

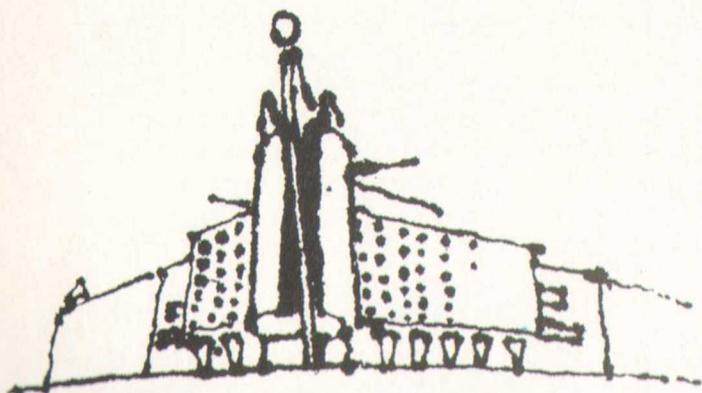
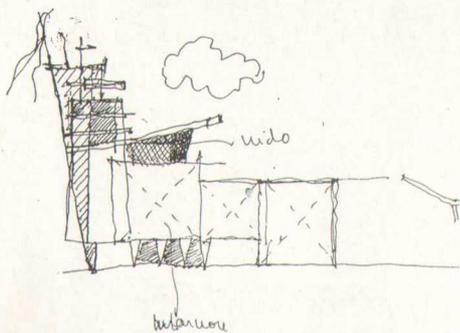
TR
91

Troufa Real

Edifício Milénio

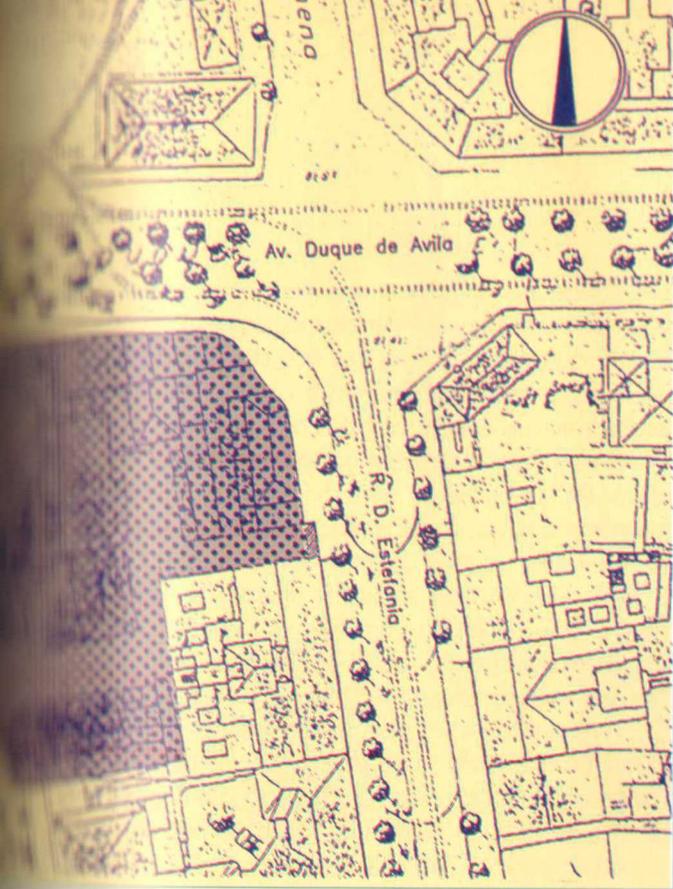
O edifício Milénio, recentemente premiado, é o resultado de mais uma importante intervenção em Lisboa pelo Arquitecto Troufa Real que, em 1991, viu ser aprovado o seu projecto para o local onde durante muitos anos permaneceu o Cinema Avis, avançando com uma proposta que evoca claramente o período heróico do Modernismo em Portugal.

Coordenação: Nuno Ladeira
Texto: João Paulo Simões
Fotografia: José Manuel Filipe



MID





O actual edifício Milénio resultou assim, de um longo período, com sucessivos adiamentos, que começou por um projecto aprovado para escritórios, e que depois se converteu em habitação de luxo. Praticamente uma década de sucessivos projectos, todos com o mesmo propósito, mas para diferentes funções. Como afirmou Troufa Real, trata-se de “pedaços” de vários edifícios históricos da cidade, como o cinema Império ou o Cinearte, misturados com reproduções de uma célebre fotografia de Almada Negreiros, intervenção de Leonel Moura, agora substituída por outra composição plástica, mas que representa sempre uma espécie de cadáver esquiso de uma homenagem a homens que só sabiam trabalhar com artistas.

Segundo o autor, a primeira proposta (edifício Império), foi inspirada na modernização, reorganização e expansão urbana da cidade de Lisboa. “Do porto às novas vias de caminho de ferro com as suas gares, do rasgar do primeiro (boulevard) central – a avenida da Liberdade – ao apelo para a habitação destinada a todos, das grandes salas de espectáculo aos elevadores públicos, a urbe transformou-se, demarcando-se do marasmo até então vivido desde as Invasões Francesas, atraindo a população rural, implantando fábricas e bancos...”

É visível por exemplo, “a acumulação de arquitecturas diversas ao longo das Avenidas Novas, com caracteres e dimensões diferentes, em que apenas o contínuo dos planos de fachada assegura alguma regularidade face às longas ruas, algumas delas ainda preenchidas por alinhamentos centrais de árvores.”



Para Troufa Real as esquinas são lugares fundamentais. Quarteirões de planta quadrada, rectangular trapezoidal ou mesmo triangular, proporcionam a junção de dois planos de fachada correspondendo a duas ruas diferentes. “Conforme o ângulo, o diedro é mais ou menos acentuado, desde o agudo que individualiza a esquina como uma proa sobre o espaço urbano, até ao obtuso que estabelece a continuidade visual dos dois planos.”

A partir do século XIX, os arquitectos desenvolveram soluções formais para as esquinas particularizando e pontuando as ruas das avenidas, convertendo este desafio numa estratégia fundamental para a caracterização e individualização deste tipo de edifícios. “Cilindros de articulação dos dois planos diedro, colocação de elementos importantes da fachada na esquina, alteamento ou abaixamento do limite superior da fachada”, permitiram que os arquitectos em Lisboa, evidenciassem uma variedade de exemplos, nas grandes avenidas “o prémio Valmor – 1908 de Adães Bermudes, o edifício da (Tentadora) de Korrodi (1910/11), o prémio Valmor – 1916 de Miguel Nogueira, o prémio Valmor 1945 de Porfirio Pardal Monteiro, até ao Monumental (anos 40) de Rodrigues Lima estupidamente demolido” entre outros.

As esquinas são assim um tema fundamental na malha urbana, nomeadamente nas avenidas novas, individualizando alguns edifícios que contrastam por vezes com uma certa monotonia que a cidade ortogonal apresenta. ➔

O lote para o qual Troufa Real projectou o edifício Império corresponde a uma esquina, “ângulo um pouco mais aberto que o recto” entre a Duque D’Ávila e a rua D. Estefânia. A resposta conceptual assenta numa continuidade histórica do local que para o autor resulta “na variedade e individualidade arquitectónica... nos alinhamentos das duas artérias... valorização da esquina... na situação de excepção do lote e os alinhamentos adoptados para o sítio”.

Para Troufa Real “este cruzamento da avenida Duque D’Ávila e rua D. Estefânia é também um local da cidade que evoca acontecimentos da História recente: Era aqui a Casa dos Estudantes do Império cuja actividade teve amplas repercussões em Portugal e em vários países africanos, a vida estudantil associada à escola Lusitana e ao próximo I.S.T., o encontro nos gelados Rajá (produziam-se numa das fábricas de gelo cujos barracões permaneceram de pé, no lote), ou ainda a presença dos eléctricos, transportes que evocam outros tempos...”

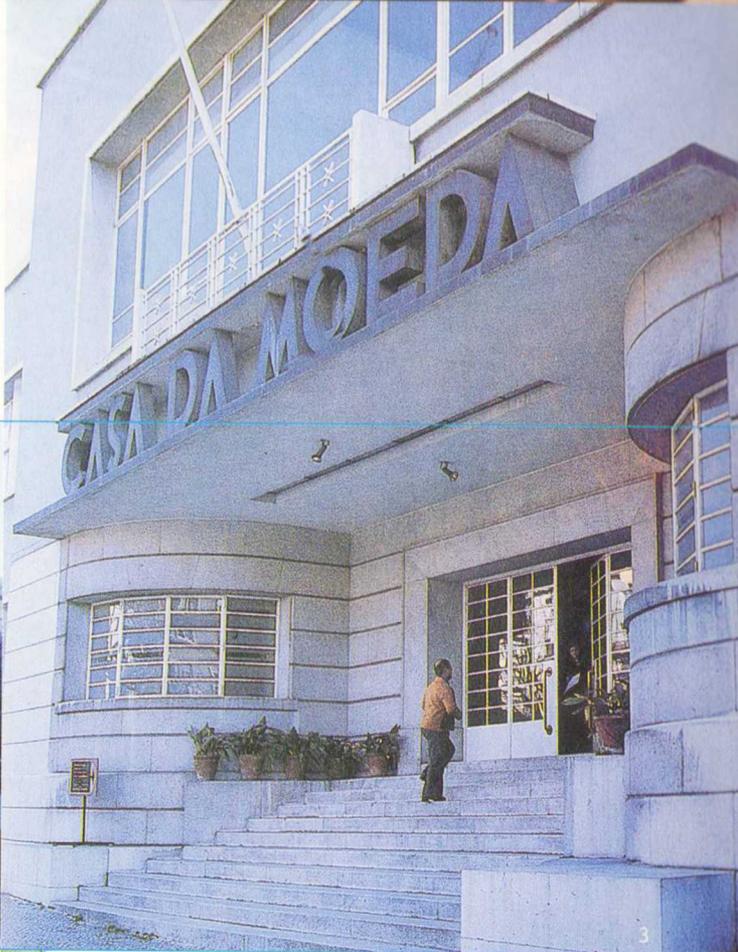
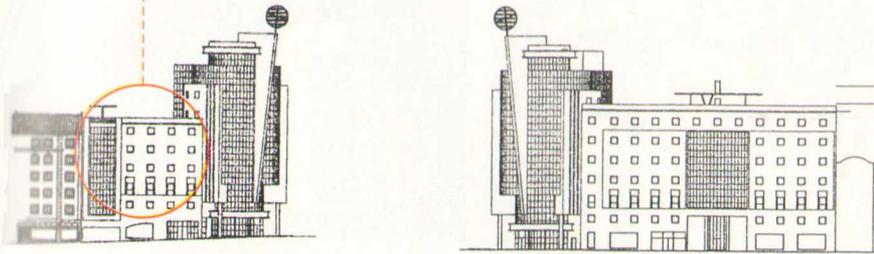
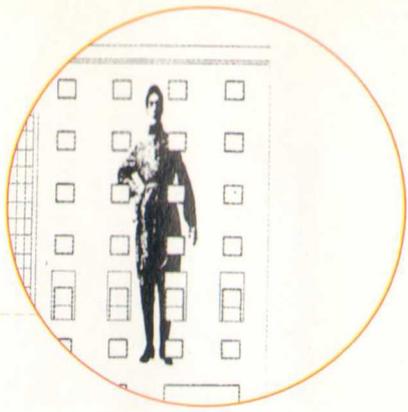
A primeira intervenção plástica de Leonel Moura para o edifício Império, tratava-se de uma homenagem a um dos maiores expoentes da nossa modernidade artística, Almada Negreiros. Pretendeu o autor seguir a lógica e os princípios da “descontextualização, dos ready-made de Duchamp ao actual nomadismo apropriacionista, que se vem revelando numa das mais interessantes e produtivas propostas artísticas das últimas décadas”.

MID. O actual edifício Milénio substituiu o antigo projecto do edifício Império, mas ambos respondem a um mesmo propósito, enaltecer os homens do Modernismo em Portugal.

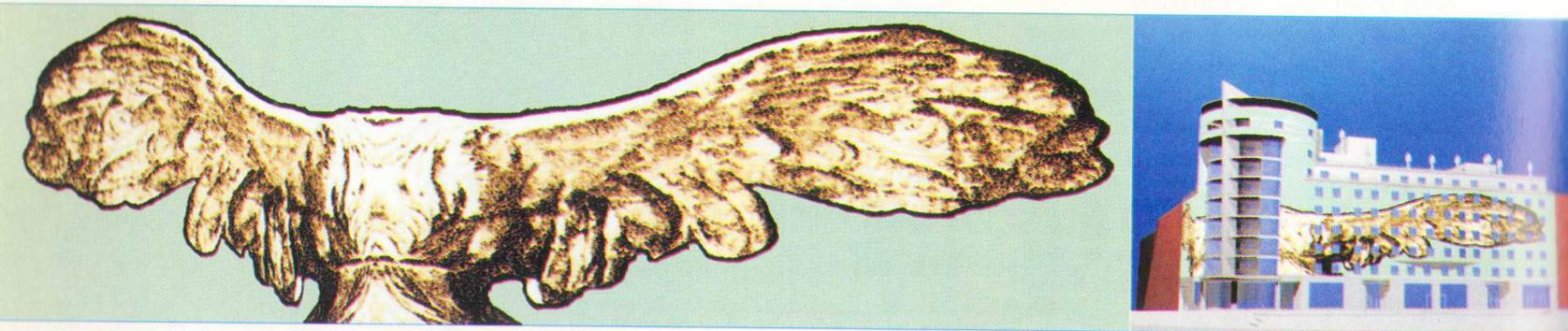
TROUFA REAL. Aquele sítio é um local histórico dos anos 50 e 60, não só de Lisboa mas de Portugal. Ali estava a Casa dos Estudantes do Império, na esquina em frente, desde 1949: foi fechada em 1963. Por lá passaram o Agostinho Neto, o Mário de Andrade, o Gentil Viana, o Amílcar Cabral: muitas personagens ali se encontravam porque, apesar de ser uma casa privada, era uma espécie de ponto de encontro. Tinha uma farmácia em baixo, uma biblioteca, sítios para comer: era tudo gerido à volta da prata da casa do Império. Ao lado tinha uma escola feminina, a Escola Lusitana, e tinha numa parte do que agora é o Edifício Milénio uma fábrica de gelados: dos gelados Rajá. Havia então ali namoros e encontros com as meninas da escola, nos gelados Rajá, e ao mesmo tempo conspirava-se a luta da libertação dos povos. Ninguém era ingénuo: todos esses movimentos, de certa maneira intelectuais, viviam também daquilo que é o quotidiano do ser humano, dos namoros, dos gelados e, no meio disso tudo, também se pensava na liberdade. De facto, era um ambiente fascinante. Aquele sítio aparece-me pelas mãos de um grande amigo, o Dr. Duarte Teives, e também através de uns suecos, que vinham investir em Portugal mas que depois perceberam que isso não era possível: foram-se embora e o projecto entupiu. Entretanto, o grupo sueco faliu e tem problemas na Suécia porque não conseguiu rentabilizar aquele negócio que julgaram conseguir fazer aqui. Fiz uma primeira solução que era o edifício Império,

um edifício de escritórios, que era o que estava em voga na altura, com uma grande zona comercial com um jardim, que era o retomar do sítio dos gelados Rajá –para as pessoas continuarem a namorar ali: era um jardim visitável, entrava-se pelo centro e subia-se para o jardim no interior. Convidei logo o Leonel Moura: nessa altura ele preparava-se para homenagear o Almada Negreiros e, então, compõe uns painéis (com a figura do Almada) para aquelas grandes fachadas.

E fê-lo de um modo a que eu apelava já há muito: dando uma dimensão para além do humano, como estes edifícios que vão aparecendo pelas cidades, cada vez com uma escala que não tem nada a ver connosco. Objectos que cada vez mais nos ultrapassam. Aquilo foi pensado um bocado assim. Como o sítio apanhava duas ruas, Duque D’Ávila e Arco do Cego, logo me apeteceu retomar um pouco aquilo que foram as esquinas de Lisboa. E pedi ao Michel Toussant Alves Pereira para escrever um texto: juntámo-nos, conversámos muito, para pensar como é que se podia dar a volta àquilo que são as esquinas e que Lisboa tem, curiosamente, na Almirante Reis, nas Avenidas Novas, algumas que se transformam em torreões, algumas com cúpulas; a Avenida da Liberdade, nas suas esquinas antigas, tem o Tivoli, que faz ali um remate. O Cassiano, também fez isso; o Cristino da Silva faz ao contrário na Praça do Areeiro, é uma espécie de negativo: há ali uma composição delicada nas esquinas; é a arte de dar a volta nas cidades, nos cruzamentos. O trabalho do Michel Toussant foi importantíssimo, porque criou ali um espaço enraizado na cultura da cidade: pelo menos, da cidade de fim de século e da cidade Modernista e Futurista. Então há a ideia do grande cilindro, um pouco em homenagem também ao Cassiano Branco, com uma lâmina que compõe aquilo que são chamados os prédios de “risco ao meio”; e, no topo, iria ter uma esfera armilar. Fotografámos as esferas armilares todas: a do Almada Negreiros no Diário de Notícias, a do Cassiano no Cinema Império. Isto estava muito ligado ao mito da Casa dos Estudantes do Império. Resultado: o edifício chamar-se-ia Edifício Império. Os suecos acharam graça, acharam interessante. O azulejo é também uma característica desse período áureo das arquitecturas da cidade, e viria a ser proibido nos anos 40: nos anos 60, assiste-se ao retomar desse período, passo que foi dado pelo arquitecto Segurado nos edifícios amarelos na Avenida do Brasil. Foi o primeiro grito na cidade, escandaloso, contra tudo e contra as leis. É uma homenagem ao Segurado, ao Cassiano; a métrica das janelas é uma homenagem à composição do Cristino da Silva; e a ritualização de umas palas, que depois não aparecem, ao Keil do Amaral. Eles não se davam todos muito bem, e apeteceu-me fazer um “cadáver esquísito” com todos eles: também pela minha relação de amizade, e até cultural, com os surrealistas. A ideia foi então juntar todos esses arquitectos ali, contrariando aquilo que a vida havia de fazer para separá-los. ➔



1. Maquete da proposta inicial, Edifício Império.
 2. Cinema Teatro Dinearte, Lisboa.
 3. Casa da Moeda, Lisboa
 in "Modernismo em Portugal", José Manuel Fernandes
 4. Prédio na W. da República, nº 88, Lisboa
 Formenor
 Arquivo Histórico da CML



MID. Como se processou a intervenção de Leonel Moura?

TR. O Leonel Moura resolve não utilizar o projecto de homenagem ao Almada Negreiros, que entretanto é oferecido à cidade de Lisboa e vai ali para as Amoreiras. Lembro-me de falar ao João Soares, na altura Vereador da Cultura, e ao Leonel Moura, que aquilo devia ser cinco vezes maior. A nossa imagem do Almada destinada ao prédio tinha cinco ou sete andares: uma coisa imensa. E tinha, para o lado da Rua da Estefânia, uma coisa ainda mais hilariante: $1+1=1$, que foi um dos célebres manifestos do Almada. Depois, havia ainda o "Sim" do Pessoa. Ainda lhe propus a Amália, que na altura estava vivíssima: como ele a retratou muito bem, a ideia era pôr ali a "grande" Amália. A nova empresa, também sueca, e a Teixeira Duarte, aceitam então o segundo projecto, o Milénio, e o que aparece ali são as asas da Vitória de Samotrácia. Então combinámos com o Leonel pulverizar a imagem pelo edifício: como os pixels dos ecrãs digitais. Era mesmo para se ver ao longe, de avião. Não se quis que a dimensão do desenho fosse à escala doméstica, do andar, da casinha: aquilo não são casas sobrepostas, é um objecto escultórico que ultrapassa já o sistema repetitivo de andares.

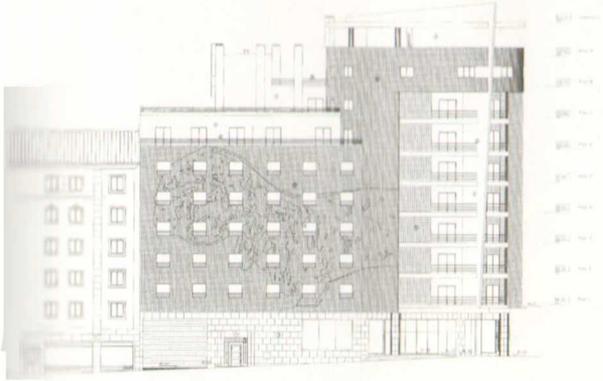
MID. E que mais se modificou em relação ao projecto inicial?

TR. Por dentro, o jardim acabou por se tornar privado e o centro comercial não se fez. As pessoas deixaram de entrar no logradouro, o que eu acho que é uma perda no processo. Tenho muita pena porque se perdeu a memória dos gelados Rajá, dos namoros e dos recantos. Enfim, acabaram por construir lá uma pastelaria, felizmente. Mas acho que a cidade ganhou com um edifício que dá notícia de retomar e de homenagear colegas de um período áureo da arquitectura portuguesa, de boa memória, e de tradições de materiais como o azulejo, muito de herança magrebina, mediterrânea. Depois a questão de pôr um artista plástico que eu considero de primeira linha nas vanguardas portuguesas, o Leonel Moura, a partilhar com a arquitectura, com a rua e as pessoas da cidade aquele espaço.

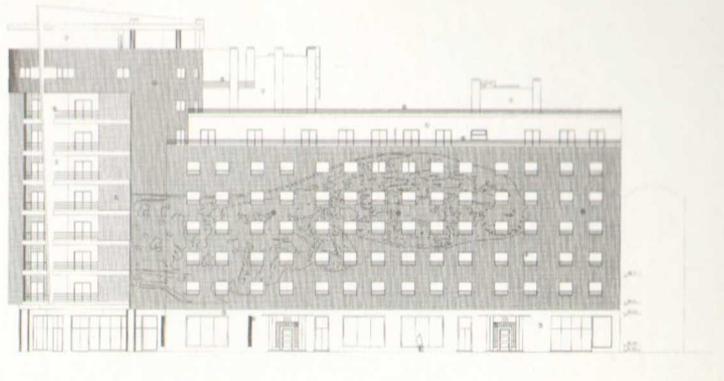
MID. É também a vontade de conciliar, tal como no

Modernismo, a arquitectura com a pintura, a escultura, as artes decorativas...

TR. As Artes decorativas, que o Pardal Monteiro não se esquece quando faz as gares marítimas, quando faz o Diário de Notícias e aparece a esfera armilar do Almada Negreiros. Depois, há aqueles baixos relevos, muito modernistas, que aparecem em muitas entradas de casas das Avenidas Novas, feitas por escultores celeberrimos na cidade de Lisboa. E isso é interessante, ver escultores, pintores, a partilharem a arquitectura. Mesmo a arquitectura Moderna - não sendo eu um grande amante da dita arquitectura Moderna, mas pretendendo ser justo, ali na Infante Santo, e mesmo na Estados Unidos da América, há muitas e boas intervenções de artistas plásticos. Por exemplo, quando o João Abel Manta pede ao Lagoa Henriques para fazer um cavaleiro para pôr nos podiums, este diz que agora já não há cavaleiros: anda tudo de bicicleta. E lá está o homem de bicicleta, um dos primeiros trabalhos do Lagoa Henriques. Lá está a Maria Keil, está o Sá Nogueira, o Carlos Botelho, está o Jorge Vieira: vêm-se ali as artes todas a trabalharem de mãos dadas. O último que entrou foi o Eduardo Nery, com um painel ali ao pé do gasómetro, que é o finalizar daquela obra que eu considero interessante. Se formos ver as entradas da Estados Unidos da América, cada painel está feito em mosaico italiano - às vezes penso que são do Jorge Vieira, mas não tenho a certeza - e são painéis espantosos. Bem, foi esse o recado que eu quis dar: eu gosto muito de desenho, gosto muito de pintar, mas acho que cada um tem coisas que encara com atitude profissional e outras como hobbies. Por isso, nas minhas obras eu não ponho a minha pintura: recuso-me. Prefiro enriquecer o meu trabalho com aqueles que fazem disso a sua própria profissão, o seu combate mais manifestado publicamente. É por isso que vou sempre apelar ao Sá Nogueira, ao Fernando Conduto, ao Leonel Moura: aqui na Expo vou ter um edifício com um trabalho lindíssimo do Jorge Martins, com 400 metros de azulejo. ➔

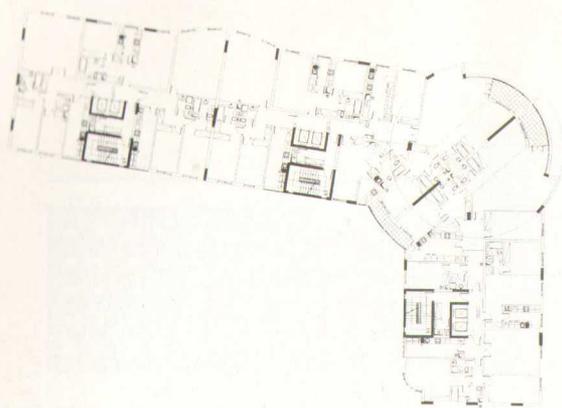


Alçado Nascente

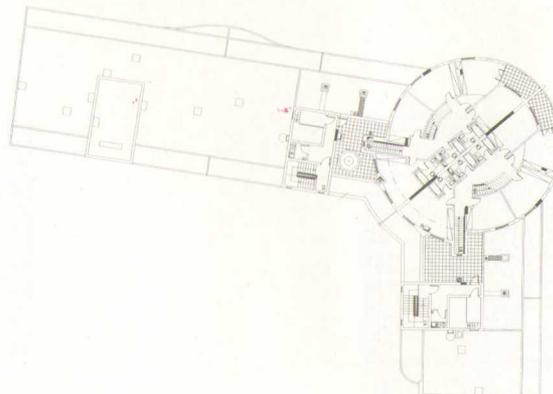


Alçado Norte





Planta dos pisos 2, 3 e 4



Planta do piso 8

MID. Houve quem se referisse ao movimento Modernista português como algo que trazia uma “atitude mundana, de beleza e graciosidade, dum erotismo sofisticado”.

TR. É uma atitude estética no sentido mais filosófico do ser humano. O Modernismo é uma versão mais actualizada daquilo que era o idealismo, nos conceitos quase de doutrina da relação do homem com a natureza. Acredita-se que há um grande arquitecto do universo, um ser divino, que cria um outro universo para o qual nós atiramos aquilo que desconhecemos. E aí, de facto, os estados de alma, os sentimentos menos palpáveis naquilo que é o mundo materialista, aparecem no espaço construído, no espaço de referência do ser humano. A cor, o ornamento, a memória, a história. É um período notável, que requestiona a relação do homem com o erotismo, com os tabus, com a moralidade: a mulher como beleza, as festas, o desnudar da mulher, as ambiguidades dos espelhos e das transparências. Repare que todos estes modernistas usam muitos espelhos, usam ilusões: e não são só as ilusões pessoais que cada um traz nos seus estados de alma, mas as ilusões provocadas pela própria visão. Além de ser uma época de festa, do acabar da primeira guerra mundial, que leva as pessoas a ouvirem música com grande alegria: as mulheres começam a fumar; aparece o cinema, o erotismo no cinema; o Futurismo introduz também ambiguidades espantosas. O amor, julgo que se praticou sempre da mesma maneira: houve sempre gente enganada e paixões secretas. E isso torna-se mais evidente: as mulheres pintam-se e começam a usar roupas mais decotadas: não é a imagem da mulher do convento. O moderno é uma atitude que pretende dar o recado de que há uma verdade no mundo: não existe Deus e há uma vontade de reformar a humanidade; é uma ruptura. Depois, há uma racionalização dos sentimentos; a composição assenta muito na geometria, nos números: tudo o que escapar à racionalização acaba por ser rejeitado.

MID. Esse fulgor cosmopolita e poético que abalou o país acaba depois por se apagar nas trevas da ditadura.

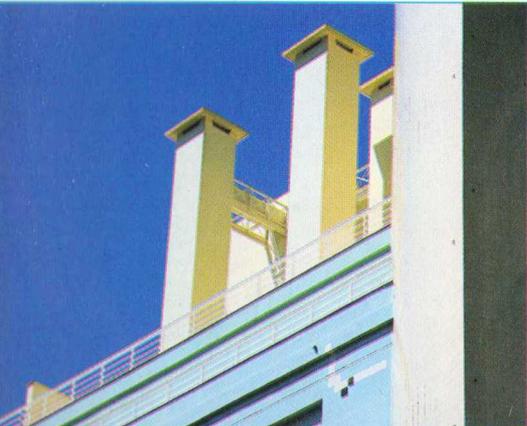
TR. Não foi só a ditadura, porque isso passa-se por toda a Europa. O Papa Pio XII faz a concordata com o Hitler, com o Mussolini, com o Franco e com o Salazar. Evidentemente que a Igreja tenta introduzir regras de jogo nos comportamentos que emanam do Estado. O mundo islâmico está cheio disso. Apesar de

tudo, o mundo católico acaba por ser menos intolerante com os desvios da sociedade. No Islão, as regras sociais são muito rígidas. Mas nessa altura, de facto, a Segunda Guerra Mundial traz muitos desgostos: a Europa é toda destruída. Portugal safava-se, mas a Espanha tem a guerra civil: as pessoas entram em luto, a Europa entristece. Em Portugal vivia-se também com o terror da invasão. Essa guerra traz uma história cinzenta e triste. Acabam-se os cruzeiros de barco no Atlântico (a Carta de Atenas, por exemplo, é feita num barco): não se podia fazer a travessia até ao Caribe ou a Nova Iorque, que era um encanto, porque havia submarinos. Não era moral a música alegre: quase que o Jazz aparece a trazer cânticos sociais e de tristeza, baladas. Embora os americanos acabem também por produzir muita música de animação. Depois da guerra, vem a reconstrução da Europa, com uma arquitectura austera: eu julgo que se não tivesse havido a guerra não teria surgido essa arquitectura austera, de sensibilidade minimalista, de recursos, motivada pela falta de dinheiro. A Europa racionaliza e disciplina a produção. Têm de se criar as cidades, a vida pública: a condição humana na Inglaterra, na Bélgica e principalmente na Alemanha, é trágica praticamente até ao nosso tempo da pós-modernidade que é efectivamente, ainda, um grito de alegria e de retomar um passado de festa.

MID. As asas da Vitória de Samotrácia que se abrem no Edifício Milénio representam a fantasia, a força e a alegria do Modernismo?

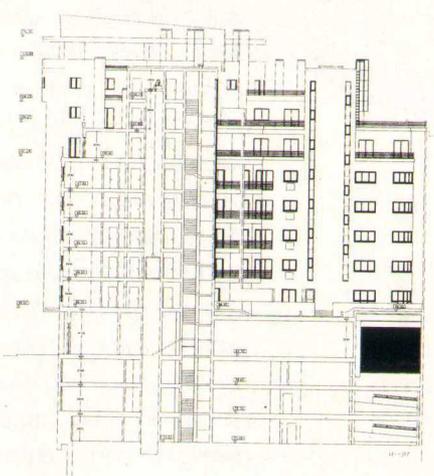
TR. Não é por acaso que o Leonel Moura propõe a Vitória de Samotrácia: é também um símbolo do conservadorismo, no melhor sentido da palavra, do classicismo e do idealismo. Eu estou a fazer o discurso entre o idealismo e o materialismo dialéctico. A Vitória de Samotrácia é um grito de triunfo: o Rolls Royce, por exemplo, tem esse símbolo. Sabe-se que é um carro de qualidade, dirigido para um conservadorismo clássico, e que aquela grelha e aquele símbolo significam um espírito da ordem, dum mundo de alma, de alegria e de festa. Como os leões e os dragões. O nome, Edifício Milénio, é proposto por ser fim do século, do milénio: eu ainda resisti, porque acho que é uma piroseira, mas acabou por ficar assim. Aproveitando a esquina e o cilindro com aquela lâmina, falta-lhe lá em cima a obra de arte, que eu gostaria que aparecesse mas que eles não quiseram, que é a esfera amilar. ➔



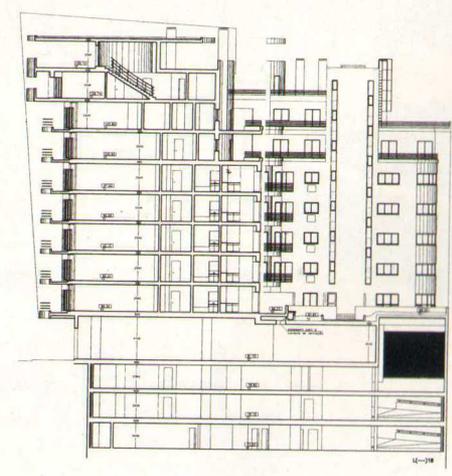


MID. Apesar da inspiração positiva e vitoriosa do edifício, o pormenor das chaminés parece ser um piscar de olho à ironia que o Cassiano Branco imprimiu nalgumas obras, à luta contra as desinteligências e pressões do meio.

TR. Sim. E elas deveriam ser maiores, mais espetaculares, mas reduziram-se ao mínimo possível. Porém, não foi só por influência do Cassiano. Foi também por uma lógica da casa portuguesa, da vida da família, da intimidade do fogo: é o sítio por onde sai o calor da família. As chaminés do Raul Lino são exuberantes, tal como as do Cassiano Branco. Actualmente, de uma maneira geral, as chaminés são tratadas como uma canalização para deitar fora os dióxidos de carbono, os resíduos domésticos. Não é assim que elas aparecem ali: o fumo é também um segredo, uma palavra, é de alguma maneira sagrado no mundo dos homens. Os índios falavam com o fumo. O Romantismo pintou muito essa imagem: sabe-se que há vida numa casa quando se vê o fumo a sair de uma chaminé. Esse ponto de saída de uma casa é quase como uma jóia que se deve tratar com ternura. Como nos barcos, há uma ritualização mais poética do que técnica (porque o fumo podia ser expelido por outros lados). Estou ansioso por fazer um edifício, da velha tradição barroca, com muitas chaminés em frente: como há aqui em Xabregas, como há, por exemplo, frente ao Museu de Arte Antiga um edifício lindíssimo com umas dez chaminés em frente, quase tão altas como o edifício, a anunciar os fogões de sala. Eu não tenho medo dessas chaminés: o Pancho Miranda Guedes trata as chaminés com exuberância; o Le Corbusier, sendo um homem convicto do materialismo dialéctico, faz a chaminé do bloco de Marselha que é de facto um espectáculo, é um ícone da arquitectura corbusiana. ➔



Corte Transversal



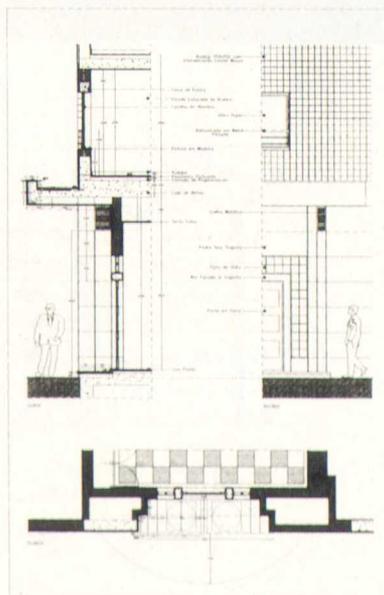
Corte Transversal



1. Hall
2. Acesso aos apartamentos



Pormenores dos Vãos de Entrada



FICHA TÉCNICA

ESTUDO Edifício Milénio Habitação Colectiva e Comércio

LOCALIZAÇÃO Av. Duque D'Ávila e Rua D. Estefânia

DONO DE OBRA SOPROCINE

Sociedade Proprietária de Cinemas, S.A.

Campo Pequeno, 48 - 3ªesq. 1000 Lisboa

ATELIER Troufa Real-Arquitecto Lda

Rua da Horta Seca, 11 - 2ºdtº 1200 Lisboa

Tel. 213 42 59 55/213 42 61 01 Fax. 213 43 13 28

RESPONSÁVEIS TÉCNICOS

AUTOR DO PROJECTO Arq. José Troufa Real

ESPECIALIDADES FICOPE, S.A.

COLABORAÇÃO

Nuno Carrôlo(Arquitecto); Luís Cunha (Arquitecto); Filipa Oliveira

(Arquitecta); Miguel Judas (Arquitecto); Joana Faria (Arquitecta);

Gonçalo Cascais (Arquitecto); Nuno Ladeira (Arquitecto);

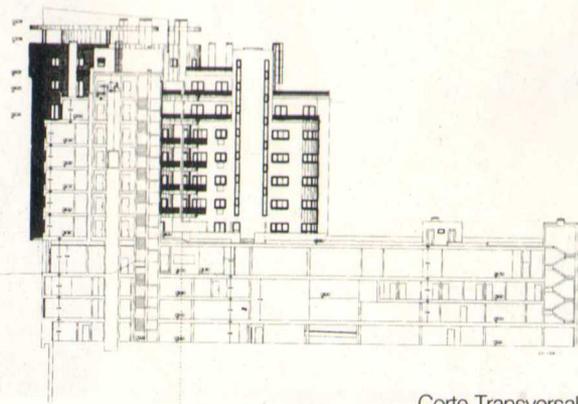
Carlos Brandão (Estudante); Simon Real (Estudante);

Fernando Chaves (Fotografo); Paulo Martins (Maquetista);

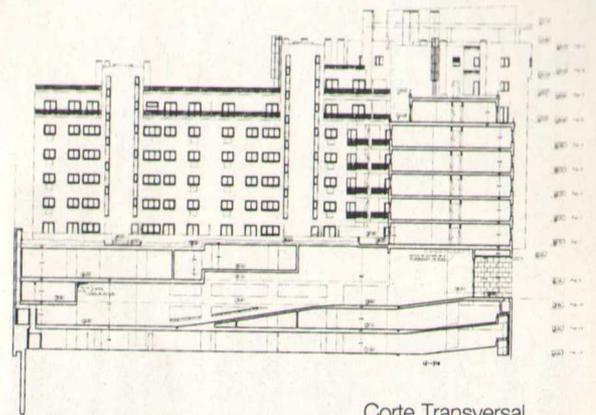
Anabela Chitas (Secretariado); Bárbara Real (Secretariado)

MID. Acha que o Edifício Milénio, entre projectos, ideias e vicissitudes ficou um pouco por cumprir?

TR. Há coisas que faltam. Antigamente sofria muito com isto: mas nós vamos acumulando cicatrizes, vamos aceitando essas surpresas como realidades da sorte, como parte do processo. Há um processo registado, no imaginário, mas a arquitectura não é uma obra exclusiva do seu autor: há o construtor, a administração, as pessoas, a cidade, as árvores que crescem, os cabos, os candeeiros que se encostam ao prédio. À medida que vamos envelhecendo, vamos deixando de pensar que aquilo é a nossa obra, e encarando-a como uma obra que entra no conjunto das outras obras. Temos de aceitar os estilos que vêm de outras partes. Entretanto o edifício ganhou um prémio: o de melhor empreendimento do ano. Convidaram-me a mim e ao Leonel Moura para irmos a uma sessão, de que eu não sabia bem o propósito: chegamos lá e estava tudo muito bem vestido, toda a classe ligada ao sector empresarial e da construção civil, no Hotel Saviotti, ali nas Amoreiras, com Secretários de Estado e tudo. Enfim, de repente pensamos: isto vai ser uma coisa tipo Nova Gente. Era o Prémio Nova Gente da construção civil! Enfim, cada um dá o que pode e no fundo aquilo era mais um prédio que estava ali e que, de repente, é o melhor empreendimento do ano. Eu também tenho consciência que não é por causa dos azulejos do Leonel Moura, nem por causa do meu desenho: é porque se vendeu muito bem e aquilo é um negócio imobiliário. Mas não me sinto muito vocacionado nessa componente, porque eu nunca sei se as minhas coisas vão dar dinheiro ou não. Por acaso aconteceu e, se fosse há uns 30 anos, eu diria: "Que grande azar! Tive o prémio do melhor empreendimento do ano!".



Corte Transversal



Corte Transversal

Logradouro

