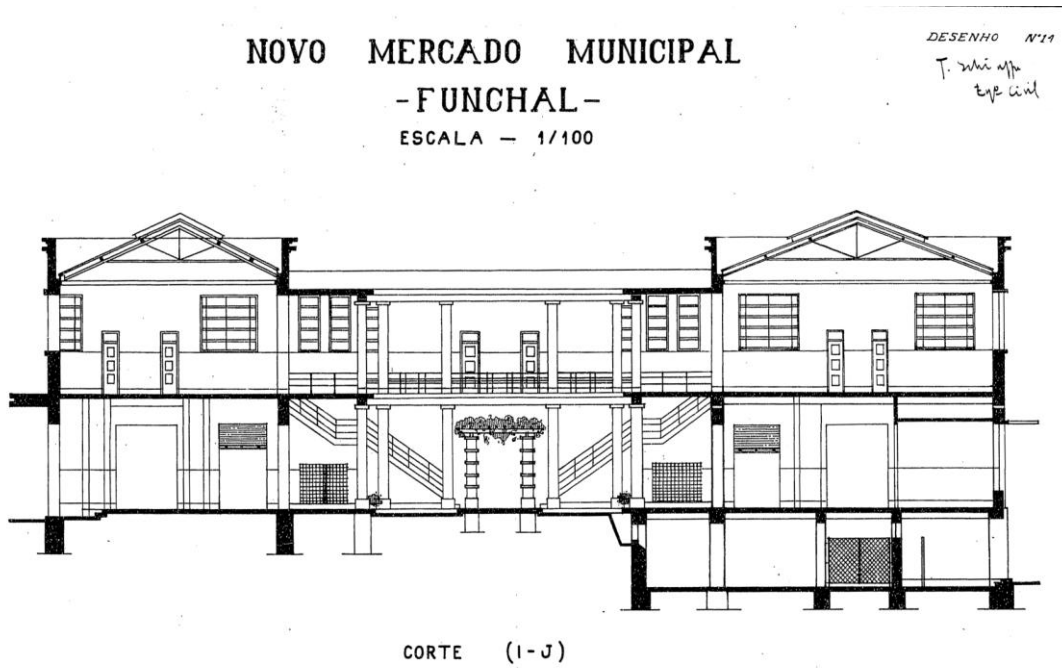
**Figura 196 – Alçado**

Fonte: CMF



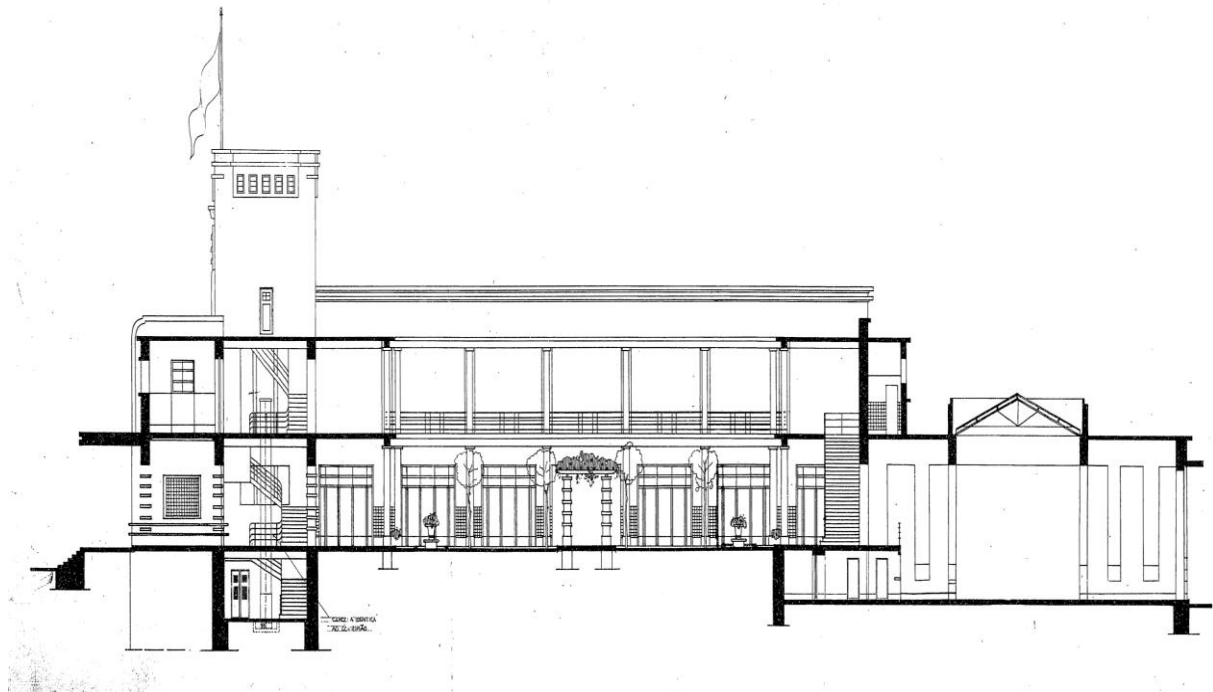
**Figura 197 – Alçado**

Fonte: CMF



**Figura 198 – Alçado**

Fonte: CMF



**Figura 199 – Alçado**

Fonte: CMF



**Figura 149** – Vista Exterior ET018

Fonte: autor



**Figura 150** – Vista Exterior ET018

Fonte: autor



**Figura 151** – Vista Exterior ET018

Fonte: autor



**Figura 152** – Vista Exterior ET018

Fonte: autor



**Figura 153** – Vista Interior ET018

Fonte: autor



**Figura 154** – Vista Interior ET018

Fonte: autor



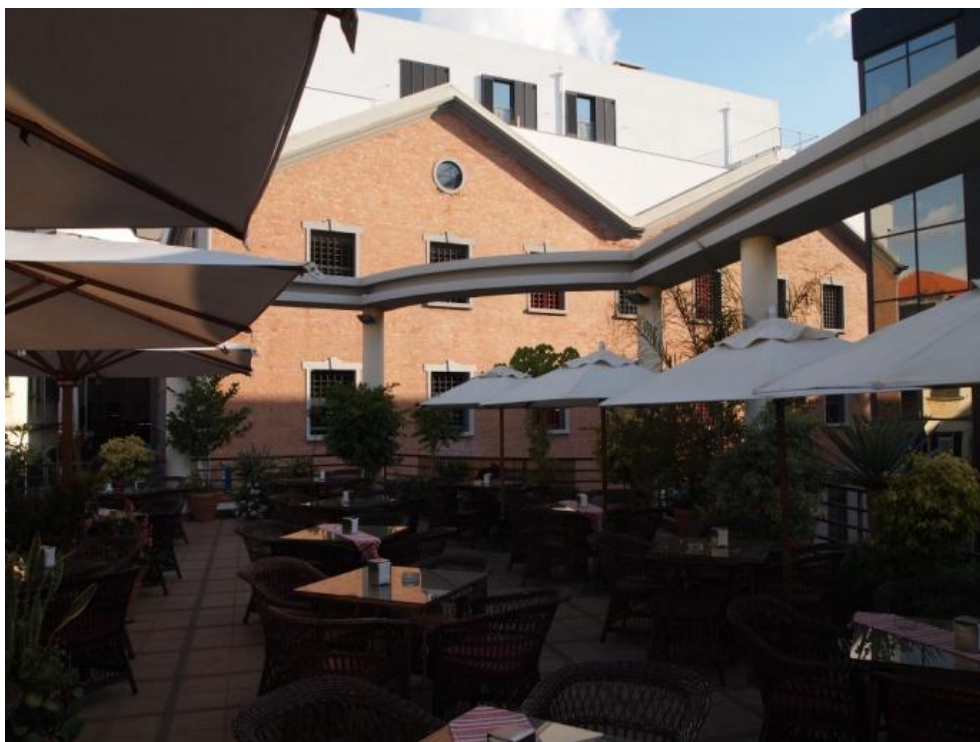
**Figura 155** – Vista Interior ET018

Fonte: autor



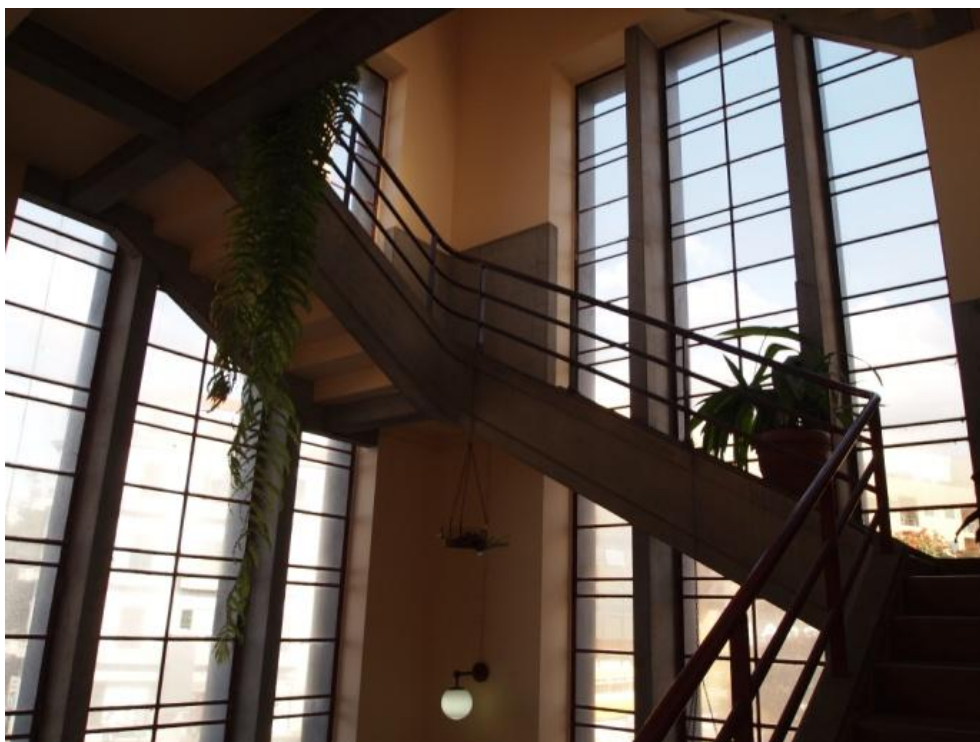
**Figura 156** – Vista Exterior ET018

Fonte: autor



**Figura 157** – Vista Exterior ET018

Fonte: autor



**Figura 158** – Vista Interior ET018

Fonte: autor



**Figura 159** – Vista Interior ET018

Fonte: autor



**Figura 160** – Vista Interior ET018

Fonte: autor



**Figura 161** – Vista Exterior ET018

Fonte: autor



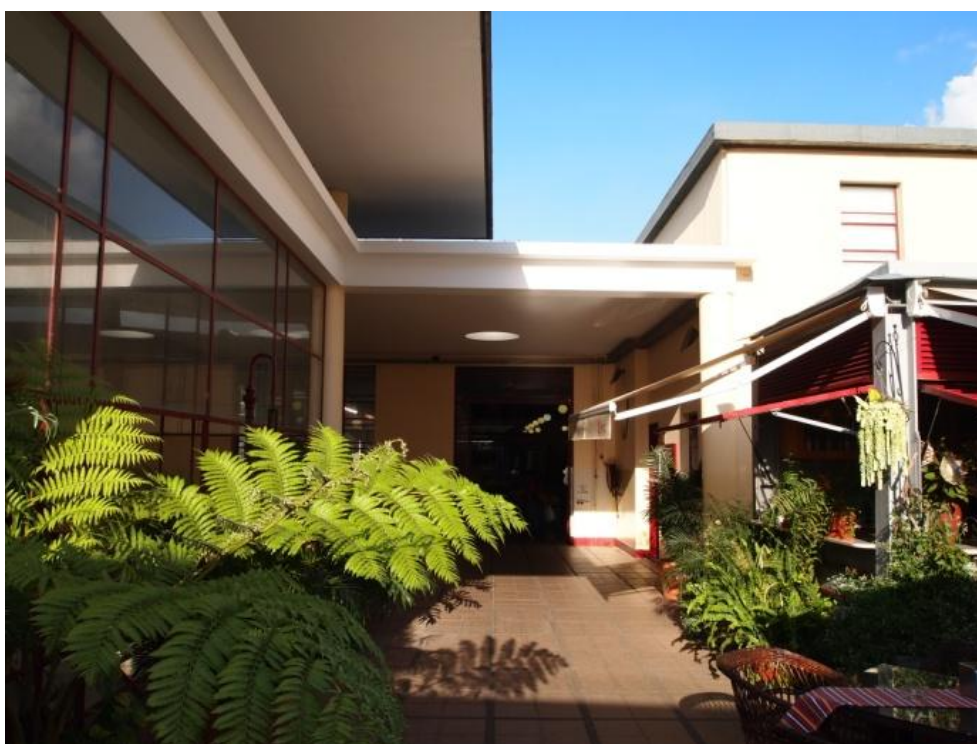
**Figura 162** – Vista Interior ET018

Fonte: autor



**Figura 163** – Vista Interior ET018

Fonte: autor



**Figura 164** – Vista Exterior ET018

Fonte: autor

**"(...) o que é preciso, é não fazer propositadamente obra antiga, nem tampouco  
pretender deslumbrar com realizações artificialmente modernistas"**

**A Obra de Edmundo Tavares no Funchal**

Anexos IV

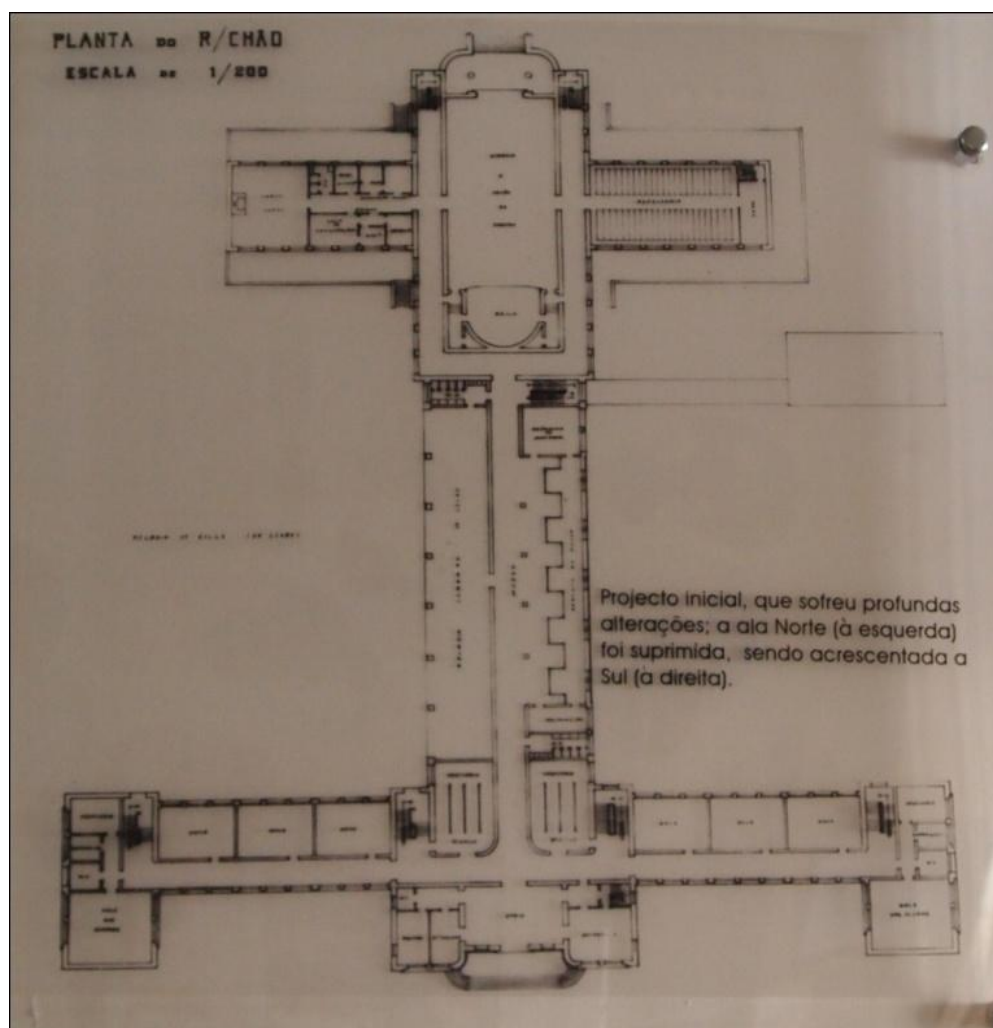
Fichas Técnicas Equipamentos Escolares





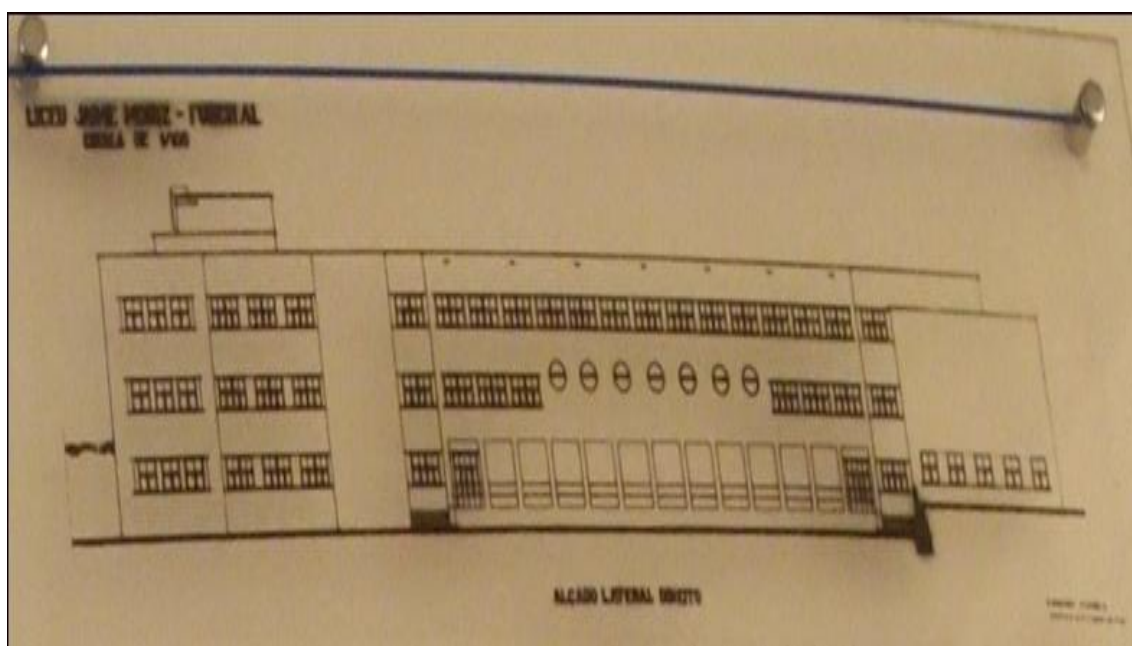
**Figura 165** – Anteprojecto ET019

Fonte: Arquivo Regional do Funchal



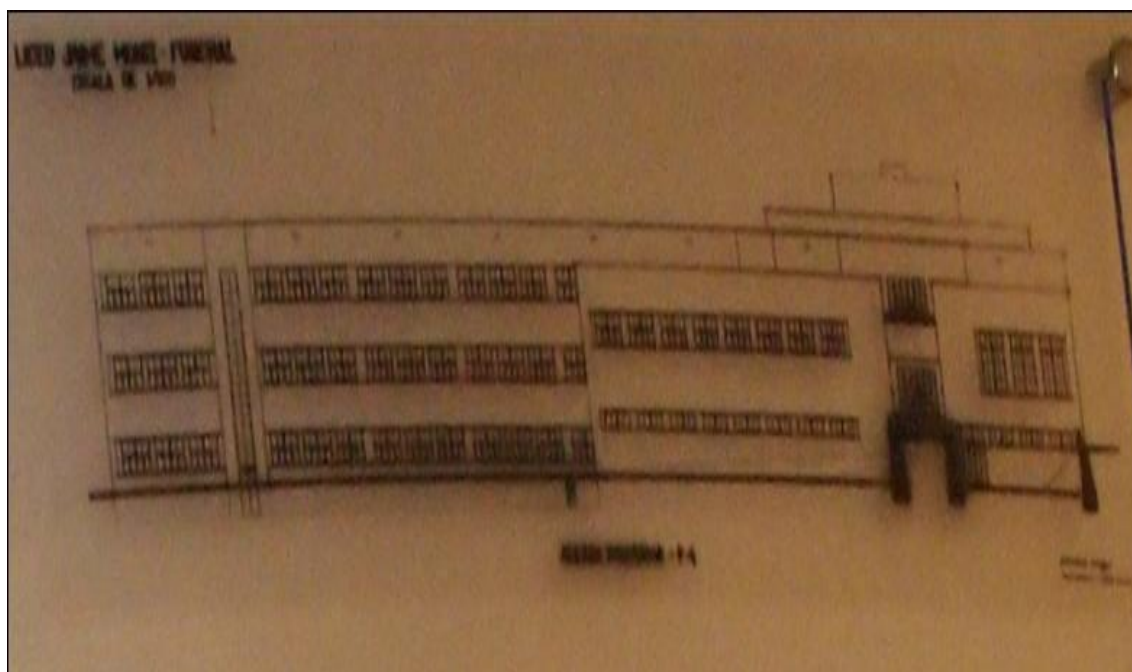
**Figura 165A** – Planta do Piso ET019

Fonte: [www.jaimemoniz.com](http://www.jaimemoniz.com)



**Figura 166** – Alçado ET019

Fonte: [www.jaimemoniz.com](http://www.jaimemoniz.com)



**Figura 167** – Alçado ET019

Fonte: [www.jaimemoniz.com](http://www.jaimemoniz.com)



**Figura 168** – Vista Exterior ET019

Fonte: autor



**Figura 169** – Vista Exterior ET019

Fonte: autor



**Figura 170** – Vista Exterior ET019

Fonte: autor



**Figura 171** – Vista Exterior ET019

Fonte: autor



**Figura 172** – Vista Exterior ET019

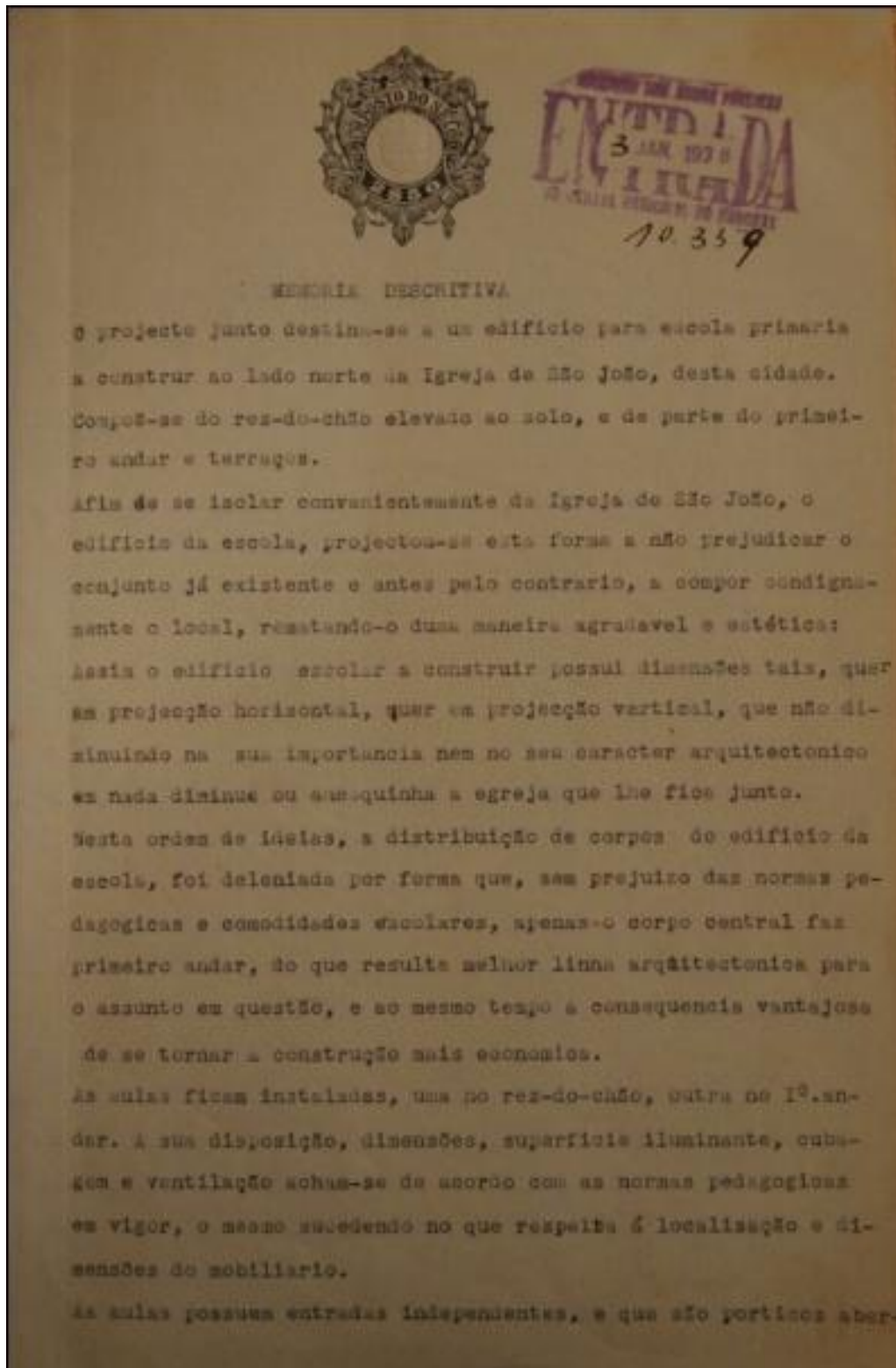
Fonte: autor



**Figura 173** – Vista Exterior ET019

Fonte: autor





**Figura 174** – Memória Descritiva 1/4 ET020

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

tos nos 2 extremos da frente do edificio. Estes porticops conduzem aos atrios fechados pela frente e abertos para a betaguarda, servindo de passagem, habitual e de abrigo e estacionamento em dias chuvosos. Este aproveitamento duplo, torna-se tambem duplamente económico, pois economisa-se no custo da construção e aproveita-se espaço, o que no caso presente em que há pouco terreno, é uma vantagem que não se pode desperdiçar.

A galeria do rez-do-chão que se observa no projecto estabelece a ligação dos 2 atrios em caso de necessidade, e faz acesso á aula do referido pavimento, servindo ainda de comunicação com a escada, com a W.C. e lavabos dos professores, e com os 2 gabinetes que ficam ao lado da escada. Estes 2 gabinetes destinam-se um, a sala de professores e deposito de livros e mapas, outro de guarda de objectos dos alunos.

No primeiro andar a disposição é igual á do corpo central do rez-do-chão, vendo-se a sala na frente do edificio, a galeria a meio, a escada na parte posterior do eixo longitudinal e dois gabinetes ao lado desta, sendo um destinado a gabinete de professores e outra a sala de estudo.

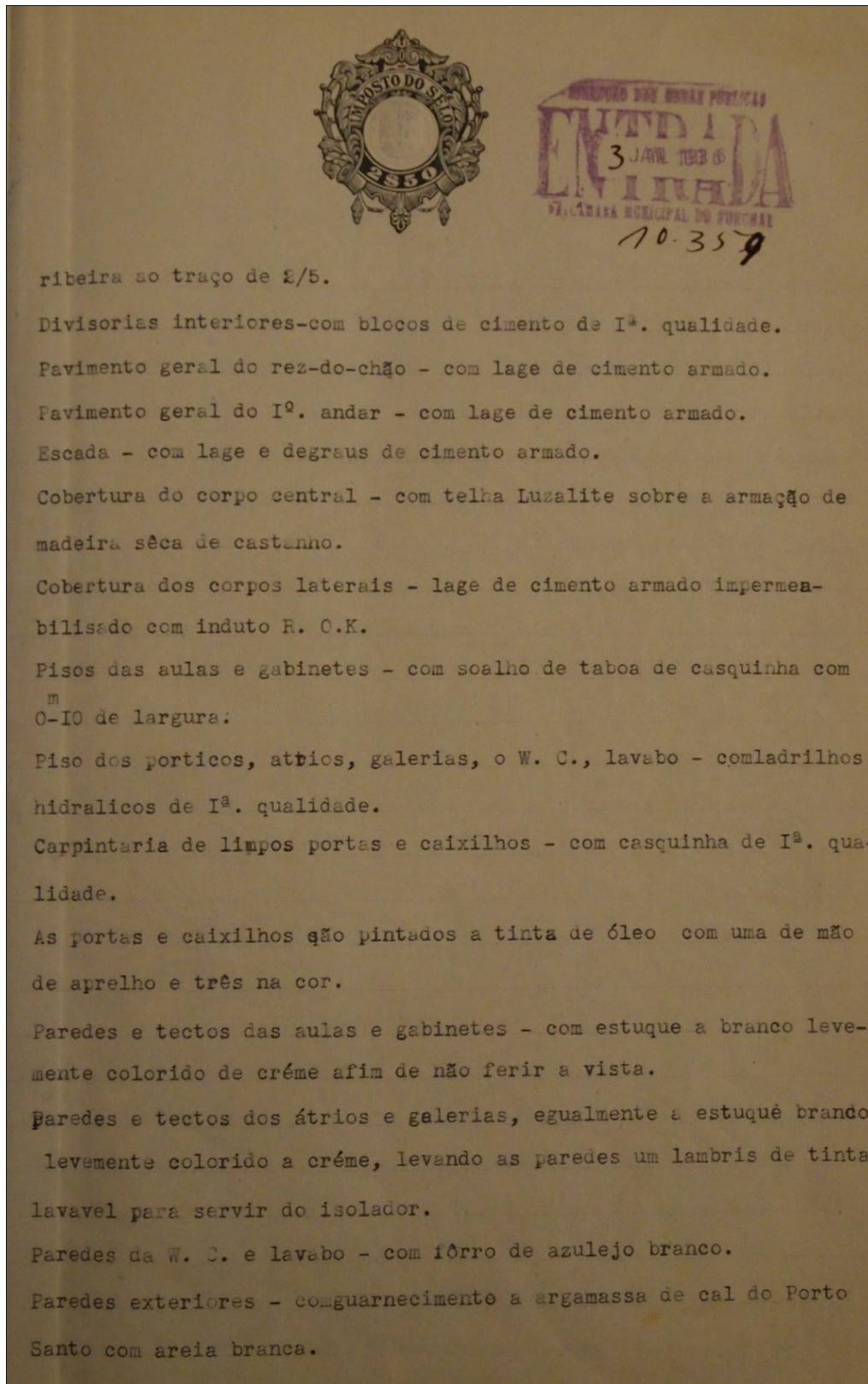
Os corpos que ladeiam o motivo central, são constituídos por 2 terraços visitaveis, cujo acesso é feito pela galeria do primeiro andar e pela sala de estudo já referida.

A construção é feita com os seguintes materiais.

Fundações e paredes perimetrais-com alvenaria de pedra da região de 1ª. qualidade, e argamassa de cal do Porto Santo e areia de

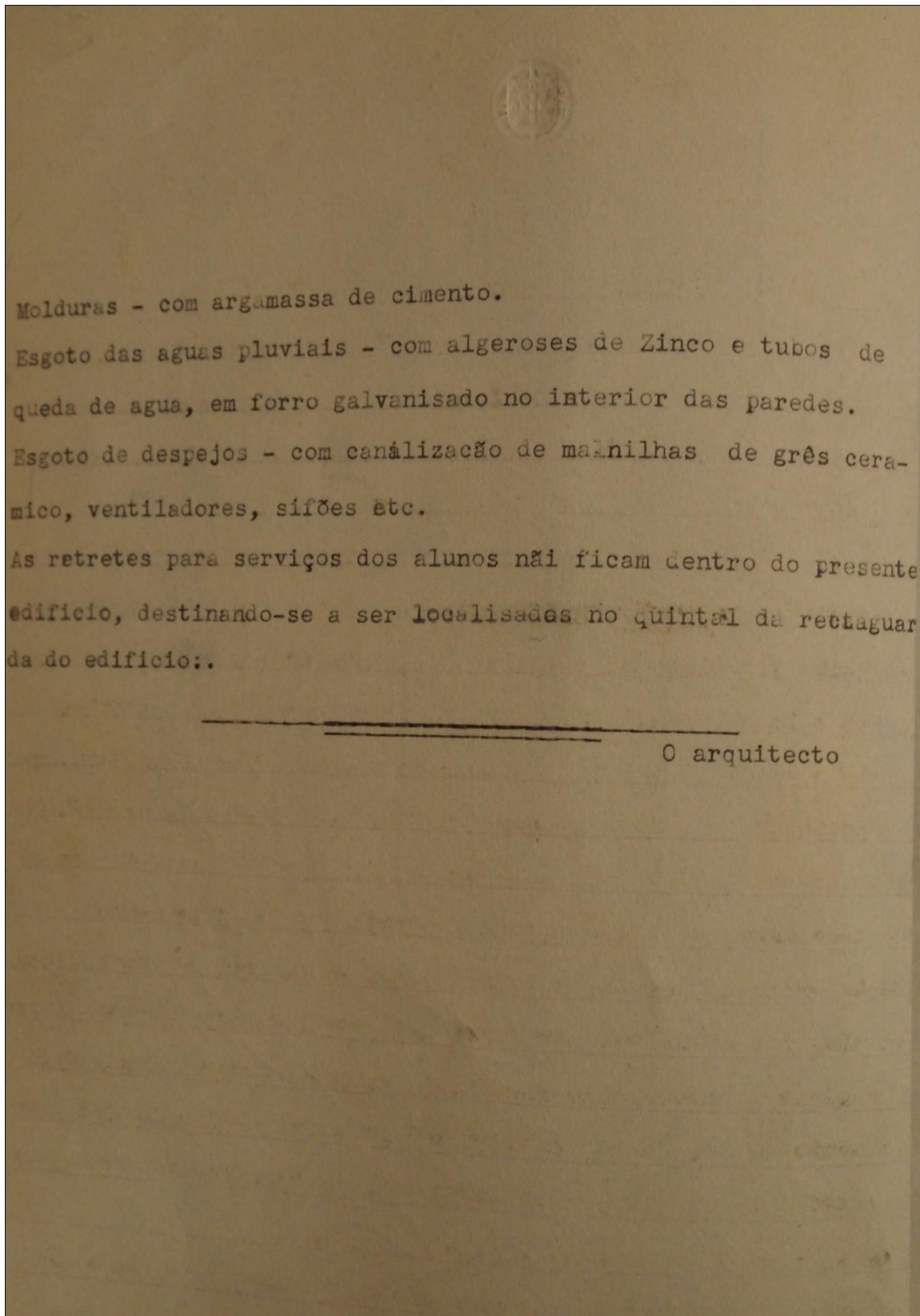
**Figura 175** – Memória Descritiva 2/4 ET020

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

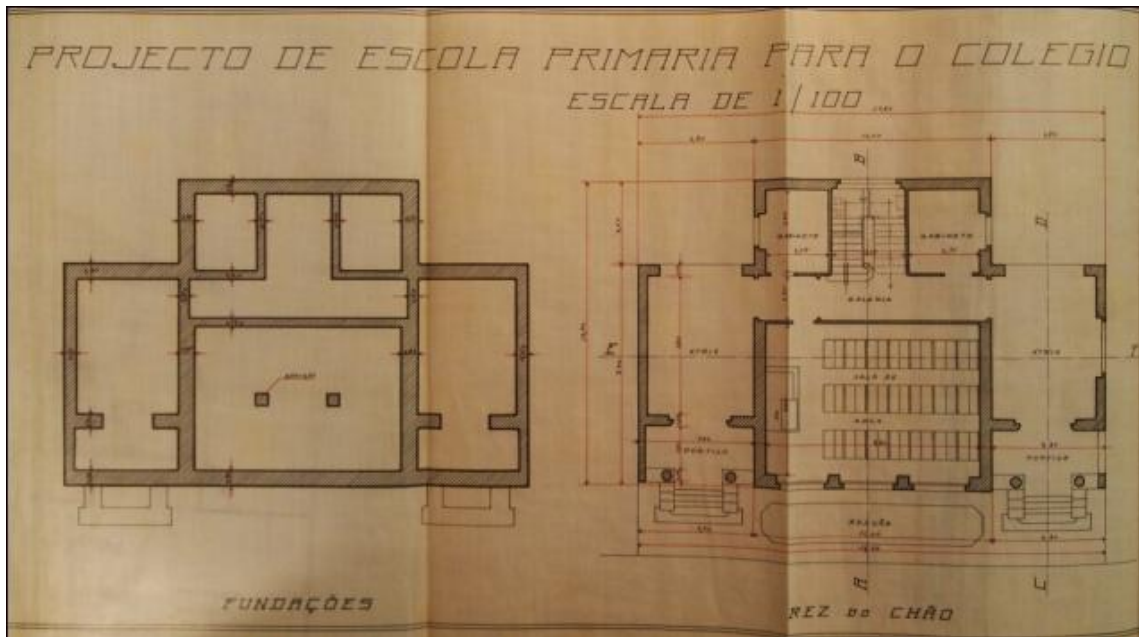


**Figura 176** – Memória Descritiva 3/4 ET020

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 177** – Memória Descritiva 4/4 ET020  
Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 178** – Planta de Fundação / Piso ET020

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 179** – Alçados ET020

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 180** – Vista Exterior ET020

Fonte: autor



**Figura 181** – Vista Exterior ET020

Fonte: autor

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET021</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Escola Salazar
<b>Utilização Atual</b>	Julgados de Paz Funchal
<b>Morada</b>	Rua dos Ilhéus - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°38'48.13"N
	Longitude; 16°55'9.43"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Gb. de Gestão do Patrimônio CMF
	Processo n.º 106
<b>Data do Projeto</b>	Maior 1936
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	4
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	3

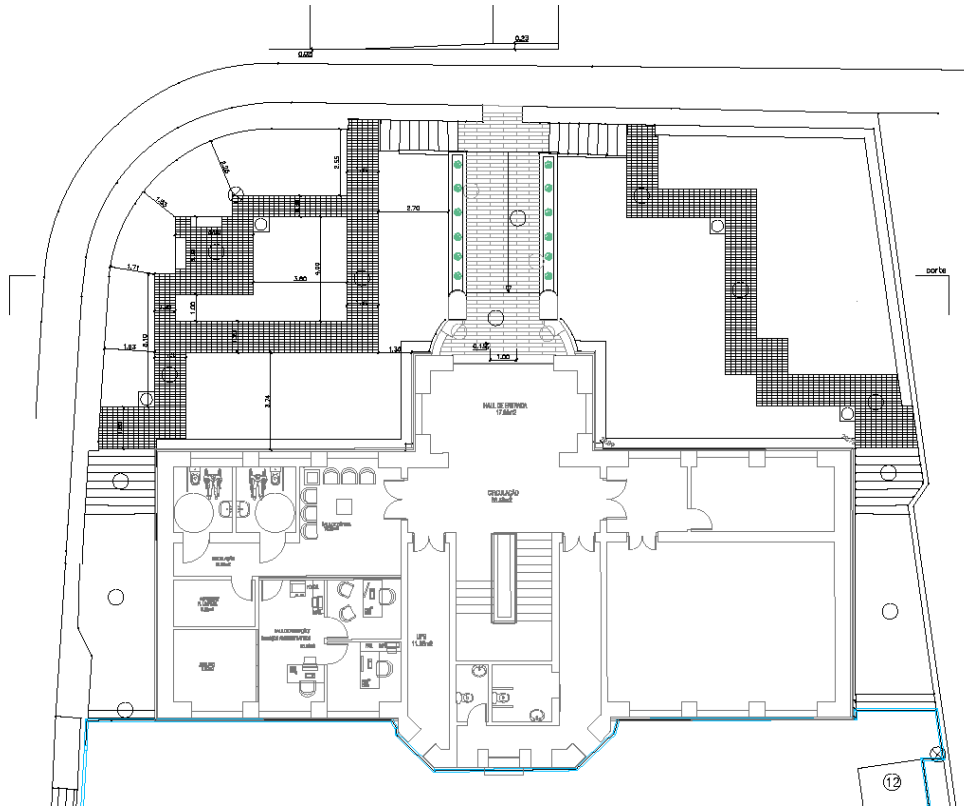
**Tabela 22** – Ficha Técnica ET021

Fonte: autor



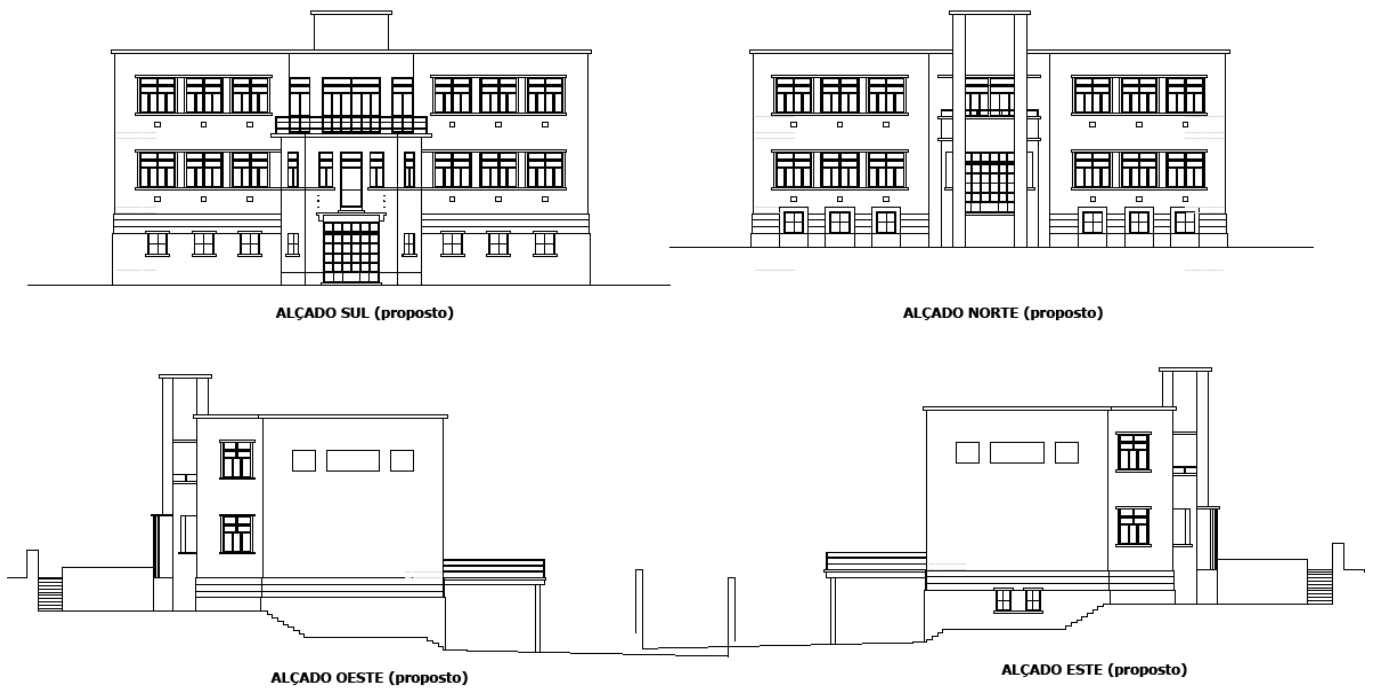
**Mapa 20** – Planta de Localização ET021

Fonte: Google Earth



**Figura 182** – Planta do Piso Atualmente ET021

Fonte: Gabinete de Gestão do Património CMF



**Figura 183** – Alçados Atualmente ET021

Fonte: Gabinete de Gestão do Património CMF



**Figura 184** – Vista Exterior ET021

Fonte: autor



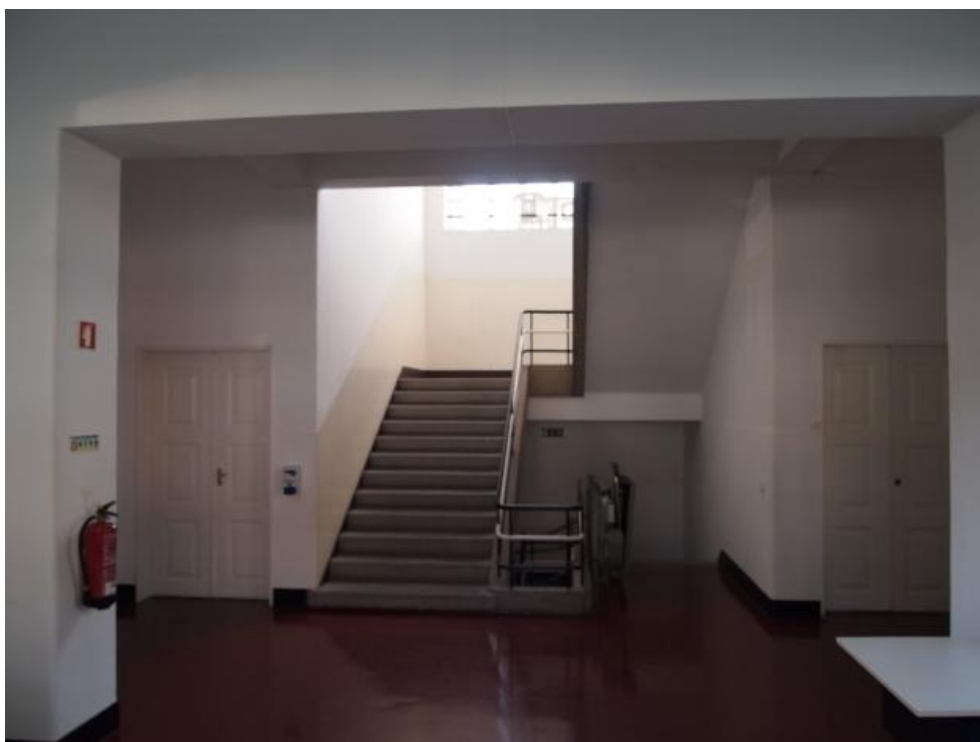
**Figura 185** – Vista Exterior ET021

Fonte: autor



**Figura 186** – Vista Exterior ET021

Fonte: autor



**Figura 187** – Vista Exterior ET021

Fonte: autor

**"(...) o que é preciso, é não fazer propositadamente obra antiga, nem tampouco pretender deslumbrar com realizações artificialmente modernistas"**

**A Obra de Edmundo Tavares no Funchal**

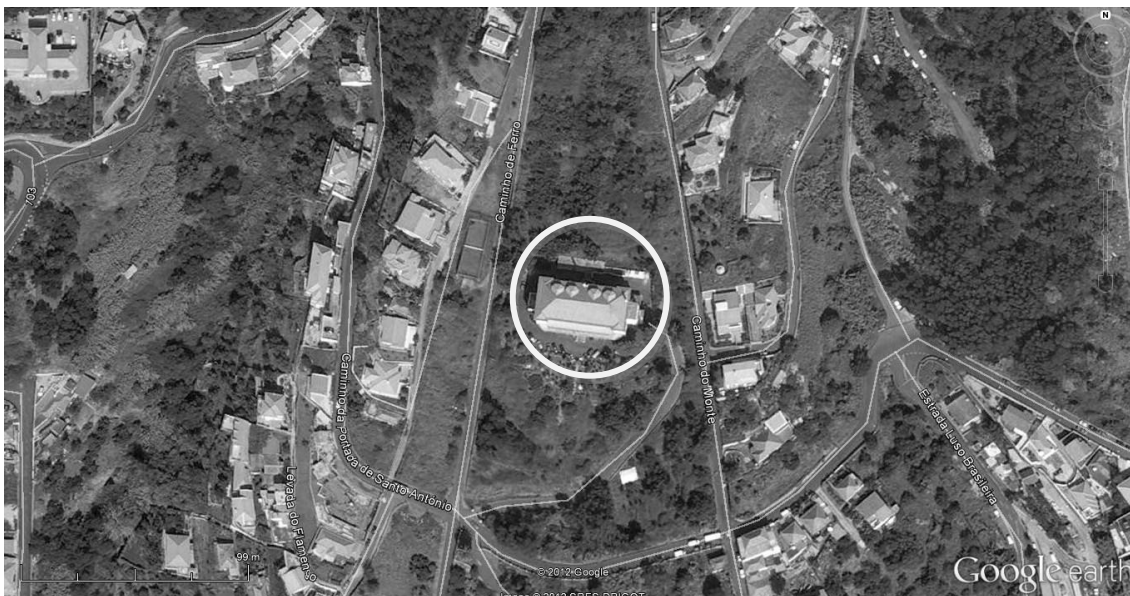
Anexos V

Fichas Técnicas Equipamentos de Saúde

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET022</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Preventório de Santa Isabel
<b>Utilização Atual</b>	Lar de 3ª idade
<b>Morada</b>	Caminho de Ferro - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°40'12.55"N Longitude; 16°54'17.58"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo Regional da Madeira
<b>Data do Projeto</b>	Junho 1936
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	3
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	2

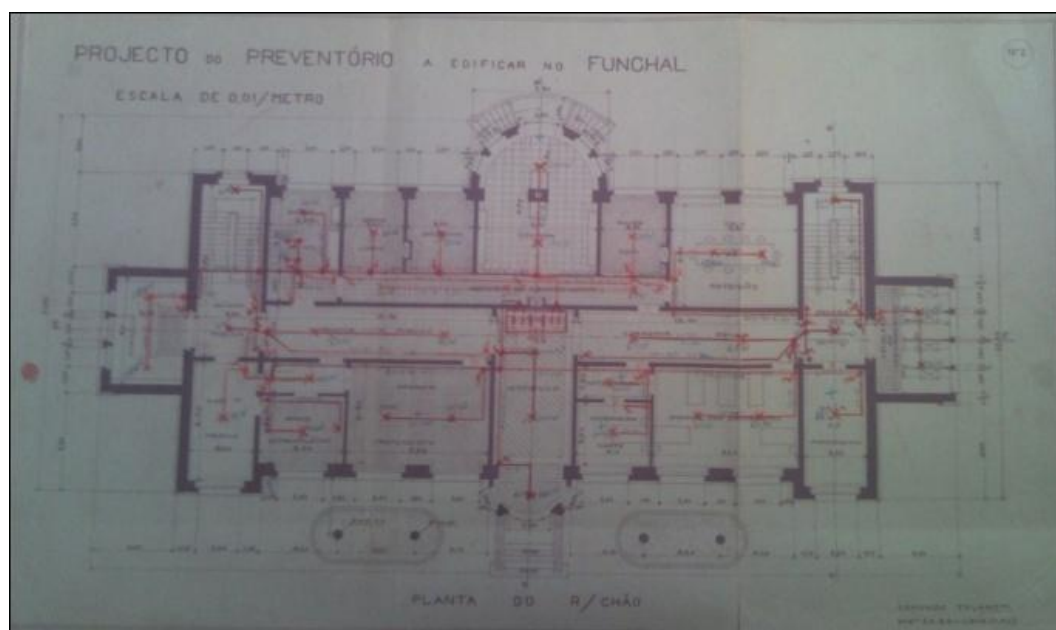
**Tabela 23** – Ficha Técnica ET022

Fonte: autor



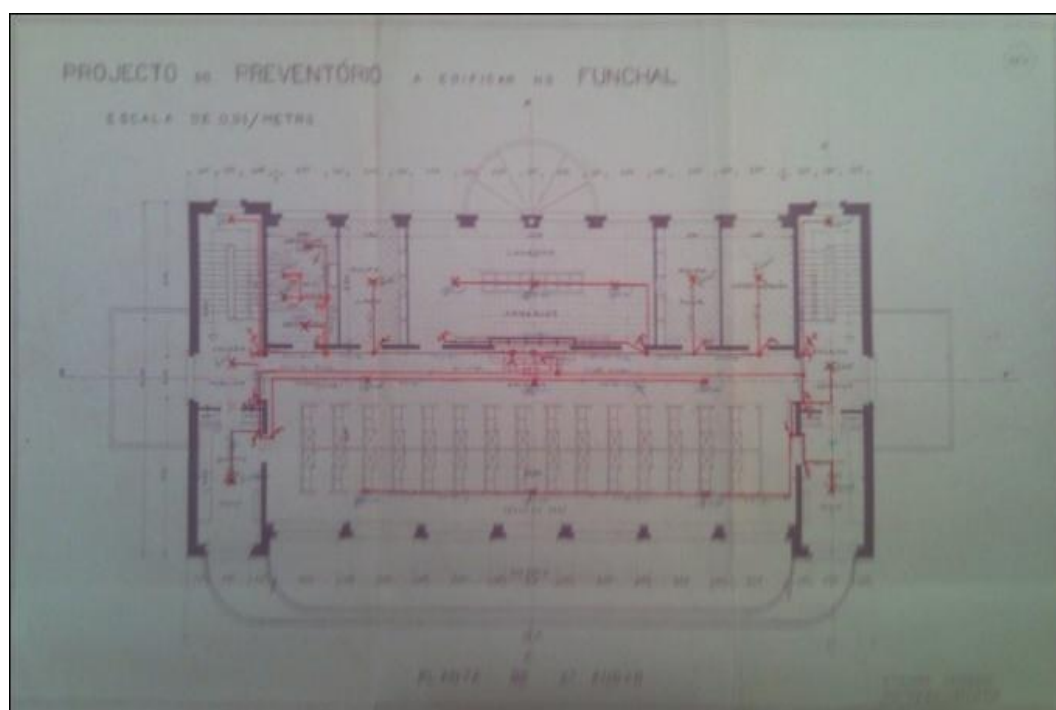
**Mapa 21** – Planta de Localização ET022

Fonte: Google Earth



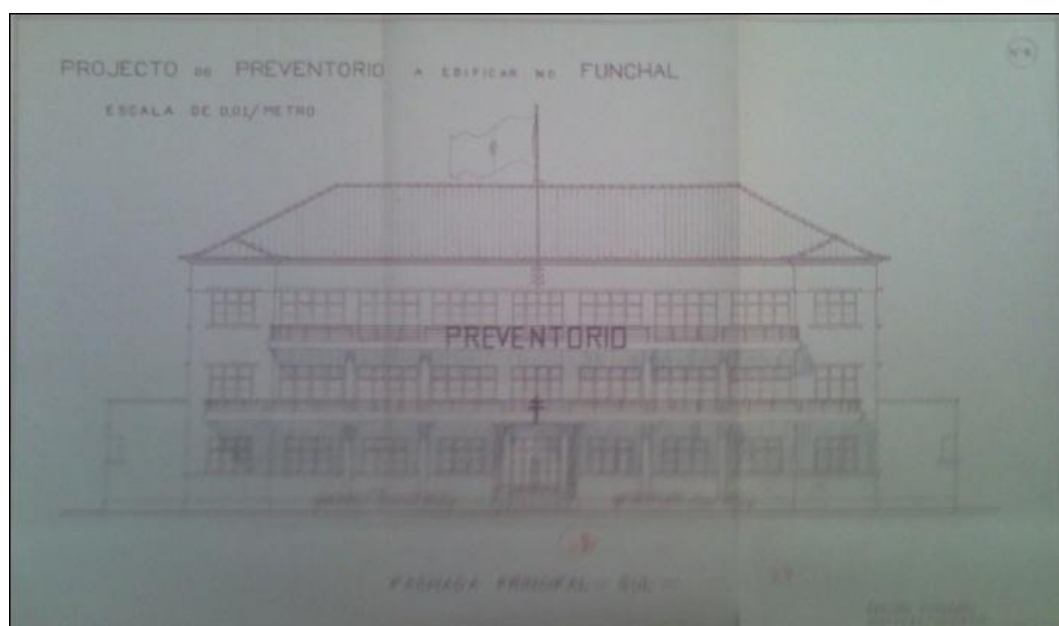
**Figura 188** – Planta do Piso ET022

Fonte: Arquivo Regional da Madeira



**Figura 189** – Planta do Piso ET022

Fonte: Arquivo Regional da Madeira



**Figura 190** – Alçado ET022  
Fonte: Arquivo Regional da Madeira



**Figura 191** – Alçado ET022  
Fonte: Arquivo Regional da Madeira



**Figura 192** – Vista Exterior ET022

Fonte: autor



**Figura 193** – Vista Exterior ET022

Fonte: autor



**Figura 194** – Vista Exterior ET022

Fonte: autor



**Figura 195** – Vista Exterior ET022

Fonte: autor

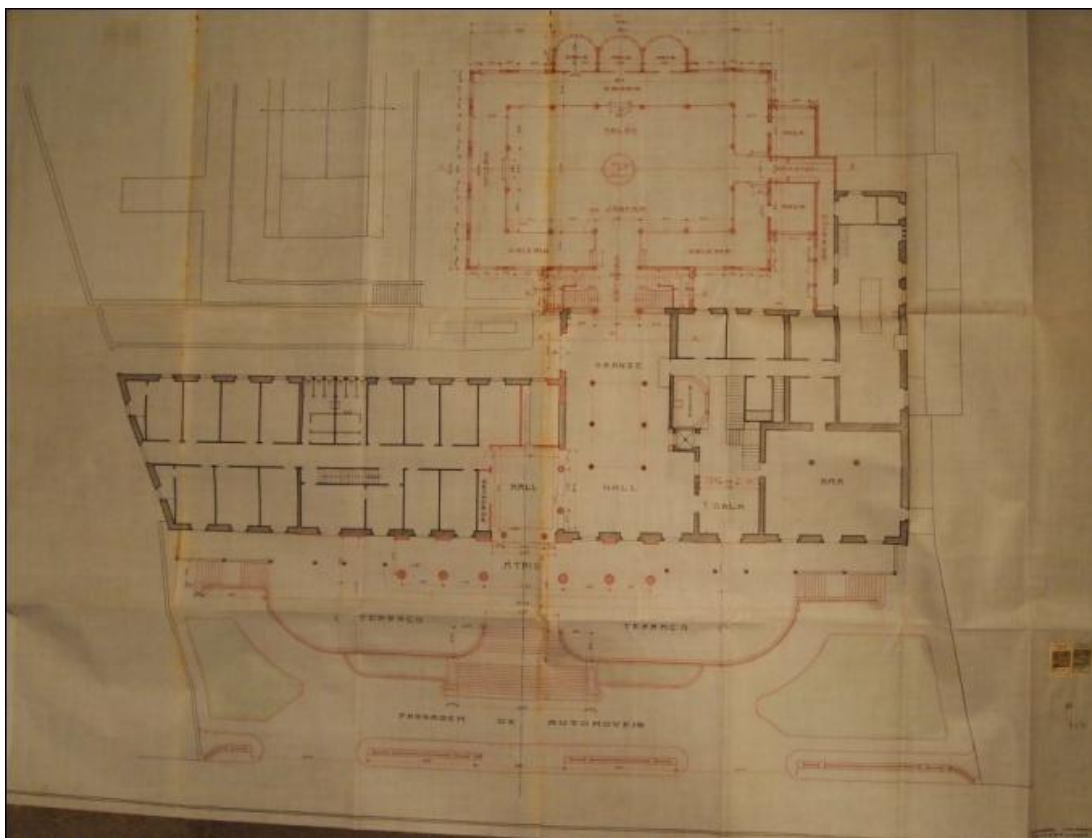
**"(...) o que é preciso, é não fazer propositadamente obra antiga, nem tampouco  
pretender deslumbrar com realizações artificialmente modernistas"**

**A Obra de Edmundo Tavares no Funchal**

Anexos VI

Fichas Técnicas Equipamentos Hoteleiros





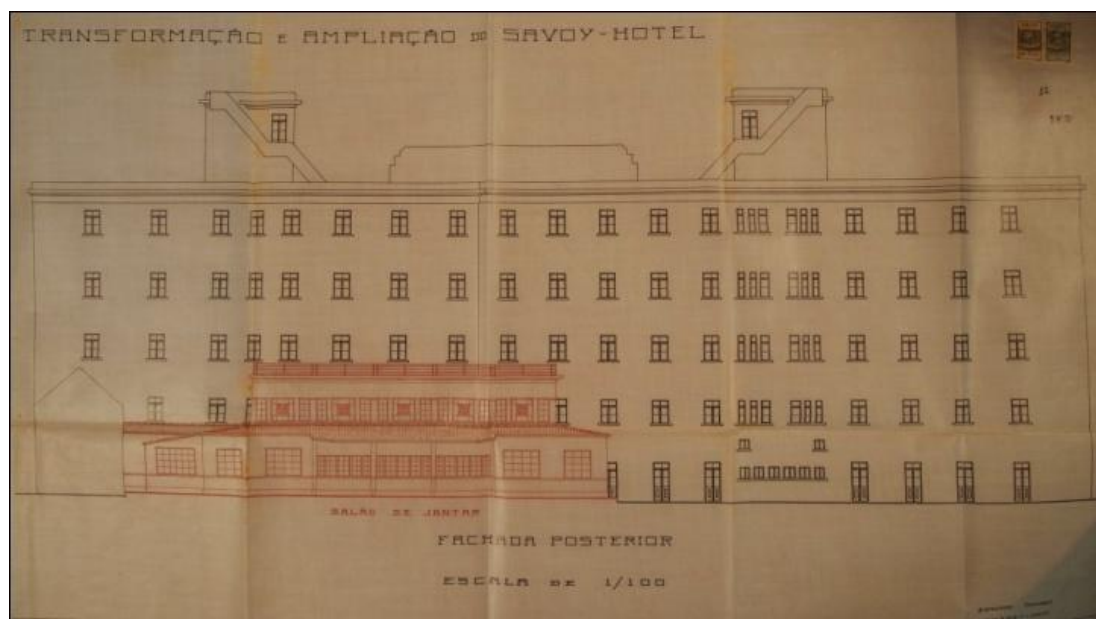
**Figura 196** – Planta do Piso ET023

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



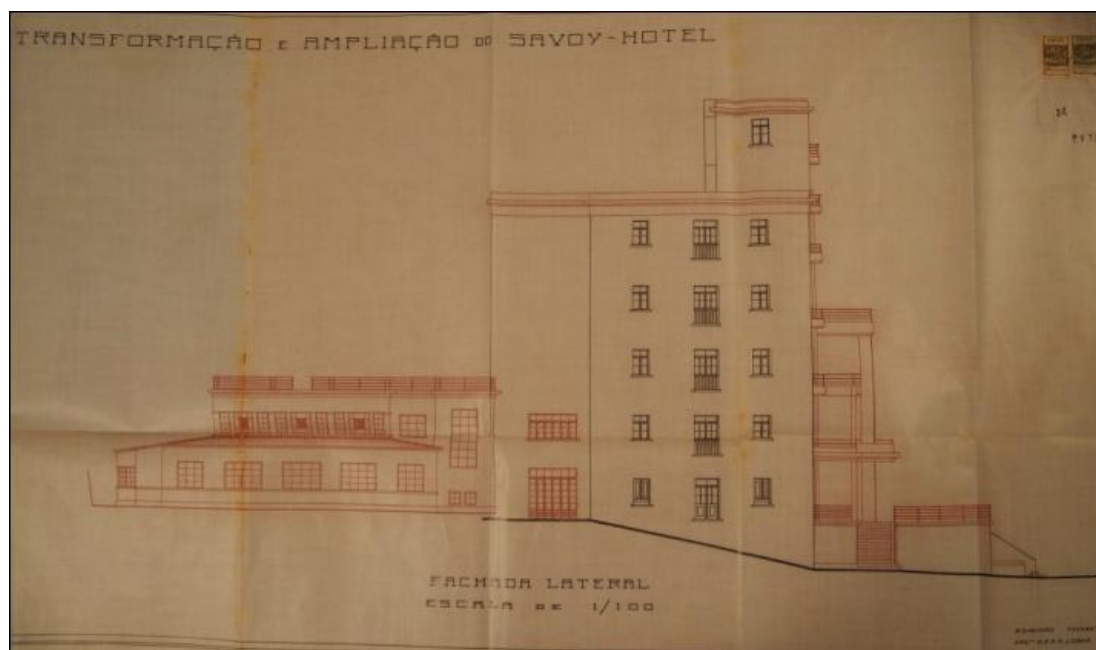
**Figura 197** – Alçado ET023

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



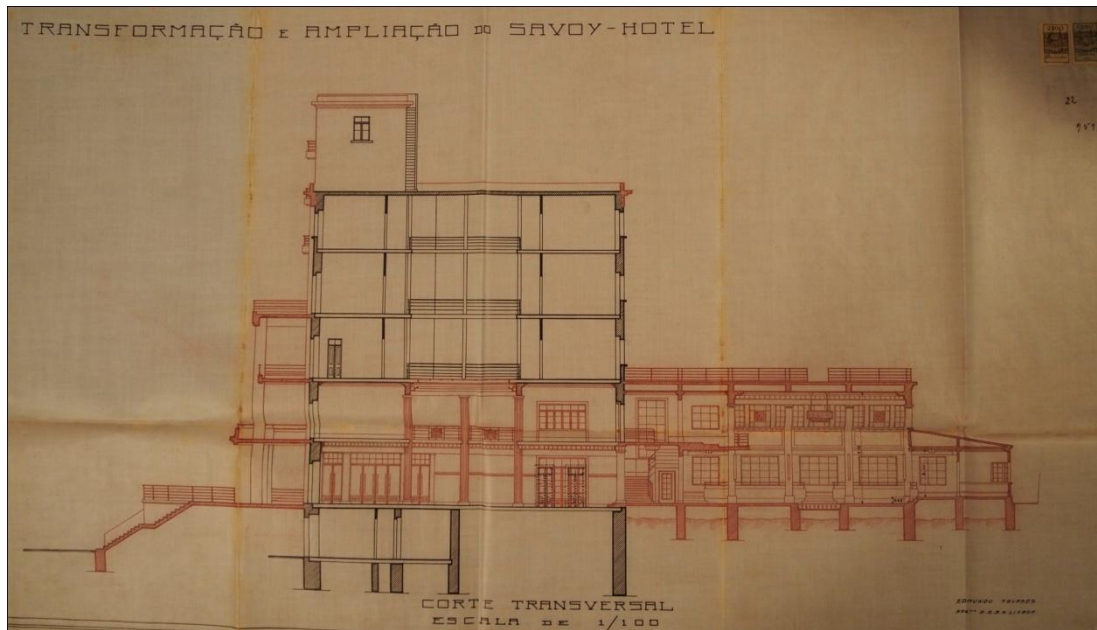
**Figura 198** – Alçado ET023

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



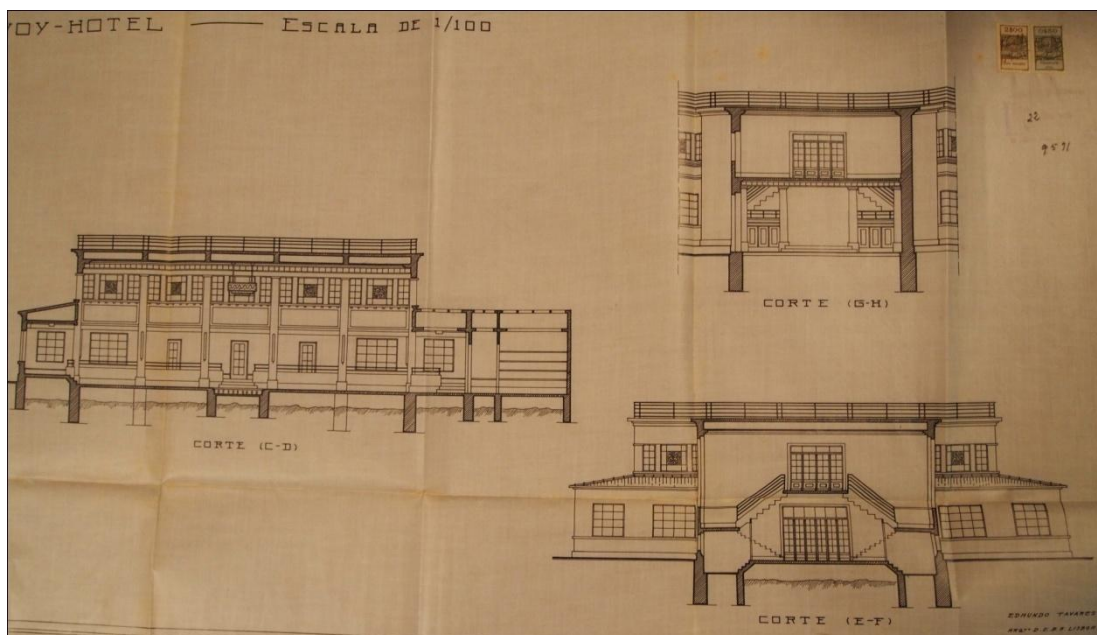
**Figura 199** – Alçado ET023

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 200** – Corte ET023

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



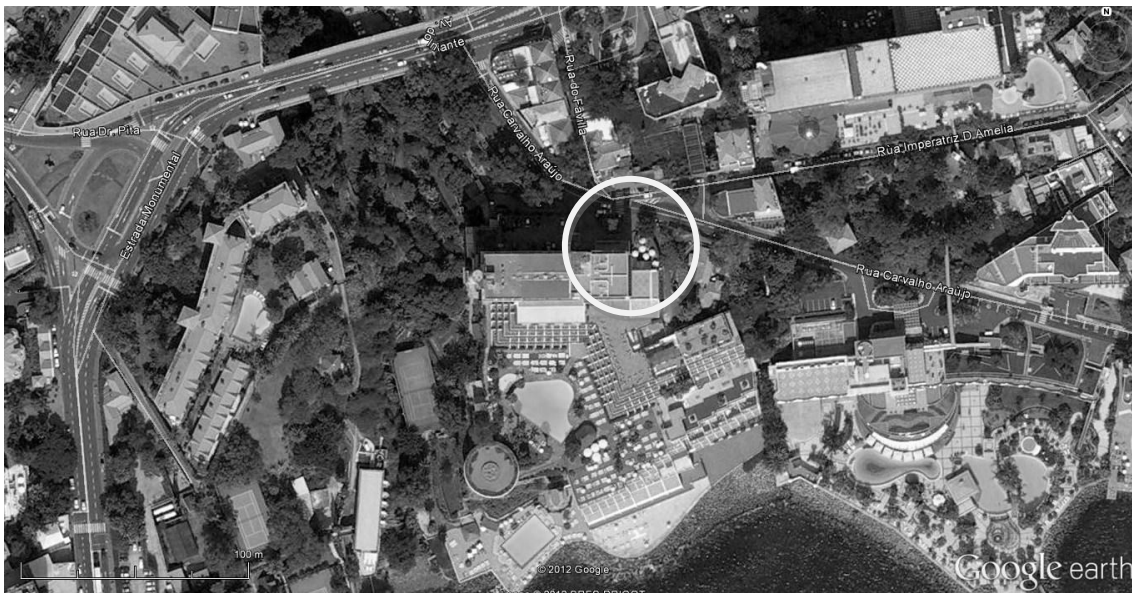
**Figura 201** – Cortes ET023

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET024</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Ampliação
<b>Utilização Inicial</b>	Hotel Atlântico
<b>Utilização Atual</b>	
<b>Morada</b>	Rua Carvalho Araújo - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°38'33.47"N Longitude; 16°55'18.09"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF Processo n.º 11022
<b>Data do Projeto</b>	Julho - 1936
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	Demolido
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	

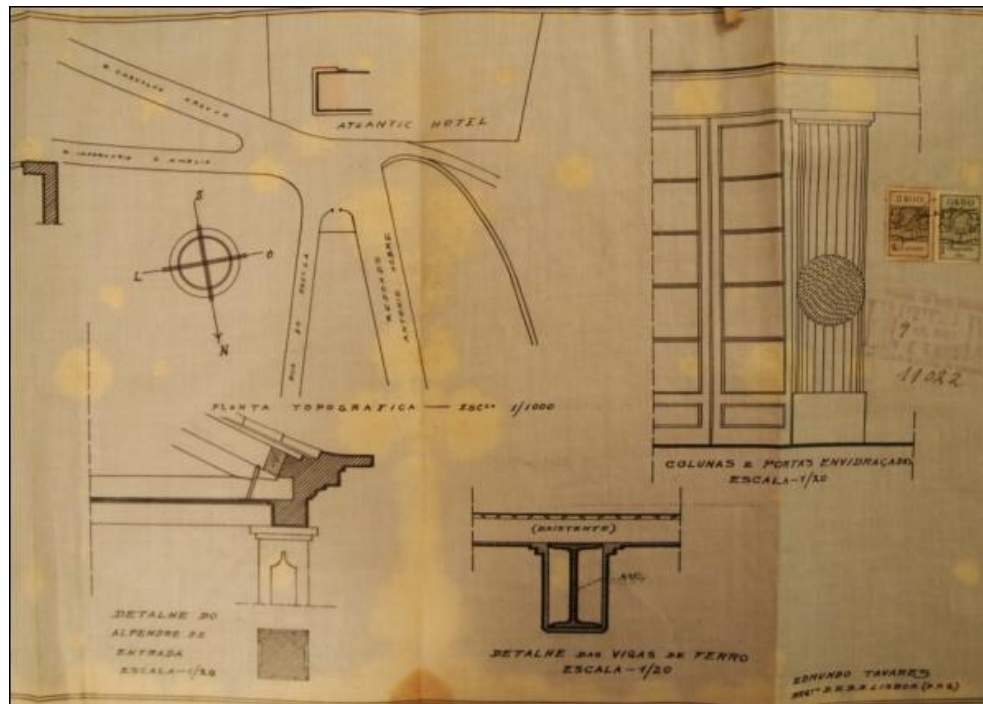
**Tabela 25** – Ficha Técnica ET024

Fonte: autor



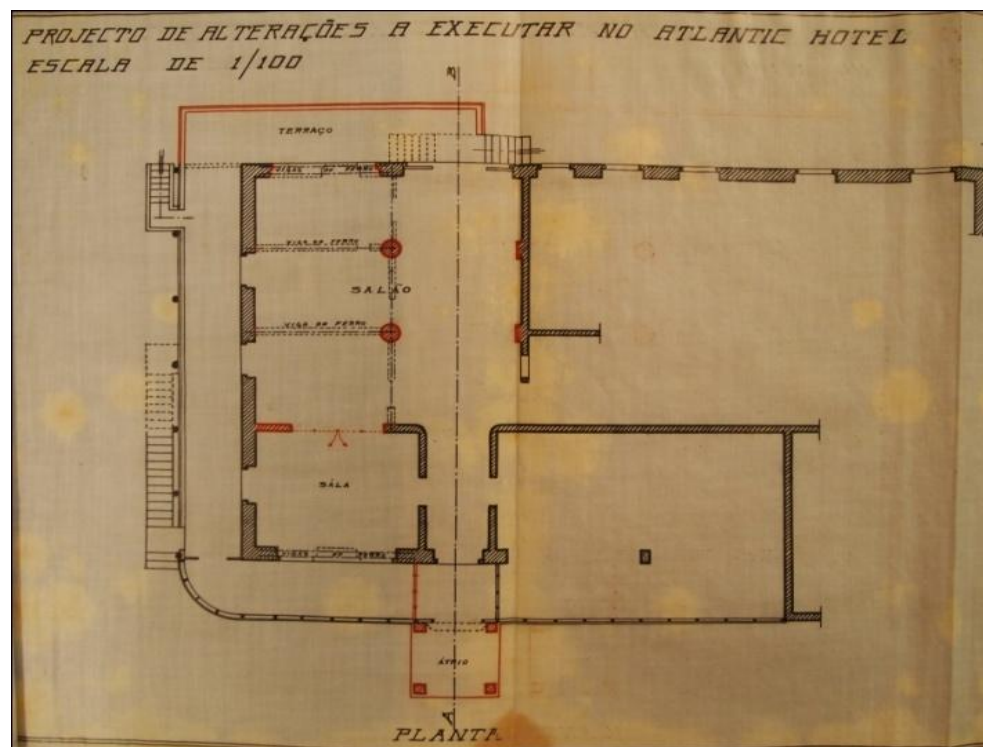
**Mapa 23** – Planta de Localização ET024

Fonte: Google Earth



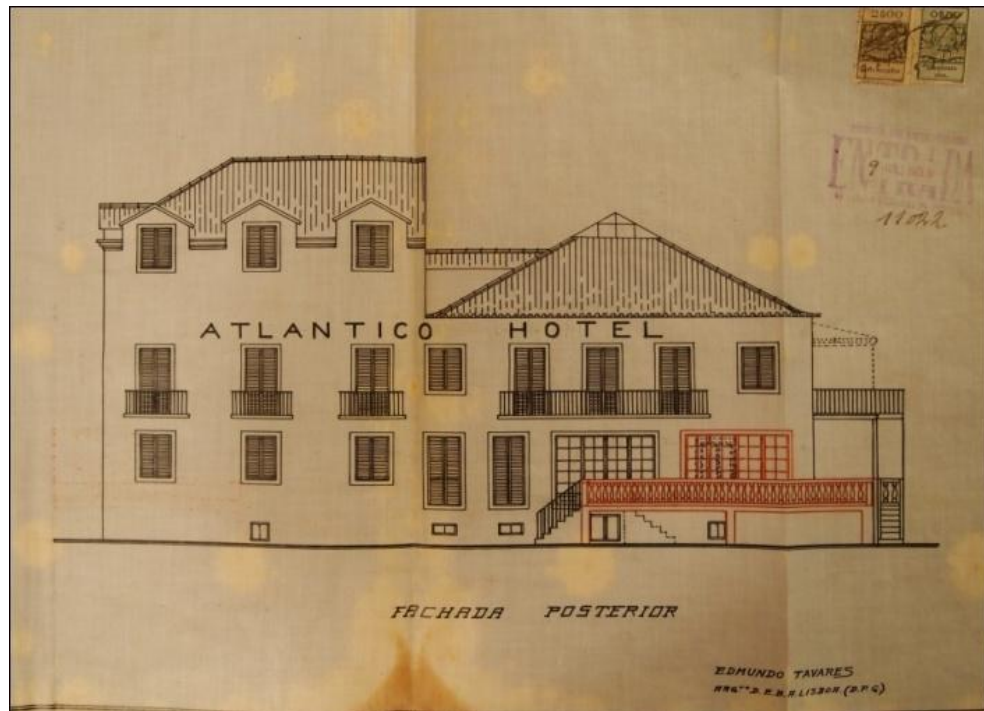
**Figura 202** – Planta de Localização / Pormenores Construtivos ET024

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



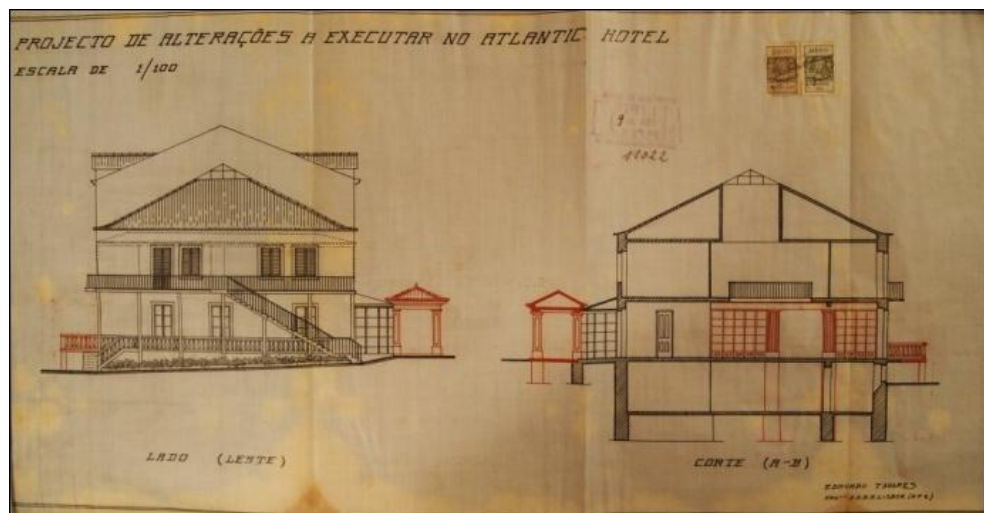
**Figura 203** – Planta de Piso ET024

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 204** – Alçado ET024

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



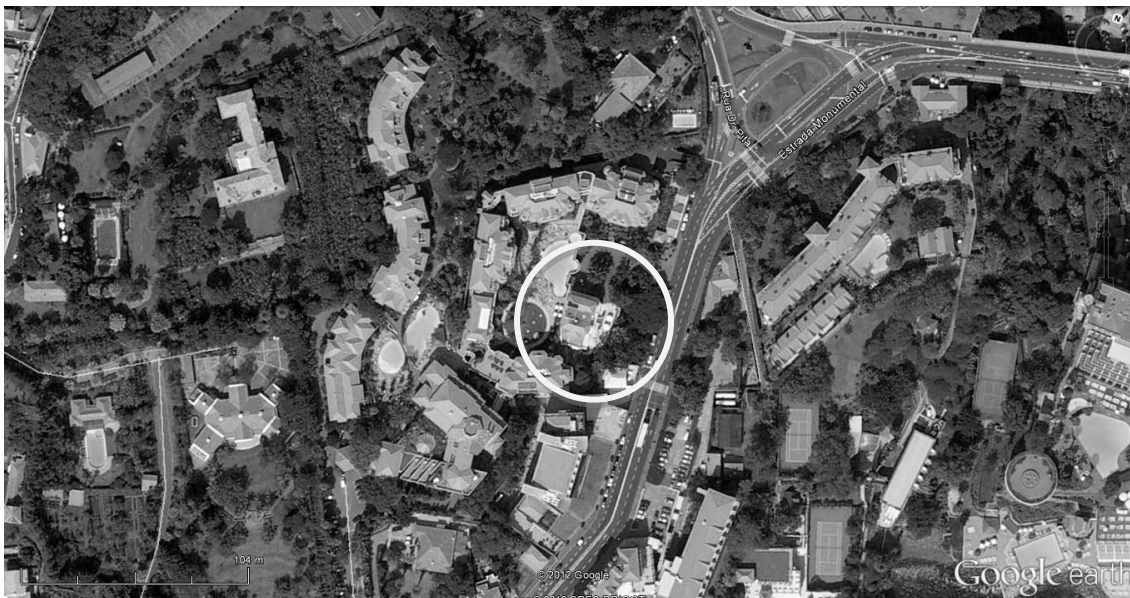
**Figura 205** – Alçado / Corte ET024

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET025</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Ampliação
<b>Utilização Inicial</b>	Hotel Miramar
<b>Utilização Atual</b>	Hotel Miramar
<b>Morada</b>	Estrada Monumental - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°38'29.91"N Longitude; 16°55'28.34"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF Processo n.º 15116
<b>Data do Projeto</b>	Julho - 1938
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	Não construído
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	3

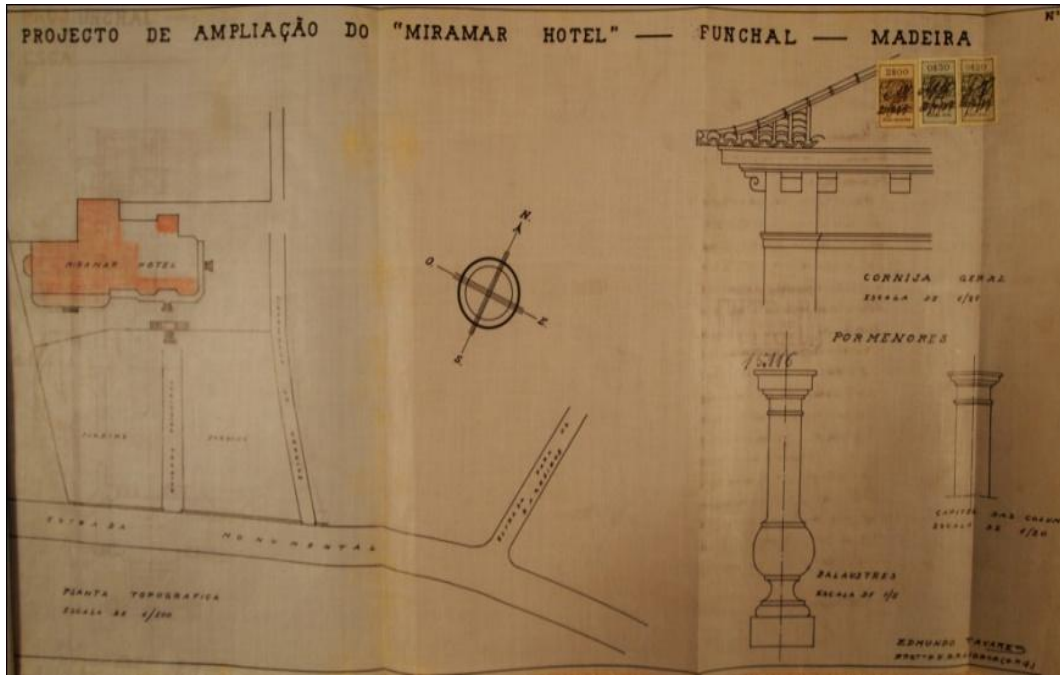
**Tabela 26** – Ficha Técnica ET025

Fonte: autor



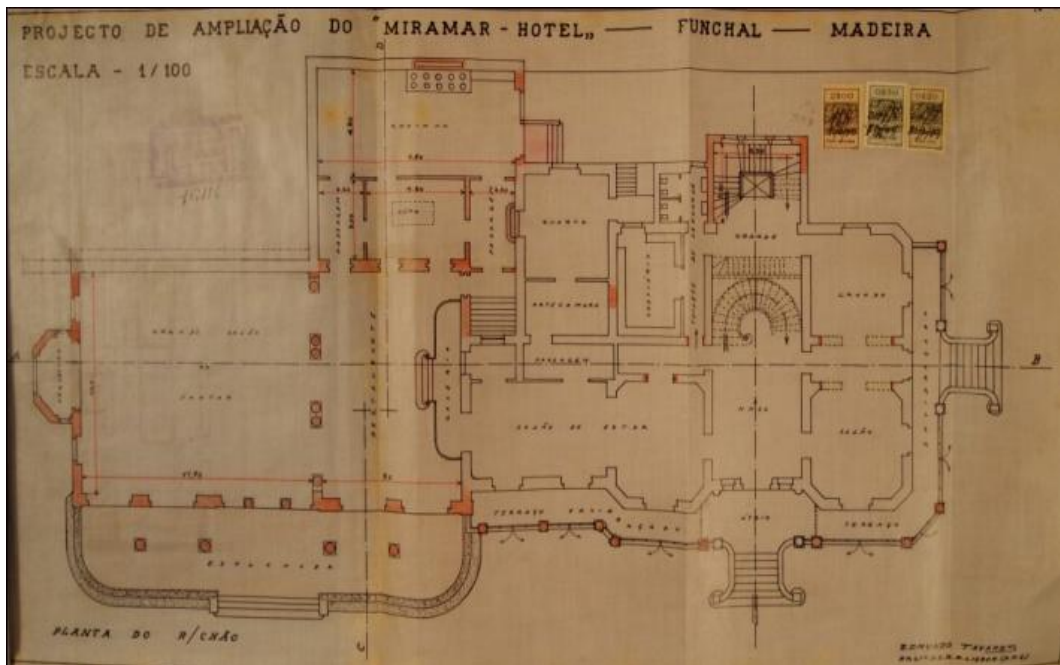
**Mapa 24** – Planta de Localização ET025

Fonte: Google Earth



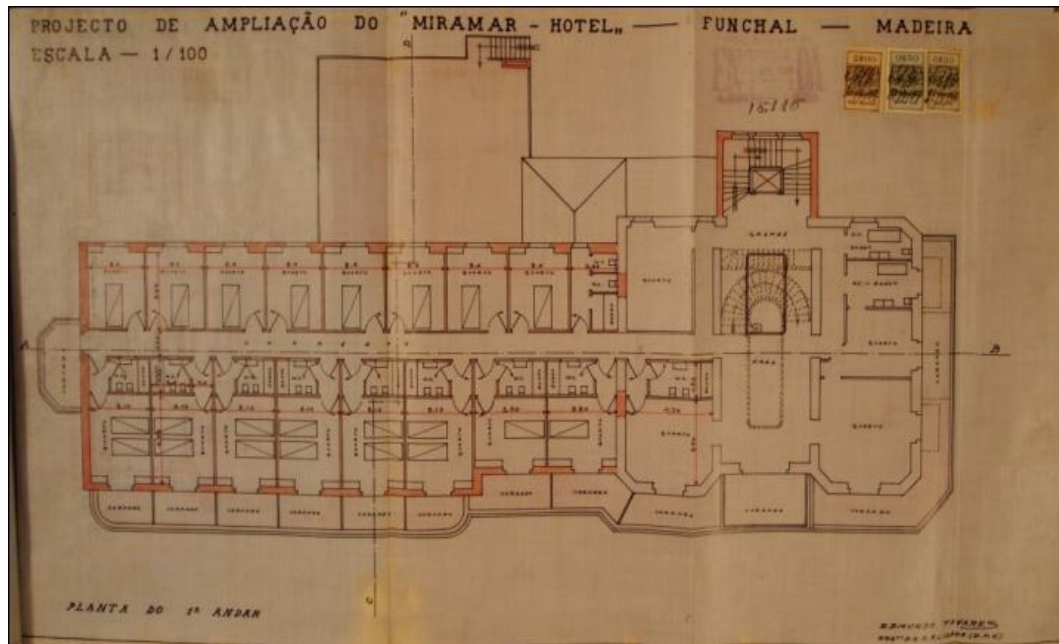
**Figura 206** – Planta de Localização / Pormenores Construtivos ET025

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



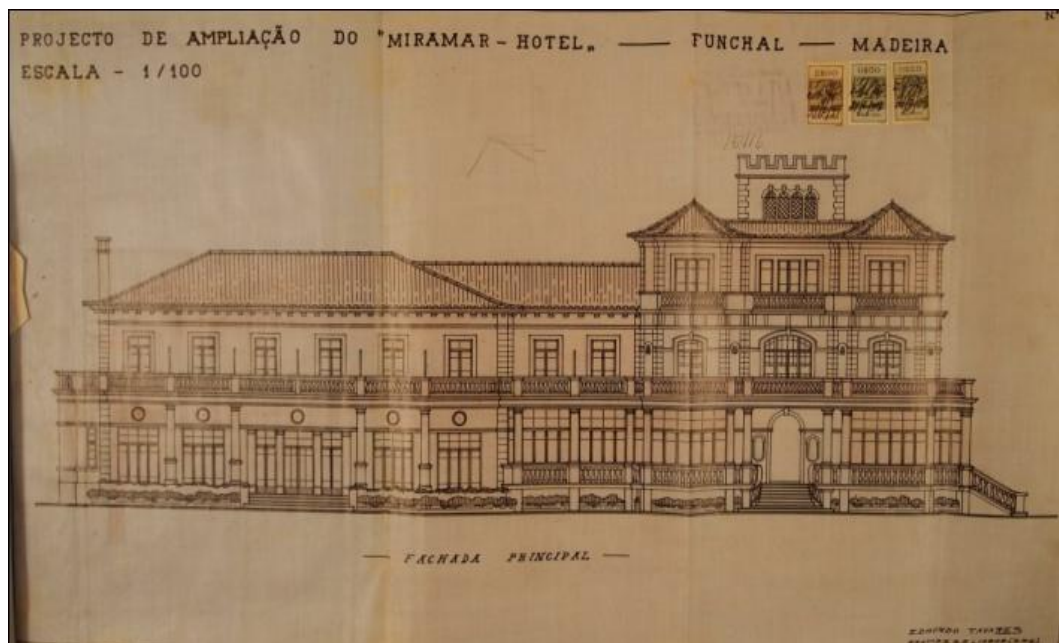
**Figura 207** – Planta de Piso ET025

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



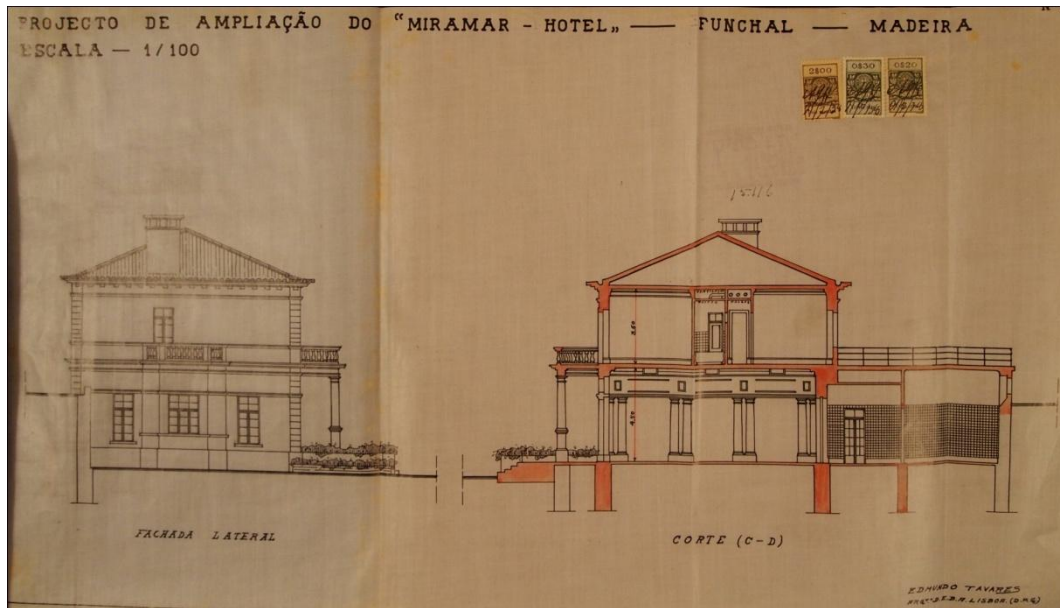
**Figura 208** – Planta de Piso ET025

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



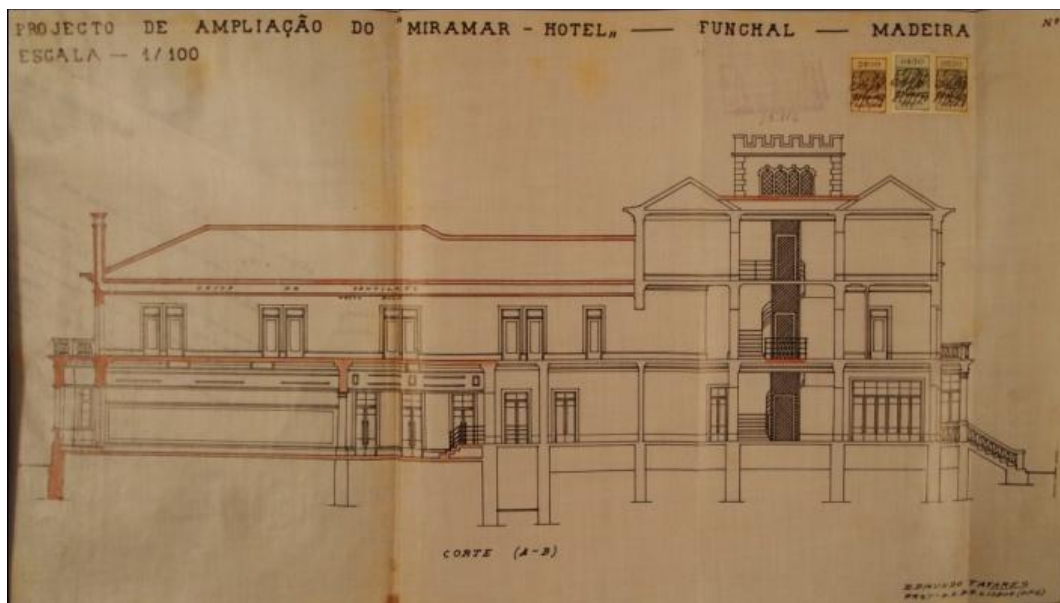
**Figura 209** – Alçado ET025

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 210** – Alçado / Corte ET025

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 211** – Corte ET025

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 212** – Vista Exterior ET025

Fonte: Google Maps



**Figura 213** – Vista Exterior ET025

Fonte: Google Maps



**Figura 214** – Vista Exterior ET025

Fonte: Google Maps

**"(...) o que é preciso, é não fazer propositadamente obra antiga, nem tampouco  
pretender deslumbrar com realizações artificialmente modernistas"**

**A Obra de Edmundo Tavares no Funchal**

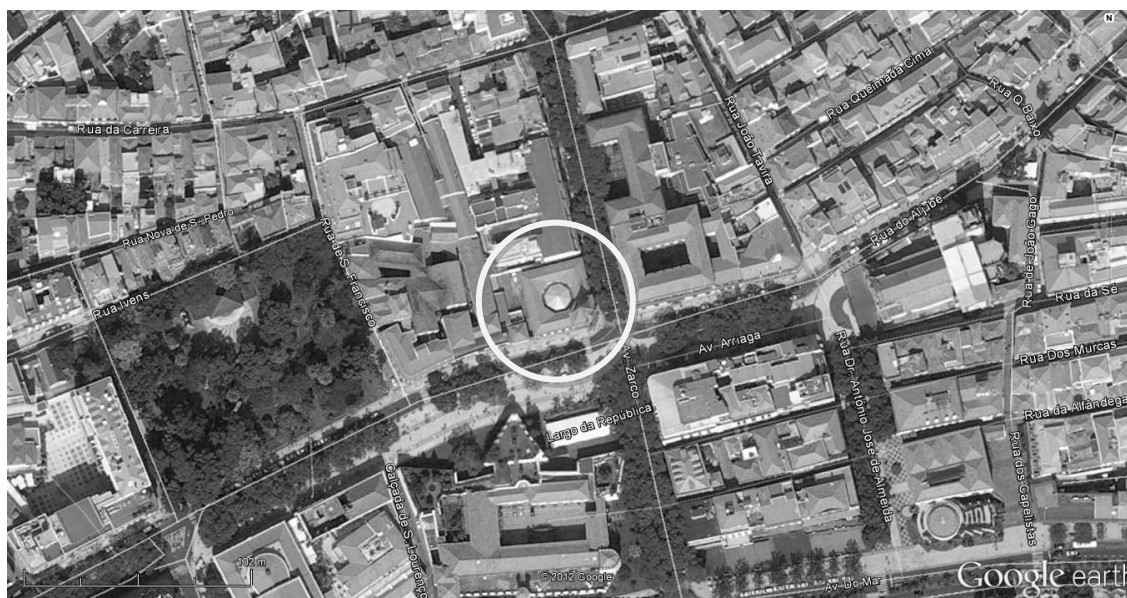
Anexos VII

Fichas Técnicas Equipamento Financeiro

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET026</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Banco de Portugal
<b>Utilização Atual</b>	Banco de Portugal
<b>Morada</b>	Avenida Arriaga - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°38'52.91"N Longitude; 16°54'35.71"W
<b>Documentação Administrativa</b>	
<b>Data do Projeto</b>	Maio - 1934
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	5
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	1

Tabela 27 – Ficha Técnica ET026

Fonte: autor



Mapa 25 – Planta de Localização ET026

Fonte: Google Earth



**Figura 216** – Vista Exterior ET026

Fonte: [www.funchal.web.simplesnet.pt](http://www.funchal.web.simplesnet.pt)



**Figura 317** – Vista Exterior ET026

Fonte: [www.funchal.web.simplesnet.pt](http://www.funchal.web.simplesnet.pt)



**Figura 218** – Vista Exterior ET026

Fonte: [www.funchal.web.simplesnet.pt](http://www.funchal.web.simplesnet.pt)



**Figura 219** – Vista Exterior ET026

Fonte: [www.funchal.web.simplesnet.pt](http://www.funchal.web.simplesnet.pt)



**Figura 220** – Vista Exterior ET026

Fonte: [www.funchal.web.simplesnet.pt](http://www.funchal.web.simplesnet.pt)

**"(...) o que é preciso, é não fazer propositadamente obra antiga, nem tampouco pretender deslumbrar com realizações artificialmente modernistas"**

**A Obra de Edmundo Tavares no Funchal**

Anexos VIII

Fichas Técnicas Edifícios Religiosos

<b>N.º da Ficha</b>	<b>ET027</b>
<b>Autor</b>	Edmundo Tavares
<b>Tipo</b>	Projeto de Raiz
<b>Utilização Inicial</b>	Capela de Nossa S. <sup>a</sup> da Conceição
<b>Utilização Atual</b>	Capela de Nossa S. <sup>a</sup> da Conceição
<b>Morada</b>	Estalagem Quinta do Monte - Funchal
<b>GPS</b>	Latitude; 32°40'34.44"N Longitude; 16°54'2.28"W
<b>Documentação Administrativa</b>	Arquivo das Obras Particulares CMF Processo n.º 10857
<b>Data do Projeto</b>	Maio - 1936
<b>Estado de Conservação (1-5)</b>	4
<b>Alterações do Projeto Inicial (1-5)</b>	1

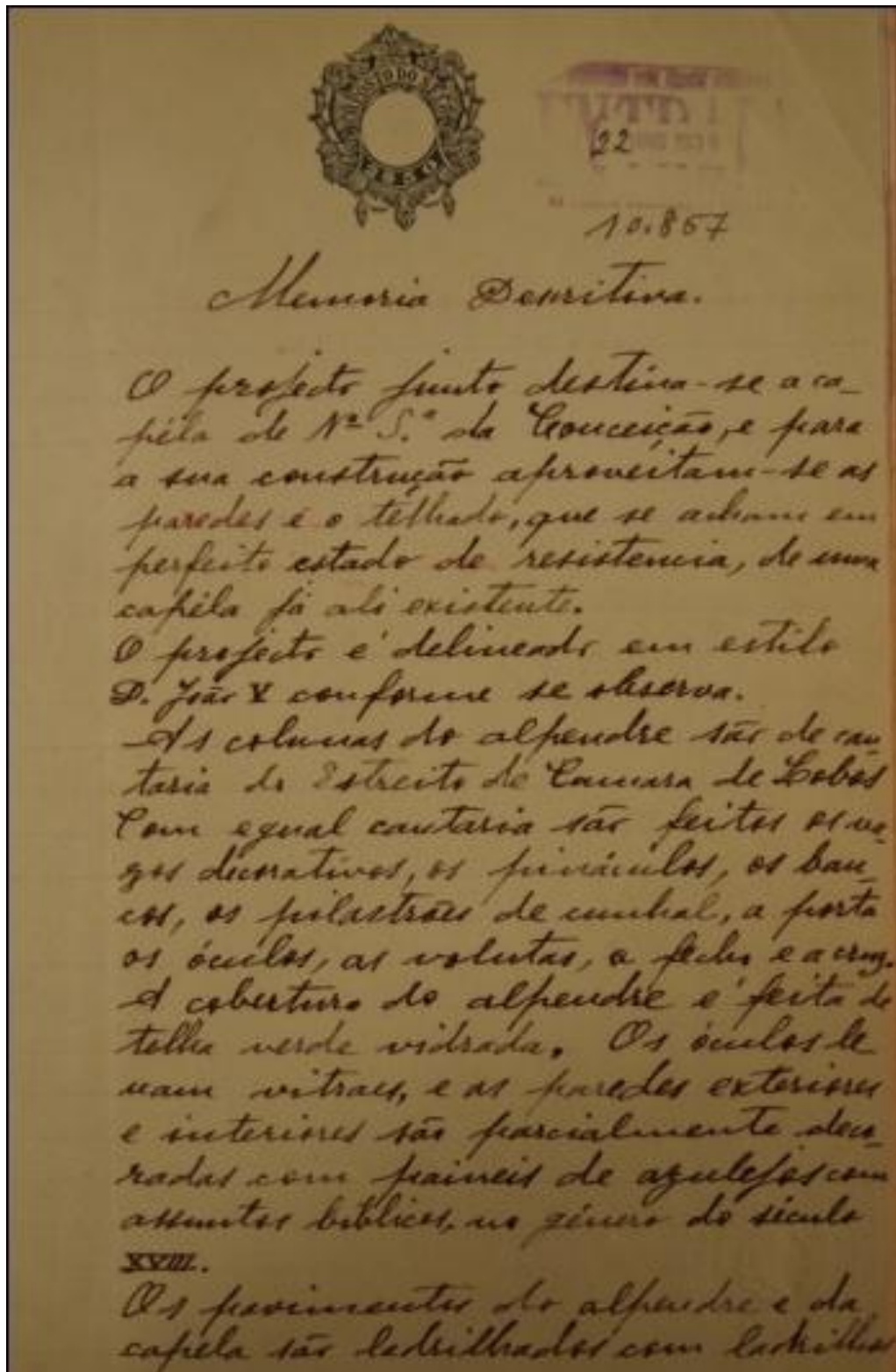
**Tabela 28** – Ficha Técnica ET027

Fonte: autor



**Mapa 26** – Planta de Localização ET027

Fonte: Google Earth



**Figura 221** – Memória Descritiva 1/2 ET027

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF

cerâmicos vermelhos escurados, atenuados pelo processo indicado no projecto.

Em todos os pontos aonde for necessário abrir e escalear fundações, estas serão abertas até a profundidade precisa para se encontrar terreno firme e serão cheias com alvenaria de pedra rija e argamassa de cimento e areia as partes 1/2.

As cantarias serão gateadas e dunnadas com gates e firmes de bronze.

Em todos os casos serão observadas as normas técnicas usuais e em vigor.

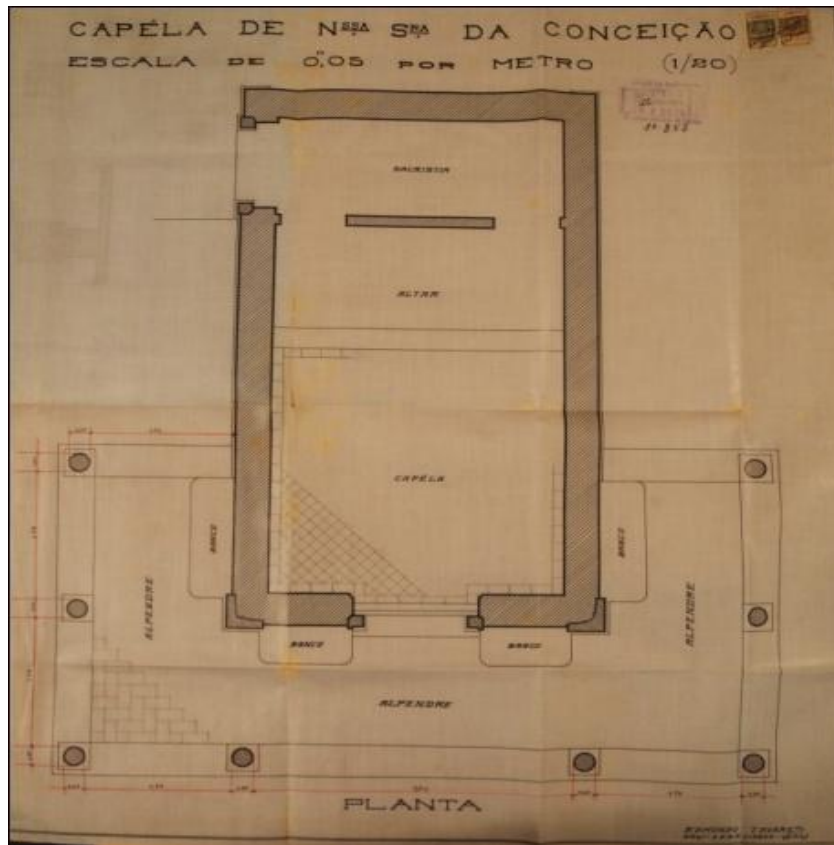
Funchal, 27 de Maio de 1936

O arquiteto

Edmundo Tavares

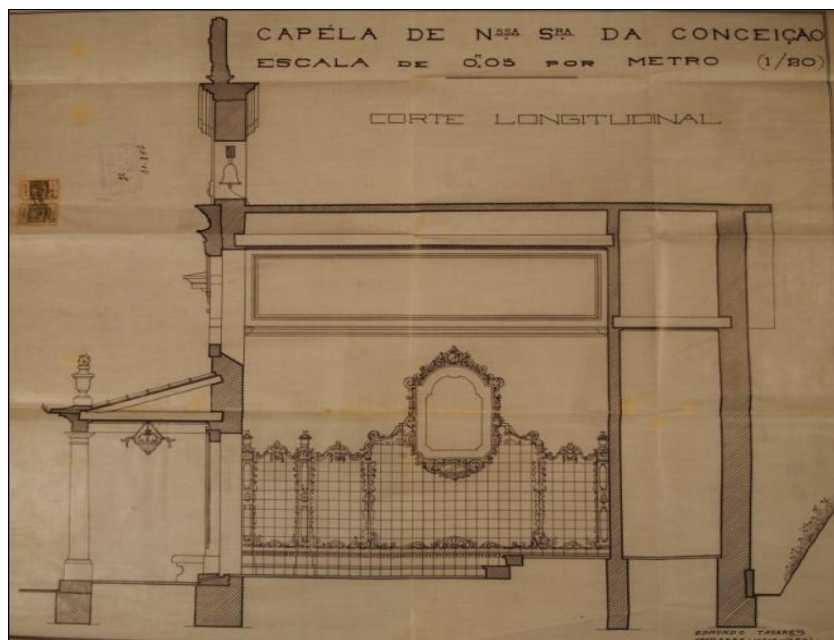
**Figura 222** – Memória Descritiva 2/2 ET027

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 223** – Planta de Piso ET027

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 224** – Corte ET027

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 225** – Alçado ET027

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 226** – Alçado ET027

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 227** – Vista Exterior ET027

Fonte: [www.madeira-edu.pt](http://www.madeira-edu.pt)



**Figura 228** – Vista Exterior ET027

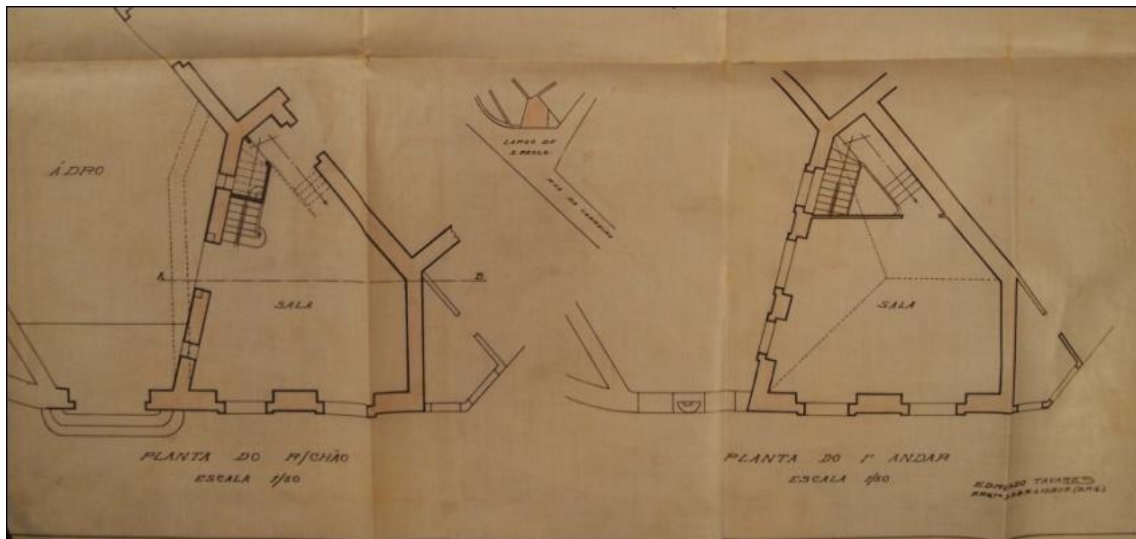
Fonte: [www.madeira-edu.pt](http://www.madeira-edu.pt)



**Figura 229** – Vista Interior ET027

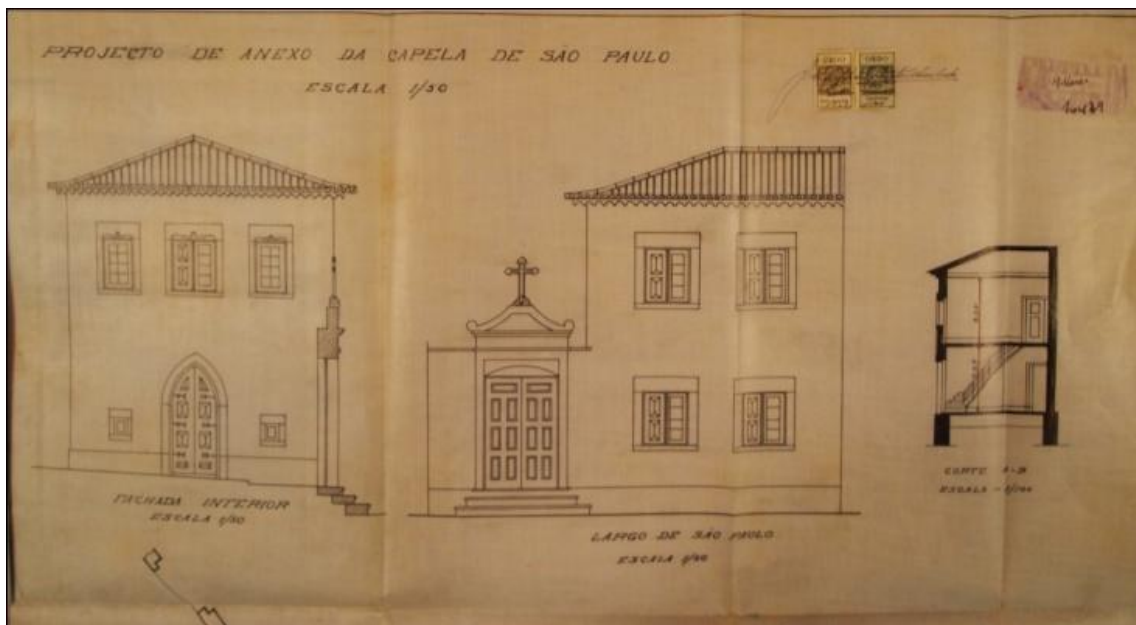
Fonte: [www.madeira-edu.pt](http://www.madeira-edu.pt)





**Figura 230** – Plantas de Pisos / Localização ET028

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 231** – Alçados / Corte ET028

Fonte: Arquivo das Obras Particulares da CMF



**Figura 232** – Vista Exterior ET028

Fonte: autor



**Figura 233** – Vista Exterior ET028

Fonte: autor