



50 Anos 50 Ateliês Coruchéus

2020

1970

50 Anos 50 Ateliês Coruchéus

2020

1970



LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL



[Ateliês e Biblioteca dos Coruchéus] Ernesto Matos, 2017



50 ANOS
ATELIÊS
CORUCHÉUS

Ficha Técnica

Título | 50 Anos - 50 Ateliês. Coruchéus

Edição | Câmara Municipal de Lisboa

Direção Municipal de Cultura
Divisão de Ação Cultural

Texto | CML/DMC/Departamento de Património Cultural – Ana Isabel Ribeiro

Revisão | CML/DMC/Departamento de Património Cultural – Rita Mégre

Fotografia | CML/DMC/DPC/Divisão de Arquivo Municipal

CML/DMC/Divisão de Ação Cultural – Ernesto Matos

Tiragem | 500

Ano | 2020

Depósito Legal | 476014/20

Impressão e acabamento | Imprensa Municipal de Lisboa



DMC
DIREÇÃO
MUNICIPAL
DE CULTURA

Apoios



Os Coruchéus

Catarina Vaz Pinto
Vereadora da Cultura

07-08



0. Notas Prévias
11-13

I PARTE

O Lugar

17-32

A Ideia

33-39

Projetar e Construir

41-55

II PARTE

Regulamentos

67-73

Os primeiros Ocupantes

75-79

A Galeria Quadrum

81-88

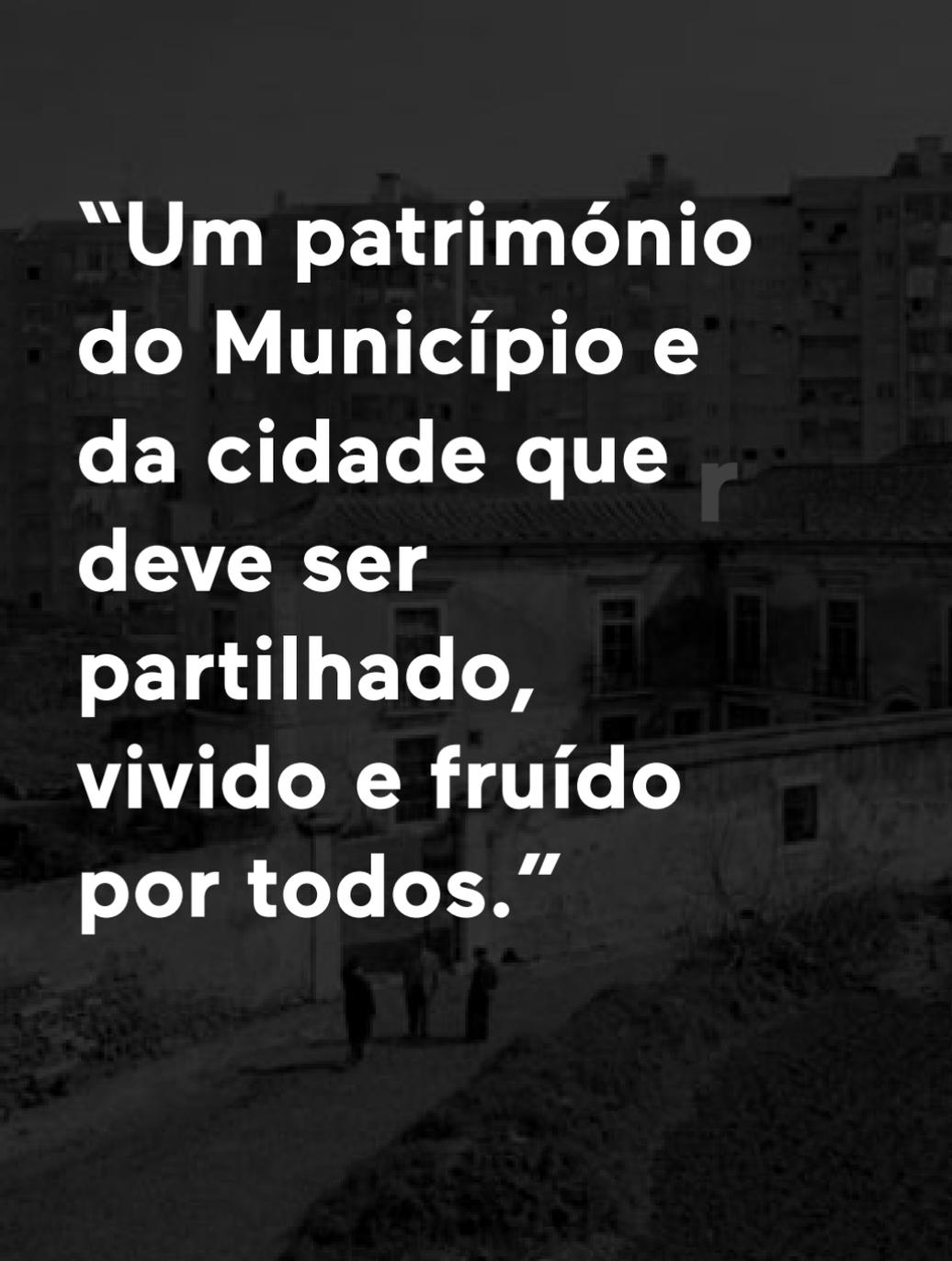
III PARTE

O Presente e o Futuro

99-102



I N D E X



**“Um património
do Município e
da cidade que
deve ser
partilhado,
vivido e fruído
por todos.”**

Os Coruchéus

Catarina Vaz Pinto

Vereadora da Cultura

Celebra-se este ano a entrada dos primeiros artistas nos ateliês do então designado «Centro Municipal de Artes Plásticas dos Coruchéus». Projeto pioneiro em Lisboa e no país, permanece no contexto cultural da cidade contemporânea, como um marco incontornável da iniciativa municipal no apoio às artes e aos seus protagonistas – os artistas.

Inaugurado formalmente no início dos anos 70, o Complexo Artístico do Coruchéus, que integra 50 ateliês, repartidos por dois blocos, destinados a pintores, escultores e ceramistas, manteve até aos dias de hoje uma atividade contínua, atualizando os seus pressupostos fundamentais de acordo com as transformações que ocorreram ao longo do tempo, quer na própria atividade artística, quer na relação estabelecida entre os artistas e o Município.

Por outro lado, o século XXI assinalou uma nova etapa de intervenção e de dinamização do território onde se localiza o Complexo, com a inauguração da Biblioteca dos Coruchéus, um projeto de proximidade com a comunidade e um espaço de inovação e de parcerias que,

juntamente com os ateliês, com a Galeria Quadrum, com a requalificação do jardim e com as peças de arte pública nele instaladas, lhe conferem um caráter absolutamente singular no contexto da cidade.

Este novo rumo passou também pela reformulação de regras fundamentais para a persecução dos seus principais objetivos. O primeiro normativo de atribuição e utilização dos ateliês, datado de 1970, foi revisto e atualizado, ajustando critérios de seleção dos artistas candidatos, não só pelo imperativo da necessária transparência e simplicidade dos procedimentos, mas também no sentido de fomentar o diálogo intergeracional e de estimular a existência de elos privilegiados entre artistas e a Autarquia. Tais desígnios foram recentemente, uma vez mais, concretizados no 3.º Concurso para a atribuição de Ateliês Municipais.

Está assim recentrado um caminho de meio século de existência, que sempre procurou contribuir para o desenvolvimento das artes visuais e para a melhoria das condições de trabalho dos artistas em Lisboa.

Relembrar e comemorar os 50 anos dos 50 ateliês dos Coruchéus é, assim, resgatar para o tempo presente a memória material e imaterial que este lugar evoca, e registar, para memória futura, um património do Município e da cidade que deve ser partilhado, vivido e fruído por todos.



0.

NOTAS PRÉVIAS



[Grelha da caixa de escadas]
Ernesto Matos, 2017

Inserida nas iniciativas promovidas pelo Município de Lisboa no âmbito das comemorações dos 50 anos da entrada em atividade do «Centro Municipal de Artes Plásticas dos Coruchéus», esta publicação pretende organizar e sistematizar informação que permita enquadrar esta iniciativa pioneira no contexto do apoio aos artistas da sua cidade por parte da Câmara.

Propõe-se, assim, um breve percurso ao longo do tempo, apoiado sobretudo em documentação existente no Arquivo Municipal, que se inicia com a caracterização do lugar para onde foi pensada a construção dos ateliês e que tem como epicentro incontornável o edifício remanescente da antiga Quinta dos Coruchéus – o «Palácio dos Coruchéus». Em seguida, será abordada a origem desta decisão inédita no país, identificando os seus principais protagonistas para, depois, se observar mais de perto o projeto de Arquitetura e os constrangimentos que acompanharam a sua concretização.

Um segundo momento é dedicado à ocupação dos ateliês de acordo com os regulamentos, aos seus primeiros ocupantes, bem como às dinâmicas criadas neste espaço quer pela relação do Município com os artistas, quer pela abertura da Galeria Quadrum. Por fim, são revisitadas as premissas do lugar no tempo presente perspetivando-as no futuro.

Esta narrativa de mais de meio século é atravessada por diferentes tempos históricos, diferentes protagonistas e agentes políticos e culturais, diferentes relações entre a arte e a sociedade, aspetos que não podem ser ignorados e que, por vezes circunstancialmente, clarificam o acontecido. Assim, importa sublinhar que se a iniciativa da construção

dos ateliês teve um intuito claro de suprir as dificuldades dos artistas em terem um espaço próprio, a custo reduzido, para desenvolver o seu trabalho, não foi isenta quanto à possibilidade do retorno propagandístico do regime de então.

Já o projeto desenvolvido pelo arq. F. Peres Guimarães re-flete outro tipo de questões, pela modernidade que imprimiu ao desenho dos edifícios e, também, pela forma como interpretou o programa proposto quanto à organização do interior dos ateliês.

Espaços simultaneamente de representação e representados, os ateliês são tradicionalmente o lugar da *praxis* artística, em relação direta com as condições materiais e sociais do seu processo de produção. Neste sentido, é relevante o interesse crescente em torno da relação do artista com o ateliê, atendendo a questões práticas e materiais, mas também conceptuais.

A história do «ateliê», caixa de ressonância da criação artística¹, demonstra que as suas funções remetem tanto para a individualização do trabalho criativo e para as inovações estéticas, como para a economia da produção artística.

Se a coexistência de um “modelo artesanal” e de um “modelo erudito de artista” evoluiu e levou à diferenciação dos seus locais de trabalho ao longo do Renascimento, o desenvolvimento do mercado da arte nos séculos XVII e XVIII, ampliou as funções dos «ateliers» dos artistas, que já não eram só locais de produção, mas também de formação, exposição e venda de obras. No século seguinte, estes espaços passariam a ser o palco privilegiado da representação

privada e pública do artista e o centro da sua sociabilidade profissional, situação que se alterou com a promoção regular de exposições e o surgimento de galerias de arte. O ateliê passará então a ser “um local em torno do qual se cristaliza o imaginário romântico, o espaço que, por metonímia, evoca o mistério do génio do artista.”²

Será esta a herança conceptual do século XX que conhecerá, também, novas e diferentes evoluções que refletem, globalmente, as mutações da relação dos artistas com a sociedade e da sociedade com o produto do trabalho artístico.

Mais recentemente, embora persistam os ateliês individuais, como no caso dos Coruchéus, ou com caráter empresarial, a diversidade das práticas artísticas implicou a deslocalização do epicentro do espaço “ateliê” como espaço de criatividade por excelência e tradição para outros mais informais, desmaterializando o sentido mais académico do ato criativo.³

Neste contexto, passados 50 anos sobre a existência destes 50 ateliês especificamente criados para a atividade artística, importa revisitar o projeto inicial, o(s) espaço(s) e os protagonistas, criando a possibilidade de traçar uma linha que possa moldar, desenhar, pintar ou esculpir a multiplicidade de memórias que aí habitam e persistem para que perdurem no tempo.

¹ ESNER, Rachel - *Ateliers d'artistes aux XXe et XXIe siècles, du lieu à l'œuvre*, in “Perspective”, n.º 1, 2011, pp. 599-604.

<https://journals.openedition.org/perspective/1072#notedelecture-1072>

² Cf. GUILLOUËT, Jena-Marie; JONES, Caroline A.; MINGER, Pierre-Michel; SOFIO, Séverine - *Enquête sur l'atelier: histoire, fonctions et transformations*, in “Perspectives”, n.º 1, 2014, pp. 27-42.

³ Idem.





I PARTE

O Lugar

A Ideia

Projetar e Construir

E



[Painel de azulejo de João Segurado, 1970]
Ernesto Matos, 2017

1. O Lugar

Ao chegar aos Ateliês Municipais para as Artes localizados em Alvalade, os «Ateliês dos Coruchéus», uma das primeiras sensações que o lugar transmite, para além da tranquilidade e harmonia de todo o conjunto, é a da coexistência de dois tempos – um passado, outro presente – que advém da presença de edifícios que denunciam dois momentos construtivos.

O «Palácio» e os dois blocos de ateliês que aí convivem há mais de meio século com funções complementares e/ou autónomas, têm diferentes origens que se cruzam com o desenvolvimento da cidade contemporânea e as transformações operadas no território nas quais o Município teve protagonismo relevante. Assim, para se entender a razão de ter sido aquele o local escolhido pela Câmara de Lisboa para a construção dos ateliês para os artistas da cidade, é necessário recuar no tempo, pelo menos até ao Plano de Urbanização de Alvalade, do final dos anos 30 que, por sua vez, aponta para a ocupação anterior daquele lugar – a «Quinta dos Coruchéus».



A zona abrangida pelo Plano de Alvalade consistia numa área trapezoidal com cerca de 230 hectares, e decorre do Plano de Urbanização da Zona Sul da Avenida Alferes Malheiro destinada à construção de casas de renda económica e da

vontade política de expandir a cidade para norte, atraindo a iniciativa privada¹. Assim, “e assumindo a responsabilidade da sua construção, o município conseguiu também estimular o sector da construção civil, aperfeiçoando os processos de construção”, optando por “iniciar a urbanização pelas células I e II (...), localizadas a norte, valorizando os terrenos das restantes células, localizadas a sul, entretanto envolvidos por zonas urbanas”². O “Plano de urbanização da zona sul da Avenida Alferes Malheiro [atual Avenida do Brasil] (entre a Avenida da República, Campo Grande, Avenida Alferes Malheiro, Avenida do Aeroporto e linha férrea de cintura)”, da autoria do arquiteto e urbanista Faria da Costa (1906-1971)³, aprovado pelo governo em 1945, surge em continuidade dos estudos realizados para o Plano Diretor de Urbanização de Lisboa, desenvolvido sob a orientação do urbanista Étienne de Gröer (1882-1952)⁴.

Para a implementação do Plano de Alvalade, à semelhança de muitas outras unidades territoriais da cidade, foram realizadas inúmeras expropriações enquadradas no Decreto-Lei n.º 28.797, de 1938⁵, que permitiu à Câmara, “entidade proponente da maior percentagem de obras elencadas no mesmo diploma”, realizar “a maior aquisição de terrenos alguma vez realizada na história do município”⁶.

O território abrangido pelo Plano tinha características marcadamente rurais, no qual existiam ainda construções isoladas com qualidade e valor patrimonial que foram salvaguardadas e integradas no novo Plano: a Quinta dos Lagares d’El Rei, a Quinta da Charca e a Quinta dos Coruchéus. Localizada na Célula 2 do Plano de Urbanização, esta última foi “integrada no seu tecido urbano entre dois impasses e inicialmente com

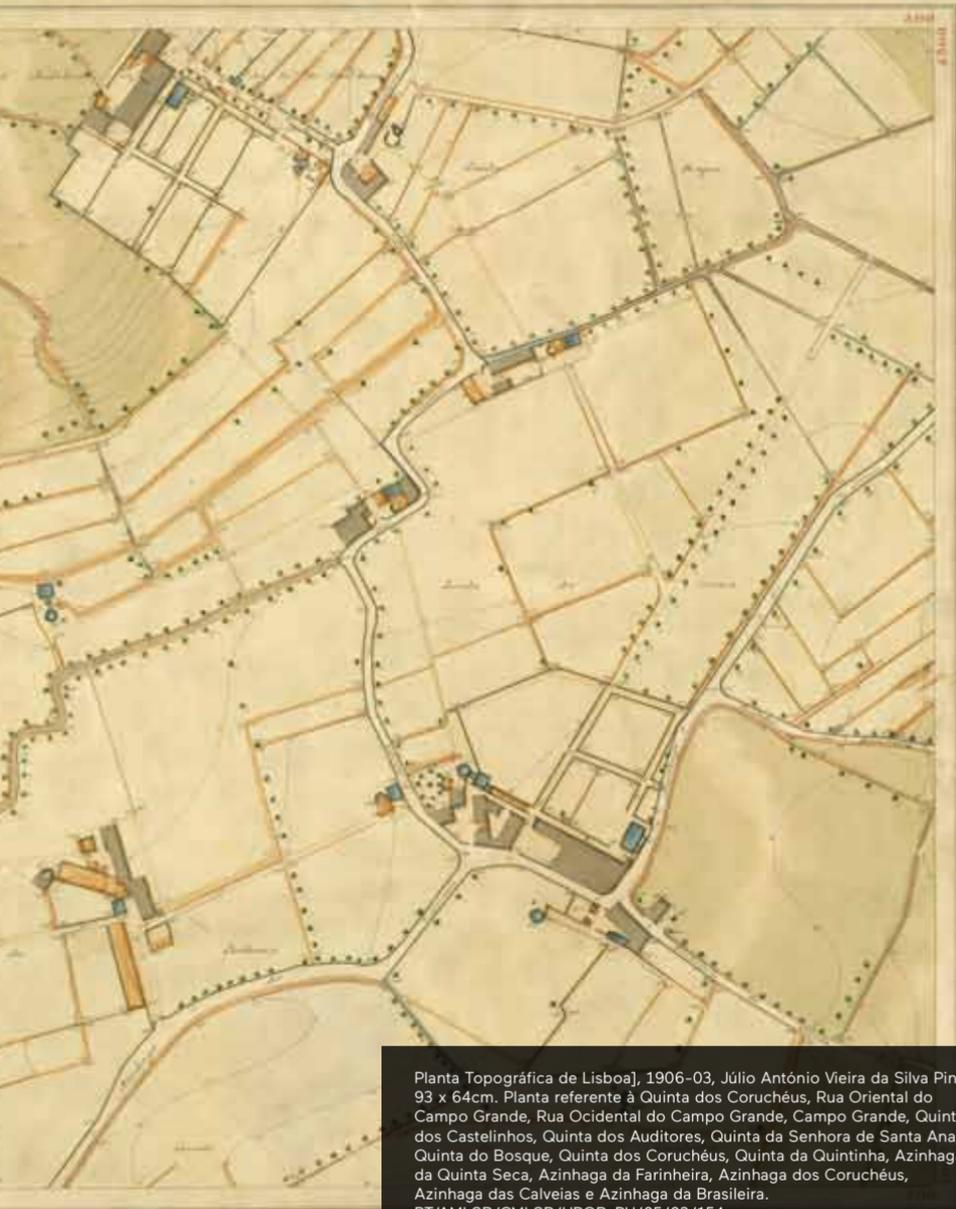
acesso a partir da Av. de Roma. (...). Com a construção dos lotes da Av. de Roma, o acesso ao conjunto passa-se a realizar a partir da Rua Alberto de Oliveira”⁷.

É ao abrigo do Decreto-Lei n.º 28.797 que a «Quinta dos Coruchéus», situada na Rua Aboim Ascensão, n.º 87 e Azinhaga das Calvanas, passou à posse da Câmara Municipal de Lisboa por escritura de 16 de março de 1945, tendo sido expropriada a Maria Assunção Caldas Machado, Joana Francisca Caldas Machado, Catarina Caldas Machado e Joana Augusta da Silva⁸.

A propriedade era “constituída por terrenos de sequeiro e regadio com uma área aproximada de 46.400 m²”, tinha “67 árvores de fruto e 77 oliveiras”. Na parte urbana existia “um prédio com 2 pavimentos e mais uma dependência com um pavimento e ainda 2 poços, tanques e anexos”. À data da expropriação havia apenas um ocupante da “parte rústica e anexos que servem de armazéns de alfaias agrícolas”, e ainda, “uma casa com 3 divisões e lagar de azeite de prensas de vara”. O prédio era ocupado por Maria das Neves⁹ e, 9 inquilinos, arrendavam cada um, uma casa com uma divisão¹⁰. Na ficha matriz do edifício o “prédio” é assim descrito: “«Moradia constituída por r/c, 1.º andar e sótão com 4 vãos no r/c e 3 no 1.º andar. O sótão é para arrumações; tem um pátio à parte desta com 1 portão dando acesso à parte rústica. Construção antiga e modesta, para habitação, em mau estado de conservação.»”¹¹.

A história deste edifício situado na Quinta que foi propriedade de uma família minhota ligada à produção de vinho alvarinho e que passou a ser designado por «Palácio dos Coruchéus»¹², remete para finais do século XVIII, inícios





Planta Topográfica de Lisboa], 1906-03, Júlio António Vieira da Silva Pinto, 93 x 64cm. Planta referente à Quinta dos Coruchêus, Rua Oriental do Campo Grande, Rua Ocidental do Campo Grande, Campo Grande, Quinta dos Castelinhos, Quinta dos Auditores, Quinta da Senhora de Santa Ana, Quinta do Bosque, Quinta dos Coruchêus, Quinta da Quintinha, Azinhaga da Quinta Seca, Azinhaga da Farinheira, Azinhaga dos Coruchêus, Azinhaga das Calveias e Azinhaga da Brasileira.
PT/AMLSB/CMSLB/UROB-PU/05/03/154



[Palácio dos Coruchéus], 1963. Armando Maia Seródio
PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/SER/004/4868

do século XIX¹³, sendo ainda colocada a hipótese de ter sido mandado construir por Filipe II de Espanha para albergar uma das suas concubinas¹⁴. Durante o século XIX a propriedade estava na posse da família Velho de Moscoso, quando, em 1881, faleceu um dos seus membros, Simão Pereira Velho de Moscoso. Não deixou descendentes, mas, no ano anterior à sua morte, fez dois testamentos, no segundo dos quais instituí seus herdeiros «os seus parentes mais próximos», e ainda “«o seu amigo, general de divisão e par do reino Augusto Xavier Palmeirim»”. Após a divisão da herança, este último ficou com a “Quinta dos Coruchéus” que no processo de habilitação e escrituras é descrita da seguinte forma: “«A Quinta dos Coruchéus, na dita freguesia dos Santos Reis, e consta de casas nobres de habitação, casas para o serviço da quinta, lagar de azeite com o engenho à moderna, terra de sementeira, vinha, horta, árvores de fruto e oliveiras, dois poços com engenho de nora»”.¹⁵

A expropriação da propriedade em 1945 não implicou a saída imediata dos seus inquilinos¹⁶, e no ano seguinte, a atriz Maria das Neves solicitou ao presidente da Câmara que fosse “cancelada a sua conta, referente á renda mensal da referida residência”¹⁷. Foi então colocada a possibilidade de demolir “a Vivenda em causa e a restante parte urbana”¹⁸ o que não se verificou devido ao parecer da Direção dos Serviços de Urbanização e Obras (DSUO), que não considerava “conveniente” a demolição do edifício pois “o plano de urbanização da zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro, prevê a conservação da edificação principal da Quinta dos Coruchéus”. Porém, quanto “às restantes construções que constituem a parte urbana”, não haveria “inconveniente em demoli-las”.

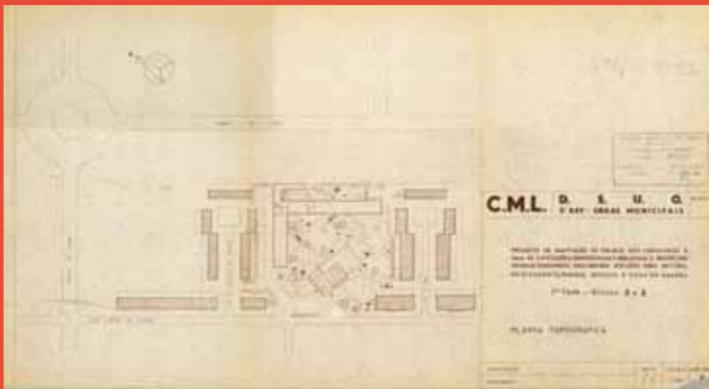
Apesar do mau estado do «Palácio», ainda em 1946, a Direção dos Serviços de Finanças colocou a possibilidade da Escola Primária n.º 33 se instalar no edifício, uma vez que devido à sua localização (Campo 28 de Maio, atual Campo Grande), o prédio onde se encontrava “seria afetado pelas obras de urbanização em curso ao Sul da então Avenida Alferes Malheiro” (atual Avenida do Brasil)¹⁹. O custo da adaptação e reparação do velho edifício, conforme orçamento apresentado pela DSUO²⁰, e a futura construção de uma escola prevista no plano de urbanização foram fatores determinantes para que esta ideia fosse abandonada.

Em 1947 há já uma ideia definida para a ocupação do Palácio dos Coruchéus – transformá-lo numa biblioteca. Enquanto tal não fosse concretizado, a presidência autorizou que as dependências da Quinta dos Coruchéus fossem utilizadas como depósito das publicações culturais da Câmara²¹, sendo pouco tempo depois transferidas para o edifício as que se encontravam no Palácio Galveias e nas dependências da Rua do Arco Cego, bem como os adereços do Cortejo Histórico comemorativo do 8.º Centenário da Tomada de Lisboa aos Mouros²², situação que se manterá, pelo menos, até 1949.²³

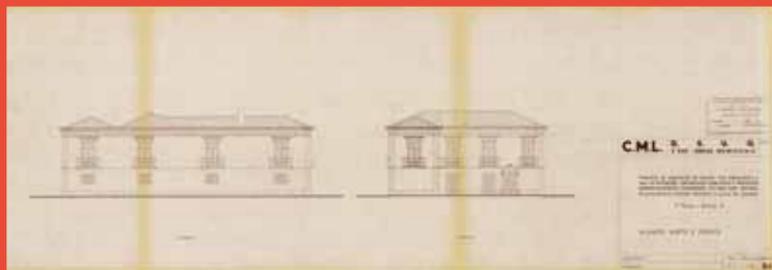
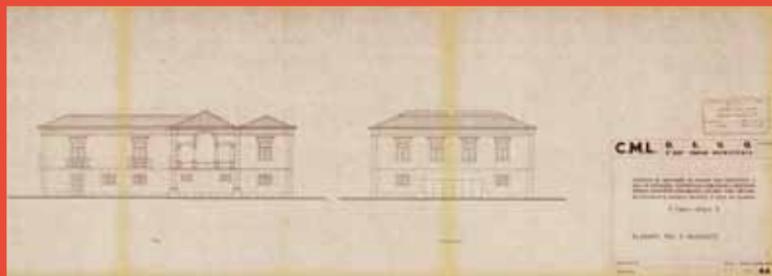
Algumas parcelas da Quinta permaneciam ocupadas ainda em 1950 e, até então, não tinha havido da parte do Município uma intervenção no local em toda a sua extensão, o que só veio a verificar-se uma década depois quando o general França Borges (1901-1986), presidente da Câmara, definiu a ocupação do Palácio dos Coruchéus já com uma visão integrada das duas principais componentes do lugar: o Palácio e os terrenos envolventes. Neste sentido, estava a ser equacionada, para o primeiro, a sua transformação em Casa-



[Palácio dos Coruchéus], 1964. Artur João Goulart
PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/AJG/005249



Projecto de adaptação do Palácio dos Coruchéus a sala de exposições, conferências e biblioteca e respectivo arranjo envolvente, englobando ateliers para artistas, restaurante, parque infantil e casa do guarda. 1.ª Fase – Bloco 1. Planta topográfica. CML/D.S.U.O. /73.ª Repartição – Obras Municipais [11.3.1967]. AML, Cx. 99 – Espaços Verdes. PT/AMLSB/CMLSBUROB/EV/0865



Projecto de adaptação do Palácio dos Coruchêus a sala de exposições, conferências e biblioteca e respectivo arranjo envolvente, englobando ateliers para artistas, restaurante, parque infantil e casa do guarda. 1.ª Fase – Bloco 1. Alçados Sul e Nascente. CML/D.S.U.O. /3.ª Repartição – Obras Municipais [11.3.1967]. AML, Cx. 99 – Espaços Verdes. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/EV/0865

-Museu dedicada a Diogo de Macedo²⁴ e, para o segundo, a construção de um conjunto de ateliês como complemento à Casa-Museu. O presidente do Município decidiu não avançar com a Casa-Museu, mas manteve a ideia da construção de ateliês para artistas. Esta decisão implicou um outro programa para o Palácio, passando a prever-se a sua adaptação “a uma biblioteca, com recheio apropriado, e a salas de exposições”²⁵. Simultaneamente, as publicações que aí estavam em depósito desde os anos 40 começaram a ser distribuídas por várias entidades e associações.²⁶

Em 1962 foi apresentado o anteprojeto “para a adaptação do edifício dos Coruchéus a biblioteca especializada (artes plásticas) e aproveitamento da área circundante para a construção de «ateliers» destinados a artistas de artes plásticas, e de um parque infantil”²⁷, da autoria do arq. Fernando Peres Guimarães. Em adiantado estado de ruína, “da velha casa apalaçada apenas ficaram de pé as paredes exteriores. Os azulejos que decoravam o primeiro andar, e que ali mal se integravam, foram, então, retirados e transferidos para o Depósito Municipal de Azulejaria”²⁸. No início do ano seguinte, o projeto foi aprovado pela Comissão de Arte e Arqueologia.

A Memória Descritiva da adaptação do Palácio clarifica as opções do arquiteto, nomeadamente “a substituição do chão de madeira por lage de betão e tijoleira, a demolição do sótão, os tectos que [seriam] conservados ou até imitados nos locais em que [tivessem] desaparecido, a recuperação dos azulejos antigos do palácio, a tipologia das caixilharias e a pedra de aparelho das várias fachadas”. Também as peças desenhadas “fornecem algumas pistas sobre o edifício

original que ulteriores reparações e adaptações adulteraram”²⁹. O elemento remanescente do edifício, devidamente salvaguardado e reconstruído, foi a sua singular *loggia*, virada a sul, que ostenta uma serliana, recurso arquitetónico comum durante o Renascimento e no período neoclássico, que permanece ainda como característica identitária do Palácio.

Contudo, o processo não foi célere e as obras tardaram a realizar-se. Em 1966, ano em que foram lançadas as empreitadas das fases 1 (recuperação do Palácio) e 2 (construção dos ateliês), a «biblioteca especializada» era mencionada nos “Trabalhos não executados” pelo serviço de Bibliotecas e Museus³⁰. Já nos *Anais do Município de Lisboa* é referido pelo serviço dos “Depósitos” que o edifício dos Coruchéus já tinha sido desocupado “de modo a poder permitir, quanto antes, o início das obras de restauro do edifício e outras complementares”³¹ e, no âmbito das “Novas Bibliotecas”, é mencionado que aguardavam “a desocupação e adaptação do edifício dos Coruchéus”³².

A organização da biblioteca dedicada às Artes prosseguiu lentamente. Idealizada desde 1961, só em 1969 é que foi elaborada a relação de livros a adquirir para a constituição da «Biblioteca de Artes Plásticas dos Coruchéus»³³, compra concretizada em 1970, a par do mobiliário.³⁴

A aprovação do projeto de “«Adaptação do Palácio dos Coruchéus a sala de exposições, conferências e biblioteca e respectivo arranjo envolvente, englobando «ateliers» para artistas, restaurante, parque infantil e casa da guarda”, foi proposta pelo presidente da Câmara e aprovada por unanimidade na sessão de 22 de março de 1967. Na mesma

reunião foi também aprovado o orçamento para a adaptação do palácio, construção dos anexos e arranjo envolvente e foi decidido submeter o projeto à aprovação do governo, através do Ministério das Obras Públicas.³⁵

A adjudicação da empreitada para a 1.^a fase do Plano Geral do Conjunto dos Coruchéus, que correspondia à instalação no “antigo palácio”, de uma “biblioteca com depósito de livros anexo, uma sala de entrada, gabinetes para convívio de artistas, direcção, vestiários e sanitários”, no rés-do-chão e, no 1.º andar a construção de “duas amplas salas para exposição, uma antecâmara para estas salas e os sanitários”³⁶, foi aprovada cerca de um ano depois em reunião de Câmara de 21 de março de 1968.³⁷

Entretanto, outros aspetos estavam a ser resolvidos na área envolvente do edifício, nomeadamente, o abandono da “construção ligeira” de apoio da Limpeza Urbana localizada junto ao Palácio que foi retirada em outubro de 1968, após a inauguração das novas instalações desse Serviço na Rua do Conde de Sabugosa³⁸. Já no Plano de Atividades para o ano de 1970, no domínio da Ação Cultural, entre outras iniciativas, era mencionada a “Organização e inauguração de uma biblioteca no Palácio dos Coruchéus destinada a artistas de artes plásticas”.³⁹

A 2 de agosto de 1971 foi inaugurado o «Centro Municipal de Artes Plásticas dos Coruchéus» pelo presidente da Câmara, eng.º Santos e Castro (1922-1983)⁴⁰, que substituiu o general França Borges no cargo, estando o governo representado pelo Dr. César Moreira Baptista, Secretário de Estado da Informação e Turismo.

No Palácio estava patente a exposição “Lisboa na Obra dos Artistas Contemporâneos. Aspectos – Tipos – Costumes”, organizada pela Repartição de Bibliotecas, Museus e Arquivos, na qual participaram 82 artistas (pintura, gravura, cerâmica, tapeçaria e medalhística), com obras produzidas entre 1880 e 1970. De acordo com o texto introdutório do catálogo, este tema teria “o mérito de interessar a actual geração de artistas chamados a nela colaborarem para o significado que a actual edilidade pretende conferir àquele Centro [Municipal de Artes-Plásticas dos Coruchéus], como o futuro e necessário elo de ligação entre o Município e o meio artístico (plástico) da capital”.⁴¹

No final de 1972, o serviço de Bibliotecas Museus e Arquivos, responsável pelo Centro de Artes Plásticas dos Coruchéus, manifestava o desejo de lhe imprimir “a possível movimentação” e de criar as condições que “permitissem aos Artistas seus utentes e aos Munícipes interessados ter naquele Centro um instrumento cada vez mais útil para a criação e o estudo das Artes”, tendo já “um plano de valorização substancial da Biblioteca (...), à qual, contudo se pretende dar maior amplitude para que possa constituir na verdade um apoio apreciável para os Artistas e o público geral”.⁴²

Por falta de leitores que justificassem o seu funcionamento, a Biblioteca foi encerrada em 1980, instalando-se no mesmo espaço a entretanto extinta 4.^a Repartição – Ação Cultural da Direção dos Serviços Centrais e Culturais, continuando em atividade a galeria de exposições. Esta virá também a encerrar, em 1989, sendo todo o edifício ocupado pelo Departamento de Património Cultural do Município, que aí permaneceu até 2009. Já em 2011, por um breve período, o Palácio



[Palácio dos Coruchéus], 1963. Armando Maia Seródio
PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/004871



[Visita do presidente da Câmara Municipal de Lisboa, França Borges,
ao palácio dos Coruchéus], 1968. Armando Maia Seródio
PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/010224

funcionou como centro de formação para os funcionários municipais.

Após obras de recuperação do edifício e com um programa renovado e de proximidade com as populações do bairro, a 23 de abril de 2013 foi inaugurada a Biblioteca dos Coruchéus, equipamento que integra a Divisão da Rede de Bibliotecas da Câmara Municipal de Lisboa. A sua criação marcou o arranque da implementação do Programa Estratégico Biblioteca XXI, afirmando-se como um espaço de inovação e parcerias e pretendendo ser a “sala de estar” do Bairro de Alvalade, enquanto espaço social, cultural, tecnológico e de aprendizagem, apostando, assim, numa “programação, coleções e serviços orientados para as famílias, para as crianças e idosos possibilitando o encontro e partilha entre gerações”.⁴³

2. A Ideia

Desde que foi proposta e aprovada a ideia da criação do «Centro Artístico dos Coruchéus», até à sua inauguração e, depois, na sua consolidação e desenvolvimento, estiveram envolvidos três presidentes da Câmara: o general França Borges (1959-1970), o eng.º Santos e Castro⁴⁴ (1970-1972) e o coronel Silva Sebastião⁴⁵ (1972-1974).

França Borges, com o Curso da Escola de Guerra (1919), iniciou o processo. Alinhado e em sintonia com as ideias do regime, foi designado para o cargo pelo eng.º Duarte Pacheco. Iniciou a presidência em 1959, sucedendo ao tenente-coronel Salvação Barreto (1890-1975)⁴⁶ e após ter sido governador militar da ilha da Madeira (1958). Foi reconduzido em 1963 e em 1967, permanecendo no cargo até 1970, ano em que foi nomeado para Comissário para os Assuntos da Índia Portuguesa.⁴⁷

No discurso da primeira tomada de posse, entre outras alusões expectáveis, é relevante que tenha abordado a temática da cultura, declarando o seu “especial interesse em fomentar o maior desenvolvimento possível dos Serviços Culturais” e contribuir “para a educação, recreio e cultura dos habitantes”. Dirigindo-se em particular aos artistas, afirmou: “Pintores, escultores, poetas, jornalistas, investigadores, músicos, Arquitectos, homens a quem Deus concedeu sob qualquer aspecto o dom do génio: a Cidade espera o contributo da vossa inspiração”⁴⁸. Como se verá, foi França Borges que irá

criar as condições para que tal pudesse acontecer.

Cinco anos depois, o vice-presidente Aníbal David⁴⁹, por ocasião da recondução de França Borges no seu terceiro e último mandato, fez uma síntese dos oito anos passados à frente do Município, especificando na área cultural, entre outros: as escavações arqueológicas na Praça da Figueira (que permitiram, pela primeira vez, identificar a localização do Hospital Real de Todos-os-Santos e a recolha de inúmeros artefactos), o pôr a descoberto o “Teatro Nero”, a aquisição do Palácio Pimenta para a instalação do Museu da Cidade, a recuperação da Casa dos Bicos “destinada ao Museu Municipal «Casa de Goa»”, o Museu Antoniano, e a “grande reparação no Edifício dos Coruchéus, destinado a biblioteca especializada sobre arte, com construções anexas para salas de trabalho a utilizar por artistas plásticos”⁵⁰, reconhecendo assim a importância desta iniciativa.

Importa referir que Aníbal David, em 1956, então vereador, abordou em reunião de Câmara a necessidade de existirem espaços próprios para os artistas, reconhecendo a “lacuna” que existia em Lisboa quanto a “instalações próprias onde os artistas possam trabalhar e produzir”, estando convicto “da necessidade de lhes proporcionar as condições de trabalho com rendas acessíveis às suas possibilidades, considerando a pobreza do nosso meio, no campo da Arte”. Acrescentava ainda que devido à “falta de interesse dos construtores pelas iniciativas que não lhes ofereçam grandes e imediatos lucros ou rendimentos”, estes não contemplavam nos edifícios a inclusão de ateliês “de modo a servir os artistas, facultando-lhes as possibilidades de darem à Arte, em meios adequados e sem as graves preocupações que hoje lhes tortura

os espíritos, a sua contribuição total". Se assim fosse, "com orgulho, a Câmara poderia afirmar: - Também pela Arte e pelos artistas, fizemos o que podemos"⁵¹. Mas, as suas palavras não suscitaram quaisquer comentários dos seus colegas e nem aquando da decisão da construção dos ateliês nos Coruchéus foram evocadas.

De acordo com a *Revista Municipal*⁵², "a ideia da criação deste Centro [Artístico dos Coruchéus] nascera por volta de 1960", quando o general França Borges aprovou "um projecto patrocinado por alguns artistas, entre os quais o pintor António Lino, e apoiado pelo Dr. João Couto, Director do Museu Nacional de Arte Antiga, considerou a hipótese de aquisição da importante colecção Diogo de Macedo". Assim, "foi ao pensar instalar essa colecção na antiga residência apalaçada dos Coruchéus (...) que surgiu a ideia de construir no terreno devoluto envolvente um conjunto de «ateliers» que seriam complemento adequado da Casa-Museu dedicada a Diogo de Macedo (...)".

No entanto, o cruzamento desta notícia com a informação dada numa entrevista pelo escultor Laranjeira Santos⁵³, que pertenceu à comissão que deu origem à construção dos ateliês, aponta motivações um pouco diferentes. Ou seja, a questão inicial tinha sobretudo que ver com os jovens recém-formados em Belas Artes que quando terminavam o curso não podiam trabalhar porque não tinham locais para o fazer e, "um dia", um grupo foi falar com o presidente para "ver se nos arranjava armazéns e coisas velhas para a gente trabalhar". De acordo com o escultor, França Borges teria então respondido: "Ah, sim, sim... vocês querem ateliês e é para trabalhar? Porque é que vocês não se organizam e estudam

um local para a Câmara fazer uns ateliês?”, e “pronto, aquilo ficou logo ali no ar”. Mais tarde, alguém que morava perto dos Coruchéus apercebeu-se de um local onde não estava nada edificado, “era tudo terreno de interior e havia aquele palacete que era... o depositário dos carrinhos de mão e das vassouras e de lixo e aquelas pessoas, tudo ali à volta, deitava o lixo pela janela fora para ali... aquilo era uma imundície muito grande... e o rapaz viu mesmo “É pá, está ali um espaço muito bom...”. Foi então que fizeram a proposta à Câmara. “(...) o França Borges agarrou naquilo, foi logo fazer projecto, fazer desenho, começou-se a construir, em 1969/70 estava a ser feito”, o que é elogiado por Laranjeira Santos.⁵⁴

Em 1961, estava ultimado “o estudo para a construção de «ateliers» para artistas de artes plásticas na área circundante do edifício municipal situado no Bairro de Alvalade e denominado «Coruchéus»”⁵⁵. Em 1962, a par da aprovação do projeto de adaptação do «Palácio» a biblioteca especializada, foi também aprovado o “aproveitamento da área circundante para a construção de «ateliers» destinados a artistas de artes plásticas, e de um parque infantil”⁵⁶. No ano seguinte, a Comissão de Arte e Arqueologia aprovou o projeto de arquitetura do arq. Fernando Peres Guimarães.

Apesar da diferença dos seus pressupostos, importa referir a construção de ateliês para artistas em Paris, discutida também nos anos 60, que teve André Malraux (1901-1976)⁵⁷, ministro de Estado para os Assuntos Culturais, como um dos principais protagonistas. Embora em proximidade cronológica, o que é relevante, partem de realidades diferentes, quer do ponto de vista da sua motivação, quer em termos quantitativos e têm diferentes promotores, em Paris a iniciativa era



[Palácio dos Coruchêus, pátio], 1963. Armando Maia Seródio
PT/AMLSB/CMLSB AH/PCSP/004/SER/004870

do Estado, e em Lisboa do Município. Contudo, a construção de ateliês nas duas capitais têm aspetos comuns: ambas as iniciativas resultam de uma situação de renovação urbana, são reveladoras de uma atenção especial aos artistas, dando-lhes acesso a espaços desenhados especificamente para o exercício da sua atividade e com rendas de baixo valor e foram de morosa concretização.

Apesar do projeto de arquitetura estar aprovado desde 1963 pela Comissão de Arte e Arqueologia, três anos depois constava ainda entre as obras por executar⁵⁸. Só em 1967, ano em que França Borges recebeu oficialmente em Lisboa o presidente do Conselho Municipal de Paris⁵⁹, é que este apresentou a proposta em reunião de Câmara onde foi aprovada por unanimidade. Informando que mandara “elaborar os projectos que estavam completos” só então os apresentava porque “entendeu que havia outras obras mais importantes para levar a efeito e não foi possível dispor de verbas necessárias para lhe dar realização”. Contudo, continuava, “o aspecto, apresentava-se um pouco diferente por existir possibilidade de submeter à consideração da vereação o problema dos Coruchéus”.⁶⁰

Os considerandos da proposta referiam, entre outros, o haver “todo o interesse em reunir num único conjunto essa sala de exposições com uma sala de conferências e com «ateliers» para artistas plásticos”, o competir “à Câmara contribuir no que estiver ao seu alcance para a elevação da cultura artística e espiritual dos munícipes” e, ainda, o facto do projeto ter já parecer favorável dos vários serviços municipais e da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia. Esclareceu, também, que as obras implicavam a adaptação do Palácio

dos Coruchéus que teria “próximo um jardim, um restaurante e rodeando toda a praça, uma série de edifícios destinados a «ateliers» de artistas, quer no campo da pintura, ou da escultura, quer da cerâmica”. Englobando “aproximadamente 45/47 «ateliers»” a Câmara “ficaria assim, em condições de poder manifestar o apreço que lhes merecem os seus artistas, dando-lhes locais decentes e adequados ao seu trabalho”⁶¹. Em suma, afirmava ainda França Borges, “Quarenta artistas poderão dispor de «ateliers» próprios, numa zona especialmente destinada a reuni-los onde encontrarão aquilo que se torna indispensável tanto no aspecto material, como no campo do próprio estudo”. O conjunto da obra, sublinhou, parecia-lhe de “uma beleza extraordinária, no campo moral que muito dignificaria a Câmara Municipal”.⁶²

Também em 1967, estava em curso o estudo de um “motivo decorativo” (“Exaltação da Arte”) para os «ateliers», da autoria do escultor Valadas Coriel⁶³, cuja maquete e proposta, foi submetida à apreciação da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia no ano seguinte.⁶⁴

Como referido, o «Plano Geral do Conjunto dos Coruchéus» foi dividido em duas fases. Ao contrário da primeira, a segunda deparou-se com alguns problemas, pois os dois primeiros concursos lançados pelo Município ficaram desertos. Ultrapassado este constrangimento, em 1969 estava a decorrer a construção da 2.^a Fase do Plano Geral do Conjunto dos Coruchéus.⁶⁵



[Palácio dos Coruchéus. Visita do presidente França Borges às obras em curso],
finais anos 60. João Marques de Oliveira
PT/AMLSB/CMLBAH/PCSP/004/JMO/000382

3. Projetar e Construir

O projeto de arquitetura para o «Plano Geral do Conjunto dos Coruchéus», foi realizado pelo arq. Fernando Peres Guimarães (1918-2016).

Arquiteto portuense, formado na Escola de Belas Artes do Porto (1935-1945), “veio a Lisboa para ajudar amigos com os desenhos para o trabalho final do curso de arquitectura. Veio para ficar uns dias. Chegou na véspera de um feriado de Santo António e ficou toda a vida”⁶⁶. Da sua atividade como projetista em Lisboa, refiram-se cinco moradias no Bairro do Restelo (1948 e 1955)⁶⁷. São também da sua autoria os estudos para o Museu de Arte Sacra da Misericórdia (reaberto em 1968) e para o Museu Antoniano (aberto ao público em 1962), iniciativa do general França Borges enquanto presidente do Município, sendo plausível que a encomenda do «Plano Geral do Conjunto dos Coruchéus» decorra destes contactos.

Este Plano assumia o edifício principal da Quinta dos Coruchéus como elemento central. Os 50 ateliês para artistas (pintores, escultores e ceramistas) foram distribuídos em dois blocos.

No bloco Norte, de três pisos, localizavam-se 20 ateliês. No rés-do-chão, com uma área de 72 m² e um pé direito de 4,60 m, superior aos restantes, ficavam quatro ateliês para escultura. Os outros, para pintores e ceramistas, situavam-se oito no 1.º andar e outros oito, de menores dimensões (40 m²), no 2.º andar. O bloco Este tinha mais um piso, sendo o rés-do-chão ocupado na sua totalidade por um restaurante. Os restantes três andares tinham 10 ateliês cada um, oito com as mesmas dimensões dos do bloco Norte e dois maiores, com cerca de 50 m². Em todos foi prevista em planta a possibilidade de criar um recanto de receção antes da sala de trabalho e foram colocadas instalações sanitárias, incluindo chuveiro. O restaurante tinha uma sala de refeições com 25 x 10 m, antecedida por um vestíbulo e pelas instalações sanitárias, tendo ao fundo uma zona de bar atrás da qual se localizavam a cozinha, a copa e as despensas. Estas três áreas prolongavam-se numa cave situada por baixo da cozinha.

Um pequeno edifício térreo albergava instalações complementares e de apoio: tanques de barro, dois tanques de esmaltagem, cinco muflas e dois fornos para cerâmica. Junto a este localizava-se a casa para o guarda, com três divisões, casa de banho e cozinha.

Estava previsto que toda a área envolvente fosse ajardinada, “tornando-se o local aprazível e de recreio tanto para adultos como para crianças”. Dedicado a estas existia um pavilhão, onde “além das instalações sanitárias”, havia “um abrigo” onde poderiam “dedicar-se a trabalhos de modelagem”.⁶⁸



[Ateliês. Piso térreo: espaço para restaurante. Futura Galeria Quadrum], 1972
Vasco Gouveia de Figueiredo
PT/AMLSB/CMLSB AH/PCSP/004/VGF/001808

O projeto pioneiro desenvolvido pelo arq. Peres Guimarães, com características específicas e inédito no país, foi replicado em menor escala pelo seu colega José Daniel Santa-Rita, com os arquitetos Duarte Nuno Simões e Rosário Venade, tendo em comum a proximidade de um palácio, o do Contador-Mor (séc. XVIII), o ser integrado num programa de regeneração urbana, neste caso o Plano dos Olivais Sul e, terem o mesmo promotor, o Município de Lisboa.

Este projeto, de quatro «Estúdios de Escultura» individuais em banda contínua, foi desenvolvido em 1970-1971 e construído entre 1972 e 1974. Com um orçamento reduzido que implicou a utilização de materiais modestos, evidencia preocupações espaciais, formais e lumínicas. Devido à necessidade dos ateliês terem um pé direito de 8 m, o edifício foi desenvolvido parcialmente em cave. As salas de trabalho, organizadas em dois níveis, são amplamente envidraçadas para norte e para sul, onde a fenestração se abre sobre o jardim. Uma galeria elevada, em ligação com a sala de trabalho, permite a observação das obras de vários ângulos. Sob essa galeria localizam-se o armazém, as instalações sanitárias e um pequeno vestiário. Estava ainda prevista uma pequena zona de receção com vestíbulo, lavabo e um gabinete para biblioteca e receção de clientes.⁶⁹

Numa outra lógica e com características muito diferenciadas, os dois blocos para ateliês projetados pelo arq. Peres Guimarães, estão implantados em «L» enquadrando o edifício pré-existente. É manifesta a opção do arquiteto em não criar uma rutura de escala nem com os edifícios de habitação em proximidade, nem com o «Palácio», mantendo três pisos na fachada Norte, que confina com a Rua Castelo Branco Chaves,



[Ateliês dos Olivais, exterior]. Ernesto Matos, 2019



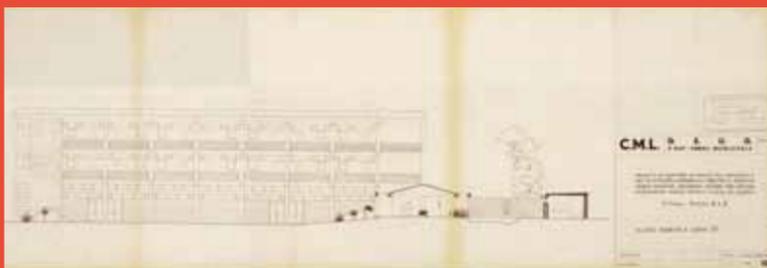
[Ateliês dos Olivais, interior]. Ernesto Matos, 2019

e aumentando um quarto piso no bloco Este, aproximando-se da cêrcea das construções realizadas na recente Avenida de Roma e Estados Unidos da América. Contudo, há uma rutura na linguagem arquitetónica dos novos edifícios projetados, em contraponto quer ao «Palácio», também intervencionado por Peres Guimarães que manteve a sua feição Oitocentista, quer em relação aos edifícios de habitação coletiva existentes na sua envolvente.

O ritmo das fachadas confinantes com o jardim é alcançado através de uma estrutura modelar repetitiva (porta, duas janelas, porta), alinhada verticalmente. Esta verticalidade é contrariada pela viga/consola saliente, perpendicular à fachada, na qual se apoia a galeria aberta em toda a extensão dos dois blocos que reforça a horizontalidade do desenho⁷⁰. Sobre esta há um rasgo no parapeito, também repetitivo, que é preenchido por um discreto gradeamento. Apesar da cobertura de duas águas, mais acentuada a tardoz, o sentido de acolhimento deste espaço distributivo e/ou mesmo de estadia, comum a todos os utentes dos ateliês a partir da caixa de escadas, é reforçado pela sua cobertura no último piso.

Nas fachadas opostas, é notória uma particular acuidade no respeitante à entrada de luz natural, considerando o fim a que se destinavam.

Parafraseando o léxico da modernidade dos anos 50 e 60 da cidade de Lisboa, nestes edifícios são evidentes a depuração formal e a simplicidade dos materiais utilizados. Peres Guimarães, atento à funcionalidade dos espaços interiores pensados para responder a um programa específico, ao



Projecto de adaptação do Palácio dos Coruchéus a sala de exposições, conferências e biblioteca e respectivo arranjo envolvente, englobando ateliers para artistas, restaurante, parque infantil e casa do guarda. 1.ª Fase - Bloco 1. Alçados Sul e Nascente. CML/D.S.U.O. /3.ª Repartição - Obras Municipais [11.3.1967]. AML, Cx. 99 - Espaços Verdes. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/EV/0865



[Ateliês], 1972
 Vasco Gouveia de Figueiredo
 PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/VGF/001799



[Ateliês], 1972
 Vasco Gouveia de Figueiredo
 PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/VGF/001805



[Ateliês, Fachada posterior, R. Fernando Pessoa], 1972
 Vasco Gouveia de Figueiredo
 PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/VGF/001796

desenhar o exterior dos blocos aproximou-os de um edifício de habitação coletiva. Este aspeto permite estabelecer uma relação entre o habitar (a casa) e, o ateliê, como um espaço habitado, ambos associados a uma noção de recolhimento e privacidade. Este entendimento está presente no projeto na implantação dos edifícios, como que de “costas voltadas” para a cidade, gerando um espaço de apaziguamento e de tranquilidade através do tratamento previsto para as áreas exteriores.

A modernidade destes edifícios está também presente no recurso a soluções económicas e eficazes e, simultaneamente, estruturais e decorativas, tal como a utilização do Cobogó⁷¹ na caixa de escadas que permite o controle da sua ventilação e iluminação, de clara genealogia brasileira e moderna.

Quando, em 1967 o projeto é “apreciado” para ser submetido ao ministro das Obras Públicas, conforme aprovado em reunião de Câmara⁷², o parecer subscrito por um engenheiro eletrotécnico e um civil e por um arquiteto fazia alusão a estas componentes. Assim, era referido o “equilíbrio conseguido na integração das fachadas do Palácio e ao mesmo tempo uma elevada harmonia entre os dois edifícios de expressão tão diferenciada” que consideravam ter sido alcançada “com o arranjo envolvente exterior, que de certo modo ajudou a criar o ambiente adequado”, afirmando “que o projecto [poderia] merecer superior aprovação”.⁷³

Meses antes da sua inauguração, o “Diário de Notícias” elogiava a iniciativa, nomeadamente o projeto de arquitetura: “Estamos longe do grande centro de cultura – grande e polivalente pela capacidade e múltiplos interesses que ofereça

– de que a cidade tanto necessita. Mas, se este «complexo» marginal a Alvalade não serve as grandes massas populacionais, nem portanto, um fornecedor de «cultura de consumo» – em troca, ninguém lhe negue as virtudes que possui: encanto e graça postos ao serviço de quantos saibam entender a delicada evocação que transpira da sua harmoniosa linha arquitectónica”.⁷⁴

Porém, a sua concretização deparou-se com alguns problemas abordados por França Borges na reunião de Câmara de 22 de fevereiro de 1968: o concurso para a empreitada foi lançado duas vezes sem que houvesse concorrentes. O presidente propunha então que fosse aprovado um valor superior para o novo concurso ciente de que esta retificação permitiria “levar por diante um empreendimento a que (...) tem estado particularmente ligado por se lhe afigurar que era muito significativa, por parte da Câmara a ajuda que ela pretende dar aos artistas que vivem em Lisboa”⁷⁵. O aumento do valor base resultou e a empreitada foi adjudicada⁷⁶ em julho 1968 com um prazo de execução de 24 meses para a construção e 18 meses para o prazo de garantia.⁷⁷

Quanto à zona envolvente, em 1968, após uma visita às obras, França Borges manifestou “o desejo de que se tratasse desde já da [sua] arborização”, vontade que se concretizou na elaboração do projeto de “Arborização da zona envolvente do Palácio dos Coruchéus”⁷⁸, processo que não avançou de imediato. Em 1970, ano em que obras ficaram concluídas, é que os serviços de Arborização e Jardinagem iniciaram a parte dos arranjos exteriores⁷⁹. E, em 1972, já com os ateliês em pleno funcionamento, ainda foi solicitada autorização para a obtenção de verba para a sua execução.⁸⁰

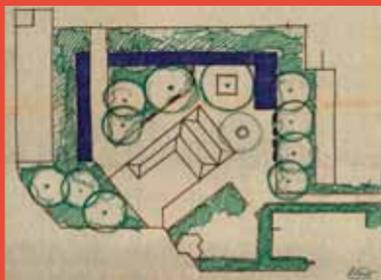
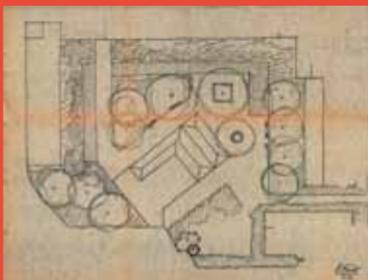


[Ateliês. Escadas]. Ernesto Matos, 2017

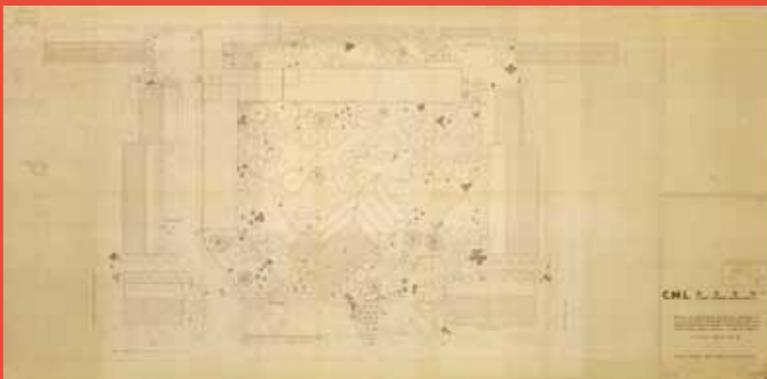
Datada de 26 de junho de 1970, a Memória Descritiva do "Projecto de Enquadramento" refere que o mesmo pretendia "dar condigno enquadramento ao Palácio" e aos novos edifícios. Um dos seus principais objetivos era atenuar "a presença inconveniente das traseiras de diversos prédios de habitação" através da "plantação de árvores de bom desenvolvimento e de rápido crescimento". Outra premissa do projeto estava relacionada com a finalidade dos novos edifícios, que para serem "utilizados em boas condições" necessitavam de "um certo isolamento" considerado "indispensável ao trabalho de criação artística". Porém, "intencionalmente", este seria "bastante transparente de forma a permitir uma comunicação sempre que desejada".

Assim, de acordo com o arquiteto paisagista Edgar Fontes, autor do projeto, "o conjunto foi projectado como se se tratasse de um claustro", evitando "o acesso automóvel ao espaço delimitado como zona verde". Propunha a criação de "zonas de estadia em ligação com o Palácio e não com os estúdios e construindo dois pequenos tanques (...) ao longo das novas fachadas, de forma a constituírem uma separação" que seria "acentuada pela instalação de uma série de repuxos verticais" que confeririam ao espaço, simultaneamente, uma "sensação de frescura" e o "aumento de humidade relativa do ambiente"⁸¹. Quanto ao Palácio, este deveria ser "envolvido por um terreiro ensaibrado, pois é o pavimento que melhor liga com o seu espírito".

Foram ainda considerados mais dois aspetos: a existência de "um pequeno espaço a sul, com ambiente reservado" que poderia "servir para escultura ao ar livre" e, foram previstos "estacionamentos periféricos de forma a poder servir o



AML, Cx. 99 – Espaços Verdes. PT/AMLSB/CMSLB/UROB/EV/0865



AML, Cx. 99 – Espaços Verdes. PT/AMLSB/CMSLB/UROB/EV/0865



[Palácio dos Coruchéus, visita de artistas italianos], 1973
PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/0012226

maior número possível de utentes da zona”⁸². O projeto não foi imediatamente executado nem integralmente realizado.

Em maio de 1970, antes da inauguração do «Centro», o valor das rendas dos ateliês de acordo com as suas diferentes áreas foi definido pelo presidente Santos e Castro⁸³.

Meses depois, as obras estavam concluídas e por ordem do presidente do Município o ateliê n.º 3 já tinha sido entregue à escultora Dorita Castel-Branco. No entanto, os ateliês ainda não tinham água e eletricidade por falta de execução das ligações necessárias⁸⁴. Perto do final do ano foram propostas as primeiras normas para a atribuição e utilização dos ateliês e fornos.⁸⁵

A 2 de agosto de 1971, com alguma pompa e adequada circunstância, foi inaugurado o «Centro Municipal de Artes Plásticas dos Coruchéus».⁸⁶

Notas. I

¹ Iniciativa realizada no âmbito da Lei 2.007, 7 maio 1945 e do Decreto-Lei n.º 35.611, 25 abr. 1946.

² COSTA, João Pedro A. – *Bairro de Alvalade: Considerações sobre o Urbanismo Habitacional*, vol. I. Tese de Mestrado em Cultura Arquitetónica Contemporânea e Construção da Sociedade Moderna, FA-UTL, 1997, p. 38.

³ Com o curso de Arquitetura (ESBAL) e de Urbanismo (Instituto de Urbanismo, Universidade de Paris, 1935), ingressou na CML em 1938, num gabinete constituído pelos arquitetos F. Keil do Amaral e I. Peres Fernandes, desenvolvendo vários estudos para a cidade. Participou no Plano Diretor de Lisboa (1938-48) e no Plano Geral de Urbanização de Lisboa, no âmbito do qual realizou o Plano da Encosta da Ajuda (Restelo, 1938-1940) e, em 1945, o Plano da Zona a Sul da Alferes Malheiro.

⁴ Arquiteto e urbanista, foi professor do Instituto de Urbanismo de Paris. Trabalha a primeira vez em Portugal a convite de A. Agache, no Estudo preliminar de urbanização da zona de Lisboa ao Estoril e a Cascais (Plano da Costa do Sol). Autor do Plano Diretor de Urbanização de Lisboa (1938-48), encomenda de Duarte Pacheco, foi um dos principais urbanistas do Estado Novo. Cf. BRITO, Vasco; CAMARINHAS, Catarina Teles Ferreira – *Elementos para o estudo do Plano de Urbanização da Cidade de Lisboa (1938)*. In “Cadernos do Arquivo Municipal”, CML- DMC/DBA/AML, n.º 9, 2007, pp. 164-190.

⁵ Decreto-Lei n.º 28.797, Ministério das Obras Públicas e Comunicações – Gabinete do Ministro [Duarte Pacheco], *Diário do Governo*, n.º 150, Série I, 1 jul. 1938, pp. 1044-1045. Este Decreto visava agilizar este procedimento administrativo com vista à realização do programa do Duplo Centenário da Comemoração da Fundação e da Restauração da Nacionalidade em 1940.

⁶ SEIXAS, João (coord.) – *Projecções de Lisboa*. Lisboa, Ed. Caleidoscópio/CML, 2018, p. 183.

⁷ COSTA, João Pedro A. – *Bairro de Alvalade: Considerações sobre o Urbanismo Habitacional*, vol. I. Tese de Mestrado em Cultura Arquitetónica Contemporânea e Construção da Sociedade Moderna, FA-UTL, 1997, p. 38.

⁸ A família Caldas Machado era proprietária, também em Lisboa, do Palácio Caldas (freguesia de Sta Maria Maior), construído entre 1765 e 1775. Em 1909 estava já na posse de Joana Francisca Caldas Machado e em 1973 “o imóvel era ainda pertença de descendentes dos setecentistas irmãos Caldas, as senhoras Caldas Machado”. Ver http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20399

⁹ Maria das Neves (1895-1981) foi uma das atrizes mais famosas do teatro de revista nos anos 20-30, retirando-se em 1941. Participou em vários filmes, sendo o mais famoso “O Pátio das Cantigas” (1942), no papel de D. Rosa. Com o seu marido, o empresário Lopo Lauer, foi a última inquilina do palácio.

¹⁰ Cf. CML, D.S.F., 2.ª Repartição, Património, Estatística e Aposentações: Boletim de Informação e Fiscalização, 14 abr. 1945, Inf. n.º 165.

¹¹ Cf. SALVADO, Salete – *Coruchéus (Palácio e Quinta dos)*. In SANTANA, Francisco; SU-CENA, Eduardo (dir.) – “Dicionário da História de Lisboa”. Lisboa, 1994, p. 316.

¹² De acordo com S. Salvado, o edifício “só recebeu esta pomposa designação depois de ter passado à posse” da CML. Até então, era “referido em documentos, (...) como «casa de habitação», «vivenda apalaçada», «moradia» ou é mesmo incluído nas «construções diversas», (...) sem que qualquer referência qualitativa ou outra o distinga dos tanques, noras ou poços”. Idem, p. 316.

¹³ Cf. <https://informacoeseservicos.lisboa.pt/contactos/diretorio-da-cidade/biblioteca-dos-corucheus>

¹⁴ Cf. GALANTE, Zaida – *Os palácios de Lisboa: da propriedade privada ao edifício municipal*. In “Cadernos do Arquivo Municipal”, 1.ª Série, n.º 3, p. 198.

¹⁵ Ver sobre este assunto SALVADO, Salete – *op. cit.*, p. 316.

¹⁶ Ver Ofício n.º 12438/45, 1 maio 1945. Parecer sobre o requerimento de Manuel Jorge Mendes Junior, CML, D.S.F., 2.ª Repartição, Património, Estatística e Aposentações, que solicita a continuação da ocupação a “título precário” da “parte rústica com as respectivas instalações agrícolas” o que é autorizado apenas “até ao início das obras da Avenida de Roma”.

¹⁷ O pedido foi diferido. Cf. Processo de obra n.º 43.484. Requerimento, 12 jun. 1946.

¹⁸ Idem, Ofício n.º 24.686/46, 6 jul. 1946. Parecer sobre o requerimento de Maria das Neves, CML, D.S.F., 2.ª Repartição, Património, Estatística e Aposentações.

¹⁹ Cf. Inf. n.º 3723, 5 ago. 1946, 2.ª Repartição, Património, Estatística e Aposentações à Direção dos Serviços de Urbanização e Obras.

²⁰ Ver Processo de obra n.º 43.484. Inf. n.º 2772/5.ª O, de 31 out. 1946, Processo

24 686/46, DSUO, 5.ª Repartição (Obras Municipais).

²¹ Cf. Ofício n.º 586/C-IV, 6 maio 1947, da Direção dos Serviços Centrais, 4.ª Repartição, Serviços Culturais, Palácio Galveias ao Diretor dos Serviços de Finanças.

²² Cf. *Anais do Município de Lisboa*, 1947, p. 107.

²³ *Idem*, 1948, p. 121; 1949, p. 110. Relativamente ao guarda-roupa do cortejo histórico, ainda em 1950 foi renovado o seguro contra incêndio. Cf. Ofício de 25 jul.1950, D.S.F., 2.ª Repartição, Património, Estatística e Aposentações à Direção dos Serviços Centrais. 4.ª Repartição.

²⁴ 4.ª Repartição – Bibliotecas e Museus – Trabalhos e obras: “promoveu-se a inventariação sumária das espécies que constituem a coleção «Diogo de Macedo», com vista à sua provável aquisição e instalação no edifício municipal «Coruchéus», In *Câmara Municipal de Lisboa. 1.º Ano de trabalhos da Vereação eleita para o quadriénio 1960-63*. Lisboa, Of. Gráficas da CML, 1960.

²⁵ Cf. *Anais da Câmara Municipal de Lisboa, Ano de 1961*. Lisboa, Of. Gráficas da CML, 1962, p. 154; e, *Câmara Municipal de Lisboa. Trabalhos da Vereação eleita para o quadriénio 1960-63 durante o ano de 1961*. Lisboa Of. Gráficas da CML, 1960.

²⁶ Cf. *Anais do Município de Lisboa*, 1961, pp. 136-137. A redistribuição das publicações ocorreu, também, nos dois anos seguintes.

²⁷ In *Câmara Municipal de Lisboa. Trabalhos da Vereação eleita para o quadriénio 1960-63 durante o ano de 1962*. Lisboa Of. Gráficas da CML, 1960, p. 27.

²⁸ *Centro de Artes Plásticas dos Coruchéus*. In Catálogo da exposição “Lisboa na obra dos artistas contemporâneos. Aspectos – Tipos – Costumes”, Palácio Galveias, agosto 1971.

²⁹ Para uma descrição mais detalhada do edifício ver SALVADO, Salete – *op. cit.*, pp. 318-319.

³⁰ Cf. *Câmara Municipal de Lisboa. Trabalhos da Vereação eleita para o quadriénio 1964-67 durante o ano de 1966*. Lisboa Of. Gráficas da CML, 1960, p. 28. O mesmo acontecerá no ano seguinte. Cf. *Idem*, 1967, p. 32.

³¹ *Anais do Município de Lisboa*, 1966, p. 121.

³² *Idem*, 1966, p. 144.

³³ Cf. *Câmara Municipal de Lisboa. Trabalhos da Vereação eleita para o quadriénio 1968-71 durante o ano de 1969*. Lisboa, Oficinas Gráficas da CML, 1969, p. 20.

³⁴ Cf. *Câmara Municipal de Lisboa. Trabalhos da Vereação eleita para o quadriénio 1968-71 durante o ano de 1970*. Lisboa, Oficinas Gráficas da CML, 1970, pp. 10-11.

³⁵ Ver Reunião de Câmara de 22 mar. 1967, Ata n.º 386, p. 18-19.

³⁶ *Anais do Município de Lisboa*, 1968, p. 226.

³⁷ Cf. Reunião de Câmara de 21 março 1968, p. 17.

³⁸ O local onde foram construídas as novas instalações para a Limpeza Urbana era confinante com o "terreno reservado para a eventual construção do Mercado de Alvalade-Sul". Cf. *Anais do Município de Lisboa*, 1968, p. s.n.

³⁹ *Plano de Actividades para o ano de 1970*. Lisboa, Imprensa Municipal de Lisboa, p. 17.

⁴⁰ Agrónomo, foi presidente da Comissão Concelhia de Lisboa da União Nacional (UN) e vice-presidente da Comissão Distrital de Lisboa da UN, subinspetor da Mocidade Portuguesa, chefe de gabinete do Secretário de Estado da Agricultura (1958-1961) e chefe da Repartição do Quadro Técnico da Direcção-Geral dos Serviços Agrícolas (1961-1967). Ex-dirigente da Casa dos Estudantes de Angola e do Império, foi vereador da CML em 1968, e seu presidente entre 1970 e 1971. No ano seguinte exerceu o cargo de Alto Comissário e de Governador-Geral de Angola (1972-1974).

⁴¹ De acordo com o texto introdutório do catálogo, este tema teria "o mérito de interessar a actual geração de artistas chamados a nela colaborarem para o significado que a actual edilidade pretende conferir àquele Centro [Municipal de Artes-Plásticas dos Coruchéus], como o futuro e necessário elo de ligação entre o Município e o meio artístico (plástico) da capital". *Introdução*. In Catálogo da exposição "Lisboa na obra dos artistas contemporâneos. Aspectos - Tipos - Costumes", Palácio Galveias, ago. 1971, p. 5.

⁴² Inf. n.º 1169/C-V do chefe de Repartição de Bibliotecas, Museus e Arquivos, 28 nov. 1972.

⁴³ Cf. <http://blx.cm-lisboa.pt/noticias/detalhes.php?id=814>

⁴⁴ Não cumpriu o seu mandato até ao fim por ter sido nomeado Governador-Geral de Angola. Na sua despedida, o diretor dos Serviços de Finanças, caracterizou-o como um "homem de acção e nervos de aço", que "compreendeu e foi mestre neste novo conceito das funções de presidente da Câmara". *Revista Municipal*, nº 134-135, 1972, pp. 104-106.

⁴⁵ António Jorge da Silva Sebastião (1919-2005) fora até há poucos meses governador de S. Tomé e Príncipe.

⁴⁶ Foi um dos protagonistas do estabelecimento do Estado Novo. Leal a Salazar, contribuiu para a instauração da censura. Foi presidente da CML de 1944 a 1959, ano em que

pediu a sua demissão, tal como o vice-presidente do Município, Luís Pastor de Macedo.

⁴⁷ Ver *O Senhor General França Borges deixa a presidência do Município de Lisboa*. In "Revista Municipal", n.º 124-125, 1970, pp. 63-65.

⁴⁸ *A posse do novo Presidente da Câmara Municipal de Lisboa*. In "Revista Municipal", n.º 80, 1959, pp. 16; 22.

⁴⁹ Aníbal da Silva David (1900-?), com o curso de Cenografia do Conservatório Nacional, foi nomeado vice-presidente da CML em 1959 e reconduzido em 1963 e em 1967. A seu pedido, abandonou o cargo em 1970. Entre 1959 e 1968 foi, também, presidente do Grémio de Lojistas.

⁵⁰ *Recondução do General França Borges na Presidência do Município de Lisboa*. In "Revista Municipal", n.º 112-113, 1967, pp. 35-38. Refira-se, ainda, que em 1967 França Borges convidou o historiador de arte José-Augusto França para realizar o *Estudo das zonas ou unidades urbanas de carácter histórico-artístico em Lisboa* (processo privativo 1.1.8/1ª/O/70).

⁵¹ Reunião de Câmara de 19 jul. 1956, Acta n.º 239, p. 11.

⁵² *A inauguração do Centro de Artes Plásticas dos Coruchéus*. In "Revista Municipal", n.º 130-131, 1971, pp. 71-73.

⁵³ Ver MARQUES, Inês Maria Andrade – *Arte e habitação em Lisboa 1945-1965. Cruzamentos entre desenho urbano, arquitetura e arte pública*. Anexo 1 – "Conversas transcritas com escultores, pintores, arquitectos e outros..." Tese de Doutoramento, Universidade de Barcelona, 2012, pp. 10-11.

⁵⁴ Sobre França Borges afirma que o presidente "(...) faria mais se lá estivesse ainda, porque ele era realmente uma pessoa. Eu gostei imenso dele, do contacto que tive com ele, porque era uma pessoa compreensiva e amigo... de tal maneira que se fez isto, não é?... e nunca mais se fez." In Idem.

⁵⁵ *Anais da Câmara Municipal de Lisboa, Ano de 1961*. Lisboa, Of. Gráficas da CML, 1962, p. 154.

⁵⁶ Cf. *Plano de Actividades para o ano de 1963*. Lisboa, Imprensa Municipal de Lisboa, p. 13 e *Câmara Municipal de Lisboa. Trabalhos da Vereação eleita para o quadriénio 1960-63 durante o ano de 1962*. Lisboa Of. Gráficas da CML, 1960, p. 27.

⁵⁷ Escritor e antigo combatente da Resistência francesa. Nomeado ministro da Informação pelo general De Gaulle (1944), inicia a sua atividade política de proximidade com os nacionalistas. Fiel ao gaullismo, foi nomeado ministro de Estado para os Assuntos Culturais (1959) durante uma década.

⁵⁸ Cf. *Anais do Município de Lisboa*, 1966, p. 9.

⁵⁹ Esta deslocação a Lisboa é uma retribuição da visita feita por França Borges no ano anterior a Paris, para a assinatura do “Pacto de Amizade” entre ambas as cidades. Cf. *Revista Municipal*, n.º 110-111, 1966, pp. 28-31; n.º 112-113, 1967, pp. 41-43.

⁶⁰ Reunião de Câmara de 22 mar. 1967, Ata n.º 386, pp. 18-19.

⁶¹ *Idem*.

⁶² *Idem*.

⁶³ Cf. *Anais do Município de Lisboa*, 1967, p. 112.

⁶⁴ Cf. *Anais do Município de Lisboa*, 1968, p. 121; 126.

⁶⁵ Cf. *Câmara Municipal de Lisboa. Trabalhos da Vereação eleita para o quadriénio 1968-71 durante o ano de 1969*. Lisboa, Oficinas Gráficas da CML, 1960, p. 65.

⁶⁶ HENRIQUES, António - *Do Estado Novo à cidadania europeia*. In “Boletim Arquitectos”, n.º 151, ago. 2005. <https://www.arquitectos.pt/index.htm?no=2020496177>. Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos (1963-1965), foi distinguido pela Associação dos Arquitectos Portugueses (atual Ordem dos Arquitectos) como membro honorário (1994). Foi diretor dos Serviços de Monumentos da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, onde desenvolveu a maior parte da sua atividade profissional. Em 1980 foi nomeado inspetor superior das Obras Públicas, aposentando-se três anos depois. Integrou os primeiros corpos gerentes da Associação Portuguesa de Museologia (1965), participou em encontros internacionais do ICOMOS e foi eleito em 1983 o primeiro presidente da Comissão Nacional Portuguesa.

⁶⁷ Localização: Av. das Descobertas, Av. do Restelo (2), Av. D. Vasco da Gama; e, Rua de Alcolena. Cf. BENTO D’ALMEIDA, Patrícia B. V. - *Bairro(s) do Restelo. Panorama Urbanístico e Arquitectónico*. Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea, vol. II, FCSH, 2013. Nos anos 60, realizou as “escolas primárias tipo Fernando Peres”, projeto 1956, criando dois tipos de edifícios escolares. Ver CARVALHO, Carla A. G. - *A evolução da arquitectura escolar portuguesa: as escolas primárias desde finais do século XIX até à contemporaneidade*. Doutoramento em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Artes - Universidade Lusíada de Lisboa, 2012, p. 201.

⁶⁸ Descrição do projeto a partir do texto dos *Anais do Município de Lisboa*, 1968, pp. 226-227.

⁶⁹ Cf. José D. Santa-Rita. *Arquitecto. Obra - Marcas e identidade(s) de um percurso*. Catálogo de exposição, Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporânea, Almada, 2009.

⁷⁰ Em 2006, sendo necessário atualizar as já obsoletas infraestruturas elétricas e de

comunicações nos edifícios, foi instalada ao longo destas galerias uma calha técnica exterior suspensa.

⁷¹ O Cobogó é um elemento construtivo vazado e pré-fabricado com funções decorativas e estruturais. Inspirado na cultura árabe (muxarabi), foi criado no Recife, Brasil, nos anos 20 do século passado, pelo português Amadeu Oliveira Coimbra, o alemão Ernest August e o engenheiro pernambucano António de Góes, que designaram a sua criação com as iniciais dos seus apelidos. Foi muito utilizado na Arquitetura Moderna Brasileira dos anos 40 e 50, como elemento funcional e decorativo.

⁷² Reunião de Câmara de 22 mar. 1967, Acta n.º 386, pp. 18-19.

⁷³ Ministério das Obras Públicas – Direção-Geral dos Serviços de Urbanização, Processo n.º 257/MJ/67. Assunto: Apreciação de Projecto, nos termos do disposto no n.º 2 do Art.º 100º do Código Administrativo, 5 jul. 1967. PT/AMLSB/CMLSB/AGER-N/02-08-01/00004.

⁷⁴ O “Palácio” dos Coruchéus e os “Ateliers” dos Artistas para os lados de Alvalade, um conjunto valioso de interesse cultural. In “Diário de Notícias”, 5 fev. 1971.

⁷⁵ Reunião de Câmara, 22 fev. 1968, Ata n.º 399, pp. 14-15.

⁷⁶ “Empreitada n.º 258/67 – Construção de «ateliers» para artistas, restaurante, parque infantil e casa do guarda, junto ao Palácio dos Coruchéus e arranjo envolvente, adjudicada a António da Silva & Nunes, Ltd.ª: Valor da adjudicação – 8 157 500\$00; Importância contraída – 157 500\$00.” Cf. Reunião de Câmara de 18 jul. 1968, p. 18. O respetivo Caderno de Encargos foi publicado no *Diário Municipal*, n.º 9.826, 29 nov. 1967.

⁷⁷ Cf. *Diário Municipal*, n.º 9.826, 29 nov. 1967, p. 12.

⁷⁸ Cf. Ofício n.º 7.667, Proc. Priv. n.º 535/16/67, de 19 nov. 1968, do chefe da 4.ª Repartição – Obras Municipais ao diretor dos Serviços de Urbanização e Obras. AML, Cx. 99 – Espaços Verdes. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/EV/0865.

⁷⁹ Cf. *Câmara Municipal de Lisboa. Trabalhos da Vereação eleita para o quadriênio 1968-71 durante o ano de 1970*. Lisboa, Of. Gráficas da CML, 1969, pp. 63; 98.

⁸⁰ Cf. Ofício n.º 332/6ª/T, Registo n.º 396/6ª/72, 19 jun. 1972. AML, Cx. 99 – Espaços Verdes. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/EV/0865.

⁸ Estes tanques foram cobertos em 2013, ano da abertura da Biblioteca dos Coruchéus, devido a questões de salubridade e à necessidade de áreas para a realização de atividades no exterior.

⁸² Cf. “Palácio dos Coruchéus. Projecto de Enquadramento. Memória Descritiva”. AML, Cx. 99 – Espaços Verdes. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/EV/0865.

⁸³ Despacho do diretor de Finanças da CML que fixa o valor das rendas: ateliês pequenos – 1.000\$00 [5, com 51 m²]; ateliês médios [3, com 61 m²] – 1.200\$00; ateliês maiores – 1.500\$00 [4, com 85 m²], 30 maio 1970.

⁸⁴ Ofício n.º 4.861, Proc. Priv. N.º 711/6/67, do Chefe da 4.ª Repartição – Obras Municipais da Direção dos Serviços de Urbanização e Obras ao diretor dos Serviços de Urbanização de Obras, 3 ago. 1970.

⁸⁵ Estas normas bem como os diferentes regulamentos que se seguiram, serão abordados no capítulo seguinte.

⁸⁶ Ver *A inauguração do Centro de Artes Plásticas dos Coruchéus*, in “Revista Municipal”, n.º 130-131, 1971, pp. 71-73.





II PARTE

Regulamentos

Os primeiros Ocupantes

A Galeria Quadrum



1. Regulamentos

O primeiro normativo para a «Atribuição e Utilização dos Ateliers e Fornos», data de 1970¹. O texto define que os 50 ateliês se destinam “ao exercício da escultura, da pintura e da cerâmica” sendo a sua atribuição feita “a requerimento dos interessados e por despacho expresso da Presidência” e só podiam ser utilizados para “o exercício da actividade artística que o utente invocou no seu pedido”. A sua ocupação era em regime de precaridade mediante o pagamento de uma renda mensal, ficando os encargos com a luz, água e limpeza à responsabilidade dos ocupantes. Dois ateliês, cedidos gratuitamente pelo prazo de um ano, ficavam “permanentemente adstritos aos trabalhos das teses dos alunos da Escola Superior de Belas Artes”.

No início de 1971, ainda antes da inauguração do «Centro», surge uma outra proposta de normativo, rasurada e não assinada, com uma estrutura mais complexa², o que leva a crer que o anterior não foi aprovado. É de assinalar o facto de estar acrescentada, em manuscrito, a possibilidade de os arquitetos poderem também candidatar-se aos ateliês, o que não viria a acontecer.

A publicação no “Diário Municipal” de um Regulamento do Centro Municipal de Artes Plásticas dos Coruchéus ocorreu apenas em 1977, a par do Regulamento do Centro de Escultura da Quinta do Contador-Mor, nos Olivais Sul.³

A necessidade de criar novas regras de admissão e ocupação dos ateliês decorreu de situações anómalas verificadas após a revolução de 25 de abril de 1974. Assim, os «ateliês dos Coruchéus» foram várias vezes abordados no âmbito da gestão dos equipamentos municipais, nomeadamente devido ao não pagamento das rendas pelos artistas, assunto que se desejava resolver “com a tolerância possível” e “a compreensão necessária”, considerando o “acentuado retraimento da procura privada de obras de arte, das encomendas públicas, [e] da actividade comercial das ‘galerias de arte’”⁴. Também os ateliês que “tinham sido ocupados por pessoas que não os artistas” e o “estado de degradação, não só material, mas também moral e de ocupação”, foram aspetos abordados em reunião de Câmara.⁵

Comparado com os documentos anteriores, o novo Regulamento é mais objetivo: aos destinatários dos ateliês, são acrescentadas as “modalidades afins”, embora não especificadas; a atribuição passa a ser feita após a entrega de um requerimento ao presidente da Câmara, a verificação do cumprimento dos requisitos necessários⁶ e a ordenação dos candidatos realizada por um júri⁷, ou seja, eram introduzidas as regras de concurso público para a cedência dos Ateliers Municipais.

Pelo Regulamento de 1977, aos encargos anteriores dos artistas, acresciam agora as obras de conservação interiores ou de beneficiações previamente autorizadas pela Câmara. Outra das alterações foi passarem a existir ateliês, no máximo cinco, “reservados para promoção de potenciais artistas, não consagrados, sem «currículo»”, mas que não seriam atribuídos a título individual⁸. As taxas mensais mantêm-se

sendo apenas alteradas em 1981, abrangendo também o Centro de Escultura da Quinta do Contador-Mor.⁹

É a partir dos anos 80, acompanhando a dinâmica da diversificação e produção artística, que o Município enquanto gestor do «Centro de Artes Plásticas» foi introduzindo sucessivas alterações regulamentares, nomeadamente no que concerne à atribuição dos ateliês.

Em 1984 foi publicado um novo Regulamento¹⁰ que definia que os ateliês se destinavam “exclusivamente à realização e exposição de trabalhos de artes plásticas (Pintura, Escultura e Cerâmica)” e eram atribuídos por um júri¹¹, sendo divididos em três classes (regime geral; regime especial; e, regime especial, finalistas das Escolas de Artes Plásticas de Lisboa) e a sua atribuição dependia do cumprimento das condições regulamentares por parte dos candidatos.

Em 1989 foi publicado outro Regulamento que abrangia os Ateliês e os Terrenos Municipais para Artistas Plásticos¹² e cujo processo de elaboração se diferenciou dos anteriores. Assim, cerca de um ano antes da sua publicação, o Vereador da Cultura convidou todos os utentes dos ateliês municipais a participarem numa reunião no Palácio dos Coruchéus para apreciação conjunta da proposta, uma vez que o Município estava “consciente das carências que os regulamentos de ateliers municipais apresentam” e desejava criar um regulamento único para todos os ateliês municipais e pretendia que a proposta fosse “o resultado de todas as opiniões expressas e que nela convirjam as intenções, as necessidades e as ideias”.¹³

Tendo em conta a “experiência decorrente da sua aplica-

ção”, o Regulamento foi depois revisto no sentido de garantir “uma maior eficácia de gestão” e “uma nova dinâmica na atribuição dos Ateliers Municipais”, sendo introduzidos mecanismos de transparência e “criando novas condições para o intercâmbio de artistas, para a troca de ideias e experiências e para a promoção da visibilidade e do reconhecimento internacional da criação artística nacional.”¹⁴

Este Regulamento esteve em vigor até 2008, ano em que foram introduzidas novas alterações que implicaram que o “projecto de Regulamento de Ateliers Municipais para as Artes” fosse submetido a apreciação pública. Este procedimento deu lugar a uma proposta aprovada em fevereiro do ano seguinte que deveria ser submetida à aprovação da Assembleia Municipal, já com o título de “Regulamento de Ateliers Municipais para as Artes”, deixando assim de ter aplicação específica nos ateliês dos Coruchéus. Contudo, este documento nunca foi aprovado em sede de Assembleia Municipal, “embora o seu conteúdo material, sujeito a ampla discussão pública, [constituísse] uma necessidade premente, tendo por um lado em consideração a importância de substituir o regime (...) vigente, bem como introduzir uma nova dinâmica à gestão destes espaços”.¹⁵

Por iniciativa do Pelouro da Cultura, em janeiro de 2010 foi apresentada e aprovada por maioria na Assembleia Municipal¹⁶ uma nova proposta para o “Regulamento de Ateliers e Terrenos Municipais para Artistas Plásticos”, que veio a dar lugar, pouco tempo depois, à abertura de um Concurso para Atribuição de Ateliers Municipais.¹⁷

No Preâmbulo deste documento é feita uma avaliação das estratégias até então adotadas pelo Município. Reconhe-

cendo a importância da cedência dos ateliês aos “autores e artistas de Lisboa”, conclui que a Autarquia criou condições para “o desenvolvimento das artes plásticas” e para “o desenvolvimento das condições de trabalho dos artistas”. Contudo, é admitida a existência de “alguns vazios de regulamentação” que levaram a que os ateliês “fossem perdendo a sua importância criativa” e impedindo “uma desejável renovação geracional”. Face a este diagnóstico, a revisão do Regulamento partiu de três premissas fundamentais que, embora já referidas anteriormente, são reforçadas neste documento, ou seja, a criação de condições para que os Ateliers Municipais sejam “verdadeiros espaços de liberdade artística, disponibilizados mediante critérios de mérito e de potencial artístico”; a adoção de procedimentos com regras de transparência e simplicidade, dando a “conhecer os critérios das atribuições dos ateliers, por via concursal”; e, por fim, o apoio aos jovens artistas em início de carreira, “proporcionando condições para o desenvolvimento da sua actividade artística”.

Neste sentido, o foco deste Regulamento é “no sujeito enquanto artista ou conjunto de artistas” e não na sua actividade artística, sendo feita a distinção entre beneficiários (atuais cessionários) e utilizadores (candidatos), e eliminada a expressão “utente”. São também definidos os conceitos de «Ateliers Municipais»¹⁸, de «Utilizadores»¹⁹ e de «Beneficiários»²⁰, no intuito de criar uma maior perceção da realidade aos candidatos e delimitar o universo que se pretendia abranger. Neste sentido, é estabelecido o princípio do “primado da actividade artística”, passando a ser obrigatória a “descrição do projecto artístico” no processo de candidatura.

A partir deste Regulamento, os ateliês podem ser cedidos não só aos artistas ligados ao “universo das artes visuais”, mas também aos vindos de “outras áreas da criação e produção artística”. Não limitando a possibilidade de candidatura aos pintores, escultores e ceramistas, como acontecia desde 1970, o Município ampliou substancialmente o seu apoio aos criadores e acolheu a diversidade de linguagens artísticas que tão bem definem a contemporaneidade.

Considerando a caracterização e a diversidade do universo dos destinatários dos ateliês, passam apenas a existir duas modalidades de cedência por um prazo máximo de 4 anos com possibilidade de novas candidaturas: o “Concurso” e o “Protocolo de cedência temporária”²¹. As regras do concurso passam a ser estabelecidas por uma “Comissão de Análise”²², assegurando-se deste modo “mecanismos de co-responsabilização e transparência na atribuição de ateliers” e garantido “a imparcialidade na actuação da Câmara Municipal, (...), abstendo-se de se considerar critérios estranhos em função de conveniência política, partidária, religiosa ou outros”. Esta metodologia permitiria, também, a rotatividade e o acesso aos ateliês dos novos criadores, uma vez ajustados os critérios de seleção “às novas realidades no âmbito da produção artística”. Na perspetiva dos proponentes, nesta nova regulamentação ficaria assegurado que os “Ateliers Municipais [pudessem] figurar como verdadeiros pólos dinamizadores das artes em Lisboa”, impedido “as situações pretéritas em que os ateliers eram cedidos e se mantinham durante anos sem actividade artística.”

Do ponto de vista dos procedimentos é introduzida uma alteração importante ao possibilitar a admissão a Concur-

so de artistas de outras nacionalidades, com o objetivo de “incentivar a internacionalização da actividade de artistas portugueses”, promover “Lisboa nos circuitos artísticos internacionais”, mas, sobretudo, “o intercâmbio de saberes e experiências”. Considerando os regulamentos anteriores, este é o que reflete uma análise e reflexão mais aprofundada da situação existente, tendo em conta a sua evolução e os modelos de gestão municipal.

Em abril de 2010 abriu o “1.º Concurso para a Atribuição de Ateliers Municipais, pelo período máximo de 4 anos”²³, ao qual concorreram cerca de centena e meia de artistas estando disponíveis 14 ateliês²⁴. Um novo concurso foi aberto em 2012²⁵, para 10 ateliês (8 nos Coruchéus e 2 nos Olivais) e, depois, em 2018²⁶. Este último contou com 246 candidatas a 47 ateliês, o número mais elevado até então, renovando grande parte da sua ocupação.

Através do conjunto de Regulamentos abordados, ainda que sucintamente, é possível aferir a sua evolução no sentido de se irem adequando a diferentes contextos, não só os relacionados com as políticas municipais, mas, também, os decorrentes da evolução das diferentes áreas criativas contemporâneas. Ao longo destes 50 anos, e centrando o seu enfoque “no sujeito enquanto artista ou conjunto de artistas”, sobretudo a partir de 2010, a atuação do Município tem procurado refletir esta opção, criando mecanismos de transparência na seleção e de equidade nos processos de candidatura e, também, mais e melhores condições aos criadores, permitindo-lhes desenvolver, na cidade de Lisboa, a sua atividade artística.



[Escultura de Dorita de Castel-Branco]
Ernesto Matos, 2017

2. Os primeiros ocupantes

Apesar do «Centro Municipal de Artes Plásticas dos Coruchéus» ter sido inaugurado a 2 de agosto de 1971, alguns ateliês já estavam ocupados desde o ano anterior, quando a sua abertura formal estava prevista para março. Eram sete os artistas já instalados: Arlindo Vicente, Maria Benamor, Mário Silva, Maria Manuela Madureira, Artur José, Laranjeira Santos e Dorita Castel-Branco²⁷, questão que a documentação não esclarece o porquê, mas indica que os pedidos para a cedência de ateliês se iniciaram ainda com as obras em curso, sendo o mais antigo de 1969. Outros se seguiram em 1970 e 1971²⁸, sendo o anúncio das candidaturas aos ateliês publicado em Diário Municipal.²⁹

Dois anos após a entrada em funcionamento, o «Centro Municipal de Artes Plásticas dos Coruchéus» tinha já um total de 46 artistas instalados. Perto do final de 1972, era referido que estes, apesar de terem “idades, orientações estéticas e opções muito variadas têm sabido exemplarmente dignificar [o Centro], mantendo entre si um espírito isento de quaisquer desentendimentos e situando as suas actividades nos Coruchéus em parâmetros de natureza puramente artística”, aspeto que, muito possivelmente, não espelhará

a realidade. A razão desta situação, era atribuída “ao temperamento fortemente individualista dos Artistas, avessos a constituição de grupos, e que em geral se mantêm isolados nos seus «ateliers», sem estabelecerem quaisquer contactos com os demais Artistas, nem dando sequer uso confortável à ampla sala de estar que existe no Palácio dos Coruchéus à sua inteira disposição”³⁰. Tais constatações sugerem dois comentários: não é generalizável o facto dos artistas não se agruparem quer por afinidades do seu projeto artístico, quer pelo seu entendimento comum da função social e cultural da arte e da sua relação com a sociedade; a sala à disposição dos artistas poderia, eventualmente, não corresponder às suas necessidades.

No contexto da relação dos artistas com o poder, nomeadamente com o Município de Lisboa, controlado pelo Estado que nomeava os seus presidentes, é relevante constatar que a atribuição dos primeiros ateliês, que resultava apenas da entrega de um requerimento dirigido ao presidente da Câmara fundamentando a necessidade do mesmo, não tenha obedecido, de forma óbvia, a critérios relacionados com o posicionamento individual dos artistas do ponto de vista do seu alinhamento ou de oposição à situação política vigente.

Neste sentido, um dos exemplos mais evidentes é o de Arlindo Vicente (1906-1977), que entre 1970 e 1977 ocupou o Atelier n.º 11³¹ ou, ainda o de Mário Silva (1929-2016), pintor que também se dedicou à cerâmica, à escultura, à arte pública e às artes gráficas, ao qual foi atribuído antes da inauguração o Atelier n.º 10³². Outros artistas que integram o grupo dos primeiros ocupantes dos ateliês tinham um percurso artístico anterior com exposições individuais e participação

em mostras coletivas e diversas premiações. É o caso da pintora Maria Benamor (1930-2007), que permaneceu no Atelier n.º 25 de 1970 a 2007, de Manuela Madureira (1930) que ocupa ainda o Atelier n.º 1, com atividade nos domínios da escultura, pintura, azulejaria e tapeçaria, de Laranjeira Santos (1930) que se instalou inicialmente no Atelier n.º 40, mudando-se depois para o n.º 2 mais adequado à escultura, e onde ainda permanece, e de Artur José (1931-2010), com obra no domínio da cerâmica, com maior incidência na azulejaria, que ocupou o Atelier n.º 23 de 1970 a 2009. À semelhança dos artistas anteriores, a escultora Dorita Castel-Branco (1936-1996) teve uma longa permanência no Atelier n.º 3, entre 1970 e 1996.

Uma das primeiras iniciativas identificadas na documentação no sentido do Município estabelecer uma relação de proximidade com os artistas data de 1972, quando o chefe da 5.ª Repartição - Bibliotecas, Museus e Arquivos lhes solicitou uma lista das principais revistas de arte³³ para que as mesmas integrassem o fundo documental da biblioteca instalada no Palácio dos Coruchéus, uma vez pensada como biblioteca especializada em «artes plásticas» e com o objetivo de estar ao serviço dos ocupantes dos ateliês.

Cerca de uma década depois, em 1980, ano em que decorriam cobranças coercivas das rendas em dívida, foi solicitada a colaboração dos artistas nas atividades artísticas juvenis a desenvolver na Feira do Livro, tal como acontecera em 1979, e depois em 1983³⁴. No mesmo ano, e a fim de ser feita a programação das atividades de 1981, e à semelhança do que se verificou em 1979, os artistas foram questionados sobre o seu interesse em participar numa exposição coletiva dos ar-

tistas dos ateliês municipais no Palácio dos Coruchéus ou a sua preferência em realizar uma exposição individual³⁵ com a duração máxima de 15 dias.³⁶

Como já referido, a partir de 1974 verificaram-se momentos algo conturbados na relação entre as duas partes em presença no Centro Municipal de Artes Plásticas, o que levou à produção de novos Regulamentos e à necessidade de caracterização dos utentes dos ateliês. Assim, em 1977 foi enviado aos artistas um questionário com 13 perguntas que tinha por objetivo clarificar, entre outros aspetos, a frequência de utilização dos ateliês, se a sua ocupação era diferente dos fins descritos quando o solicitou, nomeadamente, para “habitação”, “arrecadação” ou “simples local para encontros com amigos”, se era utilizado por mais do que um arrendatário, se foi cedido, se tem rendas em atraso, e cujas respostas permitiriam um diagnóstico atualizado da sua ocupação.³⁷

Dois anos depois, havendo já um júri que propunha ao executivo camarário uma lista ordenada dos artistas que participaram no concurso de admissão de acordo com critérios pré-definidos, foi decidido, devido à “falta de ‘ateliers’” e ao “grande número de artistas que esperam há longos anos que os seus pedidos sejam atendidos”, suspender a atribuição de ateliês aos alunos finalistas da Escola Superior de Belas Artes e aos “Artistas potenciais”.³⁸

Em 1980 o “Vereador encarregado dos objectivos culturais” convocou todos os artistas para uma reunião, uma vez que “a resolução dos principais problemas que afectam o funcionamento do C.A.P. [Centro de Artes Plásticas] dos Coruchéus” e o lançamento de novas iniciativas no plano artístico e cul-

tural a desenvolver pela Câmara Municipal, implicava uma “análise da situação existente” preferencialmente participada por todos os utentes dos ateliês³⁹. Mas, frequentemente, estes apelos e dinâmicas, ficaram aquém das expectativas tanto da Autarquia como dos artistas.

Globalmente, a relação do Município com os artistas traduziu-se ao longo do tempo em duas vertentes: por um lado, registam-se estratégias de envolvimento de ambas as partes através de algumas iniciativas e, por outro, uma ação fiscalizadora e reguladora da ocupação dos Ateliês que, de algum modo, funcionou em sentido inverso ao pretendido, e implicou uma gestão de maior proximidade.



QUADRUM GALERIA DE ARTE

[Galeria Quadrum e Ateliês]
Ernesto Matos, 2017

3. A Galeria Quadrum

No projeto desenvolvido pelo arq. Fernando Peres Guimarães não estava prevista a existência de uma galeria de arte. O espaço localizado no piso térreo do Bloco 1, com um átrio de 85 m², que incluía um bengaleiro e dois blocos sanitários, uma sala de refeições com cerca de 300 m² e, as dependências destinadas à cozinha, dispensas, e outras, com entrada independente pelas traseiras do edifício, situadas no rés-do-chão e na cave, com uma área de 120 m² por piso, foi pensado para um restaurante.

A finalização das obras e a aproximação da data de inauguração do «Centro Municipal de Artes Plásticas dos Coruchéus», levaram à abertura de um concurso para a concessão daquele espaço, em 1970, cujos acabamentos da zona da cozinha não tinham sido ainda executados por dependerem das opções adjudicatário. Porém, os dois concursos lançados ficaram desertos⁴⁰. Estando o espaço fechado, surgiram várias propostas para a sua ocupação e utilização, algumas que pouco ou nada tinham que ver com a sua vocação inicial.

A primeira, em abril de 1971, partiu de Orlando Vitorino⁴¹ que propôs ao Município a sua concessão “para a criação de um teatro de Câmara que só apresentaria espectáculos de características culturais, servindo também a sala para exibição cinematográfica”⁴². A segunda, no mesmo mês e ano, foi do Instituto Técnico de Alimentação Humana – ITAU⁴³, que pretendia explorar o restaurante, promovendo paralelamente a “realização de actividades culturais” e cujo despacho do Presidente foi claro: “Arquive-se”.⁴⁴

A 2 de agosto de 1971 o «Centro Municipal de Artes Plásticas dos Coruchéus» foi oficialmente inaugurado. O espaço destinado a restaurante estava ainda desocupado, continuando a suscitar o interesse de várias entidades e pessoas individuais e, em 1972 surgiram três novas propostas.

Uma primeira, do recém-criado Secretariado para a Juventude do Ministério da Educação Nacional, que estava interessado em aí instalar “o seu Centro Piloto Juvenil de Artes Plásticas”, proposta que o Presidente da edilidade “considerou do maior interesse”⁴⁵. Depois, de empresários ligados à Mundial Turismo que propuseram a instalação de um restaurante “que fornecesse condições especiais aos utentes dos ‘ateliers’, os interessasse na decoração e no equipamento daquele espaço”. Pretendiam promover a visita ao local de “grupos turísticos” onde haveria “uma exposição-venda permanentemente de obras de arte de Artistas portugueses”. Como resposta o Presidente declarou: “De momento, a Câmara não pensa pôr em funcionamento as instalações destinadas a restaurante.”⁴⁶

A terceira proposta foi de Maria Dulce Quina de Agro Ferreira

Grilo, pintora, que desde 1 de novembro de 1970 ocupava o Atelier n.º 17, cujo requerimento enviado à Câmara foi determinante para a solução dada ao espaço. Dulce d'Agro pretendia utilizar as instalações desocupadas "para exposições de Arte (pintura, escultura, cerâmica, etc.), actividades culturais e bufete acessório", proposta que, salvaguardando a do Secretariado para a Juventude, foi considerada a que tinha maior interesse, "pela idoneidade e nível" da requerente e "pelas garantias que afirma poder apresentar, o que se admite como verdadeiro atentos os estreitos laços familiares que a interessada possui com uma importante instituição bancária (o Banco Borges & Irmãos)".⁴⁷

Apesar de ser desconhecido "o destino dado ao original", julga-se poder atribuir também ao ano de 1972 a proposta apresentada pelo pintor Mário Silva e outros artistas com ateliês nos Coruchéus, para a criação no espaço do restaurante "de um 'Círculo de Artes Plásticas de Lisboa', academia de Arte livre aberta aos interessados no fenómeno artístico, em que se realizariam cursos de iniciação, colóquios. Exposições, etc."⁴⁸, proposta que não teve continuidade.

Até ao despacho do Presidente da Câmara, no final de dezembro de 1972⁴⁹, que autorizava Dulce d'Agro a instalar uma galeria no local previsto para restaurante, este foi fundamental para apoiar os artistas que a 14 de julho de 1972 viram os antigos pavilhões da Exposição do Mundo Português que lhes serviam de ateliês, serem destruídos por um incêndio⁵⁰. Como o espaço estava "ainda sem um destino definido", foram recolhidas, na zona das cozinhas, "as centenas de peças retiradas do atelier do Escultor Martins Correia,

que ali permanecerão até o Artista poder dispor do local de trabalho que a C.M.L. se comprometeu a facultar-lhe”.⁵¹

A formalização das condições de cedência, a título precário e por um período de 10 anos prorrogáveis por períodos de cinco anos, do espaço destinado ao restaurante a Maria Dulce Quina de Agro Ferreira Grilo, ocorreu no final de março de 1973, fixando-se a renda mensal em 5.000\$00 nos dois primeiros anos, passando depois a 6.000\$00.⁵²

Tal como a própria recordou por ocasião da comemoração dos 17 anos de atividade da Galeria, as suas motivações para iniciar tão ambicioso projeto na Lisboa de 1973, tiveram que ver com o seguinte: “Por amor à arte moderna abri a Quadrum e esse amor resiste a tudo e com a ajuda dos artistas que me interessavam consegui durante estes anos fazer uma coisa muito importante – fazer o que gosto. (...). Se a compensação foi algumas vezes o sofrimento, resta-me a grande alegria de ter realizado, ainda que só numa parte, o meu sonho”.⁵³

A inauguração da nova galeria de arte na capital – a Galeria Quadrum – dirigida por Dulce d’Agro (1915-2011), que teve um breve percurso como pintora e, foi também, colecionadora de arte, ocorreu a 22 de novembro de 1973, tendo uma boa receptividade quer dos artistas, quer dos (poucos) críticos de arte de então⁵⁴. Para isso foi determinante a linha programática da galerista, desde logo concretizada na exposição inaugural – “Artistas Modernos Portugueses” – na qual participaram 32 artistas fundamentais para a definição da vanguarda da arte portuguesa nos anos 60 e início dos anos 70.⁵⁵



[Ateliês]. Ernesto Matos, 2017



[Palácio dos Coruchéus], [198-], Artur Pastor
PT/AMLSB/CMLSBAH/ART/031347

No contexto artístico de então, a importância tanto da galerista como da forma inovadora como esta geria o espaço e se relacionava com os artistas e outros agentes culturais, constituem um legado assinalável. Assim, importa referir que a Quadrum foi a primeira galeria portuguesa a participar na "Art Basel"⁵⁶, primeiro passo de outros que se seguiram no intuito de dinamizar a internacionalização da arte e dos artistas portugueses e de trazer artistas estrangeiros a Portugal através do intercâmbio entre galerias. Mas há ainda que acrescentar outros aspetos, tais como "a regularidade com que [Dulce d'Agro] insistiu na apresentação de artistas e de trabalhos de carácter experimental e performativo, rompendo com o ritmo até então esporádico de tais apresentações", a dinamização de inúmeras ações didáticas (cursos de história da arte, oficinas de gravura, atividades pedagógicas e lúdicas com crianças)⁵⁷. Neste sentido, a linha de programação da Galeria Quadrum "deu visibilidade às actividades de acompanhamento do pós-conceptualismo internacional" por parte dos artistas portugueses e, também, ao "conjunto de trabalhos que radicaliza soluções dos anos 60 e que pouco ou nada têm a ver com os conceitos tradicionais de pintura ou escultura."⁵⁸

Para a dinamização do mercado de arte em Portugal, que corresponde ao início da década de 70, contribuiu a abertura de várias galerias quer em Lisboa, quer no Porto⁵⁹. Porém, a revolução de 25 de abril de 1974 veio interromper a atividade crescente das galerias comerciais. A Quadrum foi das poucas que permaneceu ativa apesar de confrontada com grandes dificuldades económicas.

A permanência da Galeria implicou sacrifícios pessoais a



Dulce d'Agro, não só devido a dificuldades económicas para a viabilização do seu projeto como galerista, mas também à sua idade avançada, "a uma programação errática, e à dispersão de uma parte do núcleo de artistas e colaboradores (...) por outros projectos, ditou o encerramento da galeria por volta de 1995"⁶⁰. A partir de então, e até 2005, António Cerveira Pinto foi o programador daquele espaço.

A Galeria Quadrum reabriu em 2010, integrada no conjunto das Galerias Municipais. A sua programação pretendeu estabelecer uma ligação entre o projeto inicial e o presente, propondo a jovens curadores e a jovens artistas uma releitura e revisitação ao espaço expositivo dirigido por Dulce d'Agro e aos artistas que aí expuseram, como mote e inspiração para o desenvolvimento de projetos artísticos, depois apresentados na Galeria.

Em 2014, a Quadrum passou para a gestão da EGEAC⁶¹. A nova gestão pretende manter viva a "tradição da sua génese", continuando a ser "um espaço de apresentação de jovens artistas, onde se constroem projetos continuados de serviço educativo envolvendo a comunidade local"⁶² e mantendo-se "como espaço de investigação sobre e para a arte contemporânea".⁶³

Neste contexto, os artistas residentes, as exposições que se realizaram no Palácio dos Coruchéus e, depois, na Galeria Quadrum, raramente se cruzaram, seguindo antes caminhos paralelos, mas nem sempre complementares entre si.



[Entrada dos Ateliês]. Ernesto Matos, 2017

Notas. II

¹ Ofício do chefe da 2.ª Repartição – Património, da Direcção dos Serviços de Finanças ao Diretor da mesma Repartição, 23 nov. 1970.

² O documento está organizado em vários capítulos: Dos ateliers; Da utilização dos ateliers; Da utilização dos fornos; Do Restaurante; Da biblioteca e salas de exposições; Do jardim infantil; e, Considerações gerais, contemplando já todas as vertentes existentes ao contrário do anterior.

³ Aprovado em reunião de Câmara de 25 jul. 1977. *Diário Municipal*, n.º 12.711, 22 ago. 1977.

⁴ Inf. da Direcção dos Serviços Centrais e Culturais, 1.ª Repartição – Central, 20 maio 1975. Neste documento é ainda referido que a aquisição de obras de arte aos artistas residentes por parte do Município não poderia “constituir um critério de liquidação de rendas em dívida, por razões orçamentais e por razões artísticas e culturais”.

⁵ Ver intervenções sobre o assunto na Reunião de Câmara, 21 fev. 1977, pp. 66-67.

⁶ Os requisitos eram os seguintes: “a) Terem nacionalidade portuguesa originária ou adquirida; b) Possuírem curso de Artes Plásticas adequado, certificado pelas Escolas Superiores de Belas-Artes, ou serem artistas com «currículo» reconhecido; c) Não usufruírem de qualquer «atelier»; d) Comprovarem o exercício da sua actividade artística nos últimos dois anos”, Art.º 2.º, 2.

⁷ O júri era constituído por um elemento designado pelo Presidente da Câmara, que presidia; um indicado pela Comissão Municipal de Arte e Arqueologia; e um indicado pela Sociedade Nacional de Belas-Artes, Art.º 2.º, 4.

⁸ A utilização destes ateliês “obedecerá a regras a aprovar pela Câmara Municipal, que garantam a utilização disciplinada das instalações e a livre criação artística dos utilizadores”, Art.º 3.º, 13.

⁹ Aprovado em Reunião de Câmara, 8 jun. 1981. Cf. *Diário Municipal* (?), n.º 13.660, 12 jun. 1981.

¹⁰ O *Diário Municipal*, n.º 14.501, 29 Out. 1984, pp. 1822-1823. Edital n.º 12/85. Aprovado

na Assembleia Municipal, reunião de 31 jan. 1985. *Diário Municipal*, n.º 14.577, 20 fev. 1985, pp. 307-308.

¹¹ O júri seria constituído pelo vereador da Cultura (presidente) e quatro artistas da respetiva especialidade (2 convidados pelo Presidente da Câmara; 1 designado pela ESBAL; 1 designado pela SNBA), tendo mais 2 membros do que o júri previsto no Regulamento de 1977.

¹² *Diário Municipal*, n.º 17.740, 24 Out. 1989.

¹³ Ofício circular do Vereador da Cultura, n.º 359/VP8/88, 13 out. 1988.

¹⁴ *Boletim Municipal da CML*, n.º 832, 28 jan. 2010, p. 160(3). O novo Regulamento foi aprovado da Assembleia Municipal de 4 maio 1989, Edital n.º 120/89, retificado pelo Edital n.º 136/89.

¹⁵ *Boletim Municipal da CML*, n.º 832, 28 jan. 2010, p. 160 (3)-(4).

¹⁶ Proposta n.º 39/2010, do Pelouro da Cultura. In *Boletim Municipal da CML*, n.º 832, 28 jan. 2010, p. 160(4); 160(10).

¹⁷ Direção Municipal de Cultura, Anúncio n.º 1/10/DMC. In *Boletim Municipal da CML*, n.º 844, 22 abr. 2010.

¹⁸ Consideram-se “prédios ou fracções propriedade do Município de Lisboa, destinados por este exclusivamente ao desenvolvimento da actividade artística, individual ou colectiva”.

¹⁹ No caso, “pessoas singulares ou colectivas, às quais seja cedido, nos termos do presente Regulamento, qualquer dos espaços referidos na alínea anterior”.

²⁰ Ou seja, “pessoas que, à data da entrada em vigor do presente Regulamento, gozem da cedência de Ateliers Municipais ou lotes municipais”.

²¹ A figura “Protocolos entre a Câmara e os artistas” foi criada na “óptica de reforço do diálogo intergeracional, de troca de experiências e de reconhecimento da mais-valia decorrente da presença de figuras de referência das artes nos Ateliers Municipais”, constituindo “não só como forma de reconhecimento público de serviços prestados às Artes mas também como forma de garantir a realização de projectos convergentes com a política cultural do Município de Lisboa”. São eliminadas “as figuras de cedência por permuta de ateliers entre utentes”, a “transferência de ateliers” e a “concessão especial” previstas no Regulamento cessante.

²² São competências suas: “a) Propor os critérios a que obedecerá a atribuição dos Ateliers Municipais; b) Analisar as candidaturas aos Concursos e propor a atribuição de Ateliers Municipais à Câmara Municipal.”

²³ Ver *Boletim Municipal da CML*, nº 843, 15 abr. 2010, pp. 644(2)-644(18).

²⁴ As “Listas provisórias de candidatos excluídos e admitidos com respectiva classificação” foram tornadas públicas em julho do mesmo ano. Ver *Boletim Municipal da CML*, nº 856, 15 jul. 2010, p. 1265.

²⁵ *Boletim Municipal da CML*, nº 977, 8 nov. 2012.

²⁶ *Boletim Municipal da CML*, nº 1261, 19 abr. 2018. Os resultados deste concurso foram conhecidos no ano seguinte. Ver *Boletim Municipal da CML*, nº 1298, 3 jan. 2019.

²⁷ Cf. «Ateliers» nos *Coruchéus*. Os *Artistas Precisam de um «Snack-Bar»*, In “*Diário de Lisboa*”, 7 fev. 1971, p. 8.

²⁸ É interessante verificar que os artistas que fizeram nesta altura o pedido de cedência de ateliê e que ficou pendente de “consideração oportuna”, foram contactados pelo Município em 1978 a informar que no caso de continuarem interessados deveriam comunicar qual a atividade artística a desenvolver, proceder a uma atualização curricular e identificarem-se com o novo procedimento de acesso aos mesmos, o “Regulamento do Centro de Artes Plásticas dos *Coruchéus*” publicado no ano anterior.

²⁹ *Diário Municipal*, n.º 10.790, 8 Fev. 1971.

³⁰ Inf. nº 1169/C-V do Chefe de Repartição de Bibliotecas, Museus e Arquivos, 28 nov. 1972.

³¹ Desde muito cedo foi política e culturalmente ativo. Foi candidato pela Oposição Democrática às eleições presidenciais de 1958, desistindo a favor de Humberto Delgado. Formado em Direito, foi preso no início dos anos 60 e em 1970 abandonou a advocacia, centrada na defesa de casos de natureza política, e dedicou-se à atividade artística. Autodidata, destacou-se como desenhador e pintor, focando sobretudo a temática social. realizou-se a primeira exposição individual na SNBA (1970), aí expondo novamente em 1974.

³² Fundador com Rui Emílio Vilar, em 1958, do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, instituição de maior longevidade em Portugal dedicada à promoção da arte contemporânea, da sua atividade artística é indissociável a sua postura cívica e inconformada que o levou a assumir-se como anarquista e agitador. Pertenceu à Maçonaria e manifestou-se, muitas das vezes publicamente, recorrendo à intervenção artística performativa.

³³ Carta circular, 1972.

³⁴ Ofício n.º 586 c-4.ª, 26 maio 1980.

³⁵ Reportando a um exemplo de 1981, verifica-se que a cedência de espaço era gratuita, bem como as despesas de eletricidade e de limpeza de salas. A carga dos artistas fica-

vam todas as outras despesas, nomeadamente, as molduras, o catálogo, os convites, a vigilância da exposição, o pagamento de horas extraordinárias a contínuos da Câmara Municipal caso a exposição estivesse aberta fora das horas normais do serviço. O autor podia vender as obras expostas, não tendo que entregar à Câmara qualquer percentagem sobre essas vendas.

³⁶ Ofício n.º 1198 c-4.ª, 27 jul. 1979.

³⁷ Questionário, policopiado, 1977.

³⁸ CML, 1979.

³⁹ Cf. Ofício n.º 11/80/4.ª, 28 jan. 1980.

⁴⁰ 1.º concurso: *Diário Municipal*, n.º 10.596, 17 jun. 1970; aviso de abertura de concurso para a concessão do restaurante com a base de licitação de 7.500\$00 mensais; 2.º concurso: *Diário Municipal*, n.º 10.800, 19 fev. 1971; programa de concurso para de “Concessão da exploração do restaurante junto ao Palácio dos Coruchéus” com a base de licitação reduzida para 5.000\$00 mensais. Edital n.º 43/71, de 11 fev.1971.

⁴¹ Orlando Vitorino (1922-2003) filósofo, desenvolveu atividade relevante na área teatral como ator, encenador e dramaturgo. Dirigiu os Teatros de Arte de Lisboa, da Trindade e da Estufa Fria.

⁴² Inf. n.º 1169/C-V de Mário Quartín Graça, Chefe de Repartição de Bibliotecas, Museus e Arquivos, 28 nov. 1972.

⁴³ Com mais de 50 anos de atividade, o ITAU surgiu como uma empresa de alimentação coletiva, servindo refeições em escolas, empresas, hospitais, lares e estabelecimentos prisionais.

⁴⁴ Cf. Inf. n.º 1169/C-V de Mário Quartín Graça, Chefe de Repartição de Bibliotecas, Museus e Arquivos, 28 nov. 1972.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Idem. Esta proposta foi certamente inspirada no Círculo de Artes Plásticas de Coimbra criado, entre outros, também pelo pintor Mário Silva, em 1958.

⁴⁹ Dos diferentes despachos aos vários pedidos de ocupação e da decisão final para a instalação no espaço do restaurante de uma galeria de arte, é indissociável a mudança de presidentes do município que, naturalmente, tinham tanto diferentes visões sobre a

gestão daquele «Centro», como maior ou menor identificação com o conceito base do projeto inicial.

⁵⁰ Além do escultor Martins Correia, foram também atingidos por este incêndio, entre outros, os artistas Carlos Amado, Lagoa Henriques e Raúl Xavier que foram depois realojados nuns armazéns camarários na Avenida da Índia.

⁵¹ O espaço atribuído a Martins Correia foi o Depósito n.º 1 da 6.ª Repartição da D.S.C.C. na Av. da Índia, do qual foi retirado todo o material existente relacionado com as Festas da Cidade, que foi transferido para o Depósito n.º 2. O escultor manifestou a intenção de ocupar o espaço “antes mesmo da realização das indispensáveis obras que a C.M.L. lá deverá realizar”. Cf. Ofício n.º 1198/C-V de Mário Quartin Graça, Chefe de 5.ª Repartição – Bibliotecas, Museus e Arquivos para o Presidente da CML, 5 dez. 1972.

⁵² Cf. Ofício do Diretor da Direção dos Serviços de Finanças a Maria Dulce Quina de Agro Ferreira Grilo que fixa as condições da cedência, a título precário, para a ocupação da área que se destinava a restaurante, 28 mar. 1973.

⁵³ *17 Anos da Quadrum. Exposição de artistas modernos portugueses 1973-1990*. Lisboa, Galeria Quadrum, 1990, p. 7.

⁵⁴ Ver, por exemplo: GONÇALVES, Rui Mário – *34 pintores de hoje*. In “Expresso”, 1 dez. 1973, p. 26; GONÇALVES, Eurico – *A Quadrum: Galeria de Arte sob o signo da modernidade*. In “Flama”, 7 dez. 1973, p. 18-22; GRAÇA, Mário Quartin – *Cultura, Urbanismo, Município. O caso de Lisboa*, in “Revista Municipal” n.º 136-137, 1973, p. 80.

⁵⁵ Participaram na exposição inaugural os artistas Alice Jorge, Ângelo de Sousa, António Charrua, António Mendes, António Palolo, António Sena, Artur Rosa, Carlos Calvet, Costa Pinheiro, Cruz Filipe, Eduardo Nery, Eurico Gonçalves, Fernando Azevedo, Fernando Calhau, Fernando Lemos, Gil Teixeira Lopes, João Vieira, Joaquim Rodrigo, Jorge Martins, Júlio Pomar, Júlio Resende, Justino Alves, Manuel Baptista, Manuel Cargaleiro, Menez, Nadir Afonso, Nikias Skapinakis, Noronha da Costa, Nuno Siqueira, Sá Nogueira, Vasco Costa e Vespiera.

⁵⁶ Feira internacional de arte com fins lucrativos, a Art Basel realizou-se pela primeira vez em 1970, em Basileia, Suíça. A internacionalização dos artistas portugueses por iniciativa de Dulce d’Agro passou ainda pela ArtFiera, em Bolonha, e pela Unde, em Turim.

⁵⁷ Cf. ROSENDO, Catarina, http://quadrumarquivoparalelo.blogspot.com/p/saber-mais_2578.html

⁵⁸ PINHARANDA, João Lima – *O declínio das vanguardas: dos anos 50 ao fim do milénio*. In PEREIRA, Paulo (dir.) – “História da Arte Portuguesa”, 3.º vol. Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 611.

⁵⁹ Refira-se, em Lisboa, a abertura das seguintes Galerias: na Livraria Buchholz (1965),

Dinastia (1968), Judite da Cruz e S. Mamede (1969); no Porto, a Galeria Zen e, em Óbidos, a Galeria Ogiva, ambas em 1970.

⁶⁰ MARCHAND, Bruno – *Dulce d’Agro: «Muito provavelmente, a mais bonita história cultural de depois do 25 de Abril.* <http://arquivolarte.blogspot.com/2008/06/>. Para conhecimento das atividades da Galeria desenvolvidas entre 1973 e 1995 sob a direção de Dulce d’Agro, consultar o blogue “Quadrum Arquivo Paralelo”, projeto curatorial desenvolvido por Catarina Rosendo, ao qual se juntará Lígia Afonso, realizado em 2009 a convite de João Mourão, então responsável pela Divisão de Galerias e Ateliês da CML. Ver <http://quadrumarquivoparalelo.blogspot.com/>

⁶¹ Cf. Deliberação n.º 786/CM/2014 (Proposta n.º 786/2014). In *Boletim Municipal da CML*, n.º 1087, 18 dez. 2014, p. 2276 (105).

⁶² <http://www.egeac.pt/equipamento/galeria-quadrum/>

⁶³ <https://galeriasmunicipais.pt/galeria-quadrum-apresentacao/>





III PARTE

O Presente e o Futuro



O Presente e o Futuro

Passados 50 anos sobre a entrada dos primeiros artistas para os ateliês do «Complexo Artístico dos Coruchéus», e uma vez traçado o seu percurso ao longo do tempo, ainda que sucintamente, torna-se mais claro o fio condutor que alimentou esta ideia, e que implicou diferentes atenções e reflexões do ponto de vista da gestão municipal, mas nunca perdendo o foco nos artistas.

Este sentido de continuidade foi recentemente reafirmado no contexto do lançamento do 3.º Concurso para a atribuição de Ateliês Municipais para as Artes (2018), ao ser manifestado pela Autarquia que esta é uma das modalidades através da qual pretende promover e apoiar o desenvolvimento da atividade artística, “tornando-se cada vez mais um imperativo a fixação de artistas na cidade”¹. Desta forma, o Município chama a si a responsabilidade de criar condições materiais e sociais para o processo de produção artística, minimizando o impacto da especulação imobiliária sobre os artistas.

Importa sublinhar que o regulamento deste Concurso coloca em evidência renovadas preocupações no sentido de

que a ocupação dos 47 ateliês disponibilizados espelhem, por um lado, a transdisciplinaridade da prática artística contemporânea e, por outro, permitam uma maior rotatividade e diversidade etária dos seus ocupantes. Neste sentido, foram também estabelecidos mecanismos de maior transparência e equidade para avaliação das candidaturas.

Atender a estas questões implica, necessariamente, cuidar do lugar – dos edifícios e dos espaços exteriores, mantendo, ajustando e refuncionalizando os pressupostos do projeto inicial do arq. Peres Guimarães.

Neste contexto, refira-se a escultura de José Pedro Croft (1957), *site específico* encomendado pelo Município ao escultor, última obra a ser instalada no exterior (2010), que em diálogo com as pré-existentes, configura não só uma outra linguagem, mas, também, uma diferente relação e entendimento do espaço onde foi colocada². As obras anteriores, iniciais, remontam aos anos do projeto e construção dos ateliês, como painel de Valadas Coriel (1928-2014), de 1968, intitulado “Exaltação da Arte”, relevo cerâmico abstratizante adossado na empena do bloco Norte; o painel de azulejo da autoria de João Segurado (1944-2018), colocado numa parede do pátio interior dos edifícios em 1970, denominado “Azulejar”, no qual predomina a temática vegetalista e, um outro, do mesmo autor mas de menor dimensão, colocado no edifício Este, versando o mesmo assunto. Refira-se ainda a escultura figurativa “Arabesco”, de Dorita Castel-Branco, instalada no jardim circundante ao Palácio em meados dos anos 80.

Cuidar do espaço é, simultaneamente cuidar dos seus ocu-

pantes, uma vez entendido o “espaço ateliê” como perímetro mental e material do pensamento³ e realização artísticas. Esta atenção é ainda mais pertinente considerando o renovado interesse que o “ateliê” tem vindo a suscitar no âmbito da história da arte, quer devido ao ecletismo inerente à produção artística contemporânea, quer ainda porque se assiste a um retorno ao artista como figura central no mundo da arte.⁴

Considerando os valores tangíveis e intangíveis do património cultural, é legítimo considerar que o inicialmente designado «Centro Artístico Municipal dos Coruchéus» é um bem cultural da cidade que cumpriu e cumpre os princípios enunciados para o seu entendimento enquanto tal que, por sua vez, suportam a sua memória e identidade.

Assim, e seguindo de perto cinco valores sintetizados por Olaia Fontal⁵ para a avaliação da pertinência de um bem cultural, é aqui verificável o “Valor de Uso”, uma vez que o «Centro» foi criado para suprir uma necessidade específica, a sua utilização tem sido coerente e continuada (vertente tangível) e, teve e tem um papel ativo na transformação e produção do conhecimento (vertente intangível). Tem, também, um “Valor Material” possível de concretizar, atentando na sua forma e composição material (criatividade, qualidade técnica, materiais, etc.). Refira-se, ainda, o “Valor Simbólico ou Relacional”, pela sua capacidade de evocação e de representação dos bens culturais convertidos num veículo de transmissão de ideias. A estes valores acresce o “Valor Histórico”, pelo seu meio século de atividade ininterrupta que permitiu sedimentar e acumular memória(s). Por fim, o

«Centro» tem também “Valor Emotivo”, atributo dos bens culturais com capacidade formativa e educativa, criadora de conteúdos que são fruídos e rececionados individual ou coletivamente.

Por todas estas razões, este será sempre um local privilegiado e de continuidade na cidade de Lisboa, onde os artistas têm um lugar, um espaço e um tempo para o continuar a ser.

Notas. III

1 Ver *Boletim Municipal*, n.º 1261, 19 abr. 2018, pp. 816(450)-816(476).

2 “A escultura é constituída por três longas traves de alumínio que se projectam em altura a partir de diferentes cotas. As cores e texturas das traves têm correspondência com os materiais originalmente usados nos edifícios dos ateliês dos Coruchéus, o alumínio das portas, o vermelho do tijolo e o azul das varandas desenham sobre a árvore essa relação entre a arquitectura e potencialidade da natureza que religa e humaniza o espaço urbano onde a escultura se inscreve.

Contudo, a escultura, aparentemente perene, vai acompanhar o movimento que o lento crescimento da árvore continuará a desenvolver – e será visível de forma diferente consoante as estações do ano, a mudança da luz, ou a folhagem que se renova.” Ver SILVÉRIO, João – *Sobre duas obras de José Pedro Croft*. In <https://online.sapo.pt/artigo/482840/sobre-duas-obras-de-jose-pedro-croft-?seccao=Opini%C3%A3o>

3 Cf. MONDZAIN-BAUDINET, Marie-José – *Atelier, art*. In “Encyclopædia Universalis” [em linha]. URL <https://www.universalis.fe/encyclopedie/atelier-art/>

4 Cf. ESNER, Rachel – *Porquoi l’atelier compte-t-il plus que jamais?* In “*Perspective*”, n.º 1, 2014, pp. 7-9.

5 FONTAL, Olaia – *La educación patrimonial. Teoría e práctica en el aula, el museo e Internet*. Gijón, 2003 citado In GARCIA CUETOS, Maria Pilar – *El patrimonio cultural: conceptos básicos*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 69-70.

Ficha de Projeto

50 Anos - 50 Ateliés. Coruchéus

Câmara Municipal de Lisboa Pelouro da Cultura

Catarina Vaz Pinto

Direção Municipal de Cultura

Manuel Veiga

Coordenação Geral, Gestão e Produção

Divisão de Ação Cultural

Laurentina Pereira

Artur Madeira

Inês Machado

Ana Isabel Ribeiro (Dep. Património Cultural)

Colaboração

Catarina Santos

Ernesto Matos

José Narciso

Rita Mégre (Dep. Património Cultural)

Serviços Municipais Parceiros

Departamento de Património Cultural

Divisão da Rede de Bibliotecas – Biblioteca dos Coruchéus

Divisão de Comunicação Digital

Departamento de Marca e Comunicação

Divisão de Arquivo Municipal

Divisão de Promoção e Comunicação Cultural

Divisão de Salvaguarda do Património Cultural

Imprensa Municipal

Design

Nove

Agradecimentos

Fab Lab

JC Decaux

Museu de Lisboa

50 ANOS
ATELIÊS
CORUCHÉUS



LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL