

Alexandra Trevisan

**INFLUÊNCIAS INTERNACIONAIS
NA ARQUITECTURA MODERNA NO PORTO
(1926-1956)**

**TESE DE DOUTORAMENTO
Universidad de Valladolid, 2013**

Alexandra Trevisan da Silveira Pacheco

**INFLUÊNCIAS INTERNACIONAIS
NA ARQUITECTURA MODERNA NO PORTO
(1926-1956)**

TESE DE DOUTORAMENTO

Director: Prof. Doctor Ramon Rodriguez Llera

Departamento de Teoria de la Arquitectura y Proyectos Arquitectonicos

Universidad de Valladolid

2013

AGRADECIMENTOS

O trabalho de elaboração de uma tese de doutoramento representa um esforço e dedicação ao longo de um período considerável de tempo e, no caso presente, só contando com algumas colaborações em diferentes âmbitos, pontuais ou continuadas, foi possível desenvolver a dissertação que agora se apresenta.

Assim, agradeço, antes de mais, ao meu orientador Prof. Doctor Ramón Rodríguez Llera, que ao longo destes anos não deixou de acreditar no desfecho positivo do meu trabalho, toda colaboração e disponibilidade demonstradas.

Deixo um agradecimento aos meus colegas e amigos, especialmente aos do Centro de Estudos Arnaldo Araújo, que estiveram dispostos a conversar e a reflectir comigo sobre os objectivos da minha tese, ajudando-me a clarificar algumas ideias e a tornar menos solitário todo o processo da sua construção. Ao Jorge Pimentel agradeço o generoso empréstimo de livros que me foram de grande utilidade.

Agradeço particularmente à Helena Maia pela amizade, pelo incentivo, pela solidariedade e, sobretudo, pelo diálogo que estabelecemos em torno de assuntos que a ambas interessam e em relação aos quais se mostrou sempre disponível para me ajudar.

Deixo um saudoso agradecimento ao Arquitecto Pedro Vieira de Almeida pelas várias conversas que tivemos sobre muitos temas que, directa ou indirectamente, influenciaram algumas das perspectivas que defendemos nesta dissertação.

Ao Nuno, ao Guilherme e ao Lucas, obrigada por estarem presentes e fazerem parte da minha vida.

ÍNDICE

Introdução

Introducción 09

Preâmbulo

Preámbulo 19

I PARTE – 1926-1938

1. A aprendizagem da arquitectura moderna no Porto

El aprendizaje de la arquitectura moderna en Oporto 37

2. Contributos locais na década de 1930

Contribuciones locales en la década de 1930 61

II PARTE – 1938-1947

1. O Plano Geral de Urbanização e os arquitectos italianos

El Plan General de Urbanización y los arquitectos italianos 85

2. Repercussões da celebração dos “Centenários”

Repercusiones de la celebración de los “Centenarios” 107

3. A Igreja de Santo António das Antas e o Palácio da Justiça

La Iglesia de Santo António das Antas y el Palacio de Justicia 125

III PARTE – 1947-1956

1. A preocupação de ser moderno

La preocupación de ser moderno 163

1.1. A Criação da ODAM

La creación de la ODAM 167

1.2. Resistência política e arquitectónica: o cinema Batalha

Resistencia política y arquitectónica: el cine Batalha 179

1.3. O Caso do Palácio de Cristal

El caso del Palacio de Cristal 205

2. Le Corbusier, os CIAM e a produção teórica em Portugal.

Le Corbusier, los CIAM y la producción teórica en Portugal 219

3. A participação da ODAM no 1º Congresso Nacional de Arquitectura.

La participación de la ODAM en el 1º Congreso Nacional de Arquitectura 235

4. Confrontos locais em torno de modelos arquitetonicos. <i>Enfrentamientos locales en torno a los modelos arquitectónicos</i>	249
5. O bloco habitacional de Duque de Saldanha. <i>El bloque de viviendas de Duque de Saldanha</i>	255
6. A defesa dos blocos de habitação colectiva <i>La defensa de los bloques de viviendas colectivas</i>	271
7. A exposição da ODAM no Ateneu Comercial <i>La exposición de la ODAM en el Ateneo Comercial</i>	281
8. A dissolução da ODAM: contextualização e reavaliação <i>La disolución de la ODAM: contextualización y revaluación</i>	295
9. O Grupo CIAM Porto <i>El Grupo CIAM-Porto</i>	307
Conclusão <i>Conclusión</i>	339
Fontes e Bibliografia <i>Fuentes y Bibliografía</i>	345
Resumos <i>Resumen</i>	363

**INFLUÊNCIAS INTERNACIONAIS NA
ARQUITECTURA MODERNA NO PORTO
(1926-1956)**

INTRODUÇÃO

Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto - 1926/1956 é o título da dissertação de doutoramento que aqui se apresenta e que define à partida o objecto de estudo que lhe está subjacente bem como o enquadramento dos seus limites cronológicos.

Estudar e reflectir sobre a Arquitectura Moderna ao longo de três décadas obrigou a uma investigação que se concretizou em duas frentes fundamentais. Tratou-se, por um lado, de conhecer o que os arquitectos pensavam sobre a Arquitectura Moderna, como a divulgavam e como a defendiam e, por outro, perceber como o poder central e, sobretudo, o poder local, isto é, a Câmara Municipal e os organismos sob sua dependência, influenciaram ou condicionaram a escolha dos arquitectos.

Esta ultima perspectiva colocar-se-ia, quanto a nós, em relação a qualquer regime político, no entanto, os limites cronológicos que escolhemos referem-se a um período da História de Portugal em que se afirma o fascismo e se instaura o Estado Novo sob a liderança de António Salazar.

A questão política colocou-nos perante um facto incontornável relativamente à pesquisa bibliográfica. Tornou-se necessário partir da leitura dos textos sobre arquitectura portuguesa neste período cronológico, textos que nalguns casos foram escritos por arquitectos que vivenciaram o momento político e que realizaram a sua obra nesse contexto. Assim, partindo de leituras comparadas, tentamos estabelecer perante as mesmas um distanciamento histórico de modo a reler criticamente a maneira como as influências internacionais se explicitam na Arquitectura Moderna do Porto.

Esta leitura comparada revelou-nos desde logo a ambiguidade na utilização dos termos *moderno* e *modernismo*, contestação que nos levou a incluir na tese um Preâmbulo para explicar a nossa opção inequívoca pelo moderno em detrimento do modernismo.

Se um estudo por nós realizado anteriormente sobre a arquitectura *Art Déco* no Porto nos permitiu começar a discernir aquela que consideramos ser uma primeira influência internacional, difundida a partir da *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* [Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais Modernas] realizada em Paris em 1925, o estudo subsequente possibilitou-nos aprofundar outras influências, igualmente francesas, provenientes da obra de Mallet-Stevens, Tony Garnier e Auguste Perret.

Tornou-se, no entanto, evidente que até meados da década de 1930 as influências são sobretudo intuídas pelos arquitectos e não objectivamente descritas. Mas, a partir sensivelmente de 1940, passarão a ser expressas de forma continuada tanto nas revistas da especialidade ou de carácter cultural e artístico, como em livros, mas também através de acções concretas como as exposições e as conferências. Necessariamente esta alteração teve implicações na abordagem do período cronológico seguinte.

Estudar a cidade do Porto, ainda que num período específico, pressupunha conhecer o contexto institucional e político no qual decorreu a actividade da Câmara Municipal, particularmente no que concerne às decisões relativas aos arquitectos, à arquitectura e ao urbanismo.

Todavia, algumas decisões de maior vulto e de maiores consequências para o campo da arquitectura interligam-se com outras, de menor dimensão, que só podem ser verdadeiramente conhecidas e dimensionadas através duma aproximação ao processo de gestão quotidiana que as originava.

Foi por isso fundamental recorrer à leitura das actas da Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, até 1936 manuscritas, mas que a partir desta data passaram a ser impressas e, conseqüentemente, mais acessíveis através da publicação do *Boletim da Câmara Municipal do Porto*.

O cruzamento das informações fornecidas pelas actas da Comissão Administrativa com as provenientes dos ofícios, ordens de serviço ou autorizações de aquisições, entre outros aspectos administrativos, oriundos de diferentes serviços municipais e publicadas no referido *Boletim*, permitiu-nos fundamentar documentalmente a investigação que nos propusemos fazer.

Assim, o *Boletim* e, especificamente, as actas camarárias foram a fonte primária que possibilitou a criação de um pano de fundo que caracteriza o Porto, institucional e politicamente, e o tempo em que decorreram as acções que descreveremos no presente trabalho.

Para além desta fonte, as actas da Comissão de Estética (1926-1934), depois designada como Conselho de Estética e Urbanização (1934-1945) e, mais tarde, como Comissão de Estética Urbana (1946-1956), e as da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (1937-1950), revelaram-se igualmente um auxiliar precioso para aferir o grau de interferência da Câmara Municipal, enquanto entidade tutelar destas Comissões, nas opções tomadas pelos arquitectos para a arquitectura e para a Cidade.

Infelizmente, quanto às actas da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, o livro correspondente aos anos de 1950 a 1960, encontra-se em falta no Arquivo Histórico do Porto, pelo que só pudemos conhecer algumas propostas e decisões tomadas por esta Comissão relativas ao período de 1950 a 1956, quando nas reuniões camarárias foram referenciadas, o que nem sempre aconteceu.

Não menos importantes para a sistematização da Parte III desta tese foi a consulta das actas do Grupo CIAM - Porto que nos possibilitaram integrar novos dados e obter esclarecimentos que em muito contribuíram para as conclusões a que chegamos.

No seu todo, as actas consultadas, nas suas diferentes dimensões, permitiram-nos criar uma maior aproximação aos diferentes protagonistas e contribuíram inegavelmente para desvendar de uma forma mais humana os meandros da Arquitectura Moderna no Porto.

O conhecimento mais pormenorizado de algumas obras de iniciativa privada ou de responsabilidade camarária foi obtido através da consulta dos processos de licenciamento de obras, disponíveis nos Arquivos Geral e Histórico da Câmara Municipal do Porto. Estes processos de extensão variável quer relativamente à informação gráfica, quer à documentação escrita, foram na maioria dos casos esclarecedores sobre diferentes questões da nossa pesquisa.

A informação proveniente dos processos de licenciamento foi complementada a partir de diferentes trabalhos sobre a história da arquitectura moderna em Portugal e, em particular, pelos recentes trabalhos desenvolvidos no âmbito de teses de doutoramento, sobre a Arquitectura Moderna no Porto.

Recorremos ainda à consulta de publicações periódicas da especialidade bem como de artigos de jornais diários, sempre que consideramos que uma leitura complementar poderia trazer uma interpretação mais esclarecedora dos factos em análise.

Relativamente ao quadro cronológico das três décadas que nos propusemos estudar, razões de interpretação e de metodologia levaram-nos a criar três momentos no decurso destes 30 anos: de 1926 a 1938; de 1938 a 1947; de 1947 a 1956.

A primeira data, 1926, de carácter abrangente, marca o início do Estado Novo, que se manteve até ao 25 de Abril de 1974, sendo o único regime político que vigorou neste período. Em Julho de 1926 é extinta a Câmara Municipal do Porto e a sua Comissão Executiva, sendo substituída por uma Comissão Administrativa.

Esta data coincide, simultaneamente, com o início da disseminação em Portugal e, especificamente no Porto, de uma primeira influência exterior na arquitectura, a *art déco*.

A *art déco*, tal como se foi afirmando na arquitectura do Porto possibilitou a passagem, gradual e pacífica, de edifícios formalmente reveladores das opções decorativas para outros, nos quais a depuração decorativa a par de um desenho mais limpo foi tornando a arquitectura mais consentânea com outras

influências da produção europeia. Destacamos nestas influências as provenientes da obra dos arquitectos Robert Mallet-Setevens, Tony Garnier e Auguste Perret.

Este primeiro momento termina em 1938, data a partir da qual evidenciamos três factores relevantes que caracterizam a fase seguinte: a alteração do contexto internacional que conduziu à 2ª guerra mundial; o desaparecimento, já notório desde 1936, da linguagem *art déco* nos novos projectos que se fizeram para o Porto, havendo a partir daqui uma maior simbiose entre as interferências externas e internas que vão constituindo uma nova linguagem; o lançamento de uma acção a nível nacional, que se estendeu ao Porto, isto é, a criação de um Plano Geral de Urbanização, que trouxe à cidade importantes alterações urbanas e que, simultaneamente, deu protagonismo a vários arquitectos que a partir da Câmara Municipal nela intervieram ao nível urbano e arquitectónico.

Nestes anos, a par das influências já referenciadas, que não se esgotam, destaca-se a influência dos arquitectos/urbanistas italianos que foram chamados a colaborar na criação do Plano Geral de Urbanização do Porto. As marcas que deixaram foram mais visíveis ao nível urbano, especialmente sob o ponto de vista teórico, do que arquitectónico, mas não deixa de ser importante referenciá-las.

O ano de 1947 marca o fim do segundo momento e a passagem para o terceiro. Este foi o ano no qual foi criada no Porto a Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM), num contexto político marcado internacionalmente pelas consequências subsequentes ao fim da 2ª Guerra Mundial e, no âmbito português, pelo reforço do regime fascista.

O sentido interventivo dos arquitectos associados à O DAM, particularmente no *1º Congresso dos Arquitectos Portugueses*, trouxe à arquitectura do Porto outras questões, que apesar de estarem anteriormente em debate – por exemplo, a defesa da tipologia de prédios de múltiplos pisos em detrimento das casas unifamiliares - ganham a partir de então nova consistência. É também com este Grupo, sobretudo através dos textos que produzem, que se tornam explicitas as referências a Le Corbusier, aos CIAM e à Carta de Atenas.

O sentido de organização colectiva que a ODAM criou esmorece em 1952 quando esta parece acabar. Alguns arquitectos que pertenciam aquele Grupo começaram então a sua participação nos CIAM através do Grupo CIAM/Porto. Por sua vez, esta participação atenua-se e contará apenas com contributos individuais a partir de 1956.

O ano de 1956, data que limita o âmbito cronológico do presente trabalho, justifica-se por considerarmos que as acções que se desenvolveram a partir daqui preparam um novo objectivo, que contou com condições diferentes quer ao nível internacional (o fim dos CIAM) quer dentro do próprio país. Referimo-nos ao *Inquérito à Arquitectura Regional em Portugal*, uma iniciativa do Sindicato Nacional dos Arquitectos, que se tornou no novo elemento aglutinador dos arquitectos do Porto.

Mas 1956 marcou também o início do *Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto* que objectivou uma série de medidas pelas quais a edilidade e os arquitectos do Porto há muito almejavam.

Defendemos também que na primeira metade da década de 1950 existiu um certo apaziguamento entre a Cidade, na sua dimensão institucional e política, e os arquitectos, contrariamente ao que tinha acontecido na primeira metade da década anterior.

Na sequência desta metodologia e da definição inicial do objecto deste trabalho - as influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto - foi possível enquadrá-lo num contexto, que intuímos desde do início, mas que se foi revelando mais complexo e desafiador ao longo do processo de investigação.

Ao longo do período de tempo em estudo importou-nos perceber tanto a arquitectura realizada pela Câmara Municipal do Porto como a de iniciativa particular. Por outro lado, partimos da convicção que os projectos desenvolvidos pelo Município nem sempre foram sinónimo de convencionalismo. Em momentos diferentes o poder político pode ter sido um obstáculo à Arquitectura Moderna optando, nalguns casos, por questões de carácter ideológico, por uma arquitectura mais contida ou mais monumental, mais consentânea com os programas oficiais. Mas houve também

administrações camarárias mais permeáveis ao moderno, particularmente através da acção de alguns arquitectos que dentro do Município possibilitaram que a Arquitectura Moderna se concretiza-se.

Como foi à Câmara Municipal que se ficou a dever uma grande parte da arquitectura que se fez na cidade, interessou-nos perceber o “diálogo” entre o poder municipal e os arquitectos mais próximos do Movimento Moderno e das suas manifestações como, por exemplo, a participação nos CIAM ou noutros encontros internacionais, e a maneira como este se repercutiu na arquitectura que se realizou.

Não houve no Porto uma clara protecção oficial da Arquitectura Moderna, mas tirando algumas excepções mais radicais, como aconteceu entre 1946 e 1948, num período coincidente com o reforço do Fascismo, a Arquitectura Moderna progrediu lentamente, conseguindo fazer-se aceitar pelos clientes particulares e pelos clientes “oficiais”. Neste último caso, é importante a presença de alguns arquitectos nos organismos municipais, como a Comissão de Estética ou a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, nos quais desenvolveram uma acção “pedagógica” através dos seus pareceres sobre os edifícios projectados, que pouco a pouco foram alterando a opinião da Câmara sobre as questões estéticas, levando-a a aceitar soluções modernas.

Assim, englobamos neste trabalho os projectos desenvolvidos nas repartições municipais e aqueles que os arquitectos realizaram em paralelo nos ateliers privados e, que nalguns casos, se processaram simultaneamente.

Sobretudo depois da reorganização dos Serviços Municipais relacionados com a implementação do Plano Geral de Urbanização do Porto, o número de arquitectos a trabalhar na Câmara Municipal aumentou, e a relação entre os que pertenciam à Câmara e os que trabalhavam a partir de encomendas privadas era próxima, mesmo de amizade.

Neste contexto foi importante compreender até que ponto a influência oficial foi determinante nas escolhas dos arquitectos, isto é, saber quais os projectos que foram realizadas sem oposição e aqueles que encontraram maior resistência para se conseguirem impor.

Pensamos, como já referimos, ter existido um certo apaziguamento entre os dois intervenientes na arquitectura portuense, arquitectos e Município, a partir da década de 50.

Ao longo do período estudado o Porto deteve-se mais atentamente nas questões urbanas, através da criação do *Ante-Plano de Urbanização da Cidade*, aprovado pela Câmara em 1947, e pelo Governo em 1952 e, criando depois o *Plano Regulador da Cidade*. Nos anos coincidentes com a 2ª Guerra, a Câmara trabalhou com os urbanistas italianos Piacentini e Muzio.

Esta preocupação com o Urbanismo levou progressivamente a que a arquitectura fosse realizada em função de planos parciais de urbanização aprovados pela Câmara, havendo um cuidado muito maior com a integração dos conjuntos arquitectónicos, como são exemplo os bairros de moradias económicas.

Por sua vez os bairros trouxeram outras questões: os materiais inovadores, a pré-fabricação, o alojamento mínimo, a interdisciplinaridade entre a arquitectura e as ciências sociais. Todas estas foram questões trazidas pelo Movimento Moderno e das quais os arquitectos estavam perfeitamente cientes. Durante os anos 40 o poder central e local legislaram de forma a impedir a construção dos blocos habitacionais, preferindo as habitações unifamiliares contrariando, deste modo, a opção pelos modelos que se implementavam em vários países europeus.

A escolha subjacente nesta tese de optar apenas por alguns exemplos de Arquitectura Moderna construídos no Porto justifica-se, por um lado, por razões metodológicas de querer estabelecer limites coerentes e considerados suficientes para a compreensão dos objectivos que nos propusemos alcançar. Por outro lado, muitas obras datadas e identificadas estão actualmente devidamente documentadas em edições monográficas ou em estudos mais alargados à produção arquitectónica do Porto, o que contribuiu para enriquecer a leitura que aqui se pretendeu fazer.

Assim, não foi nossa pretensão realizar um trabalho que se transformasse num repositório de “todas” as obras de Arquitectura Moderna, pelo contrário,

consideramos que a selecção que fizemos é esclarecedora da visão que consciente e criticamente quisemos construir.

Outras opções seriam possíveis, outras escolhas talvez pudessem ter aberto outros caminhos, alguns deles estão já delineados para análises futuras, porque necessariamente esta é uma tese na qual fica reservado espaço a novas interpretações.

PREÂMBULO

A reavaliação dos termos Moderno e Modernismo que nos propomos aqui fazer, surgiu da necessidade de clarificarmos aspectos que para nós se revestem de alguma ambiguidade em vários textos que consultamos ao longo da nossa formação e, especificamente, para a elaboração do presente trabalho.

Tentaremos deixar expresso, com a maior clareza possível, como entendemos estes dois termos e porque é que ao longo da nossa exposição, e no próprio título da tese, optamos pelo Moderno em detrimento do Modernismo.

Annette Becker, Ana Tostões e Wilfred Wang na introdução à *Arquitectura do Século XX, Portugal* referem a localização periférica de Portugal, o desfasamento temporal e o atraso tecnológico como factores determinantes da especificidade da arquitectura portuguesa, entendida como uma produção à margem, mas qualificada, criando um percurso “com alguma solidez e continuidade, mais permeável a influências externas do que ele próprio influenciador”.¹

No prefácio ao livro *Architectures a Porto*, Pierre Alain Croset diz, a propósito dos objectivos desta publicação, o seguinte: “En effet, hormis Fernando Távora et Álvaro Siza pour lesquels un développement plus conséquent s’imposait, notre choix s’est porté d’une manière générale sur des projets de la dernière décennie, ainsi susceptibles, par leur caractère exemplaire, de s’insérer dans la production internationale. Le foisonnement d’individualité certainement

¹ Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang (org.) – *A Arquitectura do Século XX. Portugal*. Lisboa, Frankfurt: Portugal-Frankfurt 97, DAM, 1997, p. 11.

imputable à l'efficacité de l'enseignement, que la notoriété de quelques-uns aurait pu occulter, se devait d'être illustré ; notre ambition a été, en effet, de mettre à jour les leçons collectives inhérentes à ce phénomène. Et c'est peut-être sous ce nouvel éclairage qu'il est souhaitable d'examiner l'œuvre incomparable d'Álvaro Siza Vieira.”²

Na *Enciclopedia de la Arquitectura del Siglo XX*, editada pela Gustavo Gili, Nuno Portas, no artigo que escreveu sobre Portugal, refere os diferentes arquitectos que se destacam desde a década de 1920 pela criação de obras que os aproximam à linguagem moderna internacional, mas quando entra na década de 50 afirma perentoriamente que a personalidade dominante desta geração é Siza Vieira, “quien a partir de su publicación en España gana el definitivo reconocimiento internacional”.³

Este posicionamento é revelado também na *História crítica de la arquitectura moderna* de Kenneth Frampton, especificamente no último capítulo intitulado “Regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural”, no qual é destacada a obra de Siza Vieira e enfatizando a influência que Alvar Aalto nela terá exercido.⁴

Constatamos que só a partir de Álvaro Siza e Fernando Távora a arquitectura realizada no Porto, ou por arquitectos do Porto, é inserida na produção internacional, tendo sido preciso aguardar pela evidência dos seus percursos para que o processo de análise não seja feito como é habitual, isto é, o de discernir as influências internacionais na arquitectura portuguesa. Nunca os contributos portugueses, sempre a leitura ao contrário: as influências da arquitectura internacional na produção arquitectónica portuguesa. Abordagem que quanto a nós se justifica, como tentaremos provar ao longo deste trabalho.

No entanto, uma análise das influências exteriores, como também constataremos, nem sempre será directa, pacífica ou óbvia na tecedura

² *Architectures a Porto*, Bruxelas: Pierre Mardaga Editeur, 1987, pp. 10 e 11.

³ *Enciclopedia de la Arquitectura del Siglo XX*, V.M. Lampugnani (ed), Barcelona: Gustavo Gili, 1989, p.290.

⁴ Kenneth Frampton – *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona:GG, 2ª Edición ampliada, 1987,pp. 321 e 322.

demorada e contínua que foi criando a arquitectura do Porto entre as décadas de 20 e 50 do Século XX. Tentaremos também demonstrar que a ausência destas influências exteriores pode não estar ligada às imposições ideológicas do regime político, isto é, pode ser intencional, partir de alguma resistência dos próprios arquitectos, e a sua produção resultar de um cruzamento de linguagens consideradas mais adequadas à escala da cidade, à sua sociedade e à sua cultura.

Julgamos também encontrar esta perspectiva, ou linha interpretativa, na *Arquitectura Moderna*, da autoria de Pedro Vieira de Almeida, no capítulo “Sociedade e Identidades Nacionais”, no qual a propósito da especificidade da arquitectura portuguesa o autor reflecte de um modo que nos parece perfeitamente adequado ao objecto do nosso estudo: “A arquitectura nacional é, embora com autonomia relativa, parte fundamental do entretocado da cultura nacional, que, por sua vez, assegura a sua independência própria pelo facto mesmo da sua interdependência em relação a outras culturas”.⁵

O próprio arquitecto Álvaro Siza Vieira assume as influências exteriores quando refere as suas primeiras obras (Restaurante da Boa Nova e Piscina das Marés), recordando que inicialmente vieram de fora de Portugal através de revistas ou de livros, como é o caso, já referido, de Alvar Aalto, mas também de Frank Lloyd Wright. No entanto, junta a estas influências aquelas que provinham do próprio meio arquitectónico português – Fernando Távora, o “Inquérito à arquitectura regional portuguesa”, a revista “Arquitectura”, a Escola de Belas Artes do Porto, os colegas arquitectos com os quais partilhava os projectos. Seguindo esta linha de ideias, declara acreditar “que o aprendizado, em arquitectura, signifique exactamente ampliação da área de referências”, e acrescenta, “Quando se começa, é quase sempre uma figura carismática que nos interessa de modo particular, e, conseqüentemente, nos influencia de maneira determinante. Além disso o ambiente escolar favorece uma propensão para o formalismo.” E afirma ainda este arquitecto, “Acho que é possível identificar referências de uma obra, mas a dificuldade será grande se a obra já

⁵ Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia – “ *A Arquitectura Moderna* ”, In *História da Arte em Portugal*, Vol. 14. Almeida e Fernandes ed. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, pp. 49 e 50.

é madura, porque então não existirá uma relação só, mas muitas. A articulação destas influências é um acto de criação irrepetível.”⁶

Esta posição parece-nos fundamental para os objectivos que pretendemos traçar com este trabalho. Para além de discernirmos as possíveis influências ou referências internacionais, evidenciarmos uma produção arquitectónica moderna realizada no Porto que traçou um caminho original, fruto das referências internas e externas.

Coloca-se agora a questão de definir e caracterizar uma arquitectura para Portugal e particularmente para o Porto, produzida entre as décadas de 20 e 50 do século XX, articulando-a com a opção de a identificar através dos termos “moderno” ou “modernismo”.

“Moderno” e “modernismo” foram usados no período que nos propomos trabalhar com diferentes conotações, optando os próprios artistas ou os críticos por um ou por outro, de forma consciente e consistente nuns casos, mas noutros, sem grande rigor na sua aplicação e com um clara falta de capacidade crítica que lhe deveria estar subjacente.

Esta questão conduziu-nos a uma outra relacionada com a maneira como, contemporaneamente, a produção teórica sobre a arquitectura portuguesa, das décadas referidas, continua a fazer uso destes termos, tornados conceitos, sem os questionar, com base numa análise realizada a partir da sobreposição de leituras e, em relação às quais, não se questiona, nem se justifica a razão da sua utilização.

Assim, pareceu-nos fundamental começar por conhecer as fontes das quais partiram a utilização do “moderno” e do “modernismo” na história da arte e da arquitectura portuguesas de forma a construir um posicionamento coerente no trabalho que nos propomos desenvolver.

A pesquisa iniciou-se com os textos, incontornáveis, de José-Augusto França que são, e continuarão a ser, uma fonte de informação, de sistematização de ideias e de vias de investigação deixadas em aberto para quem as quiser

⁶ Álvaro Siza Vieira – *Imaginar a Evidência*, Lisboa: Edições 70, 2000, p.34 e 35.

seguir, aprofundar ou questionar.

Dois livros foram o nosso ponto de partida, *A Arte em Portugal no Século XX - 1911-1961*⁷, (2ª edição revista, 1985), e o *Modernismo na Arte Portuguesa*⁸ (3ª edição de 1991).

Começamos por este último porque, como o próprio título indica, a arte portuguesa de um determinado período pode ser classificada a partir do termo-conceito “modernismo” – sendo a conjugação das duas palavras da autoria deste historiador da arte.

As artes em análise no *Modernismo na Arte Portuguesa* são a pintura, a escultura e arquitectura; o período cronológico em causa é delimitado pelos anos de 1911 e de 1940. Consideramos mais esclarecedor ir articulando este texto com a *Arte em Portugal no Século XX*, pois são textos que se complementam.

O ano de 1911 marca o início de um novo período na pintura que é inaugurado por uma “exposição livre”⁹ em Lisboa de um grupo de oito jovens pintores que tinham estudado em Paris e que se pautou pela afirmação da sua liberdade de escolha e pela fuga aos velhos mestres e às imposições académicas. Um pouco mais tarde, em 1914, numa exposição no Salão da Primavera da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNAB) os pintores “foram saudados como ‘modernistas’” e, ainda segundo José-Augusto França, o termo surgia pela primeira vez, “com sentido genérico e incerto, abarcando pintores de paisagem e retrato tanto quanto caricaturistas – e deste modo ele foi adoptado no Porto, no ano seguinte, na exposição de ‘Humoristas e Modernistas’.”¹⁰ Em 1916,

⁷ A 1ª edição é de 1984.

⁸ A 1ª edição é de 1979.

⁹ “Foi assim que, em Março de 1911, oito jovens pintores que estudaram em Paris, sete portugueses e um brasileiro (R.Colin), trouxeram a Lisboa uma ‘exposição livre’ de cerca de de cento e trinta óleos, ‘pochades’ e caricaturas. M.Bentes e E. Viana tinham abandonado a Academia de Lisboa em 1905, Emmérico Nunes no ano seguinte, Alberto Cardoso também a frequentou, ao contrário de Francisco Smith, Domingos Rebelo e F. Álvares Cabral. Perdidos e achados em Paris, numa boémia mansa de Montparnasse, a sua arte por ‘livre’ que se anunciasse, não ia mais longe do que a prática corrente dos seus colegas naturalistas.” (José-Augusto França – *O Modernismo na Arte Portuguesa*, Lisboa: Livraria Bertrand, Biblioteca Breve/vol. 43, Série Artes Visuais, 1991, p.7.)

¹⁰ José-Augusto França – *O Modernismo na Arte Portuguesa*,...op.cit., p. 10.

noutro Salão em Lisboa, a designação é apenas de ‘Modernistas’”.¹¹

No capítulo V, intitulado “Pensamento Estético e Acção Artística”, e voltando a referenciar a exposição realizada no Porto em 1915, o autor diz que alguns pintores tiveram “algum sentido estético” que “sob o nome de ‘modernismo’ se definiu em atitude mundana, de beleza e de graciosidade, num erotismo sofisticado”. Acrescentando ainda, que “Nada de muito sério (...) cobriu esses primeiros tempos da arte moderna portuguesa que só como futurismo assumiu uma certa responsabilidade.”¹²

Daqui se depreende que, em Portugal, o “modernismo” se manifesta dentro de um contexto mais abrangente que é a arte moderna ou que o “modernismo” está englobado na arte moderna.

A abrangência do termo “modernismo” à arquitectura, como se percebe na *Arte em Portugal no Século XX*, começa no início da década de 30 com a participação dos arquitectos, precisamente em Maio de 1930, no “I Salão dos Independentes” em Lisboa, na sala da Sociedade Nacional de Belas Artes e que, de acordo com as próprias palavras dos intervenientes, seria “uma organização comum a todos os artistas modernos, poetas, pintores, escultores, arquitectos, músicos – todos”.¹³ Entre os muitos expositores, relacionados com diferentes áreas artísticas, contavam-se dez arquitectos, e algumas das obras expostas ficaram famosas como, por exemplo, o projecto do arquitecto Cristino da Silva para o prolongamento da Avenida da Liberdade e o do arquitecto Carlos Ramos para o Liceu D. Filipa de Lencastre.

De acordo com o estudo de José-Augusto França, a Exposição teve um enorme impacto nos jornais e originou algumas críticas favoráveis, mas também outras muito desfavoráveis, como as de Júlio Dantas que a ela se

¹¹ José-Augusto França – *O Modernismo na Arte Portuguesa*,...op.cit., p. 10.

¹² José-Augusto França – *O Modernismo na Arte Portuguesa*,...op.cit., p.71.

¹³ Citado in José –Augusto França – *A Arte em Portugal no Século XX*, Venda Nova: Bertrand Editora, 1985, p.195.

refere do seguinte modo: “Nunca a actividade (dos modernistas) foi muito intensa nem muito brilhante” numa “existência accidental e episódica”.¹⁴

Importa-nos aqui reter dois aspectos. O primeiro é a relação que no “I Salão dos Independentes” se estabelece entre a arquitectura e as outras artes; o segundo é como toda a produção apresentada ficou abrangida, ou definida, como sendo modernista pelos textos que a propósito dela se escreveram. As referências que lhe são feitas numa perspectiva crítica colocam-na sob um ponto de vista valorativo ou depreciativo no universo, não do “moderno”, mas do “modernismo”, assumindo este último uma conotação claramente anti-académica, não convencional. Atente-se ainda que o título completo no catálogo da exposição é “I Salão dos Independentes: Ilustrado com Desenhos e Comentários de artistas e dos Escritores Modernistas & Uma Breve Resenha do Movimento Moderno em Portugal”.¹⁵

Voltando ao *Modernismo na Arte Portuguesa*, José - Augusto França considera que as várias participações de Portugal nas exposições internacionais durante a década de 30 beneficiaram o envolvimento de arquitectos modernistas, que não seguiam as correntes historicistas, e que eram apoiados por António Ferro, também ele um “modernista”. Sobretudo a exposição de 1937 (Paris) e as feiras de 1939 (Nova York e São Francisco), comissariadas por António Ferro, respectivamente com o pavilhão de Keil do Amaral e de José Segurado, faziam pensar que esta via, a do “modernismo”, ficaria em aberto em 1940.

O ano de 1940, ano da Exposição do Mundo Português, é assumido por José-Augusto França, no VI capítulo dedicado a este evento, como “um grande acontecimento, artístico e político [que] veio por ordem e dar sentido ao que, em arquitectura e nas outras artes, se processara ao longo dos anos 30”¹⁶

¹⁴ Citado in José –Augusto França – *A Arte em Portugal no Século XX*,...op.cit., p.197.

¹⁵ Segundo João Vieira Caldas a referência ao Movimento Moderno no título do catálogo relaciona-se com os ecos que este movimento começou a ter em Portugal em finais da década de 20, particularmente depois da Exposição Internacional do Habitat em Stuttgart, promovida pela Deutscher Werkbund e sob a responsabilidade de Mies van der Rohe. (João Vieira Caldas - “Cinco Entremeios sobre o Ambíguo Modernismo”, in Annette Becker, Ana Tostões, Wilfred Wang (org.), *Arquitectura do Século XX*.Portugal, Frankfurt, 1997, p.28.)

¹⁶ José-Augusto França – *O Modernismo na Arte Portuguesa*,...op..cit., p.86.

No entanto, este foi o momento em que se definiram posições e no qual o “modernismo” ficou conotado com um posicionamento, na arte e na arquitectura, associado ao anti-academismo e, ideologicamente, aos regimes comunistas.¹⁷

O Ministro das Obras Públicas, Duarte Pacheco, foi ganhando maior influência na programação e definição das regras que estiveram subjacentes à Exposição dos Centenários e coube-lhe “impor uma nova ordem e uma nova lei, que a arquitectura comandava, neste magno empreendimento”.¹⁸ Tratava-se, segundo as palavras proferidas por António Ferro após a Exposição, de “compor um ‘estilo moderno’, forte e saudável” e já não modernista; tratava-se, em suma, como resume José-Augusto França, de marcar o ‘ressurgimento’ da pátria do Estado Novo com a formulação dum “estilo português de 1940”.¹⁹

A conotação negativa atribuída ao termo-conceito “modernismo” ficou associada à intervenção política de alguns protagonistas do Estado Novo. De modo diferente, o “moderno”, ou “estilo moderno” merece aceitação e parece, nalguns casos, funcionar por oposição ao “modernismo”. Mas a sua utilização nem sempre surge com um suporte teórico e crítico consistente, gerando aplicações equívocas durante as décadas em causa, mas também na produção contemporânea da historiografia da arquitectura em Portugal.

No VII capítulo do *Modernismo na Arte Portuguesa* - “1940: O Fim e o Princípio” - José-Augusto França descreve as três décadas da seguinte maneira: “Assim se chegou, em 1940, ao cabo de um período histórico caracterizável pelo conceito de ‘modernismo’ – conceito polémico em 1915,

¹⁷ “Era assim que tudo parecia indicar que a exposição de 1940, com a responsabilidade que lhe assistia, havia de ser atribuída às novas gerações. Aí, porém, se confrontaram forças adversas, do S.P.N.- Ferro e da tradição, estas representadas pelo presidente da S.N.B.A., Arnaldo Ressano, notável caricaturista e coronel. Entenderam estas que a Exposição constituía uma oportunidade última, ou uma batalha definitiva para os seus princípios e para a prática profissional, e logo romperam hostilidades com duas conferências de Ressano que utilizou grandes meios de denúncia política, descrevendo os modernistas como ‘charlatães’, ‘paranoicos’, ‘degenerados’, em grande parte judeus e comunistas – já que da Rússia tudo partira. Revolucionários sem deus e sem moral, os modernistas não iam poder assumir uma exposição que comemorava a pátria católica e ordeira!” (José-Augusto França – *O Modernismo na Arte Portuguesa*,...op.cit., p. 87)

¹⁸ José-Augusto França – *O Modernismo na Arte Portuguesa*,...op.cit., p. 88.

¹⁹ José-Augusto França – *O Modernismo na Arte Portuguesa*,...op.cit., p. 88.

integrado em 1930, ultrapassado dez anos depois, e jamais claramente definido. Para uns teve sabor mundano e elitista, para outros animava-o o fogo da criação, para outros, finalmente tinha indesejável odor revolucionário. Necessariamente oposto ao gosto oficial da I República, naturalista tanto quanto positivista, sofreu recuperação no regime seguinte por via ilusória e precária, por ele sendo abandonado em nome dum nacionalismo cujos princípios ideológicos deviam estar para além das posições estéticas subordináveis.”²⁰

Dando consistência a esta caracterização, José-Augusto França num texto de 1988, no qual interpreta os conceitos de “moderno”, “modernidade”, de “romântico” e “romantismo”, reflecte do seguinte modo sobre o “modernismo”: “Pode dizer-se ‘o moderno’ como começou por dizer-se ‘o romântico’ antes se falar em ‘romantismo’. Mas outro termo surgiu neste caso, que é o de ‘modernidade’, quando é certo que nunca se chegou a dizer (ao menos em uso corrente) ‘romanticidade’ – e pena foi. Já é tarde para dar consciência agente ao conceito assim designável. Quanto ao ‘modernismo’, ele tomou com o tempo, uma tonalidade algo pejorativa, como se provocasse, como decerto provoca, uma certa irritação; que não acontece ao ‘romantismo’, mais pacífico – ou pacificado, em termos históricos de manual. Aliás, se, variando-lhe embora as balizas, este tem uma amplitude cronológica acertada ou acertável, aquele significa períodos e mesmo coisas diferentes, ou quase coisa nenhuma, na realidade, como sucede na cultura francesa. Por exemplo, em Espanha, o modernismo está no fim do século XIX e em Portugal no princípio (aliás adiantado, mas o problema não está aí) do século XX, como se tivéssemos tomado mais conscienciosamente o conceito da sua base etimológica, o que aliás parece de aconselhar”.²¹

Ainda de acordo com esta linha de pensamento, no *Modernismo na Arte Portuguesa*, José-Augusto França, depois de explicar porque é que a Exposição de 1940 marca o início de uma nova via, a do neo-realismo, dentro

²⁰ José-Augusto França – *O Modernismo na Arte Portuguesa*,...op.cit., p.93.

²¹ José-Augusto França – “Situação do Pós-Moderno, moda do Pós-Modernismo”, in *Moderno Pós-Moderno. Ética/Política, Estética, Ciência/Epistemologia, História/Narratividade*, Revista de Comunicação e Linguagens, 6/7, s/l: Guide- Artes Gráficas, Lda, 1988, p.132.

do próprio seio da situação oficial,²² afirma que “(...) ainda, entre nós, o ‘moderno’ hesitou sempre entre uma maneira de ser (modo) e uma maneira de fazer (moda), relativas ambas ao que é actual, de agora, ou de há pouco. Almada diria em 1930, que não é uma maneira de vestir mas uma maneira de ser; a sua comparação era, todavia, feita entre conceito de moderno e conceito de elegante, o que acarreta uma conotação que não pode passar despercebida num discurso estético que vimos oscilar e pender para gostos de mundanidade, ao longo de um quarto de século de criação, acção e algum pensamento crítico e especulativo.” E conclui: “Por conseguinte, há que atender na maneira como o ‘moderno’ foi assumido no ‘modernismo’ português, nas suas várias fases e pelos seus diversos proponentes e utentes.”²³

Esta posição parece-nos clara e fundamental quando se estuda a arquitectura portuguesa do período que nos propomos abordar, mas também partilhamos a ideia de José-Augusto França de que “as terminologias são fatalmente vítimas da armadilha lógica que todo o termo-conceito acarreta em si próprio”.²⁴

Neste sentido, tentaremos ter sempre presente a maneira como o termo-conceito “modernismo” foi usado deliberadamente como definição de um determinado momento da arquitetura portuguesa ou, simplesmente aplicado em alternativa ou por equivalência ao moderno, quer nos documentos e acções das décadas em estudo, quer nos textos nossos contemporâneos.

²² “Nova situação que no seio da própria situação oficial encontrava, inesperadamente, outra raiz que por inadvertência lhe era oferecida: no pavilhão do Brasil exhibia-se um quadro célebre de Portinari, o ‘Café’, que vinha abrir perspectivas sociais a uma nova geração nesse mesmo ano baptizada literalmente nos ‘Gaibéus’ de Redol.” (José-Augusto França – *O Modernismo na Arte Portuguesa*,...op.cit., p. 94)

²³ José-Augusto França – *O Modernismo na Arte Portuguesa*,...op.cit., p. 95.

²⁴“E aí as terminologias são fatalmente vítimas da armadilha lógica que todo o termo-conceito acarreta em si próprio. Que nesta pós (neo) ou ultravanguarda modernista, se pretenda também significar, o ultrapassamento dum situação internacionalista a favor da uma individualização ou mesmo dum regionalização de culturas, é ponto assente - por constatação dum viragem ‘ad uterum’ a que talvez assistamos, participando ou não nela. É, por assim também dizer, uma questão de nacionalismo, em interrogação polémica contra os ‘estilo(s)’ do modernismo. Tal se disse dum certo discurso arquitectural ‘racionalista’ dos anos 20-30, como tal se pode historicamente dizer dos estilos góticos, renascentista, maneirista, barroco, neoclássico, romântico, naturalista, cubista, abstracto, surrealista – cada um deles aliás pluralizado nos seus territórios regionais; importante é não o ignorar ou esquecer, por mor de perspectivas culturais mais exactas.” (José-Augusto França – “Situação do Pós-Moderno, moda do Pós-Modernismo”,...op.cit, p.134.)

Mais recentemente, Michel Toussaint, num dos capítulos da sua dissertação de tese de doutoramento, analisa o texto de Nuno Portas, de 1978, *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*, escrito e apresentado como um capítulo adicional da edição portuguesa da *História da Arquitectura Moderna* de Bruno Zevi, e refere “a confusão estabelecida entre ‘arquitECTURA modernista’ e ‘arquitECTURA moderna’ prenúncio das confusões actuais de nomenclatura sob influência dos estudos norte-americanos sobre arquitetura do século XX.”²⁵ Mais à frente, Michel Toussaint, centrando-se no texto de Pedro Vieira de Almeida, incluído na *ArquitECTURA Moderna*, sobre a geração modernista, ‘geração do compromisso’ como o autor a intitula, referindo-se a uma geração que apanha o primeiro embate da ordem imposta pelo Estado Novo, que agiu contraditoriamente face a um poder, também ele, contraditório e cuja aproximação ao tempo foi realizada quer ‘pelos arquitectos académicos tradicionalistas quer pelos arquitectos modernos ou pelos que como tal se entendiam’, afirma o seguinte: “E mesmo nesta divisão, Vieira de Almeida coloca reticências pois considera que ‘nem *tradicionalismo* nem *modernismo* fossem noções claramente delimitadas no espírito dos seus mentores.”²⁶

Esta análise de Michel Toussaint com base no texto de Pedro Vieira de Almeida – da já referida *ArquitECTURA Moderna* - serve-nos para aprofundar a nossa reflexão sobre este tema, a partir de uma história da arquitetura moderna portuguesa que consideramos crucial para o presente trabalho e a partir da qual conseguimos discernir noutras “histórias” a sua influência assumida com maior ou menor coerência.

²⁵ “Voltando a Nuno Portas, ele entende que os Armazéns Nascimento no Porto de Marques da Silva e o edifício da agência Havas na rua do ouro em Lisboa de Carlos Ramos, para além de umas moradias na avenida da República e a estação do Cais do Sodré em Lisboa de Pardal Monteiro, ‘são obras que marcam (...), no começo dos anos 20, o início, ainda pouco consistente, do que seria o novo ciclo da arquitetura ‘modernista’ em Portugal, adiantando que depois delas ‘haveria ainda uns anos de silêncio até ao grande e inesperado surto das obras marcantes da arquitetura moderna que vão surgir já em plena agonia do regime republicano e ao longo dos primeiros anos do Estado novo’, obras que ‘ocuparam seguramente os novos que saíram das escolas a seguir a 1920 para, nalguns casos, fazerem a costumada viagem a França e voltarem para arranjar clientes.” (Michel Toussaint Alves Pereira – *Da Arquitectura à Teoria e o Universo da Teoria da Arquitectura em Portugal na Primeira metade do Século XX*, Dissertação de Doutoramento em Teoria da Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa/Faculdade de Arquitectura, 2009, pp. 256 e 257.)

²⁶ Michel Toussaint Alves Pereira – *Da Arquitectura à Teoria e o Universo da Teoria da Arquitectura em Portugal na Primeira metade do Século XX*,...op.cit. pp. 261 e 262.

Assim, a propósito de Carlos Ramos, Pedro Vieira de Almeida refere que é este arquitecto o autor da expressão “geração do compromisso” que usa para identificar a geração de 27, da qual o próprio fazia parte. Esta geração “formase quase toda na primeira metade do dos anos 20, abrangendo nomes como, (...) Cristino da Silva, Pardal Monteiro, Cotinelli Telmo, Gonçalo Melo Breyner, Norberto Correia, Raul Martins, Veloso Reis Camelo, Cassiano Branco, Rogério de Azevedo”.²⁷ De todos estes nomes que abrangidos por aquela designação, apenas Rogério de Azevedo é do Porto e trabalha nesta cidade; Cassiano Branco será (co) responsável por uma obra emblemática, o Coliseu do Porto, mas todos os outros são marcados por um contexto cultural, nomeadamente literário, que não nos parece ter colhido o mesmo eco entre os arquitectos que exerciam a sua profissão no Norte do país.

Pedro Vieira de Almeida faz uma distinção mais clara e objectiva relativamente às influências literárias na arquitectura, que são também aquelas que definirão a existência de uma primeira e segunda geração modernista, assumindo uma posição não completamente coincidente com a de José-Augusto França. Assim, e usando as palavras daquele autor, deixa “cair 1914 e o *Orfeu*, que nada se repercute na arquitectura”.²⁸ Mas considera que a criação da revista *Presença*, em 1927, é um facto importante para a periodização interna da arquitectura moderna em Portugal, porque este periódico – que foi editado até 1940 – “define o modernismo possível na sociedade portuguesa e que pode de alguma maneira constituir para a arquitectura a referência que o *Orfeu* não foi nem podia ser.”²⁹

Estas ideias são articuladas mais à frente na *Arquitectura Moderna* com o conflito interno que esta geração de 27 viveu ao ter de escolher entre duas tendências, *tradicionalista* ou *moderna*, como aquela que melhor “conseguiria impor-se como arquitectura de poder”³⁰, considerando Pedro Vieira de Almeida que “Não deverá deixar de articular-se este estado de *incerteza* crítica com a

²⁷ Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia –“ A Arquitectura Moderna”,...op.cit. 1986, p. 112.

²⁸ Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia –“ A Arquitectura Moderna ”,... op.cit, p. 22.

²⁹ Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia –“ A Arquitectura Moderna ”,... op.cit. p.22.

³⁰ Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia –“ A Arquitectura Moderna ”,... op.cit, p.112.

relação que parece legítimo estabelecer entre esta primeira geração modernista arquitectónica e o segundo movimento literário da *Presença*”, caracterizado por “um plácido provincianismo” e “uma teorização de carácter divulgador imbuída de moralismo mal entendido e mal enquadrado” ao qual os “arquitectos parecem ter ido buscar as suas referências culturais, o seu enquadramento estético, as suas dúvidas e as suas hipóteses de resposta.”³¹

Com esta abordagem parece-nos mais evidente a importância que o campo literário teve na definição e na aplicação do termo-conceito “modernismo” à arquitectura mas, simultaneamente, parece-nos que esta interpretação não abrange de modo tão inequívoco os arquitectos do Porto desta mesma geração.

Parece-nos sim, que no Porto este tipo de relação estabelecida entre o campo da literatura, ou dos pressupostos que dela partem para se tornarem mais abrangentes culturalmente, e o campo da arquitectura se revelou mais evidente nos anos 40 e 50 com a publicação de uma outra revista, a *Vértice*, associada a outro movimento literário, o neo-realismo.

Assim, se nos textos actuais de história da arquitectura portuguesa do século XX, a ambiguidade na utilização dos termos-conceitos moderno/modernismo continua a estar presente, como esteve no momento no qual a arquitectura moderna se realizou, a melhor explicação para esta ambiguidade talvez seja aquela que o próprio Pedro Vieira de Almeida assume, isto é, a da ausência de delimitação destas noções no espírito dos seus mentores.

Arriscamos afirmar que nas acções, como são exemplo, os escritos, as exposições, as manifestações colectivas, levadas a cabo pelos arquitectos do Porto, esta delimitação se tornou mais visível e que a opção foi, invariavelmente, pela arquitectura moderna e não pela arquitectura modernista. Quanto a nós esta opção, sobretudo a partir dos anos 40, reflecte a consciência de ser moderno, apesar da quase inexistência, ou da pouca visibilidade, de uma fundamentação teórica e crítica sobre este posicionamento.

³¹ Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia –“ A Arquitectura Moderna ”,... op.cit, p.112.

Uma parte dos arquitectos que vamos abordar neste trabalho assumiram a inovação, usaram os novos materiais e processos de construção, defenderam as novas tipologias edificatórias; romperam com a tradição, que não foi neste caso sinónimo de ruptura com a academia, porque a própria Escola de Belas Artes do Porto foi um veículo de transformação da prática da arquitectura através da acção do arquitecto Carlos Ramos; pugnaram pela modernização como vector de desenvolvimento económico e social e acreditaram que a arquitectura poderia ser um factor determinante na revolução social, nestes pontos, as suas ideias encontraram fundamentação no projecto do Movimento Moderno e, particularmente nas conclusões a que chegaram os CIAM relativamente à arquitectura ao urbanismo.

Contrariamente ao que aconteceu noutros países europeus de feição totalitária durante as décadas de 30 e 40, como a Itália e a Alemanha, em Portugal não foi a arquitectura moderna mas sim a arquitectura modernista que foi alvo da acusação de ser estrangeira, de negar as raízes culturais e as tradições artísticas. Embora, como já mencionamos, possa haver em certos casos diluição de fronteiras entre os dois termos.

Rematamos esta questão com alguns parágrafos de autores que assumem posições que vão ao encontro da interpretação que nos propomos desenvolver. O primeiro, da autoria da arquitecta Ana Tostões do livro, com um título inequívoco, *A Arquitectura Moderna Portuguesa. 1920.1970. património moderno* no qual, justificando a maneira como foi realizado o inventário da produção moderna, a autora diz o seguinte: “Se o levantamento surgiu da necessidade de inventariar a produção, isto é, a arquitectura portuguesa referenciada ao movimento moderno internacional, a verdade é que o século XX português se caracteriza por uma especificidade própria que não tem necessariamente que acertar passo com a historiografia do movimento moderno, como aliás aconteceu de um modo geral noutros países. Parecia pois redutor limitar a arquitectura do século XX à produção ortodoxamente moderna, quando é sabido a qualidade de muita produção de carácter mais regional ou mesmo monumental.”³²

³² Ana Tostões – “Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970: um património para conhecer

Pensamos que esta posição é também reiterada no âmbito internacional pelas palavras de William J.R. Curtis, que passamos a transcrever: “No início da Segunda Guerra Mundial, correntes do movimento moderno já tinham sido fundadas em lugares tão diversos como Finlândia e Grã-Bretanha, Brasil e África do Sul, México e Japão. Uma ‘segunda geração’, que incluía figuras como Alvar Aalto, Berthold Luberkin, Giuseppe Terragni e Oscar Niemeyer, modificou ideias embrionárias para adequá-las a novas intenções e para lidar com climas, culturas e tradições completamente diversas. Enquanto isso, os próprios fundadores do movimento moderno continuavam suas pesquisas, reagindo às crises políticas e económicas da década de 1930, com versões muito mais amoldáveis do ‘natural’, do vernacular e do ‘primitivo’. Nenhum rótulo único do tipo ‘Estilo Internacional’ fará justiça à diversidade e profundidade da arquitectura moderna no entreguerras.”³³

O mesmo ponto de vista é também defendido, anos antes, por Siegfried Giedion quando, a propósito do “novo regionalismo”, afirma que “No padrão complexo da Arquitectura moderna, entrelaçam-se, como num tecido, os fios e as influências de países, de correntes e de personalidades, formando assim a estrutura sensível que dá forma à expressão sentimental da nossa época. Quem tentar isolar uma corrente, uma personalidade ou um país e atribuir a essa única fonte a origem e todas as invenções da Arquitectura Moderna deformará as proporções desse desenho subtil.”³⁴

Julgamos que a arquitectura moderna portuguesa, e com mais convicção da nossa parte, a arquitectura moderna realizada no Porto, se articulam com as

e salvar ‘antes que, mesmo o pouco que temos...’desapareça.” in *Arquitectura Moderna Portuguesa, Património moderno 1920 – 1970*, (coord. Ana Tostões), Lisboa: IPPA, 2004, p.11.

³³ William J.R. Curtis - *Arquitectura Moderna desde 1900*, Porto Alegre: Bookman, 2008, p.16.

³⁴ Mais à frente no mesmo capítulo, intitulado “Acerca do Novo Regionalismo”, Siegfried Giedion também toma uma posição sobre o estilo internacional afirmando que, “Ainda mais errado do que a palavra ‘estilo’ para designar a corrente de arquitectura actual, é a designação de ‘internacional’. Foi absolutamente necessário empregar a expressão ‘internacional’ durante os primeiros tempos, isto é, no princípio do século XX, como protesto contra os representantes da chamada ‘Arquitectura de sangue e solo’. A expressão ‘internacional style’ apareceu em 1932 em N. York, por ocasião duma exposição no Museu de Arte Moderna. A reacção não hesitou em aproveitá-la. Em breve ela se mostrou perigosa e, como um boomerang, foi atingir aqueles que a tinham criado. O ‘estilo internacional’, argumentava-se, é algo que paira no ar, sem mergulhar raízes em nenhum lado.” (Siegfried Giedion – *Arquitectura e Comunidade*, Lisboa: Livros do Brasil, LBL Enciclopédia 6, s/d., p. 94 e p. 96.)

ideias expressas pelos autores citados. Salvaguardando o contexto da sua reduzida projecção internacional, reconhecemos assim mesmo a vontade dos arquitectos do Porto de quererem conhecer, ultrapassando todos os condicionalismos culturais e, sobretudo, políticos, as realizações teóricas e práticas do Movimento Moderno e, simultaneamente, o desejo de, individualmente ou em grupo, encontrarem um caminho que articulasse as especificidades locais com as influências internacionais.

I PARTE

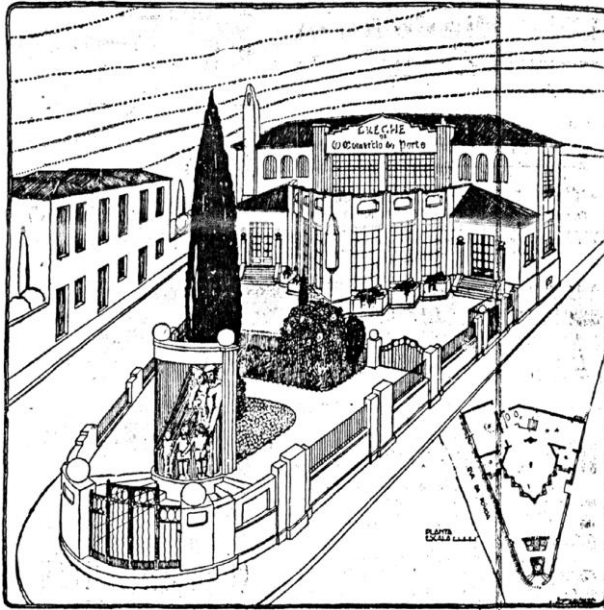
1. A APRENDIZAGEM DA ARQUITECTURA MODERNA NO PORTO

A primeira influência que nos merece destaque é a exercida pela obra do arquitecto Rob Mallet-Stevens nos arquitectos do Porto, entre os anos 20 e 30 do Século XX.

Um pouco dispersamente, em estudos sobre a arquitectura portuguesa é mencionada esta influência. José -Augusto França, por exemplo, no livro *A Arte em Portugal no Século XX* diz, a propósito das referências arquitectónicas europeias nos arquitectos portugueses dos anos 30, que “À influência quase mítica, de Le Corbusier é preciso, porém, juntar a dum Mallet- Stevens, mais maleável e menos polémica, com o seu jogo algo esteticizante de elementos cúbicos e cilíndricos.”³⁵ Interessa-nos nesta análise de José-Augusto França o que fica subjacente à influência que Mallet-Stevens exerceu nos arquitectos portugueses, particularmente nos portuenses, mas também a outra influência referida, a de Le Corbusier. Isto é, quando, mais à frente analisarmos as décadas de 40 e 50, nas quais o carácter polémico das propostas deste arquitecto será assumido nalgumas acções e obras de arquitectos do Porto, nas quais se reconhece maior ousadia e inconformismo face às imposições oficiais, permite-nos deixar salvaguardado que a “formação” de Le Corbusier é simultânea à de Mallet-Stevens. Os dois arquitectos, nos anos 10 e 20 partilham o mesmo ambiente cultural e artístico parisiense o que possibilita perceber alguns dados comuns, nomeadamente o fascínio que sobre eles exerceu Joseph Hoffmann e o seu Palácio Stoclet.

Num primeiro momento, entre 1926 e 1936, as opções dos arquitectos do Porto

³⁵ José-Augusto França - *A Arte em Portugal no Século XX*,... op.cit., pp. 227 e 228.



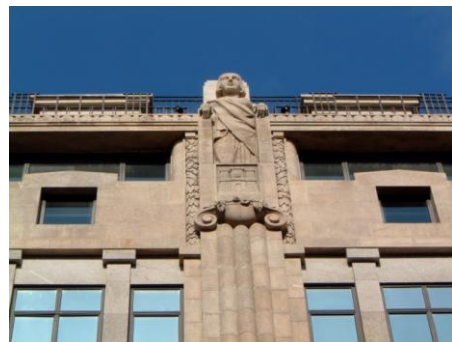
Creche “O Comércio do Porto”, Avenida Fernão de Magalhães/ Travessa da Póvoa, Arquitectos Baltazar Castro e Rogério de Azevedo, 1930 [“Creches de a Filial do Bonfim” in *O Comércio do Porto*, 1 de Janeiro de 1931] e fotografia de pormenor.

ou as influências a que foram permeáveis, encontram em Mallet-Stevens um terreno favorável, adequado.

Existe, quanto a nós, um paralelismo extremamente interessante entre o percurso arquitectónico de Mallet-Stevens e o de alguns arquitectos do Porto nas obras que produziram nas décadas de 20 e 30. Em ambos os casos há uma passagem progressiva das obras com clara articulação de elementos *art déco* para projectos nos quais a depuração das formas se torna prioritária e os aspectos decorativos são remetidos para situações pontuais, secundarizados ou esquecidos. Sem grandes conflitos um outro caminho se ia abrindo, mais próximo dos anos 30 internacionais.

A adesão do Porto à arquitectura *art déco* passa pela tendência, nas duas primeiras décadas do Século XX, de inclusão nos seus edifícios de motivos decorativos, provenientes de diferentes influências, entre as quais destacaríamos a Arte Nova, patente sobretudo na arquitectura de frontarias de estabelecimentos comerciais e em elementos ornamentais – azulejos e serralharia artística – dispersos nalguns edifícios.

A partir de 1926 a *art déco* foi marcando as velhas e as novas construções que



Edifício sede do Jornal “O Comércio do Porto”, Avenida dos Aliados, Arquitecto Rogério de Azevedo, 1930.

se fizeram no Porto, primeiro timidamente, ganhando mais adeptos no final desta década e no início da década de 30, período no qual os arquitectos como Rogério e Azevedo, Manuel Marques e Amoroso Lopes, José Ferreira Peneda e Artur de Almeida Júnior, entre outros, conceberam edifícios integralmente neste estilo – Creche d’O Comércio do Porto (Rogério de Azevedo), Farmácia Vitália (Manuel Marques; Amoroso Lopes), Armazéns Cunhas (Manuel Marques, Amoroso Lopes). Construíram-se em *art déco*, simultaneamente, as lojas, alguns edifícios de maior aparato na Avenida dos Aliados e Praça da Liberdade – Caixa Geral de Depósitos (Porfírio Pardal Monteiro), edifício do Jornal “O Comércio do Porto” (Rogério de Azevedo), edifício do Café Imperial (Artur de Almeida Júnior) – e habitações dispersas pelas ruas da cidade.

Os arquitectos foram os principais adeptos da *art déco* no Porto, quer na concepção das construções quer no mobiliário e decoração de interiores. No entanto, existiram outros intervenientes que seguiram esta tendência,

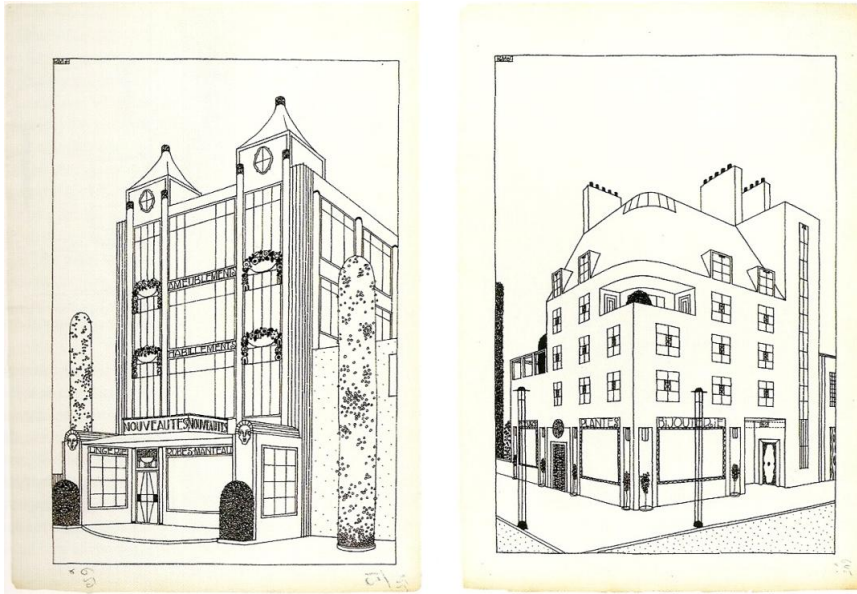


À esquerda: Prédio, Rua de Santa Catarina / Rua Firmeza, Arquitecto Rogério de Azevedo, 1930. À direita: Prédio, Rua José Falcão / Rua da Conceição, Construtor Civil José Coelho de Freitas, 1928.

nomeadamente os mestres de obras, os construtores civis e os engenheiros e é este facto que permite detectar, ainda hoje, no correr dos edifícios de pequena escala de algumas ruas do Porto, pequenos apontamentos ou referências *art déco*: nas serralharias de quadrícula simples das portas, das guardas de janelas e varandas, nos cestos e jarrões de flores estilizados em estuque ou azulejo, nos frisos decorativos que se distribuem ao longo dos alçados.

Os projectos de Mallet-Stevens com características *art déco*, começaram a aparecer em publicações desde 1913, mas foi com *Une Cité Moderne* de 1922³⁶, que a sua obra gráfica ganhou maior projecção. No entanto, a partir de 1924 e, particularmente, em 1925 durante a Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais Modernas de Paris, as suas obras passam a ter um

³⁶ Não deixa de ser esclarecedor pensar que, no mesmo ano, 1922, Le Corbusier expõe no *Salon d'Autonne* o projecto para uma cidade contemporânea para três milhões de habitantes. A cidade de Mallet-Stevens, ao contrário da de Le Corbusier, não é um plano, mas uma espécie de catálogo tipológico no qual se apresentam uma série de edifícios isolados, que servem diferentes programas como bancos, museus, escolas, garagens, museus, habitações operárias, teatros, cinemas, etc. *Une Cité Moderne* era muito mais adequada aos interesses de uma cidade como o Porto naqueles anos 20.

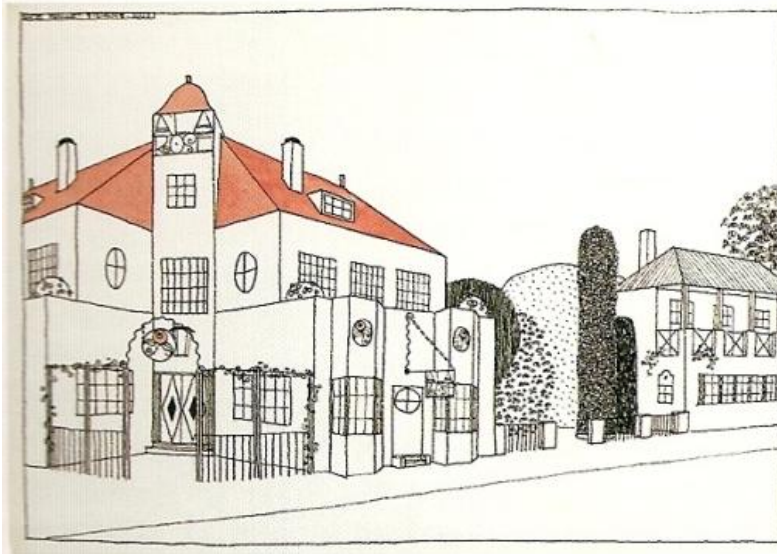


Robert Mallet-Stevens, *Une Cité Moderne*. À esquerda : magasin de nouveauté, 1921. À direita: auberge, 1917 [L'oeuvre complete, Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2005, p. 93].

óbvio cunho moderno, sem concessões decorativas. Não significa este facto que no que concerne ao design de interiores, especialmente na relação dos espaços com o mobiliário, os aspectos de concepção cuidada de cada peça e da sua relação com o conjunto tenha sido descorada, pelo contrário, esta será uma característica permanente no seu percurso.

Mallet-Stevens foi um arquitecto que ganhou notoriedade através da decoração de interiores, muitas vezes luxuosas, dos pavilhões para exposições, cenários de filmes, programas que não demonstram preocupações directas com as questões técnicas ou industriais. Este aspecto é importante para perceber a influência que exerceu nesta fase nos arquitectos portuenses, dado que a reflexão sobre a industrialização e a sua aplicação à arquitectura não eram ainda uma prioridade em Portugal. Mas é igualmente importante para a compreender a opção feita por muitos arquitectos na década seguinte pelos modelos propostos por Le Corbusier, bem como pela sua obra teórica, que reflecte precisamente as questões da industrialização ligada à arquitectura e ao design e, em última análise, também às questões do urbanismo.

Frédéric Migayrou refere que há uma ambivalência na obra de Mallet-Stevens, uma polarização que pode ser reforçada pela periodização em duas fases: (...)” l'un sous le joug de l'autorité hoffmanienne (prégnante après *Werkbund* de



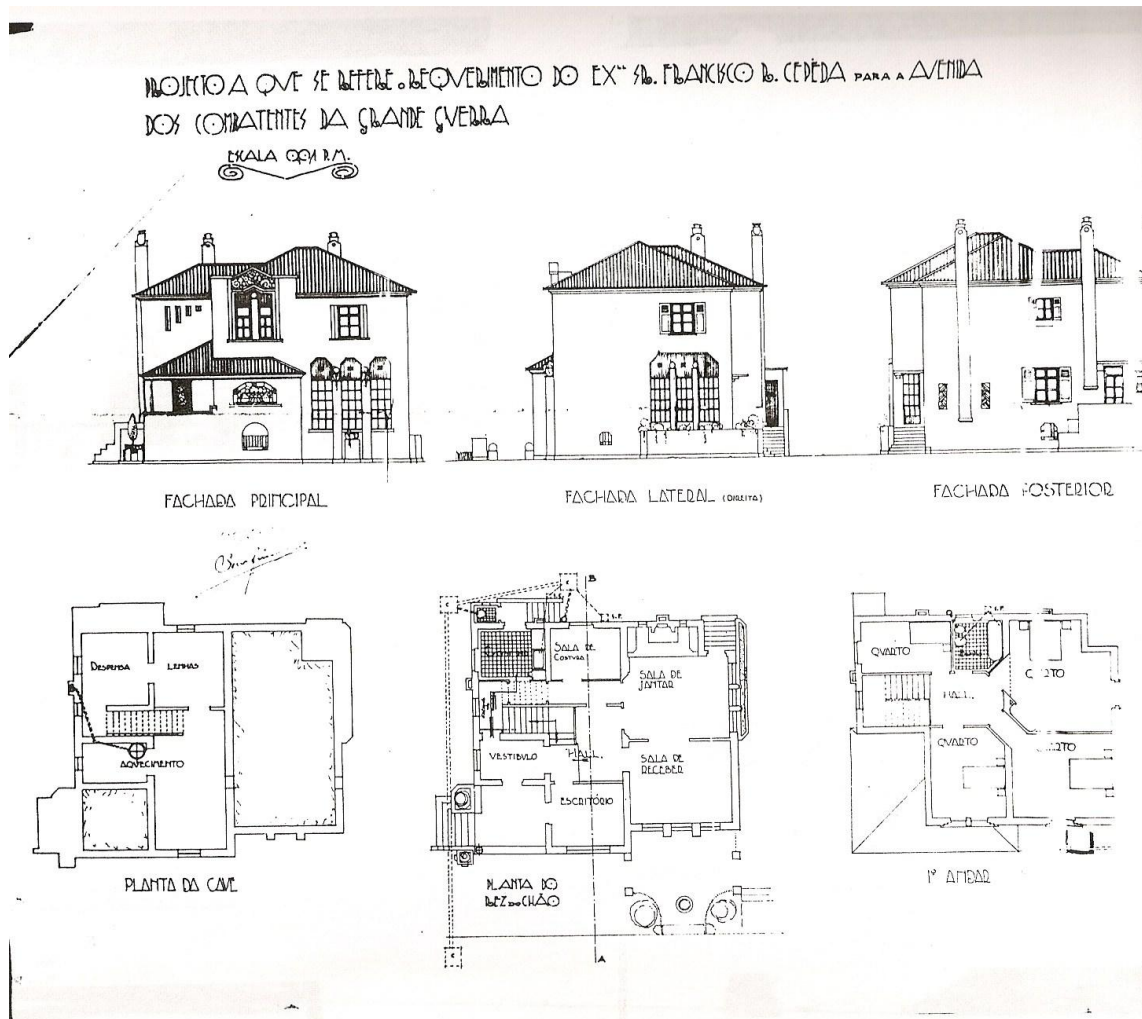
Robert Mallet-Stevens, *Une Cité Moderne, maison de rapport* [L'oeuvre complete, Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2005, p. 93].

1914 et l'idée d'intégration dès arts prônée par Otto Wagner) et attentif à la réalisation de l'Hôtel Stoclet, l'autre marque à partir de 1923 par l'influence de De Stijl.”³⁷

No caso de Mallet-Stevens a Villa Noailles em Hyères, cujo projecto foi encomendado em 1923, parece ter marcado a ruptura com a linguagem anterior, embora devemos acrescentar que, em 1921, um outro projecto serviu de ensaio para esta alteração, referimo-nos ao Château para M.Paul Poiret. Reafirme-se, no entanto, que as preocupações acima referidas com o arranjo dos espaços interiores se mantêm como traço caracterizador da obra de Mallet-Stevens. Será por isso que a Villa Noailles teve uma série de colaboradores que contribuíram para que, como conceito, se aproximasse da realização do Palácio Stoclet, no qual os nomes de Gustav Klimt ou Koloman Moser são incontornáveis no resultado final da obra. Assim, na Villa Noailles, muitos são os nomes que se podem referir, amigos do arquitecto, Djo-Bourgeois, Jourdain, Chareau, Guévrékian, que traça um jardim espantoso, e ainda Van Doesburg. Algum mobiliário foi encomendado à Bauhaus.³⁸ Nos interiores subjaz a lógica de despojamento dos volumes exteriores, os espaços apenas são animados

³⁷ Frédéric Migayrou – « Une cinématique dès vecteurs », in *Robert Mallet-Stevens. L'oeuvre complete*, Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2005, p.30.

³⁸ Ver a este propósito *Rob Mallet-Stevens – Architecte*, Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne, 1982.



Habitação na Avenida dos Combatentes da Grande Guerra, Arquitecto Rogério de Azevedo, 1930. [AHMP]

pelo jogo da luz sobre materiais simples, mas é ainda a ideia de obra de arte total que prevalece.³⁹

Entre 1922 e 1923, entre a publicação de *Une Cité Moderne* e a passagem para a concretização dos primeiros projectos, Château para Paul Poiret e Villa Noailles, Mallet-Stevens vive um momento de coexistência de duas linguagens e, embora tendo nos anos seguintes optado pela ausência de decoração na sua arquitectura, a circulação da sua obra gráfica permitiu angariar adeptos para a *art déco*.

³⁹ "Des oeuvres d'un artiste sont intégrés ici ou là: deux vitraux de Barillet éclairant les paliers de l'escalier, un bas-relief d'Henri Laurens sur la colonne centrale, dans l'entrée, une porte associant cinq métaux, véritable composition néoplastique de l'orfèvre dinandier Claudius Linossier." («Œuvres. Propriété du Vicomte de Noailles » in *Robert Mallet-Stevens. L'oeuvre complete*, ...op.cit., p.105.)

No que concerne aos arquitectos portuenses a passagem fez-se sem cortes abruptos, dando lugar, por vezes, a algumas “recaídas” decorativas, passando-se da arquitectura *art déco*, na qual a simplificação das formas e dos volumes era já uma realidade, para uma arquitectura despojada de decoração.

A Exposição de Artes Decorativas de 1925 foi, quanto a nós, o principal foco e irradiação da *art déco* para Portugal mas também de outras linguagens que se iam afirmando, porque para aqueles que visitaram a Exposição no Verão de 1925, não só lhes foi dado a conhecer o que melhor se fazia no âmbito das Artes Decorativas no seu sentido mais abrangente, isto é, desde a arquitectura, passando pelo mobiliário, serralharia artística e objectos de uso quotidiano, como também lhes foi possível contactar com as manifestações que propunham linguagens mais modernas e austeras, como o Purismo de Le Corbusier ou o Construtivismo de Melnikov, patentes nos pavilhões que estes arquitectos realizaram, respectivamente o de *L'Esprit Nouveau* e o Russo, mas também nos pavilhões de Mallet-Stevens e no Teatro de Auguste Perret.

Através daqueles que visitaram a Exposição e dos artigos sobre ela publicados em jornais e revistas, os seus ecos foram chegando a Portugal. Acrescente-se ainda que por se tratar de uma Exposição realizada em Paris o impacto que obteve no panorama artístico e cultural português foi ainda maior. Desde finais do Século XIX tornara-se habitual enviar para as *Beaux-Arts* os futuros arquitectos, para completar a sua formação ou realizá-la aí na totalidade. A Escola de Belas Artes de Paris era uma referência fundamental para os arquitectos portugueses porque lhes oferecia um vasto repertório formal e uma discussão teórica aprofundada das tendências e dos estilos.⁴⁰

Pensamos, no entanto, que as informações que os visitantes possam ter trazido nesta altura para Portugal como as publicações com obras de arquitectos contemporâneos, foi mais importante para a divulgação das obras

⁴⁰ “A Escola de Paris era, para além disso, um símbolo de autoridade e prestígio; um arquitecto formado aí tinha, logo à partida, todas as condições para se tornar um dos arquitectos mais importantes do seu país; em Portugal, os arquitectos mais representativos dessa época, nomeadamente Marques da Silva e Correia da Silva, completaram a sua formação na “École des Beaux-Arts”. Estavam assim perfeitamente informados das últimas tendências arquitectónicas e treinados nos métodos de composição e desenho que esta preconizava.” (Eduardo Cabral dos Santos – “O Edifício do Bolhão”, in *O Mercado do Bolhão*, Estudos e Documentos, Porto: Pelouro dos Mercados, Equipamentos e Serviços Técnicos, 1992, p.117.)

de arquitectura apresentadas na Exposição de 1925 ou de outras ligadas aos arquitectos que aí intervieram. Sobre este assunto diz José-Augusto França: “Nos magazines, por vezes interessados em arquitecturas antigas, nada se lia sobre obras modernas - e, em 25, foi excepção um artigo elogioso e muito ilustrado sobre Mendelsohn, ou, em 28, a reprodução de casas de Le Corbusier e de Mallet-Stevens (...)”⁴¹

Quanto a ter certezas sobre os arquitectos portugueses que visitaram a Exposição das Artes Decorativas podemos avançar os nomes de Cassiano Branco⁴² e Cristino da Silva⁴³, de Lisboa, Marques da Silva⁴⁴ e Manuel Marques⁴⁵, do Porto.

Todas estas contribuições possibilitaram que os modelos formais *art déco*, os predominantes na Exposição de 1925, ou outros que marcaram a diferença, encontrassem repercussão em Portugal na arquitectura que então se realizou, na criação de *stands* para feiras nacionais e nas *devantures* de lojas que se remodelaram um pouco por todas as principais cidades do país.

⁴¹ José-Augusto França- *A Arte em Portugal no Século XX*,...op. cit. p. 119.

⁴²“A exposição de Paris propõe uma modernidade decorada onde a riqueza, o luxo e o conforto felpudo têm papel relevante. Vê-se no mundo dos hotéis de luxo, dos casinos, das casa de alta-costura e nos transatlânticos. Cassiano, que visitara a exposição de 1925, deve ter percebido que o estilo Art Déco teria sucesso em Lisboa, onde havia o dinheiro fresco dos que tinham enriquecido com a guerra e desejo de o mostrar de um modo diverso dos antigos capitalistas”. (Manuel Rio de Carvalho – “Cassiano Branco ou as Intermitências do Gosto”, in *Cassiano Branco uma obra para o futuro*, Porto: Edições Asa, (s.d.), p.118.

⁴³ “As revistas de novidades, tão frequentes na época, foram também certamente contribuir para a divulgação das obras francesas, dentro de um gosto médio do público; e bolseiros de Belas Artes como Cristino da Silva iriam trabalhar em França, trazendo ainda em meados dos anos 20 as inovadoras formas vistas em Paris.” (José Manuel Fernandes - *A Arquitectura Modernista em Portugal (1890 - 1940)*, Lisboa: Gradiva, 1993, p. 64.)

⁴⁴ Em 1925 o Arquitecto Marques da Silva e o Conde de Vizela visitaram a **Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais**, realizada em Paris, primeira grande exposição após a Primeira Guerra Mundial, que, apesar das suas contradições, representa o grande corte com o séc. XIX, mais pelo que prefigura e subentende. (...) O tempo provará que ambos retiveram as suas imagens no meio da encenação.

Quanto ao arquitecto, é bem notório que actualiza valores formais e lexicais nos seus projectos (...) (António Cardoso – “A Casa de Serralves: desenvolvimento e projecto”, in *Casa de Serralves, Retrato de uma época*, Porto: Casa de Serralves, Secretaria de Estado da Cultura, 1988, p. 65-66.)

⁴⁵ António Cardoso refere que Manuel Marques fez a sua formação em Paris, tendo sido admitido nas *Beaux-Arts* em 12 de Julho de 1920, tendo obtido o seu diploma de Arquitecto no ano de 1930, logo, o que o situa naquela cidade precisamente no período em que se preparou e decorreu a Exposição das Artes Decorativas. (António Cardoso - *O Arquitecto Marques da Silva e a Arquitectura no Norte de Portugal na 1ª metade do Século XX*, Porto: Publicações da FAUP, 1997, nota151, p. 614.)

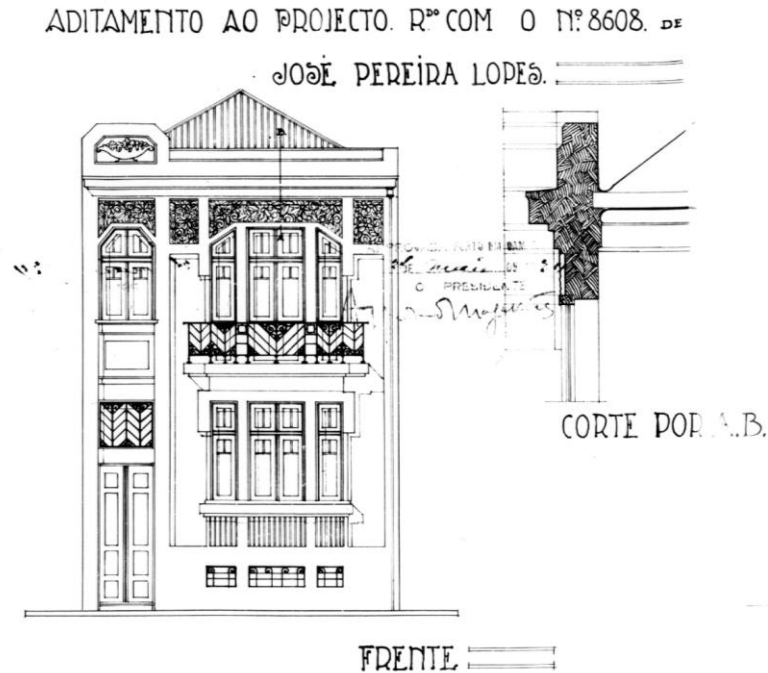


Habitação na Avenida dos Combatentes da Grande Guerra, Arquitecto Rogério de Azevedo, 1930.

Retomando os intervenientes na Exposição das Artes Decorativas de Paris, foi possível aos seus visitantes apreciar várias obras de Mallet-Setvens, dado que ele realizou cinco de natureza muito diferente, destacando-se o *hall* da Embaixada e o Pavilhão do Turismo, obras já completamente libertas do estilo *art déco*. No entanto, sem que o possamos provar, para os arquitectos portugueses talvez tenha sido a altura para tomarem contacto com a obra de Mallet-Stevens, prefaciada por Frantz Jourdain, *Une Cité Moderne*. A nossa interpretação baseia-se na análise comparativa entre os desenhos propostos por Mallet-Stevens na sua obra e as construções com motivos decorativos que alguns arquitectos do Porto realizaram a partir de 1926.

Assim, se por um lado, é importante como referência a simplicidade dos volumes cúbicos e arredondados - ainda não cilíndricos - que Mallet-Stevens propõe, por outro, devemos salientar o facto de um motivo decorativo em particular parecer quase decalcado dos edifícios concebidos para *Une Cité Moderne*. Referimo-nos aos cestos de flores, mais ou menos estilizados, que na arquitectura *art déco* do Porto foram realizados inúmeras vezes em diferentes materiais como a massa de cimento, o estuque, em cantaria ou em serralharia, e utilizados nas fachadas de edifícios de utilidade pública, em habitações ou em frontarias de lojas.

A “paternidade” deste motivo decorativo bem como a sua articulação com remates escalonados nalguns edifícios, tem origem no Palácio Stoclet de



Prédio na Rua das Artes Gráficas, Arquitecto Leandro de Moraes, 1934 [AHMP]

Joseph Hoffmann, mas não se tratou de referências que os arquitectos portugueses aproveitassem directamente, estas vieram filtradas por outros autores e, particularmente, pelas obras presentes na Exposição de 1925. Parece-nos que a fonte mais concreta que poderá ter levado à adopção destes motivos decorativos são os desenhos de Mallet-Stevens, de 1922.

A formação de Mallet-Stevens foi feita na École Spéciale d'Architecture que insistia num ensino técnico, no entanto, a familiarização com uma vertente da arquitectura que não descurava a ligação com as artes decorativas foi-lhe transmitida através da relação do senhor Stoclet, seu tio, com o arquitecto Joseph Hoffmann.⁴⁶

Por sua vez, é conhecida a relação entre Hoffmann e Mackintosh, aprofundada a partir da participação deste arquitecto na Exposição "Viena 1900" que a Secessão de Viena realizou.

⁴⁶ "Après l'incontournable influence de Joseph Hoffmann, dont il suivra la construction du Palais Stoclet à Bruxelles, et qui déterminera plus que le simple aspect esthétique de l'oeuvre de jeunesse, l'idée d'une oeuvre globale guidera aussi bien la conception architecturale et urbaine que celles des espaces intérieurs et du mobilier." (Alfred Pacquement, - « Préface », in *Robert Mallet-Stevens. L'Oeuvre Complète...*, op.cit., s/p.)

O fio condutor de uma vertente depurada da Arte Nova - geométrico- abstracta, como refere Renato de Fusco⁴⁷ - ficou por esta via criada, ligando as propostas de Mackintosh às austríacas de Hoffmann e à produção dos “Wiener Werkstatte”.

Mallet-Stevens também considerava Mackintosh um dos seus mestres e tal reconhecimento parece-nos óbvio nalguns edifícios apresentados em *Une Cité Moderne*, embora as referências utilizadas estejam já filtradas pelo conhecimento da obra de Hoffmann, em especial do Palácio Stoclet.

Desde 1911 que Mallet-Stevens publica em diferentes revistas desenhos de decoração de interiores e de arquitectura nos quais a tendência *Art Déco* se vai afirmando. Algumas destas publicações poderão ter chegado a Portugal e ter ganho maior impacto quando os artigos se associavam a eventos de maior projecção como é o caso do *Salon d'Automne*, em Paris, no qual aquele arquitecto participou em 1912, 1913 e em 1920 e 1921.⁴⁸

A partir de 1924 Mallet-Stevens abandona a decoração nos seus projectos e envereda por uma arquitectura de volumetrias claras e sóbrias cuja repercussão se fará sentir na Exposição de 1925 em Paris. Deste modo, o contacto com ambas as propostas, isto é, com a arquitectura de gosto *art déco* e a arquitectura de desenho moderno e despojado, foi possível a quem visitou a exposição.

Os arquitectos do Porto que tinham aderido a partir de 1926 à linguagem *Art Déco*, adaptando-a à escala da cidade e às suas necessidades, foram-na abandonando lentamente, optando por uma linguagem de maior sobriedade, de um racionalismo moderado⁴⁹.

⁴⁷ Renato de Fusco, *Historia de la Arquitectura Contemporanea*, Madrid: H. Blume Ediciones, 1981, p.148.

⁴⁸ Estas datas foram retiradas de *Robert Mallet-Stevens. L'Oeuvre Complète*,... op.cit., pp.75, 77, 81 e 82.

⁴⁹ Pedro Vieira de Almeida na análise que faz sobre a arquitectura portuguesa os anos 40 ainda refere a influência de Mallet-Stevens, dizendo que, e em contraponto a Le Corbusier, “no plano formal “ os arquitectos “vão aceitar a mais fácil influência de Mallet-Stevens, que explorava uma linguagem de um ‘racionalismo doce’, algo decorativo, não isento de alguma contradição não dominada, mas que por isso mesmo respondia melhor à timidez da formação teórica da arquitectura portuguesa.”(Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia –“ A



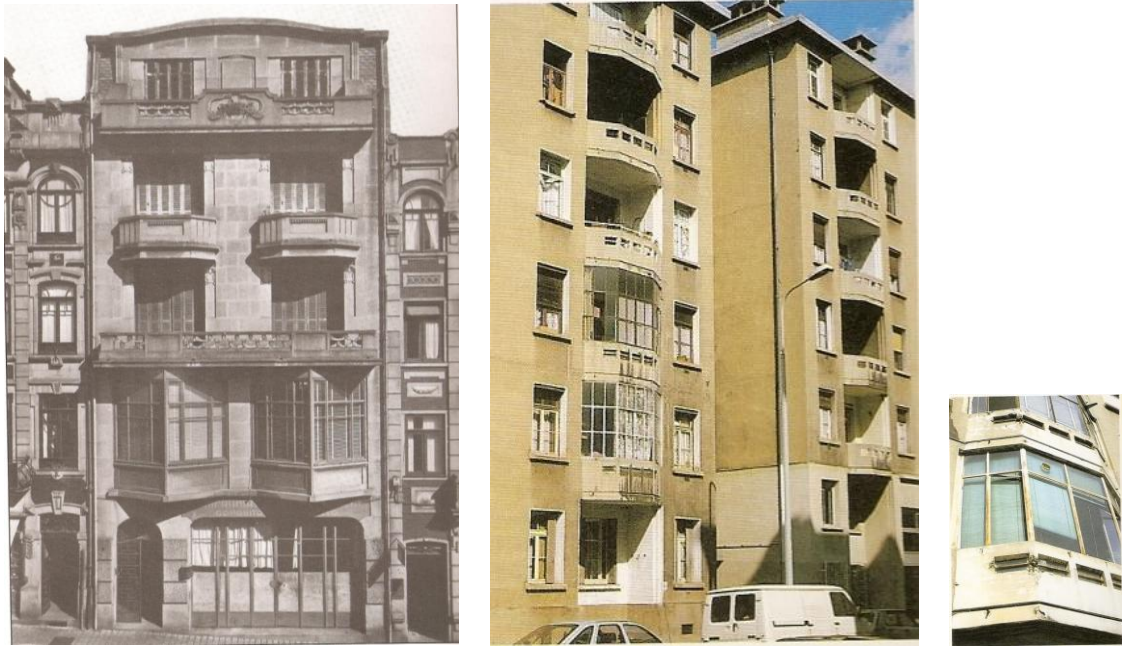
Casas geminadas na Avenida dos Combatentes da Grande Guerra, Arquitecto José Ferreira Peneda, 1929. Estado actual.

Assim, nas obras que alguns arquitectos e engenheiros projectaram no princípio dos anos 30, a cobertura plana foi substituindo os telhados de duas águas, os *bow-windows* prolongaram os espaços interiores e enriqueceram os jogos volumétricos das fachadas, e os ângulos redondos, de maior ou menor raio, tornaram-se quase um dado obrigatório nas habitações unifamiliares. A estes aspectos pode ainda associar-se a pérgola, normalmente no piso superior, e ainda a persistência das decorações *art déco* em baixos-relevos, conjugados com serralharia artística do mesmo gosto. Queremos com isto dizer que em certas obras que se fizeram no Porto que recorrem aos elementos decorativos, estas obedecem a uma estrutura inequivocamente moderna. Cronologicamente ambas as opções coexistiram nesta cidade, mas a arquitectura moderna despojada de decoração sobreviveu à *art déco*, cujos exemplos escasseiam a partir de 1935 e vão desaparecendo nos anos seguintes⁵⁰.

A riqueza de jogos volumétricos cúbicos e cilíndricos, a presença nas fachadas de uma abertura circular de pequenas dimensões, os telhados planos, são

Arquitectura Moderna”,...op.cit.,p.144)

⁵⁰ Alexandra Trevisan – “A Arquitectura do Engenheiro Jorge Manuel Viana no Porto dos anos 30”, in *Cadernos ESAP*, nº 2/3, Porto: Escola Superior Artística do Porto, Dezembro de 1997, p.127.



À esquerda: Prédio na Rua Alexandre Braga, 1925. Arquitecto José Marques da Silva. [Marques da Silva. *Arquitecto 1869-1947*, Catálogo, Porto,1986.] Ao centro e direita: Tony Garnier, Quartier des Etats-Unis, Lyon, 1919-1934 [C. K. Pawlovsky - *Tony Garnier - pionnier de l'urbanisme du XX ème siècle*, Lyon: Les Créations du Pélican S.A., 1993.]

algumas das características das obras de Mallet-Stevens que se encontram também nalgumas obras portuenses dos anos 30.

Mas as *bow-windows* presentes na obra de Mallet-Stevens são também uma característica fundamental nas habitações que Tony Garnier, apresenta uns anos antes, em 1919, na sua publicação *Une Cité Industrielle*.⁵¹ Formalmente parece-nos que os *bow-windows* de Garnier, com volumetrias mais amplas e mais integradas na composição geral do desenho dos edifícios, se aproximam das opções dos arquitectos do Porto. Por sua vez, a pérgola é um elemento sempre presente na obra de Tony Garnier e que quanto a nós foi claramente adoptado nos anos 30 no Porto.

As referências ao *bow-window* no Porto não eram uma novidade e para a sua divulgação o arquitecto Marques da Silva teve uma forte responsabilidade. A sua formação francesa levou-o à adesão de determinados aspectos

⁵¹ O ano de 1919 é também aquele em que Mallet-Stevens começa os primeiros desenhos para *Une Cité Moderne* : “ En 1922, Mallet-Stevens dévoile au public sa Cité moderne, à laquelle il travaille dès 1917 (date portée sur certains desseins). Peut-être s’est-il inspiré de la Cité industrielle de Tony Garnier, publiée la même année, ou dès planches de la Città nuova que l’architecte futuriste italien Antonio Sant’Elia a réalisées en 1913-1914.” (Robert Mallet-Stevens. *L’oeuvre complete*,...op.cit.,p.87.)

construtivos e formais que se manifestam na sua obra realizada desde o início do século XX e os *bow-windows*, nas palavras de António Cardoso, constituíram uma quase invariante nos seus projectos.⁵²

Relativamente a estas referências - pérgola⁵³, *bow-window*, volumes simples, telhados terraço - desenvolvidos nas propostas de Tony Garnier para “Uma Cidade Industrial” pensamos que elas poderão também ter chegado a Portugal através da Exposição das Artes Decorativas de 1925.

É um facto que este arquitecto esteve presente com o Pavilhão “Lyon-Sainte-Etienne” na Exposição de 25 e que, simultaneamente, foi realizada a primeira grande mostra sobre a sua obra. C.K.Pawlowsky refere a este propósito que *L’année 1925* “ sera importante pour la diffusion des idées de Tony Garnier sur architecture. Une exposition de son oeuvre organisée au musée des arts décoratifs à Paris présente plusieurs dessins et projets exécutés au cours des dernières années. Cette exposition de l’oeuvre de Tony Garnier était la première manifestation en son honneur à l’extérieur de sa ville natale.”⁵⁴ Este pode ter sido o meio de conhecimento das suas obras para os arquitectos portugueses. Para além disso, as mesmas revistas que divulgaram as obras de Le Corbusier e de Mallet-Stevens podem ter sido igualmente o meio de divulgação das de Tony Garnier.

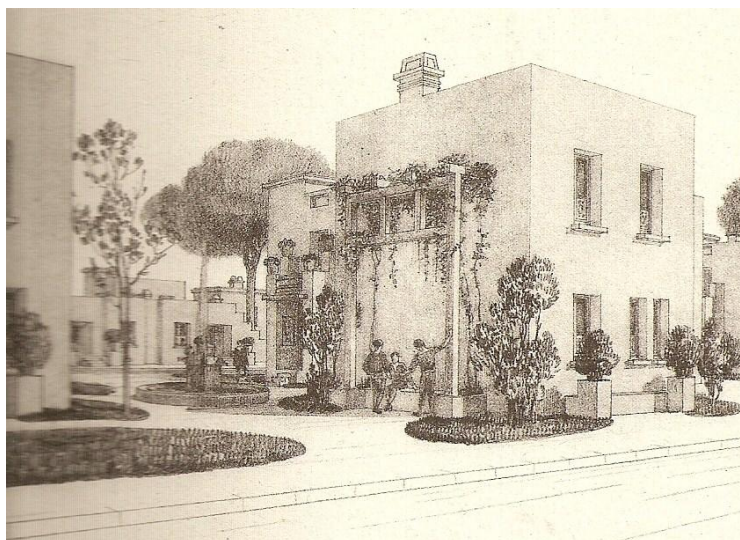
Como é conhecido, a primeira apresentação pública de *Une Cité Industrielle* foi feita através de uma exposição em Paris em 1904, a sua verdadeira divulgação

⁵² “O betão facilita também a construção dos *bow-windows*, elementos de diferenciação e modeladores, com ganhos sobre a Rua e ampliação de áreas. Os *bow-windows* constituirão uma quase invariante nos projectos de Marques da Silva, com múltiplos valores semânticos desde a *Vila Eugénia* (dos Ramos Pinto), na Granja, à sua própria casa-atelier ou mesmo à Casa de Serralves.

Sobre eles teoriza, implicitamente, o arquitecto, quando, a propósito da Casa das Carmelitas e da sua *loggia*, fizera a apologia da legislação parisiense de 1902, de Louis Bonnier. A sua escrita anima a fachada, normalmente ajusta-se racionalmente às baias das peças de estar, alargando-as, como na casa-atelier, na Casa de Serralves, e há que vê-lo em função de um clima húmido, como fonte de luz e calor (a sua génese inglesa tal supõe, bem como os valores do pitoresco (...)) (António Cardoso – *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc..XX*,...op.cit.,p.269.)

⁵³ A este propósito refere Pawlowsky : *Nous apercevons des pergolas dans plusieurs projets et dessins imaginaires ainsi que dans certaines réalisations (hôpital, Quartier des Etats-Unis)*.(C.K. Pawlowsky - *Tony Garnier - pionnier de l’urbanisme du XX ème siècle*, Lyon: Les Créations du Pélican S.A., 1993, p.140.)

⁵⁴ C.K. Pawlowsky - *Tony Garnier - pionnier de l’urbanisme du XX ème siècle*,... op.cit. p. 122.



La Cité Industrielle, quartier d'habitation, Tony Garnier, 1917 [C. K. Pawlovsky, Tony Garnier - pionnier de l'urbanisme du XX ème siècle, Lyon: Les Créations du Pélican S.A., 1993, p. 69].

efectuou-se através da sua publicação em 1917 e, posteriormente, pela mão de Le Corbusier parte do estudo foi também publicado, em 1920, na revista *L'Esprit Nouveau*. Não temos qualquer notícia ou fonte de apoio que nos permita pensar que os números de *L'Esprit Nouveau* tenham chegado ao Porto, a relação com a figura de Le Corbusier e a divulgação das obras e textos iniciar-se-á mais tarde nesta cidade. Assim, reafirmamos a possibilidade de que terá sido a Exposição de 25 o principal foco de influência de Tony Garnier nos arquitectos do Porto, associada à circulação de outras revistas, que referiremos mais à frente.

No entanto, a historiografia da arquitectura portuguesa não reconhece a Tony Garnier, porque não a refere, a influência que afirma existir no caso de Mallet-Stevens.

Na opinião de Raul Hestnes Ferreira, “os impulsos da arquitectura modernista dos anos 30 em Portugal vieram sobretudo das variantes praticadas em Paris, mais ligadas à personalidade de Mallet-Stevens e Roux-Spitz do que ao CIAM, com os seus pressupostos teóricos, ou a Le Corbusier. Essa adesão cultural evidenciava bem que era a via emocional, mais que a teórica, que norteava a aprendizagem da arquitectura moderna feita pelos arquitectos modernistas



Avenida dos Combatentes e Rua de Naulila, Habitação Armando Peres, 1933. Arquitectos Manuel Marques e Amoroso Lopes.

portugueses de formação Beaux-Arts”.⁵⁵ Partilhamos, sem dúvida, desta opinião, mas acrescentaríamos uma outra hipótese relativamente às *variantes praticadas em Paris* e divulgadas a partir desta cidade através do ensino das *Beaux-Arts* e dos eventos culturais e artísticos que aí aconteciam, ou seja, a arquitectura de Tony Garnier.

Por sua vez, o nome de Roux-Spitz, avançado por Raul Hestnes Ferreira, justifica-se plenamente como outra possível influência, quer pela sua aproximação à obra de Tony Garnier e de Auguste Perret, quer pelo facto de também este arquitecto ter estado presente na Exposição de 1925, e ter algumas obras com referências à *art déco*.

Os estudos mais completos reunidos na monografia dedicada a Tony Garnier⁵⁶ trouxeram uma nova leitura da sua obra e, particularmente, da *Cité Industrielle*. Nesta é defendida a complexidade das relações existentes na obra de Garnier entre classicismo e formas modernas, numa leitura feita a uma luz diferente daquela que foi realizada pelos arquitectos e teóricos do Movimento Moderno, tais como Le Corbusier, Giedion ou Banham.⁵⁷

⁵⁵ Raul Hestnes Ferreira – “Cassiano Branco”, in *Cassiano Branco uma obra para o futuro*, Porto: Edições Asa, 1991, p. 171.

⁵⁶ *TONY Garnier. L'Oeuvre Complète*, Paris: Centre Georges Pompidou, 1989.

⁵⁷ “De Siegfried Giedion à Reyner Banham, les évidentes allusions stylistiques et typologiques à l'Antiquité contenus dans *Une Cité* ont été vues, au pire, comme de regrettables survivances

É um Tony Garnier mais liberto das questões ideológicas, mais académico através da sua clara ligação ao mundo clássico, mas simultaneamente moderno, sobretudo, pela sua capacidade de responder aos novos programas construtivos, que parece agradar aos arquitectos do Porto.

Explicar a razão pela qual este arquitecto pode ter influenciado os arquitectos portuenses não nos parece difícil, no sentido em que a sua obra gráfica se relaciona em grande parte com a habitação. As suas preocupações desde o início do seu projecto para “Uma Cidade Industrial” têm que ver com as condições de vida das pessoas e o modo como a forma de habitar as pode melhorar.

No Porto dos anos 30 e nas décadas subsequentes as preocupações com a salubridade habitacional - áreas, ar, sol, saneamento - tornaram-se essenciais, a par de um léxico arquitectónico que se renovou e actualizou.

A escala das habitações propostas por Garnier não tem pretensões de monumentalidade ou de grandiosidade, ao contrário de outros programas que desenvolveu, ou de grande aparato formal⁵⁸, características que se coadunavam perfeitamente com as tipologias habitacionais do Porto, particularmente dos novos bairros que se vinham construindo desde a década de 20 do século passado.

O Porto daqueles anos passou por uma fase de crescimento do seu parque habitacional e embora já contasse com alguns arquitectos, quase todos formados na Escola de Belas Artes desta cidade, o facto é que eram ainda em número reduzido, o que possibilitava uma partilha estreita de ideias através da colaboração em ateliês e nos círculos culturais então existentes.

d'un académisme que la génération suivante allait bientôt rejeter, ou au mieux comme la présence au sein des formes modernes de certaines valeurs esthétiques éternelles.” (Anthony Vidler – “L'acropole moderne”, in TONY GARNIER. L' OEUVRE COMPLÈTE, ...op.cit., p.71.)

⁵⁸ A propósito do uso ou da ausência da cornija nas obras que Garnier concebeu para a *Cité Industrielle*, Pierre Vaisse refere que “Pour les habitations en commun (planches 143 a 150) comme pour les établissements sanitaires, les élévations et les vues perspectives ne concordent pas toujours sur ce point, comme si l'architecte avait tout simplement renoncé à dessiner les corniches sur les secondes. Cette ambiguïté n'existe pas pour les maisons individuelles, mais les l'influence de l'habitat vernaculaire des pays méditerranéens s'y fait particulièrement sentir.” (Tony Garnier. *L'Oeuvre Complète*, ... op.cit., p. 171.)

Acrescente-se ainda que a Câmara Municipal, que aprovava as licenças de obras, tinha criado em 1913 a Comissão de Estética, organismo que apreciava sob o ponto de vista estético as obras particulares e municipais que se pretendiam realizar na cidade. Os pareceres que eram dados sobre os projectos apresentados – a Comissão de Estética tinha competência para reprovar projectos sob o ponto de vista estético – foram criando doutrina e condicionando formalmente os edifícios que se iam realizando.

As pessoas que integraram nestes anos esta comissão, que a partir de 1934 se passou a chamar Comissão de Estética e Urbanização, pertencem às gerações formadas sob a “tutela” teórica e cultural das *Beaux-Arts* de Paris, como são os casos do arquitecto Marques da Silva e de dois dos seus discípulos, Manuel Marques e Rogério de Azevedo. Estes dois arquitectos exerceram uma acção pedagógica importante dentro daquela comissão, contribuindo através da análise dos processos de licenciamento de obras particulares de pequena escala como as habitações, as lojas e as garagens, para dissuadir alguns colegas do uso de elementos decorativos, em favor de uma linguagem arquitectónica mais limpa.

Acrescentaremos ainda o importante contributo para a reformulação da arquitectura do Porto de alguns engenheiros, quer pela participação nesta mesma Comissão de Estética quando, desde de 1930, a Associação dos Engenheiros Civis do Norte passa a ter aí um delegado⁵⁹, quer pela ousadia de alguns projectos que executaram.

Destacamos os nomes dos engenheiros Jorge Manuel Viana, Jorge Vieira Bastian e Antão de Almeida Garret, este último terá na década de 40 uma importância incontornável na planificação urbana do Porto.

⁵⁹ Em 1930 a Comissão de Estética da Câmara Municipal do Porto passou a integrar um arquitecto representante da Sociedade dos Arquitectos do Norte, e um engenheiro, representante da Associação dos Engenheiros Civis do Norte de Portugal. Estas participações retomam a política de colaboração destes organismos com a Comissão de Estética. Foram mantidos os procedimentos anteriores, isto é, os delegados eram indicados por aqueles organismos e a sua colaboração era gratuita e mantinha-se enquanto fosse conveniente à Câmara. Havia ainda uma imposição de carácter ético-profissional, de acordo com a qual os delegados nunca poderiam discutir quaisquer projectos elaborados ou assinados por si ou, igualmente, aqueles que apenas trouxessem assinados os termos de responsabilidade da obra. (AHMP. Acta da Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, de 7 de Março e 5 de Setembro de 1930, livro 37, fl.8 e fl.142.)

Nesta geração de projectistas encontramos as referências que temos vindo a mencionar e que passam pela linguagem *art déco* até chegar a uma arquitectura em que os elementos característicos das obras de Mallet-Stevens e de Tony Garnier passaram a estar presentes, através de um desenho suavizado, onde foram absorvidos e reinterpretados pela tal via “emocional” ou, como propõe Pedro Vieira de Almeida, criando *uma arquitectura decentemente e docemente moderna*.⁶⁰

Devemos ainda acrescentar que as pesquisas das décadas de 20 e 30 no campo da arquitectura no Porto são essencialmente apoiadas em imagens, mais do que nos textos de expressão doutrinária.

Mallet-Stevens, por exemplo, foi um arquitecto que manifestou inúmeras vezes a sua opinião em revistas ou através de conferências sobre questões actuais ligadas à arquitectura, acompanhando a obra dos seus colegas e referindo-os na sua argumentação em defesa de uma arquitectura moderna. Mas não menos importante é o seu contributo para a criação da *Union des Artistes Modernes* (UAM), na qual se afirmou a vontade de uma renovação constante, e se defendeu a colaboração entre artistas e as manifestações colectivas. O traço caracterizador do percurso de Mallet-Setevens encontra na UAM um terreno fértil, isto é, o alargamento das relações entre várias disciplinas e as artes e a diversificação das colaborações de autores oriundos de diferentes países. Mas é também no âmbito da UAM que é colocada a questão da relação do design (ou da “decoração”) com a indústria, e este é o principal factor que colocou os “artistas-decoradores” de Paris em campos opostos.

De acordo com Jean-François Archieri, o confronto entre os decoradores “tradicionalistas” e os “modernos”, da UAM, endurece no início dos anos 30 como consequência da crise económica, do aumento do desemprego e do

⁶⁰ “A designação de ‘Arquitectura Doce’ que venho propor, abrange a nossa arquitectura decentemente e docemente moderna.

E penso que essa ‘Arquitectura Doce’ foi de facto praticada por grande parte dos arquitectos modernos da altura. Para a situar do ponto de vista crítico, embora muito rapidamente, direi que se caracterizou essa tendência ‘Doce’, na absorção um pouco superficial da influência da obra, já por si um pouco decorativista de um Mallet-Stevens, numa leitura lamentavelmente pouco convicta e sem rigor de um no entanto sólido Dudok, numa algo envergonhada consciência de si.” (Pedro Vieira de Almeida – “Viana de Lima”, in *Viana de Lima*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p.58.)

aumento do poder dos regimes totalitários e, como afirma, “la réflexion sur l’ornement glisse insensiblement du débat esthétique à l’affrontement politique”.⁶¹

Também no Porto, apesar de não ter existido uma organização como a UAM, este tipo de relação interdisciplinar e de colaboração entre artistas foi acontecendo desde os anos 20 até aos anos 50. Se nas primeiras décadas, de 20 e 30, não estiveram presentes as questões de índole mais ideológica, aos poucos, pela participação dos arquitectos em organizações de carácter institucional, como é exemplo a Comissão de Estética, foi possível começar a emergir uma doutrina que defendia as fachadas limpas de ornamento e que deu lugar, nalguns casos, a uma arquitectura protorracionalista e, noutros, a uma arquitectura mais próxima do racionalismo.

Se não estamos ainda perante projectos de arquitectura em que predominam as plantas e fachadas livres de grandes aberturas, sem dúvida, que a procura do despojamento decorativo e da clareza das formas bem como o uso de materiais como o betão-armado eram já uma realidade.

E nesta escolha, de menor ruptura com as pré-existências, num caminhar gradual para um moderno mais assumido, são importantes as influências de Mallet-Stevens, de Tony Garnier, mas também de Auguste Perret, esta última, mais fácil de perceber através do predomínio no Porto do arquitecto Marques da Silva, exercido pelo seu trabalho enquanto docente na Escola de Belas Artes do Porto e, obviamente, através da sua obra construída.⁶²

Outro meio de divulgação da obra de Perret foram as revistas importadas,

⁶¹ Jean-François Archieri – “L’Ornement à l’épreuve de la modernité » in *Robert Mallet-Stevens. L’oeuvre complete...*, op.cit, p.50.

⁶² A propósito dos Armazéns Nascimento, 1914-1927, (que mais tarde ficaram conhecidos como galerias Palladio, devido ao café com o mesmo nome que se instalou no rés-do-chão deste edifício) refere António Cardoso: “Dir-se-á que os dois corpos constituem um catálogo de referências gerais do edifício quanto ao fenestramento, ao desenho das varandas, à modelação das fachadas e aos seus ritmos. Ausentes deles ficariam apenas, as consolas e modilhões das cornijas do terceiro andar. Porque o desenho geral se caracteriza por uma grande ‘coerência estrutural’, que na ossatura de betão se realiza, desde já se deverá lembrar Perret, contemporâneo de Marques da Silva nas *Beaux-Arts*, e a vertente protorracionalista dos seus projectos.” (António Cardoso – *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc.XX...* op.cit.,1997,p.304.)

como *L'Architecture d'aujourd'hui* ou *l'Art Vivant*, que constam do espólio da Biblioteca Pública Municipal do Porto e que certamente terão feito parte da biblioteca de alguns arquitectos. Particularmente a revista *l'Art Vivant*⁶³ foi um veículo fundamental nesta cidade para o conhecimento de todo o processo de construção subjacente à Exposição das Artes Decorativas de 1925, acompanhando a par e passo o desenvolvimento dos trabalhos e mostrando depois da inauguração o resultado final. Para aqueles que não visitaram a exposição este terá sido um meio alternativo de conhecerem o que aí aconteceu.

A *l'Art Vivant*, publicada de 1925 a 1939⁶⁴, dedicou vários artigos aos irmãos Perret e *L'Architecture d'aujourd'hui* dedicou a Auguste Perret, em Outubro 1932, um número especial. Mas ainda em 1926, é publicado um artigo de Marie Dormoy, intitulado “La Maison de Campagne”⁶⁵, no qual a autora faz a apologia do betão e dos processos industriais universais e anuncia o fim do regionalismo. O texto é ilustrado com fotografias de habitações recentes da autoria de Tony Garnier (Villa à Saint- Rambert, Rhone), Le Corbusier (villa do escultor Lipchitz, Boulogne-sur – Seine), André Lurçat (villa em Versailles), Robert Mallet-Stevens (villa de M.A., Ville-D’Avray) e de A. Perret (villa, Versailles). As imagens são acompanhadas de pequenos comentários, espécie de chamadas de atenção, relativamente à ausência de cornijas - salvo na obra de Perret⁶⁶ - e de decoração e à opção pelas coberturas-terraço e pelas janelas em comprimento.

Trata-se do início da formulação do vocabulário do movimento moderno, associando a velha à nova geração, contribuindo para uma gradual evolução, sem rupturas, que vai legitimando a opção por uma nova linguagem. Sem

⁶³ A importância desta publicação revela-se tanto mais importante se atendermos ao facto de António Ferro em 1933, já como director do Secretariado de Propaganda Nacional, ter encomendado um número da *Art Vivant* dedicado a Portugal, que veio a público em 1934 (*L'Art Vivant au Portugal*, nº190).

⁶⁴ Esta informação foi retirada de *ENCYCLOPÉDIE Perret*, Paris: Monum, Éditions du Patrimoine, 2002, p.323.

⁶⁵ Marie Dormoy– « La maison de Campagne » in *L'Art Vivant*, 15 Septembre 1926, p.703-705.

⁶⁶ « La corniche n'est pas un ornement, mais une nécessité. Elle protège les murs de la pluie, surtout dans les petites constructions, et elle ménage tout autour des maisons un espace sec, - bien connu des chats – les jours où il pleut ». (Marie Dormoy – “La maison de Campagne”, ...op.cit. p.703.)

dúvida, que este artigo deve ter sido apreciado pelos arquitectos do Porto, que lentamente, abandonam a cornija e optam pela cobertura plana, as duas características específicas da modernidade arquitectónica, abrindo espaço às primeiras experiências que se prolongam numa aprendizagem que entra pela década de 40, tal como recorda Álvaro Siza Vieira: “Naqueles anos 40 o sonho de muitos arquitectos portugueses era construir em betão, teimosamente mais caro do que a pedra, usar janelas horizontais e terraços que às vezes metiam água. Longas batalhas se travaram, levantaram-se paredes para encobrir o odiado telhado, a telha de Marselha já não significava progresso.”⁶⁷

Se em Perret os arquitectos portugueses encontraram uma obra centrada na qualidade da construção e num classicismo estrutural, em Garnier e, sobretudo em Mallet-Stevens encontraram a primazia dos volumes cúbicos e simples, as coberturas-terraço e as fachadas lisas, das quais a decoração foi banida. E mesmo quando o que tinham disponível de Mallet-Stevens eram os desenhos da *Cité Moderne*, o que lhes era dado observar era a prevalência da sua arquitectura cúbica, moderna.

Até ao final da década de 30 foi a primeira geração dos arquitectos franceses modernos que predominantemente influenciou o panorama da arquitectura do Porto. Nalguns casos estas influências foram-se diluindo, noutros, continuaram presentes na produção de alguns arquitectos. A influência de Auguste Perret, por exemplo, pode ser reconhecida na obra mais madura de Januário Godinho.⁶⁸

Na década de 40, a importância que outros arquitectos como Le Corbusier e

⁶⁷ Álvaro Siza Vieira –“Post-Modernismo e Arquitectura”, in *Pós-Modernismo e Teoria e Crítica*, Revista de Ciências Sociais, nº24, Março 1988, p.176.

⁶⁸ “Também, a figura de Auguste Perret – o mestre do betão armado – teve determinante importância na sua formação. Tal como ele também Januário Godinho afirma a utilização económica e racional do betão, para além de exprimir, com as suas capacidades, uma poética construtiva que se situa para além da verdade dos programas utilitários. Basta comparar a obra de ambos. Colocando-se lado a lado algumas das realizações de Januário Godinho, nomeadamente, os seus tribunais com o Théâtre des Champs-Élisées de Perret percebem-se algumas afinidades.” (Maria de Fátima Alves Sales – *Januário Godinho na arquitectura portuguesa Ou a outra face da modernidade.*, Dissertação de doutoramento em Arquitectura, Universidade de Valladolid, 2000, I volume, p.171.)

Gropius assumem no panorama arquitectónico portuense deve ser relacionado, entre outros factores, com um posicionamento conscientemente mais radical e ideologicamente contrário às posições oficiais. Foi nesta década que a preocupação de ser moderno ganhou um carácter de militância. Mas também o contexto político, nacional e internacional, do final da década de 1930 já era outro, coincidindo com a consolidação do regime fascista e com a progressiva vontade do mesmo de intervir em diferentes campos como o das artes plásticas e o da arquitectura.

2. CONTRIBUTOS LOCAIS NA DÉCADA DE 1930

Por iniciativa de António Ferro o “Notícias Ilustrado” dedicou, como refere José-Augusto França, parte do número de Fevereiro de 1929, “aos modernistas”, o qual juntou artistas plásticos, poetas e arquitectos, nomeadamente, Raul Lino, Carlos Ramos e Cottinelli Telmo.⁶⁹

Um ano depois, em Maio de 1930, inaugurou-se em Lisboa, na sala da Sociedade Nacional de Belas Artes, o já referido “I Salão dos Independentes”, que de novo reuniu todas as áreas artísticas e no qual a arquitectura ganhou um destaque importante. Dos arquitectos que ali expuseram nenhum era do Porto, no entanto, Carlos Ramos expôs várias obras, entre elas, uma vivenda “racionalista” para esta cidade.⁷⁰

No catálogo da exposição, de entre os intervenientes, como Fernando Pessoa e António Ferro, só para citar alguns, também dois arquitectos expuseram as suas ideias, Jorge Segurado e Carlos Ramos⁷¹. Este arquitecto, segundo as

⁶⁹ José-Augusto França- *Os Anos20 em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, 1992, p.369.

⁷⁰ “Cartazes do suíço Kradolfer, que chegara em 1927 a Lisboa e logo fora adoptado com suas lições de grafismo germânico, e de Botelho, que começava, davam às artes gráficas um impulso original, no salão. Impulso que a secção de arquitectura acentuava, com peças importantes como as maquetas de Carlos Ramos, de um grande hotel, de uma vivenda ‘racionalista’ no Porto, talvez o primeiro projecto de tal amplitude no seu gosto, de um bairro em Olhão, e do Liceu D. Filipa de Lencastre em Lisboa (...)” (José-Augusto França – *Os Anos20 em Portugal*,...op.cit. p.372)

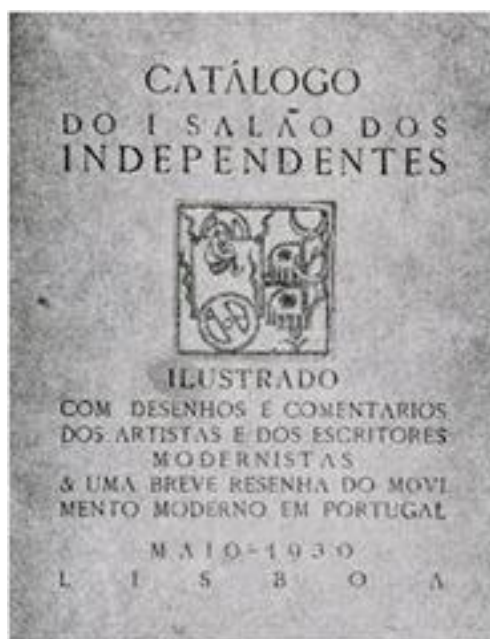
⁷¹ Carlos Ramos escreveu o seguinte: “A arquitectura, na sua evolução, procede por largas ondulações que, em regra, coincidem com os movimentos culminantes e mais decisivos da história. Limitemo-nos a regista-lo.

Pela sua natureza especial, esta arte enfaixa e integra, em grandes conjuntos, os mais variados factores da nossa sociedade.

Não julgo indispensável acentuar o carácter extremamente complexo destes conjuntos no momento singular que atravessamos, e que constitui um dos mais ricos períodos de transição que se conhece.

Deste caos começam a separar-se directerizes nítidas, perspectivas imprevistas.

O domínio das possibilidades arquitectónicas enriqueceu-se além de tudo que podia imaginar-



Capa do Catálogo do *I Salão dos Independentes*, 1930

palavras de José-Augusto França, “manifestou a sua opinião sem compromisso e registou o ‘carácter extremamente complexo’ da arquitectura do momento, vendo que começavam a separar-se ‘directerizes nítidas, perspectivas imprevistas’, como se se interrogasse sobre a própria opção racionalista da obra que expunha”.⁷²

O “I Salão dos Independentes” não colheu junto do público a repercussão pretendida nem cumpriu muitas das manifestações planeadas para decorrerem em paralelo e “só um salão teve realização no ano seguinte, em Maio, com diminuto interesse dos artistas, mostrando metade das obras, e falta de público.”⁷³

Com outro objectivo, mas aproveitando a abertura criada pelo “I salão dos Independentes”, realizou-se no Porto, por iniciativa da Delegação do Norte da Sociedade dos Arquitectos Portugueses, em 1931, a “1ª Exposição dos Arquitectos Portugueses” sob o mote “A Arquitectura em Portugal deve ser só para os arquitectos portugueses”.

se.” (Catálogo do I Salão dos Independentes, Lisboa, Maio de 1930, citado in *Teoria e Crítica, Século XX*, José Manuel Rodrigues (coord), Casal de Cambra: Ordem dos Arquitectos/Caleidoscópio, 2010, p.199.)

⁷² José- Augusto França – *Os Anos20 em Portugal*,...op.cit. p.373.

⁷³ José- Augusto França – *Os Anos20 em Portugal*,...op.cit. p.375.

As mesmas palavras servem de remate à conferência que o arquitecto Licínio Pinheiro Perdigão, um dos organizadores da Exposição, proferiu na noite da inauguração que, como refere o “Comércio do Porto”, “o conferente afirmou que a arquitectura em Portugal deve ser para os arquitectos portugueses, princípio nacionalista que representa, de resto, as aspirações mais legítimas.”⁷⁴

O evento teve lugar no Palácio da Bolsa e na Mesa esteve presente, entre outros representantes institucionais, o Arquitecto Marques da Silva, Presidente do Sindicato dos Arquitectos do Norte, que também proferiu algumas palavras, referindo-se ao gesto dos expositores como sendo “digno do encómio pelo fim patriótico que visava.”⁷⁵

Da conjugação das alusões então feitas em torno da “1ª Exposição dos Arquitectos Portugueses” fica a ideia que o seu objectivo principal, para além de mostrar as obras dos arquitectos, era a reafirmação da arquitectura nacional e a reprovação da ingerência estrangeira neste campo. No entanto, a notícia publicada sobre este assunto no *Notícias Ilustrado* perspectiva o problema de um outro modo: “Entre nós tem-se acentuado triunfantemente os progressos da arquitectura, com o que é de folgar, porque as nossas cidades se estão banalizando pela entrega das construções a individualidades que, embora tenham habilitações legais, não têm a competência e a cultura artística para a interpretação estética da habitação.”⁷⁶ O artigo refere-se, na sua sequência, ao caso particular da substituição dos arquitectos pelos “improvisados mestres d’obras”.

Sem dúvida que a actuação dos mestres-de-obras, formados nas escolas técnicas comerciais e industriais, foi um assunto que preocupou os arquitectos. No entanto, se aos projectos entregues pelos particulares aos mestres-de-obras forem somados aqueles que eram da responsabilidade dos engenheiros, o panorama tornava-se bastante ameaçador para a actividade profissional dos

⁷⁴ “Exposição dos Arquitectos Portugueses” in *O Comércio do Porto*, 22 de Março de 1931, p.4.

⁷⁵ “Exposição dos Arquitectos Portugueses”,... op.cit.

⁷⁶ “1ª Exposição dos Arquitectos Portugueses” in *Notícias Ilustrado*, nº141, II série, 22 de Fevereiro de 1931, pp.20 e 21.

arquitectos. Mas de facto, não estava em questão a interferência estrangeira, que não representava no Porto uma ameaça para o exercício da profissão.

Neste sentido, o objectivo da Exposição dos Arquitectos Portugueses, sem estar claramente expresso, parece relacionar-se com um problema mais complexo e abrangente que não se limitava apenas à interferência dos mestres-de-obras na esfera de competências dos arquitectos.

Este problema tinha já sido enunciado, num outro contexto, o da Sociedade dos Arquitectos Portugueses através do *projecto de lei do regulamento para o exercício da profissão de arquitecto*, datado de Março de 1930 - precisamente um ano antes da realização da Exposição – entendido como o documento mais importante localizado neste período e proveniente da Delegação dos Arquitectos do Norte.⁷⁷

Os desejos do Norte eram idênticos aos do Sul em matéria de defesa dos interesses dos arquitectos, entendendo-se que “apesar da importância artística, cultural e social” que representava a classe, esta se encontrava então inteiramente desacompanhada de leis que a “regulamentassem, defendessem e pudessem fomentar o seu florescimento, como conv[inha] e se imp[unha] ao bom nome da Nação”⁷⁸

Passados dois anos sobre aquele evento, numa sessão da Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, o Presidente, Doutor José Alfredo de Magalhães, propôs uma série de medidas no sentido de salvaguardar a actividade profissional dos arquitectos considerando que estes “exercendo a sua verdadeira profissão, se vêm prejudicados por outros que, não tendo habilitações legais, lhes promovem uma concorrência desassombrada, desleal.”⁷⁹

⁷⁷ Ana Isabel de Melo Ribeiro - *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa - 1863-1953*, Porto: FAUP Publicações, série 2 argumentos, 20, 2002, p.159 e 160.

⁷⁸ Citado em Ana Isabel Ribeiro - *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa - 1863-1953*, ...op.cit. p.160.

⁷⁹ A proposta constou do seguinte:” Primeiro - que nenhum projecto para obras, reparações, ou novas construções possa ser admitido à apreciação da Repartição competente, sem a assinatura do arquitecto ou engenheiro devidamente diplomados, os quais apresentarão, previamente, para ser arquivado, a pública forma do seu diploma e documento comprovativo

Parece que o Porto nesta matéria conseguiu encontrar repercussão para as suas reivindicações junto do organismo que melhores condições possuía para salvaguardar os interesses dos arquitectos da cidade. Este facto, que de modo algum resolveu de forma cabal o problema⁸⁰, foi um primeiro passo importante e conseguido através de uma posição de carácter colectivo, o que permite ir inferindo da preparação para as manifestações mais recorrentes dos arquitectos do Porto que acontecerão na década de 40.

A reivindicação da arquitectura “feita pelos arquitectos” continuou ao longo das décadas seguintes como uma questão por resolver e, a título de exemplo, referimos a intervenção do vereador da Câmara Municipal do Porto, Manuel Figueiredo que, em 1953, aproveitando a oportunidade criada pelo Congresso da *Union Internationale des Architectes* (UIA) realizado naquele ano em Lisboa, apresentou números reveladores sobre esta questão: “ (...) em 1729 projectos entrados na Câmara, em três anos – 1949, 1950 e 1951 – apenas 539 foram da autoria de arquitectos; 380 apresentados por engenheiros; 210 por engenheiros auxiliares e 600 por construtores diplomados!”⁸¹

Voltando à Exposição dos Arquitectos Portugueses, na divulgação que o *Notícias Ilustrado* lhe reservou, em Fevereiro de 1930, foram publicados os cartazes que anunciavam a exposição e que resultaram de um concurso promovido para o efeito.⁸²

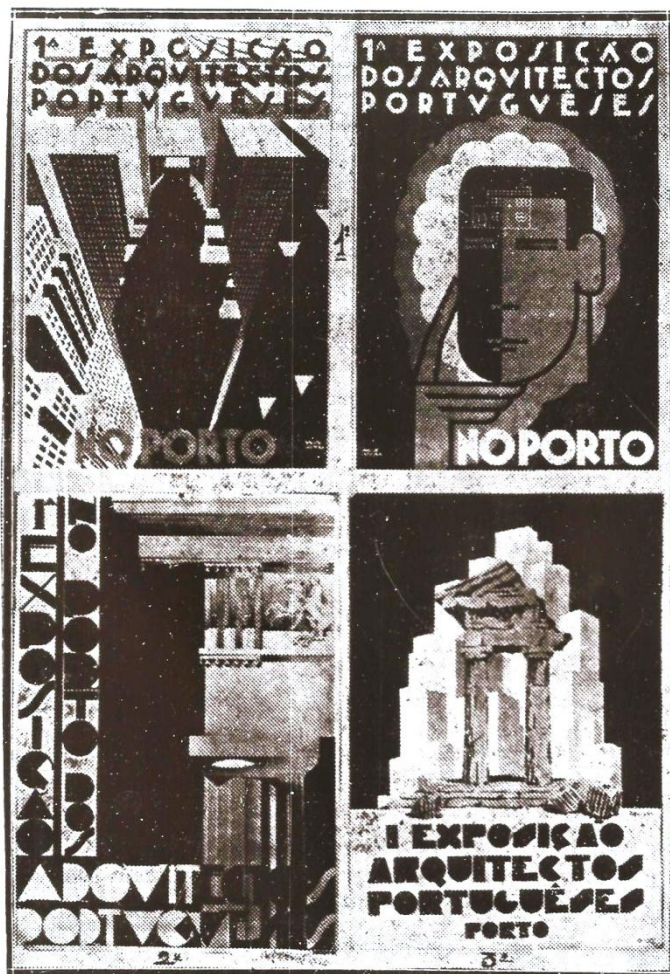
do pagamento do respectivo imposto profissional. - Segundo - os projectos serão sempre apresentados na escala de um por cem e os detalhes na escala de dois centímetros por metro, não podendo, depois de aprovados pela Câmara, serem alterados sem consentimento expresso do seu autor, sob pena de ser demolida a obra feita em contrário.” (AHMP. Acta da Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, 7 de Dezembro de 1933, livro 45, folha 36.)

⁸⁰ Ana Isabel de Melo Ribeiro refere que, em 1941, uma das preocupações manifestada pela Direcção do Sindicato dos Arquitectos Portugueses era a falta de legislação que regulamentasse o exercício da profissão de arquitecto. O projecto que fora apresentado no ano anterior ao Ministro da Educação Nacional não tinha sido aprovado e continuava a existir actividade clandestina da profissão como os diversos casos que a Secção Distrital do Sindicato denunciara existirem no Porto. *Arquitectos* (Ana Isabel de Melo Ribeiro - *Portugueses: 90 anos de vida associativa, ...op.cit.p.* 207.)

⁸¹ “Acta da reunião de 13 de Outubro de 1953” in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 917, de 7 de Novembro, p.274.

⁸² “1ª Exposição dos Arquitectos Portugueses”, ...op.cit. p.21

Exposição dos Arquitectos Portugueses



Alguns dos cartazes da 1.ª Exposição dos Arquitectos Portugueses: Em cima, 1.º premio, atribuído aos dois cartazes da autoria de Vasco de Lacerda. Em baixo; á esquerda: 2.º premio, da autoria de Laso; á direita: 3.º premio, da autoria de Ricardo Spratley.

Cartazes da 1ª Exposição dos Arquitectos Portugueses, 1931. [“1ª Exposição dos Arquitectos Portugueses” in *Notícias Ilustrado*, nº141, II série, 22 de Fevereiro de 1931, p. 21]

O concurso foi aberto a arquitectos e estudantes de arquitectura. Os dois primeiros prémios foram obtidos pelo estudante Vasco Lacerda Marques, que num dos cartazes representa uma cidade moderna, com os “arranha-céus” típicos das cidades americanas, vista de cima, numa perspectiva muito próxima da dos futuristas, especialmente de Umberto Boccioni nas *Visioni Simultanee* de 1911.

Os outros cartazes premiados de Arménio Losa (que erradamente aparece referido como Laso) e Ricardo Spratley têm em comum a referência clássica. Em Losa, a representação do entablamento dórico e facção da respectiva

coluna, em Spratley a representação de uma ruína grega “sob um fundo de construção moderna”.⁸³ Se no primeiro caso, o futuro arquitecto Losa enveredará por um percurso arquitectónico afastado das referências clássicas, já no que diz respeito a Ricardo Spratley, o seu posicionamento enquanto vereador da Câmara Municipal do Porto demonstrou, catorze anos mais tarde, a defesa da continuidade de uma arquitectura de cariz clássico. Numa intervenção de 1944 defendeu perante a vereação a necessidade do Porto ter uma piscina de água salgada, sugerindo a sua localização na Avenida de Montevideu, entre o molhe da Avenida do Brasil e a Estrada da Circunvalação, e o seu estilo “em moldes ou linhas neo-clássicas mais adequadas a servir uma cidade de categoria, como já é o nosso Porto.”⁸⁴ Ambas as propostas são de jovens arquitectos cuja acção no Município se pautará por posicionamentos diferentes em relação à arquitectura que viria a concretizar-se no Porto.⁸⁵

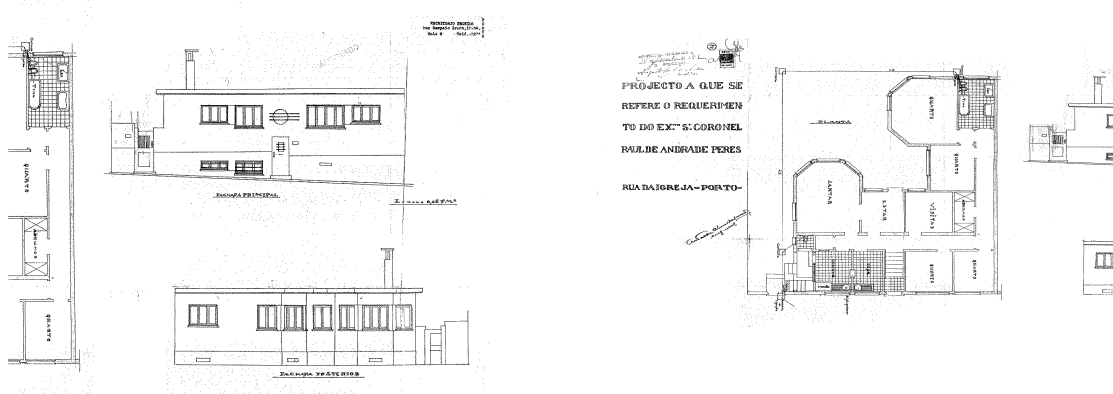
Se na década de 20 se destacou, pela quantidade de obra realizada, um ou outro “engenheiro auxiliar”, a década de 30 trouxe aos arquitectos um forte concorrente - os engenheiros civis. Estes foram-se tornando imprescindíveis para a colaboração com arquitectos, particularmente no que concerne às obras em cimento armado, pelas quais eram responsáveis, facto que lhes permitiu actuar com autonomia quando pretendiam apresentar obras da sua autoria. Se alguns engenheiros viram com frequência as suas obras serem reprovadas pela Comissão de Estética da qual desde 1930, como já referimos, fazia parte um membro da Associação dos Engenheiros Civis no Norte de Portugal, outros conseguiam de imediato a sua aprovação, quer pela qualidade do desenho, quer pela da construção que os seus projectos indubitavelmente possuíam.

Em 1932 deu entrada na Câmara um projecto da autoria de Antão de Almeida Garrett para a construção de uma habitação para o Coronel Raul de Andrade Peres na rua da Igreja de Cedofeita. Trata-se da primeira habitação que, nas

⁸³“1ª Exposição dos Arquitectos Portugueses”,...op.cit.

⁸⁴ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto” de 19 de Outubro de 1944 in *Boletim da Câmara Municipal Porto*, nº460, 27 de Janeiro de 1945, p.576.

⁸⁵ Quanto à piscina, tratou-se de mais uma proposta adiada e só nos anos 60 o Porto teve a sua piscina de água salgada, a piscina das Marés de Leça, da autoria do arquitecto Siza Vieira, uma construção de referência na cidade.



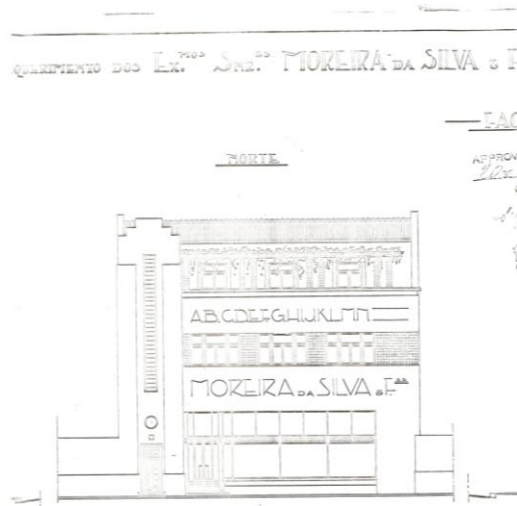
Habitação Coronel Raul Andrade Peres, Rua da Igreja de Cedofeita. Engenheiro Antão de Almeida Garrett, 1932. [AHCMP]

licenças de obras particulares, apresenta um telhado plano em laje de betão-armado, associado pelo seu autor na Memória Descritiva ao “estilo moderno”.⁸⁶ Nesta obra aparece um novo tipo de janela redonda cuja referência remete para as obras de Mallet-Setevens, um óculo, com barras de ferro horizontais no exterior, que se foi generalizando na década de 30 nas construções dos engenheiros e dos arquitectos. Esta habitação dominada pelas linhas horizontais, sóbria e racional, aproxima-se estética e construtivamente do racionalismo internacional.

Este projecto é também revelador da actividade de um engenheiro que veio a ter um papel determinante no Plano de Urbanização do Porto, mas que na década de 30 faz opções arquitectónicas muito semelhantes às de outros profissionais seus contemporâneos, demonstrando uma certa versatilidade na escolha de linguagens, optando por realizações mais despojadas e sóbrias nas quais as questões técnicas ganham prevalência ou, concretizando obras mais consentâneas com um gosto *art déco*, ainda que suavizado.

Um ano depois desta habitação bastante singular no panorama arquitectónico dos anos 30, Antão de Almeida Garrett projecta numa artéria do Porto de maior importância, na Rua de D. Manuel II (então Rua do Triunfo), um edifício para

⁸⁶ “Pretende-se pelo presente projecto construir uma casa estilo moderno, onde o telhado é constituído por uma laje de betão armado (laje dupla de betão armado)” - AHMP. Livro de Licenças de Obras, 530, licença nº 2 de 6 de Julho de 1932, fl. 7-16.



Edifício Moreira da Silva & Filhos, Rua D. Manuel II, 1933. Engenheiro Antão de Almeida Garrett. [AGCMP]

Moreira da Silva & Filhos⁸⁷, que se dedicava ao comércio de horticultura ornamental, com um programa de alguma complexidade, que incluía armazém, loja, escritórios e habitação para os guardas. A construção com pavimentos em cimento armado assentes em paredes de pedra, resultou num edifício com uma linguagem *Art Déco* bastante depurada, especialmente no alçado principal (norte), que embora não apresente no projecto os aspectos decorativos florais, estes de facto foram contemplados no coroamento que encima a porta de acesso aos andares. A pérgola que percorre a varanda do 2º andar é um elemento que, como já referimos, ganha vários adeptos no Porto, tornando-se recorrente ao longo das décadas de 30 e 40. Casa Alves Barbosa de Januário na rua de Santa Catarina, 1940, pode servir de exemplo de continuidade do uso da pergola.

Outro contributo para a aproximação ao vocabulário moderno é a obra do engenheiro Jorge Manuel Viana, pela qualidade dos seus projectos e número de encomendas que executou, em particular a partir de 1934.

As primeiras obras licenciadas para o Porto da sua autoria foram duas lojas de 1931, nas quais predominam as composições de linhas geométricas que se articulam com os panos de vidro que criam as montras.

⁸⁷ AGCMP. Livro de Licenças de Obras, 542, licença nº 1222 de 22 de Junho de 1933, fl.128-138.



“Pinto Camiseiro” (actual “Caixotim”), Rua dos Clérigos, Engenheiro Jorge Manuel Viana, 1931

A quantidade de projectos de lojas licenciados neste período é demonstrativa do dinamismo comercial da cidade e, simultaneamente, permite perceber que estas encomendas eram um meio a partir do qual os engenheiros e arquitectos podiam iniciar a sua prática profissional.

A visibilidade que muitos estabelecimentos comerciais ganhavam por se situarem nas ruas mais movimentadas da Baixa portuense⁸⁸ – Santa Catarina, Sá da Bandeira, 31 de Janeiro, Clérigos - trazia aos jovens projectistas novos clientes.

Os estabelecimentos comerciais construídos ao longo das décadas de 1920 e 1930 testemunham a crescente vitalidade comercial do Porto, mas também são demonstrativos da aceitação dos novos códigos estéticos e das novas técnicas. As lojas ensaiaram e expandiram tendências, contribuíram para a sua gradual

⁸⁸ No capítulo sobre a “Distribuição territorial do comércio retalhista: o apogeu da “baixa. De 1910 a 1938”, José Alberto Rio Fernandes refere precisamente que “(...) acompanhando uma crescente diversificação retalhista, a “Baixa”, e muito particularmente algumas das suas artérias, vai-se especializar predominantemente em actividades que conhecem uma evolução positiva (acréscimo de estabelecimentos superiores à média), tendendo a tornar-se o local de afirmação de estabelecimentos de um certo luxo, sejam eles vocacionados à oferta de bens de recurso geralmente frequente, a exemplo da mercearia ‘fina’, ou excepcional, como é mais habitual.” (José Alberto V. Rio Fernandes – *Porto. Cidade e Comércio*. Documentos e Memórias para a História do Porto, Porto: Arquivo Histórico, Câmara Municipal do Porto, 1997, p. 121.)



"Armazéns Cunhas", Praça da Universidade, Arquitecto Manuel Marques, 1936.

aceitação e para a consequente aplicação a programas mais complexos, como é o caso das habitações.

Na década de 1930 a passagem gradual da *Art Déco* à arquitectura moderna concretizou-se em grande parte através dos estabelecimentos comerciais, construídos em número considerável e com maior rapidez. Assim, a par da consciência da necessidade de renovação da imagem urbana, os novos ou reabilitados estabelecimentos comerciais tornavam as ruas apetecíveis a uma clientela actualizada. Muitos foram os arquitectos que contribuíram para esta renovação, destacamos a dupla Manuel Marques e Amoroso Lopes, Artur Almeida Júnior, José Ferreira Peneda, Arménio Losa, Januário Godinho, mas também o Construtor Civil José Coelho de Freitas e, o já referido, engenheiro José Manuel Viana.

Em 1934 deu entrada na Câmara o pedido de licenciamento da habitação Henrique Manuel Viana, na Rua de Guerra Junqueiro, a primeira de uma série que este engenheiro executou para esta zona da cidade. Quanto a nós nenhuma das outras casas conseguiu ser tão inovadora como a habitação Henrique Manuel Viana, apesar de todas terem registos comuns inconfundíveis. Esta, talvez por ter sido realizada no âmbito familiar,



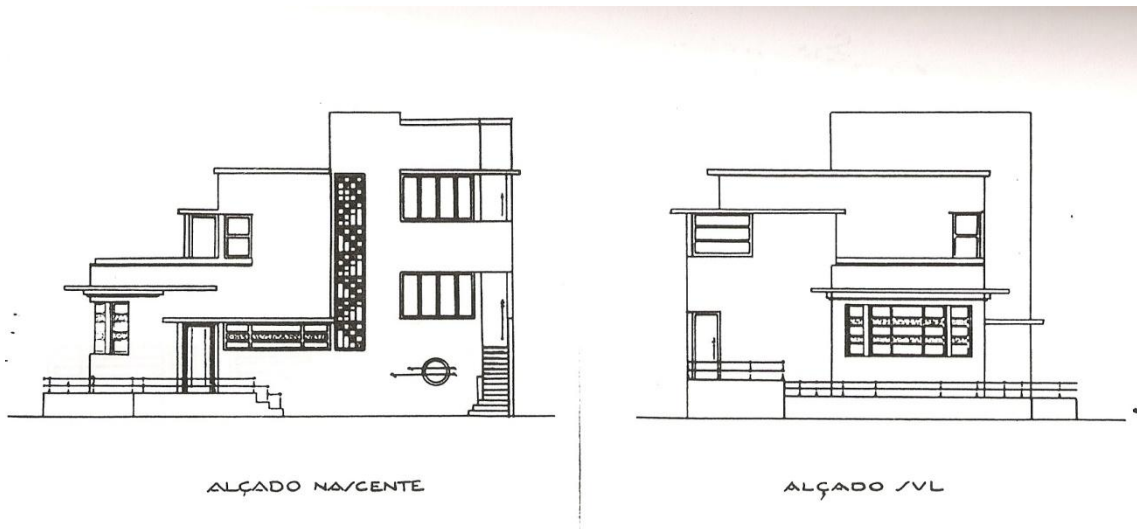
“Farmácia Vitália”, Passeio das Cardosas, Arquitectos Manuel Marques e Amoroso Lopes, 1935.

possibilitou-lhe uma maior liberdade de concepção⁸⁹. As aberturas foram localizadas e dimensionadas de acordo com cada aposento e revelam no exterior uma articulação de espaços inovadora e de grande funcionalidade. A fluidez espacial que caracteriza toda a habitação conseguiu a sua máxima expressividade no rés-do-chão pela utilização de desníveis que demarcam a zona do átrio da entrada principal e do escritório da zona de estar, receber e refeições. Como o próprio Jorge Manuel Viana refere na Memória Descritiva, “o arranjo interior foi projectado por forma a conciliar o melhor aproveitamento das áreas com a máxima independência entre os diversos aposentos e dependências de serviço.” Esta solução, que separa os diferentes espaços sem os compartimentar, não encontrou nestes anos paralelismo noutros autores.

A capacidade técnica do autor, enquanto engenheiro, associada à sensibilidade artística deu origem nestes anos a uma obra ímpar na cidade do Porto.

A melhor articulação dos espaços nas habitações, a necessidade de luz e ar foram pressupostos seguidos pelos arquitectos e engenheiros deste período, entendendo-os como factores de higiene fundamentais nas construções que, juntamente com a melhoria de condições das infra-estruturas urbanas e a

⁸⁹ AGCMP. Livro de Licenças de Obras, 551, licença nº 878 de 19 de Abril de 1934, fl. 529-544.



Habitação Henrique Manuel Viana, Rua Guerra Junqueiro, 1934. Engenheiro Jorge Manuel Viana. [AGCMP]

criação de mais espaços ajardinados, contribuíram para uma melhor qualidade de vida da população. No entanto, a maior ou menor dimensão das habitações esteve dependente das áreas de implantação, que variou consoante se tratou de ruas novas ou antigas, e das necessidades do proprietário bem como da sua interpretação do que era uma casa de “boas dimensões” e da relação com o custo da obra.

Numa aproximação a uma interpretação de carácter mais sociológico, a análise feita a partir das condições socioeconómicas e formação artística daqueles que encomendaram as obras, pode, no nosso entender, justificar a existência de projectos mais inovadores. São os casos da habitação que Antão de Almeida Garrett fez para o Coronel Raul de Andrade Peres ou a que Jorge Manuel Viana realizou para Henrique Manuel Viana.

Julgamos que entre o que era a vontade mais experimental e de aproximação dos arquitectos, ou de outros profissionais responsáveis por projectos, à linguagem moderna e a concepção que os clientes tinham para as suas habitações existiu, possivelmente, um processo de compromisso e cedências que, a não terem sido necessárias, poderiam ter conduzido mais rapidamente a experiências mais inovadoras. Claramente que este dado é tão importante para

a arquitectura portuguesa e do Porto, como o foi noutros países, noutras circunstâncias e para outros arquitectos.⁹⁰

Quando a mesma questão se coloca no âmbito da encomenda pública ou institucional, mais apertadas se tornam para os arquitectos do Porto as condições de prevalência das suas escolhas estéticas. Mas também neste caso é importante medir até que ponto, e em que momentos, houve cedências, ou, se pelo contrário, foi possível fazer prevalecer a posição dos autores dos projectos.

Estamos convictos de que alguns arquitectos fizeram as suas opções sem grande conflito, assumindo com alguma facilidade o uso de linguagens diversificadas, complementares num só edifício, ou em alternativa em diferentes projectos.

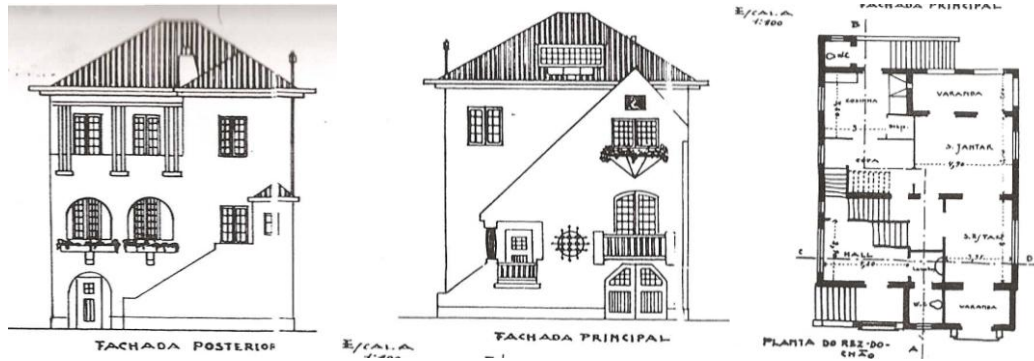
A habitação que Rogério de Azevedo projectou para Francisco Ribeiro Cepêda, na Avenida dos Combatentes da Grande Guerra, é um dos casos em que a gramática *art déco* convive com os telhados de duas águas, revestido a telha de “tipo marselez”⁹¹, como se usava dizer, um tipo de cobertura recorrente nos processos tradicionais de construção. O mesmo acontece, em 1930, com a Creche encomendada pelo jornal *O Comércio do Porto* na qual estão presentes, e prevalecem na composição geral, os elementos *art déco* conjugados com os telhados de duas águas revestidos a telha, que rematam os diferentes volumes que constituem o edifício e lhe dão um certo pendor de “casa portuguesa”.

Neste contexto destacamos o arquitecto João Marcelino Queiróz⁹² pelas seguintes razões: o considerável número de obras que realizou no Porto nos

⁹⁰ Basta pensar em Frank Lloyd Wright e nos clientes das suas *casas da pradaria*, ou em Le Corbusier, quando a partir de 1923 começou a aplicar o seu conceito de *maison comme machine habiter*, só possível através de clientes com uma mentalidade aberta o suficiente para aceitar projectos tão inovadores.

⁹¹ A telha Marselha, de origem francesa, constitui um dos formatos mais típicos usado em Portugal. Foi frequentemente utilizada nos telhados de edifícios seculares no norte e centro de país.

⁹² João Marcelino Queiroz nasceu no Porto em 1892 e morreu na mesma cidade em 1982. Em 1911 matriculou-se no Curso Preparatório de Desenho da Escola de Belas Artes do Porto, tendo depois ingressado no curso de Arquitectura na mesma escola. Em 1926 obteve o



Habitação própria, Rua António Patrício, 1929. Arquitecto João Queiroz. [AGCMP]

anos 20 e 30; a informação fornecida nas memórias descritivas nos projectos licenciados; a influência da ‘casa portuguesa’ nalgumas habitações que projectou.

Exceptuando o Café Magestic (1921) - um dos poucos exemplos de Arte Nova da cidade do Porto - os projectos de João Queiroz, como acontecia com a maioria dos arquitectos, consistiam essencialmente em habitações e estabelecimentos comerciais. Foi nos projectos para residências que este arquitecto melhor demonstrou uma certa maneira descomprometida de optar por determinado estilo, que o próprio identificava nas memórias descritivas dos pedidos de licenças de obras apresentados à Câmara do Porto.⁹³ Assim, em 1926 começou por se referir ao “estilo tradicionalista português”⁹⁴, optando também por apenas “tradicionalista”⁹⁵. Estas designações foram sendo

diploma de Arquitecto, depois de ter trabalhado durante dois anos na Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos do Norte. Em 1945, para completar os seus estudos, matriculou-se no curso de Urbanologia criado nesse mesmo ano. A maioria das suas obras foi realizada na cidade do Porto. Trabalhou sempre sozinho num prédio da Rua de Santa Catarina, de sua autoria, e onde instalou o seu atelier.

⁹³ Sobre João Queiroz refere Alexandre Alves Costa: “Projectou sem à priori moralistas sobre a qualidade do cliente, dos seus programas, dos seus gostos. Quando procurado por um cliente declarava-se capaz de projectar em manuelino, romano-bizantino, em português ou moderno (...). O manuseamento dos instrumentos disciplinares admitia rupturas e perdas de continuidade do ponto de vista do estilo. Assim foram, sem grande consciência disso, com razoável dose de empirismo e do sentido de eficácia, tantos arquitectos como ele.” (Alexandre Alves Costa – “João Queiroz” in *Desenho de Arquitectura*, Porto: Universidade do Porto, 1987, p. 48.)

⁹⁴ Habitação para António Ferreira de Sousa na Avenida Camilo: “O conjunto de fachadas é baseado no estilo **tradicionalista português**, dando ao conjunto um adorável efeito de conjunto”. (AGCMP. Livro de Licenças de Obras, nº 463, Licença nº 1847, 13 de Abril de 1926, fl. 149 a 161.) O negrito é nosso.

⁹⁵ Habitação António Martins Almeida na Travessa da Circunvalação: “Os conjuntos das fachadas são baseados no **Estilo Tradicionalista**, dando ao aspecto arquitectónico um

substituídas pelas de “estilo nacionalista moderno”⁹⁶ ou, tão somente, “nacionalista” ou “moderno”.

Quando João Queiroz começou a projectar em “estilo moderno” no final dos anos 20 projectou, simultaneamente, em “estilo regional”. As memórias descritivas são sempre breves, não era exigido que o arquitecto – qualquer arquitecto - apresentasse uma justificação mais aprofundada e, embora a Comissão de Estética pudesse não concordar plenamente com as soluções apresentadas, particularmente quando se tratava do “estilo regional”, deixava a solução “à responsabilidade do autor”.⁹⁷

A expressão “moderno” aparece mais recorrentemente nos projectos relacionados com a construção de estabelecimentos comerciais ou de modificação de *devantures* em lojas e vem associado ao uso dos materiais mais contemporâneos (substituição da madeira por ferro forjado e maiores superfícies de cristal) correspondendo, como refere o arquitecto, “às exigências actuais da arte”.⁹⁸ O “moderno” de João Queiroz baseia-se, por vezes, no recurso a elementos decorativos ou de composição *art déco*, embora o arquitecto nunca utilize esta última designação nas suas memórias descritivas.

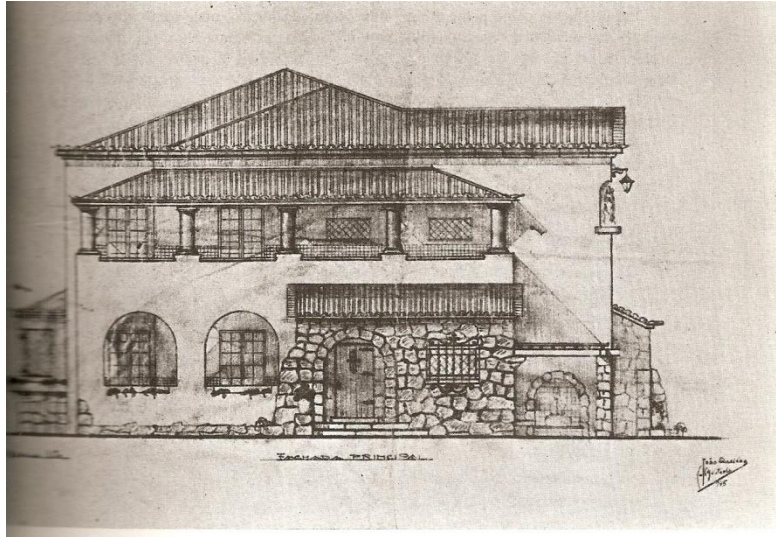
A concepção funcional e racional dos espaços interiores e a depuração do desenho nalguns dos seus projectos justificam a utilização que fez da expressão “moderno”. Já o recurso aos termos como “português”, “nacional” e “regional”, qualificam as obras nas quais optou pelo uso de beirais, de arcos de volta perfeita e nichos nas fachadas que abrigam imagens religiosas.

agradável efeito.” (AGCMP. Livro de Licenças de Obras, nº 475, Licença nº 696, de 16 de Setembro de 1928, fl. 566 a 573.) O negrito é nosso.

⁹⁶ Habitação António Afonso Moreira na Rua Nova de S.Crispim: “O projecto será em **estilo nacionalista moderno** e o prédio destina-se a habitação e estabelecimento do proprietário.” (AGCMP. Livro de Licenças de Obras, nº 521, Licença nº 100, de 3 de Agosto de 1931, fl. 1 a 13.) O negrito é nosso.

⁹⁷ Habitação requerida pela Companhia de Ambaca na Avenida Marechal Gomes da Costa: “O projecto será em **estilo regional**”; parecer da Comissão de Estética: Satisfaz embora nos pareça muito sobrecarregado, vai porém à responsabilidade do seu autor.” (AGCMP. Livro de Licenças de Obras, nº 584, Licença nº 243, 28 de Abril de 1936, fl. 149 a 161.) O negrito é nosso.

⁹⁸ Modificação de frente de estabelecimento na Rua de Santa Catarina, nº 135: “pretende-se modificar a frontaria do prédio com uma armação em ferro, de **estilo moderno** que melhor corresponda às exigências actuais da arte.” (AGCMP. Livro de Licenças de Obras, nº 491, Licença nº 400 de, 9 de Novembro de 1929, fl. 725 a 131.) O negrito é nosso.



Arquitecto João Queiroz. Moradia. Fachada Principal, 1945. Lâpis. 46x36cm. Colecção Faup. [Desenho de Arquitectura, Porto: Universidade do Porto, 1987, p.49]

Esta opção mais consentânea com a ideia de “casa Portuguesa” agradava a um número considerável de proprietários o que contribuiu para a diversidade de estilos aplicados às habitações do Porto.

Quando, em 1929, João Queiroz apresentou à Câmara do Porto o projecto para a sua própria habitação refere que se trata de uma construção em estilo “português modificado”⁹⁹. Nenhuma outra designação seria tão clara para definir esta obra, situada entre a “Casa Portuguesa” de Raul Lino e a própria síntese do arquitecto. As referências modernas¹⁰⁰ são neste processo de síntese mais óbvias na organização dos espaços interiores.

Esta diversidade de termos que João Queiroz utiliza, pelo menos, ao longo de uma década – 1926 -1936 – reflecte, quanto a nós, o que paralelamente se passava no âmbito oficial no sentido de se definir um estilo português ou nacional mas que, simultaneamente, não deixasse de ser moderno.

A nível local, no Porto, esta questão ganhou relevância para os arquitectos na 2ª metade da década de 1940 através da acção da Câmara Municipal, assunto

⁹⁹ “A construção destina-se a casa de habitação sendo a sua arquitectura baseada no estilo **portuguez modificado**. Será construída no meio de um jardim, distante da rua 10 metros (...)”. (AGCMP. Livro de Licenças de Obras, nº 499, Licença nº 396 de 9 de Novembro de 1929, fl. 697 a 707.) O negrito é nosso

¹⁰⁰ “Não se lhe conhecem viagens ao estrangeiro, mas a sua biblioteca tem, através de revistas, a informação do que se vai construindo.” (Alexandre Alves Costa – “João Queiroz”, in *Desenho de Arquitectura*, Porto: Universidade do Porto, 1987, p. 49.)

que abordaremos mais à frente, já no contexto nacional, foi a partir de Lisboa, que o processo se iniciou mais cedo e esteve relacionado com os seguintes factores: a produção teórica e prática de Raul Lino, a “Representação 35” e, por último, a Exposição dos Centenários de 1940. Esta exposição, com um programa arquitectónico extenso e exigente tanto para o Estado como para os projectistas, criou um contexto favorável de reflexão sobre a arquitectura portuguesa.

Sobre os dois últimos factores acima referidos, Pedro Vieira de Almeida na sua tese de doutoramento, *Os Concursos de Sagres – A “Representação 35”*, refere que no dia 1 de Março de 1934 foram entregues as maquetes das propostas para o primeiro concurso de construção de um monumento em Sagres, dedicado aos Descobrimentos e ao Infante Dom Henrique e que, na mesma altura, “Surge a ‘Representação 35’ avançando teoricamente com a proposta de arquitectura nacionalista moderna.”¹⁰¹ Na análise que o autor faz, um pouco mais à frente, sobre o conteúdo deste documento que considera “fundamental para o estudo de todo o período do Estado Novo”, refere que “A ‘Representação 35 constitui mais um argumento que contraria a ideia de haver uma arquitectura imposta pelo Estado Novo”. Afirmando também, que foi voluntariamente que os signatários daquela Representação tentaram “fundamentar toda uma teoria da arquitectura, que eles procuraram [que fosse] verdadeiramente portuguesa e moderna (...)”¹⁰²

Sobre as consequências da “Representação 35”, Pedro Vieira de Almeida assume que “foram praticamente nulas ao nível da arquitectura projectada, se exceptuarmos talvez, o caso da arquitectura efémera da Exposição dos Centenários.”¹⁰³

¹⁰¹ Pedro César Vieira de Almeida – *Os Concursos de Sagres – A “Representação 35”. Condicionantes e Consequências*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Universidade de Valladolid, 1998, II volume, Capítulo II.1 – Os Concursos de 33-35/36-38. s/p.

¹⁰² Pedro César Vieira de Almeida – *Os Concursos de Sagres – A “Representação 35”. Condicionantes e Consequências*,...op.cit. s/p.

¹⁰³ Pedro César Vieira de Almeida – *Os Concursos de Sagres – A “Representação 35”. Condicionantes e Consequências*,...op.cit. Capítulo II-9 – Consequências da “Representação 35”, s/p.

Continuando com a análise de Pedro Vieira, desta feita na *Arquitectura Moderna em Portugal*, este considera que o que foi pedido em 1940 aos arquitectos na Exposição do Mundo Português foi que desenvolvessem uma “arquitectura moderna e portuguesa”, o que ainda vi[ria] a ser referido por António Ferro no seu discurso de despedida em Maio de 1949, mas que já constituía (...) o programa proposto pelos arquitectos modernos directamente a Salazar no documento ‘Exposição 35’ (...).¹⁰⁴

Pensamos que as opções que estão patentes na obra de João Queiroz, e que terão estado certamente na de outros arquitectos, não se relacionam directamente com questões teóricas e críticas aprofundadas, mas com as imagens que eram divulgadas nas revistas portuguesas da especialidade – particularmente a *Construção Moderna* (1900-1919)¹⁰⁵ e a *Arquitectura Portuguesa* (1908-1918, 1ª série)¹⁰⁶ e, provavelmente, através do conhecimento da obra construída¹⁰⁷ de Raul Lino e dos seus livros, *A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção de casas simples* e *Casa portuguesa*.¹⁰⁸

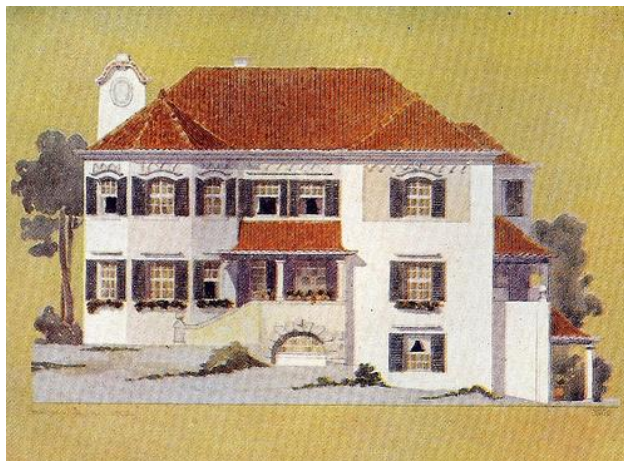
¹⁰⁴ (Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia – “A Arquitectura Moderna”,...op.cit.p. 137.)

¹⁰⁵ “Noticiando novos processos de construção em cimento armado e falando cautelosamente de arranha-céus (ou de ‘cardas de nuvens’), por intermediário italiano, e de ‘arte nova’ ao nível do mobiliário, a revista multiplicava sobretudo a informação sobre recentes edificações portuguesas, publicando alçados e planos – acompanhados de comentários completamente destituídos de interesse na sua linguagem acrítica (‘lindo edifício’, ‘bonita moradia’...). Além disso comprazia-se em reproduzir ‘chalets’ alemães e ingleses, prédios colossais de Madrid e túmulos neo-românicos dos cemitérios italianos, num programa atrabiliário.” (José-Augusto França – *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1981, II vol. p. 185 e 186)

¹⁰⁶ “Defendendo a renovação da ‘casa portuguesa’, a revista [Arquitectura Portuguesa] acabava, porém por ter uma posição estética indefinida – que tanto a podia levar a afirmar, 912, que era ‘necessário que a imaginação e a razão do arquitecto moderno soubessem tirar partido da transformação da sociedade, das suas modernas necessidades e exigências, adaptando, estudando, enfim, para formar uma concepção diferente da existente’, como em artigo igualmente assinado pelo seu director, a achar, em 917, que o palácio do Manini era um ‘palácio de fada’.” (José-Augusto França – *A Arte em Portugal no Século XIX*, ...op.cit., p 186)

¹⁰⁷ Entre 1900 e 1920 Raul Lino projectou e construiu algumas das suas obras mais emblemáticas, como as designadas “casas marroquinas”, realizadas entre 1901 e 1903 - a casa Montsalvat, para o pianista Alexandre Rey Colaço, a casa de Jorge O’Neill, a casa Silva Gomes e a vila Tanger -, a casa dos Patudos (Alpiarça, 1904), a quinta da Comenda (Outão, 1909), a casa do Cipreste, que projectou para sua habitação, em Sintra (1913) e a loja Gardénia, no Chiado (1917).

¹⁰⁸ Estas edições de Raul Lino, segundo José-Augusto França, eram uma forma deste arquitecto lutar por uma ideia de arquitectura: “A Nossa Casa”, publicada em 1920, com quatro edições imediatas, oferecia um receituário de bom senso que a ‘A casa Portuguesa’ (1929) justificaria historicamente, com visão activa de certas constantes morfológicas, através do



[Raul Lino, *Projecto de Casa para os Arredores de Lisboa*, hors-texte do livro *A Nossa Casa* (c. 1918; 3.^a edição, c. 1923)]

Os textos de Raul Lino explicitam os aspectos essenciais à criação de um tipo arquitectónico, o que serviu como um “receituário” interpretado livremente, senão acriticamente, por alguns arquitectos seguidores das suas ideias, embora, como refere ainda Pedro Vieira de Almeida, não se deva numa perspectiva crítica amarrar o nome de Raul Lino ao chamado problema da ‘casa portuguesa’¹⁰⁹ porque, na perspectiva deste autor, esta problemática que se inicia no final do Século XIX e se prolonga nas suas consequências pelo Século XX, tem um enquadramento mais alargado que é o da crise da identidade.

A questão em torno da “casa portuguesa” teve diferentes contributos e protagonistas, como é exemplo a casa Ricardo Severo. Esta habitação contribuiu para a este debate, mas também para uma experimentação prática mais alargada e que “sugere um progresso metodológico, que só mais tarde Raul Lino, isoladamente e sem seguidores, tentará aprofundar, ao procurar definir na arquitectura os elementos caracterizadores de um habitar português”.¹¹⁰

tempo e do espaço portugueses.” (José-Augusto França – *A Arte em Portugal no Século XIX*, ...op.cit. p. 156)

¹⁰⁹ “Certo que Lino se debruça sobre o tema, tomamdo-o como assunto frequente dos seus escritos e dos seus projectos, mas para Lino a tentativa de um caminho de identidade nacional implica uma verdadeira inventariação de estruturas do habitar, e não uma simples catalogação de artifícios formais.” (Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia – “ A Arquitectura Moderna”,...op.cit. p.47.)

¹¹⁰ Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia – “ A Arquitectura Modernal”,...op.cit. p.46.



Casa Ricardo Severo, Rua do Conde, Porto, 1904

A Casa que o engenheiro Ricardo Severo construiu para si no Porto, na rua do Conde, em 1904, pode ter sido uma influência para João Queiroz, embora estejamos cientes do desfasamento temporal que separa os dois projectistas. Não se tratou apenas de construir mais uma habitação mas, neste caso, foi uma opção consciente de concretizar um modelo possível de “casa portuguesa”.¹¹¹

Em Portugal definiu-se desde o final do Século XIX uma via Nacionalista na arquitectura, que se prolongou pelo século XX, ganhando conotações diferenciadas a par das alterações políticas e do desenvolvimento e afirmação da arquitectura moderna, em relação à qual coexistiu como alternativa, em oposição, ou como possibilidade de conciliação. Neste último caso, ganha especial relevância se nos detivermos numa produção arquitectónica que permanece imune às polémicas e às tomadas de posição ideológicas. Parece-nos ser o caso sobretudo de João Queiroz, mas também de Rogério de Azevedo¹¹², entre outros arquitectos, passíveis de serem inseridos nesta questão.

Relativamente a estes dois arquitectos, avançamos com uma possível abordagem, que deixamos em aberto, e que parte do facto de ambos terem trabalhado na Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos do Norte (DGEMN). Ainda no caso de Rogério de Azevedo, este colaborou com o arquitecto

¹¹¹ Ver a este propósito o estudo de Maria Helena Maia e Alexandra Trevisan - *Casa Ricardo Severo* -, Edições Caseiras/8, Porto: CEAA, 2004.

¹¹² Sobre Rogério de Azevedo está a ser desenvolvido por Jorge Cunha Pimentel um estudo monográfico detalhado que abordará esta e outras questões.

Baltazar Castro que integrou a equipa responsável pela recuperação do património medieval português (particularmente o românico), numa acção levada a cabo pelos Monumentos Nacionais nas décadas de 20 e 30¹¹³. Assim, pensamos que estas actividades profissionais podem ter criado nestes arquitectos uma maior apetência para as questões de identidade nacional bem como um maior interesse em relação às características arquitectónicas das diferentes regiões de Portugal que, em última análise, pode ter tido como consequência a sua aplicação aos programas da arquitectura moderna.

¹¹³ “Com uma carreira marcada pela encomenda privada na cidade do Porto, por obras públicas no norte do país (nomeadamente no distrito de Viana do Castelo, na Póvoa de Varzim e na Vila de Alijó) e por projectos realizados no âmbito do Ministério das Obras Públicas e do SPN/SNI e executadas através da DGEMN (...). Conciliando desejo criativo com ofício, “arte e política, classicismo e modernismo, restauro e inovação, provincianismo e internacionalismo”¹¹³, o arquitecto, professor, historiador e musicólogo Rogério de Azevedo marcou igualmente a sua obra com a pesquisa de uma linguagem para a arquitectura em que lugar, tradição e história se conjugam, visível nos Projectos-Tipo Regionais para as escolas primárias do centro e norte do país (1933-35, normal e erradamente muitas vezes referidas e confundidas como as Escolas dos Centenários), na Escola-Cantina Salazar, em Santa Comba Dão (1938), nas Pousadas Regionais do Marão, Serém e Serra da Estrela (todas com projectos de 1939, mas só concluídas durante a década de 40 e normalmente referidas como Pousadas do SNI), e no Hotel Infante de Sagres (1945), onde o figurino nacionalista surge já como tendo sido assumido.” (Jorge Cunha Pimentel – “Uma escola chamada Salazar?” in Alexandra Cardoso; Fátima Sales; Jorge Cunha Pimentel - *Januário Godinho - Leituras do Movimento Moderno*. Porto: CEAA, 2012, pp. 75-90.)

II PARTE

1. O PLANO GERAL DE URBANIZAÇÃO E OS ARQUITECTOS ITALIANOS

Como tentamos demonstrar, desde finais dos anos de 1920 que o Porto, sob o ponto de vista da produção arquitectónica, encontrou espaço para ensaiar novas linguagens. Os projectos influenciados pela *Art Déco* marcaram uma linha de continuidade que permitiu sem grandes sobressaltos passar, sobretudo na arquitectura de pequena escala, como as habitações e as lojas, para uma estética mais depurada, de volumetrias simples e despojamento decorativo. Alguns dos arquitectos que protagonizaram estes dois momentos como é o caso de Manuel Marques e Rogério de Azevedo, entre outros, continuaram a ter alguma prevalência na produção arquitectónica da Cidade, como projectistas, mas também por participarem em organismos municipais, nos quais a sua opinião sobre a arquitectura era relevante. Além disso, alguns destes arquitectos eram também docentes na Escola de Belas Artes do Porto, contribuindo para a formação de uma nova geração de arquitectos.

No final da década de 1930, manteve-se o diálogo entre os arquitectos portuenses e o poder municipal, numa atitude de respeito pela opinião destes no que concerne às questões estéticas, construtivas e urbanas.

Este período encontra, no entanto, dois condicionalismos incontornáveis que se reflectem na produção arquitectónica da Cidade, isto é, a 2ª Guerra Mundial e o período posterior a este conflito. Para além das dificuldades relativas à própria administração municipal, a conjuntura político-económica, que se arrastou desde 1929, teve também resultados imprevisíveis nos aspectos arquitectónicos e urbanos. Este é um dos factores que permite compreender que o Porto tivesse continuado a construir essencialmente em pequena escala e que encontrasse dificuldades em abraçar os projectos de maior envergadura,



A Praça da Liberdade e a Avenida dos Aliados no final da 2ª Guerra Mundial. [Foto Beleza / Mário Ferreira]

como são demonstrativos os terrenos vazios que ainda existiam na Avenida dos Aliados. Como refere António Cardoso, “Verdadeiramente os *anos 30* não os teve a Avenida, no clima das instabilidades entre crise e o ressurgimento, na atmosfera da Depressão à Segunda Guerra Mundial, como não teve em rigor *anos 40*, num quadro ainda de inibições e desajustes que os estudos do plano de urbanização, de 1938, consentiam ou até exigiam.”¹¹⁴

Consideramos a segunda metade da década de 30 como o período em que se faz a transição para o Moderno, em que se criam novos vocabulários, novas experiências construtivas, em grande parte para responder a dois desafios: a grande necessidade de fazer face à crise habitacional e a obrigatoriedade do Porto elaborar um plano de urbanização, que enquadrasse o seu crescimento no presente e nos anos futuros. Este último desafio foi uma imposição do Governo que elaborou legislação no sentido de promover os processos de urbanização das cidades portuguesas e de as dotar de uma imagem mais consentânea com a ideologia do Estado Novo.¹¹⁵

Este será o primeiro momento deste estudo no qual se torna perfeitamente

¹¹⁴ António Cardoso - *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*,...op.cit. pp. 283-284.

¹¹⁵ Como é referido no *Porto A Património Mundial*, com o Decreto 240 802, de 21-12-1934, o Governo por iniciativa de Duarte Pacheco, Ministro das Obras Públicas, promoverá uma acção generalizada de planificação urbanística das cidades portuguesas, com óbvio intuito de lhes controlar o crescimento, emprestando-lhes uma imagem mais conforme ao discurso estético da política do Estado Novo. (Manuel Luís Real e Rui Tavares – “ANEXO I. Bases para a compreensão do desenvolvimento urbanístico do Porto” in *Porto A Património Mundial*, CRUAR, Coord., Porto: Câmara Municipal do Porto, 1993, p.79.)

clara uma influência exterior no que respeita às escolhas dos modelos urbanísticos para aplicar à cidade e que, por extensão, também contaminaram, ainda que pontualmente, a arquitectura nela produzida. Trata-se da encomenda que a Câmara do Porto fez aos arquitectos urbanistas italianos. Embora com uma prevalência do urbanismo relativamente à arquitectura, a escolha de Marcello Piacentini e dos seus colaboradores é indissociável das suas opções relativamente a esta última, particularmente pela proximidade deste arquitecto a Mussolini e ao regime fascista.

No entanto, no que concerne à produção arquitectónica, sobretudo à que esteve dependente da encomenda privada – as habitações, as lojas, as pequenas fábricas – as influências exteriores reconhecidas anteriormente, de Mallet-Stevens, Perret, Garnier, não são abandonadas, outras se lhes associaram vindo enriquecer as experiências então realizadas.

A escala do Porto ainda não se tinha alterado, os edifícios de múltiplos pisos emergiriam apenas na década de 1940 e os modelos já conhecidos coabitavam pacificamente com a “intromissão” consentida oficialmente dos italianos mas, simultaneamente, havia também um crescente interesse pela obra teórica e prática de Le Corbusier.

O ano de 1938 marca o início da colaboração entre a Câmara do Porto e a equipa de Marcello Piacentini, interessando então perceber o contexto em que esta se inicia.

A administração camarária a partir de Janeiro de 1938, embora continuando a ser presidida por António Augusto Esteves Mendes Corrêa¹¹⁶, sofreu uma forte remodelação, mantendo do executivo anterior apenas um elemento, o Dr. João

¹¹⁶ António Augusto Mendes Corrêa (1888-1960) foi Presidente da Câmara Municipal do Porto, então chamada Comissão Administrativa, de 1936 a 1942. A sua formação primeiro como médico e depois como historiador e antropólogo deixou algumas marcas na Cidade: (...)“não esqueceu as suas especialidades e imprimiu-lhes um cunho tradicionalista. Por um lado, privilegiou a salvaguarda e valorização do património histórico da cidade. Surgiram museus, sendo notável o de Etnografia e História. O de Soares dos Reis instalou-se em 1940 no belo Palácio dos Carrancas. Em 1936 foi criado, e na altura confiado a Magalhães Bastos, o gabinete de História da Cidade, que devia herdar em 1960 a chamada Casa do Infante. O *Boletim Cultural* da Câmara iniciou longa vida em 1938, publicando úteis trabalhos de história local que o sempre vivo *Tripeiro* não tinha espaço para acolher.” (François Guichard – “O Porto no Século XX” in *História do Porto*, Dir. Luís Oliveira Ramos, Porto: Porto Editora, s/d, pp. 585 e 586.)

Espregueira Mendes.

De acordo com o Código Administrativo, no ano anterior, fora criada a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia da qual faziam parte, entre outros, o arquitecto municipal António Correia da Silva e os arquitectos Rogério de Azevedo e Manuel Marques que nos anos anteriores tinham feito parte da Comissão de Estética, também sob alçada da Câmara Municipal.

Em 1938 o Conselho de Estética e Urbanização foi temporariamente extinto, assumindo transitoriamente as suas funções a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, agora constituída pelo Director do Museu Soares dos Reis, Dr. Vasco Valente, o Director da Escola de Belas do Porto, Arquitecto José Marques da Silva, um professor da mesma Escola, Dr. Aarão de Lacerda e o Director da Escola Industrial do Infante D. Henrique, Engenheiro Mário Pacheco.¹¹⁷

No entanto, sendo a função fundamental do Conselho de Estética e Urbanização dar parecer e fazer sugestões sobre os projectos apresentados à Câmara, viabilizando-os, ou não, através do seu acordo ou desacordo, expresso através de um “satisfaz” ou de um “não satisfaz” sob o ponto de vista estético, foi necessário retomar as reuniões devido ao grande número de processos acumulados. Ao longo dos anos este Conselho foi sofrendo alterações de acordo com as diretrizes camarárias e a disponibilidade das pessoas designadas para o constituírem, havendo gradualmente a tendência para serem funcionários municipais a garantirem o seu funcionamento.

¹¹⁷ De acordo com o estipulado no artigo 97º do Código Administrativo de 1936 a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia era composta por um vereador designado pelo Presidente da Câmara, que assumia as funções de Presidente, pelo Director do Museu da sede do concelho (se existisse), por um professor oficial do ensino primário ou liceal nomeado pelo Ministério da Educação, por um representante das associações culturais ou grupos de amigos dos monumentos ou museus do concelho e pelos párocos ou sacerdotes encarregados do culto em monumentos religiosos de valor reconhecido. As competências, definidas no mesmo artigo, da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia eram: 1º. Emitir parecer sobre os planos de urbanização e expansão relativa à conservação e valorização dos monumentos artísticos, históricos, naturais e arqueológicos; 2º. Emitir parecer sobre quaisquer projectos de construção, reintegração ou valorização de monumentos, a respeito dos quais seja consultada pela Câmara ou pelo Presidente; 3º. Sugerir às Câmaras tudo o que entender conveniente ao embelezamento das povoações, à preservação, defesa e aproveitamento dos monumentos e da paisagem, e ao desenvolvimento do turismo; 4º. Colaborar com os órgãos da Administração Central na defesa dos interesses artísticos, progresso da cultura e educação do gosto popular.

Estes dois organismos, Conselho de Estética e Urbanização e Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, funcionaram de modo concertado, sendo o trabalho do segundo mais alargado no que concerne aos pareceres que lhe competia formular, que para além de estarem relacionados com edifícios sobre quais se esperava uma determinada inserção urbana ou maior cuidado estético, devido à sua escala ou lugar que iriam ocupar na cidade, se detinham também em questões de preservação patrimonial, bem como nas decisões sobre os monumentos a erguer na cidade ou, ainda, as obras de pintores e escultores que deviam ser adquiridas. Como estava também estabelecido nas suas competências, a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia podia dar sugestões, o que de facto legitimamente aconteceu, usando argumentos cuidadosamente fundamentados para que as mesmas fossem aceites.

Assim, no decorrer da nossa análise iremos retomar a constituição destes dois organismos e os pareceres por eles emitidos, porque se revelaram uma fonte importante de informação sobre a maneira de pensar a arquitectura oficialmente, mas também através da contribuição e interferência de nomes incontornáveis para a arquitectura moderna do Porto, como são exemplos os arquitectos José Marques da Silva, Carlos Ramos, Arménio Losa e Fernando Távora.

Em Setembro, numa sessão camarária, Mendes Corrêa refere o decreto publicado pelo Ministério das Obras Públicas¹¹⁸ que comete à Câmara do Porto o encargo de elaboração de um plano de expansão e urbanização da Cidade, sendo por isso necessário à Câmara incluir no novo orçamento suplementar a verba necessária para dar início aos respectivos estudos.¹¹⁹

Tendo sido aprovada esta verba, deu-se início aos contactos com os

¹¹⁸ “Um tal diploma veio reforçar amplamente a *tutela* dos municípios (diferenciando, contudo, os casos de Lisboa e Porto) face ao poder centralizado do Estado Novo. Entre diversas condições tutelares, o referido diploma consignava que, de futuro, ‘nenhuma obra de urbanização se realizará que não seja parte integrante de um plano geral de urbanização devidamente concebido’, ‘segundo bases que o Governo estabelece’ (preâmbulo ao Decreto-Lei nº 24802). (Nuno Teotónio Pereira – “ A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959” in *O ESTADO Novo/ Das origens ao fim da autarcia 1926-1959*, Lisboa: Editorial Fragmentos, 1987, II Vol, pp. 360 e 361.)

¹¹⁹ “Acta da reunião de 8 de Setembro de 1938” in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº131, 8 de Outubro de 1938, pp.230 e 231.

arquitectos italianos com vista à sua contratação para a elaboração do plano municipal. Internamente foi necessário redefinir objectivos e reestruturar alguns aspectos dos serviços ligados à urbanização da Cidade. A Direcção dos Serviços de Obras e Urbanização passou a ter um papel essencial na contratação de técnicos especializados e na concretização de tarefas fundamentais na condução dos estudos do Plano Geral de Urbanização ao qual vão ficar afectos, entre outros, o Engenheiro Antão de Almeida Garret e o Arquitecto Arménio Losa, que se destacaram pelo protagonismo que assumiram neste processo. Acrescente-se que o reconhecimento por parte da Câmara relativamente ao arquitecto Arménio Losa levou a que, em 1939, fosse integrado na recentemente recuperada Comissão de Estética, da qual faziam também parte o arquitecto municipal, António Correia da Silva e o Engenheiro municipal António Bonfim Barreiros.¹²⁰ De referir ainda que Arménio Losa já vinha substituindo na Comissão Municipal de Arte e Arqueologia o Arquitecto Municipal Correia da Silva que, devido aos seus compromissos, frequentemente não podia estar presente nas reuniões daquela comissão.

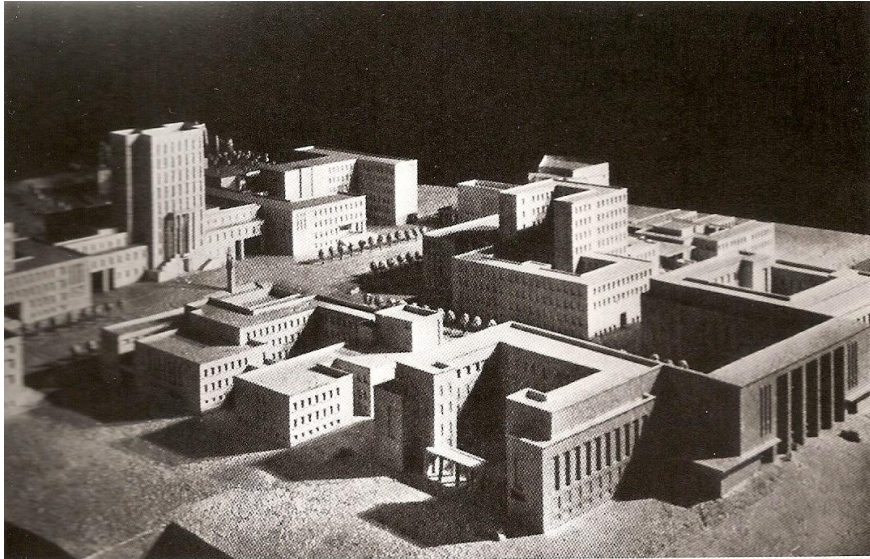
Temos assim um jovem arquitecto habilitado a intervir em duas frentes: na Comissão de Estética, através nos pareceres que informavam os processos de pedidos de licença de construção e modificação de prédios apresentados à Câmara, e nos estudos para a elaboração Plano Geral de Urbanização.

Em Novembro de 1938, dois engenheiros da Câmara do Porto, Fernando Moreira de Sá e António Bonfim Barreiros, são autorizados a deslocar-se a Itália “em missão de estudo de assuntos relativos ao plano de urbanização da cidade.”¹²¹ Mas, de acordo com as actas da Câmara, apenas em Março de 1939 foi revelado que Marcello Piacentini aceitara elaborar o Plano Geral de Urbanização.

Numa sessão camarária o Presidente informa que “o notável arquitecto-

¹²⁰ “No interesse do serviço municipal e em concordância com a sugestão apresentada pela Comissão de Arte e Arqueologia nomeio, para constituírem a Comissão de Estética, os Srs. Arquitecto Arménio Losa, Arquitecto António Corrêa da Silva; e Engenheiro António Bonfim Barreiros.” (Ordem de Serviço nº 228/39, *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 188, 11 de Novembro de 1939, p.404.)

¹²¹ Ordem de Serviço nº225/38 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº138, 26 de Novembro de 1938, p.537.



Marcello Piacentini, com Pietro Aschieri, Giuseppe Capponi et al., Città Universitaria, Roma, 1932-35 [ETLIN, Richard A. – *Modernism in Italian Architecture, 1890 – 1940*, London: Mit Press, 1990]

urbanista italiano Marcello Piacentini aceitou a função de consultor-urbanista da Câmara para a elaboração do Plano Geral de Urbanização da cidade. Dois dos seus colaboradores, o arquitecto Calza Bini e o engenheiro Vincenzo Civico, iniciarão já os seus trabalhos no próximo mês”.¹²² Giorgio Calza Bini era assistente de Piacentini na cadeira de Urbanística na Real Universidade de Roma e Vincenzo Cívico Secretário do Instituto Nacional de Urbanismo.

Efectivamente, a partir deste momento e até a guerra impossibilitar contactos mais frequentes, os colaboradores de Piacentini, Calza Bini e Vincenzo Civico, vieram ao Porto dando início à execução dos estudos urbanísticos. Em Maio de 1939 o Presidente da Câmara informava que os referidos técnicos¹²³ estiveram na cidade recolhendo os primeiros elementos para o estudo do plano geral de urbanização e que se esperava que este estivesse concluído antes do fim do ano. Informava ainda que Marcello Piacentini contava vir ao Porto em Julho, voltando também Calza Bini e Vincenzo Civico.

Marcello Piacentini não chegou a vir ao Porto, mas contudo, como refere

¹²² *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº154, 18 de Março de 1939, p.495.

¹²³ Em Maio num ofício da Direcção dos Serviços Centrais e Culturais é pedida autorização para pagar os honorários a Calza Bini e Vincenzo Civico pelos trabalhos preliminares para o plano geral de urbanização, executados na sua primeira permanência no Porto. (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 162, 13 de Maio de 1939, pp. 46 e 47.)

Margarida Souza Lôbo, “envi[ou] uma série de desenhos com estudos da rede de comunicações da cidade e da região e alguns estudos de pormenor da área central, muito dentro da linguagem do racionalismo italiano. Os estudos de rede de comunicações prop[unham] uma reticula, que estudos mais pormenorizados do Gabinete de Urbanização camarário demonstra[ram] ser de difícil execução por razões topográficas, apesar das sucessivas alterações que lhes [foram] sendo introduzidas pelos autores.”¹²⁴

Foi com base na correspondência trocada entre a Câmara Municipal do Porto e Marcello Piacentini que o Presidente do Município propôs, em Julho, fechar acordo com este arquitecto¹²⁵. Simultaneamente, é determinado que Antão de Almeida Garrett seja contratado para trabalhar no Gabinete de Estudo do Plano Geral de Urbanização (GEPGU), na sequência do que ficou encarregado de “fixar directamente com Piacentini, em Roma, certos pormenores do trabalho de elaboração do Plano Geral de Urbanização”.¹²⁶

O engenheiro Antão de Almeida Garrett viajou até Itália, mas outro jovem arquitecto italiano também se deslocou ao Porto: Augusto Baccin.¹²⁷ Este arquitecto não aparecerá mais mencionado no Boletim da Câmara do Porto, surgindo a partir de 1940 o nome do arquitecto Giovanni Muzio cuja colaboração se manteve até 1943.

Em Outubro de 1939 o Presidente da Câmara informou que Piacentini não se deslocaria ao Porto devido à situação internacional, pelo que não foi assinado um contrato definitivo para o Plano de Urbanização, continuando, no entanto, o

¹²⁴ Margarida Souza Lôbo - *Planos de Urbanização a Época de Duarte Pacheco*, Porto: FAUP Publicações, 1995, p.67.

¹²⁵ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto de 8 de Junho”, *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 169, 1 de Julho de 1939, pp. 382 e 383.

¹²⁶ Ofício da Direcção dos Serviços de Obras e Urbanização, Nº 124 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 169, 1 de Julho de 1939, p.450.

¹²⁷ Em Julho de 1939 um ofício do Gabinete de Estudo do Plano Geral de Urbanização, solicita autorização para proceder ao pagamento das despesas da viagem de Itália ao Porto do arquitecto Augusto Baccin. (Ofício Nº 159 do G.E.P.G.U. in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 173, 29 de Julho de 1939, p.699.)

No site italiano “Monitor”, no qual se encontra Augusto Baccin, no elenco de obras deste arquitecto é referido, em 1939, “Elementi per il PGR di Oporto (studio M. Piacentini). Progetto di sistemazione della zona da Sé. (<http://www.casadellarchitettura.it/monitor/d/opere.asp?id=00001>)

Gabinete de Estudo do Plano Geral de Urbanização a trabalhar de modo a superar a demora em causa.¹²⁸

É claro que a dificuldade de uma comunicação regular, bem como as escassas viagens realizadas pelos arquitectos italianos ao Porto, acrescentaram dificuldades a um processo que, por si só, não era fácil de ser posto em prática. É de registar a análise que a este respeito fazem Manuel Luís Real e Rui Tavares: (...)”a história do desenvolvimento urbano do Porto é pautada pela elaboração do *plano geral* – drama em vários actos – tarefa que ultrapassa a capacidade técnica da Câmara. Esta não dispõe de convenientes levantamentos topográficos da cidade, nem tem capacidade de os executar rapidamente (ainda em 1952 essa deficiência é referida no “Plano Regulador”). Mal “endémico” que, aliado ao afastamento dos técnicos contratados (Piacentini, por exemplo, nunca virá a Portugal e Giovani Muzio, contratado em 1940, deslocar-se-á ao Porto duas ou três vezes, mal tendo tempo de discutir as suas propostas com os técnicos municipais), comprometendo as directrizes dos estudos.”¹²⁹

A estes aspectos que dificultaram a tarefa da Câmara em resolver de modo célere o Plano Geral de Urbanização, deve-se acrescentar o início da 2ª Guerra Mundial. Portugal não teve uma participação directa, mas sofreu as consequências que deste conflito advieram, particularmente as dificuldades económicas e a necessidade de investir nos aspectos mais urgentes em detrimento daqueles, que apesar de importantes, não eram determinantes para o bem-estar imediato da população.

Mesmo durante o conflito houve um esforço para contratar mais técnicos para colaborar no Plano Geral de Urbanização, uma iniciativa que, na perspectiva deste trabalho, se revela importante, porque alguns dos arquitectos que nos importa estudar passaram, em períodos diferenciados pela Câmara do Porto, sendo-lhes dada a oportunidade de, com maior ou menor protagonismo,

¹²⁸“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 19 de Outubro de 1939 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº189, 18 de Novembro de 1939, pp.139 e 140.

¹²⁹ Manuel Luís Real e Rui Tavares, in “ANEXO I. Bases para a compreensão do desenvolvimento urbanístico do Porto”,...op.cit.p. 79.



Exemplo de uma fotografia realizada em 1939 pela Sociedade Portuguesa de Levantamentos Aéreos. Avenida dos Aliados.

participar no destino urbano e arquitectónico da Cidade e viver uma aprendizagem ao nível do urbanismo que pela primeira se apresentava.

No quadro técnico de contratações, aos arquitectos contratados especificamente para determinadas tarefas, devem-se acrescentar os engenheiros, os desenhadores e os topógrafos.

Assim, em 1940, podemos referir a contratação, em Junho, do Arquitecto Artur Vieira de Andrade¹³⁰, na qualidade de desenhador, em Julho um ofício do Gabinete de Estudo do Plano Geral de Urbanização pede autorização para pagar até ao fim do ano aos arquitectos Arménio Losa e Agostinho Ricca

Gonçalves e aos engenheiros Luís C. Noronha Távora, Francisco Lima Ribeiro e Miguel Resende pela realização dos estudos necessários ao acabamento das

¹³⁰ Ofício do G.E.P.G.U .in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 217, 1 de Junho de 1940, p. 974.

linhas gerais do plano de urbanização.¹³¹

Outro contributo de alguma relevância para a execução dos estudos do Plano de Urbanização, foi a encomenda feita pela Câmara, ainda em 1939, à Sociedade Portuguesa de Levantamentos Aéreos de fotografias da cidade.¹³² O objectivo era a utilização das fotografias estereoscopias no traçado das curvas de nível das plantas da cidade, essenciais para o desenvolvimento do plano.

Em Abril de 1940 começam a surgir pedidos para aquisição de títulos relacionados com o urbanismo, como são exemplo o “Piano Regolatori in Itália” e a revista “Urbanística” do Instituto Nazionale di Urbanística, ou os dois volumes do “Manual de Urbanismo” de Karl Brunner.

Na sequência destas medidas e de vários pequenos contributos, como o enriquecimento bibliográfico e as fotografias aéreas, a Câmara aprovou a proposta da presidência na qual o arquitecto Giovanni Muzio passa a orientar e dirigir os trabalhos do Gabinete do Plano Geral de Urbanização e Expansão do Porto até 1943¹³³, acabando por coincidir o fim do seu contrato com a morte de Duarte Pacheco, Ministro das Obras Públicas e o principal mentor dos planos de urbanização em Portugal.¹³⁴

O Relatório da Gerência da Câmara Municipal do Porto de Dezembro de 1940

¹³¹Ofício 119 do G.E.P.G.U in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, Nº 223, 13 de Julho de 1940, pp.1208 e 1209.

¹³² Lê-se nas adjudicações feitas pelo Serviço de Urbanização: “- à Sociedade Portuguesa de Levantamentos Aéreos, a arrematação da empreitada de fotografia aérea da Cidade do Porto, pela quantia de 79.100\$00, nos termos do art.º 1º do programa do concurso e artigos 1º e 2º do caderno de encargos.” (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 187, 4 de Novembro de 1939, p.395)

¹³³ “O Plano regulador, desenvolvido sob a orientação de Muzio, correspondia ao instrumento designado em italiano por plano de ‘massima’, ou seja, um plano geral de urbanização com especificação dos zonamentos e respectivo regulamento. O Plano Regulador apresentado por Muzio, em 1940, propõe um forte eixo de expansão urbana para norte, na direcção de Braga, e uma zona de expansão para poente, abrangendo o Campo Alegre e a Foz, com uma importante zona industrial a nascente. Os espaços verdes desenvolvem - se em cunha, da periferia em direcção ao centro. Na proposta final de Muzio, de 1942, a área de expansão restringe-se fundamentalmente ao Campo Alegre e a principal zona industrial situa-se no eixo Porto – Leixões; as áreas verdes são nesta derradeira proposta bastante mais extensas.” (Margarida Souza Lôbo - *Planos de Urbanização a Época de Duarte Pacheco*,...op.cit.p.68.)

¹³⁴“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 11 de Abril de 1940 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, Nº 213, 4 de Maio de 1940, p. 739.

refere a nova contratação: “Tendo sido substituído o arquitecto urbanista italiano Prof. Marcello Piacentini, nos trabalhos do estudo do 'Plano de Urbanização', pelo arquitecto urbanista, também Académico de Itália, Prof. Muzio, estão quasi concluídas pelo Gabinete de Estudo daquele Plano as respectivas linhas gerais, como se reconhecerá de extrema urgência e interesse”.¹³⁵ E mais à frente, (...) o Gabinete respectivo fez alguns estudos e informação sobre problemas parcelares que lhe foram submetidos. O arquitecto urbanista Muzio esteve no Porto em Maio último e espera que as condições da vida internacional lhe permitam voltar, em princípios de Janeiro, tendo, no entanto, respondido de Itália a várias consultas e fornecido algumas sugestões e pareceres.”¹³⁶

De facto, Giovanni Muzio visitou o Porto em Janeiro de 1941¹³⁷, mas também no final do ano, visto existir um despacho da presidência, feito em Dezembro, para se proceder a um pagamento proveniente da hospedagem deste arquitecto no Grande Hotel do Porto.¹³⁸

Durante o ano de 1941 a Câmara contratou o Arquitecto Agostinho Rica Gonçalves como “chefe de trabalhos de desenho do Gabinete de Estudo do Plano Geral de Urbanização”¹³⁹, encarregou o Engenheiro Antão de Almeida Garrett de proceder à modificação do Plano Regulador segundo as directrizes do Ministro das Obras Públicas e Comunicação para ficar concluído em Junho¹⁴⁰ e, apesar de todos os esforços, o mesmo Ministro autorizou a

¹³⁵ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 30 de Dezembro de 1940 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, Nº251, 25 de Janeiro de 1941, p.116.

¹³⁶“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 30 de Dezembro de 1940,...op.cit. p.127.

¹³⁷ Ofício 11 do Gabinete de Estudos do Plano Geral de Urbanização solicitando autorização “para efectuar o pagamento ao arquitecto Giovanni Muzio, das importâncias de 3.920\$00, referente à viagem de visita ao Porto, e a de 12.550\$00, correspondente à sua vinda a esta cidade (...)” (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 253, 8 de Fevereiro de 1941.)

¹³⁸ Despacho da Presidência in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 296, 6 de Dezembro de 1941, p.361.

¹³⁹ Ofício 2.868 da 1ª Repartição – Urbanização e Expropriações – “propondo o assalariamento de Agostinho Rica Gonçalves como chefe de trabalhos de desenho do Gabinete de Estudo do Plano Geral de Urbanização, com o salário diário de 55\$00.” (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 260, 29 de Março de 1941, p.443.)

¹⁴⁰ Ofício 45/41 do Gabinete de Estudos do Plano Geral de Urbanização in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 266, 10 de Maio de 1941, p. 30.



Giovanni Muzio, universidade Católica, Milão, 1929749 [MANTERO, Enrico (dir.) – // *Razionalismo Italiano*, Bologna: Zanichelli, Serie di Architettura, 17, 2009]

prorrogação do prazo da sua entrega¹⁴¹.

Em Janeiro de 1942 o Presidente da Câmara, Mendes Corrêa, numa reunião extraordinária, fez uma resenha sobre a administração municipal dos últimos anos e assumiu que o Plano de Urbanização estava pronto nas suas linhas gerais.¹⁴²

Em 1942 a participação de Giovanni Muzio teve continuidade através da deslocação do Engenheiro Miguel Resende a Milão¹⁴³, e através de uma estadia no Porto daquele arquitecto.¹⁴⁴

Em 1943 os Boletins editados pela Câmara do Porto deixam de mencionar a colaboração de Giovanni Muzio, sendo apenas referido o pagamento a Antão de Almeida Garrett pelos trabalhos efectuados para o desenvolvimento do

¹⁴¹ Ofício 5.763 da 1ª Repartição Urbanização e Expropriações in *Boletim da Câmara Municipal do Porto* nº 276, 19 de Julho de 1941, p. 332.

¹⁴² “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 2 de Janeiro de 1941 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº300, 3 e 10 de Janeiro de 1942, p.4.

¹⁴³ Ofício 19 do Gabinete de Estudos do Plano Geral de Urbanização in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 311, 21 de Março de 1942, p. 257.

¹⁴⁴ Ofício 63 do Gabinete de Estudos do Plano Geral de Urbanização “pedindo autorização para pagar ao Ex.mo Sr. Arquitecto Giovanni Muzio a importância de 60.795\$00, referente à compensação do seu trabalho desde Setembro a Dezembro de 1941 e de Janeiro a Outubro (inclusive) de 1942, e a diária de deslocação durante 13 dia” (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº344, 7 de Novembro de 1942, p. 210.)

Plano de Urbanização.¹⁴⁵

O desfecho do Plano demorará ainda mais uns anos, mas numa fase em que o mundo continuava em guerra, a conjuntura no Porto alterou-se. Em Novembro de 1942 terminado o mandato de Mendes Correia, inicia-se a presidência do Engenheiro Albano do Carmo Rodrigues Sampaio e, por sua vez, o “Relatório e Conta de Gerência da Câmara do ano Económico de 1942” deixa bem claro os prejuízos provocados pela Guerra: “O ano de 1942 não foi dos mais felizes na gerência municipal do Porto. Por um lado os efeitos sempre crescentes do conflito mundial que desorganizou todo o equilíbrio dos preços e trazem a falta ou rarefacção de inúmeras categorias de materiais, além da enorme perturbação nos transportes; por outras circunstâncias internas da vida da Câmara trouxeram à condução dos seus negócios uma particular instabilidade.”¹⁴⁶

A mencionada rarefacção de materiais para a construção bem como a subida do seu preço, por vezes devido à especulação, foi um problema sentido desde 1939 pelo Sindicato dos Arquitectos Portugueses, cuja preocupação fundamental era a repercussão desta situação na falta de trabalho para os arquitectos, particularmente daqueles que exerciam exclusivamente a sua profissão em regime liberal.¹⁴⁷ Embora não se falasse continuamente sobre a crise, existiu claramente uma consciência sobre ela, sobretudo quando os arquitectos viam reduzidas as encomendas particulares, mas também as institucionais.

Como foi já referido, não acabam nesta altura os trabalhos relacionados com o Plano de Urbanização e os estudos dos arquitectos italianos deixaram a sua marca nas propostas urbanísticas para o Porto. Foram, no entanto, vários e controversos os estudos que Piacentini e Muzio fizeram para o Porto.

¹⁴⁵ Ofício 20 do Gabinete do Plano Geral de Urbanização in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 374, 5 de Junho de 1943, p. 130.

¹⁴⁶ “Acta da reunião de 15 de Abril de 1943 da Câmara Municipal do Porto” in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 376, 19 de Junho de 1943, p. 197.

¹⁴⁷ Ver a este propósito Ana Isabel de Melo Ribeiro - *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa - 1863-1953*, ...op.cit. p.203

Alguns estudos sobre esta colaboração, como o da autoria de Rute Reimão sobre o eixo de ligação entre a Ponte D. Luís I, a Avenida (da Ponte) e o centro da cidade¹⁴⁸, ou de Sofia Thenaisie Coelho, que sobre o mesmo tema, refere as propostas de Piacentini de criação de uma cidade histórica monumentalizada em torno dos seus monumentos medievais¹⁴⁹, deixam perceber que as propostas dos urbanistas italianos nunca foram aplicadas na íntegra, acabando apenas por servir como sugestões que foram adaptadas ou reestruturadas pelos técnicos portugueses.

Interessa-nos, no âmbito deste trabalho, entender se a colaboração com os arquitectos - urbanistas italianos também influenciou a arquitectura que se realizou no Porto.

Neste sentido, primeiro importa reflectir sobre a motivação que levou à escolha dos arquitectos - urbanistas italianos pelo Município do Porto.

A primeira razão desta escolha, já sobejamente avançada por vários autores, é a afinidade ideológica entre os regimes fascistas de Portugal e da Itália, à qual está associada a opção por uma equipa formada por arquitectos próximos de Mussolini, aos quais é reconhecido um curriculum incontestável na área do urbanismo, mas também da arquitectura.

Duarte Pacheco, o Ministro das Obras Públicas, grande incentivador e promotor dos planos de urbanização em Portugal, quando estudou em Itália teve contacto directo com a obra de Piacentini, tendo-o depois consultado para o estudo de urbanização do Porto.¹⁵⁰ A escolha do urbanista italiano não terá

¹⁴⁸ “Para esta zona da cidade com a intenção de fazer a ligação da Ponte ao centro da cidade, Marcello Piacentini enviou quatro versões, uma das quais previa a ligação através de um túnel visto que a Igreja dos Congregados e o tabuleiro da Ponte D. Luís I se encontravam praticamente à mesma cota. (Rute Reimão – “A Ideia – As propostas de um novo eixo viário” in *A Ponte e a Avenida. Contradições Urbanísticas no Centro Histórico do Porto*, Catálogo da Exposição organizada pela C.M.P., Porto, 2001, pp.39-50.)

¹⁴⁹ Sofia Thenaisie Coelho – “O Cosmopolitismo – Entre a aproximação a modelos estrangeiros e a identidade urbana portuguesa” in *A Ponte e a Avenida. Contradições Urbanísticas no Centro Histórico do Porto*,...op.cit., p. 77 e 78.

¹⁵⁰ “O desejo monumentalista de Duarte Pacheco de construir a ‘capital do Império’ teve aqui papel decisivo. Estudante em Itália, juntamente com Pardal Monteiro, da obra fascista de Piacentini, o qual consultou para o estudo do plano de urbanização do Porto (1933- 40), Duarte Pacheco foi adepto da sua proposta monumental e tradicionalista, materializada nos planos da Praça do Areeiro, a nova praça do regime, fruto da economia colonialista e da planificação

sido completamente da responsabilidade do Município portuense, certamente este seguiu a direcção proposta pelo Governo, mas parece-nos que, através das palavras de Mendes Corrêa proferidas alguns anos mais tarde, que a escolha terá sido consertada: “Com a chamada de urbanistas italianos, de 1939 a 1941, para consultores da tarefa de elaboração das linhas gerais do plano de urbanização da cidade, e com o envio de técnicos portuenses a Itália para o mesmo efeito, pensei que à participação de consultores franceses na tarefa correspondente em Lisboa e noutras cidades do país era aqui preferível substituir um regime mais conforme com tradições arquitectónicas locais e com conveniência evidente de manter uma certa individualidade desta terra no conjunto dos aglomerados do país”.¹⁵¹

Embora Mendes Corrêa não explique as possíveis afinidades entre as tradições arquitectónicas portuenses e as ideias dos urbanistas italianos, deixa clara a vontade de manter o Porto à margem de uma possível uniformização que poderia resultar dos outros planos de urbanização pelo resto país.

Foram, no entanto, as qualidades e competências profissionais de Marcello Piacentini, de Giorgio Calza Bini e de Vincenzo Civico que o Presidente da Câmara, Mendes Correia, fez sobressair quando apresentou a equipa à assembleia municipal.¹⁵²

urbana promovida pelo ministro (...)” (Rui Afonso Santos – “Exposição do Mundo Português. Celebração Magna do Estado Novo Salazarista” in *Mário Novais. Exposição do Mundo Português. 1940*. Arquivo de Arte do serviço de Belas Artes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998 p.61.)

¹⁵¹ A. A. Mendes Corrêa – *O Porto, suas origens, evolução e perspectivas*, Porto: Edições Marânus da Empresa Industrial Gráfica do Porto, Lda, 1950, p. 22. (Separata do *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, Vol.XIII – Fascs. 3 e 4)

¹⁵² “Piacentini, membro ilustre da 'Reale Accademia de Italia' é catedrático de 'Urbanística' na Universidade de Roma desde a fundação desta cadeira em 1920, tendo sido o relator da comissão que elaborou o Plano de Urbanização da cidade de Roma actualmente em execução; e está-lhe hoje confiada a alta missão de dirigir os trabalhos de arquitectura, parques e jardins da Exposição Universal de Roma para 1942. São notáveis os seus projectos e realizações respeitantes à Cidade Universitária de Roma, à remodelação da zona de S. Pedro do Vaticano, e urbanização de outras cidades como Bergamo, Brescia, Génova, etc; tendo a sua alta competência já sido bem comprovada fóra da sua Pátria em obras como as dos pavilhões italianos nas exposições de Bruxelas, S. Francisco e Paris-colonial, no concurso para o Palácio da Liga das Nações, em Genebra, em que conquistou o 2º prémio, e ainda ultimamente no projecto, por cargo do Governo Brasileiro, para a Cidade Universitária do rio de Janeiro. O jovem arquitecto Calza Bini, assistente de Piacentini na cadeira de 'urbanística' e seu colaborador directo no projecto e construção da Cidade Universitária de Roma, tem o seu nome ligado também a outras interessantes obras arquitectónicas, como a Estação de camionagem de Génova, o Palácio corporativo da Província de Cosenza e modernos

Sob o ponto de vista da formação em Urbanismo Contemporâneo os arquitectos portugueses encontravam-se a dar os primeiros passos, contrariamente aos arquitectos italianos, não apenas aqueles que foram escolhidos para orientar o Plano de Urbanização do Porto, mas outros que em Itália tinham a possibilidade de participar nas questões de planeamento em diferentes centros urbanos.

Mesmo depois de algumas intervenções à escala urbana, como as de João de Almada, Correia de Barros, Barry Parker e Ezequiel de Campos, o desafio colocado agora com a criação de um plano regulador e geral, necessitava de instrumentos e experiência consolidada. Houve assim necessidade de uma parceria, que se revelaria uma fonte inegável de aprendizagem.¹⁵³

Embora Piacentini tenha assumido o compromisso de desempenhar a função de “consultor - urbanista”, apenas o fará à distância através da troca de correspondência com a Câmara do Porto, assumindo apenas uma acção presencial esporádica os seus colaboradores, Calza Bini e Vincenzo Civico.

As escusas de Piacentini para não visitar a cidade fundamentaram-se nas condições provocadas pela guerra, mas arriscamos a avançar a hipótese de que os vários projectos em que este arquitecto se encontrava envolvido devem ter pesado nos sucessivos adiamentos da sua deslocação ao Porto.

quarteirões de habitações colectivas de Roma, assim como o plano de urbanização de Savona, Aprillia e outras cidades. E ao considerado engenheiro Vincenzo Civico, Secretário Geral do 'Istituto Nazionale di Urbanística' e da 'Reggensa Nazionale Gruppi Urbanistici', deve também já a Itália realizações notáveis como, entre outras, o plano de urbanização de Rimini e estudos dos projectos para Catania, Sassuolo, Pordenone, etc. São estas as individualidades de relêvo, de cujo conselho tem a esperar a cidade do Pôrto na elaboração de seu Plano de Urbanização.” (“Acta da reunião Câmara Municipal do Porto”, de 9 de Março de 1939i n *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 155, 25 de Março de 1939, pp. 495 e 496.)

¹⁵³ Como refere Margarida Souza Lôbo, “Embora o diploma de 1934 previsse a organização de concursos para selecção do urbanista a contratar, a escassez de técnicos qualificados nesta matéria acabou por encaminhar para a discricionariedade do convite a eleição do urbanista. Apenas no caso das praias da Rocha e Cabedelo e das termas do Gerês, foram organizados concursos que foram ganhos, respectivamente, por Carlos Ramos, Jorge Segurado e José Porto. O processo que se veio a generalizar, fazia depender a entrada na profissão de urbanista do critério sagaz do Ministro. À medida que os levantamentos topográficos eram finalizados, a Secção de Melhoramentos Urbanos da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais propunha às Câmaras os urbanistas a contratar, de entre os nomes que o próprio Pacheco aprovara. A fim de contornar a letra da lei, era formalmente solicitado ao Ministro dispensa do concurso, invocando-se para o efeito a escassez de especialistas nesta matéria.” (Margarida Souza Lôbo - *Planos de Urbanização a Época de Duarte Pacheco*,...op.cit. p.40.)



Marcello Piacentini, et al., Exposição Universal de 1942, Roma, Poster oficial da Exposição, Outubro de 1939 [ETLIN, Richard A. – *Modernism in Italian Architecture, 1890 – 1940*, London: Mit Press, 1990]

Desde 1937 que Marcello Piacentini colaborava com mais tres arquitectos italianos nos trabalhos de planificação do centro da Cidade Satélite da Exposição Universal de Roma (EUR), prevista para 42, ou seja, precisamente num período de tempo coincidente com a função de consultor no Porto.¹⁵⁴

A EUR foi uma grande aposta de Mussolini em termos urbanísticos e de propaganda ao regime fascista. Apesar da Exposição Universal de Roma não vir a acontecer em 42, como previsto, nos anos anteriores não cessaram os trabalhos que foram finalizados nos anos 50 e que ainda hoje permitem perceber que se tratou de um projecto de grande envergadura, na dupla

¹⁵⁴ Ver V.M. Lampugnani - "Marcello Piacentini" in *Enciclopédia de la Arquitectura del siglo XX*, Barcelona: Gustavo Gili, 1989, p. 285.

perspectiva urbana e arquitectónica, e de um desafio provavelmente difícil de ser descurado em favor de outro, como o Plano Geral de Urbanização do Porto.¹⁵⁵

A Guerra não justificou tudo e é com algum desaire que Mendes Correia no “Relatório da Gerência Camarária de 1939” se refere a Piacentini: “A vinda do Prof. Piacentini tem sido adiada sucessivamente, o que torna manifestamente impossível a conclusão do plano no prazo que fora superiormente fixado. Providenciou-se, porém, no sentido de, pelos técnicos portugueses ao serviço do município, não sofrerem interrupção os trabalhos de preparação e colheita dos indispensáveis elementos, atenuando-se deste modo, dentro das possibilidades, o atraso motivado pela demora do prof. Piacentini e dispondo-se mesmo eventualmente as coisas para uma nova solução de assunto tão momentoso.”¹⁵⁶

A solução que o Mendes Correia avança neste relatório passou, como já foi referido, pela contratação em 1940 de Giovanni Muzio para substituir Piacentini. Tendo os Planos de Urbanização arrancado em várias cidades portuguesas no final da década 30, foi nos anos 40, apesar do clima de guerra, que estes se desenvolveram e concretizaram.¹⁵⁷

Com Giovanni Muzio a orientar o Plano de Urbanização, o Porto ficou mais

¹⁵⁵ A propósito da EUR refere Nuno Teotónio Pereira: “O monumental conjunto da EUR (Exposição Universal de Roma, preparada para 1942) fica como expressão eloquente do domínio de Piacentini nos últimos anos do regime. É nesta arquitectura retórica e monumentalista, à base de colunatas e arcarias, mas despida de ornatos, que se podem encontrar exemplos de uma possível influência na arquitectura do Estado Novo, sobretudo através de Cottinelli Telmo (ele mesmo de ascendência italiana), que fizera uma visita de estudo com Duarte Pacheco a Itália. Alguns palácios de justiça e as cidades universitárias de Lisboa e Coimbra, com evidência para esta última – de cuja concepção é responsável aquele arquitecto - são casos em que tal influência se pode claramente detectar.” (Nuno Teotónio Pereira - “A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959”, in *O Estado Novo/ Das origens ao fim da autarcia 1926-1959*, Lisboa: Editorial Fragmentos, 1987, II Vol, p. 351.)

¹⁵⁶ “Relatório da Gerência Camarária de 1939” extraído do *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 193 e Suplemento ao nº 195, Porto: Tipografia Leitão, pp. 10 e 11.

¹⁵⁷ Sérgio Fernandez refere, a propósito desta acção dinamizadora no campo do urbanismo conduzida por Duarte Pacheco, que “Como primeiros protagonistas nacionais surgirão os arquitectos formados em Paris; Moreira da Silva elabora em 40 o Antepiano de Viana do Castelo; Faria da Costa, cujo trabalho de fim de curso na capital francesa, em 37, fora o Plano da Figueira da Foz, estuda em 40, a zona do Martim Moniz e vem a elaborar, em 45, o Plano de Alvalade e, já em 47, o Plano da Caparica.” (Sérgio Fernandez – *Percursos. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*, Porto: Edições da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1988, p. 24.)

perto de Milão e mais longe de Roma, onde, como refere William Curtis, “havia uma pressão maior direccionada à referência clássica.”¹⁵⁸ O objectivo de construir edifícios de carácter monumental e clássico para o centro da cidade continuou a estar presente. Mas com a influência na cidade, em momentos sequenciais, de Piacentini e Muzio, estiveram também presentes as duas atitudes predominantes na arquitectura italiana dos anos 30 e 40: com Piacentini a via mais académica ligada ao *Novecento* e, claramente associado ao regime de Mussolini; com Muzio, que embora tendo sido também influenciado pelo *Novecento*, participa de um racionalismo mais crítico, que encontrava em Milão um clima mais propício ao seu desenvolvimento¹⁵⁹.

Insistimos na ideia de que as directerizes estéticas do Estado Novo se fizeram sentir com mais determinação e consequências práticas em Lisboa do que no Porto. O esforço de se fazer uma arquitectura monumental fica no Porto confinado à Avenida dos Aliados e tratou-se de um desejo anterior ao Plano Geral de Urbanização. Prendeu-se desde o arranque desta Avenida, após a intervenção de Parker, com o desejo do Município, que para aí projectou a sua Câmara, de fazer desta zona a mais institucional e nobre da cidade.

Como refere Bronislaw Bedeschi¹⁶⁰, todas as cidades são, entre outras coisas, uma projecção dos imaginários sociais no espaço. A sua organização espacial atribui um lugar privilegiado ao poder, explorando a carga simbólica das formas e, quanto a nós, o edifício do arquitecto Correia da Silva é bem exemplificativo da maneira como a “arquitectura traduz eficazmente, na sua linguagem própria, o prestígio que rodeia um poder”, no caso o poder municipal, “utilizando para isso a escala monumental, os materiais ‘nobres’”, que no Porto implicou um trabalho moroso em granito e a conjugação de diferentes materiais no seu interior. Os serviços municipais transferiram-se para este edifício em 1956,

¹⁵⁸ William J.R.Curtis - *Arquitectura Moderna desde 1900*, Porto Alegre: Bookman, 2008, p. 363.

¹⁵⁹ Ainda a este propósito refere William Curtis: “ Não surpreende que tenha sido nas cidades do norte - Milão e Turim em particular – que a Arquitectura moderna começou a ser mais aceite, pois lá uma clientela tecnocrática percebeu uma reflexão de suas próprias aspirações nas formas novas.” (William J.R.Curtis - *Arquitectura Moderna desde 1900*,... op.cit. p.363.)

¹⁶⁰ Bronislaw Bedeschi - “Imaginação Social” in *Enciclopédia Einaudi*, 5.Anthropos-Homem, Porto: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, pp.312 e 313.

durante a presidência de José Albino Machado Vaz e após a intervenção do arquitecto Carlos Ramos que o terminou de acordo com as modificações que foram propostas.

Na relação dos arquitectos italianos com os projectos urbanos e arquitectónicos pensados e executados para o Porto a partir da década de 40, devemos entrar com um novo factor, isto é, o Plano dos Centenários.¹⁶¹

Para além da grande Exposição a ter lugar em Lisboa em 1940, o Plano dos Centenários previa outras intervenções e nesta época Portugal tendia oficialmente, para os modelos italiano e alemão, em parte veiculados por duas figuras politicamente intervenientes, isto é, Duarte Pacheco e António Ferro.

Como refere Pedro Vieira de Almeida, não se trata da defesa cega por parte de Duarte Pacheco do modelo nazi alemão, e da defesa do modelo italiano fascista por parte de António Ferro¹⁶². A questão, de facto, não se pode colocar em termos tão redutores relativamente às possíveis preferências destes governantes, senão não se entenderia a opção pela escolha dos arquitectos/urbanistas italianos para orientarem o Plano Geral de Urbanização do Porto que foi da responsabilidade do Ministério das Obras Públicas, dirigido por Duarte Pacheco.

No caso específico do Porto e numa perspectiva de intervenção urbana, deve destacar-se a renovação da zona da Sé, projecto que tem como base as ideias de Muzio e que é executado por Arménio Losa, que se encontrava então ao serviço da Câmara Municipal.

¹⁶¹ Sobre este assunto refere António Cardoso: “Almeida Garrett, a propósito dos estudos dos urbanistas italianos, julga-os decorrentes da ‘necessidade urgente de definir a localização de importantes obras como a urbanização da Praça do município e do Palácio dos Correios, a localização de novos bairros, a urbanização da Foz, no quadro do primeiramente obsessivo – acrescentamos nós – de Duarte Pacheco e da sua política dos Centenários.”(António Cardoso - *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc.XX*,...op.cit. p. 284.

¹⁶² “ A oposição que se tem querido ver entre Duarte Pacheco e António Ferro, na qual o primeiro representaria a influência do modelo nazi germânico e o segundo a influência do modelo fascista italiano, parece passar um pouco ao lado das realidades, sobretudo se simultaneamente se tomar Duarte Pacheco como responsável da inflexão da arquitectura moderna, inflexão que estaria representada pelo traçado do Areeiro ou pelo lançamento da Avenida António Augusto de Aguiar, ambos muito mais italianizantes que germanizantes.” (Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia – “ A Arquitectura Moderna ”, ...op.cit.p130.)



Planta da Exposição do mundo Português, Lisboa (1940) – Eduardo Anahory. [ACCIAIOULI, Margarida - *Exposições do Estado Novo, 1934-1940*, s/l, Livros Horizonte, 1998]

2. REPERCUSSÕES DA CELEBRAÇÃO DOS “CENTENÁRIOS”

As comemorações do duplo centenário da Fundação e da Restauração de Portugal foram anunciadas através de uma nota oficiosa da Presidência do Conselho a 27 de Março de 1938, com a sua publicação em destaque na primeira página no “Diário e Notícias”¹⁶³, embora os preparativos se tenham iniciado dois anos antes.¹⁶⁴

As comemorações vieram dar continuidade à vontade de reforçar o nacionalismo e, perante os acontecimentos políticos internacionais, era uma maneira de Portugal afirmar as suas fronteiras nas colónias, e a sua independência enquanto país, face às pretensões expansionistas da Alemanha nazi.

De acordo com o estudo de Margarida Acciaiuoli, o maior evento destas comemorações, a Exposição dos Centenários, não foi por definição uma exposição internacional mas tinha subjacente a ideia da participação de outros países e, sem dúvida, pretendia obter impacto internacional. É também de salientar que as linhas programáticas que Salazar estabeleceu, na sua maioria, foram pensadas em função desta relação com os outros países.

Lisboa, obviamente, foi o palco privilegiado, incidindo sobre a capital a maioria das acções propostas que abrangiam aspectos para além do espaço da exposição e dos edifícios expositivos, tais como, o acabamento das obras em

¹⁶³ Margarida Acciaiuoli - *Exposições do Estado Novo, 1934/1940*, s/l, Livros Horizonte, 1998, pp.131 e 132.

¹⁶⁴ “Datar da nota da 1938 o início do processo da Exposição dos Centenários é esquecer tudo o que está para trás dela, e o que está para trás são pelo menos dois anos de reuniões, consultas, pareceres e propostas de vários técnicos e homens de confiança do regime.” (Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia – “A Arquitectura Moderna ”...op.cit.p.134)



Capa da Revista dos Centenários, 1940

curso e melhoramento das vias de comunicação.

A grandiosidade do programa previsto, que tinha em conta um “mundo de grandes e pequenas coisas”¹⁶⁵ acabou por se repercutir a outros locais e cidades do país, com a intenção de generalizar o esforço de iniciativa e de melhoramentos locais que contribuiriam para que as comemorações fossem sentidas pelos portugueses mais amplamente. Aliás, esta vontade empreendedora, relacionada com o melhoramento de diversos sectores, imposta à capital enquanto cidade que recebeu o evento, tem fortes afinidades com os objectivos levados a cabo pelos países que organizaram e acolheram exposições internacionais, particularmente aquelas que se realizaram desde a última década do século XIX.

As exposições internacionais apresentaram-se muitas vezes como o momento

¹⁶⁵ “E Salazar inventaria 'um mundo de coisas' – 'pequenas umas, outras grandes que deveriam ter lugar:' o melhoramento das estações ferroviárias fronteiriças; 'a construção de uma estação marítima, pelo menos no porto de Lisboa; 'o aeródromo da Portela e Sacavém'; 'algumas, se não todas as estradas de acesso imediato à capital', 'o aperto de certas malhas na rede de estradas, com o qual se completariam ou arredondariam passeios de grande comodidade e beleza'; a melhoria de instalações e o aperfeiçoamento dos serviços dos hotéis de Lisboa e da província'; 'o estabelecimento de um certo número de pousadas em recantos provincianos', 'mais cuidado nas limpezas das casas e das ruas'; e, finalmente, acrescentava que se devia fazer 'muitas outras coisas', 'que comissões especiais (podiam) facilmente estudar 'desde que estejam compenetradas desta primeira necessidade de estarmos em condições de receber pessoas que nos visitem’”. (Margarida Acciaiuoli - *Exposições do Estado Novo*,...op.cit. p.109.)

para a concretização de melhoramentos urbanos, de resolução de alguns impasses, ou de revitalização de determinadas zonas, quer ao nível das infra-estruturas, quer sob o ponto de vista da edificação de propostas arquitectónicas mais emblemáticas e de uma escala considerável.

Dentro desta perspectiva, para os arquitectos de Lisboa a Exposição dos Centenários representou um momento de encomenda único e incentivador numa, conjuntura internacional de guerra que, paradoxalmente, não foi um entrave à prossecução dos objectivos propostos.

Algumas das interpretações da historiografia da arquitectura portuguesa consideram que este evento representa um marco importante que trouxe, à posteriori, diferentes leituras relacionadas com o grau de interferência do Estado na arquitectura que então se realizou, conotando-a, ou não, com o início de um período áureo de desenvolvimento das artes e da arquitectura. Pedro Vieira de Almeida, no que se refere a este assunto, considera que a importância da Exposição do Mundo Português teve que ver com “os condicionamentos teóricos e críticos de um problema novo que aos arquitectos se levantava, bem como com a resposta profissional que estes foram capazes de lhe dar”, porque, “pela primeira vez aos arquitectos portugueses [iria] deparar-se um programa invulgarmente extenso, no qual as dimensões simbólicas do esquema funcional [foram] mais importantes que as suas dimensões mecânicas.”¹⁶⁶ Estando globalmente de acordo com esta perspectiva, particularmente no que se refere aos arquitectos de Lisboa, pensamos que esta interpretação não se estende aos arquitectos do Porto, para os quais o programa trazido pelas Comemorações dos Centenários à cidade não teve a mesma dimensão, nem colocou os mesmos desafios.

Para levar avante as Comemorações foi necessário recorrer a todo um processo legal de atribuição de competências, de designações de cargos e de outras disposições legais que foram progressivamente sendo legisladas de Abril a Outubro de 1938.¹⁶⁷ Primeiro foi nomeada uma Comissão Nacional constituída por 26 personalidades cujos nomes foram escolhidos pelas

¹⁶⁶ Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia – “A Arquitectura Moderna”,...op.cit.p.135.

¹⁶⁷ Margarida Acciaiuoli - *Exposições do Estado Novo*,... op. cit.p.113.

profissões e cargos que desempenhavam. Dela constavam “Arquitectos, directores de Museus, historiadores, escritores, professores, representantes das mais conceituadas academias e de outros organismos do Estado, como eram a Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, o Secretariado de Propaganda Nacional e a Emissora Nacional, mas também a Junta Autónoma de Estrada (...)”¹⁶⁸ Destacamos, por razões que se prendem com o âmbito deste trabalho, o nome do presidente da Câmara Municipal do Porto, o professor António Augusto Mendes Correia.

Em Outubro de 1938 um decreto detalhou as incumbências da Comissão, que passou a chamar-se “Comissão Nacional dos Centenários”, com oito secções diferentes e ficando toda a propaganda adstrita ao Secretariado de Propaganda Nacional, sob alçada de António Ferro, e as obras que fossem necessárias realizar ou concluir e que fizessem parte do programa ficaram a cargo do Ministério das Obras Públicas, sob a direcção do ministro e também, à data, presidente da Câmara de Lisboa, o engenheiro Duarte Pacheco. Por sua vez, Júlio Dantas foi nomeado presidente da comissão executiva, que mais tarde integrou outras personalidades que dirigiram as várias secções.

A Comemoração dos Centenários deu origem em Lisboa a uma série de acontecimentos, que se foram sucedendo, tendo como pretexto a inauguração dos diferentes pavilhões programados para o perímetro de Belém. Outras acções foram-se alternando com aquelas que se centravam na capital, nomeadamente as que tiveram lugar no Porto. Margarida Acciaiuoli refere que estas acções “existiram desde o início e continuaram depois com as comemorações na cidade do Porto, que chamou a si a inauguração da nova doca do Porto de Leixões, uma exposição da obra de Soares dos Reis, o descerramento de uma lápide de D. Manuel II na rua do seu nome, um congresso sobre a proto-história de Portugal e um grande 'cortejo de trabalho' – 'homenagem e glorificação daqueles que, representando todas as actividades económicas do país (Sindicatos, Grémios, Casas do Povo, Casas de Pescadores, etc.), contribuem, diariamente para um Portugal maior”.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Margarida Acciaiuoli - *Exposições do Estado Novo*,... op. cit.p.113.

¹⁶⁹ Margarida Acciaiuoli - *Exposições do Estado Novo*,... op. cit., p.175.

Esta é a descrição dos aspectos mais visíveis associados às comemorações no Porto, mas importa referir todo o processo que o antecipou, em cerca de dois anos, e que teve continuidade para além das inaugurações e festividades.

Assim, em 12 de Maio de 1938, na sessão da Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, o seu Presidente refere os resultados de uma reunião na qual esteve presente a propósito do programa oficial dos Centenários da Fundação e Independência de Portugal, da qual resultou por “unânime consenso” a formulação de votos, entre os quais figuravam os melhoramentos citadinos, que estavam “no ânimo de todos”, como a construção duma Avenida da Ponte e da Sé, do Hospital da Cidade, do Campo de Aviação, de um Mercado para substituir o mercado do Anjo, do Parque da Universidade, a conclusão do Monumento da Guerra Peninsular, a construção do novo Liceu Feminino, a instalação do Museu no Palácio das Carrancas, a aquisição da Casa do Infante, substituição das cúpulas das Torres da Sé por ameias, a criação do Jardim Botânico e a instalação adequada dos Museus Universitários.¹⁷⁰

Perante um tão grande número de iniciativas propostas, Mendes Correia acrescenta que há consciência de que todas estas aspirações formuladas não podiam ser realizadas no prazo de dois anos e que o seu financiamento teria que depender quase exclusivamente do Estado.¹⁷¹

Uma parte das construções propostas estavam já estudadas ou iniciadas desde 1938¹⁷², como são exemplo o Liceu Feminino Carolina Michaelis, o

¹⁷⁰ “Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 12 de Maio de 1938 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 112, 27 de Maio de 1938, pp.260 e 261.

¹⁷¹ Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 12 de Maio de 1938,...op.cit.

¹⁷² Em Novembro de 1936, o ainda recente Presidente da Câmara Municipal do Porto, Dr. António Augusto Mendes Correia, informou a Câmara e a Cidade das diligências que, juntamente com os vereadores Luís de Pina e Pedro Maria da Fonseca, fizera no Ministério das Obras Públicas em Lisboa relativas aos melhoramentos citadinos. Estes melhoramentos relacionaram-se com acções diferenciadas que abrangeram desde o saneamento, abastecimento de água à cidade e conselhos limítrofes, até à conclusão da Bolsa do Pescado. Referiu ainda que foi também aproveitado o momento para “solicitar a urgência possível na conclusão dos trabalhos preliminares do Hospital da Cidade, que, aliaz, sabia estarem já adiantados e dum plano de melhoramentos das condições de habitação das classes pobres da cidade, plano que estava em estudo, que merecia, todo o empenho, dado o grande alcance social da sua realização”. (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº40, 19 de Novembro de 1936, pp. 646 e 647.)

Hospital Escolar (Hospital de São João) ou o Museu Municipal (futuro Museu Nacional de Soares dos Reis), de um modo geral, e numa conjuntura anterior à guerra, parece que a Câmara encontrou nas Comemorações um pretexto para concretizar as suas ambições para a cidade.

Ainda na reunião de 12 de Maio de 1938, o vereador Albano Magalhães foi de parecer que das obras que ao município competia construir ou auxiliar, o maior impulso deveria ser dado à construção dos bairros operários - tema marginal às Comemorações - e aos esforços para que ficassem concluídas “as obras respeitantes às radiais da Avenida dos Aliados”, oferecendo-se “todas as facilidades possíveis para que sejam feitas construções condignas em volta do novo edifício dos Paços do Concelho”.¹⁷³ Neste ano o edifício da Câmara estava ainda longe de estar concluído, alguns lotes da própria Avenida estavam por preencher e os edifícios para as radiais demorariam alguns anos a ser projectados ou executados.

As Comemorações foram no Porto o mote para, mais uma vez, a administração municipal voltar a reflectir e discutir sobre a forma de levar a bom termo uma série de beneficiações que a cidade há muito desejava. Transparece na maior parte das intervenções em sessões camarárias a consciência de que alguns empreendimentos não seriam resolvidos com a celeridade que todos desejavam, por diferentes razões, mas sobretudo pelas económicas, que se tornaram prevacentes nos anos coincidentes com a 2ª Guerra Mundial.

Ainda em 1952, comprovando esta morosidade, Antão de Almeida Garret, responsável pelo Plano Regulador da Cidade do Porto, dizia: “Convém que se termine a Avenida dos Aliados para acabar com inestéticos tapumes e completar o quadro das edificações”.¹⁷⁴

Em Setembro de 1938, numa reunião da Câmara Municipal do Porto, o Presidente refere a visita à cidade do Ministro das Obras Públicas, engenheiro Duarte Pacheco, e indicou as obras que poderiam avançar, mas alegou que

¹⁷³ “Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 12 de Maio de 1938 in, *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 112, 27 de Maio de 1938, p.268.

¹⁷⁴ Antão de Almeida Garret – *Plano Regulador da Cidade do Porto*, separata da Revista *Civitas*, vol. III, nº2, Porto: Imprensa Portuguesa, 1952, p.23.

algumas das mais importantes estariam dependentes da elaboração do Plano Geral de Urbanização, para o qual a Câmara iria ser dotada da respectiva autorização.¹⁷⁵

O arranque do Plano Geral de Urbanização do Porto coincidiu com dois factores conjunturais importantes, o Plano dos Centenários e o início da 2ª Grande Guerra. Pela sua dimensão diferenciada, no caso do primeiro, tratou-se de um impulso interno para a resolução de algumas questões municipais, no que respeita ao segundo, foi necessário muito mais capacidade política para ultrapassar as consequências por ele provocadas.

Em Março de 1939 Júlio Dantas, na qualidade de Presidente da Comissão Executiva dos Centenários, esteve no Porto para instalar a secretaria e contabilidade da referida comissão na cidade. Na Câmara foi informado das várias aspirações cidadinas “que prometeu patrocinar junto das instâncias competentes”.¹⁷⁶

Uma das primeiras acções da Câmara Municipal para o melhoramento global do aspecto da cidade foi a criação de uma postura, por proposta do seu Presidente, para “beneficiação dos prédios em mau estado de conservação de modo a estarem prontos aquando das festas dos Centenários”. A própria Câmara define as cores que deviam ser utilizadas, através da respectiva repartição a quem cabia pronunciar-se sobre as mesmas.¹⁷⁷ Tratava-se das “pequenas coisas” a que Salazar se referira em 38, que no Porto veio ao encontro da vontade, há muito desejada, de interferir na escolha das cores que os proprietários usavam nos seus edifícios, consideradas as suas escolhas de gosto muito duvidoso, e de “incentivar” à recuperação os imóveis mais degradados.¹⁷⁸

¹⁷⁵“Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 11 de Agosto de 1938 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 126, 3 de Setembro de 1938, p.314.

¹⁷⁶*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº155, 25 de Março de 1939, p. 494 e 495.

¹⁷⁷“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 11 de Maio de 1939 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto.*, nº 164, 27 de Maio de 1939, p.171.

¹⁷⁸O ponto 5º da Postura descreve as multas por incumprimento do estabelecido. (“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 11 de Maio de 1939,...op.cit. p.171 e 172.)



“Porto - Capital do Trabalho. Porto trabalhador. Cortejo do trabalho nacional” in *Século Ilustrado*, nº 132, 1.07.1940 - Hemeroteca Municipal de Lisboa [Lermais:<http://expresso.sapo.pt/>]

A acção de maior vulto promovida pela Câmara nesta fase foi a intervenção urbana na zona da Sé. A partir de uma proposta do Presidente foi aprovada uma solução apresentada pelos serviços camarários. Na explicação desta iniciativa Mendes Correia refere que “a necessidade de desafrontar o velho templo da Sé do Porto, um dos mais representativos da história da cidade, coincide com o desafogar urgentemente o acesso aos Paços do Concelho.”¹⁷⁹ Acrescenta ainda que “vão realizar-se no Porto solenidades e recepções cuja grandeza não se compadecia com o mesquinho quadro que envolve a Sé”.¹⁸⁰

De novo as Comemorações serviram para concretizar objectivos antigos, neste caso, reabilitar uma zona histórica marcante na cidade e, simultaneamente, dignificar o local onde ainda por alguns anos estariam situados os Paços do Conselho.¹⁸¹

¹⁷⁹ Nesta altura o actual edifício dos Paços do Conselho ainda não estava concluído, continuando os serviços da Câmara e a administração a ocupar o Paço Episcopal, no Terreiro da Sé.

¹⁸⁰ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 8 de Junho de 1939 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 169, 1 de Julho de 1939, pp.426 e 427.

¹⁸¹ “No caso do Porto faltava o castelo ou o manuelino: o que fez com que se centrasse o esforço associado às comemorações do duplo centenário, da independência e da restauração, em torno da Sé e do Palácio Episcopal. O facto de a Câmara Municipal partilhar na altura (1940) o Palácio do Bispo (enquanto se construíam os novos Paços do Concelho), terá ajudado também, por certo, a favorecer a prioridade dada à monumentalização destes imóveis, a cuja imponência, quando vistos a partir de Gaia, faltava somar o desfogo no espaço próximo e reforçar a visibilidade a partir do novo centro da cidade do Porto.” (José Alberto Rio Fernandes)

Claramente estes objectivos foram ao encontro do programa nacional mais vasto relacionado com a Fundação de Portugal, tal como o refere Margarida Acciaiuoli: “Na verdade, as celebrações centenárias, que abriram as solenidades a 2 de Junho de 1940, pelo acto comemorativo da fundação da nacionalidade, integrada numa mais vasta perspectiva que se denominou de 'época medieval' e que procurava mostrar 'a marcha da Nação' do século XII ao século XV, trouxeram logo para primeiro plano lugares como Guimarães e como Sagres. O primeiro porque era o 'berço da Monarquia'; o segundo porque tinha sido o 'berço do Império'. Para Júlio Dantas estas razões bastavam para justificar o nascimento do país e com elas se assinalava 'os pontos essenciais da linha de força de que é a evolução histórica do Portugal medieval'. A partir dela, destacam-se então figuras notáveis, instituições e outros lugares significativos do período da fundação e conquista da nacionalidade: o Porto, evidentemente, por ter sido o 'núcleo de formação', tal como Guimarães (...)”¹⁸²

Assim, dando sequência ao empreendimento mais demorado, um ofício de Novembro do Gabinete de Estudos do Plano Geral de Urbanização (G.E.P.G.U.) solícita autorização ao Presidente da Câmara, que foi concedida, para que o arquitecto Arménio Losa e o desenhador Artur Vieira – trata-se do futuro arquitecto Artur Vieira de Andrade, nesta fase ainda com o curso por concluir - para serem encarregados de proceder aos estudos do arranjo urbanístico do bairro da Sé à volta da Catedral.¹⁸³

A aprovação definitiva do projecto do arranjo urbanístico teve lugar em Dezembro, após parecer positivo da Comissão Municipal de Arte Arqueologia e, entretanto, dera-se início às expropriações para proceder às demolições necessárias para se conseguir levar a cabo o referido desafogamento da zona circunjacente à Sé Catedral e aos Paços do Concelho.¹⁸⁴

– “Reabilitação de centros históricos da cidade: o caso de Porto-Gaia” in *Conservar para quê*, Coord. Vítor Oliveira Jorge, Porto/Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005., p.3)

¹⁸² Margarida Acciaiuoli - *Exposições do Estado Novo*,... op. cit. p.209.

¹⁸³ Ofício 257 (G.E.P.G.U.) in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 190, 25 de Novembro de 1939, p.527.

¹⁸⁴ *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 193, 16 de Dezembro de 1939, p. 688.



Capa da publicação da *Memória e Descrição do Grande Cortejo do Trabalho*, Porto, 1940

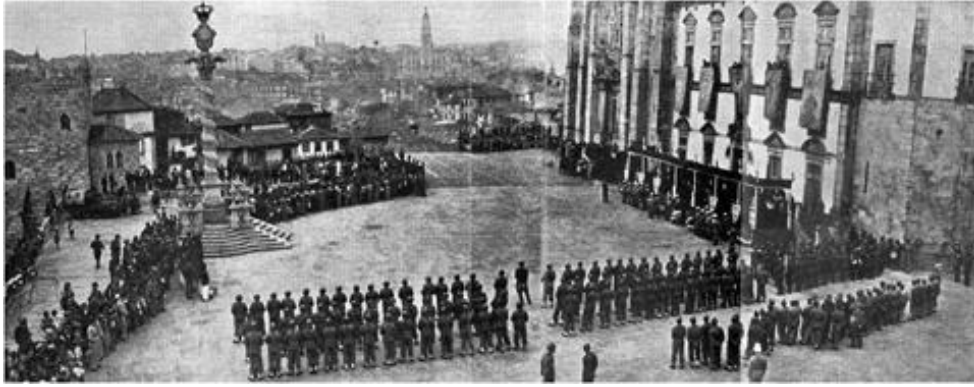
Fizeram-se ainda outros esforços para conseguir acelerar o processo de preparar a cidade para as Comemorações: foram contratados o engenheiro António Alves de Sousa e o arquitecto Agostinho Ricca Gonçalves “para prestarem serviço nos estudos de urbanização da cidade que interessavam ao Programa das Festas”¹⁸⁵ e foram assalariados em Fevereiro, pelo prazo de um mês, 60 operários com o objectivo de “dar maior impulso aos trabalhos de urbanização da Sé”.¹⁸⁶

No entanto, no “Relatório de Gerência de 1940”, no qual são referidas as obras levadas a cabo a propósito das “Celebrações Centenárias no Porto”, é dito que se concluíram vários trabalhos de urbanização, “especialmente a 1ª fase da zona da Sé”.¹⁸⁷ Nada que, de modo muito realista, não tivesse sido previsto por Mendes Correia no Plano da Actividade Municipal para o ano de 1940. Nele é referida a situação internacional que condiciona os recursos financeiros normais da Câmara, os meios de execução dos projectos, bem como a disponibilidade de um grande número de materiais oriundos do estrangeiro. Assim, a acção camarária pautar-se-ia por um “modesto optimismo”, num ano

¹⁸⁵ Ordem de Serviço nº4/40 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº196, 6 de Janeiro de 1940, p. 4.

¹⁸⁶ Ofícios nº 1.552 e 1.731 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 202 e 203, de 17 e 24 de Fevereiro, p.257 e p. 291.

¹⁸⁷ “Relatório da Gerência de 1940” in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 251, 25 de Janeiro de 1941, p. 116.



Acto Medieval - Comemorações do Duplo Centenário da Fundação da Nacionalidade e da Restauração da Independência, 1940 Porto, Terreiro da Sé [blogue "Do Porto e não só..."]

que deveria ser fértil em obras de vulto que “constituíriam, a um tempo, padrões permanentes e concretos de gloriosas evocações e grata satisfação de legítimas aspirações locais.” Referindo-se à convergência de esforços entre o Estado e a edilidade, Mendes Correia disse ainda que “grande parte dos que ser[iam] despendidos pela Câmara deve[r]iam ser considerados não como correspondentes a perspectivas de realização imediata, mas apenas a simples fases de iniciativas cuja conversão em realidades exig[iria] bem mais de um ano de labor contínuo e sério”.¹⁸⁸

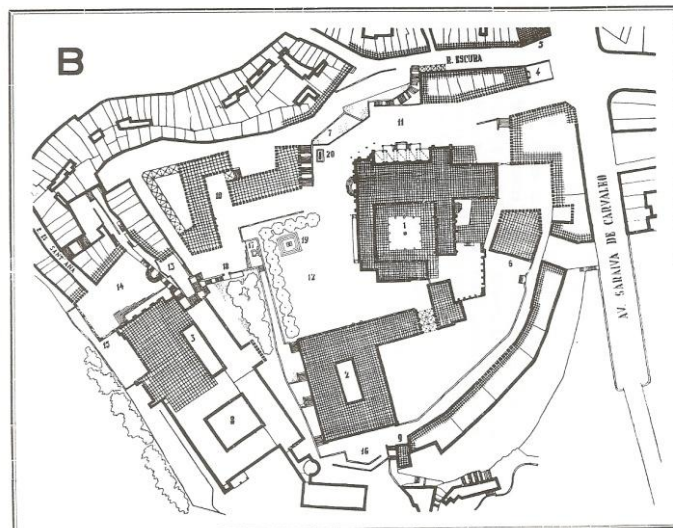
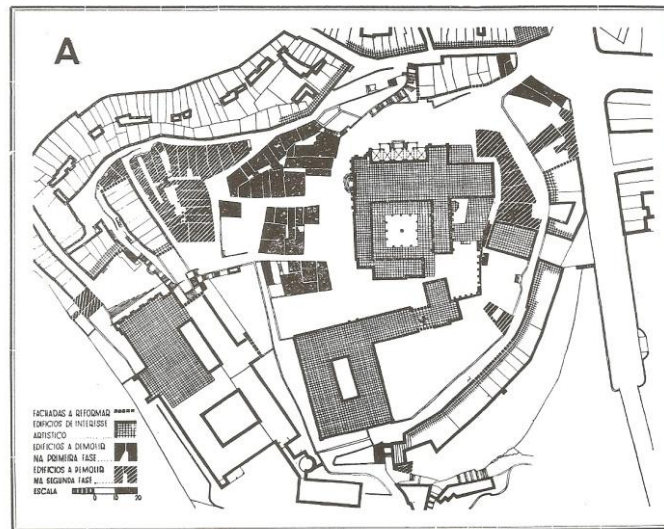
Assim, o Plano Geral de Urbanização arrastava-se, embora o limite legal da sua apresentação fosse o último dia de 1939, mas Duarte Pacheco comemorou no Porto e no Largo da Sé o duplo Centenário, em tónica medievalizante!¹⁸⁹.

A intervenção urbana na Sé foi, no contexto simultâneo das Comemorações dos Centenários e da implementação do Plano Geral de Urbanização, uma acção que nos merece, por dois motivos, uma particular atenção. O primeiro prende-se com o início da intervenção dos urbanistas italianos no Porto, especificamente de Muzio, o segundo, com o percurso do arquitecto Arménio Losa nas áreas do urbanismo e da arquitectura no Porto.

¹⁸⁸ *Plano da Actividade Municipal no ano de 1940*, Porto, Câmara Municipal do Porto, Tipografia Leitão, p.48.

¹⁸⁹ Ver António Cardoso - *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*,...op.cit., p.287.

Arranjo urbanístico da zona da Sé



A — Estado actual.
 B — Configuração projectada: 1 — Sé; 2 — Antigo Palácio Episcopal; 3 — Seminário;
 4 — Capela dos Alfaiates; 6 — Casa-Museu de Guerra Junqueiro; 11, 12, 13 e 16 — Miradouros;
 10 — Edifícios a construir; 17 — Fontenário; 19 — Pelourinho do séc. XVIII; 20 — Local dum monumento.

Arranjo urbanístico da zona da Sé, com planta do estado actual (A) e da configuração projectada (b). [*Plano da Actividade Municipal no ano de 1940*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1940]

Arménio Losa iniciou a sua prática profissional no início da década de 30 quando ainda era estudante, depois de passar pelo ateliê do arquitecto Marques da Silva¹⁹⁰ começou a colaborar com o construtor civil José Coelho de Freitas, mantendo depois uma colaboração regular com o arquitecto Aucíndio

¹⁹⁰ “No ano seguinte, no sombrio ano de 1926, optará pela Arquitectura e conhecerá Marques da Silva como professor. Trabalhará no seu escritório, ainda estudante, durante nove meses. Será o único mestre a deixar-lhe recordações fortes sem, no entanto, ter com ele afinidades de pensamento.” (Henrique de Carvalho — “Arménio Losa” in *Desenho de Arquitectura*, Porto: Universidade do Porto, 1987, p.66.)

dos Santos.¹⁹¹ Formou-se em arquitectura na Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1933, em 1939 ingressou no Gabinete do Plano de Urbanização do Porto ao qual ficou ligado até 1945. No mesmo ano fundou com Cassiano Barbosa¹⁹² um gabinete de arquitectura onde desenvolveram um vasto conjunto de obras no Porto e no Norte do país.

Importa seguir o percurso de Arménio Losa na Câmara Municipal do Porto, porque foi aí que durante seis anos desempenhou um papel fundamental, a diversos níveis, como arquitecto, como urbanista, e como membro activo na Comissão de Estética e na Comissão Municipal de Arte e Arqueologia.

Foi na Câmara do Porto que Arménio Losa teve a possibilidade de se iniciar no estudo das questões do urbanismo que marcaram todo o seu percurso profissional a par da arquitectura. A sua prática como urbanista coincidiu com um programa abrangente de estudos que era necessário promover para levar a bom fim o Plano Geral de Urbanização do Porto. A experiência e a responsabilidade que foi acumulando levaram a que a Câmara Municipal, nos termos do seu contrato com a mesma, o tenha designado, em 1941, como “arquitecto urbanista”, uma terminologia inexistente até então¹⁹³ e que deixou

¹⁹¹ “Numa segunda fase que transcorreu entre os anos de 1933 e 1935, a função de José Coelho de Freitas passou a limitar-se aos termos de responsabilidade em obras de parceria entre o arquitecto Aucíndio dos Santos e o arquitecto Arménio Losa. (...) Os trabalhos de colaboração entre Aucíndio dos Santos e Arménio Losa, parecem-nos ser fruto sobretudo das ideias e execução do desenho deste último, dado o traço aí apresentado e o sentido de modernidade dos projectos distinguir-se claramente daqueles que Aucíndio dos Santos continuou a apresentar, de sua exclusiva autoria, e nos quais as notas decorativas – completamente ausentes nas obras realizadas com Arménio Losa – serão mantidas. Neste sentido, é legítimo afirmar que entre 1933 e 1935 existiu entre estes tres autores uma colaboração efectiva, alicerçada anteriormente, que lhes possibilitou angariar um número considerável de obras, que foram também um meio de experimentação para Arménio Losa do qual, em 1936 com 28 anos, encontramos projectos de sua autoria e responsabilidade, nos quais os nomes a que se associava desapareceram nos pedidos de licenciamento, mantendo-se, necessariamente a colaboração dos engenheiros ao nível de cálculos de estruturas em cimento armado.” (Alexandra Trevisan da Silveira Pacheco - *A Arquitectura Artes Déco no Porto*, Porto, Tese de Mestrado apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, I Vol., 1996 pp.29 e 30.)

¹⁹² “Arménio Losa (1908 - 1988) e Cassiano Barbosa (1911-1998) cruzaram-se seguramente na frequência da Escola de Belas Artes que o primeiro frequentou entre 1925 e 1933, e o segundo, três anos mais novo, concluirá em 1939 após uma frequência algo irregular, iniciada em 1928.” (Manuel Mendes – *Arménio Losa. Cassiano Barbosa – arquitectos. nosso escritório. 1945 – 1957*. Edição que acompanhou a exposição Arménio Losa. Cassiano Barbosa – arquitectos. nosso escritório”. 1945 – 1957, Porto: FAUP, Outubro 2008.)

¹⁹³ *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº262, 12 de Abril de 1941, p.491.

de existir depois da sua saída da Câmara Municipal¹⁹⁴. Neste mesmo ano, Arménio Losa viu consolidadas e reconhecidas as suas competências quando a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia aprovou, por unanimidade, que fosse nomeado como agregado àquela Comissão na qualidade de membro da Comissão de Estética.¹⁹⁵ E ainda durante uma reunião o Presidente da mesma Comissão, o vereador municipal Simeão Pinto Mesquita, refere que estando Losa presente no Plano Geral de Urbanização se tornava num “intérprete dos ideais perfilhados” por aquela Comissão¹⁹⁶.

Esta apreciação realizada pelo vereador Simeão Pinto de Mesquita ganha maior relevância se considerarmos que, apenas dois anos antes, o mesmo vereador revelava a sua posição numa sessão camarária relativamente a um edifício da cidade, o Mercado Ferreira Borges, que não colhia, sob o ponto de vista arquitectónico, uma opinião favorável sobre a sua preservação.

Julgamos importante deter-nos neste ponto, porque se torna exemplificativo da maneira como ao nível camarário se debatiam as questões relacionadas com a arquitectura, num contexto local, sem outras interferências institucionais, e que testemunham posições controversas, mas que permitem perceber como a acção de alguns arquitectos municipais, como é o caso de Arménio Losa, deve ter exigido uma grande capacidade de diálogo e persuasão para obter determinados resultados.

O mercado Ferreira Borges foi construído na freguesia de S. Nicolau no Século XIX, entre 1885 e 1888. Trata-se de um edifício longitudinal composta por três naves assente sobre uma plataforma de granito que permite a circulação nas três frentes que o constituem. As escadarias duplas de dois lanços ligam o mercado à rua de Mouzinho da Silveira e à Praça do Infante D. Henrique, tornando-o sob o ponto de vista do desenho urbano num elemento integrador e

¹⁹⁴ “Que no Grupo XLII, dos quadros do pessoal técnico desta câmara, se substitua a designação de ‘Arquitecto Urbanista’ por ‘Engenheiro Urbanista’, mantendo-se o vencimento ali inscrito.” Proposta aprovada em sessão camarária. (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº514, 16 de Fevereiro de 1946, p. 230.)

¹⁹⁵AGCMP. *Acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia de 21 de Março de 1941*, fl. 38 verso.

¹⁹⁶AGCMP. *Acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia de 31 de Julho de 1941*, fl.41.



Mercado Ferreira Borges, projecto de João Carlos Machado, 1885-1889

de articulação com a sua envolvente.

Este edifício destaca-se na época por se tratar de uma construção metálica na qual os elementos estruturais são em ferro fundido. O ferro estende-se também às guardas das escadas e ao remate superior do embasamento. O arquitecto responsável foi João Carlos Machado, tendo sido a Companhia Aliança (fundição de Massarelos) responsável pela realização da estrutura metálica.¹⁹⁷

O Mercado Ferreira Borges é um dos poucos exemplos portugueses de arquitectura do ferro que não está relacionado com o sector dos transportes urbanos, particularmente com as gares ou estações ferroviárias, campo no qual proliferaram mais exemplos. Foi um edifício construído para substituir o antigo mercado da Ribeira. Ao longo dos anos foi tendo diferentes funções, durante algum tempo foi referido como mercado da fruta, por vezes esteve devoluto enquanto se pensava na ocupação a atribuir-lhe, mas também serviu de mote a polémicas em torno da sua arquitectura e da sua implantação urbana.

A 2ª Guerra Mundial que levou à destruição do património construído em muitas cidades europeias, por razões locais, permitiu a salvação deste edifício na cidade do Porto. O período de carestia económica trazido pela 2ª Guerra Mundial impediu o Município de demolir alguns edifícios, mesmo aqueles que

¹⁹⁷ Dados retirados da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Nº IPA - PT011312130055

possuíam fortes opositores à sua preservação.

Tendo ficado devoluto o mercado Ferreira Borges chegou a um ponto de degradação, que em Dezembro de 1939, já próximo da data da comemoração dos *Centenários*, levou a Câmara do Porto a tomar uma decisão sobre o seu destino.¹⁹⁸ A maioria dos vereadores defendeu a sua demolição, em parte devido ao estado avançado de degradação, mas também por razões de ordem estética. A Câmara optou pelo parecer favorável à demolição do mercado Ferreira Borges mas, suspendeu-a, de modo a utilizar o local para a instalação do Mercado Abastecedor de Frutas, efectuando-se para tal fim reparações indispensáveis.

Em teoria o mercado foi demolido, na prática persistiu. Na realidade a administração camarária chegou a um compromisso que foi sustentado por parte do Presidente em pareceres técnicos que garantiam a viabilidade do edifício com um investimento não muito avultado em reparações e que, simultaneamente, remetia para o plano de urbanização em elaboração a escolha definitiva do local para implantar um novo mercado. Só assim foi possível apaziguar o ânimo da facção que preconizava a demolição do mercado e que para isso já procurava indicar outras localizações onde este pudesse ser erguido.

O argumento de peso contra a presença do Mercado Ferreira Borges na Praça do Infante D. Henrique está relacionado, antes de mais, com os edifícios ali localizados, isto é, O Palácio da Bolsa (Associação Comercial Portuense), O Instituto do Vinho do Porto, a Igreja de S. Francisco e, em direcção à Ribeira, a Casa do Infante. Todos os edifícios faziam, e fazem parte, de um circuito turístico obrigatório para quem visita a cidade. Um mercado construído em ferro e vidro, materiais que ainda nesta época remetem para a ideia de construção de carácter provisório, não podia conviver sem litígio com os estilos bem datados e cheios de história que caracterizam todos os outros ali implantados.

Entres os defensores da demolição esteve, como já referimos, o vereador Simeão Pinto de Mesquita que se referiu da seguinte forma ao Mercado: “Os

¹⁹⁸ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 16 de Dezembro de 1939 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº193, pp.674 a 682.

mercados abastecedores de frutas poderão até improvisar-se em simples 'barracas'... e o antigo mercado de Ferreira Borges, não sendo propriamente um 'barracão', bem poderia ser considerado como uma barraca monumental, de acordo com o seu aspecto arquitectónico... Dito isto sou também de opinião que aquele mercado, logo que termine a sua projectada e provisória utilização como mercado abastecedor de frutas, seja imediatamente demolido”. E, mais à frente, outro vereador, António Colares Vieira, interveio dizendo: “Depois de verificar que o Sr. Dr. Simeão Pinto de Mesquita, presidente da Comissão de Estética, não se tinha revoltado contra a permanência daquela 'barraca' de Ferreira Borges – conforme a pitoresca denominação que S. Ex^a deu ao velho mercado – eu não tenho já motivo para discordar... No entanto, não quero deixar de dizer que aquele monstruoso edifício ficará ainda a desfeiar o ambiente magnífico da sua localização, em face da imponência arquitectónica de algumas majestosas construções, de entre as quais o sumptuoso Palácio da Bolsa”¹⁹⁹

Actualmente o Mercado Ferreira Borges está perfeitamente identificado com a época na qual foi realizado, de acordo com as opções que o século XIX europeu fez pelas tipologias em ferro e em vidro, com funções muito concretas como é o caso dos mercados que, por sua vez se tornaram testemunho de cidades que cresceram graças ao caminho-de-ferro e ao aumento das transações comerciais por este proporcionadas. O Porto tem a Estação de S. Bento, teve o seu Palácio de Cristal e tem o Mercado Ferreira Borges que continua a testemunhar a aproximação desta cidade às opções construtivas que caracterizaram a arquitectura de tantas cidades europeias do Século XIX. Mas um mercado abastecedor que só apenas minoritariamente dependia do Rio Douro para a recepção dos produtos, visto que estes chegavam através das Estações de caminho-de-ferro – S. Bento e Trindade – tornava-se alvo fácil para aqueles que pretendiam demonstrar a sua ineficácia numa cidade cuja organização se alterara. Assim, só as dificuldades financeiras da Câmara e a vontade desta canalizar as verbas disponíveis para outras obras e projectos considerados mais urgentes permitem justificar a permanência deste edifício, a

¹⁹⁹ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 14 de Dezembro de 1939 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº193, 16 de Dezembro de 1939,p.678.

sua recuperação e adequação.

O Porto, que condescendeu em deixar de pé o mercado Ferreira Borges, tinha pela frente dois grandes desafios: o plano de urbanização da Cidade e a construção de habitação para uma boa parte da sua população.

Os debates em torno das questões estéticas continuaram, mas nem sempre com o protagonismo desejado, porque a necessidade de responder rapidamente com soluções ao nível habitacional, de realizar estudos de planificação urbana e, simultaneamente, de conciliar a gestão quotidiana com o decorrer da Guerra, esgotou ou deixou morrer à nascença intervenções e projectos que poderiam ter feito uma ligação mais profícua às novidades internacionais anteriores ao início da 2ª Guerra Mundial.

Com este pano de fundo, num campo mais restrito, o dos arquitectos, dos clientes e poder municipal, houve debate de ideias e a arquitectura que se foi realizando no Porto nas décadas de 30, 40 e 50 fez-se, umas vezes, por imposição, outras, por interferências subtis dos arquitectos nas decisões da autarquia e, algumas, em clara oposição às determinações do poder político.

No caso do arquitecto Arménio Losa, o seu percurso durante as décadas referidas, revela precisamente esta acção em duas frentes, isto é, na Câmara Municipal do Porto e o trabalho independente no seu ateliê. Mas é na qualidade de membro da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia que subtilmente encontramos o envolvimento de Arménio Losa no projecto da Igreja Paroquial de Santo António das Antas, no qual nos deteremos no próximo capítulo, por consideramos tratar-se de uma obra das mais reveladoras da influência da arquitectura italiana no Porto.

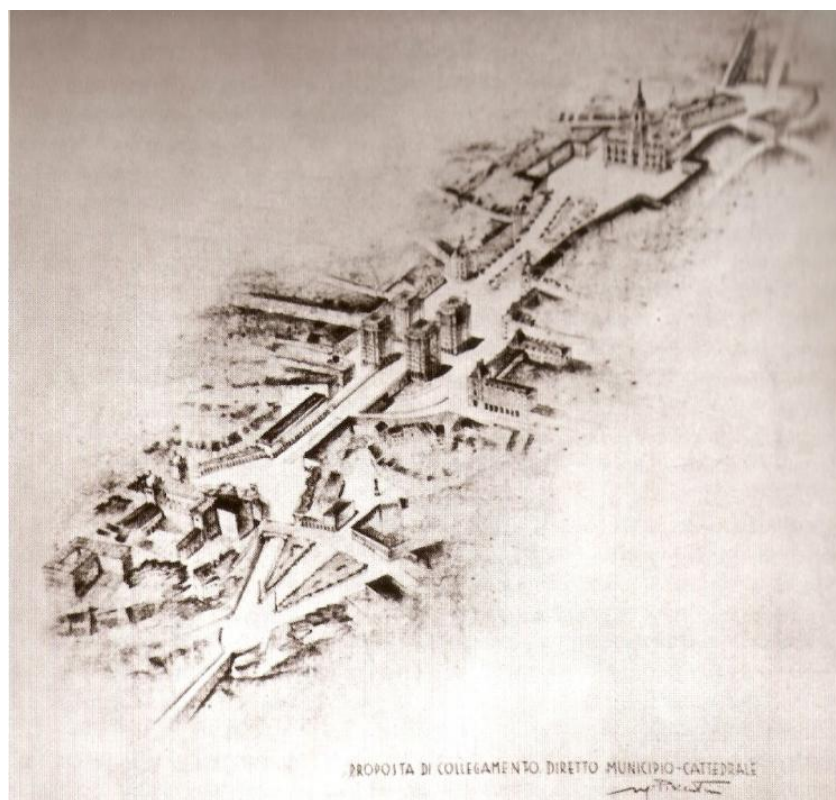
3. IGREJA DE SANTO ANTÓNIO DAS ANTAS E O PALÁCIO DA JUSTIÇA

Como vimos anteriormente o Plano Geral de Urbanização estendeu-se no tempo e foi concluído sob a responsabilidade do Engenheiro Antão de Almeida Garrett, em 1954, com a designação de “Plano Regulador”, apesar disso algumas das soluções e dos esquemas propostos por Piacentini e Muzio foram objecto de análise, de aprendizagem e de apropriação parcial, particularmente no que concerne às questões viárias – estudo geral das comunicações - e ao zonamento da cidade.

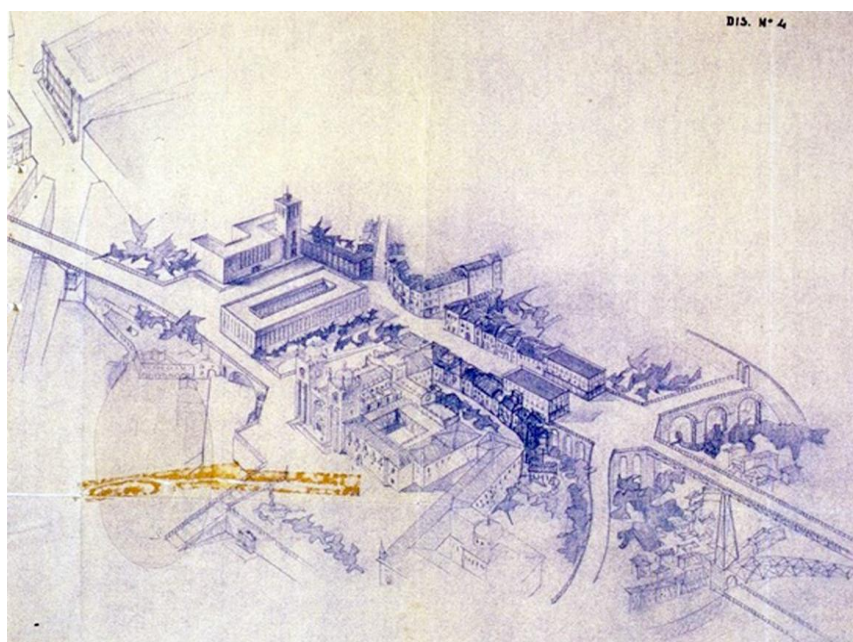
Mas também foram encomendados, quer a Piacentini quer a Muzio, estudos particulares, sendo exemplos fundamentais, em número e variantes, a ligação da Ponte de D. Luís à Praça da Liberdade e o arranjo da Praça do Município para a implantação do Palácio dos Correios.²⁰⁰ Estes estudos urbanos foram também importantes como modelo de arquitectura, clássica e monumental, ao qual os arquitectos que trabalhavam na Câmara, ou em organismos a ela ligados, tinham acesso, potenciando este processo uma possível via de influência.

A passagem dos arquitectos italianos pelo Porto pautou-se mais por uma acção de carácter urbano do que arquitectónica. No entanto, e sem poder aferir com rigor de que modo a sua influência na arquitectura se propagou, certamente que entre as conferências que proferiram e as imagens divulgadas pelas revistas da especialidade e algumas viagens a Itália, alguma repercussão é possível detectar na cidade do Porto.

²⁰⁰ Antão de Almeida Garrett – *História da Evolução dos Planos Gerais de Urbanização da Cidade do Porto, Secção de Planeamento Urbanístico*, Centro de Estudos de Engenharia Civil - I.A.C., Faculdade de Engenharia - Universidade do Porto, Boletim N°14, Junho 1974, p.24.



Proposta de Marcello Piacentini de ligação directa entre a Câmara Municipal e a Sé Catedral, 1939. [A Ponte e a Avenida. *Contradições Urbanísticas no Centro Histórico do Porto*, Catálogo da Exposição organizada pela C.M.P., Porto, 2001.]



Ligação Ponte D. Luís – Praça da Liberdade. Desenho de Giovanni Muzio, Setembro de 1940, 39x43 cm. AHCMP [A Ponte e a Avenida. *Contradições Urbanísticas no Centro Histórico do Porto*, Catálogo da Exposição organizada pela C.M.P., Porto, 2001.]

Como já referimos, Muzio, de entre os arquitectos italianos contratados pela Câmara Municipal do Porto, foi o que mais tempo passou na cidade e mais próximo esteve dos arquitectos portuenses envolvidos no Plano Geral de Urbanização.

Kenneth Frampton a propósito da arquitectura da Itália Fascista no período de 1931 a 1942, refere a conciliação entre as duas facções rivais – o Movimento Italiano per l'Architettura Razionale (MIAR) e Piacentini – no Raggruppamento Architetti Moderni Italiani que reinterpretava a tradição clássica.²⁰¹ Embora Muzio pertencesse à facção liderada por Piacentini, por sua vez, foi ele quem liderou a vanguarda arquitectónica milanesa e a defesa da tradição clássica que, como afirma Frampton, “escrita em 1931, mostro un conocimiento de la universalidad de la Nueva Tradición que trascendió los conceptos piranesianos de su próprio estilo”.²⁰² O que predominou a partir de 1931, como representação da ideologia nacionalista da Itália fascista, foi um estilo “clássico simplificado”.²⁰³

Mas, para chegar a este clássico despojado a contribuição de Piacentini é incontornável. A decisão deste arquitecto de não usar colunas e arcos primeiro no edifício dos Correios na Piazza della Vittoria em Brescia (1927-1933) e mais tarde nos edifícios da Città Universitária em Roma, gerou controvérsia, particularmente, a protagonizada por Hugo Ojetti. Apesar do carácter oficial da encomenda destas obras, a opção de Piacentini não deixou de ser atacada pelos defensores da tradição e da identidade da arquitectura italiana.²⁰⁴

Outros arquitectos italianos marcaram a arquitectura edificada no Porto, particularmente a dos programas de habitação colectiva. O exemplo de Terragni, entre os arquitectos italianos, parece ser o mais claro quando confrontamos as obras das décadas de 40 e 50 realizadas para o Porto com as

²⁰¹ Kenneth Frampton – *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona: GG, 1987, p.216.

²⁰² Kenneth Frampton - *Historia crítica de la arquitectura moderna*,... op.cit.p216.

²⁰³ Kenneth Frampton - *Historia crítica de la arquitectura moderna*,... op.cit, p.217.

²⁰⁴ Ver a este propósito Richard A. Etlin – *Modernism in Italian Architecture, 1890 – 1940*, London: Mit Press, 1990, pp.428 e 429.

realizadas por este arquitecto na década de 30 para Milão.²⁰⁵ Mas neste caso estamos perante uma encomenda não institucional, de carácter privado e inserida num contexto mais complexo, no qual se cruzam diferentes influências, particularmente a de Le Corbusier. Este aspecto não se torna difícil de entender se tivermos em conta que num momento no qual os arquitectos do Porto evidenciavam a figura de Le Corbusier, através dos seus escritos e da sua arquitectura, pudessem ver também na obra de Terragni um modelo a seguir.

A interpretação de W. Curtis confirma a influência e a aceitação pacífica na obra de Terragni de Le Corbusier²⁰⁶, considerando que, entre todos arquitectos modernos estrangeiros, Le Corbusier foi o mais admirado por Terragni e por extensão, acrescentaríamos nós, algo de semelhante acontece com os arquitectos do Porto, ou seja, o interesse que estes parecem demonstrar pelos modelos propostos por Le Corbusier e por Terragni mas, no caso deste último, como resultado de um processo de assimilação de alguns princípios do primeiro.²⁰⁷

A possível influência de Muzio deve ser medida através das diferentes dimensões da sua colaboração com a Câmara Municipal, urbana e arquitectónica, mas também a partir da sua produção teórica, já que foram várias as conferências que proferiu nesta cidade, sempre devidamente publicitadas e frequentadas. Parece-nos que existiu por parte dos engenheiros

²⁰⁵ Referimo-nos especificamente às seguintes obras realizadas em parceria com Pietro Lingeri: Casa Rustici (1933-1935); Casa Toninello (1933); Casa Ghiringhelli (1933); Casa Lavezzari (1934) e Casa Rustici-Comolli (1935).

²⁰⁶ “Terragni foi um tradicionalista de uma forma muito próxima da qual Le Corbusier também foi: ele acreditava que os valores arquitectónicos ‘essenciais’ poderiam ser repensados e incorporados com sucesso num modelo de expressão moderno. Mais do que isso, Terragni era um classicista de coração, e era capaz de perceber nos escritos e construções de Le Corbusier qualidades de proporção, abstracção e referência urbana que os modernistas italianos mais rudes deixavam escapar.” (William J.R. Curtis - *Arquitectura Moderna desde 1900*, ...op.cit. pp.363 e 364.)

²⁰⁷ A propósito da Casa del Fascio, Richard A. Etlin refere precisamente esta influência: “Terragni conceived the Casa del Fascio within the context of the Four fundamental approaches to architectural composition that Le Corbusier had enumerated in 1929 as he surveyed his recent work [Four Villa types, 1929]”. Acrescentando mais à frente, “In his fifth lecture in Buenos Aires (October 11, 1929), published in *Précisions* (1930), Le Corbusier implied that there might be additional types of architectural composition yet to be explored.” Assumindo Etlin nesta sequência que Terragni criou um 5º tipo de composição. (Richard A. Etlin – *Modernism in Italian Architecture, 1890 – 1940*,...op.cit.p.451.)

e arquitectos portugueses um reconhecimento público das capacidades profissionais de Giovanni Muzio, que na década de 1930 estavam já perfeitamente divulgadas no contexto italiano.

Para corroborar esta ideia mencionamos três factos relevantes. Nas actas da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, a que Arménio Losa se encontrava agregado, em 1942 lê-se que este arquitecto não assistiu à reunião daquela comissão, porque esta decorreu no mesmo dia e à mesma hora da conferência que Giovanni Muzio proferiu na Faculdade de Engenharia da Faculdade do Porto.²⁰⁸ Justificação que foi plenamente aceite.

No texto do arquitecto Artur Andrade intitulado “Onde se fala da Arquitectura no Plano Nacional e do Problema português da Habitação. 5.000 Casas de habitação no Porto. O Instituto Português da Casa Popular”, o autor discorre sobre o que se pretendia do ponto de vista social e refere o seguinte: “- que seja abolida a actual solução dos pequenos bairros operários, disseminados pela periferia das cidades, sem condições de vida próprias, mercados, diversões, bibliotecas, transportes, etc., ‘verdadeiras colónias penais’, no dizer do Arq. Giovanni Muzio (...).”²⁰⁹ Como se constatará, a propósito do Cinema Batalha, em 1948, Artur Andrade tinha já visto duas das suas obras serem alvo de constrangimentos administrativos devido à sua clara oposição ao regime fascista. No entanto, esta citação das palavras de Muzio revela a distinção consciente entre a capacidade profissional reconhecida a este arquitecto e a sua filiação política à Itália de Mussolini.

Mais recentemente, em 2010, a publicação de uma colectânea de fôlego, *Teoria e Crítica de Arquitectura, Século XX*, apresentou um texto na íntegra de Giuseppe Terragni e outro de Giovanni Muzio. Michel Toussaint, responsável pela apresentação dos textos dos anos 20, justifica a escolha de *Formas novas*

²⁰⁸ Pode ler-se nas actas da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia: “Por motivos de ter necessidade de assistir à conferência a realizar hoje à mesma hora, pelo arquitecto italiano Muzio, na Faculdade de Engenharia, não pode comparecer à reunião o agregado sr. Arquitecto Losa.” (AHMP. *Acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia*, de 30 de Outubro de 1942, fl. 10.)

²⁰⁹ Artur Andrade - “Onde se fala da Arquitectura no Plano Nacional e do Problema português da Habitação. 5.000 Casas de habitação no Porto. O Instituto Português da Casa Popular”. Porto, Maio de 1948, citado in [http://infohabitar.blogspot.com/2008/10/o-problema -da-habitacao-e-o-i-congresso.html](http://infohabitar.blogspot.com/2008/10/o-problema-da-habitacao-e-o-i-congresso.html), 05.01.2010.

nas cidades modernas (1930) de Muzio da seguinte forma: “Muzio trata de um tema pouco abordado pelos arquitectos das vanguardas: a cidade histórica e as suas expansões. Não é de admirar que assim seja, pois Muzio não pertenceu a essas vanguardas, apesar de ter trabalhado com alguns dos mais iminentes arquitectos do Movimento Italiano per l’Architettura Razionale (MIAR). A sua via foi de continuidade com a tradição clássica, a valorização do monumento como questão central, não deixando reconhecer a força da modernidade do seu tempo. Muzio foi um dos que seguiu caminhos alternativos ao Movimento Moderno, como José Plecnik, Giuseppe de Finetti ou mesmo Raul Lino”.²¹⁰

É, precisamente, a continuidade da tradição clássica e, simultaneamente, o reconhecimento da modernidade, que vamos encontrar na Igreja das Antas, na qual podemos reconhecer uma obra singular no contexto da produção arquitectónica do Porto.

A Igreja Paroquial de Santo António das Antas é um dos poucos exemplos que foram construídos no Porto com uma influência da arquitectura italiana na evocação deliberada de precedentes clássicos, mas sobretudo, como refere William Curtis, a propósito da arquitectura realizada em Itália nos anos 1920 e 1930, no sentido em que as características típicas do sistema clássico se foram mutuamente reforçando num nível mais profundo e mais abstracto.²¹¹

É no campo da reinterpretação e simplificação do clássico que devemos analisar a Igreja Paroquial de Santo António das Antas.

O seu enquadramento urbano ocupa a totalidade do quarteirão, demarcado a Este pela Avenida de Fernão de Magalhães, a Sul pela Rua de Fernando de Bolhões, a Norte a Rua de Santo António das Antas e a Rua de Naulila. Na época da sua edificação, e ainda actualmente, esta igreja passou a funcionar como um remate da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra.

Esta avenida foi aberta em 1926 e teve desde o início um carácter estritamente

²¹⁰ Michel Toussaint – “Anos 20” in *Teoria e Crítica, Século XX*, Casal de Cambra: Ordem dos Arquitectos/ Caleidoscópio, 2010, p. 128.

²¹¹ William J.R. Curtis - *Arquitectura Moderna desde 1900*, ...op.cit. p.361.



Avenida dos Combatentes, perspectiva com a Igreja de Santo António das Antas.

residencial. A sua abertura coincide com a política camarária de criação de novos arruamentos na malha viária da cidade, alguns dos quais viriam a favorecer a criação de áreas residenciais ocupadas por estratos social e economicamente mais elevados. A abertura da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra deu origem a novas ruas secundárias (Naulila, Nevala, Rovuma, La Couture e Vigorosa) e à sua subsequente urbanização, originando um núcleo populacional considerável.

As construções foram licenciadas maioritariamente no final da década de 20 e durante a década de 30 e nas imposições criadas pela Câmara Municipal do Porto ressalta a vontade das habitações – embora todas diferentes - não prevalecerem como objectos isolados, desligados do contexto urbano, mas como elementos participantes num cenário de conjunto, contribuindo para o valor e qualidade estética desta artéria. Tal propósito foi conseguido através do desenho cuidado das fachadas, completado pelos azulejos decorativos, frisos em estuque, ferros forjados, e às distâncias estipuladas que visavam espaçar as casas umas das outras e harmonizar a relação destas com a rua através de zonas ajardinadas.²¹²

²¹² Embora a maioria das habitações da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra tenha sido construída durante as décadas de 20 e 30 do Século XX, alguns dos lotes que ficaram por edificar foram preenchidos em décadas posteriores, particularmente na zona de arranque da avenida onde se encontram construções já dos anos 50 e 60.

No troço da Avenida, já a chegar à Igreja da Antas, importa destacar a habitação projectada por Siza Vieira para Manuel Magalhães, em 1967-1970, pelo facto de contrariar a ideia da



Avenida dos Combatentes, sequência de habitações. Habitação Mário José Filgueiras, 1935. Arquitectos Manuel Marques e Júlio José de Brito (em cima, à direita). Edifício de habitação, 1952 – 56. Arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa (em baixo, à esquerda). Habitação Manuel Magalhães, 1967-70. Arquitecto Álvaro Siza Vieira (em baixo à esquerda).

A Avenida dos Combatentes tornou-se um lugar apazível para os seus habitantes e uma referência urbana para a cidade. Assim, a inserção de uma igreja no topo da avenida merecia o mesmo cuidado arquitectónico e urbanístico, sobretudo pelo significado social e religioso que esta representava.

Em 13 de Junho de 1935, um grupo de moradores solicitou ao Bispo Diocesano a criação da Paróquia e a construção da igreja na designada zona das Antas²¹³

Em 13 de Junho de 1936 foi apresentado o primeiro projecto da autoria do arquitecto José Ferreira Peneda²¹⁴ e do engenheiro Daniel Maria Vieira

prevalência das fachadas principais voltadas para a Avenida. Neste caso a habitação “volta as costas” à rua e organiza-se no sentido do lado posterior do lote.

²¹³ Estes dados foram retirados IHRU, N° IPA PT011312020367, in www.monumentos.pt

²¹⁴ AGCMP. Licença de obra nº1733, de 19 de Setembro de 1937, Livro de Licença de Obra nº



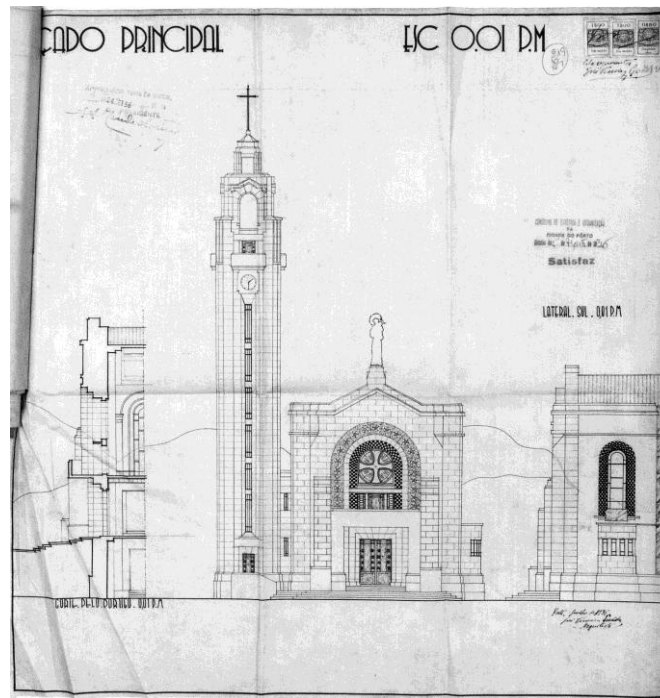
Habitação Júlio Pereira do Amaral Júnior, Rua de Santa Catarina. Arquitecto José Ferreira Peneda.1935

Barbosa numa localização, ligeiramente mais a norte em relação ao local onde definitivamente a igreja ficou construída. No mesmo ano, foi benzida a primeira pedra pelo Bispo Diocesano²¹⁵ e um ano depois foi celebrada a primeira missa na cripta ainda em construção. Em 1938, foi criada a paróquia de Santo António das Antas, sediada na cripta porque a igreja não fora construída.

José Ferreira Peneda era na década de 30 um arquitecto que já realizara no Porto um número considerável de obras, sobretudo habitações, revelando um gosto *art déco* depurado, como acontece numa moradia que projectou para a Avenida dos Combatentes da Grande Guerra. De todos os arquitectos que neste período optaram por esta linguagem ele foi o que mais se aproximou de uma estética influenciada pela Secessão de Viena. As suas obras revelam uma indubitável qualidade estética e são vários os exemplos de obras suas que

646.

²¹⁵ Referências retiradas de <http://www.paroquia-antas.pt/paroquia.htm>



Alçado principal do 1º projecto da Igreja Paroquial de Santo António das Antas. Arquitecto José Ferreira Peneda, 1936.

pontuam a cidade, enriquecendo-a com aspectos decorativos geometrizados, normalmente cerâmicos, que se integram perfeitamente no desenho global dos edifícios.

No programa que desenvolve para a Igreja Paroquial de Santo António das Antas do qual consta, para além do templo, a residência paroquial e uma creche, Ferreira Peneda opta deliberadamente por um estilo eclético, que considera mais apropriado. Na memória descritiva da igreja refere o seguinte: “A linha arquitectónica das fachadas é inspirada um pouco no românico. Contudo, quer a estrutura quer a sua decoração interna e externa não lhe segue rigor estilístico. Por se tratar duma igreja fugiu-se aos exageros do modernismo. Antes procurou dar-lhe todo o carácter religioso no rigor e sobriedade, das suas linhas. A decoração do templo será feita dentro do espírito contemporâneo, mas sempre severa e sóbria”.²¹⁶ Foi esta vontade de construir dentro de preceitos tradicionais que levarão o arquitecto a optar, na estrutura geral da construção, pela pedra com aplicações de cantaria e na decoração do pórtico da entrada e nas fachadas, pela decoração com

²¹⁶ AGCMP. Licença de obra nº1733, de 19 de Setembro de 1937, Livro de Licenças de Obra nº 646, fl. 196 verso.

mármore nacionais.

Conseguimos perceber através das actas da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia que o projecto apresentado pelos Amigos da Igreja de Santo António das Antas é apreciado numa reunião, em 1941,²¹⁷ na qual é solicitado a Arménio Losa que elabore um parecer.²¹⁸

Na reunião seguinte, em 16 de Dezembro, é apresentado o parecer solicitado, que foi aprovado por unanimidade. O relatório elaborado por Arménio Losa tece uma série de considerações críticas ao projecto relativamente às opções construtivas, estéticas e de inserção urbana, que podem ser resumidas nalguns pontos que são relevantes.

Assim, é referida a possibilidade de reequacionar a inserção da igreja e a sua relação com as ruas, neste primeiro projecto ruas da Vigorosa e Naulila e Avenida Fernão de Magalhães, voltando a fachada principal para esta Avenida cujo prolongamento estava ainda em fase de execução; é proposta a revisão da composição das fachadas, a eliminação dos elementos decorativos desnecessários e a integração do terreno sobrance de modo a criar uma pequena praça ou adro.²¹⁹

²¹⁷ “Igreja de Santo António das Antas – registo – 1503, da Sociedade dos Amigos da Igreja de Santo António das Antas, 24 de Maio de 1941.” (AHMP. *Acta da reunião da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia*, de 27 de Novembro de 1941, fl.48.)

²¹⁸ De acordo com o Código Administrativo, artigo 113, nº2, é proposto pelo Presidente da Câmara Municipal a nova constituição do Conselho Municipal de Arte e Arqueologia: Presidente – Vereador Dr. Semeão Pinto Mesquita; Vogais – Aarão Lacerda, Director da Escola de Belas Artes do Porto; António Vasco Rebelo Valente, Director do Museu Soares dos Reis; Dr. António Augusto Ferreira da Cruz, Director do Museu Guerra Junqueiro; Arquitecto Carlos Ramos, Escola de Belas Artes do Porto; Dr. Manuel da Fonseca Figueiredo, Conservador do Museu Soares dos Reis, Eng.º Mário do Carmo Pacheco, Director da Escola Infante D. Henrique. (Ordem de Serviço da Presidência, nº31/41 de 28 de Fevereiro de 1941 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 257, 8 de Março de 1941, pp.295 e 296.)

²¹⁹ “Primeiro – deve ser estudada a possibilidade de inverter o edifício, voltando a fachada principal para a Avenida de Fernão de Magalhães. A torre deveria colocar-se de preferência no extremo norte do terreno à esquina da rua do Vigorosa, ligada ao corpo da igreja por um pórtico ou galeria. Segundo – Deve ser revista a composição das fachadas de modo a obter-se maior harmonia entre os vários corpos salientes dos edifícios e a eliminarem-se os elementos decorativos não justificados pela construção. Terceiro – deve cuidar-se com mais atenção dos acessos secundários, especialmente da cripta e estudar a possibilidade de limitar estes últimos ao lado sul da igreja. Quarto – deve integrar-se o terreno sobrance na via pública para formar uma pequena praça – a praça da igreja – ou transformá-la em adro pela supressão das portas projectadas nos muros de vedação. Quinto – Não deve ser atribuído à cripta a função de escola por não ter condições pedagógicas e higiénicas suficientes.” (AHMP. *Acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia*, 27 de Dezembro de 1941, fl. verso.)

Em 1936, data do projecto apresentado por Ferreira Peneda, o Porto encontrava-se já numa fase de transição na arquitectura, que gradualmente ia abandonando o recurso aos motivos decorativos *art déco*, ou outros, optando por uma maior sobriedade e, sem qualquer dúvida, rejeitando a inspiração nos estilos históricos. É, portanto, surpreendente o recurso ao românico por parte deste arquitecto bem como a sua incapacidade de assumir o “modernismo”, como o próprio refere, num edifício religioso. Todo o seu percurso até à data faria pensar numa solução mais ousada. Entre a data da realização do projecto e a data da sua apreciação pela Comissão Municipal de Arte e Arqueologia decorrem seis anos, tempo suficiente para que o estilo proposto já não fizesse sentido.

Quatro meses depois é solicitado pelos Amigos da Igreja de Santo António das Antas a urgência do parecer sobre outro projecto apresentado, desta vez da autoria do arquitecto Aucíndio dos Santos. Em 29 de Maio de 1942, na sequência dos pareceres do arquitecto Carlos Ramos, que integrara a nova constituição da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, Arménio Losa apresenta de novo um parecer no qual acentua a má escolha da localização da igreja e da sua implantação. É referido pelo arquitecto, que o projecto que estava em apreciação era a variante de outro que a Câmara aprovou, em Novembro de 1937, mas que era ainda possível emendar os “erros”, nomeadamente “voltando a fachada principal para a artéria de maior categoria – a Avenida de Fernão de Magalhães²²⁰ – e colocando a torre em posição de mais destaque em relação com as perspectivas que pode[riam] criar-se-lhe. A igreja seria deste modo aproveitada como elemento de valorização urbana com que muito lucraria a cidade e a própria construção.”²²¹ A solução apresentada permitia aproveitar as fundações do edifício e grande parte das paredes já erguidas. Com esta solução estava de acordo “o reverendo abade

²²⁰ Apesar da insistência em voltar a fachada principal para a Avenida de Fernão Magalhães, tal não veio a acontecer, justificando-se por duas razões: o interesse em referenciá-la ao eixo da Avenida dos Combatentes e o de respeitar a localização da cabeceira a nascente, embora sobre este aspecto não tenhamos encontrado nenhuma referência nos documentos consultados.

²²¹ AHMP. *Acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia*, 29 de Maio de 1942, fl.9.

interessado.”²²² Deste projecto, ou desta variante ao projecto inicial, como refere Arménio Losa, não existe documentação no arquivo da Câmara Municipal, pelo que apenas tivemos conhecimento dele através das Actas da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, não sendo possível referenciar qualquer peça desenhada.

Nesta fase a questão estava ainda longe de ser resolvida porque, de acordo com o estudo de Ana Isabel de Melo Ribeiro²²³, a 12 de Abril de 1944, numa reunião da Direcção do Sindicato dos Arquitectos Portugueses, eram apreciadas as bases do concurso de ante-projectos da Igreja Paroquial de Santo António das Antas enviadas pela Secção Distrital do Porto. O Sindicato comunicou à Comissão Construtora da Igreja Paroquial, enquanto entidade promotora, que não podia aprovar as bases do concurso por estas não estarem de acordo com o estipulado nos seus estatutos. Oferecia, no entanto, a sua colaboração para realizar as modificações necessárias. A questão essencial relacionava-se com o facto de existir uma cláusula que permitia que participassem no concurso alunos de arquitectura ou arquitectos não diplomados.²²⁴ Simultaneamente foi enviada uma nota à secção Distrital do Porto na qual se pedia que “até nova resolução sobre o assunto os arquitectos se recus[assem] a tomar parte no referido concurso”.²²⁵

As alterações negociadas entre o Sindicato e a entidade promotora não conduziram à concretização das alterações sugeridas por aquele órgão o que o levou a enviar a todos os sócios uma circular “transmitindo a opinião do sindicato e aconselhando-os a não tomarem parte do concurso.”²²⁶

Esta indicação não foi acatada, o concurso foi promovido e o primeiro prémio

²²² AHMP. *Acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia...* op.cit.

²²³ Ana Isabel de Melo Ribeiro - *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa - 1863-1953...* op.cit. p.374.

²²⁴ Ana Isabel de Melo Ribeiro - *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa - 1863-1953...* op.cit.p.375.

²²⁵ Citado in Ana Isabel de Melo Ribeiro - *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa - 1863-1953...* op.cit. p.374.

²²⁶ Ana Isabel de Melo Ribeiro - *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa - 1863-1953...* op.cit.p.375.

foi atribuído a Fernando Tudela e Fernando Barbosa, dois estudantes de arquitectura da Escola de Belas Artes do Porto²²⁷ e do júri fizeram parte dois sócios do Sindicato, Arménio Losa e Manuel Marques.²²⁸ Esta atitude de indisciplina face ao Sindicato por parte dos arquitectos do Porto não deixa de ser surpreendente, no entanto, também pode ser reveladora de um certo distanciamento que sempre pautou, mesmo a nível associativo, os desígnios laborais que o Porto reclamava. Além disso, edifícios de alguma dimensão como o proposto pelo programa da Igreja Paroquial das Antas não eram muito frequentes nesta cidade e num período de Guerra em que as encomendas rareavam foi, talvez, mais importante dar resolver uma questão que se arrastava há oito anos.

A ausência de concursos de arquitectura na primeira metade da década de 40 também deve ter contribuído para esta polémica. Michel Toussaint, num texto dedicado aos concursos neste período²²⁹, refere que a década de 30, logo no seu início, teve os concursos para os projectos dos Liceus que possibilitou experimentar uma arquitectura mais contemporânea e adequada a novos programas mas, por sua vez, a primeira metade da década de 40 revelou um grande vazio apenas quebrado pelo “modesto Concurso da Casa Panorama”, em 1943, promovido pela revista com o mesmo nome. Este concurso tinha como objectivo a realização de projectos para pequenas casas de fim-de-semana, no campo ou na beira-mar, logo, muito diferente do da Igreja de Santo António das Antas, mas tendo em comum o facto de ambos serem dirigidos a estudantes e a jovens arquitectos. Este dado vem demonstrar que o Concurso para a Igreja das Antas seguiu um caminho já aberto e que a reacção do Sindicato poderá ter estado relacionado com um programa considerado mais

²²⁷ De acordo com o Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Fernando Tudela frequentou a Escola de Belas artes do Porto entre 1935 e 1946 e Fernando Barbosa, entre 1935 e 1947. A partir destas informações pode-se de facto concluir que nenhum dos dois era ainda diplomado na altura do concurso. Estes dados foram retirados de <http://arquivofbaup.up.pt/alumniF.html>.02.02.2011.

²²⁸ Ver Ana Isabel de Melo Ribeiro – *Arquitectos Portugueses...*op.cit, p. 375 e notas 146, p.387 e 133, p. 282.

²²⁹ “Foram estes concursos palco para a afirmação da geração dita ‘modernista’, no seu estilo mais contemporâneo (pois praticavam outros), certamente aquele que consideravam mais adaptado a um programa raro e de actualidade como os liceus.” (Michel Toussaint – “Os Concursos de Arquitectura como Debate Disciplinar. Os Três Primeiros Quartos do Século XX” in *ARQUITECTURA do Século XX. PortugaL...*op.cit.p.131.)

exigente, mais apelativo e concretizável, do qual ficaram afastados os arquitectos mais experientes.

Assim em 1944, a 20 de Março, foi realizado o concurso de ante-projectos e ultimado o projecto definitivo para aprovação e comparticipação pelo Fundo do Desemprego da autoria dos arquitectos Fernando de Sousa Oliveira Mendes Nápoles Tudela e Fernando Barbosa. Estes arquitectos formaram-se na Escola de Belas do Porto e, por sua vez, Fernando Tudela pertenceu à ODAM, estando plenamente enquadrados no contexto arquitectónico e cultural que se tem vindo a descrever.

O pedido de licenciamento do novo projecto da igreja é de 7 de Setembro de 1946, dois anos passados sobre o concurso, o requerimento é assinado pelo pároco Joaquim Teixeira Carvalho de Sousa e o termo de responsabilidade pelo arquitecto diplomado Fernando Tudela. Todas as peças desenhadas são assinadas pelos arquitectos Fernando Tudela e Fernando Barbosa. No entanto, importa referir que o projecto da igreja de Santo António das Antas foi apresentado por Fernando Tudela no concurso para obtenção do diploma de arquitecto (CODA), depois de ter ganho o concurso.²³⁰ Pensamos que este facto justifica que a memória justificativa e descritiva deste projecto apenas esteja assinada pelo arquitecto Fernando Tudela. Trata-se de um texto bastante extenso, com dez páginas, o que não era habitual mas que, quanto a nós, se tornou necessário por se tratar de um programa pouco frequente, da autoria de dois jovens arquitectos e que, apesar de ter sido ganho através de um concurso, vinha na sequência de um projecto que não tinha sido viabilizado.

A primeira parte do texto é, de facto, uma memória justificativa das opções formais que são expostas mais à frente quando se faz a descrição do projecto.

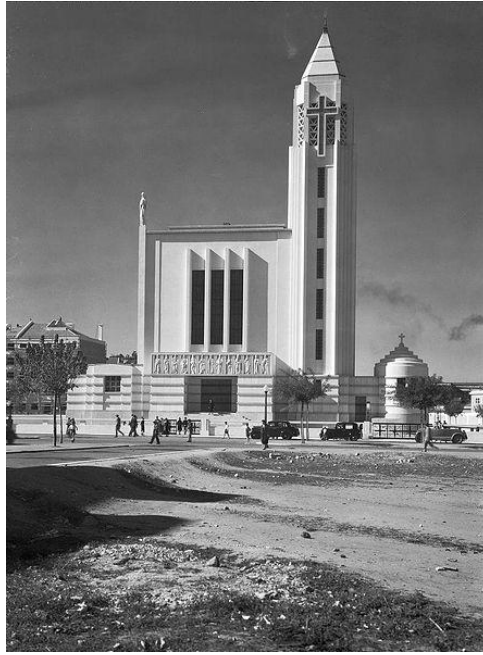
²³⁰ Este facto é confirmado no texto de Domingos Tavares dedicado a Fernando Tudela ("Fernando Tudela", in *Desenho de Arquitectura*,...op.cit.p. 92) e na tese de Eduardo Fernandes, na qual refere o projecto da Igreja de Santo António das Antas como CODA 54, entregue em Maio de 1946, isto é, considerando que o projecto em causa foi apresentado para a prova do Concurso para Obtenção de Diploma de Arquitecto, exigido pela Escola de Belas Artes do Porto. (Eduardo Jorge Cabral dos Santos Fernandes – *A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, Tese de Doutoramento, Universidade do Minho, Escola de Arquitectura, Julho de 2011 p.98)

Nela, o arquitecto traça a evolução da arquitectura religiosa desde o século IV até ao século XX. A parte que passaremos a transcrever relaciona-se, quanto a nós, com a crítica ao “estilo” que foi adoptado no primeiro projecto de José Ferreira Peneda e com a defesa da arquitectura moderna mesmo quando aplicada a um edifício religioso. É um texto que claramente pretende fazer alguma pedagogia no domínio da arquitectura:

“Nos séculos XVIII e XIX vemos novamente a adopção do românico, gótico, renascença, etc. Isto não significa mais, que a resignação da Igreja e do arquitecto a uma moda em que o ‘pastiche’ e a cópia eram uso corrente, tanto na arquitectura, como na decoração à falta de ideias novas. Agir assim, não era mais que aceitar e fazer suas concepções artísticas ou antes anti-artísticas numa época em plena decadência. Um estilo é sempre justificado por uma razão de ordem construtiva. É o que se dá com o românico e o gótico, para não referirmos senão estes exemplos mais frisantes. Se o arquitecto não tiver novas possibilidades técnicas para resolver um dado problema, com o andar dos tempos ver-se-á obrigado a projectar dentro daquilo que outros já projectaram. É nisto que a nosso ver reside a mais grave causa de decadência assinalada.

Com o século XX o arquitecto tem novas possibilidades, baseado numa nova técnica e ainda um espírito renovador característico deste século. Aparece por isso uma nova arquitectura com novas possibilidades. Evidentemente no caso particular da arquitectura há sujeições a respeitar, sujeições representadas por uma tradição que se manteve viva há XVI séculos e por um programa que não se alterou nesse espaço de tempo.

Por tudo o que atrás refiro muito avançamos para a justificação do partido a adoptar para o projecto da nova Igreja de Santo António das Antas. Para nós não havia dúvida do partido a seguir e se essa pudesse subsistir, seria desfeita pelo que lemos e nos permitimos transcrever na Revista do Sindicato Nacional dos Arquitectos de 7/XI/1938 a respeito da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, por sua Eminência o Senhor Cardeal Patriarca de Lisboa ...*quanto a ser moderna, não compreendemos sequer que pudesse ser outra coisa. Todas as formas artísticas do passado foram modernas em relação ao seu tempo. A*



Igreja de Nossa Senhora de Fátima de Lisboa. Fachada principal em finais de 1938, Arquitecto Profirio Pardal Monteiro [Fotografia dos arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian CFT003 100752.Estúdio Mário Novais]

igreja moderna do nosso tempo, deve traduzir, enquanto lho permitir o carácter sacro e a finalidade cultural, as expressões de técnica e de arte contemporâneas.

Tínhamos portanto, a certeza que deveríamos seguir um partido arquitectónico moderno. Isto bastar-nos-ia? Não evidentemente! A natureza e o destino especial dos santuários, deve manifestar-se tanto pela estrutura e decoração no interior como no exterior. Daqui, a obrigação para o arquitecto, de fazer por um lado obra conforme as exigências da arte moderna, por outro lado claramente sacra, uma palavra: subordinar-se às exigências impostas pela liturgia e pela teologia, como já dissemos. Uma igreja só é moderna de construção e ornamentação quando se distingue em absoluto dos monumentos profanos. A razão é simples e evidente, pelo simples facto que a não ser assim é falsa e anti-artística.”²³¹

É importante como justificação do estilo a adoptar a referência à igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa (1934-1938) do arquitecto Porfírio Pardal

²³¹ AGCMP. Licença de Obras nº 16 965 de 10 de Outubro de 1946, fls. 3v, 4 e 4v, 5 e5v, 6 e 6v e 7, Livro de Licença de Obras nº 436.

Monteiro, com a colaboração do arquitecto Raul Rodrigues Lima e dos estudantes de arquitectura João Faria da Costa, António Martins e Fernando Batalha. Trata-se da “primeira igreja portuguesa a desafiar os códigos tradicionais revivalistas.”²³² Tal como a citação na memória descritiva de Fernando Tudela indica, esta igreja teve a clara aceitação do Cardeal Patriarca D. Manuel Cerejeira e, em 1938 – ano da sua inauguração - foi galardoada com o Prémio Valmor, tendo sido o primeiro edifício não habitacional a ser distinguido com este prémio.²³³ No ano seguinte, L’Architecture d’Aujourd’hui publica esta obra de Pardal Monteiro, alargando o seu reconhecimento internacionalmente.²³⁴

Fernando Tudela usou na memória justificativa um argumento final bem fundamentado recorrendo a um exemplo, que tendo conseguido superar todas

²³² In <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/74184/>

²³³ A este propósito refere José Manuel Pedreirinho: “O conhecimento do que se fazia lá fora ficou bem presente nas duas obras que neste período foram distinguidas e que constituem exemplos verdadeiramente significativos e importantes na evolução da arquitectura portuguesa: a igreja de N.ª S.ª de Fátima (1938) e a sede do *Diário de Notícias* (1940). (...) Quanto [à] igreja de Fátima pode considerar-se que houve intenção deliberada em apoiar um edifício que fora alvo de uma das maiores polémicas quando da sua construção. A propósito desta obra é aliás de assinalar a posição adoptada pelas entidades religiosas que, sobretudo através do futuro cardeal Cerejeira foi bastante firme na defesa do projecto acusado, entre outras coisas, de mais parecer uma fábrica...A nível local, e mesmo nacional, esta obra foi importante sobretudo por constituir um precedente para o aparecimento de obras de arquitectura de características diferentes. (...) Mas se a modernidade da igreja de N.ª S.ª de Fátima que faz de certa forma lembrar a igreja da Penha (Guimarães, 1930) parece nítida quando analisada em termos nacionais, o mesmo não acontece a nível internacional, onde esta obra ainda é comparável a uma igreja de Perret, construída vários anos antes.” (José Manuel Pedreirinho - *História do Prémio Valmor*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988, pp.110 e 111.)

José Manuel Pedreirinho refere-se à igreja de Notre- Dame -de-la-Consolation (1922-1923), em Raincy, de Auguste Perret, que reflecte a renovação litúrgica desenvolvida pelos Movimentos de Renovação de Arte Religiosa (MIRAR) internacionais e à igreja da Penha, em Guimarães, do arquitecto José Marques da Silva, que embora tenha sido iniciada em 1930, só viria a ser inaugurada em 1947, já depois da sua morte, mas que não deixa de ser um exemplo a considerar na renovação e actualização da linguagem da arquitectura religiosa em Portugal.

Ainda a propósito da influência de Auguste Perret na Igreja de Nossa senhora de Fátima, João Vieira Caldas refere que esta só se manifesta no “invólucro externo” porque “já no interior nada tem que lembre as obras do construtor e arquitecto francês”, imperando aí “um conceito muito tradicionalista, com referências à espiritualidade e às formas góticas, apesar da densidade da estrutura, mas insuficiente para contrabalançar a fealdade que se atribuía ao modernismo da aparência exterior.” (João Vieira Caldas – “Cinco Entremeios sobre o Ambíguo Modernismo”,...op.cit p 30.)

²³⁴ Esta informação foi retirada de João Paulo Martins -“Arquitectura Moderna em Portugal. A Difícil Internacionalização. Cronologia”, in *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970*, Lisboa: IPPA, 2004, p.161.



Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Porto (1938-1947), Praça do Marquês do Pombal. Arquitecto Paul Bellot.

as críticas, teve o beneplácito da Igreja e o enquadramento institucional que lhe conferiu a Câmara Municipal de Lisboa através do Prémio Valmor.

No Porto, a igreja de Santo António das Antas veio dar continuidade à opção pelo moderno nos edifícios religiosos que a igreja de Nossa Senhora Fátima deixou em aberto. Não admira que o exemplo tenha sido procurado em Lisboa visto que entre as mais recentes igrejas projectadas para o Porto, se encontrava a igreja de Nossa Senhora da Imaculada Conceição (1938-1947) na Praça do Marquês de Pombal, do arquitecto e monge beneditino francês Paul Bellot (1898-1944) que, nas palavras de José- Augusto França, apresentava melhor qualidade em relação a outras projectadas para Lisboa, mas “sem verdadeiro espírito moderno”.²³⁵ O projecto desta igreja foi iniciado em 1938 e concluída em 1947 pelo arquitecto Rogério de Azevedo, estando ainda em construção quando do concurso e do arranque da obra da igreja de Santo António das Antas. A igreja de Paul Bellot, com um estilo eclético e

²³⁵ José-Augusto França – *A Arte em Portugal no Século XX*, ...op.cit. p.252.



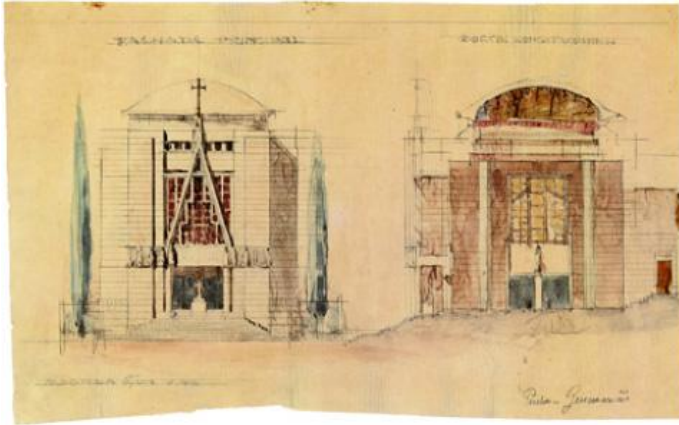
Igreja de Nossa Senhora da Fátima, Cedofeita, Porto. 1934-36. Arquitectos: José Emílio da Silva Moreira (1934, 1935), Fernando da Cunha Leão (projeto), Mário Cândido de Moraes Soares e António Fortunato de Matos Cabral; Empresa: Oficinas ARS.

historicista²³⁶, recorre ainda a uma implantação tradicional, quer na escala do edifício, quer no enquadramento urbano, com um grande adro – ou pequena praça - e a escadaria monumental que lhe dá acesso. Pelo contrário, a igreja dos arquitectos Fernando Tudela e Fernando Barbosa seguiu uma concepção próxima da igreja de Pardal Monteiro, optando por uma implantação bem integrada no tecido urbano.

A vontade expressa pela Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, através do parecer de Arménio Losa, de voltar o edifício para a artéria de maior dimensão, ou seja, a Avenida de Fernão de Magalhães, não se concretizou. Prevaleceu a ideia do primeiro projecto, e a fachada principal ficou voltada para a Avenida dos Combatentes, criando um remate e contribuindo para uma situação urbana mais íntima na sua dimensão claramente residencial.

Anos antes, outra igreja, também dedicada a Nossa Senhora de Fátima, foi construída no Porto em 1935, da autoria do Grupo ARS - constituído pelos arquitectos Fernando da Cunha Leão, Moraes Soares e Fortunato Cabral - adoptou uma linguagem moderna, mas a sua implantação urbana, com frente

²³⁶ O arquitecto José Marques da Silva elaborou alguns pareceres sobre a igreja de N.ª S.ª da Conceição enquanto membro da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, num deles, em 1940, refere que a questão sobre D.Belot é que "não é nacional". Perpassa a ideia, tantas vezes abordada, de que a arquitectura portuguesa devia ser entregue a arquitectos portugueses. (AHMP. Actas da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, 19 de Abril de 1940, fl.33 v.)



Santuário Eucarístico da Penha, Guimarães, 1930-1947. Corte longitudinal e fachada principal, lápis e aguarela sobre papel vegetal, Porto-XI-935. Arquitecto José Marques da Silva (à esquerda) e fotografia da época [Marques da Silva. Arquitecto 1869-1947, Catálogo, Porto, 1986] (à direita).

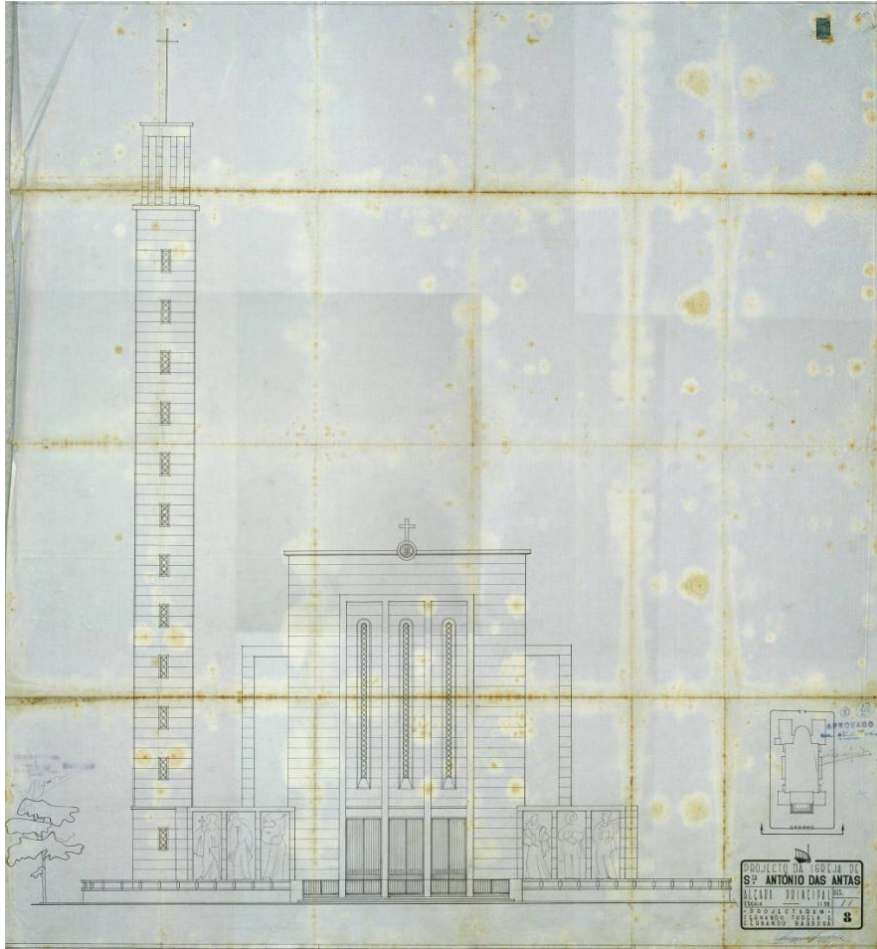
para as ruas de Nossa Senhora de Fátima e Oliveira Monteiro, condicionou a sua implantação e a sua conseqüente modesta dimensão e não teve a repercussão, nem originou a polémica, da igreja de Pardal Monteiro.

Retomando a igreja de Santo António das Antas, a sua inserção urbana num terreno, cedido pela Câmara Municipal²³⁷, situado num plano inferior ao da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra levou a sobre-elevar a igreja através de um envasamento. De acordo com a memória descritiva “os alçados traduzem a intenção do partido adoptado em planta”²³⁸ e o resultado é um volume geral que define o corpo da igreja, ladeado à esquerda e à direita por corpos de menor dimensão, relacionados com as restantes funcionalidades do conjunto. A igreja fica “isolada” na parte central do terreno, com um adro à frente e um arruamento a toda a volta, uma imposição relacionada com o transito das procissões.

A fachada principal, voltada à Rua de Naulila - perpendicular à Avenida dos Combatentes – é constituída por três corpos, o central de maiores dimensões em relação aos laterais. O pórtico que antecede a fachada é constituído por

²³⁷ A cedência do terreno apenas veio a acontecer em 1945: “Que se solicite autorização superior para a cedência de um terreno na confluência das Avenidas dos Combatentes da Grande Guerra e Fernão de Magalhães, a fim de nele ser construída a Igreja paroquial de Santo António das Antas”. (“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto, de 14 de Junho de 1945 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 480, p.224.)

²³⁸ AGCMP. Licença de Obras nº 16 965 de 10 de Outubro de 1946, fl. 6v. Livro de Licença de Obras nº 436.



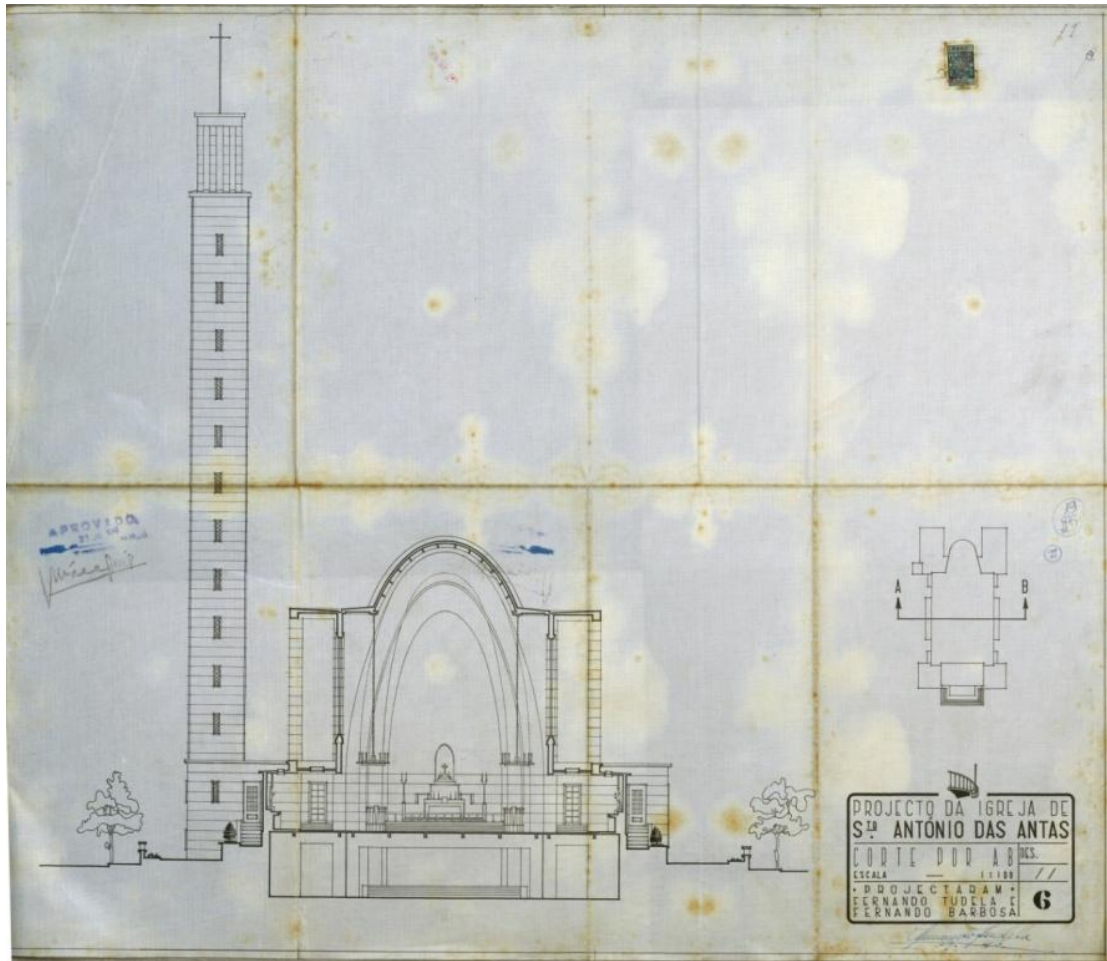
Projecto da Igreja Paroquial de Santo António das Antas, fachada principal, 1946. Arquitectos Fernando Tudela e Fernando Barbosa. [AGCMP]

“quatro pilares de cimento armado e revestido com placas de granito lavrado. Os corpos laterais baptistério e capela mortuária, [são] inteiramente de granito lavrado, [tendo ficado] os seus paramentos preparados para receberem futuramente baixos-relevos”²³⁹. Os baixos-relevos não chegaram a ser executados e no seu lugar, os nichos laterais receberam, num período posterior à finalização da igreja, esculturas em bronze alusivas a diferentes Santos.

Na fachada posterior, voltada à Avenida de Fernão de Magalhães, e ainda de acordo com a memória descritiva, há três elementos a considerar: um central correspondente à abside e um de cada lado destinados à residência paroquial e ao cartório²⁴⁰.

²³⁹ AGCMP.Licença de Obras nº 16 965 de 10 de Outubro de 1946, fl. 7, Livro de Licença de Obras nº 436.

²⁴⁰AGCMP. Licença de Obras nº 16 965 de 10 de Outubro de 1946, fl. 7, Livro de Licença de Obras nº 436.



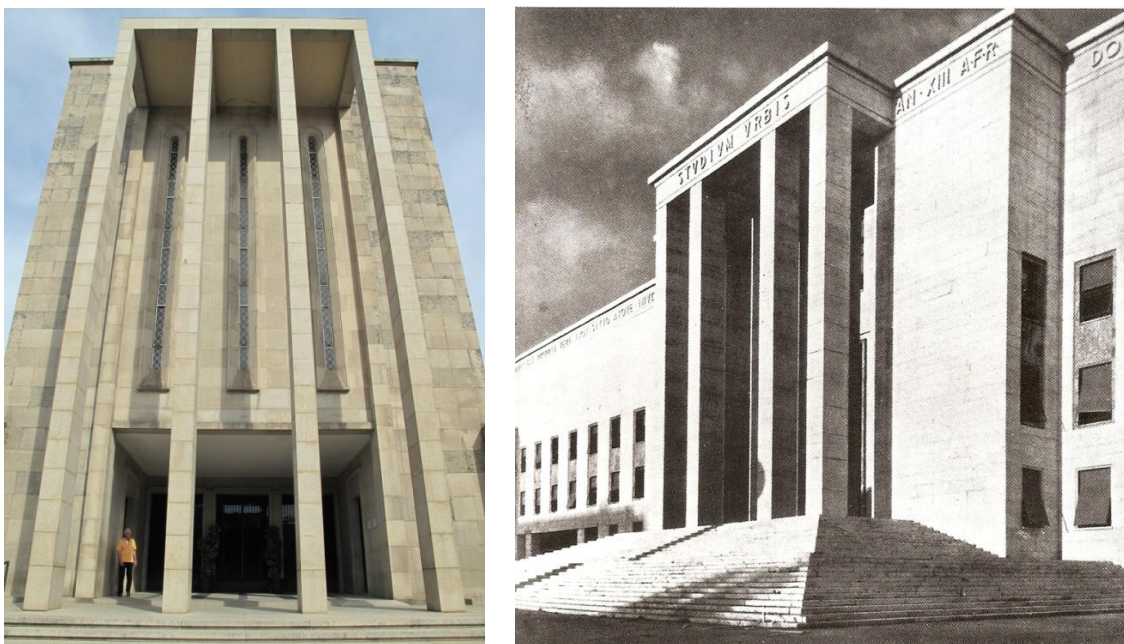
Projecto da Igreja Paroquial de Santo António das Antas, corte transversal, 1946. Arquitectos Fernando Tudela e Fernando Barbosa. [AGCMP]

O projecto inicial sofreu uma alteração por imposição do Conselho Superior de Obras Públicas²⁴¹ no que respeita à torre sineira, que baixou a sua altura.²⁴² A interferência foi possível, apesar da discordância do Conselho de Estética, por se tratar de uma obra comparticipada pelo Estado.

²⁴¹ “Oficialmente constituído como órgão do ministério das Obras Públicas, o CSOP surge por força da Lei, publicada no *Diário do Governo* nº206, de 1 de Setembro de 1852. A partir do Ministério de Duarte Pacheco, o CSOP passou a reger-se por uma Lei-Organica – Decreto-Lei nº 23.398, de 23 de Dezembro de 1933 -, sucessivamente actualizada pelos Decretos nº 30.684, de 26 de Agosto de 1940, nº 32.773, de 1 de Maio de 1943, nº 37.015, de 16 de Agosto de e 164.1948, nº 48.498, de 24 de Julho de 1968 e nº 488/71, de 9 de Novembro de 1971.” (António Manuel Nunes – *Espaços e Imagens da Justiça no Estado Novo. Templos da Justiça e Arte Judiciária*, Coimbra: Minerva, 2003, pp. 163 e 164)

António Manuel Nunes refere ainda que só em 1948 o Conselho Superior de Obras Públicas passou a integrar um arquitecto na equipa de doze engenheiros Inspectores – Superiores e que era um organismo de carácter técnico que funcionava no Ministério das Obras Públicas, na dependência directa do Ministro.

²⁴² AGCMP. Aditamento de 11 de Maio de 1946. Licença de Obras nº 16 965 de 10 de Outubro de 1946. Livro de Licença de Obras nº 436.



Igreja Paroquial de Santo António das Antas, pormenor da fachada principal (à esquerda). Piacentini, reitorado (detalhe), Città Universitaria [ETLIN, Richard A. – *Modernism in Italian Architecture, 1890 – 1940*, London: Mit Press, 1990]

A leitura desta igreja feita a partir das fachadas principal e laterais remete-nos para o modelo clássico italiano, especialmente o dos edifícios da autoria de Piacentini e dos seus colaboradores para a Universidade de Roma, do conjunto do edificado a solução da Reitoria (Senado) é o que melhor espelha essa possível influência. Ambos os edifícios, igreja de Santo António das Antas e Reitoria, são antecidos por uma escadaria de degraus largos e suaves que dão acesso a um pórtico que precede a fachada, constituído por quatro pilares, que lhes conferem monumentalidade e dão acesso a um espaço sagrado, no primeiro caso, e a um espaço institucional, no segundo caso. Esta solução que foi adoptada em inúmeros edifícios por toda Europa, e também em Portugal, especialmente em Lisboa²⁴³, não era no entanto comum em igrejas.

O tratamento exterior dos dois edifícios é de grande sobriedade²⁴⁴. Na igreja das Antas os materiais são o cimento armado revestido com placas de granito lavrado. Esta característica permite-nos pensar noutra referência arquitectónica

²⁴³ O próprio arquitecto Porfírio Pardal Monteiro optou por esta solução em 1957 quando projectou a reitoria da Faculdade de Letras de Lisboa, na qual se reflecte a influência da arquitectura italiana que havia visitado na década de 1930.

²⁴⁴ As esculturas que actualmente ocupam os nichos das fachadas principal e laterais não estavam previstas no projecto, apenas se esboçou a possibilidade de baixos-relevos como é possível perceber no desenho dos arquitectos.



Igreja Paroquial de Santo António das Antas, fachada principal voltada à Avenida dos Combatentes da Grande Guerra.

patente na concepção deste edifício – a igreja paleocristã.²⁴⁵ Feito o devido distanciamento temporal, há um claro contraste entre o exterior sóbrio, ritmado através das fachadas de traçado rectilíneo, e o interior de planta longitudinal, composta por três naves, separadas por pilares, e capela-mor ovalada. O interior é enriquecido através da diversidade dos mármore, das imagens esculpidas e da pintura mural. Mas é na fachada posterior que melhor se compreende esta ligação: a capela-mor ovalada é ritmada por contra-fortes salientes de cantaria, de marcação vertical, rematada por cornija saliente, criando um volume arredondado, compacto, que se encaixa e se articula com os restantes corpos do conjunto. A torre sineira, de 47 metros de altura, e o baptistério estão separados, numa clara diferenciação de funções.

Na igreja de Santo António das Antas a sobriedade exterior é sinónimo de modernidade, acentuada pela escolha dos materiais e técnicas de construção contemporâneas mas, para quem transpõe a entrada, acentua-se o contraste com o interior, que não nega o moderno, mas que claramente é enriquecido com a escolha de materiais e expressões artísticas que lhe conferem

²⁴⁵ Pensamos que, para além dos factos históricos incontornáveis, não terá sido por acaso que a memória justificativa e descritiva assinada por Fernando Tudela inicie a descrição da arquitectura religiosa no século IV, quando surge a arquitectura paleocristã.



Igreja Paroquial de Santo António das Antas, interior.

policromia e acréscimo de detalhes.²⁴⁶

A conclusão plena da igreja das Antas demorou alguns anos. A partir de Março de 1955 o termo de responsabilidade passa a ser assumido pelo arquitecto Fernando Barbosa, embora, quando questionado pela Câmara, Fernando Tudela refira que não desistiu da direcção técnica. Pensamos que algum problema tenha surgido entre este arquitecto e o dono da obra, o que levou a dispensá-lo.

Em 31 de Dezembro desse ano é pedida a prorrogação da licença de obra e embora a 6 de Junho de 1954 a igreja tenha sido benzida e iniciado o culto, estava longe de estar terminada.²⁴⁷ A sagração da igreja e do altar-mor teve lugar em Junho de 1967.

Em visita ao Porto, no dia da bênção solene da igreja, em 1954, Monsenhor Fernando Cento proferiu a seguinte apreciação ao pároco da Freguesia: “é moderna sem ser modernista; não pode dizer-se que não tenha uma certa

²⁴⁶ “Les églises primitives sont conçues comme des mondes intérieurs, comme des lieux qui représentent l'éternelle *Civitas Dei*. Le traitement sommaire de l'extérieur et l'articulation de l'intérieur servent à souligner ce caractère. Le traitement décoratif continu privait les murs de leur caractère matériel et architectonique. A son entrée, le visiteur ne pénètre pas dans un autre espace terrestre où règnent les lois physiques, mais se sent transporté dans un monde qualitativement différent.” (Christian Norberg-Schulz – *La signification dans l'architecture occidentale*, Bruxelles: Pierre Mardaga Éditeur, 1977, pp. 119 e 120.)

²⁴⁷ “Em 13 de Junho de 1951 estava coberta a Capela-Mor. Tres anos mais, ainda sem frontaria, sem qualquer espécie de reboco ou acabamento – 6 de Junho de 1954 – ao fim da tarde – o Senhor Dom António Ferreira Gomes, Venerando Bispo da Diocese, benzia solenemente a Igreja de Santo António das Antas e assistia, pontificalmente, à Missa Solene Vespertina que aqui inaugurava o culto paroquial.” (<http://www.paroquia-antas.pt/paroquia.htm>. Consultado em 16.02.2011)



Igreja Paroquial de Santo António das Antas, fachada lateral e fachada posterior voltada à Avenida Fernão de Magalhães

monumentalidade.”²⁴⁸ Parece que mais do que o moderno era o modernismo que não era aceitável, já a monumentalidade qualificava positivamente o edifício, em relação ao qual, sob o ponto de vista da escolha do estilo, pode ter havido alguma resistência na sua aceitação.

De modo assertivo os arquitectos desta igreja souberam criar um paralelismo entre as tramas estruturais modernas e as formas clássicas, absorvendo as lições menos óbvias e menos divulgadas naqueles anos da arquitectura moderna.

O Palácio da Justiça do Porto é o exemplo escolhido para identificar as influências da arquitectura italiana de carácter institucional nesta cidade. Tratou-se de um programa oficial inserido numa acção de carácter nacional, em relação ao qual não pôde haver interferência local relativamente ao estilo adoptado.

Escolhemos as palavras de António Manuel Nunes para caracterizar este edifício porque resumem, no nosso ponto de vista, o essencial sobre este edifício: “Arquitectonicamente não se afasta dos projectos sobrevividos do passado, que concebiam os Edifícios Públicos como monoblocos, independentemente da configuração da planta, fossem eles Paços dos Conselho, Ministérios, Liceus, departamentos universitários, Governos Civis, Cadeias. Esteticamente, o autor posiciona-se num classicismo eclético, no intuito de gerir elementos clássicos, elementos da arquitectura religiosa e elementos do chamado Primeiro Modernismo, tudo isto muito próximo de

²⁴⁸ In <http://www.paroquia-antas.pt/paroquia.htm>. 16.02.2011

alguma arquitectura praticada nos anos trinta, em Itália, França e Inglaterra. Aliás, as influências colhidas no Palácio de Justiça de Milão (Piacentini, 1931-1940), durante a visita de estudo realizada em 1946 por Rodrigues Lima, permitem filiá-lo na sedução operada em Portugal pela estética mussoliniana.”²⁴⁹

Como se percebe, o Palácio da Justiça do Porto é da autoria do arquitecto lisboeta Raul Rodrigues Lima²⁵⁰ que desde a década de 30 se encontrava ligado ao Ministério da Justiça²⁵¹, no momento em que se começou a colocar a necessidade da construção de estabelecimentos prisionais e palácios da justiça em todo o país. No entanto os edifícios para Lisboa e para o Porto, pela sua dimensão como Tribunais Superiores, demoraram mais tempo a ser edificados.

A viabilização do Palácio da Justiça inicia-se com a cedência do terreno para a sua construção pela Câmara Municipal do Porto. Em 1948, numa reunião da Comissão Administrativa, Luís de Pina, enquanto Presidente, informa que recentemente visitara a cidade o Ministro da Justiça, Cavaleiro Ferreira, a fim de tratar, entre outros assuntos, do “falado e desejado Palácio da Justiça”, e que se mostrou “disposto a dotar a cidade com o magnífico edifício que deve

²⁴⁹ António Manuel Nunes – *Espaços e Imagens da Justiça no Estado Novo. Templos da Justiça e Arte Judiciária*,... op.cit. p. 205.

Este estudo de António Manuel Nunes faz uma abordagem essencial dos Palácios de Justiça construídos durante o Estado Novo, no plano da história das instituições e da análise da arquitectura. No caso do Palácio da Justiça do Porto é feita uma análise minuciosa a partir de toda a documentação disponível de carácter administrativo e processo de obra, sendo por isso fundamental para o presente trabalho.

²⁵⁰ Raul Rodrigues Lima (1909-1979) foi um arquitecto cuja obra está conotada com a arquitectura preconizada pelo Estado Novo. Foi o autor de vários Palácios de Justiça e estabelecimentos prisionais do país, colaborou na Exposição do Mundo Português em 1940 com três pavilhões; no seu curriculum destacam-se os programas de cine-teatros como o Cinema Monumental e o Cinearte em Lisboa, entre muitos outros que projectou em Portugal. Recebeu o Prémio Valmor em 1943, atribuído pela Câmara de Lisboa a um edifício de habitação que projectou em parceria com o arquitecto Fernando Silva. A sua obra, em grande parte de encomenda oficial, revela a adequação ao estilo monumental e clássico grato ao Estado Novo, mas alguns projectos, em diferentes cidades do país, demonstram a aproximação ao moderno.

²⁵¹ “Clarificando os passos fundamentais do processo construtivo, e não existindo no Ministério da Justiça um Gabinete de Arquitectura, nem arquitectos preparados para o programa em estudo, o Ministro Cavaleiro de Ferreira entendeu socorrer-se da experiência dos técnicos a serviço do Ministério das Obras Públicas, onde desde 1934 fora constituída uma Comissão de Construções Prisionais. O nome mais prestigiado era o de Raul Rodrigues Lima, arquitecto discípulo de Pardal Monteiro, tributário das experiências italianizantes de Cotinelli Telmo e profundo admirador-colaborador dos projectos lançados pelo falecido Duarte Pacheco.” (António Manuel Nunes – *Espaços e Imagens da Justiça no Estado Novo. Templos da Justiça e Arte Judiciária*,... op.cit. p. 96.)

ser o referido Palácio” garantindo, para isso, a necessária verba, “bastantes milhares de contos”, bem como a celeridade da construção. Remata dizendo que a “a cidade do Porto receberia com júbilo, muito orgulho e muita honra tão distinta, quanto admirável obra do Estado Novo”²⁵² De tal modo foi o regozijo com o interesse que o Ministério da Justiça demonstrou para com a cidade, e com a dimensão da obra, que o vereador Dr. Carlos Costa desabafou: “É tempo de fazer desaparecer o conceito de que o Porto é as traseiras de Lisboa”.²⁵³

Aceite este princípio passou-se à localização do edifício. A proposta aponta o terreno, onde estava situado o Mercado do Peixe, para o qual tinham sido também transferidos os vendedores do extinto Mercado do Anjo. A construção do Palácio da Justiça coincide com a política municipal de criação de novos mercados afastados do mercado central do Bolhão, necessários devido à expansão da cidade para poente.²⁵⁴ O objectivo de extinção do Mercado do Anjo, há muito programada, estava já em curso através da aprovação do projecto do Mercado do Bom Sucesso entregue à empresa ARS.²⁵⁵ A Comissão Administrativa aprovou a concessão do terreno, abdicando do lucro que poderia obter para o município com a sua venda noutras circunstâncias, mas considerando que “Bem pago [lhes ficaria] esse sacrifício, dando lugar à edificação de mais um monumento de que tanto o Porto carec[ia].”²⁵⁶

²⁵² “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 13 de Abril de 1948 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, Suplemento ao nº 637, p.12.

²⁵³ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 13 de Abril de 1948 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, Suplemento ao nº 637, p. 14.

²⁵⁴ “A aposta nos mercados, impulsionada pela vitalidade e bom serviço do Bolhão e entendida como uma resposta positiva, inibidora da proliferação da venda ambulante manteve-se. E em 1952, face às novas condições de distribuição da população inaugura-se, próximo à Rotunda da Boavista, o Mercado do Bom Sucesso, em terrenos da desaparecida quinta que lhe dá o nome, para onde são transferidos os vendedores de pescado que haviam tido os seus postos de venda no demolido Mercado do Peixe.” José Alberto V. Rio Fernandes – *Porto. Cidade e Comércio. Documentos e Memórias para a História do Porto*, Porto: Arquivo Histórico, Câmara Municipal do Porto, 1997, p. 107.

²⁵⁵ No sentido de acelerar a abertura do novo mercado e a extinção do mercado do Anjo a Câmara aprova a “Concessão do prazo de um ano e meio para transferir este mercado para local definitivo, tomando a Câmara imediatas providências no sentido de rapidamente organizar o processo do mercado definitivo, cujo projecto já está entregue à empresa ARS.” (“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto, de 13 de Abril de 1948, *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, Suplemento ao nº 637, p.13.) A construção do Mercado do Bom sucesso só foi adjudicada no final de 1950.

²⁵⁶ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 13 de Abril de 1948 in *Boletim da*

Esta atitude de colaboração da Câmara na execução deste projecto, não se relaciona apenas com a resolução de situações reais de precariedade dos tribunais do Porto mas, também, com o desejo de garantir a construção de um edifício monumental numa zona central e de valor histórico da cidade, que já contava com edifícios emblemáticos como o Hospital de Santo António, a Universidade de Ciências, a Cadeia da Relação e o conjunto da igreja, hospital e Torre dos Clérigos. Para além destes aspectos, foi necessário ainda ter em conta o Plano Geral de Urbanização em elaboração e a sujeição às condicionantes juridicamente definidas pelo Estado no que respeitava à revalorização dos centros históricos. Em relação a este último ponto, desde 1932 que o Governo era autorizado a estabelecer zonas de protecção para edifícios públicos de valor arquitectónico ²⁵⁷, como é o caso dos edifícios que caracterizavam a zona na qual veio a ser construído o Palácio da Justiça.

Foi também devido ao conjunto dos edifícios referidos que, em 1951, Manuel Figueiredo, na dupla qualidade de vereador e presidente da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, propôs à vereação camarária a aprovação das bases para a abertura de um concurso para o arranjo do Jardim da Cordoaria como espaço verde central da Cidade, “tendo particularmente em vista a valorização e enquadramento dos edifícios da Faculdade de Ciências, Igreja dos Clérigos, Tribunal da Relação, Igreja de S. Bento da Vitória, Igrejas do Carmo, Hospital de Santo António, Igreja de São José das Taipas e do novo Palácio da Justiça.” Como também propôs Manuel Figueiredo, o concurso seria aberto a arquitectos e engenheiros e pretendia conseguir a valorização de uma zona arqueológica onde estavam implantados os mais nobres edifícios do Porto, considerando que do antigo Porto esta seria a zona que maiores possibilidades tinha de ser valorizada através de uma nova traça à qual seria conferida “a merecida monumentalidade.”²⁵⁸

Em 1952, depois da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia dar o seu

Câmara Municipal do Porto, Suplemento ao nº 637, p.13 e 14.

²⁵⁷ Decreto nº 21.875, de 18 de Novembro de 1932 e mais tarde, Decreto-Lei nº 34.993, de 11 de Outubro de 1945.

²⁵⁸ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 13 de Março de 1951, *Boletim da Câmara Municipal do Porto* de 7 de Abril de 1951, nº782, pp. 725 e 726.

parecer sobre o projecto do Palácio da Justiça, no mesmo momento em que a Câmara lançou as bases do concurso para o arranjo da zona da Cordoaria, Manuel Figueiredo assumiu perante a vereação camarária que “o Palácio da Justiça não só esta[ava] integrado nos valores arquitectónicos daquela zona, como, pelo seu volume, marcar[ia] no Porto, o seu lugar, perpetuando o nome do Ministro que mandou elaborar o projecto e o do seu autor.”²⁵⁹

Por sua vez, a escolha do arquitecto foi condicionada pela legislação em vigor, que conferia esta prerrogativa ao Ministério da Justiça²⁶⁰, que optou por um profissional da sua confiança para elaborar o ante-projecto. Ao arquitecto, como se fazia usualmente, foi fornecido um programa predefinido que garantia que as questões logísticas fundamentais ficavam contempladas. O ante-projecto foi elaborado em 1950, homologado em 1951²⁶¹ e apreciado técnica e esteticamente pelo Conselho Superior de Obras Públicas em 1953, a quem competia formular o veredicto final. Neste ano estavam já iniciadas as terraplanagens no local da obra.²⁶² A inauguração veio a acontecer em 1961, estavam decorridos 13 anos desde a escolha do terreno para a sua localização.

As vicissitudes que levaram à demora da concretização do projecto para o Palácio da Justiça do Porto, ao contrário, do que aconteceu com a igreja de Santo António das Antas, não foram da responsabilidade municipal, mas do

²⁵⁹ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 13 de Maio de 1952 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, 12 de Julho de 1952, p.347.

²⁶⁰ “A intervenção – centralização do Estado delimita um novo quadro de relações entre o centro e a periferia, isto é, nas relações entre o Estado e os Municípios, estabelecendo fracturas de relacionamento que poderia sintetizar do seguinte modo: as Câmaras Municipais deixam de poder contratar livremente os arquitectos do seu agrado e o Ministério da Justiça não se sente minimamente obrigado a aceitar nenhum arquitecto indicado pelas Câmaras; doravante, os executivos municipais ficam confinados a disponibilizar o terreno destinado à edificação do Tribunal, seja mediante compra, troca, expropriação ou cedência garantida (...)” (António Manuel Nunes – *Espaços e Imagens da Justiça no Estado Novo. Templos da Justiça e Arte Judiciária*,... op. cit.p. 93.)

²⁶¹ Na acta da reunião da Câmara de 13 de Novembro de 1951, o vereador Manuel Figueiredo refere que o “Senhor Professor Doutor Cavaleiro de Ferreira entregou já, ao Ministério das Obras Públicas, o ante-projecto do novo Palácio da Justiça (...)”. (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 820 de 29 de Dezembro de 1951, p. 602.)

²⁶² Lê-se na Acta da reunião da Comissão Administrativa, de 15 de Julho de 1952: “Presidente: Como é do conhecimento de V. Ex.as, já foi posta a concurso a empreitada para os trabalhos das fundações do novo edifício do Palácio da Justiça (...)”. (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, de 9 de Agosto de 1952, nº 852, p.546.)

Governo. Várias e complexas foram as razões que prolongaram no tempo o desejo do Porto ver construído este edifício, razões que estão sobejamente estudadas, importando-nos deter-nos naquelas que se prendem com a escolha da linguagem arquitectónica e com o momento em que foi feita, não pela cidade, mas para a cidade.

A morosidade de todo o processo que condicionou a edificação do Palácio da Justiça do Porto levou a que, quando este foi finalmente iniciado, coincidissem com a alteração da política do Ministério da Justiça relativamente à escolha dos arquitectos. A partir de 1954 o Ministério da Justiça passa a ser liderado por Antunes Varela que deu continuidade às obras anteriormente iniciadas e, de acordo com António Manuel Nunes, “estava definitivamente ultrapassada a fase experimental, dominada pelo arquitecto Raul Rodrigues Lima. Restava sistematizar, de forma rigorosa e eficaz a herança recebida.”²⁶³ Foi este o contexto no qual o Ministro da Justiça anuiu às críticas que denunciavam que os projectos eram sempre entregues aos mesmos arquitectos e alterando as regras, passou a ser possível aos arquitectos, normalmente afastados deste tipo de encomenda pública, apresentarem as suas ideias. Assim, Raul Rodrigues Lima perdeu o projecto do Palácio da Justiça de Lisboa para os arquitectos portugueses Januário Godinho e João Andresen que apresentaram um edifício de “traça arrojadamente moderna”.²⁶⁴ Paradoxalmente, os arquitectos do Porto conseguiram propor para Lisboa um edifício que marca a aceitação de uma linguagem moderna para a arquitectura dos palácios de justiça, alterando o paradigma anterior, enquanto o Porto viu ser edificado um palácio clássico, muito próximo dos programas desenvolvidos pelos arquitectos italianos ao serviço de Mussolini, nos anos 30.

Quando é inaugurado em 1961, este super-modelo, como o apelida José-Augusto França, o Porto tinha já construído outras obras de feição moderna,

²⁶³ António Manuel Nunes – *Espaços e Imagens da Justiça no Estado Novo. Templos da Justiça e Arte Judiciária*, ...op.cit.p. 118.

²⁶⁴ “Ministro não hesita em encomendar-lhe novos projectos destinados a Ovar, Vila do Conde, Amarante. Confiará a Januário Godinho, em equipa com João Andresen, o maior empreendimento do seu Ministério, o Fórum da Justiça de Lisboa, de traça arrojadamente moderna, retirando a Raul Rodrigues Lima a responsabilidade que a este fora dada por Cavaleiro Ferreira.” (António Manuel Nunes – *Espaços e Imagens da Justiça no Estado Novo. Templos da Justiça e Arte Judiciária*,... op.cit., p. 128.)



Palácio da Justiça do Porto, 1950-1961. Fachada do Jardim da Cordoaria. Arquitecto Raul Rodrigues Lima

que pontuavam a cidade com uma linguagem que em nada se revia no modelo institucional fascista.

A nossa opção não é fazer uma descrição do projecto de Raul Rodrigues Lima, porque é algo que já foi exaustivamente realizado noutros trabalhos académicos, interessando-nos apenas usar o exemplo do Palácio da Justiça do Porto como um contraponto, isto é, como um exemplo imposto pelo Governo de Salazar à cidade de uma arquitectura de influência italiana e representativa da estética do Estado Novo, contrariamente ao edifício da Igreja de Santo António das Antas, que foi uma opção dos projectistas, aceite por um júri e pela paróquia, neste último caso, uma aceitação que surge depois de um longo processo, no qual o cansaço originado pelos sucessivos projectos, adiamentos e demoras tiveram alguma influência no seu resultado final.

Devemos referir ainda que o Palácio de Justiça do Porto, enquanto obra pública de grande dimensão, possibilitou a partir do início da década de 1960 a um número considerável de artistas plásticos portuenses, alguns bastante jovens, realizarem obras modernas.²⁶⁵ Apesar de terem de se guiar pela

²⁶⁵ De acordo com o estudo de António Manuel Nunes, o Ministro da Justiça, António Varela, confiou o programa decorativo do Palácio da Justiça do Porto a uma Comissão de Obras de Arte, constituída por diversas personalidades ligadas aos círculos intelectuais portuenses. Esta Comissão mantinha contacto estreito com um o Ministério e com uma Sub-Comissão constituída na ESBAP, na qual as figuras fundamentais eram o arquitecto Carlos Ramos, que a



Palácio da Justiça do Porto, 1950-1961. Fachada do Jardim da Cordoaria. Arquitecto Raul Rodrigues Lima (à esquerda) e escultura em bronze de Leopoldo de Almeida (à direita)

estrutura oficial de um programa decorativo, escultores e pintores, como Gustavo Bastos, Júlio Resende, Augusto Gomes, Martins Barata, Irene Vilar, só para citar alguns, encontraram no Palácio de Justiça a oportunidade de participar num processo artístico colectivo que, gerado pela encomenda do Estado, não foi excessivamente condicionador das opções estéticas que estes artistas tomaram.

É na fachada principal, ou seja, na fachada mais vivida e com maior impacto na cidade, que a escultura reforça o carácter simbólico, a monumentalidade e o classicismo do Palácio da Justiça. Leopoldo Almeida, um renomado escultor de Lisboa, foi o autor da Justiça, estátua em bronze, assente junto a esta fachada com cinco metros de altura; Euclides Vaz realizou os baixos-relevos em granito que representam as “As Quatro Virtudes Cardiais” (Justiça, Fortaleza, Moderação e Temperança); Barata Feyo esculpiu as cinco estátuas em granito “As Fontes do Direito” (Jurisprudência, Costume, Lei, Direito Natural, Doutrina), assentes sobre os portões, com três metros de altura. Três escultores reputados, mentores de alguns dos artistas que contribuíram para o enriquecimento artístico dos espaços interiores de um edifício que marcou a posição extremada de uma imagem pública. Reforçando esta posição, e

presidia, Barata Feyo e Dordio Gomes. A Comissão de Obras de Arte tentou recrutar a maioria dos artistas no norte, particularmente os formados na ESBAP e na Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis. (António Manuel Nunes – *Espaços e Imagens de Justiça*,...op.cit. p198.)



Palácio da Justiça do Porto, 1950-1961. Fachada do Passeio das Virtudes. Arquitecto Raul Rodrigues Lima

aproveitando as palavras de Nuno Teotónio Pereira, são os grandes edifícios públicos, “como universidades, cine-teatros e tribunais (apelidados coerentemente de ‘palácios de justiça’) que mais imediatamente se podem constituir como fazendo parte de uma encoberta mas real arquitectura internacional, traduzindo com eloquência o valor supremo cultivado pelos regimes totalitários: a autoridade inquestionável do estado, personificado no ‘Chefe’.”²⁶⁶

No entanto, no caso do Porto, contrariamente ao que aconteceu em Lisboa, este modelo não se reflectiu no desenvolvimento da sua arquitectura, mantendo-se como um caso único.

É possível neste âmbito referir ainda o Hospital Escolar de São João como exemplo de outra obra de carácter monumental projectado para o Porto, entre 1940 e 1959. O autor do projecto foi o arquitecto alemão Hermann Distel, especialista em construções hospitalares, que também projectou o Hospital de Santa Maria (1938-1953) em Lisboa. A dimensão desta obra, bem como o programa que a define, justificam que não tenha servido como modelo para

²⁶⁶ Nuno Teotónio Pereira – “A Arquitectura do Regime, 1938-1948.” in *ARQUITECTURA do Século XX. Portugal,...* op.cit. p. 36.

outros edifícios no Porto. Por outro lado, não foi, tal como o Palácio de Justiça, uma escolha da Cidade, mas sim do Estado.²⁶⁷

²⁶⁷ O Decreto-Lei de 27 de Março de 1934 criou a Comissão Administrativa dos Novos Edifícios Universitários, que ficou responsável pelas obras dos Hospitais Escolares de Lisboa e Porto.

III PARTE

1. A PREOCUPAÇÃO DE SER MODERNO

“Aos ‘anos difíceis’, que foram os anos 30, e aos anos 40 seguintes, “anos de acomodação” sofridos, num processo de frustração, por uma geração de poucos arquitectos correspondentes à ‘segunda geração’ de pintores e escultores modernistas, iam seguir-se, então, anos de diferente combate, conduzidos por uma nova geração de profissionais mais socialmente consciencializados (...)”²⁶⁸

Este excerto retirado de *A Arte em Portugal no Século XX*, de José-Augusto França, remata a parte final do capítulo sobre a arquitectura dos anos 30 e 40, e contém algumas ideias sobre as quais nos interessa reflectir.

A referência aos anos 30 como ‘difíceis’ remete para uma classificação de Nuno Portas, utilizada em 1962 num artigo do “Jornal de Letras”²⁶⁹, por contraposição, segundo José-Augusto França, aos anos 40, classificados como anos de acomodação sofridos.

Noutro texto de 1982, integrado numa edição de 2006, Nuno Portas refere-se aos anos 40 como tristes e cinzentos e avança com duas vias possíveis para a arquitectura portuguesa deste período: “De resto, essa evolução da linguagem moderna teria sido importante não para pacificar as relações com o regime, mas para o enraizamento da nova arquitectura, isto é, para evitar as duas falsas saídas que ao longo dos tristes anos 40 dividiram irremediavelmente os

²⁶⁸ José-Augusto França – *A Arte em Portugal no Século XX*,...op.cit. p.260.

²⁶⁹ José-Augusto França - *A Arte em Portugal no Século XX*,...op.cit. p. 570, nota nº 269.

arquitectos portugueses: a 'cenografia nacionalista' e o 'estilo internacional'²⁷⁰.

Relativamente ao Porto, como anteriormente defendemos, os anos 30 foram essencialmente anos de transição para o moderno, sem que essa transição tivesse sido feita com muitas dificuldades. Pensamos que a passagem gradual de uma linguagem *art déco* se fez sem grandes sobressaltos para outra mais depurada, mais consentânea com os novos materiais e com o panorama moderno europeu, no qual destacamos alguns arquitectos franceses como os que exerceram maior influência neste processo.

Aberto o caminho para o moderno, os anos 40 no Porto não se caracterizaram pela 'acomodação', pelo contrário, foi nesta década que as iniciativas mais ousadas sob o ponto de vista da prática arquitectónica mas, sobretudo, numa perspectiva de reivindicação colectiva contra as regras impostas pelo poder central e local mais se fizeram sentir.

Os anos 40 terão sido difíceis, mas não "acomodados"; "tristes" terão sido no âmbito geral, porque o fascismo estendia-se ao intelectual e ao homem comum, e havia censura e perseguições políticas.

As duas saídas propostas por Nuno Portas para a arquitectura nacional não foram tão explícitas no caminho que o Porto seguiu. Estavam presentes, num sentido de militância, os arquitectos que lutavam por uma nova arquitectura, cientes do seu papel como veículo transformador da sociedade. A explicitação da consciência social dos arquitectos através de acções concretas começa, quanto a nós, neste período e continua na década seguinte, embora se atenua a sua componente mais contestatária.

Durante os anos de 1940 devem ser destacadas algumas iniciativas que foram despoletadas a partir de um grupo de arquitectos, referimo-nos especificamente à Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) que foi criada no Porto em 1947 e que nesta cidade desenvolveu a sua acção até 1953. Podemos dizer que da O DAM fez parte uma segunda geração de arquitectos cuja acção se desenrola a par do Movimento Moderno e que, se por

²⁷⁰ Nuno Portas – "A década de 40" in IAPXX – *Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*, (Editor João Afonso) Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2006, p. 56.

um lado absorveu algumas das experiências que tiveram lugar nos anos 30 em Portugal, por outro, abriu-se às tendências mais marcantes do panorama arquitectónico internacional.

A contestação que vai pautar algumas manifestações da ODAM não visava a geração precedente, mas confrontar algumas limitações criadas à produção arquitectónica pelo Estado Novo, através da sua acção local ou alargada a todo o país. Assim, o respeito pela Escola de Belas Artes e pelos mestres mais velhos manteve-se durante este período.

Neste sentido, a nossa análise seguirá duas vias paralelas, isto é, uma centrada na necessidade de contestação e resistência perante as regras impostas aos arquitectos que assumiu diferentes formas, como são os casos das “Representações” ao Presidente da Câmara do Porto e, de um modo mais consistente, as teses apresentadas no 1º Congresso Nacional de Arquitectura de 1948; outra, centrada nalgumas obras, e nalgumas tipologias que pela sua clara opção pela linguagem moderna, suscitaram um processo de solidariedade em defesa da sua viabilização.

Seguindo a linha de pensamento de Pedro Vieira de Almeida, de que não existiu uma arquitectura de Estado Novo imposta unitariamente, porque não há uma relação de causa-efeito entre a ideologia do poder e a arquitectura desenvolvida,²⁷¹ pensamos que esta se aplica claramente ao Porto dos anos 40, se considerarmos dois aspectos que podem ser articulados.

O primeiro aspecto relaciona-se com outra ideia do mesmo autor, na qual defende de que “entre nós as imposições apareceram [...], mas eram formuladas por personagens secundários, criticamente de nível muito rudimentar que tomavam nos seus respectivos cargos, atitudes de pequenos déspotas de falsa estatura intelectual.”²⁷² A “Exposição” dos arquitectos ao Presidente da Câmara do Porto, Luís de Pina, em 1949, é um exemplo que vai

²⁷¹ Pedro César Vieira de Almeida – *Os Concursos de Sagres – A 2ª Representação 35ª. Condicionantes e Consequências*. Dissertação de doutoramento em Arquitectura, Universidade de Valladolid, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, I vol., 1998, p.445 (policopiado)

²⁷² Pedro César Vieira de Almeida – *Os Concursos de Sagres, ...*, op.cit., p.445.

ao encontro desta argumentação, como veremos mais à frente.

O segundo aspecto, remete para a capacidade de rejeição dos arquitectos do Porto de directivas formais que emanavam do poder camarário. Consideramos que tal foi possível, para além de uma tomada de posição colectiva, pela presença de alguns arquitectos modernos nos organismos municipais como, por exemplo, a Comissão de Estética e a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, que lhes permitiram intervir de modo eficaz e criar directrizes formais alternativas ou, nalguns casos, estabelecer soluções de compromisso, veiculando um consenso muito mais amplo.

Na nossa perspectiva, importa tentar compreender a arquitectura deste período num sentido lato, alargado à diversidade de arquitectos que contribuíram para fazer a cidade e, neste ponto, estando completamente de acordo com Nuno Portas quando escreve “(...) sabendo que aquela parte da arquitectura que se costuma escrever com ‘A’ grande – ou seja, a que se apresenta como expressão culta com intencionalidade de mensagem pessoal ou de vanguarda – não é senão uma pequena parte do que se constrói e que pode levar anos a ser assimilada como modelo (quando chega a ser) pela edificação corrente (...).”²⁷³

No Porto, não foram as grandes obras e os “proeminentes” arquitectos, que criaram a capacidade de resistir a um “estilo imposto”, mas sim as várias contribuições práticas e teóricas de um grupo alargado de arquitectos.

Noutra esfera de possíveis influências como, por exemplo, a aceitação das directrizes decorrentes dos CIAM, estas aconteceram de modo pouco uniforme, como se essa propensão para a resistência abrangesse todas as linguagens. Os arquitectos do Porto foram filtrando, sem complexos e sem resignação, as diferentes influências de modo a traçarem uma via alternativa, portuense e, nesse sentido, aproximando-se de outra via internacional, a dos anos 50 e da crítica interna realizada nos próprios CIAM.

Em 1954, Fernando Távora escrevia num jornal do Porto: ““Reparou-se já que

²⁷³ Nuno Portas – “A década de 40”,...op.cit. p. 53.

os mais modernos architectos do Porto, são antes de tudo, verdadeiros portuenses? Pena que nisso não reparam tantos espíritos, cujos olhos apenas olham porque nada vêem...”²⁷⁴

1.1. A CRIAÇÃO DA ODAM

A análise e avaliação da arquitectura moderna realizada no Porto nos anos 40 passa, obrigatoriamente, pelo estudo da acção colectiva do grupo ODAM.

O grupo de architectos que formou a ODAM fez parte de uma geração que vai desenvolver a sua acção no período posterior à 2ª Guerra Mundial, absorvendo algumas das experiências que tiveram lugar nos anos 30 em Portugal e que, simultaneamente, se abre às tendências mais marcantes do panorama architectónico e urbanístico internacional.

A ODAM tem sido objecto de análise em diferentes estudos, de maior ou menor amplitude, como são os casos das histórias da arte e das histórias da arquitectura moderna em Portugal, invariavelmente sendo acentuado o seu carácter irreverente e inconformado em relação às imposições oficiais.

Mais recentemente a ODAM foi objecto de uma reflexão mais aprofundada na tese de doutoramento de Edite Maria Figueiredo e Rosa intitulada *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*²⁷⁵ que, como a própria autora refere, “a eleição deste grupo como objecto de Tese surgiu tanto pelo interesse em definir a sua relevância no contexto da arquitectura portuguesa como em aprofundar o estudo da ideia do ‘colectivo’, como veículo ideológico da divulgação dos princípios e cânones ‘Modernos’.” O período temporal definido nesta Tese é limitado por uma década, de 1945 a 1955, que corresponde, segundo a autora, “à afirmação de identidade do Grupo

²⁷⁴ Fernando Távora – “Do Porto e do seu Espaço” in *O Comércio do Porto*, 25 de Janeiro de 1954, citado por Manuel Mendes in “Fernando Távora, ‘o meu caso’. Parte I Convivências, Afloramentos, Afagamentos” in *Fernando Távora. Modernidade Permanente*, José António Bandeirinha (editor), s/l, Associação Edição Casa da Arquitectura, 2012, p.59.

²⁷⁵ Edite Maria Figueiredo e Rosa - *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*, Tesis Doctoral dirigida por Teresa Rovira Llobera, Escuela Técnica de Arquitectura de Barcelona, 2005. Versão disponibilizada em PDF, s/p.

ODAM”.²⁷⁶

Impunha-se, quanto a nós, uma releitura das fontes existentes a partir de um enquadramento mais alargado²⁷⁷, isto é, que olhasse a arquitectura do Porto no seu conjunto de modo a enquadrar as obras e as acções propostas pelos membros desta organização.

Necessariamente a nossa abordagem tinha que começar pela fonte que fornece as informações mais detalhadas sobre a acção da ODAM, referimo-nos ao texto do arquitecto Cassiano Barbosa, membro da ODAM, intitulada *Organização dos Arquitectos Modernos – 1947-1952*.²⁷⁸ Concluímos que as etapas fulcrais da actividade desta organização de arquitectos mencionadas no livro de Cassiano Barbosa são aquelas que, até à data, foram sendo referidas nas histórias da arquitectura portuguesa.

Estas etapas, que se encontram também no presente trabalho, são as seguintes: participação em 1948 da ODAM no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, a “Exposição ao Presidente da Câmara Municipal do Porto”, de 1949, e a Exposição de obras dos arquitectos da ODAM que teve lugar no Ateneu Comercial do Porto em 1951.

Ainda de acordo com Cassiano Barbosa, a acção da ODAM terminou em 1952, limite que mais à frente neste trabalho será por nós revisto e se estenderá, pelo menos, até ao final de 1953.

²⁷⁶ Edite Maria Figueiredo Rosa, *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*,... op.cit, s/p.

²⁷⁷ Releitura essa que iniciamos em 2001 e que foi objecto do trabalho desenvolvido no 2º ano do Curso de Doctorado da ETSA de Vallolid, *Problemas de la Arquitectura y Ciudad Moderna: Teoría, Historia y Proyectos*, sob orientação do Dr. Ramón Rodríguez Llera, intitulado “A influência de Le Corbusier e dos CIAM na Organização dos Arquitectos Modernos”.

²⁷⁸ “Este livro, assinalando uma efeméride de acontecimentos locais, apresenta e arquiva as actividades daquele grupo durante a sua curta existência e mostra algumas obras dos seus compoebtes que, no espaço de 25 anos, individualmente procuraram manter a dignidade na arte de construir. Trata-se, pois, de um documentário, sem pretensões eruditas, que foca aspectos restritos de uma fase de generalização da Arquitectura Moderna no Porrtto, numa época em que o ensino na E.S.B.A.P. saía, lentamente, dos métodos pedagógicos do século XIX, em que não se vislumbrava, entre nós, uma Crítica, em que eram escassos ou inexistentes os teóricos de arquitectura e urbanismo e, outrossim, em que a avidez dos construtores de prédios de rendimento ensaiava os primeiros passos.” (Cassiano Barbosa - “Nota Prévia” in *Organização dos Arquitectos Modernos, 1945-1952*, Porto: Edições Asa, 1972, p. 12.)

Na persecução do nosso objectivo, a abordagem que faremos da ODAM procurará perceber as influências que o Movimento Moderno teve nos arquitectos do Porto.

Os anos 40 em Portugal foram marcados pela afirmação do “Estado Novo”, que aproveitou a conjuntura internacional marcada pela Guerra de 1939-1945 para manter o rumo iniciado desde 1926.²⁷⁹

Em 1940, como anteriormente referido, foi inaugurada em Lisboa a Exposição do Mundo Português cujo objectivo era o de comemorar o oitavo centenário da fundação da nacionalidade e o terceiro da Restauração.²⁸⁰ Perante uma Europa e um Mundo em guerra, o regime de Salazar aproveita o momento para reafirmar os valores nacionais, evitando as tendências culturais mais vanguardistas, fomentando uma imagem de cariz claramente nacionalista e, nesse sentido, associando-a aos valores históricos e pátrios. Simultaneamente, pretendia também, através da escala de um evento como esta Exposição transmitir pelos meios utilizados, nomeadamente através da arquitectura, a ideia de um Estado Novo com uma componente mais moderna.

Nestes anos o regime de Salazar estava de tal maneira instalado que conseguiu resistir às mudanças inevitáveis que aconteceram em vários países, fruto da situação vivida no pós guerra. Não significa isto que o país inteiro vivesse submetido a um conformismo fatalista. François Guichard afirma, na

²⁷⁹ “É hoje pacífico na historiografia portuguesa (e não só) considerar o período que medeia entre o movimento militar de 28 de Maio de 1926 e o advento do Estado Novo e das suas instituições, em 1933-1934 – isto é, o processo de transição da ditadura militar instaurada em 1926 para o regime salazarista - como um dos mais agitados politicamente e complexos da nossa história do século XX. Ou não correspondesse a uma esquina decisiva de uma mudança de rumo: a liquidação de mais de um século, quase ininterrupto, de experiência liberal (sob a forma monárquica e republicana) e o parturejamento de um novo regime autoritário, corporativo, antiparlamentar e anti-comunista, destinado a durar 41 anos.” (“O Estado Novo”, coord. de Fernando Rosas in *História de Portugal*, dir. de José Mattoso, s/l: Editorial Estampa, 1998, p.141.)

²⁸⁰ “Em 1940, quando a Europa era varrida por um conflito onde o nazismo e o fascismo levavam tudo de vencida, também o Estado Novo parecia triunfar duradouramente em Portugal, essa ‘ilha de paz num mundo em guerra’. Dir-se-ia que tal sistema de valores, de instituições e de política via confirmada na *pax* portuguesa a sua superioridade e durabilidade. As comemorações do ‘duplo centenário da nacionalidade’ (1140 e 1640) em 1940, vão ser, neste contexto, o pretexto e o momento certos para uma vasta campanha de autoglorificação do Estado Novo, apresentado como obreiro desse novo vértice histórico de grandeza nacional.” (“O Estado Novo”, coord. de Fernando Rosas, ...op.cit. p.218 e 219.)

História do Porto, que “por mais conservadora que fosse a sociedade portuguesa no seu conjunto provavelmente nunca chegou a ser salazarista convicta, sobretudo nas cidades e menos ainda no Porto tradicionalmente liberal, contestatário e indócil”, acrescentando, que no Porto existiu sempre uma minoria com acesso à cultura e à informação, “estudantes geralmente oriundos da burguesia urbana”²⁸¹, inconformada com a situação que o país então vivia.

Desde os anos 30 e prolongando-se pela década de 1940, diferentes acções de carácter político foram demonstrando ao poder a hostilidade dos portuenses que se fazia sentir particularmente na dificuldade que as autoridades institucionais encontravam para conseguir o seu apoio.

Portugal passou por períodos durante o Estado Novo de algum afrouxamento da repressão política, nomeadamente após o fim da 2ª Guerra Mundial, que levou a que muitas pessoas, saindo do anonimato, viessem manifestar a sua hostilidade ao regime. Em 1945 é criado Movimento de Unidade Democrática (MUD), que embora interdito três anos depois, conseguiu concretizar acções a favor da democracia, criando alguma agitação social e também cultural.

O Porto manteve nos anos 40 a sua “função” de contra poder, de crítico consciente das acções governamentais emanadas de um regime totalitário que contrastava fortemente com o despertar das democracias na Europa depois da 2ª Guerra.

A constatação penosa que se fazia após 1945 era que a Península Ibérica, apesar do exemplo dado pela Europa Central, mantinha-se fechada a um regime democrático, criando desilusão e, simultaneamente, a vontade de reagir como patenteiam precisamente as palavras de um arquitecto que pertenceu à ODAM, Octávio Lixa Filgueiras: “ Em fins de 1947 princípios de 1948, na Cidade [Porto], às goradas esperanças duma alteração do regime como consequência da vitória dos Aliados, sucedera-se um multiplicar de esforços pela conquista efectiva das liberdades essenciais - como a liberdade de

²⁸¹ François Guichard – “O Porto no Século XX” in *História da Cidade do Porto*, (direcção de Luís de Oliveira Ramos), Porto: Porto Editora, 1995, p. 566.

associação e de expressão.”²⁸²

O ano de 1947 coincide precisamente com diferentes revoltas em todo o país que culminarão, em 1949, com uma série de prisões numa acção do Governo que ficou conhecido pelo “Processo 108”, número de pessoas presas, comunistas ou simpatizantes do Partido Comunista.

Foi esta atitude inconformista que permitiu no campo da cultura criar no Porto grupos como a ODAM que não tinham um enquadramento normativo institucional.

Em 1947, de acordo com a lista indicada no livro compilado por Cassiano Barbosa, aquando da criação da ODAM, o Grupo era constituído por vinte e oito jovens arquitectos, com idades compreendidas entre os 22 e os 39 anos, e ainda por seis estudantes de arquitectura.

Entre os mais velhos do grupo contam-se alguns dos principais mentores da ODAM: Cassiano Barbosa e Arménio Losa, Alfredo Viana de Lima, Artur Andrade e António Lobão Vital.

A formação académica dos arquitectos da ODAM foi feita na Escola de Belas Artes do Porto²⁸³ que a partir de 1940 passou a contar no seu corpo docente com Carlos Ramos, um arquitecto nascido nesta cidade, mas formado e residente em Lisboa.

Carlos Ramos veio contribuir para a mudança da orientação pedagógica da Escola que, de acordo com as palavras de Manuel Mendes, se “encontrava burocratizada e académica, que preservava os métodos antigos e autoritários”.²⁸⁴

²⁸² Octávio Lixa Filgueiras – “A Escola do Porto (1940 - 1969) ” in *Carlos Ramos*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, s/p

²⁸³ Édite Rosa partindo da formação dos elementos do Grupo ODAM distingue 3 gerações escolares sucessivas: a 1ª geração formada entre 1935 e 1940, a 2ª geração entre 1940 e 1945 e a 3ª geração entre 1945 e 1950. (Édite Maria Figueiredo e Rosa - *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*,...op.cit.p.48.)

²⁸⁴ Manuel Mendes – « Porto: Ecole et projets 1940 - 1986 (Expériences simultanées de l'évolution de l'architecture) » in *Architectures à Porto, 1940 – 1986*, Liège: Pierre Mardaga, 1990, p.48

A sua actividade como Professor Convidado da Escola de Belas Artes do Porto iniciou-se em 1940, sendo interrompida em 1946, quando passou a fazer parte do corpo docente da Escola de Belas Artes de Lisboa, regressando ao Porto em 1948 onde continuou como docente, acabando por ser nomeado director desta escola em 1952.

Servem estas datas para enquadrar a formação de alguns dos membros da ODAM que viveram na sua passagem pela Escola de Belas Artes do Porto o processo da actualização dos seus métodos de ensino e também da melhoria das condições de trabalho, pelas quais foi em grande parte responsável o arquitecto Carlos Ramos. Mas servem também para melhor perceber o ambiente que aquela Escola transmitia naqueles anos para a cidade, alargando o convívio e a troca de ideias a outros locais como testemunham, de novo, as palavras do então estudante Lixa Filgueiras: “Difundiam-se as salas de trabalho - como as do Edifício Industrial do Ouro - onde se juntavam, por labor e por afinidades, alunos de vários anos, finalistas, jovens engenheiros. Paralelamente, tertúlias e convívios de café - no Paládio, no Magestic, mais tarde no Lobito e no S. Lázaro - alargavam muito o quadro de relações a pintores, escultores, alunos de outros cursos. E apareciam realizações e programas que mobilizavam todo o mundo - como as Exposições do Ateneu Comercial do Porto, a fundação do grupo ODAM, a elaboração das teses para o 1º Congresso Nacional de Arquitectos, a renovação da revista ‘Arquitectura’.”²⁸⁵

Os arquitectos Arménio Losa e Delfim Amorim, dois membros da ODAM, foram convidados para docentes (assistentes) da Escola Belas Artes do Porto através da intervenção de Carlos Ramos.²⁸⁶ No entanto, o convite feito em 1945, não teve sequência no caso de Arménio Losa, que foi impedido por parte da polícia

²⁸⁵ Octávio Lixa Filgueiras – “A Escola do Porto (1940 – 1969)”,...op.cit.,s/p.

²⁸⁶ “ Possuidor de notáveis dotes de relacionamento humano, atento à vida cultural da cidade, seguidor interessado da reflexão teórica e actividade profissional dos arquitectos locais, Carlos Ramos vai conquistando a liderança da Escola, pelo seu modo de estar e através de intervenções nas reuniões do Conselho, onde propõe o convite para assistentes aos arquitectos Arménio Losa e Delfim Amorim.” (Manuel Botelho – “Os anos 40: A ética da estética e a estética da ética” in *Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, Ano I, Nº 0, Outubro de 1987, p.8.)

política de o aceitar.²⁸⁷

O arquitecto Delfim Amorim foi docente da Escola de Belas Artes entre 1950 e 1951, como professor assistente na cadeira de “Grandes Composições de Arquitectura”, partiu para o Brasil ainda em Dezembro de 1951²⁸⁸ pelo que a sua acção nesta Escola foi bastante curta.

A formação e a actividade profissional dos membros da ODAM desenvolve-se num contexto de restrição de liberdade de expressão, no qual aqueles cujas opiniões e acções se pautassem por uma ideologia diferente da do regime encontravam sérias dificuldades em prosseguir com os seus ideais políticos, mas também artísticos quando conotados com as vanguardas mais “radicais”. Em 1946, um futuro membro da ODAM, o arquitecto Artur Andrade, viu uma obra de sua autoria, o Cinema Batalha, ser alvo de censura por parte do poder político, como aprofundaremos mais à frente.

Carlos Ramos através da sua maneira de agir dentro da Escola de Belas Artes do Porto conseguiu associar desde 1948 ao corpo docente alguns jovens arquitectos “assistentes” da cadeira de Arquitectura, embora esta categoria académica não existisse no quadro de pessoal das escolas de Belas Artes. A referência explícita a estes arquitectos é feita na V Reunião Magna, em 1956: (...) “colegas que vai para oito anos, servem generosamente com o seu saber, o seu trabalho e o seu tempo, os interesses pedagógicos deste estabelecimento de ensino - arquitectos Agostinho Rica, Fernando Távora, José Carlos Loureiro e Mário Bonito”.²⁸⁹ Todos os arquitectos mencionados tinham sido membros da ODAM.

Parece-nos que os objectivos que os membros da ODAM almejavam encontravam enquadramento nas exigências que a Escola de Belas Artes do

²⁸⁷ Sobre Arménio Losa refere Henrique Carvalho o seguinte: “Pessoa de fortes convicções políticas e profissionais, amadurecidas num período hostil, nunca as acomodou a conveniências de momento, o que em 1945 lhe custará o impedimento formal, por parte da polícia política, de aceitar o convite para ensinar na EBAP.” (*Desenho de Arquitectura, ...op.cit.*, p.66.)

²⁸⁸ Sobre Delfim Amorim ver *Delfim Amorim. Arquitecto*, Pernambuco: Instituto de Arquitectos do Brasil, Departamento de Pernambuco, 1991.

²⁸⁹ Octávio Lixa Filgueiras – “A Escola do Porto (1940 - 1969)”...op.cit.,s/p

Porto, através da acção de Carlos Ramos²⁹⁰ e de uma boa parte do corpo docente, e repercutiam-se na formação dos futuros arquitectos.

Deixemos para já aqui aqueles que eram, em 1947, os objectivos da ODAM:

“A Organização dos Arquitectos Modernos tem como objectivo divulgar os princípios em que deve assentar a Arquitectura Moderna, procurando afirmar, através da própria obra dos seus componentes, como deve ser formada a consciência profissional e como criar o necessário entendimento entre os arquitectos e os demais técnicos e artistas.

Assim, procura divulgar a Arquitectura Moderna através de exposições, conferências, publicações, etc. As bases sobre as quais assenta o seu labor profissional são:

- Contribuir para a valorização do indivíduo e da sociedade portuguesa, estimular os técnicos e os leigos, arquitectos formados ou em formação, engenheiros e construtores, no sentido de um eficiente e efectivo labor em prol do progresso do País.
- Obstar a que o amadorismo agressivo, perigoso e desonesto, alastre e lance a Arquitectura no caos.”²⁹¹

As obras de arquitectura iam surgindo no Porto particularmente no sector da habitação apesar da debilidade económica provocada pela conjuntura internacional. Existia um reconhecimento geral de que a 2ª Guerra mundial modificara as condições de vida dos europeus, sobretudo sob o ponto de vista social e económico. Nalguns países como a França colocava-se com maior acuidade o problema da reconstrução, paralelamente ao problema do

²⁹⁰ Pedro Vieira de Almeida refere o seguinte sobre Carlos Ramos: “Assim entender o percurso e o contributo de Mestre Ramos, exige talvez mais do que em qualquer caso na história da arquitectura portuguesa do nosso século, o estabelecimento de uma malha interpretativa do próprio percurso da arquitectura moderna entre nós, já que todo o sistema pedagógico, ou melhor dizendo toda a atitude pedagógica que Ramos tomou e foi desenvolvendo ao longo de quase três décadas e que por assim dizer estrutura aquele seu contributo pessoal está intimamente ligado à prática profissional que lhe era coetânea, à necessidade de uma efectiva preparação de novos profissionais, para os novos programas que se avizinhavam e inevitavelmente à necessidade de encarar todas estas exigências dentro de determinado contexto ideológico e político concreto.” (Pedro Vieira de Almeida – “Carlos Ramos - Uma estratégia de intervenção”, in *Carlos Ramos, ...op.cit. s/p.*)

O mesmo autor acrescenta em 1998: “A Escola de Arquitectura do Porto, não o esqueçamos, viveu o seu período mais significativo durante o regime de Salazar.

Certo que não foi mérito do governo da ditadura, muito pelo contrário, mas sim de Carlos Ramos [...] Mas aquela *réussite* pedagógica que a Escola do Porto constituiu, foi possível no seu tempo, isto é, em período de ditadura.

E isto sim é factual.” (Pedro César Vieira de Almeida – *Os Concursos de Sagres, ...op.cit., p.446.*)

²⁹¹ In *Organização dos Arquitectos Modernos - 1947/1952, ...op.cit. p.19.*

alojamento que já existia anteriormente a 1940. Para a Europa, de um modo geral, foi o tempo de aclarar a dimensão industrial e absorver as novas - ou velhas - tecnologias.

O aumento populacional, o rápido crescimento dos transportes, fenómenos que nalguns casos se associaram à reconstrução das cidades, implicaram repensar as condições de habitação e, sobretudo, as estruturas urbanas existentes.

Dois problemas de resolução urgente se colocavam à Europa: o da habitação, associada aos aspectos social, funcional e higiénico e o do urbanismo, isto é, aspectos em torno dos quais o debate já fora aberto antes da Guerra.

Estavam também na ordem do dia os processos de fabricação em série, passíveis de serem aplicados à própria arquitectura, que embora viessem a ser debatidos e concretizados desde a segunda década do Século XX, ganhavam agora novo impulso.²⁹²

Os arquitectos portugueses não estavam de modo algum alheados destas problemáticas e, particularmente, os arquitectos da ODAM fizeram questão de alertar a opinião pública para a sua existência. No entanto, uma outra problemática, já com algum tempo de vida, interferia na esfera de debate e nas preocupações destes arquitectos - a necessidade, ou não, de uma arquitectura portuguesa, de características nacionais, se possível imune às tendências internacionais mais vanguardistas.

Assim, no ambiente cultural em que os arquitectos do Porto viviam as suas preocupações relacionavam-se com tudo isto e, embora não descorando a problemática de um “estilo português”, este aspecto não assumiu uma proporção tão grande como aconteceu em Lisboa.

Vários depoimentos sobre este período da arquitectura portuguesa referem o relativo afastamento do Porto do centro do poder político para que as

²⁹² Basta pensarmos na estrutura Dom-ino proposta por LeCorbusier em 1914, para construção em grande série, e posterior aplicação ao modelo da casa Citrohan nº2, ou nas obras concretizadas pela Bauhaus, nomeadamente a casa experimental “Am Horn”, de 1923, ou os problemas debatidos aquando da Exposição Internacional do Habitat em Estugarda, de 1927, que iria dar origem ao primeiro Congresso Internacional de Arquitectura Moderna, que teve lugar no ano seguinte.

consequências de uma imposição de estilo se fizessem sentir com menor força.²⁹³ Embora este dado seja essencial, deve ser relacionado com a menor quantidade de encomenda oficial que esta cidade recebeu, que logicamente poderia trazer obras de maior monumentalidade, submetidas a um gosto mais classicizante – como foi o caso do Palácio da Justiça – ou mesmo nacionalista.

A hipótese levantada por Peter Cook, aquando da sua participação como comissário da Trienal de Arquitectura de Lisboa em 2010, a propósito das segundas cidades de um país como o Porto, vai ao encontro daquilo que pretendemos defender para esta cidade, isto é, que as segundas cidades “Não têm de olhar para o establishment, porque não é nelas que se centraliza o poder (...) As segundas cidades esforçam-se mais, são mais empreendedoras, antes de tudo porque ninguém está a olhar. Têm normalmente arquitectura mais criativa... (...) Arquitectura mais travessa, a atitude mais descomplexada perante a criatividade está nas segundas cidades. As primeiras cidades, paradoxalmente, tornam-se mais provincianas.”²⁹⁴

Julgamos que foi esse esforço e capacidade de iniciativa que levou à criação da ODAM, foi a ausência de complexos, ou de sentimentos de inferioridade, que abriu a possibilidade de novos caminhos mesmo que, nalgumas situações, passando pelo oposição ao poder local ou, pelo contrário, cumprindo objectivos através do diálogo com esse poder.

Não querendo fazer juízos de valor sobre a maior ou menor capacidade criativa do Porto em relação a Lisboa, ou vice - versa, relativamente à arquitectura que realizaram, criatividade houve certamente no Porto para contornar algumas das

²⁹³ Pedro Vieira de Almeida diz a este respeito: “Excessivamente preocupados na rejeição das teses nacionalistas oficiais ou não, os arquitectos sobretudo no Sul deixam-se envolver emocionalmente numa discussão à partida mal equacionada.

Daqui que a crítica frequentemente feita por arquitectos do Norte de que em Lisboa se estava demasiado perto do poder, possa ter uma leitura possível na chamada de atenção para a excessiva sensibilidade dos arquitectos de Lisboa que sentindo a necessidade de rejeitar firmemente a influência de instâncias ‘nacionalistas’ o faziam de maneira incritica e tão pouco elaborada e por isso tão radical que os levava a de algum modo a se afastarem também da realidade nacional concreta e de procura de uma expressão arquitectónica adequada.” (Pedro Vieira de Almeida – “Carlos Ramos - Uma estratégia de intervenção” in *Carlos Ramos...* op.cit. s/p.)

²⁹⁴ *Portugal merece mais do que uma arquitectura cool*, entrevista a Peter Cook feita por Vanessa Rato em 10/02/10 <http://ipsilon.publico.pt/artes/entrevista.aspx?id=250321>

imposições feitas pelo Estado Novo aos arquitectos, talvez mais do que à arquitectura que criaram.

Os arquitectos do Porto tiveram consciência da sua situação mais periférica relativamente a uma Europa Central democrática, económica e socialmente mais desenvolvida e mais apetrechada sob o ponto de vista técnico e construtivo para responder aos desafios da sociedade. No entanto, estes arquitectos, não duvidaram da sua capacidade para criar novos modelos e responder a novos programas construtivos e lutaram para provar a sua eficácia.

São estes aspectos que julgamos que justificam o fascínio mais acentuado na década de 1940 dos arquitectos da ODAM por Le Corbusier, em comparação com outros arquitectos no contexto internacional. Houve uma clara identificação com as ideias de Le Corbusier, nomeadamente, com a visão humanista do mundo, com a sua capacidade crítica face ao seu tempo e com a sua intenção de partir da arquitectura como forma de intervir na sociedade.

Na acção da ODAM entre 1947 e 1952 – no período da sua existência coesa enquanto grupo - encontramos três linhas de pesquisa passíveis de ajudar a clarificar o panorama arquitectónico daquela época: a necessidade dos arquitectos de se associarem criando um corpo unido e forte de modo a conseguirem maior eficácia na transmissão dos seus pontos de vista, dando continuidade a uma certa tradição existente nesta cidade; o desejo dos arquitectos contribuírem para a resolução dos problemas sociais e técnicos que se colocavam; a vontade de concretizar o sonho de, através da arquitectura, modificar positivamente a vida das pessoas.

As próprias palavras de Cassiano Barbosa, escritas em 1972, ainda durante o período fascista, transmitem a ideia de que a ODAM se ficou a dever a factores como a juventude dos seus membros, a vontade de intervenção política, a capacidade de sonhar para além dos limites de um regime que a queria limitar: “E, assim, em 1947, esses arquitectos, unidos pela amizade, pela identidade de pontos de vista profissionais e pelo sonho, fundaram no Porto, o grupo O.D.A.M. com a fé e o desejo de concorrerem, com o seu esforço, para a

resolução dos prementes problemas técnicos e sociais que se patenteavam”.²⁹⁵

Pensamos que esta tendência mais revolucionária e mais militante caracterizou de forma mais marcante as acções da ODAM nos últimos anos da década de 40, período que se relaciona com dois momentos importantes da sua actividade. O primeiro diz respeito à participação de alguns dos seus membros no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, em 1948, e o segundo, a uma acção de âmbito local, a “Exposição dos Arquitectos do Porto ao Presidente da Câmara Municipal acerca da imposição dum estilo às novas Edificações”.

A análise destes dois momentos pressupõe partir de tudo o que já foi escrito sobre o assunto, tentando aferir da pertinência de algumas conclusões.

Assim, iremos analisar a participação dos arquitectos da ODAM no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, não apenas no sentido de medir o possível teor mais radical das suas teses face àquelas que foram apresentadas pelos arquitectos de Lisboa, mas tentando perceber as influências que os CIAM e Le Corbusier em particular exerceram sobre elas.²⁹⁶

Mas ainda antes desta análise, iremos deter-nos num exemplo que consideramos ser um precedente em relação à luta pelo direito à escolha da arquitectura moderna na construção de um edifício público para a cidade. Referimo-nos ao Cinema Batalha do arquitecto Artur Andrade, projectado e realizado precisamente nos anos 40, anos que consideramos de militância em relação à arquitectura moderna.

²⁹⁵ Cassiano Barbosa – “Nota Prévia” in *Organização dos Arquitectos Modernos - 1947-1952*,... op.cit. p.12.

²⁹⁶ Esta ideia é também reiterada na Tese de Édite Rosa na qual refere o seguinte: “ O estudo deste grupo torna-se, assim, um suporte relevante para a problemática geral escolhida na medida em que o estudo do património cultural e arquitectónico legado pelos arquitectos do grupo ODAM, através das ideias que colocaram em debate no seu manifesto colectivo e trabalhos individuais tem a sua matriz de consolidação no Moderno. Esta identificação com o moderno, sentida pelos autores do grupo é notória quer através da sua sigla abreviada – ODAM – utilizada com dupla leitura, em *Organização dos Arquitectos Modernos* ou *Organização em Defesa de uma Arquitectura Moderna*, quer no reconhecimento da influência das figuras arquitectónicas mais relevantes do movimento moderno, sobretudo de Le Corbusier, na produção do grupo sendo este facto claramente explicitado nos seus manifestos escritos.” (Edite Maria Figueiredo e Rosa - *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*, ...op. cit. p.12)



Cinema Batalha, 1944-1947. Arquitecto Artur Andrade

1.2. RESISTÊNCIA POLÍTICA E ARQUITECTÓNICA: O CINEMA BATALHA

A análise do processo de licenciamento do cinema Batalha revela-se exemplar relativamente a alguns aspectos que temos vindo a abordar neste trabalho, como a interferência dos diferentes organismos municipais, nomeadamente, da Comissão de Estética e Urbanização da Cidade e da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, do Presidente da Câmara e, sendo ainda necessário acrescentar neste caso em concreto, a intervenção “velada” do Governo de Salazar através do engenheiro Augusto Cancellia de Abreu, o seu Ministro do Interior, que iniciou o seu mandato ministerial a 4 de Fevereiro de 1947.

O cinema Batalha foi inaugurado oficialmente no dia 3 de Junho de 1947. O autor do projecto apresentado à Câmara em Setembro de 1944 foi o arquitecto Artur Vieira de Andrade²⁹⁷. Decorreram três anos entre estes dois momentos,

²⁹⁷ Artur Vieira de Andrade nasceu no Porto em 14 de Maio de 1913 e morreu na mesma cidade a 9 de Novembro 2005.

Na Escola Superior de Belas Artes do Porto frequentou o Curso Especial de Arquitectura, entre 1934 e 1937, e o Curso Superior de Arquitectura, entre 1941 e 1946. Após a conclusão da licenciatura trabalhou numa empresa de construção civil. Ainda durante a frequência do curso trabalhou no atelier do arquitecto Arménio Losa. Desde muito jovem interessou-se pela política, faceta que se revelou durante a frequência do Liceu Rodrigues de Freitas e motivou a sua saída de casa, aos 18 anos de idade, por divergências familiares. Participou activamente no MUD (Movimento de Unidade Democrática) e foi nove vezes preso pela PIDE (a primeira aos 21 anos e a última com 60). Foi secretário-geral da candidatura de Humberto Delgado à Presidência da República em 1958, tendo partido de si a iniciativa de convidar o “General Sem Medo” para esta luta política. Foi o primeiro presidente da Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto a seguir ao 25 de Abril de 1974. Foi sempre um cidadão politicamente

mas algumas intervenções posteriores relacionadas com este Cinema, adiaram a sua total realização até 1948.

As opiniões favoráveis que os jornais diários publicaram nos dias que antecederam e que coincidiram com a sua inauguração não deixam perceber o que a outro nível – municipal e governamental – se passava.

Os jornais diários noticiaram a abertura para o dia 29 de Maio como estava previsto, depois de uma inauguração mais restrita para a qual o proprietário e empresário António Ferreira Neves (da firma Neves e Pascaud) convidou as autoridades, algumas pessoas representativas da cidade, bem como amigos e a imprensa.

Os artigos dedicados à inauguração do Cinema Batalha são invariavelmente elogiosos relativamente ao edifício, ao seu arquitecto e aos artistas plásticos que colaboraram na obra. Para além de serem destacados aspectos como a comodidade, o qualificado equipamento de projecção e som, a vertente estética é alvo de apreciações nas quais adjectivos como novo, moderno, magnífico e luxuoso nos permitem perceber o impacto que este cinema teve no Porto dos anos 40.

O Batalha, como passou a ser designado ao longo dos anos em que se manteve em actividade, foi erigido no local do antigo “High – Life”, um cinema popular ligado à divulgação da 7ª arte no Porto, que tendo sido demolido deu lugar a um novo, mas sobretudo moderno equipamento, que surpreendeu os tripeiros pelas suas formas associadas a uma estética próxima das vanguardas arquitectónicas ligadas ao expressionismo e ao futurismo.

Em 1947, os artigos dedicados ao cinema Batalha mostram como as formas do edifício foram consideradas arrojadas e vanguardistas.

No *Primeiro de Janeiro* o projecto é caracterizado como “Obedecendo à configuração de um paquete moderno, desde as fachadas de linhas

activo

que no início da vida adulta aderiu aos ideais comunistas, dos quais se veio a afastar após a instauração da ditadura russa na U.R.S.S. Fez parte dos fundadores do PSD (Partido Social Democrata). Em 1989 candidatou-se à presidência da Câmara Municipal do Porto, pelo PRD (Partido Renovador Democrático), não tendo sido eleito.

características aos corredores e escadarias, que se assemelham a dependências de bordo.”²⁹⁸ A apreciação foi sempre positiva nos dias que antecederam ou coincidiram com a sua inauguração. O Porto, naquele momento, rendeu-se completamente a uma arquitectura que rompia com os modelos institucionais, dando aos portuenses um sentimento de avanço, de ousadia, de progresso, como alguns insistiam em dizer.

A abertura prevista para 29 de Maio foi adiada para o dia 3 de Junho por motivos de atraso da chegada dos filmes franceses que faziam parte da sessão inaugural. O anúncio publicado no dia 27 n’ *O Comércio do Porto* remete-nos para o programa: “Grande Soirée de Gala -Traje de Cerimónia. I – Os Grandes Iniciadores. Méliès - “Viagem à Lua” (1902); Max Lender - “Max Fotógrafo” (1909); Charlot - “O Emigrante (1909); Walt Disney - “O Velho Moinho”(1937) Georges Méliès cria a féerie cinematográfica que atinge o seu apogeu com Walt Disney. Max Lender cria o estilo cómico cinematográfico que atinge o seu apogeu com Charlot. II - “Sinfonia Pastoral” - um filme de Jean Delannoy, extraído da obra de André Gide e em que Michèle Morgan ganhou o prémio de melhor interpretação no festival de Cannes”.²⁹⁹

Aos interessados foi fornecida o máximo de informação, fez-se a síntese possível dos primórdios da história do cinema, à frente dos filmes são colocadas as datas em que foram realizados e é ainda referido, remetendo para história do próprio Cinema Batalha, que a “Viagem à Lua” fez parte do programa inaugural, em 1908, do “Novo Salão High-Life”, o seu directo antecessor, e que voltava a figurar na sessão de 1947 graças ao senhor Mauclair, director da revista “Cinémonde”.

No dia 29 de Maio, um anúncio no *Jornal de Notícias* confirmava o adiamento da sessão inaugural e aproveitava também para informar que “em virtude de inúmeros pedidos a obrigatoriedade do traje de cerimónia ficava limitada à Tribuna e Plateia.”³⁰⁰

²⁹⁸ *O Primeiro de Janeiro*, 28 de Maio de 1947, p.4.

²⁹⁹ *O Comércio do Porto*, 27 de Maio de 1947, p.4.

³⁰⁰ *Jornal de Notícias*, 29 de Maio de 1947, p.2.

A inauguração do Batalha tornou-se num acontecimento social, para os trajados a rigor e para aqueles para quem se fez o esforço, “por amável deferência dos Serviços de Transportes Colectivos do Porto”³⁰¹ de garantir que haveria carros eléctricos à hora de terminar o espectáculo, que sabemos ter começado às dez da noite e que pensamos ter terminado de madrugada, a julgar pela ambição do programa que estava previsto. Para além do anunciado, contou ainda com uma palestra sobre Aurélio Paz dos Reis, com a projecção do filme de Manuel de Oliveira, “Douro, faina fluvial”, que antecedeu a primeira parte do programa retrospectivo que foi comentado, de acordo com o artigo d’O *Primeiro de Janeiro*, com “leveza, espírito e interesse”, por Olavo d’Eça Leal, um artista plástico que desde a década de 30 colaborava como ilustrador em revistas dedicadas ao cinema.

Quem não assistiu à abertura, usufruindo dos 1100 lugares disponíveis, assistiu cá fora, na Praça da Batalha ainda em obras, ao espectáculo da chegada dos carros, das pessoas em traje de gala, das luzes, de toda a movimentação que este acontecimento provocou na cidade.

Talvez o Porto, aquando da inauguração do Batalha, tenha deixado momentaneamente de ser uma “cidade tipo aldeia”, usando as palavras de Ilse Losa no romance *Sob céus estranhos*³⁰² que tão bem caracterizam a Cidade naquele tempo.

A programação do Cinema Batalha foi desde o seu início da responsabilidade de Luís Neves Real, cuja ligação ao Cine-Clube do Porto é incontornável, tendo sido um dos seus membros fundadores.

A criação do Cine-Clube do Porto em 1945, então Clube Português de Cinematografia, teve desde a sua criação um grupo de jovens activos, onde se destaca Hipólito Duarte, relacionados com diferentes áreas de formação, entre os quais, se encontravam também arquitectos, como Mário Bonito³⁰³, Fernando

³⁰¹ *Jornal de Notícias*, 3 de Junho de 1947, p.2.

³⁰² Ilse Losa – *Sob céus estranhos*, Lisboa: Edições Afrontamento, Coleção Ficções, 1987.

³⁰³ Sobre Mário Bonito e a sua relação com o Cine-Clube do Porto escreveu Alexandre Alves Costa: “Identificado com os princípios da Carta de Atenas, na complexidade da sua personalidade, Bonito ia encontrando outras identidades e outras paixões. Antes de mais o

Condesso e, o ainda estudante de arquitectura, José Borrego, que colaboraram na programação e nas actividades do clube. Nestas actividades, em que Luís Neves Real teve sempre um papel fundamental, estavam incluídas palestras sobre cinema, a projecção de filmes de carácter mais experimental, ou que não passavam no circuito comercial, abrindo o espaço para a crítica cinematográfica.

O proprietário do Cinema Batalha era António Ferreira Neves, tio de Luís Neves Real, que depois de assumir a direcção e gestão da empresa da família, proporcionou ao seu sobrinho desde muito cedo o contacto com o Cinema. Assim, o facto da programação do Batalha ter ficado à responsabilidade de Luís Neves Real e deste cinema se ter tornado, durante décadas, o lugar por excelência das projecções do Cine-Clube, pode ser entendido como uma consequência destas relações familiares.

Se as formas do novo Cinema eram apelativas, também seria a programação oferecida. Para os padrões municipais de 47, tratar-se-ia talvez de uma oferta em excesso.

Como anteriormente referido em 1947 foi criado no Porto o grupo ODAM. O arquitecto Mário Bonito e José Borrego também o integravam facilitando a criação de pontes entre esta organização dos arquitectos e o Cine-Clube.

Apesar das imposições ditatoriais fascistas, ou por causa delas, existia numa fatia importante da população do Porto uma vontade de unir esforços, através da constituição de associações, clubes ou outro tipo de organizações, em defesa de determinados objectivos, o que levou, nestes anos 40, a que na cidade surgisse um Cine-Clube e uma ODAM, que criavam dinâmicas e ligações entre diferentes áreas artísticas, que queriam estabelecer ligações com outras culturas e, sobretudo, partilhar as suas ideias com a cidade.

cinema, seja no documento social do cinema neo-realista – a exploração do homem pelo homem, a resistência ao nazi-fascismo, o desejo da revolução – ou no prazer menos *comprometido* da comédia e do filme musical americano - como quem vive hoje o futuro que ele acreditava viria ser *um estado harmónico de viver*.(...) Mário Bonito participa activamente no Clube Português de Cinematografia – Cine-Clube do Porto, na sua direcção e, ainda, escrevendo numerosas apresentações de filmes e textos escritos para os programas que acompanhavam as sua memoráveis sessões de domingo de manhã: *a nossa missinha* como lhes chamava.” (Alexandre Alves Costa – “A tradição é legado e não sobrevivência do passado” in *Textos Dados*, Coimbra: E/D/ARQ, 2007, p. 86.)



Cinema Batalha, interior da sala de espectáculos. [Fotografias de Daniel Villalobos]

As acções levadas a cabo por estes grupos defendiam a diversidade de pontos de vista e de linguagens, e tal tornou-se possível pela escala do Porto, que os levava a defender objectivos que ganhavam a força de uma luta comum, concentrava amizades e cruzava as gerações em tertúlias e eventos que aconteciam num espaço físico próximo, entre o café Magestic e a Escola de Belas Artes, o café Paládio e o Ateneu Comercial, o Teatro de S.João e, a partir de 1947, o Cinema Batalha e, por extensão, o Cine-Clube do Porto.

O reconhecimento europeu do Clube Português de Cinematografia aconteceu em 1947, quando um dos seus membros, Manuel Azevedo, participou em Cannes no I Congresso Internacional dos Cineclubes. Foi a partir daí que passou a ser designado como Cine-Clube do Porto.³⁰⁴

Por sua vez, a participação portuguesa nos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna ficou a dever-se a alguns elementos da ODAM, como veremos mais à frente.

Esta geração mais jovem a que nos referimos, fez a sua formação e iniciou a sua actividade profissional e artística no período anterior à 2ª Guerra Mundial e assistiu, depois de esta acabar, ao despertar das democracias europeias. Em Portugal, pelo contrário, como já afirmamos, manteve-se gorada a esperança de uma mudança de regime e foi necessário continuar a lutar pelas liberdades essenciais.

³⁰⁴

Ver a este propósito <http://movcineclubes.weblog.com>.

O cinema Batalha representa, e representou na década de 40 no Porto, um manifesto de modernidade pela sua opção estética, pelo cruzamento entre as diferentes artes, arquitectura, pintura, escultura e cinema, e pelo inconformismo e irreverência que pautou a acção daqueles que nele intervieram.

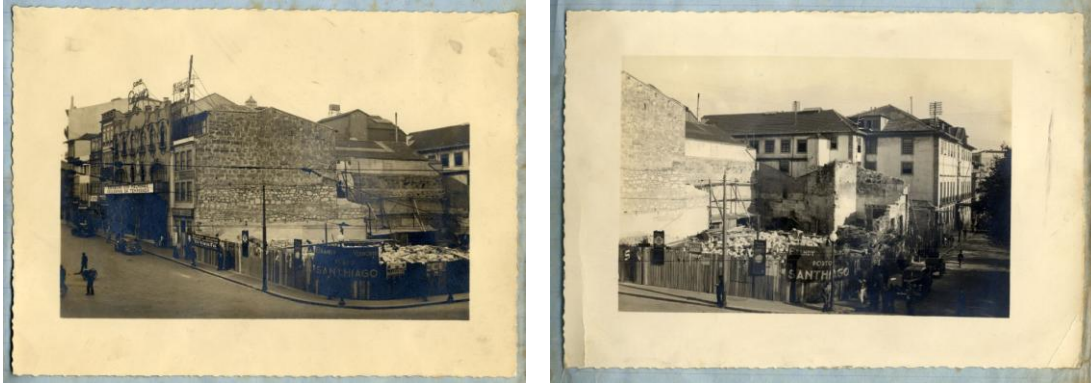
Artur Andrade trabalhou com uma equipa que colaborou para o enriquecimento plástico do Cinema Batalha: nas pinturas murais participaram Júlio Pomar, Augusto Gomes e António Sampaio e na escultura Américo Braga e Arlindo Gonçalves.

A participação de artistas plásticos em obras de arquitectura não era inédita nas construções modernas que se faziam no Porto, o que normalmente não existia era a oportunidade destas serem tão significativas como aconteceu com o Batalha. Habitualmente a colaboração era mais reduzida ou pontual, por se tratar de intervenções em cafés, habitações unifamiliares ou em prédios de rendimento, nas quais uma pequena escultura ou baixo-relevo era colocada numa das fachadas, um painel de azulejos ou um mural em *cavan* revestia parcialmente um dos alçados ou, no interior, uma pintura cobria uma parede.

Desde, pelo menos, meados da década de 1940 que este tipo de colaboração entre artistas plásticos e arquitectos pontuava a Cidade. As parcerias que se estabelecem são reflexo do ambiente pedagógico e de amizade que se vivia na Escola de Belas Artes do Porto, onde os Cursos de Arquitectura, Escultura e Pintura eram desenvolvidos paralelamente. A ligação às artes influenciou esta geração e também a seguinte e terá sido provavelmente um dos aspectos que contribuiu para a qualidade dos projectos que desenvolveram.

Diríamos que, sem esforço, os arquitectos como Artur Andrade e a dupla Cassiano Barbosa e Arménio Losa, só para citar dois exemplos dos mais consistentes na colaboração com os artistas plásticos, criaram as condições favoráveis para a integração das três artes e pugnaram pela sua defesa, quando tal se tornou necessário.

Neste sentido, os arquitectos estiveram em sintonia com o que foi defendido nos CIAM desde 1933, quando no CIAM 4 Fernand Léger defendeu a síntese das artes, tema que reapareceu em Congressos subsequentes como os de



Fotografias integradas no Processo de Licenciamento do Cinema Batalha, registando o local em que seria erguido o cinema. [AHMP]

Hoddesdon (CIAM 8) e Aix-en Provence (CIAM 9), nos quais o Grupo CIAM – Porto participou.

Sem dúvida que a integração das artes plásticas na arquitectura lhe conferia uma leitura mais humana, mais próxima do senso comum, mais descodificável. Era mais humana, quanto a nós, em dois sentidos: proporcionava trabalho aos artistas, o que nem sempre era fácil, e criava pequenos apontamentos afectivos revelados nos vários exemplos de esculturas que nas fachadas de prédios representam mães com os filhos nos braços.

No Batalha as possibilidades da participação dos artistas plásticos eram muito maiores devido à dimensão do edifício e à situação de enquadramento urbano, na esquina da praça da Batalha com a Rua de Santo Ildefonso, e ainda devido ao tipo de actividade para que estava destinado.

O edifício destaca-se pela sua linguagem arquitectónica, pelo seu balanço e ondulação em contraste com a traça regular da maioria das construções ali construídas. A sua singularidade afirma-se ainda pela comparação com outros edifícios de interesse histórico ou arquitectónico situados na mesma praça, basta pensar no Teatro de São João, na Igreja de Santo Ildefonso ou no antigo cinema Águia de Ouro, já para não referir o monumento dedicado a de D. Pedro V.

No artigo de José Fernando Gonçalves sobre o Cinema Batalha, publicado no “Jornal dos Arquitectos”, é referida a memória descritiva do projecto deste edifício, na qual Artur Andrade justifica que o “desenho previa sobretudo um

efeito nocturno especial, que em regra não é aproveitado pelas grandes superfícies envidraçadas e pela saliência pronunciada das marquises que serão iluminadas de noite a fim de obter belo efeito de conjunto com os envidraçados iluminados das duas fachadas”.³⁰⁵ Ora, se o Cinema Batalha de dia se afirmava pela sua plasticidade irreverente, à noite era um manifesto moderno iluminado. O impacto social, cultural e urbano do Cinema Batalha acabou por suscitar reacções adversas, contrariamente ao que poderia fazer crer a noite de *glamour* da sua inauguração e os artigos elogiosos que os jornalistas lhe dedicaram.

Complicado teria sido deitar o Cinema Batalha abaixo, o Município incitado pelo seu Presidente, Dr. Luís de Pina, decidiu-se pelos aspectos figurativos, que considerados mais explícitos tornavam mais urgente a necessidade de acabar com eles. Por decisão municipal foi coberto o fresco de Júlio Pomar, situado com grande visibilidade no *foyer* principal e alusivo à festa de São João, do alto-relevo situado na fachada voltada à Praça, da autoria de Américo Braga, foi retirada a foice e o martelo e ainda no interior foram suprimidos os puxadores de cobre com as iniciais CB, que sugeriam ao Presidente da Câmara alusão a Comité Bolchevique³⁰⁶.

É esta a história mais velada que se processa paralelamente ao período de inauguração, e posteriormente a este. Nela nos iremos deter de modo a justificar a escolha deste edifício como sendo um caso paradigmático da intervenção política na arquitectura moderna no Porto.

O arquitecto Artur Andrade fez uma passagem rápida pela Câmara Municipal do Porto, foi contratado como desenhador pelo Gabinete de Estudos do Plano Geral de Urbanização em 1940 e deixou o lugar dois anos depois³⁰⁷. Assim,

³⁰⁵ José Fernando Gonçalves – “Cinema Batalha” in *Jornal dos Arquitectos*, nº 198, Novembro/Dezembro de 2000, pp. 78 e 80.

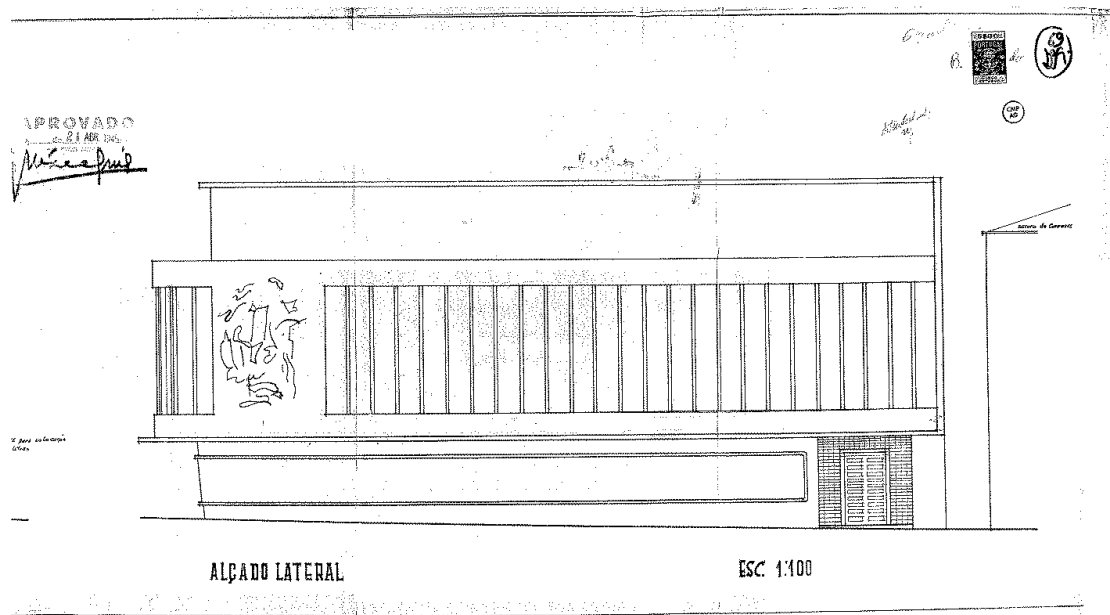
³⁰⁶ Esta informação foi retirada do *síte* da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, do processo relativo ao Cinema Batalha (Nº IPA – PT011312140230).

³⁰⁷ No Boletim da Câmara Municipal do Porto é referido um ofício do Gabinete de Estudos do Plano Geral de Urbanização, no qual se propõe, e foi autorizada, o assalariamento de Artur Vieira de Andrade, como desenhador de 2ª classe. (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 217, 1 de Junho de 1949, p.974.) Mais tarde, em 14 de Março de 1942, um Ofício da Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras solicita que seja dispensado o desenhador em serviço

aquando da apresentação à Câmara do Porto do projecto para o Cinema Batalha, em 1944, o arquitecto já não se encontrava ligado sob o ponto de vista laboral à mesma. Estes anos coincidem com a elaboração do Plano Geral de Urbanização do Porto e como Artur Andrade, outros arquitectos passaram temporariamente pelos Serviços de Urbanização e Obras. Não encontramos nenhum motivo especial para o termo deste contrato, uma possível explicação, como já avançamos, é a necessidade da Câmara de contratar técnicos em momentos específicos para responder de modo mais célere às exigências colocadas pelo Plano Geral de Urbanização.

Importa então perceber o desenvolvimento do processo iniciado a 27 de Setembro de 1944, quando a firma Neves & Pascaud fez o pedido de licenciamento do projecto para o Cinema Batalha. Desde este momento que haverá dois reponsáveis, o arquitecto Artur Andrade, responsável pelos projectos, e o engenheiro civil Bernardino Barros Machado que assumiu a responsabilidade pela direcção da obra, da qual fazem parte todos os cálculos em betão armado. Ambos assinam as Memórias Descritivas dos projectos que foram apresentados, dado ter havido vários aditamentos, desde logo porque as primeiras fachadas propostas foram assumidas pelo arquitecto como não sendo as definitivas. Outras alterações ficaram-se a dever aos pareceres da Comissão de Estética Urbana que considerou existir uma projecção exagerada da fachada sobre a via pública, obrigando a um recuo da saliência. São vários os pareceres desta Comissão, aos quais Artur Andrade vai respondendo com ponderação e esclarecendo as suas opções estéticas, como em 26 de Janeiro de 1945, quando refere que “Não foi mania de fazer obra original que nos levou a escolher esta solução, mas o sentimento de composição plástica, da composição harmónica dos volumes e das linhas, e por isso, com a consciência bem segura da responsabilidade insistimos nela novamente. A natureza do edifício que se projecta – um cinema –, a situação do terreno – vizinho doutros cinemas – e a concordância de alinhamentos de altura diferente que houve que resolver, admitem perfeitamente em nossa modesta opinião, a plástica e movimento da fachada anterior. De resto ela traduz de forma bem

no Gabinete de Estudos do Plano Geral de Urbanização, Artur Vieira de Andrade, por já não ser necessário. (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 310, 14 de Março de 1942, p. 235.)



Alçado lateral do primeiro projecto para o Cinema Batalha no qual se pode ver o esboço do baixo-relevo, 1945 [AGCAMP]

visível o partido e resolução da planta, o que é uma das disciplinas mais severas da arquitectura”³⁰⁸. E como no parecer da Comissão se levantou a hipótese de tomar medidas coercivas, o arquitecto acrescenta: “Não é irreverência vir aqui reafirmar a nossa simpatia – simpatia raciocinada – pela solução que apresentamos e contra a qual nenhuma razão concludentes ou regulamentares se podem opor. (...) Não nos parece também que se imponha aqui o uso de processos coercivos em assunto que não está regulamentado.”³⁰⁹ Como complemento a este texto são apresentados três desenhos, uma planta e dois alçados, um dos quais da fachada voltada à Praça da Batalha no qual consta um esboço, sem qualquer detalhe, do baixo-relevo que para aí estava previsto.

O projecto do Cinema Batalha levantou aos organismos municipais duas questões fundamentais, entre outras relacionadas com outros factores, que os obrigaram a decidir para além do estipulado nos regulamentos, como foi o caso da saliência e balanço propostos para as fachadas, e a necessidade de criar legislação – embora sem efeito retroactivo – relativamente aos motivos

³⁰⁸ AGCAMP. Licença de Obras 1945-0148, fl.65v e 66.

³⁰⁹ AGCAMP. Licença de Obras 1945-0148, fl. 66.

decorativos a usar no exterior dos edifícios. Foram também estas questões que determinaram que a sua conclusão demorasse mais do que os dois anos que estavam previstos. As respostas aos pareceres solicitados fizeram-se precisamente demorar porque o projecto obrigou a uma maior ponderação.

O parecer da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia sobre a questão das saliências foi tomado nas reuniões de 15 e de 23 de Fevereiro de 1945, mas apenas comunicado ao Presidente da Câmara a 22 de Março do mesmo ano. O texto deste parecer justifica a demora, sublinhe-se que o número de elementos que intervieram nesta Comissão³¹⁰ é superior aos três elementos que emitiram o primeiro³¹¹, acrescentando ainda que as actas produzidas tiveram que ser revertidas num parecer “cuja redacção envolve[u] pormenores [e que] foi confiada aos Arquitectos Carlos Ramos e Arménio Losa”.³¹²

Passamos a transcrever parte deste parecer:

“À Comissão Municipal de Arte e Arqueologia da Câmara Municipal do Porto foi presente, para efeitos de parecer o ante-projecto do Cinema Batalha, afastado dos princípios, em matéria de balanços sobre a via pública, tem sido norma municipal

³¹⁰ Pode ler-se na Acta da reunião de 23 de Fevereiro de 1945 que “sob a presideência do Vereador Senhor doutor Alberto Pinheiro Torres, com a presença dos vogais senhores doutores Manuel Figueiredo e António Cruz e arquitecto Carlos Ramos. Assitiu, como agregado, o senhor arquitecto Arménio Losa”(AHMP. *Acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia*, de 23 de Fevereiro de 1945, fl.18.)

³¹¹ A 22 de Janeiro de 1945 a Comissão de Estética constituída pelo Engenheiro Chefe da 1ª repartição da Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras Bernardo da Rocha Páris Espregueira, arquitectos Correia da Silva e Arménio Losa, emite o seguinte parecer: “Apreciando o aditamento junto com o nº 3377/45, este Conselho verifica e regista com satisfação que as fachadas acusam sensíveis progressos relativamente às anteriormente apresentadas. Mas verifica no entanto a necessidade de rejeitar os alinhamentos existentes, evitando as saliências exageradas sobre a via pública, também as saliências verticais que limitam a fachada com manifesto prejuízo para a apreciação dos prédios seguidos, deverão ser modificadas. O elemento mais elevado da fachada lateral deverá subordinar-se ao alinhamento da Praça”. E mais, tarde a 1 de Fevereiro do mesmo ano, já depois do aditamento, “Mantêm-se os inconvenientes apresentados no nosso parecer anterior. A fim de evitar trabalhos improfícuos, sem que isso represente o uso de processos coercivos, entende este Conselho dever informar que apenas acha aceitável uma saliência máxima de seis centímetros em relação aos alinhamentos actuais.

Qualquer jogo de volumes que o autor do projecto entenda necessário para o, bom efeito do seu trabalho, deverá ser obtida do próprio terreno. Relativamente ao corpo superior que se não submete ao alinhamento, poderá este Conselho aceitar a sugestão do autor, desde que seja possível, após visita ao local e antes de ser concedida licença de ocupação, impor aquilo que este Conselho julga indispensável.” (AGCMP. Licença de Obras 1945-0148, fl.97 e 97v.)

³¹² Esta foi a resposta do Secretário da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia ao pedido de resposta urgente sobre o processo do Cinema Batalha. (AGCMP, Licença de Obras 1945-0148, fl.98.)

estabelecer, que não por força de qualquer regulamentos ou posturas que a esse capítulo se refiram, mereceu, por essas circunstâncias, uma atenção muito particular e sobre tal matéria se pronunciaram todos os vogais que constituem a Comissão de Arte e Arqueologia. De entre os vários pontos que ao Conselho mereceram discussão destacam-se, além dos já mencionados, que interessavam as duas fachadas, o partido de planta que, em alçado, acusava sobre a praça da Batalha dois planos diferentes de paramentos de paredes, o primeiro dos quais, correspondendo à [não se consegue ler no original] e se desenvolve paralelamente ao plano marginal, e o segundo, mais recuado, na correspondência de uma das paredes da sala de espectáculos, afastando-se daquele progressivamente, desde o cunhal ao limite extremo, junto do edifício dos Correios.

Pelo que se refere aos balanços previstos para as duas fachadas a considerar, foi decidido que nenhum inconveniente resultaria do balanço, junto ao cunhal, atingir o máximo de 2,50 m sobre o largo da Igreja de Santo Ildefonso em sua transição para a frente da Praça da Batalha, sobre a qual o balanço projectado deveria sofrer uma ligeira correcção para menos, estabelecendo assim uma mais perfeita sequência com o plano de construção marginal fixado pela frente do actual edifício dos Correios e Telégrafos. Entre as considerações expostas que justificam o critério e as conclusões da Comissão de Arte e Arqueologia surge, como fundamental, o princípio de êste, como muitos outros, constituie sempre casos de excepção sobre os quais convém ponderar e resolver independentemente do que, por força de regulamentos e posturas municipais, está estabelecido, abrindo-se assim um largo critério de apreciação e da consequente responsabilidade que às várias entidades que nesse sector servem desinteressadamente a edilidade Portuense, incontestavelmente competem. Quanto ao terceiro ponto, aquêle que se refere ao desencontro dos dois paramentos de paredes sobre a Praça da Batalha a partir do gaveto, entende a Comissão de Arte e Arqueologia aceitar como bom critério que resulta do mais lógico desenvolvimentos das fachadas em função do partido adoptado, ainda que se reserve o direito mais tarde, se pronunciar sobre a altura mais conveniente a fixar para a parede ou guarda que corre paralelamente à fachada lateral dos Correios, guarda que separa êste do terraço sobreposto ao vestíbulo”.³¹³

O parecer, convertido em decisão, foi transmitido à firma requerente e por via desta ao arquitecto, que adequou e apresentou novos desenhos e cálculos de modo a adequar os balanços previstos nas duas fachadas às dimensões que foram fixadas e constaram do projecto concretizado.

³¹³ O texto é assinado pelo Presidente da Comissão Alberto Pinheiro Tôrres. (AGCMP. Licença de Obras 1945-0148, fl.92 e 93.)

A segunda questão polémica criada por este projecto está relacionada com os aspectos decorativos que foram usados no interior e no exterior do edifício e que foram objecto de intervenção camarária já depois de estarem concluídos.

Embora tendo sido inaugurado a 3 Junho de 1947, O cinema Batalha foi o foco de atenção do Câmara muito para além desta data.

Claramente ao Presidente da Câmara e ao governo de Salazar não agradaram as intervenções plásticas do Cinema, não temos, no entanto, a percepção exacta de quando se iniciou a reacção às mesmas e a vontade de as alterar ou suprimir.

Na leitura do processo de licenciamento do cinema, bastante extenso, com cerca de 190 páginas, parece-nos existir um momento no qual se abre a oportunidade à Câmara para encontrar uma saída legal para resolver a questão. Assim, no âmbito do processo de fiscalização da obra, em 31 de Maio de 1947 foi dada a seguinte informação pela 2ª Repartição de Edificações Urbanas dos Serviços de Urbanização e Obras: “Satisfaz, visto que o presente aditamento se encontra elaborado de acordo com a obra executada, havendo no entanto a notar a existência de um baixo-relevo que não consta do aditamento apresentado mas que se encontra esquematicamente indicado no primitivo projecto”. No mesmo documento o Conselho de Estética (anterior Comissão de Estética) diz também que “satisfaz, por se tratar de pequenas alterações”.³¹⁴

Dos documentos que constam sequencialmente do processo estão a troca de correspondência confidencial entre o Presidente da Câmara, Luís de Pina, o advogado- síndico, Melo Leote, que foi motivada pelo ofício confidencial do Gabinete do Ministro do Interior.

Na resposta do advogado percebe-se que a obra visada está no interior do Cinema Batalha visto que refere que “a Câmara não tem competência legal para intervir na decoração interior das edificações, mesmo que estas se

³¹⁴ AGCMP. Licença de Obras 1945-0148, fl.147 e 147v.

encontrem, pela sua especial função, acessíveis ou até patentes ao público”.³¹⁵ Seguem-se considerações sobre os aspectos nos quais a Câmara, através da legislação, podia ou não intervir. O advogado termina sugerindo que “tratando-se de casas de espectáculo, [que] talvez fosse lógico confiar a apreciação estética interior à Inspeção dos espectáculos, que já interv[inha] largamente na apreciação de tais projectos.” Reitera ainda a ideia de que Câmara não deve intervir “sob pena de ver as suas decisões submetidas à apreciação jurisdicional do Contencioso Administrativo”.³¹⁶

Existe a seguir um longo texto do mesmo advogado no qual este refere que, apesar do Cinema não estar legalizado, abriu à exploração desde finais de Maio e que na sequência da constatação que a edificação não correspondia às obras aprovadas a Inspeção dos Espectáculos, em vão, tentou impedir a inauguração e conclui, em jeito de desabafo, “viu-se que nada se pôde fazer e que o interesse material ou o capricho de uma empresa pode sobrepor-se aos mandados da autoridade”.³¹⁷ Tece depois considerações mais gerais sobre a construção civil e o modo de a disciplinar, voltando ao Cinema Batalha dizendo que “convirá, se fôr possível, acelerar a marcha do processo de legalização, marcando-se ao interessado prazo para a apresentação dos aditamentos que se reconheça serem necessários”³¹⁸ e que excedidos os prazos passar-se-ia à fase de demolição do que tivesse sido feito em desacordo do projecto aprovado.

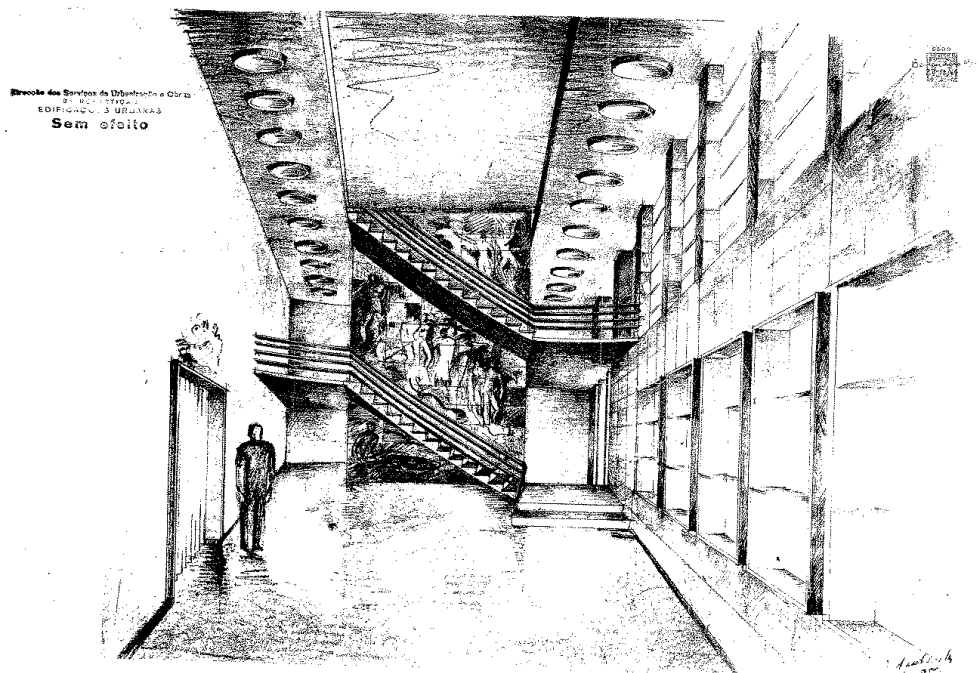
Este parecer jurídico, com cinco conclusões finais, foi remetido por Luís de Pina ao Ministro do Interior juntamente com um ofício informando que foi determinado que a Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara do Porto considerasse em especial a 5ª conclusão do referido parecer, da qual constava o seguinte: “Quanto ao caso referido no ofício nº 95/47-E.U., parece

³¹⁵ AGCMP. Informação Confidencial Nº54/47, de 9 de Agosto de 1947, Licença de Obras 1945-0148, fl.178 e 179.

³¹⁶ AGCMP. Informação Confidencial Nº54/47, de 9 de Agosto de 1947, Licença de Obras 1945-0148, fl.178 e 179.

³¹⁷ AGCMP. Ofício dirigido ao Director dos Serviços Centrais e Culturais da Câmara Municipal do Porto, de 14 de Agosto de 1947, Licença de Obras 1945-0148, fl.168 e 169.

³¹⁸ AGCMP. Ofício dirigido ao Director dos Serviços Centrais e Culturais da Câmara Municipal do Porto, de 14 de Agosto de 1947, Licença de Obras 1945-0148, fl.173.



Ante-projecto para o Cinema Batalha, foyer lateral, assinalado com “Sem Efeito” pela Repartição de Urbanização e Obras – Edificações Urbanas. 1945. [AGCMP]

aconselhável fixar prazos para a apresentação dos aditamentos julgados necessários, e excedidos eles indeferir o pedido de legalização, aplicando-se depois a sanção de demolição parcial do que estiver feito em desacordo com os projectos aprovados.”³¹⁹ O ofício mencionado por Luís de Pina é proveniente da Repartição das Edificações Urbanas, está datado de 7 de Agosto de 1947, e nele consta o seguinte: “A única sanção a aplicar pela ocupação de edifícios novos sem a necessária licença é a multa respectiva. Sendo assim e visto já ter sido aplicada uma multa, esta Repartição não pode tomar novas providências. Quanto à intervenção da Câmara no caso dos baixos-relevos da fachada, julgo não ser ela possível tendo em vista da resposta no parecer nº29 [...] /47 do Exmo. Advogado Síndico.”³²⁰

Parece-nos que alguns dos incumprimentos que o edifício do cinema apresentava serviam como pretexto para chegar a outros aspectos consideradas mais “preocupantes”, como é exemplo o baixo-relevo da fachada.

³¹⁹ AGCMP. Ofício dirigido ao Director dos Serviços Centrais e Culturais da Câmara Municipal do Porto, de 14 de Agosto de 1947, Licença de Obras 1945-0148, fl.174.

³²⁰ AGCMP. Ofício nº 95/47 da Repartição das Edificações, de 7 de Agosto de 1947, Licença de Obras 1945-0148, fl.165 e 165v.



Fresco de Júlio Pomar no Cinema Batalha [<http://www.porto.taf.net/dp/node/949>]

Senão vejamos, da mesma Repartição, no mesmo processo acrescenta-se outra informação, que é finalizada com estas palavras: “O projecto aprovado não foi cumprido no que respeita às plantas dos diversos pavimentos que foram sensivelmente alteradas sobretudo quanto a corredores, escadas e instalações acessórias e no que respeita às fachadas que foram ligeiramente modificadas”³²¹. No entanto, estes incumprimentos que se tentam resolver através dos organismos da Câmara mandatados para o efeito, não são os fundamentais na troca de ofícios entre o Presidente da Câmara e o Ministro do Interior, como torna perfeitamente claro o conteúdo de outro ofício que foi enviado por Luís de Pina, em 6 de Março de 1948, e no qual se chama a atenção para o facto do Cinema Batalha ter requerido a legalização de pequenas obras, que fizera em desobediência ao projecto aprovado (“saneamento, etc”) “e, não propriamente, à parte decorativa” e que já se encontra a funcionar há meses pelo que não existiam, então, “motivos plausíveis para não legalizar as obras”, e é rogado ao Ministro que considere o caso.³²²

³²¹ AGCMP. Informação nº 533.47, de 23da Repartição das Edificações, de 23 de Agosto de 1947, Licença de Obras 1945-0148, fl.175

³²² AGCMP. Ofício 564/48 dirigido ao Ministro do Interior de 6 de Março de 1948, Licença de

A legalização estava dependente do Ministro do Interior, logo, do Governo e, em 15 de Julho, novo ofício lhe foi dirigido, desta vez com uma contrapartida para que aceda ao pedido de legalização. Nele, Luís de Pina diz que toma a “liberdade de vir de novo pedir a V^a.Ex.^a que se digne de considerar o caso relativamente à legalização das obras executadas no Cinema Batalha, visto ter chegado ao [seu] conhecimento, por informações fornecidas pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado, que as pinturas existentes no interior do edifício foram devidamente modificadas de modo a poderem ser consideradas aceitáveis”.³²³

Uma resposta curta chegou a 29 do mesmo mês, através do Chefe de Gabinete, Manuel da Costa Monteiro, na qual é referido que o Ministro do Interior o encarregou de informar que já não havia objecção por parte do Ministério.³²⁴

Parece que Luís de Pina jogou a carta certa, provavelmente conhecia a animosidade que movia Cancela de Abreu³²⁵ em relação a Júlio Pomar.

Este artista plástico tinha já sido um dos visados pelo Ministro do Interior na II Exposição Geral de Artes Plástica em Lisboa, em Maio de 1947. Considerando que a exposição tinha um carácter subversivo o Governo interveio e enviou à Sociedade Nacional de Belas Artes, onde esta decorria, o Ministro Cancela de Abreu, acompanhado pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE). Desta intervenção resultou a apreensão de obras expostas de vários artistas, entre os quais se encontrava Júlio Pomar. Tratava-se pois, do mesmo artista que passaria a ter, no mesmo ano, uma obra em exposição permanente num espaço público como era o Cinema Batalha e que defendera na revista *Seara Nova* a pintura mural como a melhor forma de aproximar a arte do

Obras 1945-0148, fl.152.

³²³ AGCMP. Ofício nº1587/48, de 15 de Julho de 1948, Licença de Obras 1945-0148, fl.153.

³²⁴ AGCMP. Ofício nº2036-P-463/2502, de 29 de Julho de 1948, Licença de Obras 1945-0148, fl.154.

³²⁵ Augusto Cancela de Abreu, engenheiro civil de formação, foi Ministro do Interior de 4 de Fevereiro de 1947 até 1950. O Ministério do Interior exerceu e manteve predominantemente funções nos domínios da administração política e civil, da segurança pública, da saúde e assistência, da censura e do turismo.

povo.³²⁶



Cinema Batalha, interior [Fotografias de Daniel Vilallobos]

Decididamente, com tal “transgressão” não poderia o Ministro do Interior compactuar.

Júlio Pomar pertenceu à geração de jovens artistas neo-realistas que foram influenciados por Portinari, especialmente pela via do “novo humanismo” que a actualidade da sua pintura deixava perceber.

José-Augusto França refere que o movimento deste humanismo artístico se iniciou entre os jovens estudantes de Lisboa nos anos de 1943/44 através de exposições colectivas improvisadas, mas que, no Porto, foi fundamental a “publicação de uma página de ‘Arte’, do quotidiano ‘A Tarde’”, orientada por Júlio Pomar que polarizou, entre Junho e Outubro de 45, uma veemente propaganda das novas ideias estéticas e sociais.”³²⁷

³²⁶ “A posição do pintor neo-realista perante a pintura mural deve ser, portanto, a de reivindicá-la, a sua actividade como artista, feita, desde já, através doutros meios” e “Tanto os interesses imediatos, como os objectivos gerais dos artistas agrupados em torno do novo realismo, visam à mais ampla e socialmente proveitosa utilização da arte pelas massas. Ou seja: a arte neo-realista tende a tornar-se – uma arte do povo, pelo povo e para o povo”. (Júlio Pomar - “O pintor e o presente”, in *Seara Nova*, Lisboa, 11-1-1947, citado por David Santos - *O sentido da hora e o amor do mundo. Júlio Pomar e a promessa humanista do neo-realismo*, disponível no site do Museu do Neo-Realismo.)

³²⁷ José-Augusto França – *A arte em Portugal no Século XX*,...op.cit.p .358.

O suplemento *Arte* reuniu a colaboração de artistas de Lisboa e do Porto, desta cidade destacamos os nomes do arquitecto Alfredo Ângelo Magalhães e dos artistas plásticos Fernando Lanhas e Júlio Resende.

Entre os escritores e os artistas plásticos existia uma sintonia de objectivos que se manifestavam através dos textos publicados na revista *Vértice* e na página *Arte*³²⁸ que aproveitaram o momento, já referido, de conjuntura política internacional de triunfo das democracias, mas que em Portugal levou a acções de consolidação da política repressiva do Governo e ao prolongamento da ditadura.

No Porto, em 1946, no mesmo ano em que realiza as pinturas murais no cinema Batalha, Júlio Pomar promove a I Exposição da Primavera no Ateneu Comercial do Porto, um evento de carácter colectivo que não viria a ter continuidade. Nesta exposição, segundo José-Augusto França, as obras dos jovens pintores “seguiram pela mesma estrada por onde marchavam Portinari, Orozco e Rivera”.³²⁹

O jornal *O Primeiro de Janeiro* noticiou este evento e informou sobre as conferências que foram realizadas no dia 26 de Julho, a do arquitecto Alfredo Ângelo de Magalhães – futuro membro da ODAM – na qual se ocupou de “Urbanismo e Arquitectura” e da “Função Social do Arquitecto”, e a do “pintor d’arte Sr. Júlio Pomar que falou sobre a ‘Arte e a Juventude’”.

Sobre a conferência de Júlio Pomar o jornal diz ainda que “Desenvolvendo [aquele] tema defendeu o ponto de vista de levar a Arte até junto das grandes massas do povo, onde ela deveria desempenhar extraordinário papel como factor de elevação moral e intelectual.”³³⁰

³²⁸ « Raul Gomes, director da ‘Vértice’, pedira n’ ‘A Tarde’ uma ‘voz clara e audível’ para a ‘ansiedade, a esperança colectiva’, que criasse a verdadeira arte moderna do mundo, problema de um ‘novo humanismo’, e uma equipa de pintores respondia ao apelo, em artigos e manifestos, falando da ‘Guernica’, dos mexicanos, de Portinari, de T.H. Benton, de ‘realidade’, de ‘arte para o público’ – do neo-realismo que ‘tematicamente se dispõe a ultrapassar de longe tudo quanto as escolhas anteriores têm abordado, tratando corajosamente os problemas que possam melhorar a condição humana.’ (José-Augusto França – *A arte em Portugal no Século XX*,...op.cit.p.358 e 359.)

³²⁹ José-Augusto França – *A Arte em Portugal no Século XX*,...op.cit.p.361.

³³⁰ “Conferências no 1º Salão da Primavera do Porto, no Ateneu Comercial”, in *O Primeiro de*

Colocando a tónica na arquitectura e no urbanismo, Alfredo Ângelo de Magalhães demonstrou preocupações semelhantes às de Júlio Pomar ao defender que a arquitectura devia chegar às massas que continuavam mal alojadas e que os arquitectos, particularmente os jovens arquitectos, deviam estabelecer um diálogo com a população de modo a melhor resolver este problema. Este arquitecto defendeu também na sua conferência que a construção em série e a construção em blocos e de unidades de blocos se apresentava como a melhor solução para a crise habitacional.³³¹ As ideias transmitidas na intervenção deste arquitecto seguem a mesma linha de pensamento das que serão defendidas pelos arquitectos da ODAM no 1º Congresso Nacional de Arquitectura.

As actividades desenvolvidas nesta altura por Júlio Pomar caracterizaram-se maioritariamente por uma contestação ao regime, e assumem maior acutilância quando este integra a comissão central do Movimento de Unidade Democrática (MUD)³³² e intervém nas lutas estudantis, o que lhe custou a suspensão, em

Janeiro, 27 de Junho de 1946, p.6.

³³¹ Pode ler-se na notícia d'*O Primeiro de Janeiro* sobre a conferência de Alfredo Ângelo de Magalhães: "Principiou por afirmar que os arquitectos e urbanistas nada têm que ver com arquitecturas mortas, interessando-lhes apenas o passado na medida em que dele se possam aproveitar lições.

Se é certo, que já hoje, com os recursos da técnica moderna, seria possível fornecer a todos os espaços, luz, sol, árvores e flores, vida sábia e feliz, o certo é que em lugar disso continuamos a ter as 'pitorescas Alfamas e Mourarias', 'Ribeira e Miragaia'. Em lugar de belas avenidas e blocos de habitação, jardins, parques, campos de jogos, centros de cultura e de assistência, continuamos a 'beneficiar' as 'ilhas', campos de concentração de paz, hoje que a maioria dos campos de concentração da guerra já desapareceram. E ao encarar as condições presentes da habitação portuguesa, o conferencista pôs em paralelo os numerosos palácios (prédios de rendimento) com as habitações desumanas das classes menos afortunadas. Analisando o panorama actual da crise da habitação disse só poder ser resolvido honestamente através da 'normalização' e 'standardização' duma realidade cultural nova e independente das preocupações pessoais, não sendo a 'série' incompatível com a beleza. Depois de condenar as soluções em extensão, referiu as vantagens da construção em bloco e de unidades de blocos.

O conferencista finalizou o seu trabalho com um apelo aos arquitectos novos, para que, em conjunto com os técnicos das várias profissões ligadas aos problemas do urbanismo e arquitectura e com o público, que é o principal interessado na sua resolução (visto que requer um trabalho de equipa), se encare honestamente o programa de 'casa para todos' através da normalização de planos de standardização de elementos." ("Conferências no 1º Salão da Primavera do Porto, no Ateneu Comercial",...op.cit.)

³³² 27 de Abril de 1946, Transformação do MAUD em MUD juvenil e eleição de uma Comissão Central, presidida por Mário Soares e formada por Salgado Zenha, Júlio Pomar, Rui Grácio, Mário Sacramento e Otávio Pato.

(informação retirada de [http://www.fmsoares.pt/aeb/crono/pesquisa?pesquisa= Júlio Pomar](http://www.fmsoares.pt/aeb/crono/pesquisa?pesquisa=Júlio%20Pomar) em 25 de Setembro de 2012.)

1946, da frequência da Escola de Belas Artes do Porto.³³³ Acrescente-se que, aquando da inauguração do Cinema Batalha, um dos frescos de Júlio Pomar estava ainda por acabar, porque o pintor se encontrava preso, mais tarde acabou a pintura que, depois de completa, teve poucos meses de existência pública.

Embora a questão da pintura de Júlio Pomar tenha ficado “resolvida” no entender da Câmara do Porto, não através de modificações mas com a sua completa supressão, Luís de Pina tentou anteriormente encontrar, através da acção municipal, maneira de resolver o “problema” dos baixos-relevos da fachada do Cinema Batalha.

Pouco antes da inauguração do Cinema, numa reunião da Câmara do Porto de 13 de Maio, Luís de Pina fez uma proposta com o objectivo de melhorar a apresentação dos detalhes de decoração do exterior dos edifícios, nomeadamente em relação à sua escala, de modo a facilitar a sua apreciação³³⁴. Depois de aprovada a nova postura respeitante a ornamentos exteriores de prédios, o Presidente da Câmara quis aplicá-la ao Cinema

³³³ Numa entrevista Júlio Pomar refere o seguinte sobre este período: “Penso que seria só uma suspensão, e que, eventualmente, eu teria podido regressar não sei quanto tempo depois, com bom comportamento, etc. Mas a questão é que eu começava a pintar ‘umas coisas’, e sabia que todos os meus colegas, que eram os meus amigos de Lisboa, o Marcelino Vespiera, o Fernando Azevedo, etc., tinham todo largado o curso e continuavam a pintar fora de quaisquer enquadramentos académicos. Como entretanto me tinham encomendado o fresco do cinema Batalha, também eu não me interessei pelo curso. (...) Foi o Alfredo Ângelo de Magalhães quem fez a encomenda. O projecto arquitectónico era do Artur Andrade, e a superfície prevista para o mural tinha mais de 100m². O gerente de negócios do proprietário do Cinema era um professor universitário demitido pelo regime (chamava-se Luís Neves Real, e não foram poucos os professores a quem foi feito o mesmo), o que muito facilitava a aproximação (já eu tinha aderido, no ano anterior, às juventudes comunistas – foi o tal ‘meter-me em políticas’). (...) A ocultação verdadeira [definitiva] do mural só ocorreu em 1948, por ordem do Governo Civil. A coisa, na realidade, foi feita usando camadas de tinta, e, de vez em quando, tem-se falado na possibilidade de uma recuperação. Se calhar, nem vale a pena...” (“As minhas dúvidas são o meu material precioso”, entrevista de Eduardo Batarida a Julio Pomar, in *UPPorto – Revista dos Antigos alunos da Universidade do Porto*, nº 12, Junho de 2004, pp.32 a 35.)

³³⁴ « Convindo que sejam devidamente apreciados todos os elementos e pormenores que possam contribuir para a estética exterior dos edifícios, Proponho: 1º - Que com o pedido de licença e aprovação de projecto para obras, os interessados apresentem sempre, em escala que permita a sua conveniente apreciação, os detalhes de decoração exterior que, na construção projectada, sejam visíveis da via pública, designadamente pelo que se refere a escultura e pintura decorativa, não lisa; 2º - Sempre que se julgue necessário maior pormenorização do que a apresentada, deverá o interessado fornecer os esclarecimentos e desenhos que lhe sejam exigidos e no prazo que lhe fôr fixado.” (“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto, de 13 de Maio de 1947 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 592, de 16 de Agosto de 1947, pp. 672 e 673.)

Batalha, mas tal não foi possível como é comprovado pela informação do advogado- síndico, existente no processo de licença obras, na qual é referido já não ser possível fazê-lo, dado que à data de entrada em vigor da postura o projecto já se encontrar aprovado e de não ter efeito retroactivo. Melo Leote, o advogado, reitera esta ideia do seguinte modo: “Já em tempos dissemos que aprovado o projecto, com ornato exterior representado confusa e esquematicamente, sem se ter exigido detalhe de pormenorização, tem de entender-se que se deixou ao beneficiário da licença plena liberdade na execução desse ornato. Os aditamentos pendentes não se referem ao ornato.”³³⁵ No entanto, a foice e o martelo que constavam da composição original de Américo Gomes foram retirados.

As restrições a um novo projecto de Artur Andrade também não se fizeram esperar e é, quanto a nós, impossível não as relacionar com todo o processo que envolveu o Cinema Batalha.

³³⁵ AGCMP. Informação N° 540/47 do Advogado Síndico, de 24 de Dezembro de 1947, Licença de Obras 1945-0148, fl.151.

147
JF

Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras
2.ª REPARTIÇÃO
EDIFICAÇÕES URBANAS

Formações do processo n.º 10772.47 o qual contém nome
documentos originais e necessárias cópias.

14 MAIO 1947

P. Am. publicad.

Não satisfaz. De se estabelecerem os que os
desenhos não estão associados pelo Técnico responsável.

14 MAIO 1947

Henrico Pousada

16 5 942

17

Inspeccionar o Técnico responsável que subscrever os
desenhos.

26 MAIO 1947

J. P. P.

A Fiscalização, 1.ª Rep. Urbanização, Conselho
de Bateria Militar, Direcção de Bairros, Pat. de Hab.
Popular e Sec. de Apoio Municipal, para se sci-
ficarem informações.

26 MAIO 1947

Henrico

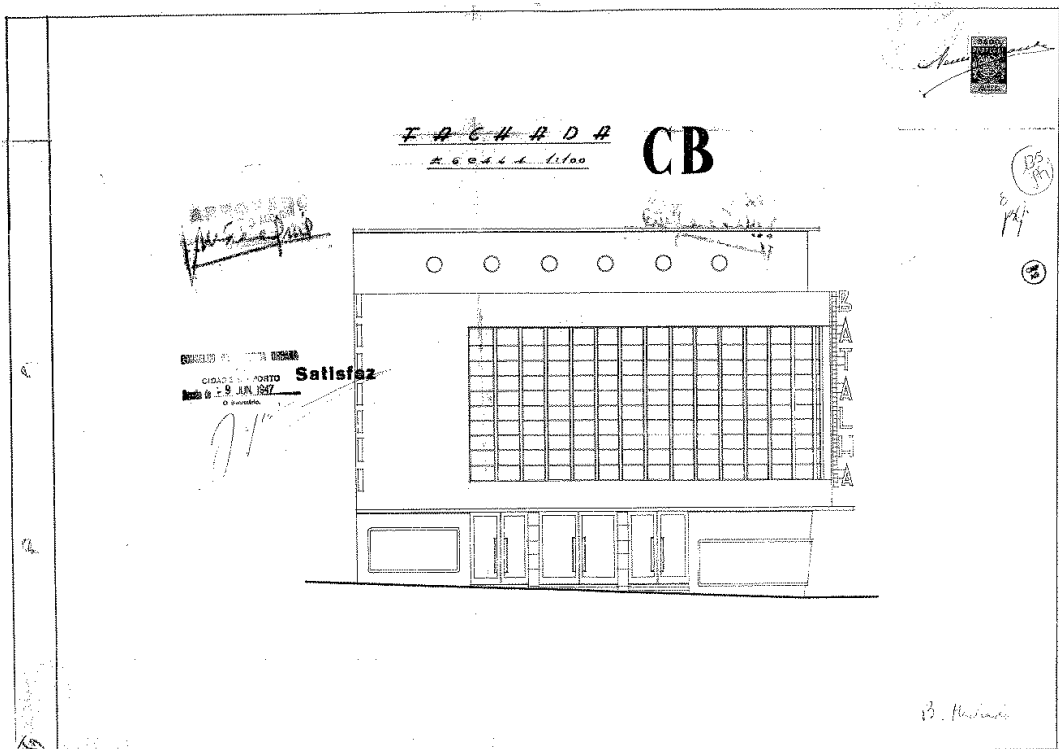
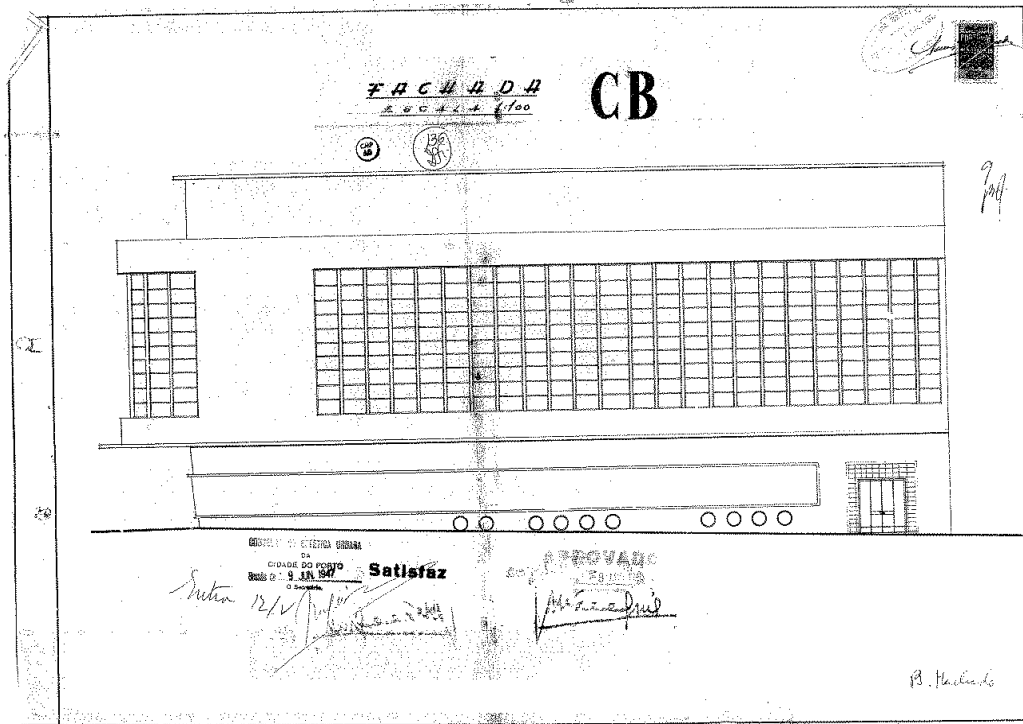
Satisfaz, visto que o presente aditamento se encontra em
harmonia de acordo com a obra executada. Passando no entanto
a notar a existência dum Bairro referido na Fachada, que
está figurado no aditamento apresentado, mas que se encon-
tra esquematicamente indicado no primitivo projecto.

31. Maio. 1947

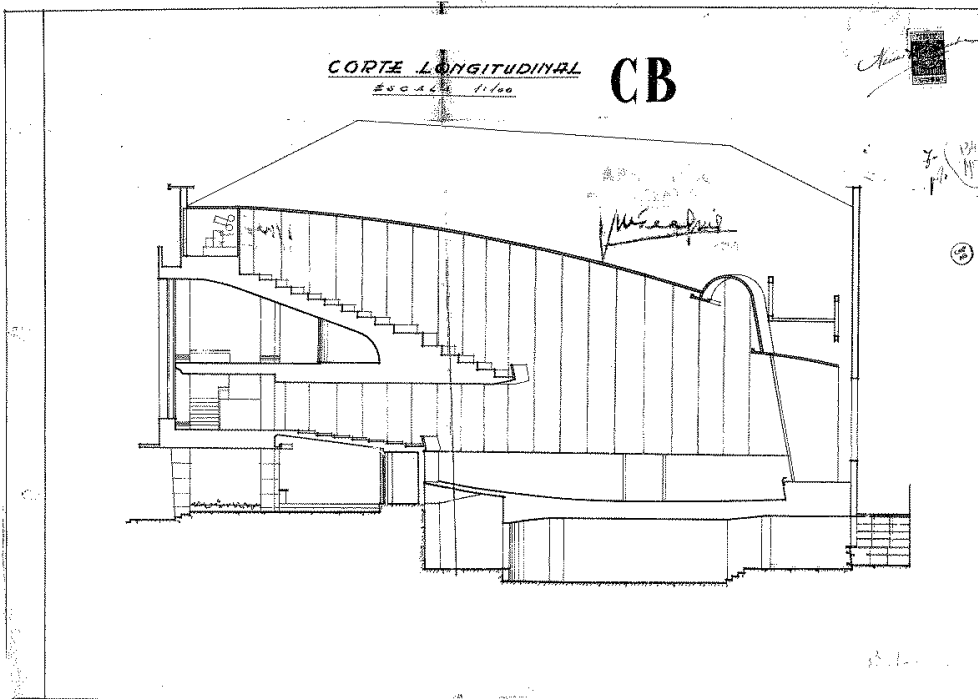
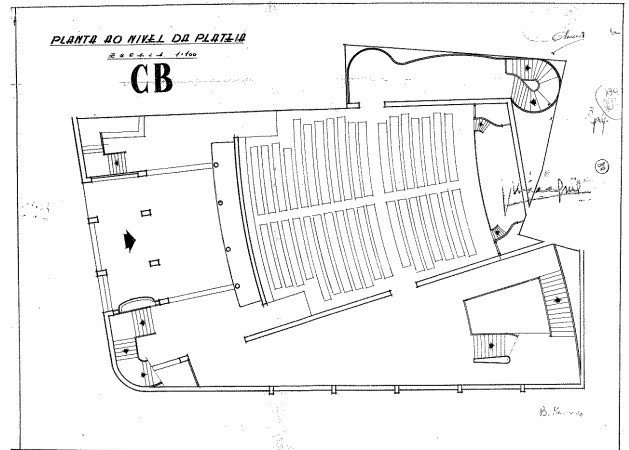
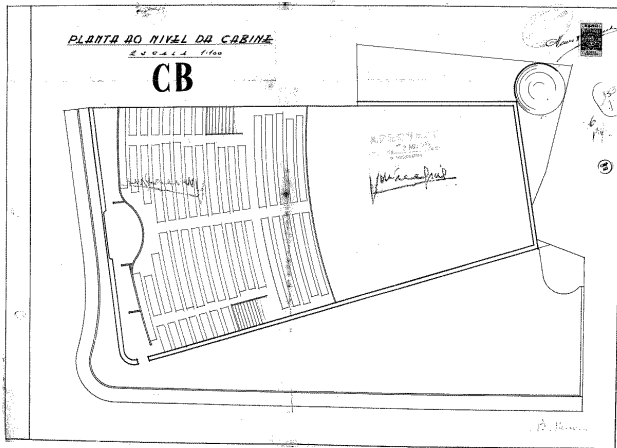
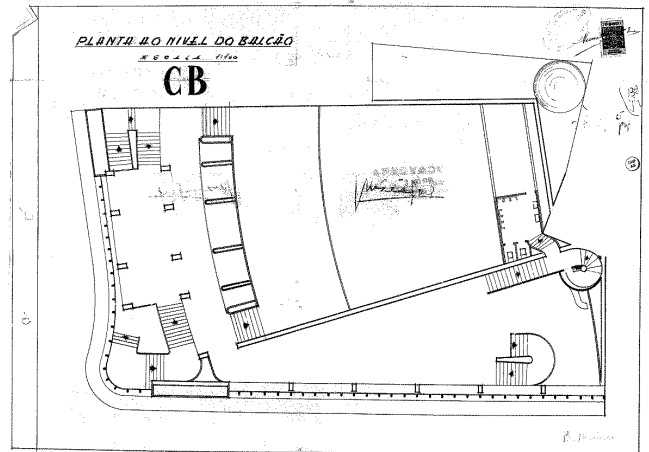
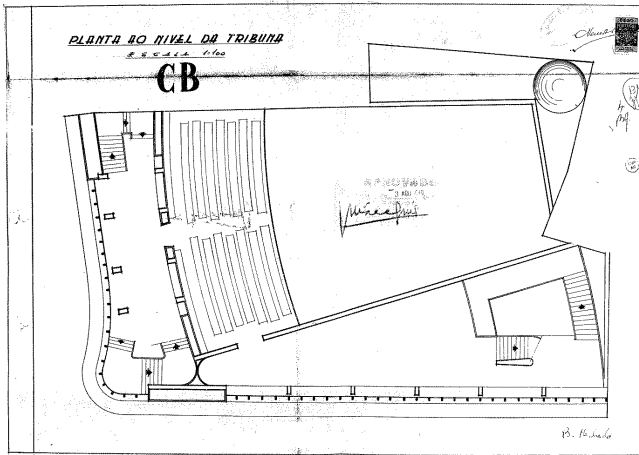
Henrico Pousada

Mod. C.M.P. 15-13

Informações relativas ao Cinema Batalha, nomeadamente sobre o baixo-relevo da fachada, datadas de 1947 [AHMP]



Cinema Batalha. Desenhos do processo de licenciamento da obra [AHMP], nesta página e na seguinte





Palácio de Cristal do Porto logo após a sua construção, 1862-1865. (*Porto 1865. Uma Exposição*, Lisboa, Expo 98.)

1.3. O CASO DO PALÁCIO DE CRISTAL

Com o intuito de realizar no Porto a Exposição Industrial Portuguesa e comemorar o Centenário da Associação Industrial Portuense, prevista para 1949, Artur Andrade foi convidado por esta Associação, em 1947, para projectar um novo edifício cujo programa se destinava à realização de exposições mas também de eventos desportivos. A encomenda foi feita à empresa *Fórum*, que Artur Andrade fundou em 1942, mas o ante-projecto apresentado por este arquitecto foi rejeitado pela Câmara Municipal do Porto.

Na acta da reunião de 8 de Julho de 1947 são apontadas pelo Presidente da Câmara do Porto, Luís de Pina, as razões que levaram à rejeição daquele ante-projecto: “- demolia totalmente todo o actual edifício do Palácio de Cristal; - danificaria imensamente o arvoredo; - o edifício substituto não revest[ia] qualquer característica nacional própria do lugar, o que se reputa[va] de indispensável”. Antes de chegar a estas conclusões o Presidente da Câmara pediu um parecer à Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, da qual já não fazia parte Arménio Losa que tinha abandonado os serviços Câmara no final do ano de 1945 e, por sua vez, Carlos Ramos, que tinha deixado temporariamente

de leccionar na Escola de Belas Artes do Porto, apenas esporadicamente colaborava com esta Comissão. Assim, a intervenção do Presidente da Câmara reflecte o parecer da Comissão³³⁶, elaborado pelos membros que a constituíam, Carlos Teixeira da Costa Júnior, que presidia, e pelos vogais Vasco Valente, Manuel Figueiredo, engenheiros Mário Pacheco e Miguel Resende, que assistia como agregado, precisamente, em substituição de Arménio Losa. Este parecer defende uma arquitectura “de hoje”, de concepção moderna e não modernista, que reflecta o espírito português, antecipando, na nossa perspectiva, aquela que será a posição de Luís de Pina, em 1949, na sua tentativa de criação de um “estilo português e mesmo portuense para a cidade”.

Em Outubro de 1947 é apresentado um novo ante-projecto que “satisfaz a vereação”.³³⁷ Ficou desde logo registado pelo Presidente da Câmara que alguns requisitos eram necessários para que o novo edifício tivesse aprovação definitiva, pelo que propôs “que todos os pormenores de construção (...) a expensas exclusivas da Exposição Industrial, sejam patenteadas previamente à Câmara, nos termos habituais, devendo a fachada merecer especial atenção dos técnicos que preparem o projecto definitivo, de modo a conceder-lhe a imponência e beleza indispensáveis, reserva esta que condiciona a sua aprovação definitiva.”³³⁸

Deixou de ser apontada uma das razões que levou à reprovação do projecto de Artur Andrade, ou seja, o facto de o novo edifício destruir por completo o

³³⁶ “Ante- projecto da Grande Exposição Industrial Portuguesa, a realizar em 1949.

No ante-projecto se nota falta de equilíbrio nos diferentes conjuntos arquitectónicos e, embora os pavilhões sejam concebidos dentro da arquitectura dos nossos dias (impropriamente chamada modernista) eles deveriam integrar-se no espírito nacional, à semelhança do que se procurou fazer e fez, em Lisboa na Exposição do mundo Português. Sem deixar de ser moderna, não deixou a exposição de ser arquitectonicamente portuguesa – facto notado e louvado por ilustres artistas estrangeiros que a visitaram. Não se pretende, com estas palavras, sugerir a construção de pavilhões decalcados sobre traça de velhos palácios; trata-se apenas de, dentro de concepções modernas, procurar manter um espírito arquitectónico que não esteja em flagrante desacordo com a nossa sensibilidade e maneira de ser, quer no equilíbrio do conjunto, quer, ainda, em pequenos efeitos de pormenor.” (AHMP. *Acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia*, de 3 de Julho de 1947 Livro de Actas, p. 42.)

³³⁷ *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 601, 18 de Outubro de 1947, p. 222 e 223.

³³⁸ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 14 de Outubro de 1947 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 606, p478.

anterior Palácio de Cristal³³⁹, o que levantou inúmeras vozes discordantes, quer entre os vereadores, quer entre a população da cidade.

Na mesma reunião que aprovou o ante-projecto, um vereador, Dr. Araújo Barros, refere-se às várias notícias que saíram nos jornais, nomeadamente, de associações desportivas que davam sugestões sobre o futuro edifício e, entre elas, uma afirmava que a Câmara recusara a ocasião de construir um Palácio dos Desportos. Tratando de “desfazer equívocos”, o vereador afirma que a “recusa existira para determinado projecto, inaceitável, por muitas razões”, mas que “nunca houve repúdio da ideia”, que precisamente naquele dia se abraçava em novo projecto, retificado pelo parecer da edilidade.³⁴⁰

Meses mais tarde, em Abril de 1948, após Luís de Pina referir que vira o projecto do novo Palácio de Cristal e que lhe parecia “realmente feliz” e que satisfazia a exigência da Câmara sobre a arquitectura da fachada, o vereador Dr. Sousa Machado interveio dizendo que tinha ficado surpreendido com a mensagem de que tivera conhecimento e que passava a ler. Tratava-se da manifestação de solidariedade de um grupo de architectos a Artur Andrade, apoiando o seu projecto, demonstrando a sua perplexidade perante a recusa do mesmo e desejando que a obra viesse a ser construída nos moldes em que tinha sido concebida.³⁴¹ A referida manifestação de apoio a Artur Andrade

³³⁹ O Palácio de Cristal do Porto foi construído para a primeira exposição internacional realizada na Península Ibérica, em 1865. O projecto foi da autoria de Thomas Dilen Jones e do engenheiro W. Shields e inspirou-se no Palácio de Cristal de Joseph Paxton.

³⁴⁰ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, 14 de Outubro de 1947,...op.cit., p. 479.

³⁴¹ “Presado colega Artur Andrade – Já depois de terem chegado a domínio público algumas críticas ao seu ante-projecto do palácio para a Exposição Industrial Portuguesa de 1949, tivemos o ensejo de ver e apreciar o trabalho em causa e não queremos deixar de levar ao seu conhecimento a excelente impressão que nos deixou.

Tal como foi concebido, o palácio atingira plenamente o fim em vista. Proporcionaria, sem sombra de dúvida, um ambiente apropriado, coerente e digno, à projectada demonstração dos nossos recursos e progressos técnicos. Mais ainda: proporcionaria ao Porto e ao próprio País – tão pobre de grandes construções – a oportunidade de contar com um edifício capaz de representar um benéfico e relevante papel na vida nacional.

Tudo isto pareceu-nos, a nós architectos, de uma evidência flagrante. E custa-nos a compreender como foi possível pôr entraves à realização de uma tão útil e bela obra com argumentos tão frágeis como os que são invocados.

Oxalá aqueles que contrariaram a realização do seu trabalho possam ainda, melhor avisados, reconsiderar sobre as decisões tomadas.

Gostaríamos que esta mensagem fizesse chegar ao seu coração o calor do nosso aplauso e da nossa solidariedade e pudesse contribuir de qualquer modo para a efectivação da obra, dentro dos moldes em que a concebeu. – Lisboa, 12 de Agosto de 1947” [várias assinaturas].

assinada por um número significativo de arquitectos do Sul do país foi publicada na revista *Arquitectura* em Julho de 1947 e, segundo Edite Rosa, “constituiu-se como a primeira tomada de posição colectiva da classe, e constata o espírito associativo emergente no Porto.”³⁴²

Mas a mensagem era de 12 de Agosto de 1947, o que significa que o processo de rejeição de que Artur Andrade fora alvo ainda criava algum incómodo dentro da própria Câmara.

O vereador Sousa Machado interpela de novo Luís de Pina perguntando-lhe se “fora o que se tem passado nas sessões [camarárias], haja qualquer coisa que não seja do [seu] conhecimento.”³⁴³ O Presidente da Câmara, depois de várias considerações, diz que não vê razão para o reparo de que o Sr. Dr. Sousa Machado acaba de dar conhecimento,³⁴⁴ colocando um ponto final no assunto. Fechou-se assim uma ‘janela de oportunidade’ que inadvertidamente um vereador abriu, e toda a vereação deliberou por unanimidade “repelir as insinuações feitas na mensagem e em determinada entrevista publicada num jornal desportivo da cidade”.³⁴⁵

O projecto de Artur Andrade foi recusado por não corresponder à imagem esperada pela entidade contratante e pela Câmara Municipal do Porto, paradoxalmente, com refere Edite Rosa, “apesar de se reger por princípios de premissas formais modernistas como a transparência, o jogo de volumes “puros”, a solução de cobertura, no essencial subsiste com a oposição de elementos de inequívoca função representativa que procuram afirmar o culto da nacionalidade num monumentalismo das formas à luz de um desenho moderno (identificável na ênfase dada à estrutura compositiva marcadamente axial e simétrica).”³⁴⁶

(“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto de 13 de Abril de 1947 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, Suplemento ao nº 637, p. 19 e 20.)

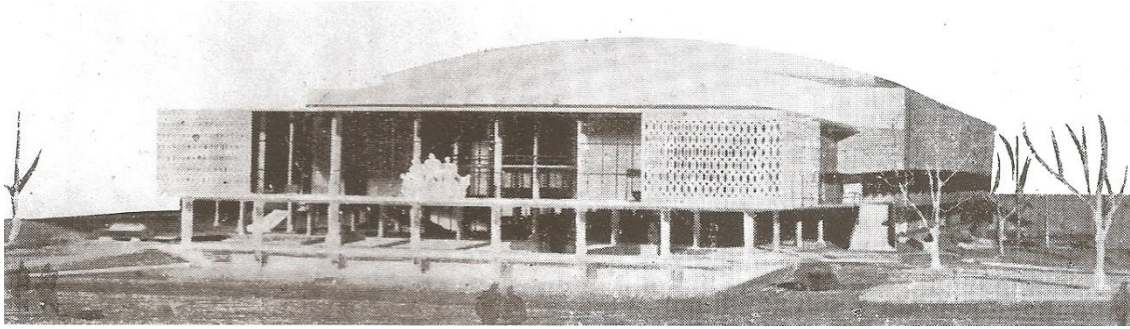
³⁴² Edite Maria Figueiredo e Rosa - *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*,...op.cit.,p.63.

³⁴³ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 13 de Abril de 1947,...op.cit.p.20.

³⁴⁴ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 13 de Abril de 1947,...op.cit.p.21.

³⁴⁵ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 13 de Abril de 1947,...op.cit.p.21.

³⁴⁶ Edite Maria Figueiredo e Rosa - *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a*



Maquete do projecto para o edifício do Palácio de Cristal portuense, fachada principal, 1948. Projecto do arquitecto Artur Andrade [O.D.A.M. *Organização dos Arquitectos Modernos Porto 1947-1952*. Compilado por Cassiano Barbosa. Porto: Edições Asa, 1972]

Tratando-se, de facto, de um projecto adequado aos requisitos do programa exigido, reafirmamos a nossa convicção de que se tratou antes de mais da rejeição política de um arquitecto o que, obviamente, conduziu à rejeição da sua proposta arquitectónica, especialmente se tivermos em consideração a proximidade cronológica das questões levantadas com o Cinema Batalha.

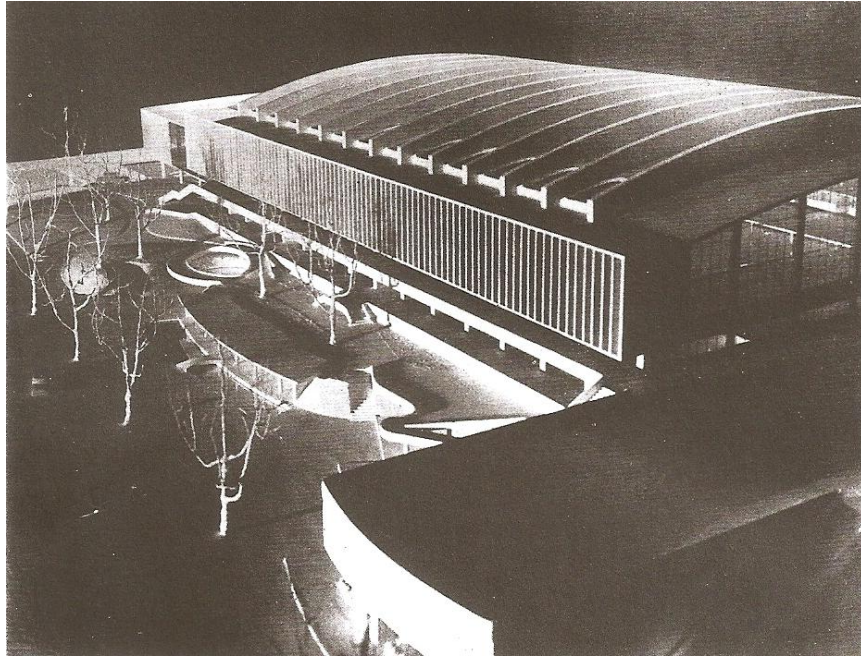
Nenhum outro projecto foi viabilizado até Dezembro de 1951 quando a Câmara deliberou proceder à transformação do Palácio de Cristal e dos edifícios que o iriam substituir de forma a criar as instalações necessárias para a realização no Porto do Campeonato Mundial de hóquei em patins, que teria lugar em 1952.

Entre as deliberações tomadas em Dezembro, foi aprovado o primeiro estudo elaborado pelo arquitecto José Carlos Loureiro. Os trabalhos continuaram em colaboração com os Delegados do Conselho Superior de Obras Públicas, sendo possível a partir daí iniciar os trabalhos necessários à construção do pavilhão, no estreito espaço de tempo que restava.³⁴⁷

A escassez de tempo foi o argumento que levou a Câmara a não optar pela abertura de concurso público quer para o projecto quer para a adjudicação da empreitada de construção da “Grande Nave do Palácio da Cidade”, decisão que veio a fragilizar a sua posição. A Câmara optou por entregar o projecto a José Carlos Loureiro e ao engenheiro António Soares e a empreitada ao

*realidade produtiva,...*op.cit.,p.74.

³⁴⁷ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 8 de Janeiro de 1852 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, Nº 827, p. 191 e 192.



Maquete do projecto para o edifício do Palácio de Cristal portuense, fachada principal, 1948. Projecto do arquitecto Artur Andrade [O.D.A.M. *Organização dos Arquitectos Modernos Porto 1947-1952*. Compilado por Cassiano Barbosa. Porto: Edições Asa, 1972]

engenheiro Ângelo da Graça Ramalheira.³⁴⁸

Na reunião na qual foi apresentada a proposta de adjudicação da empreitada, o Presidente refere que a Câmara resolveu, “sem qualquer voto discordante, confiar ao sr. Arquitecto Carlos Loureiro a elaboração desse projecto” e que o trabalho apresentado foi apreciado e aprovado pela vereação, na sequência do que se dirigiu, juntamente com o arquitecto, a Lisboa para obter a concordância do ministro das Obras Públicas, “vista a urgência nas necessárias diligências executivas que o assunto exigia.”³⁴⁹ As explicações são pormenorizadas e demonstrativas da maneira como o Coronel Lucínio Presa tentou acautelar qualquer futuro problema.

³⁴⁸ “Nestas condições, e de conformidade com a disposição citada [nº5º do artigo 361º do código Administrativo], proponho:

1º - Que esta Câmara reconheça não só ser inconveniente mas até inviável, sujeitar à concorrência a adjudicação da obra de construção da grande nave do Palácio da Cidade, no recinto denominado Palácio de Cristal;

2º - Que esta adjudicação seja feita a Ângelo da Graça Ramalheira, casado, engenheiro civil, com Escritório na Praça de Filipa de Lencastre, nº22, 6º andar, desta cidade, que, para todos os efeitos deste contrato, se reputa nela domiciliado, e já se encontra integrado no trabalho executado pelo Arquitecto José Carlos Loureiro e pelo Engenheiro António Soares; (...)” (“Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 8 de Janeiro de 1952 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 827, p. 192.)

³⁴⁹ “Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 8 de Janeiro de 1952 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 827, pp. 197 e 198.



Interior da nave do edifício do Palácio de Cristal portuense, fachada principal, 1948. Projecto do arquitecto Artur Andrade [Edite Maria Figueiredo e Rosa – *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*, Tesis Doctoral, Escuela Tecnica de Arquitectura de Barcelona, 2005]

No entanto, no dia 9 de Fevereiro de 1952, deu entrada simultaneamente na Câmara e na Associação Industrial Portuense um requerimento de um grupo de munícipes que, de acordo com o que noticiou *O Comércio do Porto*, foi subscrito por numerosos arquitectos, engenheiros, advogados, médicos, comerciantes e industriais³⁵⁰, “invocando os direitos desta qualidade”, isto é enquanto munícipes, e também “o seu muito amor à cidade”,³⁵¹ pedindo a exposição da maquete do futuro pavilhão da Cidade (pavilhão dos Desportos) antes do início das obras, para que o público tomasse pleno conhecimento da construção que a Câmara se propunha construir. Simultaneamente, os requerentes solicitaram que a Câmara intervisse no sentido da Associação Industrial Portuense também expusesse a maquete “para um novo Palácio de Cristal”,³⁵² “que estivera em projecto para a realização duma exposição industrial”³⁵³, ou seja, o projecto que Artur Andrade começara a desenvolver

³⁵⁰In *O Comércio do Porto*, 13 de Fevereiro de 1952, p. 2.

³⁵¹ “Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 12 de Fevereiro de 1952 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº833, p.494.

³⁵² “Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 12 de Fevereiro de 1952 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº833, p.494.

³⁵³ In *O Comércio do Porto*,...op.cit.

em 1946 para a Exposição Industrial Portuguesa de 1949.³⁵⁴

De novo temos um grupo de pessoas, agora já não apenas arquitectos, a intervir em favor do projecto de Artur Andrade. São as palavras do vereador Santos Ferreira na reunião camarária de 8 de Janeiro de 1952 que nos permitem chegar a esta conclusão.

Se não vejamos os moldes nos quais este vereador colocou a questão.

Começa por referir que depois do ministro das Obras Públicas ter sancionado o projecto do Palácio da Cidade e que sendo aprovadas as condições para a empreitada da sua obra, ficaram dissipados os seus receios. No entanto, acrescenta o mesmo vereador, “tendo surgido, à última hora, um requerimento apresentado pelo Ex.mo Sr. Artur Andrade, que elaborou o projecto da remodelação do Palácio de Cristal (...) propriedade da prestimosa Associação Industrial Portuense, quando pensou na realização da Exposição Industrial, foi resolvido trazê-lo à apreciação” da Câmara pelo Presidente para que “a Vereação se pronunciasse sobre o assunto.”³⁵⁵

Santos Ferreira testemunha que os vereadores visitaram a maquete, ficando bem impressionados com o que viram, e constataram que estava tudo pronto, incluindo os cadernos de encargos. Assim, defende que, embora o projecto encomendado pela Câmara a José Carlos Loureiro, “um arquitecto muito competente”, se encontrasse já em elaboração, os vereadores dever-se-iam pronunciar perante os dois estudos em questão.

Compreende-se através da intervenção deste vereador que o estudo realizado por Artur Andrade tinha sido encomendado pela Associação Industrial Portuense e que esta se propunha oferecê-lo à Câmara, esta e outras razões, levam este vereador a apoiar este projecto, propondo-o para ser votado pela vereação.

³⁵⁴ Só através da articulação dos dados fornecidos pela Acta de 12 de Fevereiro de 1952 e das notícias publicadas pelo jornal *O Comércio do Porto*, entre os dias 12 e 13 do mesmo mês, é que nos foi possível aferir a dimensão desta questão e conseguir uma leitura mais clara em relação à mesma.

³⁵⁵ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 8 de Janeiro de 1952 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 827, pp. 198 e 199.

Apesar de tudo, o Presidente da Câmara apenas colocou à votação o projecto de José Carlos Loureiro, alegando que não podia apresentar a votação o projecto de Artur Andrade por não ter tido “a conveniente aprovação do Conselho Superior das Obras Públicas”.³⁵⁶

Um outro vereador, Dr. Arnaldo Pinheiro Torres, interveio no sentido de esclarecer a situação em análise, e corroborou o facto de apenas naquele dia terem tido conhecimento da existência de outro projecto, o que só foi possível porque o arquitecto Artur Andrade dirigira um requerimento ao Presidente da Câmara e, simultaneamente, se dirigira também a cada um dos vereadores “expondo as razões e o seu ponto de vista.”³⁵⁷

Seguiu-se a intervenção do vereador engenheiro Mário de Sousa Drumond Borges, presidente da Associação Industrial Portuense desde 1937, em defesa do Artur Andrade, ao qual reconheceu competência profissional, considerando que o projecto deste arquitecto satisfaria melhor o que se esperava para um programa complexo, isto é, o de “satisfazer todas as modalidades de espectáculos de que o Porto care[cia].”³⁵⁸

Apesar de uma nova intervenção do vereador Santos Ferreira que, mais uma vez, insistiu para que ambos os projectos fossem apresentados ao Ministro das Obras Públicas, Lucínio Presa foi categórico e afirmou que “não poderia pedir-lhe que ele se pronunciasse de novo”, acrescentando que cada minuto que passava representava talvez a impossibilidade de atingirem o objectivo que queriam.

O projecto de José Carlos Loureiro foi aprovado por maioria. Percebemos através da leitura da acta da reunião da Câmara Municipal do Porto, de 11 de Março, que o voto que impediu a unanimidade foi o do vereador Santos Ferreira.³⁵⁹

³⁵⁶ “Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 8 de Janeiro de 1952 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 827, p202.

³⁵⁷ “Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 8 de Janeiro de 1952, ...op.cit .p. 204.

³⁵⁸ “Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 8 de Janeiro de 1952, ...op.cit. p. 209.

³⁵⁹ Fazendo um relatório detalhado dos passos que durante 13 meses a Câmara Municipal do Porto deu para a concretização do Palácio dos Desportos, o vereador Mário de Carvalho, que

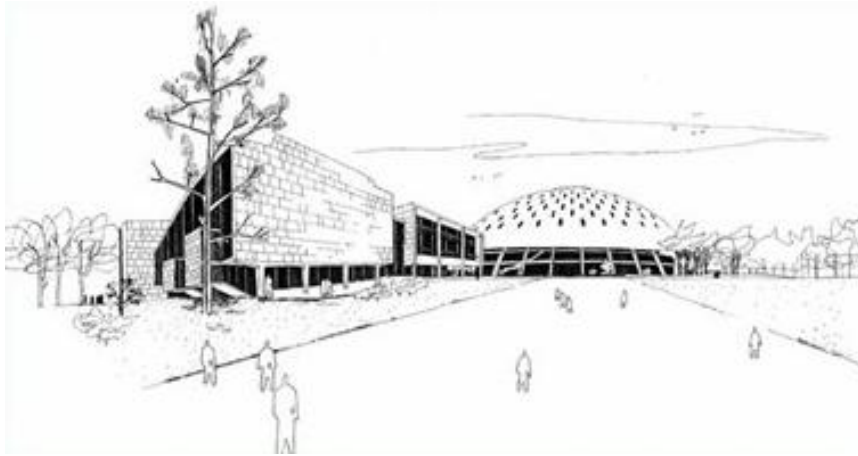
Foi esta falta de unanimidade e as longas discussões em torno do Palácio dos Desportos que levaram, ao tornarem-se públicas através dos jornais, a uma tomada de posição mais determinada em defesa, por um lado, do velho Palácio de Cristal e, por outro, da proposta de Artur Andrade que, quanto a nós, conseguiu criar dissidência e desconforto na vereação camarária. Não sabemos, no entanto, se o projecto teria tido a aprovação do então Ministro das Obras Públicas, engenheiro José Frederico do Casal Ribeiro Ulrich, porque temendo talvez uma polémica semelhante à criada pelo Cinema Batalha, o Presidente da Câmara do Porto evitou possíveis problemas e dissabores, levando ao Ministério das Obras Públicas apenas o projecto de José Carlos Loureiro.

Encontramos assim definido o cenário no qual foi apresentado o requerimento do grupo de munícipes, de 9 de Fevereiro de 1952, analisado em sessão camarária e indeferido pelo Presidente da Câmara, que justificou a sua decisão apresentando como argumento que não havia razões, nem direitos, de um plebiscito relativamente a uma escolha que apenas à Câmara dizia respeito e que tinha tido a concordância do Ministério das Obras Públicas.

No entanto, esta questão suscitou ainda uma intervenção do vereador Dr. Manuel Figueiredo, há época também presidente da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, na qual referiu que numa entrevista feita pelo *Comércio do Porto* ao Dr. José Alfredo Mendes de Magalhães, antigo ministro e antigo Presidente da Câmara do Porto, que este se tinha referido a uma petição.³⁶⁰ De facto, no jornal citado, o Dr. Alfredo de Magalhães, numa extensa e emocionada entrevista, afirmava-se contra a demolição do Palácio de Cristal, relativamente ao qual fora o responsável pela sua compra para a cidade, em 1933, durante o seu mandato como presidente da Câmara. Considerava, como muitos outros portuenses, que não se devia realizar uma obra da envergadura

teceu duras críticas ao seu colega Santos Ferreira, diz o seguinte: “Em 9-1-1952 – A Câmara aprova o contrato com o Eng.º Ângelo da Graça Ramalheira, com o voto desfavorável do Vereador Sr. Santos Ferreira, não quanto ao empreiteiro, a quem dá o seu voto, mas apenas quanto ao projecto a construir que, então, julga mais conveniente o do Arq.º Artur Andrade, que com data de 4 de Janeiro de 1952, nº de registo camarário 239/52, havia requerido o confronto dos dois trabalhos.” (“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 11 de Março de 1952 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 837, p717.)

³⁶⁰ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 12 de Fevereiro de 1952 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº833, pp.495 e 496.



Palácio dos Desportos. Arquitecto José Carlos Loureiro [*José Carlos Loureiro Arquitecto/ Architect, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2012*]

do Palácio dos Desportos sem antes “se dar solução satisfatória básica de habitação higiénica para as classes pobres e remediadas”, acrescentando ainda que, “Obras de semelhante magnitude não deveriam ser empreendidas sem prévia sondagem à opinião pública (consagrada na própria Constituição do Estado) através da Imprensa, seu órgão verdadeiramente idónio (...).”³⁶¹

De facto, o Dr. Alfredo de Magalhães mais do que se referir a uma petição defendeu o direito da população portuense de ser auscultada sobre a necessidade de construção do Palácio dos Desportos, considerando-a demasiado dispendiosa para o Município e, tendo em conta a sua reputação como cidadão e político, as suas palavras deixaram numa situação incómoda a vereação camarária. Acrescente-se ainda que a sua opinião era partilhada por muitos outros cidadãos, aliás, *O Comércio do Porto*, no dia 13 de Fevereiro, noticiava que no dia anterior se tinha realizado na Câmara Municipal do Porto “um acalorado debate sobre o problema do Palácio de Cristal” e que, a “sala reservada ao público estava cheia”.³⁶²

O “problema” do Palácio de Cristal serve para medir a capacidade mobilizadora do Porto, não apenas no que concerne aos arquitectos, mas de um modo geral em relação a questões que interessavam a uma franja maior da sua população

³⁶¹ “O Sr. Dr. Alfredo de Magalhães, que condena a destruição do Palácio de Cristal expõe, numa entrevista concedida a ‘O Comércio do Porto’, o que pensa sobre o novo edifício do Palácio dos desportos” in *O Comércio do Porto*, 12 de Fevereiro de 1952, pp.1 e 2.

³⁶² “Realizou-se ontem na Câmara Municipal do Porto um caloroso debate sobre o problema do Palácio de Cristal” in *O Comércio do Porto*, 13 de Fevereiro de 1952, pp.1 e 2.



Pavilhão dos Desportos, 1954. Arquitecto José Carlos Loureiro
[http://doportoenaoso.blogspot.pt/2011/04/os-planos-para-o-portodos-almadas-aos_8317.htm]

e que, neste caso concreto, preferia claramente preservar e reconverter o velho edifício do que demoli-lo.

Sem que a aceitação do novo edifício tenha ficado solucionada em 1952, o Palácio de Cristal começou a ser demolido em Dezembro de 1951 e no seu lugar foi erguida a grande nave que constitui o Palácio dos Desportos, actualmente designado como Pavilhão Rosa Mota, da autoria do já referido arquitecto José Carlos Loureiro, também ele naquela época um jovem membro da ODAM. O programa inicial proposto por este arquitecto previa edifícios complementares – piscina, ginásio, teatro ao ar livre, casa de chá – que ficaram apenas no plano das intenções por decisão camarária.³⁶³

O local onde o Palácio dos Desportos ficou implantado e os jardins pre-

³⁶³ Pode ler-se na acta da reunião da Câmara de 9 de Junho de 1953: “(...) É intenção desta Câmara dar todo o possível incremento aos trabalhos de conclusão da grande nave que se encontram em curso; mas o esforço exigido por este empreendimento impedem-na de prosseguir com o mesmo ritmo na execução de todo o programa inicialmente previsto para a transformação e valorização do Palácio de Cristal.

Nestas condições, não interessa à Câmara levar o estudo dos referidos edifícios a uma fase de maior pormenorização do que aquela em que presentemente se encontram, como não se considera oportuno iniciar os das outras construções. Sendo assim, pode a Câmara, ao abrigo das cláusulas contratuais, prescindir da assistência dos técnicos encarregados deste trabalho, uma vez concluídos os estudos de especialidade que lhe foram solicitados. (...)” (“Acta da Câmara Municipal do Porto de 9 de Junho de 1953” in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 902, 25 de Julho de 1953, p. 600 e 601.)

esistentes que o enquadram, continuam actualmente a ser designados por Palácio de Cristal, numa prevalência do seu significado e importância que se iniciou no Porto Oitocentista³⁶⁴.

³⁶⁴ Refere José- Augusto França a propósito do Palácio de Cristal do Porto o seguinte: “A obra era importantíssima, e de extremo interesse para o País aquilo que viria a provocar, no quadro de uma indústria negligenciada: a partir de então ‘o Porto (viu) aumentar assombrosamente (nos últimos quinze anos) o número das suas fábricas’ afirmava-se em 77. Mas, com este monumento que não tinha equivalente na capital, e que a capital invejava, o Porto tomava também dianteira dentro de novos moldes técnicos de construção.” (José- Augusto França – *A Arte em Portugal no Século XIX*,...op.cit., I volume, p. 347.)

2. LE CORBUSIER, OS CIAM E A PRODUÇÃO TEÓRICA EM PORTUGAL

Para compreendermos a participação da ODAM no 1º Congresso Nacional de Arquitectura é necessário fazer o enquadramento do ambiente cultural que os arquitectos do Porto viviam na década de 40, numa perspectiva mais restrita, isto é, conhecer as leituras sobre arquitectura que era possível fazer, quer se trata-se de textos estrangeiros ou portugueses, incluindo-se nestes últimos os artigos publicados em jornais, que nem sempre eram os da especialidade.

Os textos de Le Corbusier que mais vezes são citados pelos arquitectos da ODAM são *Vers une architecture* (1923), *L'Art décoratif d'aujourd'hui* (1925) *Manière de Penser l'Urbanisme* (1945).³⁶⁵ As citações são feitas através de traduções livres e, nalguns casos apenas é referenciado Le Corbusier como autor da ideia transcrita, mas não o livro do qual foi retirada. Entendemos este facto como uma despreocupação de rigor bibliográfico no tipo de textos produzidos, mas também com uma certa apropriação das ideias de Le Corbusier, que para o grupo da ODAM parece ser uma espécie de mestre mais velho e experiente, a quem a geração mais nova reconhece sabedoria face a um certo número de assuntos actuais.

Por sua vez, o conhecimento sobre a Carta de Atenas reflectiu-se nas teses apresentadas por diferentes arquitectos no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, em 1948, umas vezes de forma explícita, outras de modo implícito. Uma primeira resenha da Carta de Atenas tinha sido divulgada em

³⁶⁵ Le Corbusier - *Vers une architecture*, Crés, Paris, 1923; Le Corbusier - *L'Art Décoratif d'aujourd'hui*, Crés, Paris, 1925; Le Corbusier - *Manière de penser l'urbanisme*, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne-sur-Seine, s.d.(1945).

Portugal, nos anos de 1943- 44, por iniciativa de Nuno Teotónio Pereira, ainda como estudante de arquitectura, na revista *Técnica*, do Instituto Superior Técnico³⁶⁶. A versão integral deste documento foi depois publicada na revista *Arquitectura*, entre Fevereiro de 1948 e Setembro de 1949.

Cassiano Barbosa na sua compilação sobre a ODAM refere na Bibliografia algumas revistas da época deste Grupo, sobretudo estrangeiras³⁶⁷ e a revista portuguesa *Arquitectura*³⁶⁸, na 2ª série que, em 1947, alterou a sua orientação até aí voltada para o estilo nacional instituído, e “iniciou uma campanha de modernização arquitectónica” incluindo obras de vários arquitectos portugueses modernos e publicando escritos de alguns deles e “ainda os sagazes desenhos críticos de João Abel”. Tudo isto, segundo Cassiano Barbosa, “teve uma influência notável na difusão da moderna arte de construir”³⁶⁹.

Sobre a revista *Arquitectura*, refere José-Augusto França, que esta passou a ser propriedade de um grupo de arquitectos reunidos numa sociedade de Iniciativas Culturais Arte e Técnica - ICAT que “oferecia então uma informação internacional baseada em novos moldes gráficos, e lançou-se desde logo na publicação integral da “Carta de Atenas”³⁷⁰. Acrescente-se ainda que a reformulação da *Arquitectura* contou com a colaboração do arquitecto Arménio Losa, como representante do Norte.³⁷¹

Octávio Lixa Filgueiras no seu texto sobre a Escola do Porto, entre 1940 e

³⁶⁶ (...) Nuno Teotónio Pereira (1922-), desenvolvia desde 1943, à margem de qualquer organização, quando ainda estudante, um assinalável papel na reflexão e divulgação da arquitectura moderna publicando pioneiramente textos de Le Corbusier sobre a 'Cité Radieuse' e a primeira resenha em português da 'Carta de Atenas'. (Ana Tostões – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto: Publicações da Faculdade de Arquitectura do Porto, 1997, p.32.)

³⁶⁷ As revistas mencionadas são: *The Architectural Review*, *Architectural Design*, *Architectural Forum*, *Domus*, *Casabela*.

³⁶⁸ A revista *Arquitectura* era editada em Lisboa, sendo Director, Editor e Proprietário F. Pereira da Costa do nº 17/18 ao nº 20. A partir do nº 21 as ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnica) assumiram a função de proprietários, mantendo – se o mesmo Director e Editor. Esta informação foi retirada de Michel Toussaint – “Reler as maleitas da arquitectura nacional”, in *J.A. Antologia. 1981-2004*, s/Centro Editorial Livreiro da Ordem dos Arquitectos, 218-219, Janeiro a Junho, 2005, p.248.

³⁶⁹ Cassiano Barbosa - *Organização dos Arquitectos Modernos*,...op.cit.pp.207 e 208.

³⁷⁰ José-Augusto França - *A Arte em Portugal no Século XX (1911 - 1961)*,...op.cit. p.259.

³⁷¹ Ver nota 26 do texto de Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto – 1940 – 1969 ”,...op.cit.

1969, distingue dois momentos no acesso que os estudantes de arquitectura da Escola de Belas Artes do Porto tiveram à informação sobre a arquitectura internacional. Assim, no período marcado pela Segunda Guerra Mundial, de 1940 a 1946, refere o seguinte: (...) “com a Biblioteca da Escola encerrada (e já há muito desactualizada), com a rarefacção de publicações técnicas em resultado do período de guerra, a quebra da informação disponível tornava-se um dos obstáculos mais visíveis a uma preparação mínima necessária dos candidatos a Arquitectura de então”. Acrescenta ainda: (...) “E para além da *Moderna Arquitectura Alemã* amplamente difundida pelos serviços culturais da Alemanha nazi, usavam-se por empréstimo, números atrasados da *Architecture d’Houjourd’hui*, e alguns ateliers (como a ‘ARS - Architectos’, ou o do Arq.^o Januário Godinho) conseguiam obter a *New Bauformen*; havia quem tivesse alguns exemplares da *Casabella*, e os raros que possuíam a *Ville Radieuse*, ou qualquer das edições ‘históricas’ de Le Corbusier fechavam-nas ciosamente a sete chaves, como precioso ‘segredo’ de qualquer ‘Art Royal’.³⁷²

As publicações da especialidade eram naquele período um bem raro partilhado apenas por alguns e a informação circulava num ambiente muito restrito.

Num segundo momento, que decorreu ente 1948 e 1952, parece ter havido uma maior diversidade de publicações às quais os arquitectos do Porto tiveram acesso. Para além de se inserir neste período a renovação da revista portuguesa *Arquitectura*, “as fontes de informação começavam a ter uma amplitude inimaginável nos anteriores magros tempos de extrema penúria, quer no que respeita a publicações periódicas, quer a livros como aqueles que foram reeditados de Le Corbusier: *Quand les Cathédrales étaient blanches*, *La Maison de l’Homme*, os quatro primeiros volumes da sua obra completa (1910/1929, 1929/1932, 1932/1938, 1938/1946) e a *Carta de Atenas* (Ascoral).³⁷³

³⁷² Octávio Lixa Filgueiras – “A Escola do Porto (1940 -1969)”, ... op cit. s/p.

³⁷³ “A nova série da revista ‘Architecture d’Aujourd’hui’ haviam saído já alguns números monográficos importantes como os consagrados a ‘Neutra’ (Maio-Junho de 1946), ao ‘Urbanismo’ (Setembro de 1946), ‘Equipamento da Habitação’ (Março e Maio - Junho de 1947), ‘Técnicas Americanas do Urbanismo’ (Julho de 1947), ‘Brasil’ (Setembro de 1947), ‘Saúde Pública -I’ (Novembro de 1947), ‘Habitação Colectiva I’ (Dezembro de 1947)” De referir ainda o livro de José Luis Sert ‘O Can our cities survive’ reeditado pelo Museu de Arte Moderna de

Parece que, a partir de 1947, data do início da acção da ODAM, começaram a circular mais títulos, diversificando as problemáticas e contextualizando-as internacionalmente e, especialmente, Le Corbusier tornou-se mais “acessível” através da reedição das suas obras clássicas.

Quanto aos textos portugueses sobre as problemáticas da arquitectura portuguesa contemporânea, se exceptuarmos as teses apresentadas no Congresso dos Arquitectos em 1948, eram dispersos e “só a partir de 1955 apareceriam os primeiros trabalhos organizados (...) de: Nuno Portas, O.L.Filgueiras, F.Távora, J.Andresen, F.Keil do Amaral, F.Sanches, N.Teotónio Pereira, F.George, C.Loureiro e poucos mais”.³⁷⁴

À parte Francisco Keil do Amaral que tinha nesta altura algumas obras publicadas importantes para a formação da geração dos arquitectos da ODAM, nomeadamente, a palestra editada em 1945, intitulada “O problema da Habitação”³⁷⁵, os outros arquitectos referidos confirmaram a sua acção - e a sua formação, dado que estamos a tratar jovens arquitectos - a partir da “agitação” cultural no campo da arquitectura que a acção da ODAM, no Porto, e do ICAT, em Lisboa, levaram a cabo e que passa pela realização do 1º Congresso Nacional de Arquitectura e das teses que este originou.

Voltando a Francisco Keil do Amaral³⁷⁶, este arquitecto foi um dos que mais escreveu na primeira metade do século XX, publicando livros ou escrevendo artigos, como os intitulados *Maleitas da arquitectura nacional*, sobre os quais importa deter-nos, dado que foram editados entre 1947 e 1948, reforçando a

Nova York - bem como as mais recentes contribuições deste Museu em defesa da Arquitectura Moderna.” (Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940- 1969)”,... op.cit., s/p.)

³⁷⁴ Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940- 1969)”,... op.cit., s/p

³⁷⁵ Sergio Fernandez diz a este propósito: “Keil do Amaral edita, em 1945, a palestra intitulada “O problema da Habitação”; em complemento do que tinha vindo a dizer-se, inclusivamente na imprensa diária, chama a atenção para as condições de habitação das classes de menores recursos e aponta para a necessidade de se tomarem, a nível oficial, iniciativas que, recorrendo a planos gerais de urbanização, a uma correcta acção fundiária e a medidas de protecção económica, venham pôr cobro à acção dos especuladores”. (Sérgio Fernandez - *Percurso - Arquitectura Portuguesa 1930/1974*, Porto: Edições da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1988, p. 50.)

³⁷⁶ Francisco Keil do Amaral (1910-1975), Estudou e formou-se na Escola de Belas Artes de Lisboa, entre 1928 e 1934. Em 1948 participou no 1º Congresso Nacional de Arquitectura como comunicação “A formação dos Arquitectos”, no mesmo ano é eleito Presidente da Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos, sendo impedido oficialmente de tomar posse do cargo.



Instituto Pasteur (1933-35), Rua dos Clérigos. Arquitecto Francisco Keil do Amaral [Imagens disponíveis em <http://arkitectos.blogspot.pt/2008/04/instituto-pasteur-arq-francisco-keil-do.html>]

formulação de ideias que irão estar presentes no 1º Congresso Nacional de Arquitectura e que terão sido lidos, naturalmente, pelos arquitectos do Porto.

Nesta cidade o arquitecto Keil do Amaral deixou a sua marca através de uma obra inequivocamente moderna. Referimo-nos ao edifício que construiu para o Instituto Pasteur, entre 1933 e 1935, na Rua dos Clérigos. Este edifício organiza-se em função de um lote estreito, tipicamente portuense, tirando partido de grandes envidraçados que rasgam a fachada e iluminam profusamente os vários andares. A opção formal, limpa e abstracta, que qualifica esta obra foi uma referência inovadora num prédio de vários andares e nesta zona da cidade.

Foi no contexto da renovação da revista *Arquitectura* que foram publicados os seis artigos de Keil do Amaral com os títulos, “A formação do arquitecto”, “O arquitecto e o atelier”, “O cliente, as leis e os regulamentos”, “Os materiais de construção”, “O problema da mão-de-obra”, “A mania das pressas e o dinamismo, seu filho dilecto” que, nas palavras de Michel Toussaint ³⁷⁷, não

³⁷⁷ Michel Toussaint – “Reler as maleitas da arquitectura nacional” in *J.A. Antologia. 1981-2004*,

coincidiam apenas com questões de gosto e estéticas, como tinha sido anunciado previamente na introdução.

Destes seis temas propostos e abordados criticamente por Keil do Amaral, destacamos a “4ª maleita”, dedicada aos materiais de construção, no qual este arquitecto defende a industrialização da produção na arquitetura. Era um tema sobre o qual o arquitecto já anteriormente tinha reflectido num artigo em 1945 – “O problema da habitação – A fabricação de casas em série facultará lares cómodos e dignos”- na revista *Ver e Crer*, no qual também tece um elogio aos processos de industrialização a partir “de uma experiência de construção de ‘um núcleo de 13 moradias’ em Northold, Middlesex em dez dias.”³⁷⁸ O próprio título do artigo assume que a falta de habitação podia ser resolvida favoravelmente pelo recurso à industrialização e toda a linha de pensamento que nele é defendida aproxima-se, quanto a nós, claramente de Le Corbusier, particularmente das ideias defendidas em *Vers une architecture* no capítulo dedicado às casas em série.³⁷⁹ Por sua vez, esta linha de pensamento esteve também presente nalgumas teses apresentadas no Congresso.

Acrescentemos agora a estes dados outros de carácter mais institucional, mas não menos importantes para o enquadramento que pretendemos fazer.

Em 1938 quando a Câmara do Porto iniciou todo o processo municipal de enquadramento para a elaboração do Plano de Expansão e Urbanização da Cidade, começou por contratar os arquitectos/urbanistas italianos e, simultaneamente, a Direcção dos Serviços de Obras e Urbanização contratou arquitectos do Porto, os já referidos Arménio Losa, Artur Andrade, Agostinho Ricca e Fernando Távora que trabalharam, por períodos de tempo distintos, no Gabinete de Estudo do Plano Geral de Urbanização.

Desde 1940 que o referido Gabinete começou a solicitar autorização para comprar alguns livros relacionados com questões de urbanismo. No entanto, só a partir de 1947, os pedidos voltaram a ganhar alguma dimensão e, para além,

s/l, Centro Editorial Livreiro da Ordem dos Arquitectos, 218-219, Janeiro a Junho, 2005, p.246.

³⁷⁸ Michel Toussaint – “Reler as maleitas da arquitectura nacional”,...op.cit., p.246.

³⁷⁹ Le Corbusier – “Maisons en série”, *Vers une Architecture*, Paris : Les Éditions Crès, Collection de « L'Esprit Nouveau », Nouvelle Édition revue et augmentée, 19ª Edition, s/d.

das publicações de índole mais técnica ou directamente relacionadas com as questões urbanas, foi solicitada, e autorizada, a assinatura da *L'Architecture d'Aujourd'Hui* e a aquisição e do 1º e 3º volumes do livro *Le Corbusier*, que deduzimos tratar-se da obra completa deste arquitecto.³⁸⁰

Parece-nos claro que foi a presença de uma nova geração de arquitectos na Câmara e as relações que estes estabeleceram com o seu meio profissional, particularmente com o Grupo ODAM, que levou às opções de aquisição acima referidas, que julgamos terem sido autorizadas por não constituírem, aos olhos de quem autorizou, qualquer tipo de leitura mais subversiva face às questões arquitectónicas.

Relativamente às análises sobre a arquitectura internacional feita por portugueses, a partir dos dados bibliográficos referidos por Cassiano Barbosa no Livro da ODAM, apenas uma é referida, trata-se da “Breve História da Arquitectura” de A. Matos, publicada em 1955. Esta pequena publicação faz uma breve descrição das épocas consideradas fundamentais da história da arquitectura, pretendendo dar uma noção geral das diferentes expressões arquitectónicas que caracterizaram essas épocas. O texto termina fazendo uma resumida abordagem crítica, comparando a evolução da arquitectura moderna europeia e portuguesa e, defendendo claramente, a vertente moderna para Portugal, procurando apoio para a sua argumentação nas palavras de Le Corbusier,³⁸¹ que pensamos terem sido retiradas do livro *Le Corbusier*, como o autor o identifica a propósito dos dois desenhos deste arquitecto que utiliza para fechar o livro, intituladas “Por detrás de um muro de cemitério” e “A

³⁸⁰ *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº567, 22 de Fevereiro de 1947 e nº 589, 26 de Julho de 1947.

³⁸¹ “Em Portugal, a arquitectura moderna tem seguido um caminho lento e difícil. Mantêm-se ainda em presença duas forças antagónicas. De um lado o falso tradicionalismo, a pretensão errada de se criar uma arquitectura de carácter nacional, servilmente decalcada sobre elementos barrocos e neo-clássicos. Arquitectura ética, estética e tecnicamente falsa. Síntese retrógrada e inconcebível, em suma, de princípios há muito ultrapassados, que não traduz senão especulação arbitrária e grosseira, de tragédias e irremediáveis consequências. No campo oposto, os arquitectos modernos, conscientes da tarefa que lhes cabe desempenhar na sociedade a que pertencem, recusando-se tenazmente a sacrificar os princípios elementares que estão na base da sua formação profissional. A questão não é porém de estética, mas de ética. No dizer de Le Corbusier, ‘o estilo é uma unidade de princípio que anima todas as obras de uma época e que resulta de um determinado estado de espírito.’ (A. Matos - *Breve História da Arquitectura*, Porto: Edições Sem, 1955, p.37.)



Capa do livro de A. Matos, *Breve História da Arquitectura*, 1955.

Revolução Arquitectónica Realizada”.

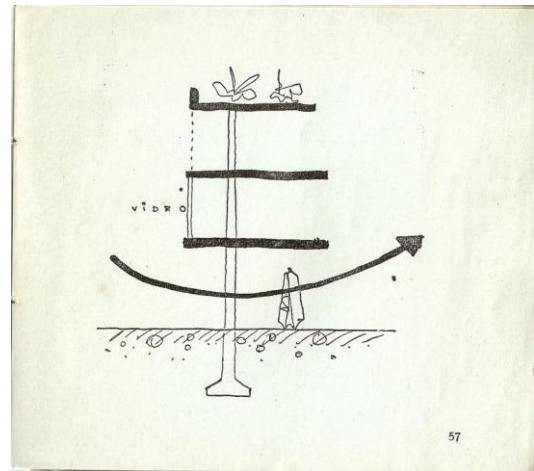
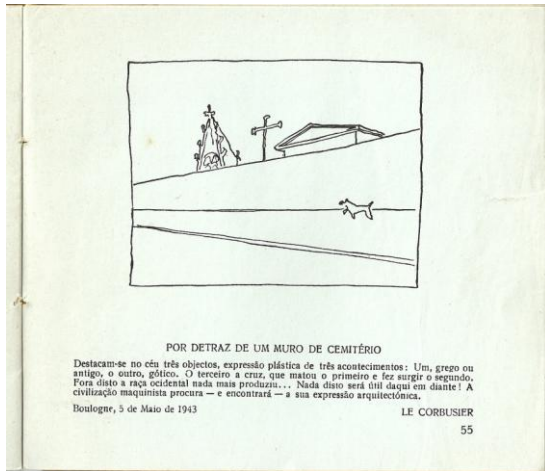
Na bibliografia citada por A. Matos no final do livro apenas são indicadas nove referências³⁸² entre as quais a “Arquitectura Moderna” de José Queiroz, artigo publicado na Revista *Vértice*, em 1946. Uma parte das imagens que ilustram o texto foi cedida pela *Vértice*. Esta revista tinha sido relançada em Fevereiro de 1945³⁸³ e assumido, a partir daí, uma clara ligação ao movimento neo-realista³⁸⁴.

Não nos parece difícil discernir ligações entre o neo-realismo literário e das artes plásticas com os arquitectos modernos, nomeadamente, através, da acentuação de ideias fundamentais como o Humanismo, a abertura à realidade social e, particularmente, a preocupação com a precaridade das condições de

³⁸² Pijoan – “História del Arte”, Héctor Velarde – “História de la Arquitectura”, J.Ch. Moreux – “Histoire de L’Architecture”, ‘Que Sais-je’, nº 18, Adálberto Genovése – “História de la Arquitectura”, Keil do Amaral – “A Arquitectura e a Vida”, Colecção ‘Cosmos’, Nº 15, Gaston Bardet – “L’Urbanisme”, Collection ‘Que sais-je’, Nº 187, Abel Salazar – “Um Estilo na Alemanha”.

³⁸³ Esta informação foi retirada de Viviane Ramond - *A Revista Vértice e o Neo-Realismo Português*, Coimbra: angelus novus, 2008, p.26.

³⁸⁴ Diz Viviane Ramond no seu estudo: “A vantagem de analisar a produção de uma revista considerada como um dos órgãos de apoio do neo-realismo reside no facto de nos situarmos ao nível da fase de gestação e de elaboração do movimento. É uma ocasião única para o acompanhar, por vezes nos bastidores, mas passo a passo, durante os anos 40, porque aqueles que escreveram na *Vértice*, durante esse período, são sempre portadores, com insuficiências, com excessos também, da mensagem neo-realista no que ela tem de mais espontâneo.” (Viviane Ramond - *A Revista Vértice e o Neo-Realismo Português*, ...op.cit., p.27)



Dois desenhos de Le Corbusier apresentados no livro de A. Matos, *Breve História da Arquitectura*, 1955.

vida das populações mais desfavorecidas.

Nos anos 40, a *Vértice*, segundo as palavras de Eduardo Lourenço, “foi menos programática do que a memória e uma certa leitura intencional deixariam supor”, acrescentando que, “Talvez se deva isso ao simples facto da colaboração um tanto eclética dessa primeira fase e da parte daqueles que eram mais conscientes das suas intenções cautelosamente ‘militantes’ não precisarem de explicitar muito o fio condutor que, apesar de tudo, corre através de textos, na aparência, heteróclitos, como podiam ser os de um almanaque”.³⁸⁵ A inspiração marxista ou marxizante, também segundo este autor, aconteceu mais tarde numa fase de maior maturidade e articulação, nas décadas de 50 e 60.³⁸⁶

Num período que atrás se caracterizou como de escassez de informação sobre a arquitectura internacional, o espaço que lhe dedicou a *Vértice* ganha ainda mais significado. Assim, ao longo de três números, José Queiroz³⁸⁷ publicou três artigos, respectivamente, “O objecto e o método”, “A questão do estilo”, “Os pioneiros e O problema da Habitação”.

³⁸⁵ Eduardo Lourenço – “Revisitação da Vértice” in Viviane Ramond - *A Revista Vértice e o Neo-Realismo Português*, ...op.cit. pp. 14 e 15.

³⁸⁶ Eduardo Lourenço – “Revisitação da Vértice”,...op.cit. p.15

³⁸⁷ Apesar do estudo aprofundado de Viviane Ramond, em nenhum momento é referida a formação ou a profissão de José Queiroz. É referido o seu interesse pelas áreas da economia e do cinema e que pertencia em 1946 ao corpo directivo da Revista *Vértice*. (*A Revista Vértice e o Neo-Realismo Português*, ...op.cit., pp.59 e 60.)

No início do seu artigo José Queiroz diz que foi um artigo de Júlio Dantas³⁸⁸ publicado n' *O Primeiro de Janeiro*, intitulado “Reconstrução” - no caso particular das cidades europeias destruídas pela guerra - que o levou a “tentar esclarecer alguma coisa do que Sua Excelência teve de adulterar e desvirtuar para servir aos leitores do jornal o cozinhado da sua prosa, a sua escassez de ideias sobre o assunto, as suas confusões, os seus preconceitos, e a sua ignorância total dos problemas em questão.”³⁸⁹

No artigo de Júlio Dantas perpassa um tom de acesa crítica contra a arquitectura moderna, ou modernista como ele lhe prefere chamar, dando indicações precisas dos arquitectos que considera responsáveis internacionalmente pelos maus princípios em que não devem assentar as cidades e a sua arquitectura. São suas estas palavras: “Eu tive já ensejo de, nestas mesmas colunas, dizer o que pensava da arquitectura modernista, no número de cujos criadores ou propulsores se contam, nos últimos 30 anos, homens como Messel, Le Corbusier, W. Gropius, Moser, Firlé, Perret, May, Loos, Eric Mendelsohn, Harry Rosenthal, Fritz Höger, Elasser, Schröder, Scharoun, Hans Poelzig, e outros insignes inimigos das mais belas cidades europeias, que ameaçaram, no seu delírio de simplificação e de uniformização, restituir-nos ao monólito e à caverna (...)”³⁹⁰

³⁸⁸ Júlio Dantas (1876 – 1962), formado em Medicina dedicou-se ao jornalismo, à literatura e ao ensino. Os seus artigos e os seus textos literários considerados por alguns retrógrados e académicos como é o caso do poeta e artista plástico Almada Negreiros que, em 1915, lhe dedicou o “Manifesto Anti-Dantas”. Este manifesto de Almada é uma crítica bastante violenta contra Júlio Dantas, mas sobretudo contra o academismo os valores tradicionais que Dantas encarnava. Torna-se para o contexto cultural português num ponto de referência relativamente ao modo violento e claro como se rejeitaram certas ideias em favor de outras, as relacionadas com o modernismo.

Pedro Vieira de Almeida a propósito da “Representação 35”, isto é, a representação que um grupo de arquitectos enviou em 1935 ao Presidente do Conselho para que fosse erigido em Sagres o “Monumento Digno dos Descobrimentos e do Infante”, refere como texto de comparação o Manifesto Anti-Dantas: “ (...) Admitindo [o texto da Representação] que teria razão absoluta nas críticas que faz no plano puramente estético, não deixa de ser surpreendente de imediato a violência que ele assume na sua crítica, violência muito maior do que a de Almada 20 anos atrás no ‘Manifesto Anti-Dantas’, porque na ‘Representação 35’ não há qualquer ironia ou sombra de humor mas sim uma seriedade oficial técnica, diria burocrática.” (Pedro Vieira de Almeida – “Carlos Ramos – Uma estratégia de intervenção”, in *Carlos Ramos*, ...op.cit. s/p.

³⁸⁹ José Queiroz – “ Arquitectura Moderna” in *Vértice* Revista de Cultura e Arte, Coimbra: Minerva, Março de 1946, p. 31.

³⁹⁰ Júlio Dantas – “Reconstrução” in *O Primeiro de Janeiro*, de 17 de Janeiro de 1946.

A “lista negra” é extensa, mas ao longo de todo o artigo Le Corbusier parece colher as críticas mais duras: “O mais visado de todos é Le Corbusier, que no seu livro ‘Vers une Architecture’, apresenta os fundamentos da estética da construção moderna, - aliás negação formal de todos os princípios estéticos. (...) este arquitecto, a quem se deve em grande parte, o mau gosto universal da construção urbana (...)”. E Júlio Dantas continua a sua crítica a partir das ideias de Le Corbusier expressas na compilação de textos que deu origem ao “Vers une Architecture”, na qual este arquitecto evidencia os aspectos ligados à fabricação em série de habitações e à casa como “machine à habiter”. É baseado nos primeiros projectos de Le Corbusier, dos anos 20, e no conceito de arquitectura Internacional, que Júlio Dantas prossegue contra a ideia de uma arquitectura sustentada na uniformização e simplificação formal.

Se tivermos em linha de conta que em 1946 Le Corbusier já possuía um curriculum profissional considerável, bem como uma grande produção teórica, normalmente polémica,³⁹¹ e se somarmos a isto o facto deste arquitecto ser um dos principais animadores dos CIAM e o redactor da Carta de Atenas, não nos parece difícil entender a posição tão negativa de um homem claramente associado ao regime e aos princípios académicos como Júlio Dantas.

Na primeira parte do seu artigo José Queiroz começa por fazer uma crítica ao homem que era Júlio Dantas, mas também ao que ele representava: “um índice de mentalidade infelizmente muito vulgarizado e as suas opiniões nada mais exprimem do que ideias comuns a muita gente. Daí não ser possível encolher os ombros e deixar correr”.³⁹² Justifica deste modo a necessidade de elaboração deste artigo e aproveitando as afirmações de Júlio Dantas passa a esclarecer como se passou a fazer arquitectura a partir da invenção de novos pressupostos técnicos e materiais, deixando subjacente exemplos bem

³⁹¹ Desde o período em que Le Corbusier começou a publicar as suas obras e os seus textos teóricos na revista *L'Esprit Nouveau*, que a polémica e discussão em torno da sua pessoa e da sua produção se instalaram.

Em 1932, Louis Hourticq do Institut e Umbdenstock, professor nas Beaux-Arts e na Ecole Polytechnique, organizou uma reunião pública para denunciar a influência perniciosa de Le Corbusier, em 1933 Camille Mauclair publica *L'Architecture va-t-elle mourir?* Onde ataca violentamente Le Corbusier.

Estes dados foram retirados de Maurice Besset – *Le Corbusier*, Genève: Skira, 1987, p.202.

³⁹² José Queiroz – “Arquitectura Moderna”,...op.cit. p.32.

estruturados e elucidativos, sem evitar ser crítico face à arquitectura contemporânea: “A casa deixou de ser um cubo encimado por uma pirâmide ou uma combinação destes elementos para passar a ser uma composição de um mais variado número de elementos. Mas este enriquecimento de formas exigia do arquitecto um bom senso de proporções mais apurado, um sentido de composição mais perfeito, sem o qual lhe era fácil descambar num exotismo amaneirado, numa utilização da forma pela forma. O que diga-se de passagem não poucas vezes sucedeu. Mas deste facto não se pode culpar a moderna arquitectura nem o espírito que a informa, mas apenas aqueles arquitectos, contemporâneos mas não modernos, que disso se tornam culpados.”³⁹³

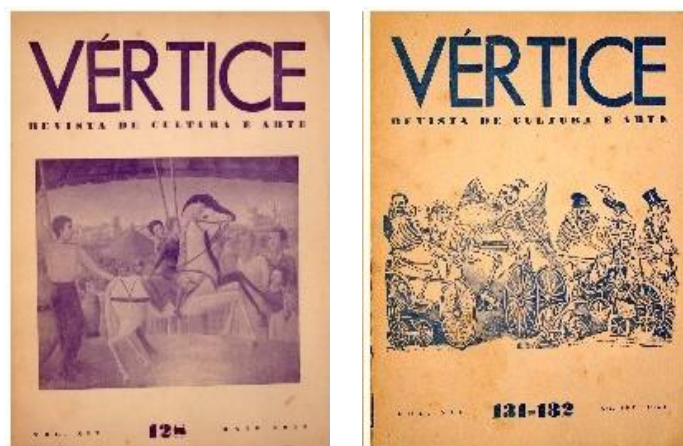
Sobre o “estilo” Júlio Dantas afirma “Uma questão ... que não se resolveu ainda e que os mestres urbanistas encaram com mal dissimulada inquietação”.³⁹⁴ José Queiroz contrapõe, a partir de uma análise histórica crítica em relação ao Século XIX e àquilo que ele apelida de “Batalha dos Estilos”, dizendo que “Assim como até aí os arquitectos se tinham empenhado na ‘escolha de um estilo’, os novos, que então surgiram, desfraldaram uma bandeira inteiramente diversa: a recusa pura e simples de qualquer estilo” e termina citando Le Corbusier em *L’art décoratif d’aujourd’hui* e em *Vers une Architecture*.³⁹⁵

No capítulo sobre os « Pioneiros » José Queiroz distingue Le Corbusier e Gropius, justificando que deu particular relevo às obras destes dois arquitectos pelo facto destas lhe permitirem fazer uma análise bastante completa dos problemas da arquitectura contemporânea e do modo como se tem tentado resolvê-los. A ênfase que dá a Le Corbusier e a Gropius não o impede de explicar o enquadramento da época em que se inserem – nomeadamente a influência que outros arquitectos tiveram na sua formação, por exemplo, Frank

³⁹³ José Queiroz – “Arquitectura Moderna”,...op.cit. pp.36 e 37.

³⁹⁴ Júlio Dantas – “Reconstrução”,...op.cit.

³⁹⁵ José Queiroz – “Arquitectura Moderna”,...op.cit. pp39 e 40.



Capas da Revista *Vértice* [Imagens disponíveis no site do Museu do Neo Realismo, em <http://www3.cm-vfxira.pt/>]

Lloyd Wrigth - e as tendências que surgiram paralelamente como o Funcionalismo, a *New Sachlichkeit* ou “Objectividade Nova”, o Neoplasticismo e, logicamente, a Bauhaus.

O quarto e último capítulo da “Arquitectura Moderna” de José Queiroz, intitulado O problema da habitação, inicia-se com uma citação de F.L.Wrigth retirada do texto *When Democracy builds*, considerando-se que este é de todos os problemas que o arquitecto tem de resolver o “primeiro e fundamental”.³⁹⁶

O autor começa por dizer que o problema candente da habitação não é apenas um problema nascido com a guerra, mas que deve ser procurado na herança deixada pelo liberalismo económico do Século XIX “e pela sua política de construções mal orientada e ineficiente”.³⁹⁷ Explica que naqueles dias é possível pensar uma arquitectura para as massas, ou seja, o que tinha sido inviável em épocas anteriores tornava-se agora perfeitamente viável, dadas as possibilidades de actuação que a indústria e a técnica possibilitaram.

José Queiroz associa a arquitectura moderna à arquitectura de massas e esta à simplicidade e austeridade: “O facto de a arquitectura moderna ser uma arquitectura de massas fica bem vincado na atenção que hoje se dedica ao problema da casa económica e à planificação de grandes aglomerados, ambos os problemas ligados à existência de grandes massas populacionais. Pode-se

³⁹⁶ José Queiroz – “Arquitectura Moderna”,... op.cit. p.201.

³⁹⁷ José Queiroz – “Arquitectura Moderna”,...op.cit. p.202

mesmo dizer que o facto de ser uma arquitectura de massas é condição necessária para que seja moderna.”³⁹⁸ Nesta sequência de ideias, José Queiroz considera de suma importância a participação do utente nas decisões sobre a política habitacional para que esta não se desligue da realidade, pensando que cabe ao arquitecto a função de esclarecer e orientar a discussão sobre este assunto. Acrescenta ainda que o papel da Imprensa é um auxiliar muito importante para o arquitecto visto que através de inquéritos feitos à população, posteriormente tratados estatisticamente, criam a “possibilidade de orientar a sua acção de uma forma absolutamente eficaz.”³⁹⁹

A eficácia passa também pela defesa da construção estandardizada, ressaltando, no entanto, que este processo não tem que abranger a totalidade da habitação, evitando-se deste modo a produção em série de casas absolutamente iguais: “No estado actual da técnica da construção civil não pode pensar-se na fabricação completa de uma casa, senão como um processo de recurso para resolver a crise grave da habitação, como a que presentemente assola a Europa destruída pela guerra”.⁴⁰⁰ José Queiroz afirma que é inevitável face à conjuntura económico-social que se vivia no pós guerra ignorar a eficácia dos processos de pré fabricação aplicados ao sector da habitação. Mesmo sob o ponto de vista estético – sector que sofria as criticas mais cerradas - a validade destes métodos mantém-se. Argumenta dizendo que todos os estilos do passado são reconhecíveis mediante a existência de um conjunto de elementos comuns às construções nele englobados e que os arquitectos do passado que utilizaram elementos iguais criaram obras de valor reconhecido, então pergunta porque não poderão os arquitectos modernos, a quem não falta a criatividade, através do mesmo processo atingir um valor artístico idêntico.

Prossegue demonstrando que a Europa entre as duas guerras modificou os hábitos de vida, de trabalho e de recreio dos seus habitantes. As exigências passaram a ser outras e a arquitectura deve acompanhá-las. Coloca então a

³⁹⁸ José Queiroz – “Arquitectura Moderna”,... op.cit. p. 205.

³⁹⁹ José Queiroz – “Arquitectura Moderna”,... op.cit. p.206.

⁴⁰⁰ José Queiroz – “Arquitectura Moderna”,... op.cit. p.206.

questão da casa unifamiliar e da casa – bloco, afirmando que a arquitectura moderna parece ter-se encaminhado decididamente para a construção em altura, no sentido de resolver de modo prático e económico o problema da habitação nos centros urbanos. Contrariamente, no campo a casa unifamiliar permanece como a solução para as necessidades da vida rural. Daqui parte para uma reflexão das vantagens e desvantagens destas duas soluções para a habitação, defendendo claramente os blocos habitacionais para as cidades.

Termina perguntando à maneira de Le Corbusier⁴⁰¹ “Para onde caminha a arquitectura” e afirma que ainda é cedo para responder cabalmente a esta pergunta, sobretudo pela situação que se vive depois da guerra. Considera, no entanto, que “uma coisa é certa: a posição dos problemas da reconstrução em termos de problema social, e a necessidade de os resolver dentro de planos reguladores, por meio dos quais se possam obter a harmonia e a eficiência necessárias; e o reconhecimento da interdependência indestrutível entre o problema da habitação e os problemas da produção, dentro do princípio de que aquele não pode ser cabalmente resolvido sem uma perfeita organização desta, tendente a criar um melhor nível de vida de todas as camadas populacionais”.⁴⁰² Acrescentando ainda que o problema da habitação não pode ficar dependente da iniciativa privada e que tratando-se de algo complexo e urgente terá que dizer respeito à administração municipal.

Pensamos que é preciso acrescentar agora outra razão para termos destacado este texto de José Queiroz, ou seja, o facto de as questões por ele levantadas em 1946 serem aquelas que em 1947 estiveram na base da criação da ODAM e na formulação das teses apresentadas ao Congresso Nacional dos Arquitectos no ano seguinte.

⁴⁰¹ Dónde está la arquitectura?

Más allá de la máquina.

Le Corbusier – “Dónde está la arquitectura?”, in Alfred Roth, *Dos casas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*, Valencia: Artes Gráficas Soler, Colección de Arquitectura . 31, 1997, p.23.

⁴⁰² José Queiroz – *Arquitectura Moderna*,... op.cit. p.206

3. A PARTICIPAÇÃO DA ODAM NO 1º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA

As preocupações em torno de certas problemáticas andavam já há algum tempo no ar, mas de modo disperso por artigos de jornais e revistas ou em debates pontuais. O Congresso permitiu que as questões da arquitectura e do urbanismo encontrassem um meio institucional de debate, de reflexão e de formulação de hipóteses para a resolução de alguns dos problemas considerados mais urgentes.

No entanto, e tendo em conta, mais uma vez, a situação política que se vivia no País, talvez o Congresso não tenha criado uma cisão significativa com o Regime e, no contexto geral das teses apresentadas, o Porto com a participação dos jovens arquitectos deu, certamente, um contributo importante, senão numa tomada de posição ideológica claramente anti Salazar, sem dúvida, na defesa fundamentada da arquitectura moderna.

Se os arquitectos do Porto tinham encontrado na ODAM o meio de defesa das suas ideias enquanto profissionais, a participação no Congresso veio reforçar e legitimar a sua resistência em relação às tentativas de “domesticação” da sua arquitectura.

A presença de Le Corbusier perpassou inequivocamente nas suas teses através do conteúdo das citações escolhidas, mas também na adopção de um estilo de escrita fortemente comunicativo, irreverente e mesmo provocatório. Se estes eram os objectivos destes arquitectos então, os textos iniciais de Le Corbusier, *Vers une architecture*, *Urbanisme* e *L'art décoratif d'aujourd'hui*,

estes dois, apresentados pelo próprio⁴⁰³, como a asa direita e a asa esquerda do primeiro, eram perfeitamente actuais face aos problemas colocados no Congresso e num contexto político de oposição a um regime fascista nos quais estes tinham que ser debatidos.

O 1º Congresso Nacional de Arquitectura realizou-se em Lisboa entre 28 de Maio e 4 de Junho de 1948 e decorreu paralelamente ao 2º Congresso Nacional de Engenharia, cuja inauguração foi comum.

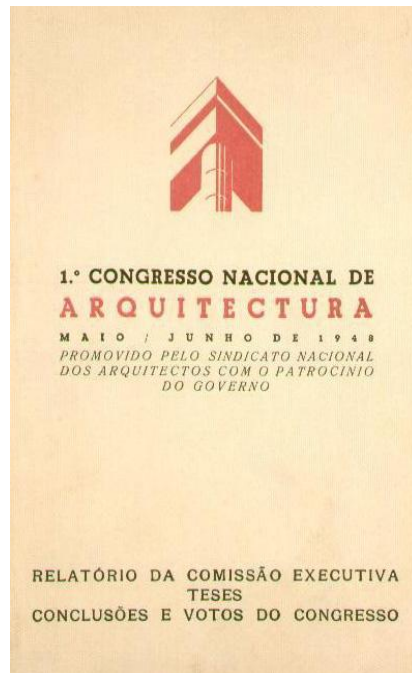
O Congresso de Arquitectura propôs dois temas para debate, “a arquitectura no plano nacional” e “o problema português da habitação”, um grande número de intervenientes eram arquitectos pertencentes ao ICAT e à ODAM facto, que à partida, permitiu a presença de profissionais unidos por objectivos comuns e melhor apetrechados para fazer face à vontade de censura por parte do Governo ou, como refere Nuno Teotónio Pereira, “Duas circunstâncias decisivas estiveram na base do terramoto que o o Congresso 48 provocou ao nível da profissão: por um lado, a garantia dada pelo governo ao presidente do Congresso, Cottinelli Telmo, de que as comunicações não seriam censuradas; por outro, o facto de se ter admitido a participação plena de estudantes finalistas, então chamados tirocinantes”.⁴⁰⁴

Da Comissão Executiva que preparou o Congresso faziam parte os arquitectos Cottinelli Telmo, Porfírio Pardal Monteiro, Miguel Jacobetty Rosa, João Guilherme Faria da Costa (Tesoureiro) e Paulo de Carvalho Cunha (Secretário Geral). A organização das sessões de trabalho levou à criação de comissões responsáveis pela redacção das conclusões e dos votos, nas quais se diversificou a participação dos arquitectos intervenientes, entre os quais se contaram vários do Porto e, entre eles, alguns membros da ODAM.

No Tema I, “A Arquitectura no Plano Nacional”, a Mesa foi presidida por David Moreira da Silva, docente da Escola de Belas Artes do Porto, secretariado por dois arquitectos, sendo um Fortunato Cabral, Presidente da Secção Distrital do

⁴⁰³ Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris: Les Éditions G. Crès, s/d, p.11.

⁴⁰⁴ Nuno Teotónio Pereira – *Que fazer com estes 50 anos*, texto disponível in <http://infohabitar.blogspot.com/2008/10/o-problema-da-habitacao-e-o-i-congresso.html>, 05-01-2010



Capa da Publicação das Teses e Conclusões e Votos do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948.

Porto do Sindicato dos Arquitectos, o relator foi Inácio Peres Fernandes, que fez parte da Comissão de Redacção, na qual participaram mais quatro arquitectos dos quais dois da ODAM, Artur Andrade e Viana de Lima.

No Tema II, “O Problema Português da Habitação”, a Mesa foi presidida por Carlos Ramos, sendo um dos secretários o arquitecto do Porto, Homero Ferreira Dias. Da Comissão de redacção deste tema fizeram parte três arquitectos do Porto, Januário Godinho, Arménio Losa e António Lobão Vital,⁴⁰⁵ os dois últimos membros da ODAM.

No primeiro tema foram apresentadas 25 teses, seis dos participantes eram do Porto, quatro destes pertenciam à ODAM, na totalidade a participação do Porto computou-se em nove comunicações visto que alguns destes arquitectos apresentaram mais do que uma tese.

No segundo tema, foram inscritas nove teses e uma comunicação, quatro destas eram de arquitectos da ODAM. Assim, das 34 teses apresentadas no Congresso 13 eram de arquitectos do Norte.

⁴⁰⁵ Estes dados foram retirados de *1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos*, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa, Gráfica Santelmo, s/d.

Esta ligeira “desigualdade” numérica que não chega a ser representativa se tivermos em linha de conta que alguns dos arquitectos de Lisboa apresentaram mais do que uma tese, como é o caso de Porfírio Pardal Monteiro que apresentou quatro, acabou por ser colmatada pela participação efectiva dos arquitectos do Porto na redacção das conclusões e dos votos. Além disso, estamos cientes que o que foi sendo referido ao longo das teses dos arquitectos do Porto ficou contemplado nas conclusões do Congresso.

Pedro Vieira de Almeida afirma na *Arquitectura Moderna* que “A atitude que durante o Congresso parece (...) mais genericamente assumida será a introdução dos princípios da Carta de Atenas, com desvinculação de uma atitude tida por historicista, e adesão implícita a algumas fórmulas de Le Corbusier, fórmulas que tinham lançado o chamado ‘estilo internacional’.”⁴⁰⁶ Acrescentariamos que se a adesão ficou implícita nalgumas das participações dos arquitectos de Lisboa, ela ficou quase sempre explícita nas teses dos arquitectos do Porto e, em particular, daqueles que faziam parte da ODAM.

O próprio grupo que criou a ODAM assumiu que a sua acção se relacionava com as ideias de Le Corbusier e com os princípios assumidos na Carta de Atenas. Dentro desta ordem de ideias faz todo o sentido que os arquitectos da ODAM, ao longo dos textos que apresentaram ao 1º Congresso Nacional de Arquitectura, tenham feito sistematicamente citações da obra teórica de Le Corbusier, contrariamente aos arquitectos de Lisboa que só esporadicamente o fizeram.

Destacamos, de Lisboa, o exemplo de Miguel Jacobetty Rosa que inicia a sua intervenção, intitulada “Expressão, consequência da função”, com uma citação de Le Corbusier retirada da *Manière de penser l’urbanisme*. Noutra tese, inserida no II Tema, dedicada ao “Estudo de casas de renda económica” este arquitecto dedica uma boa parte da sua argumentação à defesa da racionalização na habitação e na urbanização, defendendo claramente a construção em altura e as alterações urbanísticas que lhe devem estar subjacentes. As ideias expressas são muito próximas das de Le Corbusier sem

⁴⁰⁶ Pedro Vieira de Almeida – “A Arquitectura Moderna” in *História da Arte em Portugal*, ... op. cit. p.144.

que, no entanto, este seja citado.⁴⁰⁷

No Relatório da Comissão Executiva do Congresso, a propósito do segundo tema que foi debatido, isto é, o problema português da habitação, lê-se o seguinte: “Das suas intervenções [dos congressistas], resultou flagrante a unanimidade de pontos de vista, especialmente no referente a problemas de ordem geral. Assim, todos se mostraram concordantes, tanto na necessidade de integrar os planos locais de urbanização em planos regionais e estes num plano nacional, bem como em indicar a urgência da elaboração de planos das regiões agrícolas para a solução urgente do grave problema da habitação rural.” E mais à frente: “Ainda dentro do estudo geral dos problemas urbanísticos e arquitectónicos, foi largamente debatida a adopção dos princípios da ‘Carta de Atenas’, tendo-se concluído, depois de prolongada controvérsia, que esses princípios deveriam ser apenas aplicados quando de acordo com as realidades nacionais.”⁴⁰⁸

Logo, não houve unanimidade de pontos de vista face a uma aplicação *tout court* dos princípios da Carta de Atenas, mas ficou salvaguardada a hipótese da sua aplicação.

Nas conclusões do Congresso referentes ao “problema português da habitação”, no ponto 10, é referido “Que tanto nas edificações como nos planos de Urbanização sejam seguidos os princípios orientadores expressos na Carta de Atenas”, seguindo-se entre parêntesis as teses (em número de seis) que focaram este assunto. Três teses são de arquitectos da ODAM – António Guilherme Matos Veloso, António Lobão Vital e Viana de Lima – e três de arquitectos de Lisboa – Miguel Jacobetty Rosa, Jorge Segurado, João Simões, José Huertas Lobo e Francisco Castro Rodrigues (os três últimos com uma tese apresentada em conjunto).⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ... op.cit. p. 66 e pp. 223 a 228.

⁴⁰⁸ 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ... op. cit. pp. XLI e XLII.

⁴⁰⁹ 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ...op.cit. p.290.



Casa Honório de Lima, Porto, 1939-1943. Arquitecto Alfredo Viana de Lima

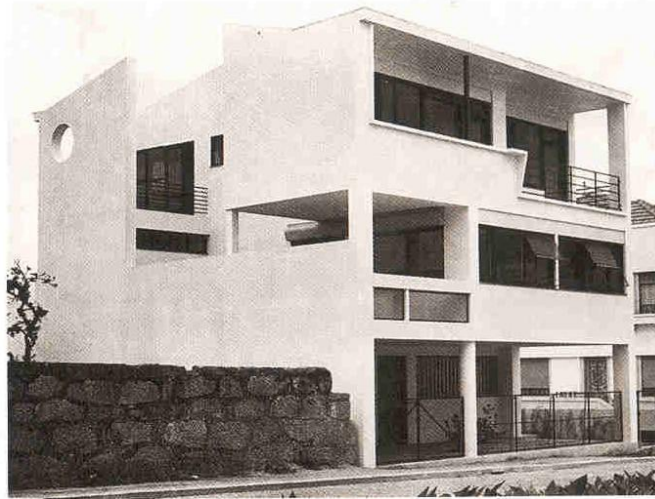
A tese do arquitecto Viana de Lima é a única que no resumo de apresentação do Relatório é apresentada como tratando o tema “à luz dos princípios enunciados na Carta de Atenas”.⁴¹⁰ Se invariavelmente todos os congressistas da ODAM citam Le Corbusier, a “Carta de Atenas” e os Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna, Viana de Lima foi mais longe ainda na sua clara adesão aos ideais que estavam ali subjacentes concluindo a sua tese dizendo: “Que não só as edificações urbanas e rurais, mas também nos planos de urbanização de todos os centros populacionais, sejam seguidos os princípios orientadores expressos e definidos na CARTA DE ATENAS.”⁴¹¹

Nesta altura já Viana de Lima, no exercício da sua profissão, tinha construído no Porto, em 1940, a Casa Honório de Lima, na qual se afirmou como um verdadeiro discípulo de Le Corbusier.⁴¹² Esta obra, demolida em 1971, revelou-se como um projecto emblemático na carreira deste arquitecto, tendo projectado dentro da mesma sintaxe corbusiana, cerca de dez anos mais tarde, a moradia Aristides Ribeiro.

⁴¹⁰ 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ...op.cit p. 287.

⁴¹¹ 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ...op.cit.p.222.

⁴¹² Ver a este propósito Pedro Vieira de Almeida – “Viana de Lima” in VIANA de Lima. Arquitecto 1913-1991, Pedro Vieira de Almeida, coord., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Árvore – Centro de Actividades Artísticas, C.R.L., 1996.Catálogo da Exposição, p. 71 e Pedro Vieira de Almeida e Alexandra Cardoso – *Reconstrução Crítica da Casa Honório de Lima*, Porto: CEAA, 2004.

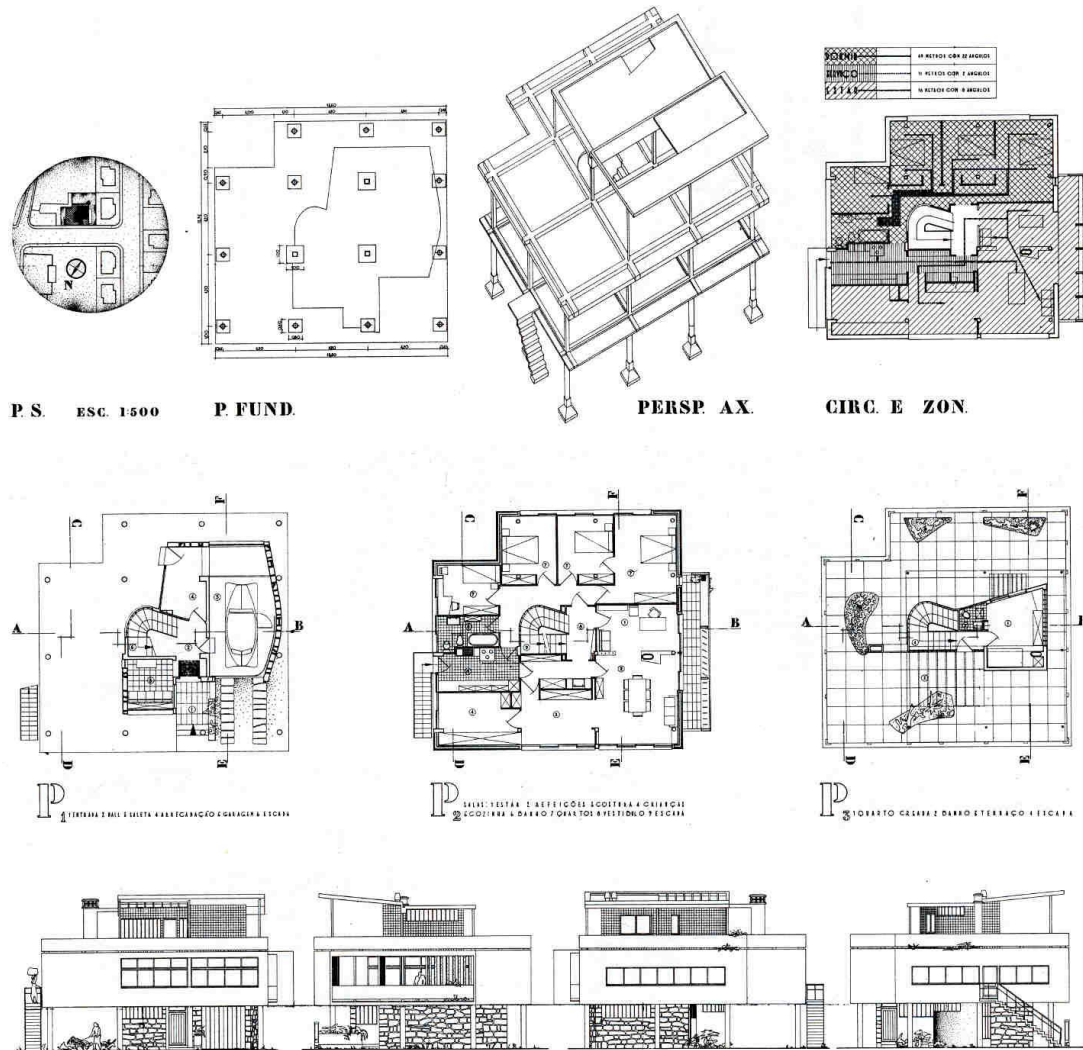


Casa Aristides Ribeiro, Porto, 1949-1951. Arquitecto. Alfredo Viana de Lima

A defesa dos CIAM foi também um dos aspectos que caracterizou a actuação dos arquitectos do Porto, havendo uma defesa explícita da sua acção ao nível internacional, como ficou patente nas teses de Oliveira Martins e de António Lobão Vital. O primeiro, a propósito da “arquitectura de hoje e as suas relações com o urbanismo”, pergunta: “Como foi possível encontrar estas respostas aos problemas da Arquitectura e do Urbanismo do nosso tempo? As contribuições são inúmeras e universais. Como já dissemos, desde Tony Garnier, com a sua Cidade Industrial, em 1900, passando por Le Corbusier, em 1922, com L’Esprit Nouveau, e em 1930 com a Ville Radieuse, que era apontado um caminho. Com a formação em 1928, em Sarraz, dos CIAM, consagraram-se estes princípios, particularmente no IV Congresso, cujos resultados foram recentemente publicados na Carta de Atenas e que constituem, inofismavelmente a tese mais notável.” E continua: “Entretanto grupos nacionais do CIAM vão-se formando e trabalham activa e brilhantemente, estudando numerosas aplicações de novos princípios, dando consideráveis contribuições. (...) Quase não houve país, excepção do nosso, que não fosse bafejado por esta lufada de rejuvenescimento (...)”⁴¹³

O Congresso parece ter surgido como a oportunidade efectiva de divulgação da acção dos CIAM e daquela que era considerada a tese mais notável de todas – a Carta de Atenas.

⁴¹³ 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ...op.cit p. 169 e 170.



Habitação para uma família de classe média. Arquitecto Luís de Oliveira Martins, 1950 (CODA) [REVISTA da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Ano I, nº 0, 1987]

Por sua vez, António Lobão Vital, na sua tese “A Casa, o Homem e a Arquitectura” desenvolveu o tema do “Novo Humanismo” a que, como refere, “corresponde uma nova arquitectura, hoje ao serviço do HOMEM TOTAL. Portanto, o primeiro objectivo da ARQUITECTURA é o Homem e, na medida que serve os interesses do Homem, serve os interesses da Nação.”⁴¹⁴ Nesta sequência, os princípios da Carta de Atenas foram apresentados por este arquitecto num tom moral, de defesa aberta de que seria através deles que os homens encontrariam melhores condições de vida e alegria. Os “materiais do urbanismo”, tal como foram redigidos por Le Corbusier, são apresentados num tom apologético e de grande optimismo.

⁴¹⁴ 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ...op.cit. p.199.

Embora discutida no CIAM de 1933, a Carta de Atenas foi publicada em 1940 num período de destruição e de ocupação da França pela Alemanha, surgindo no imediato pós guerra associada a uma atitude política de resistência, tendo sido considerada através da sua divulgação internacional como um documento essencial do urbanismo progressista. Apesar de não ter vivido as consequências da destruição das cidades provocadas pela guerra, Portugal inseria-se no grupo de países europeus que não tinham resolvido os problemas de habitação e de planeamento urbano no período anterior ao conflito mundial. Assim aquilo que a Carta de Atenas propunha como os materiais do urbanismo – o sol, o espaço e a natureza – bem como a dissociação das zonas industriais das zonas residenciais, aspectos que, associados à novíssima concretização da Unidade de Habitação de Le Corbusier para Marselha, tornavam-se para alguns arquitectos, como as soluções passíveis de serem aplicadas a Portugal, com maior ou menor ortodoxia, ou se quisermos, com a consciência de que no nosso País a exigência não passava pela construção de unidades de habitação com a dimensão monumental da proposta de Le Corbusier, mas por uma sensibilização das entidades oficiais e da população de que as habitações em altura – os prédios – eram a solução para uma boa parte do problema habitacional para as pessoas mais desfavorecidas.⁴¹⁵

Várias foram as teses de arquitectos de Lisboa e do Porto que focaram e defenderam a construção em altura, tendo a preocupação de a inserirem numa problemática mais alargada, relacionada com os aspectos sociais e económicos e, sobretudo, urbanos. No entanto, no Relatório do Congresso este assunto é referido da seguinte forma: “ Foi ainda apresentada como tentativa para a solução de grandes bairros populacionais, a construção multifamiliar em altura, em oposição à prática do sistema mais em uso, de moradias unifamiliares isoladas. Tendo surgido polémica, sobre tais critérios, acordou-se, no entanto, em que a primeira das soluções deveria ser tentada, ainda que a

⁴¹⁵Cassiano Barbosa na compilação que realizou sobre a ODAM refere que “A insistência em tentar resolver o problema da habitação das classes economicamente débeis construindo casinhas unifamiliares em bairro fechado é um dos exemplos de uma política urbana desactualizada. A solução em altura, que estava proscrita, só foi adoptada, no Porto, quando se iniciou a construção dos blocos de habitação colectiva (1956).” (*ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos, ...op. cit. p. 15.*)



Bloco da Carvalhosa (edifício de habitação colectiva), Rua da Boavista, Porto, 1945-50. Arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

título experimental, ponderando-se devidamente os problemas de salubridade e de urbanização que com eles se relacionam.”⁴¹⁶

A construção de edifícios habitacionais em altura é entendida no Congresso como uma tentativa de solução de um problema, mas não como outra possibilidade de fazer arquitectura e cidade em zonas em que o excesso de população não era o problema.

No Porto, nos anos 40, Arménio Losa juntamente com Cassiano Barbosa, tinham já projectado dois blocos habitacionais, nos quais exploraram as potencialidades do betão e demonstraram a eficácia deste tipo de edifícios, perfeitamente adequados à escala da cidade. O bloco da Carvalhosa (1945-1950) e o Edifício DKW (1964-1955), ambos encomendados por José Amaral Guimarães, remetem para um período de produção e da vida destes dois arquitectos que, como afirma Manuel Mendes, no qual se reconhece “a militância por uma arquitectura do seu tempo – a cidade, a casa, a profissão, a cultura.”⁴¹⁷

Como foi dito anteriormente, os CIAM são referidos por alguns dos arquitectos da ODAM que intervieram no Congresso. Dos vários CIAM realizados até àquela data o mais citado é CIAM 5, realizado em Paris em 1937. Os relatórios

⁴¹⁶ 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ... op.cit., p.XLII.

⁴¹⁷ Manuel Mendes – Arménio Losa. Cassiano Barbosa – arquitectos. “nosso escritório”. 1945 – 1957. Edição que acompanhou a exposição Arménio Losa. Cassiano Barbosa – arquitectos. “nosso escritório”. 1945 – 1957, Porto: FAUP, Outubro 2008.



Bloco da Carvalhosa (edifício de habitação colectiva), Rua da Boavista, Porto, 1945-50. Arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

do CIAM de 37 foram publicados no livro de J.L.Sert, *Can our Cities survive?* em 1942, obra da qual havia conhecimento em Portugal. Este CIAM foi dedicado aos *Logis et Loisirs*, logo, era perfeitamente adequado citar as suas conclusões quando no Congresso Nacional de Arquitectura um dos temas em debate foi, precisamente, o problema da habitação. Além disso, os CIAM foram interrompidos durante a 2ª Guerra Mundial, apesar da existência de reuniões preparatórias desde de 1945, o CIAM 6, em Bridgwater, tinha decorrido em Setembro, no ano anterior ao Congresso português, em 1947, pelo que as suas conclusões não estavam ainda devidamente divulgadas. A participação portuguesa nos CIAM viria a acontecer apenas a partir do CIAM 8, como veremos mais à frente.

O arquitecto António Guilherme Matos Veloso iniciou a sua tese sobre “habitação rural e urbanismo” com uma citação da Abertura do CIAM 5, seguida de outra, desta feita retirada das Bodas de Sangre de Garcia Lorca – “padre:..Esta tierra necessita brazos que no sean pagados.” Mais à frente, continuando em defesa da sua ideia sobre o modo como os homens que estão mal alojados podem ver melhoradas as suas condições de vida, quer nas cidades quer nos campos, destaca uma citação de Álvaro de Campos (heterónimo de Fernando Pessoa) do poema futurista *Ode Triunfal* e, sequencialmente entre parêntesis, cita uma breve frase de Le Corbusier, “Les



Edifício DKW (edifício de habitação colectiva, comércio e serviços), Rua de Sá da Bandeira, Porto, 1945-51. Arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa

quantités nouvelles à l'échelle des temps modernes".⁴¹⁸ Na sequência destas citações discorre sobre as tendências urbanísticas actuais, que devem ter no centro das preocupações e como ponto de partida o homem, nas cidades e nos campos, e a população inteira, sem discriminações, aplicando os pressupostos divulgados pelos CIAM e, em particular pela Carta de Atenas: " A conclusão dada, quando do IV Congresso CIAM, que originou a Carta de Atenas, de ser necessário mobilizar e libertar o solo das cidades, para a solução dos 'logis et loisirs' deve igualmente ser aplicada ao caso dos campos."⁴¹⁹

O CIAM 5 foi também referido na intervenção de Mário Bonito, sob o título "Tarefas do Arquitecto", particularmente no ponto dedicado à "arquitectura e criança"⁴²⁰, à sua educação e aos seus períodos de lazer. O arquitecto Mário Bonito começou a sua tese com uma citação de Leon Tolstoi: "A condição de toda a vocação verdadeira não é o amor da arte, mas o amor da Humanidade; e só quem está penetrado desse amor dos homens, pode esperar a criação,

⁴¹⁸ 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ... op.cit. p.189 e 192.

⁴¹⁹ 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ... op.cit. p.192.

⁴²⁰ "Na opinião do Dr. Pierre Winter (5º Congresso CIAM) todos os locais escolares devem permanecer muito próximos do lar. E reforçando conclui: Não esquecer que os locais para a educação, instrução e horas de ócio da criança, não devem separá-la ou afastá-la do lar. Pelo contrário devem encontrar-se centralizados nele." (1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ... op. cit. p.140.)

em arte, de obra de valor”.⁴²¹

Parece-nos que, apesar do fascínio pelas premissas mais práticas e técnicas retiradas das conclusões dos CIAM ou da Carta de Atenas, existia nas intervenções dos arquitectos do Porto uma preocupação de fundamentar as suas ideias através de citações que corroborassem as preocupações com os indivíduos e com o bem estar das comunidades, servindo também como modo de estabelecer pontes, justificativas das suas opções na arquitectura e no urbanismo, com um pensamento erudito de tom mais caloroso.

Mas, para além disso, esta unidade de citações em torno de Le Corbusier, da Carta de Atenas e dos CIAM, criou nas diferentes intervenções dos arquitectos portuenses um objectivo comum, em torno de preocupações comuns, sem dúvida preparado anteriormente, pela relação de amizade existente entre eles e pela partilha de leituras e pelo ambiente cultural do Porto que se vivia em meados dos anos de 1940.

Viana de Lima, ainda na sequência desta unidade de ideias, na sua tese intitulada “O Problema Português da Habitação”, afirma que “Os povos vivem sem alojamento digno da nossa época, onde o ar, a luz, o sol e as árvores e o silêncio nunca entraram; perdem, portanto, desta forma, o contacto com a Natureza, tornando-se doentios, e as suas sensibilidades corrompidas pelas falsas alegrias da cidade. O homem das cidades, sucumbindo actualmente aos excessos e às desordens das suas próprias invenções técnicas, pode sucumbir também aos efeitos nocivos de um conforto artificial’ – Dr. Pierre Winter, no V Congresso CIAM, 1937”.⁴²² A sua intervenção foi, por sua vez, iniciada com um pensamento de Platão: “A mais bela e a mais alta das formas da sabedoria, é a que se ocupa da organização das cidades e das famílias”.⁴²³

Esta procura dos laços de solidariedade entre os “técnicos” e as populações

⁴²¹ 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ... op.cit. p.136.

⁴²² 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ... op.cit. p. 216

⁴²³ 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, ... op.cit. p.215.

necessitadas de melhor alojamento e de melhores cidades que estes arquitectos preconizavam insere-se, quanto a nós, na reflexão que Leonardo Benevolo faz a propósito da Carta de Atenas e dos CIAM que a formularam: «A ocasião da discussão não é, de facto, uma cidade que funcione melhor, mas uma cidade que funcione para todos, e reparta com equidade entre os cidadãos os benefícios dos possíveis melhoramentos; é, mais uma vez, o ideal de Morris, a 'arte para todos', que agora se tornou face aos regimes autoritários, um objectivo político preciso.»⁴²⁴

⁴²⁴Leonardo Benevolo – *História da Arquitectura Moderna*, São Paulo: Ed.Perspectiva, 2001, p.513.

4. CONFRONTOS LOCAIS EM TORNO DE MODELOS ARQUITECTONICOS

Em 1949, pouco tempo depois do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, o então Presidente da Câmara Municipal do Porto, Dr. Luís de Pina, numa sessão camarária anunciou à vereação ser necessário impor um estilo nacional e mesmo portuense à arquitectura. Os arquitectos e os portuenses em geral tiveram conhecimento da decisão do Presidente da Câmara através dos jornais no dia 23 de Outubro. A reacção da ODAM foi imediata e os seus membros trataram de fazer uma resposta, que foi enviada ao Dr. Luís de Pina e publicada no nº 32 da revista *Arquitectura*, em 1949.

Na referida reunião camarária o Presidente começa por defender que na cidade os projectos de obras públicas e privadas não devem ser realizadas “por técnicos incapazes e por amadores inconscientes”.⁴²⁵ Quanto a este facto os arquitectos não teriam nada a opor, visto que, desde os anos 30, que lutavam pela não interferência na autoria das obras de arquitectura de técnicos que não fossem habilitados para o efeito.

Mas, mais à frente, o Presidente da Câmara afirma que o Município deve “incitar o mérito dos artistas à execução de projectos que revelem os propósitos acima referidos de dignificação da construção civil, inclusive a obtenção de elementos que caracterizam as construções no sentido nacional e, se for possível, portuense. O estudo a correlação, a consideração de alguns desses elementos ainda conservados nesta Cidade e seu termo, poderiam (...) servir

⁴²⁵ “Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 19 de Outubro de 1949 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº710, 19 de Novembro de 1949, pp. 326.

de tema de tal restauração arquitectónica, que não obedecesse abjectamente, como vemos agora, a tipos estrangeiros, bem conhecidos de livros e revistas!”⁴²⁶

Nesta sequência propõe a criação de uma Comissão, formada por três vereadores⁴²⁷ e outros representantes, para estudar as bases de concurso devidamente premiado, “que permitisse a apresentação de um tipo ou tipos de arquitectura portuense a adoptar em determinados locais ou zonas da cidade, em relação com a urbanização deste grande centro populacional.”⁴²⁸

Quarenta e quatro arquitectos⁴²⁹ do Porto assinaram a “Exposição” dirigida ao Presidente da Câmara, na qual rebatem as afirmações proferidas pelo Dr. Luís de Pina através da apresentação de algumas das conclusões do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, relacionadas com a questão do estilo e com os conceitos de tradição e regionalismo.

Através de uma argumentação fundamentada os arquitectos do Porto procuraram explicar ao Presidente da Câmara que as questões que este levantara tinham sido suficientemente debatidas em sede própria e por quem de direito durante o Congresso⁴³⁰, na sequência do que, lhe perguntam se “Iria

⁴²⁶ “Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 19 de Outubro de 1949,...op..cit.p.326.

⁴²⁷ Os vereadores eram o Coronel Goulão, o dr. Sousa Machado e o dr. Carlos Costa. Os outros representantes não chegaram a ser mencionados.

⁴²⁸ “Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 19 de Outubro de 1949,...op.cit. pp. 326 e 327.

⁴²⁹ Os arquitectos que assinaram a ‘Exposição’ foram: Cassiano Barbosa, António A. Leone, Fernando Tudela, Cruz Lima, Mário Bonito, Mário Barbosa, António Neves, Delfim Amorim, Marques Araújo, Fernando Campos, António Matos Veloso, Agostinho de Almeida, Eugénio Alves de Sousa, João Andresen, Sequeira Braga, Limpo de Faria, Moreira Júnior, Eduardo Matos, Carlos Loureiro, Oliveira Martins, M. Marques Aguiar, Manuel Rodrigues, Dias da Costa, Viana de Lima, Arménio Losa, Fernando Moura, Alfredo A. Magalhães, Adalberto Gonçalves Dias, Benjamim do Carmo, António Nascimento, Júlio Afonso, Fernando Barbosa, Jerónimo Reis, F. Pitrez, Fernando Ferreira, Lobão Vital, Germano de Castro, Manuel Júlio, Aucíndio dos Santos, Santos Malta, Agostino Ricca, Manuel Paulo, Fernando Eurico, Gil da Costa, Celestino Castro.

⁴³⁰ A título exemplificativo, recordamos o que ficou definido nas *Conclusões e Votos sobre a “Feição Portuguesa’ dos Novos Edifícios”*: - Que se considere que, nem os arquitectos prestam bom serviço à Nação quando, ao construírem edifícios novos com processos e materiais novos, dão às suas concepções uma expressão plástica que não traduz os ideais artísticos e as possibilidades técnicas dos nossos dias, nem a Nação aproveita inteiramente a colaboração que os arquitectos podem dar ao progresso do País, se lhes for cerceada a capacidade criadora.
- Que o ‘portuguesismo’ da obra de Arquitectura não continue a impor-se através da imitação

(...) criar uma situação de ingerência nas atribuições dos Arquitectos, e usar do direito de pôr em dúvida os resultados por eles colhidos ao longo de fatigantes e honestas sessões de estudo, em Congresso, - resultados esses que fluíram directamente da formação e mentalidade profissional. Isso os levaria a definir uma atitude de desacordo, a que se misturasse, além da inquietação, a mágoa de ver ofendida na sua dignidade uma Classe que afirmou já de modo insofismável, o valor da sua consciência profissional”.⁴³¹

Com base nas notícias saídas sobre este assunto nos jornais, os arquitectos que subscreveram a “Exposição ao Presidente da Câmara do Porto” põem também em causa os moldes a partir dos quais se iria processar o concurso proposto pela Câmara. Moldes esses que estavam ainda por definir, visto que o Presidente da Câmara nomeara apenas a Comissão para estudar as bases do concurso, não tendo ficado definidas essas mesmas bases. Os próprios subscritores da “Exposição” referem no final do documento que “tomam a liberdade de levar ao conhecimento” do Presidente da Câmara “a sua absoluta discordância com a doutrina proposta”, salvaguardando “qualquer lapso da presente exposição com origem nas fontes de informação.”⁴³²

Nos textos dedicados à situação da arquitectura do Porto nos anos 40 nos quais é referida esta tomada de posição dos arquitectos incentivada pela ODAM, nunca são referidos os seus possíveis efeitos ou alguma resposta que possa ter havido por parte do Município do Porto. Deste modo, tentamos perceber a razão da inexistência de qualquer reacção face a uma atitude de marcada discordância dos arquitectos em relação ao Presidente da Câmara.

A solução revelou-se fácil.

de elementos do passado, pois a época que atravessámos deve ficar caracterizada em relação às outras com a diferenciação que entre elas existe.(...)

- Que os arquitectos portugueses repudiem toda e qualquer insinuação de que a sua obra – quando se exprima de maneira diferente da considerada como ‘portuguesa’ – representa alheamento da sua personalidade e, o que é pior ainda, da sua nacionalidade.” (*1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos*,... op.cit. p. LXIII.)

⁴³¹ “Exposição dos arquitectos do Porto, fomentada pela ODAM, ao Presidente da Câmara Municipal acerca da imposição de um estilo às novas edificações”, in *Livro da ODAM - 1947 – 1952*,... op.cit. p.121.

⁴³² “Exposição dos arquitectos do Porto, fomentada pela ODAM, ao Presidente da Câmara Municipal acerca da imposição de um estilo às novas edificações”,...op.cit. p.123.

Um mês depois da “Exposição”, em Novembro de 1949, o Dr. Luís de Pina já não estava a presidir o executivo camarário, em sua substituição encontrava-se interinamente o Engenheiro Dias Goulão.

A vereação portuense presidida pelo Dr. Luís de Pina, médico e professor da Faculdade de Medicina da Universidade do Porto, tinha iniciado o seu mandato em 1946, para cumprir o quadriénio de 1946 a 1949. Antecipando o fim do seu mandato, o Presidente abandona a Câmara, tendo sido exonerado a seu pedido, retomando o seu lugar como docente na Faculdade de Medicina do Porto.

Em Dezembro de 1949 um novo Presidente, já não interino, é nomeado – o Coronel de Infantaria, Lucínio Gonçalves Presa – sem que nas actas da Câmara seja indicado qualquer motivo para a saída do anterior Presidente e sem que se faça qualquer menção à “Exposição” dos arquitectos do Porto. Assim, o novo Presidente deixou cair um assunto controverso.

Ficamos, deste modo, sem poder averiguar das verdadeiras consequências políticas e profissionais que este documento poderia ter tido. Prevalece a ideia de que a realização do Congresso uns meses antes desta decisão camarária foi o principal incentivo para que o grupo da ODAM não tivesse ficado indiferente e incentivasse uma reacção à decisão do Presidente da Câmara, defendendo o ponto de vista dos arquitectos, num texto em que sobressai o sentido de unidade de classe e de consciência profissional.

Com um certo carácter antecipador e talvez também influenciador, em 1945, o jovem Fernando Távora publicou o texto “A tradição na arquitectura e o ambiente regional”⁴³³, no qual manifestava “com veemência a necessidade de pôr um fim à *mentira arquitectónica* que presidia à ideia de existência de um conjunto de características que se consumavam numa arquitectura de cariz nacional ou, se quisermos, numa *Casa Potruguesa*.”⁴³⁴ As suas ideias foram

⁴³³ Fernando Távora - “A tradição na arquitectura e o ambiente regional” in *Aleo*, S.4, Ano 4,5, 1945, pp. 8-9.

⁴³⁴ José António Bandeirinha – “Fernando Távora. Modernidade Permanente” in *Fernando Távora. Modernidade Permanente*. José António Bandeirinha, editor, s/l, Associação Edição Casa da Arquitectura, 2012. Catálogo, p.13

depois ampliadas, em 1947, n' *O Problema da Casa Portuguesa*⁴³⁵, texto que se Insurgia “contra o pré – estabelecimento de regras formais e de motivos decorativos do passado como factor de qualificação da arquitectura.”⁴³⁶

Terá sido a articulação de diferentes factores, uns cronologicamente mais próximos do que outros da “Representação”, que terão contribuído para que esta tivesse sido concretizada.

Pensamos também ser fundamental para compreender a importância desta reacção dos arquitectos do Porto a uma determinação camarária relacioná-la, em termos de enquadramento, com a política municipal relativamente à construção de bairros e às tipologias que estiveram em discussão. Este facto, ganha maior significado se, por sua vez, o relacionarmos com as teses que estiveram presentes no 1º Congresso Nacional dos Arquitectos.

Um bairro, em particular, servir-nos-á para fazer este enquadramento.

Foi construído no Porto o bloco de casas económicas na rua Duque de Saldanha que, pela controvérsia que originou à época da sua construção, nos permite abordar um conjunto de questões que atravessam o presente trabalho.

Começaremos por contextualizar, a partir da década de 1930, a acção da Câmara Municipal do Porto relativamente à construção de bairros económicos.

⁴³⁵ Fernando Távora - *O Problema da Casa Portuguesa*, Lisboa, Editorial Organizações, colecção “Cadernos de Arquitectura”, 1947.

⁴³⁶ José António Bandeirinha – “Fernando Távora. Modernidade Permanente”,...op.cit. p.13

4. O BLOCO HABITACIONAL DE DUQUE DE SALDANHA

A concretização do bloco de casas económicas na rua Duque de Saldanha tem que ser analisada, antes de mais, num programa mais vasto de luta contra a insalubridade da cidade do Porto. Este processo de combate contra a degradação das condições de vida da população ganhou um impulso essencial com a acção de Ricardo Jorge, mas a sua concretização foi extraordinariamente morosa.

Estando concretizadas nos anos 30 do Século XX algumas questões básicas como o fornecimento de água potável e a implementação da rede de saneamento, a acção centrou-se nas habitações insalubres, particularmente das *Ilhas*⁴³⁷. Embora esta acção também remonte aos finais do Século XIX, o número de casas construídas para realojar a população que vivia em condições precárias ficou muito aquém do que era necessário.

Em 1936 o Presidente da Câmara, professor Mendes Correia, mandou elaborar um inquérito⁴³⁸ para preparação e enquadramento do lançamento da política

⁴³⁷ “Em Lisboa e no Porto, as classes trabalhadoras acumulavam-se em bairros sobrepovoados, onde tudo parecia falat: luz, ar, água, esgotos. No porto, chamavam-lhe *Ilhas*; em Lisboa *pátios*. As *ilhas*, espaços colectivos e ao mesmo tempo fechados sobre si próprios, eram (e ainda são) grupos de pequeníssimas casas contíguas, com um portal comum que se abria para um corredor ao ar livre que dava acesso a todas as habitações e aos equipamentos colectivos como poços, lavadouros e retretes. No seu perímetro a intimidade era reduzida e as vicinidades reforçadas pela identidade sócio profissional e as relações de parentesco.” (Isabel Matias – “O Pensamento Higienista na Segunda Metade do Século XIX” in Alexandra Trevisan e Isabel Matias – *Higiene e Salubridade no Porto (1850 – 1930)*, Porto: ESAP/CEAA, Edições Caseiras 5,2002, pp.15 e 16.)

⁴³⁸ Mendes Correia propõe, logo após ter sido eleito Presidente da Câmara do Porto, a criação de uma Comissão que “proceda, no mais curto prazo possível, à elaboração dum plano sistemático de medidas práticas a adoptar pela Ex.ma Câmara ou a solicitar a instâncias competentes, para melhorarem as condições de habitação das classes pobres do Porto”. De

das casas económicas, do qual resultou em 1937⁴³⁹, pelas conclusões a que chegou e soluções que aí se propunham, à opção pela construção de um bloco de habitações com 115 moradias de vários tipos na Rua Duque de Saldanha. Este inquérito foi também o ponto de partida para uma campanha de higienização das *ilhas*, que acabou por apenas beneficiar algumas devido à falta de condições de realojamento das famílias que era necessário desalojar temporariamente para realizar obras de beneficiação.

Anterior à iniciativa de Mendes Correia é a publicação do estudo, em 1934, de Azeredo Antas e Manuel Monterroso⁴⁴⁰, delegados de saúde, no qual foi feita uma análise detalhada das condições de salubridade habitacional no Porto, detendo-se, como não poderia deixar de ser, nas questões relacionadas com o fomento da construção de casas que cumprissem os requisitos de higiene. No contexto deste estudo assumem claramente que duas soluções tipológicas devem “marchar a par” no Porto: as casas dos bairros-jardins, completamente independentes, e os prédios colectivos. A defesa da segunda solução passa pela possibilidade de estabelecer rendas mais baixas em comparação com as das habitações unifamiliares, conseguindo-se alojar maior quantidade de pessoas em boas condições de salubridade.⁴⁴¹ A justificação desta posição passa ainda pela enumeração dos países que já adoptaram os prédios colectivos, as casas *colmeias*, como são os casos da Alemanha, Áustria, Rússia e, como referem os autores, *até a França e a própria Inglaterra, onde o habitante é tão cioso do seu 'home'*.⁴⁴²

entre as várias tarefas propostas à Comissão para serem executadas constam a promoção de inquéritos”. (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, de 25 de Junho de 1936, nº 20, p.294.)

⁴³⁹O Bloco ficou aprovado em sessão camarária de 1 de Julho de 1937 e para que lhe fosse atribuído o regime legal de Casas Económicas, foi submetido à apreciação da Comissão de Casas Económicas, nos termos do dec. Nº16.055 e 16.085 respectivamente de 22 e 29 de Outubro de 1936. (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº67, p.434.)

⁴⁴⁰Azeredo Antas e Manuel Monterroso – *A Salubridade Habitacional do Porto (1929-1933*, Inspeção de Saúde do Porto, Lisboa: Imprensa Nacional, 1934.

⁴⁴¹“Por mais duma vez dissemos que não nos parece prático – e isso sustentámos na Junta de Higiene, com o Ex.mo Sr. Dr. Almeida Garrett – que a substituição das *ilhas* se faça na sua totalidade por casas independentes. Os bairros-jardins, à semelhança de alguns já existentes no Porto, são óptimos, mas há um ditado popular que diz que o óptimo é inimigo do bom, e o essencial é haver o número preciso de moradias em boas condições de higiene.”(Azeredo Antas e Manuel Monterroso – *Salubridade Habitacional do Porto (1929-1933)*, ...op.cit. p.30)

⁴⁴²Azeredo Antas e Manuel Monterroso – *Salubridade Habitacional do Porto (1929-1933)*, ...op.cit. p.31.

Esta selecção geográfica não é fortuita, porque interessava demonstrar que não era um modelo apenas conotado com países de pendor socialista, mas que outros também o utilizavam, como a França e a Inglaterra, e estes estariam ideologicamente “mais próximos” de Portugal ou, pelo menos, mais afastados de uma Alemanha com um passado recente de *Siedlungen*, da Áustria que construía em Viena, entre 1927 e 1930, o *Karl-Marx-Hof* com o qual, sem dúvida, o futuro bloco de Duque de Saldanha apresentará algumas semelhanças formais⁴⁴³, ou da Rússia governada por Estaline. Os franceses e os ingleses, na apreciação destes autores, seriam ciosos do seu “lar” e esta característica identifica-se com as noções de tradição e de perpetuação de costumes familiares consentâneos com a imagem que interessava ao Estado Novo fazer prevalecer dos portugueses, também através da arquitectura, ou com do seu contributo.

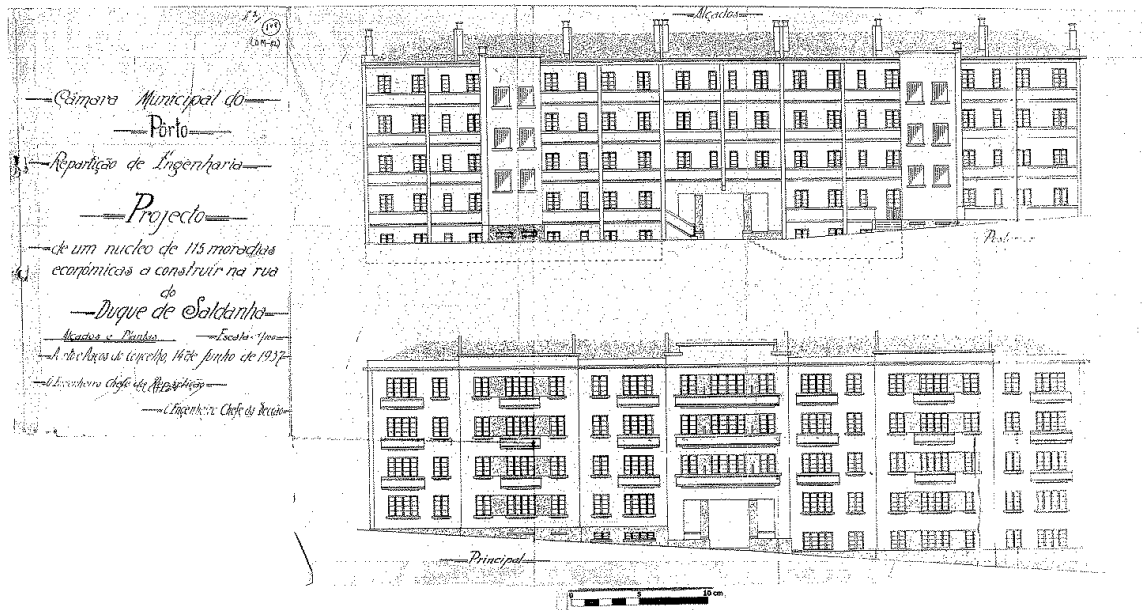
A construção de bairros de casas económicas no Porto ficou a dever-se a três tipos de intervenções: do Estado, das cooperativas e do Município. De acordo com o estudo de Marielle Gros, o esforço maior concentrou-se entre os anos de 1935 e 1942, tendo-se construído nestes sete anos 1376 casas, havendo depois uma diminuição do ritmo de construção.⁴⁴⁴

Simultaneamente ao desenvolvimento do projecto para Duque de Saldanha, começou a polémica relativamente à opção camarária pela construção em “bloco”. Desde logo houve a necessidade dentro do próprio executivo camarário de justificar tal opção. Ora, tal só faz sentido pela necessidade de desvinculação ideológica do modelo face às políticas dos países que já o

⁴⁴³A propósito de Karl-Marx-Hof, refere Luis Moya Gonzales: “Como señala Lavedan, ‘el conjunto de las construcciones de Viena es todavía más importante que el de Frankfurt. Son tipologicamente muy diferentes, lo que justifica el nombre Höfe (patio). La fachada exterior, relativamente despojada, presente a menudo un aspecto de fortaleza; la verdadera fachada es la es la que da al interior, generalmente tratado como un parque’. El mas famoso deste complejo, Karl Marx, tenia más de um kilómetro de longitude, 1400 apartamentos y 5000 habitantes sobre o una edificación que ocupava el 30 por 100 del solar.” (Luis Moya Gonzales – *Barrios de Promoción Oficial. Madrid 1939-1976*, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM), 1983, p.20.)

Claro que a dimensão do Bloco de Duque de Saldanha nada tem a ver com as dimensões e ocupação de solo aqui descritas, no entanto, para a escala do Porto e sendo um projecto inédito as afinidades acabavam por ser encontradas.

⁴⁴⁴ Marielle Gros – *O Alojamento Social sob o fascismo*, Porto: Edições Afrontamento, 1982, p. 160.



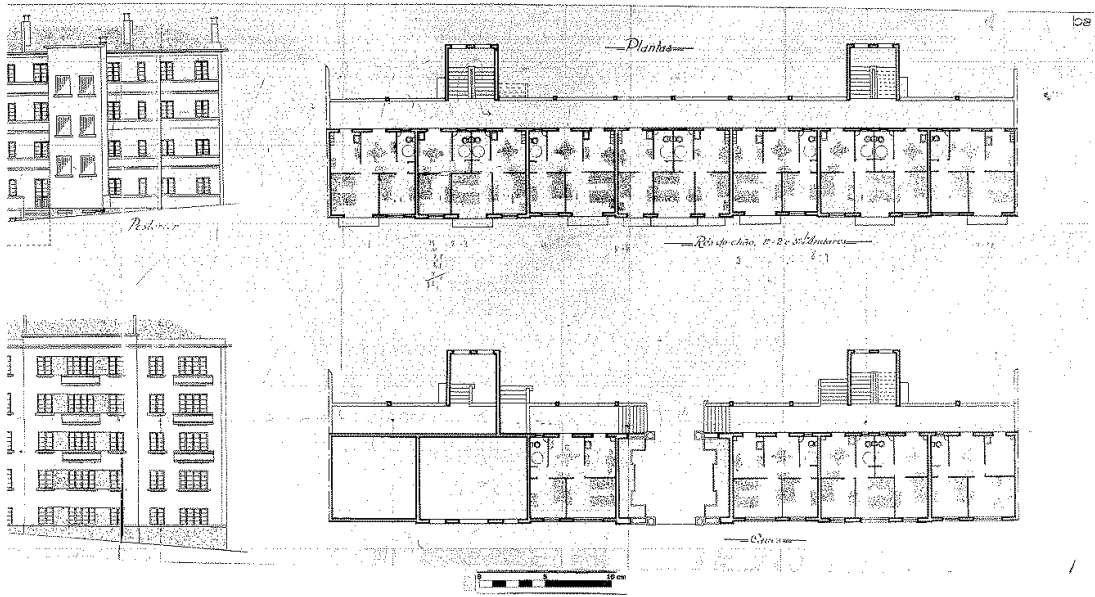
“Projecto de um núcleo de 115 moradias económicas a construir na Rua Duque de Saldanha. Câmara Municipal do Porto, Repartição de Engenharia, 1937. Alçados e Planta . [AGCMP]”

tinham adoptado e sobejamente experimentado desde a década de 20.

Num panorama mais alargado vários aspectos não vinham ajudar a escolha da construção em bloco, muito menos a de um bloco despojado de elementos decorativos e com uma concepção geral austera e sem referências de estilo. Pior ainda, a identificação não podia ser nacional, mas era indubitavelmente internacional.⁴⁴⁵

Num período em que se pugnava pela identidade nacional, à Câmara Municipal do Porto fica a dever-se a ousadia de abrir o debate, sem intenção de fazê-lo,

⁴⁴⁵ Esta ideia é reforçada por Vitor Martins Ferreira: “Reportando-se ao ‘ano áureo’ do Estado Novo (1940), Augusto de Castro (uma das figuras gradas do regime) terá de reconhecer, em 1948, que se estava perante ‘uma enorme dificuldade’, pelo facto de se pretender aliar ‘a hierática presença da tradição histórica à indispensável fusão de motivos modernos’. Em termos mais prosaicos, aquela ‘enorme dificuldade’, procurava encobrir o que, no interior do regime, se havia materializado num permanente *conflito* entre o ‘tradicional’ e o ‘moderno’ e que no final da conjuntura analisada, aparece claramente traduzido como oposição entre o que, sendo português, é obviamente ‘nacional’ e o que, pelo facto de ser ‘moderno’, necessariamente será ‘internacional’.” (Vitor Martins Ferreira – “Uma Nova Ordem para a Capital do Império – a ‘modernidade’ da urbanização e o ‘autoritarismo’ do Plano Director de Lisboa, 1938-1948”. in *O ESTADO Novo/ Das origens ao fim da autarcia 1926-1959* – Lisboa: Editorial Fragmentos, 1987, II Vol.p.368.)



“Projecto de um núcleo de 115 moradias económicas a construir na Rua Duque de Saldanha. Câmara Municipal do Porto, Repartição de Engenharia, 1937. Alçados e Planta. [AGCMP]

em torno de um edifício, que permaneceu exemplar único, mas que no médio prazo permitiu a construção de outras tipologias similares.

A construção de bairros para as classes mais pobres do Porto é reveladora dos caminhos arquitectónicos que foram seguidos para a sua concretização, quer pelo Município quer pelos arquitectos de um modo geral, e conduz à questão da aceitação, ou não, das influências que vêm de fora do país.

Todas as opções feitas no momento aqui em análise são coincidentes com a vaga de internacionalização do debate sobre a arquitectura moderna, basta referir os CIAM ou a definição de um Estilo Internacional criada pelos americanos Philippe Johnson e Hitchcock aquando da exposição no Museum of Modern Art de Nova Iorque, em 1932, dedicada à arquitectura moderna e que partiu em grande parte dos exemplos da produção arquitectónica europeia contemporânea. Se por um lado, a grande maioria dos arquitectos do Porto estava aberta às influências internacionais, o mesmo não se pode dizer daqueles que no Município determinavam os programas e obras que deviam ser realizadas.

Foi em Março de 1937 que o Presidente da Câmara apresentou a proposta para a construção de um bloco de habitações, dando início ao plano de melhoramentos das condições de habitação. Nesta proposta refere-se o seguinte: “ (...) Que, no terreno municipal inaproveitado, do ângulo das ruas do Barão de S. Cosme e de Joaquim António de Aguiar, se construa imediatamente um bloco de habitações para as classes pobres, no tipo em altura (...), destinado a moradia de cerca de 44 famílias e que constituirá a base para os trabalhos de urbanização, demolição e reedificação do vizinho bairro de S. Victor, condenado a substituição quase total, o que oportunamente deverá suceder também a outros bairros da cidade em idênticas circunstâncias, como Miragaia, Barrêdo, Sé, Eirinhas, Montebelo, etc.”⁴⁴⁶

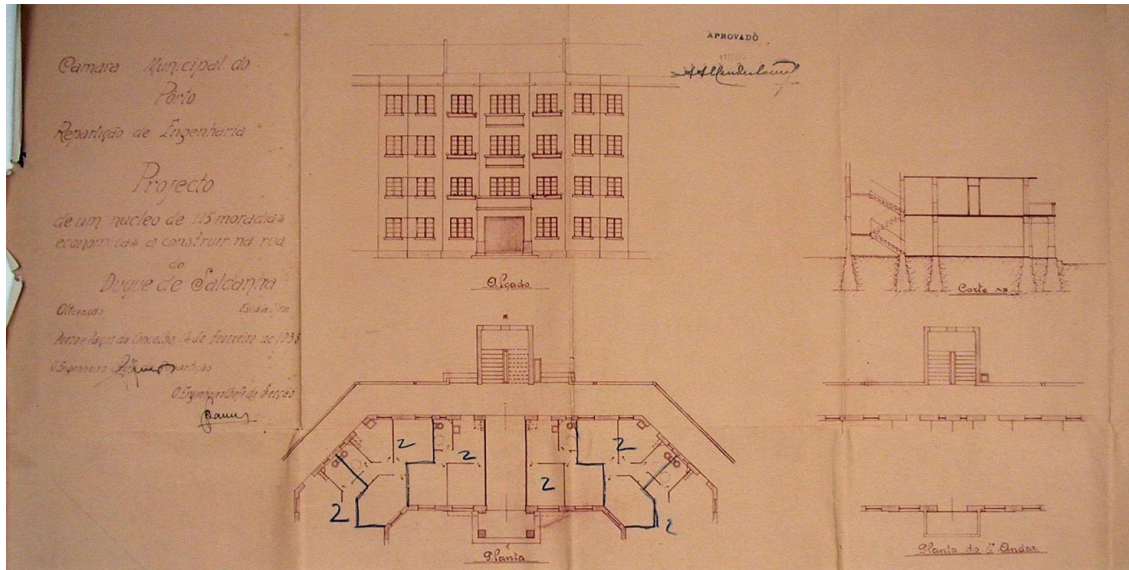
Uns meses depois a Câmara constata que, dada a amplitude do projecto e a intenção de abranger um maior número de famílias, é necessário adquirir um terreno mais vasto, pelo que foram expropriados e comprados dois terrenos na Rua Duque de Saldanha, na proximidade das duas ruas anteriormente propostas.⁴⁴⁷

À medida que as obras foram avançando, permitindo uma leitura mais real do que iria resultar da tipologia escolhida para este bairro, começaram-se a ouvir as vozes discordantes. Assim, em Outubro de 1938, no decorrer de uma sessão do executivo camarário, o Vereador Albano de Magalhães emitiu a sua opinião. Enquadrou o âmbito da sua visita ao bairro em construção, explicando que começou por conhecer as condições de habitação das pessoas que iriam habitá-lo e que no momento integravam uma “ilha”, na qual em “80 habitações ou melhor cubículos, viviam, entre doentes e sãos, cerca de 600 pessoas.”⁴⁴⁸ Perante o novo edifício em construção, referiu que a sua iniciativa se fundamentou no parecer de técnicos sobre a construção mais económica e de maior utilidade social. Disse desconhecer que espécie de técnicos foram chamados a pronunciar-se bem como as razões que levaram a preconizar este modelo de casas económicas, não pretendendo passar a conhecê-las no

⁴⁴⁶ *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº56, 18 de Março de 1937, p.739.

⁴⁴⁷ *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 66, 1 de Julho de 1937, p.356.

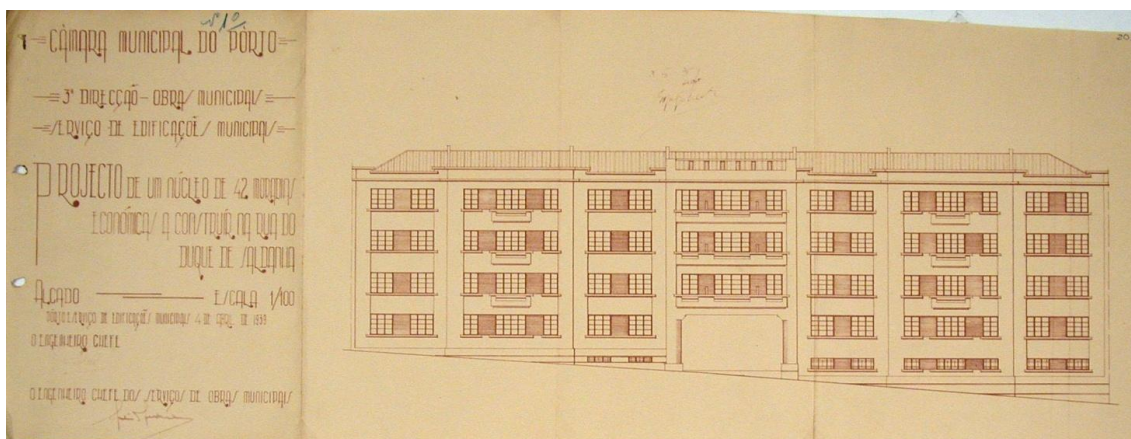
⁴⁴⁸“Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 13 de Outubro de 1938 in *Boletim da Câmara Municipal Porto*, nº 133, 22 de Outubro de 1938, p. 330.



“Projecto de um núcleo de 115 moradias económicas a construir na Rua Duque de Saldanha. Câmara Municipal do Porto, Repartição de Engenharia, 1938. Planta e Alçado. [AGCMP]”

momento em que uma parte da obra já estava a ser concluída, no entanto, pensava que era o momento da Câmara ponderar as vantagens e os inconvenientes de tal opção, estudando e votando o assunto. Apontou determinados factos que lhe pareciam prejudicar a finalidade da obra e que ainda iriam a tempo de ser remediados. O bloco de casas, já construído, em U, compreende quatro andares nos quais podem ser albergadas 72 famílias nos 72 apartamentos aí existentes. O outro corpo do edifício, na altura ainda por construir, localiza-se paralelamente a uma pequena distância das frentes do primeiro edifício. O vereador Albano de Magalhães considera que o espaço de terreno reservado para este bloco, onde iriam habitar mais 43 famílias, iria retirar às restantes luz e restringir o logradouro, tornando os espaços comuns demasiado acanhados. Nesta sequência, propõe que se suspendam os trabalhos deste edifício e que no prazo de 30 dias fosse dado um parecer pela Comissão das construções para classes pobres e pela Comissão Municipal de Arte e Arqueologia.

Embora todos os argumentos daquele vereador tenham sido de ordem técnica, a resposta do Presidente da Câmara, Mendes Correia, enveredou por justificações que abrangem um universo muito mais amplo. Começou por esclarecer que o bloco de habitações na Rua Duque de Saldanha foi uma iniciativa da Comissão Administrativa anterior, que para o efeito tivera a

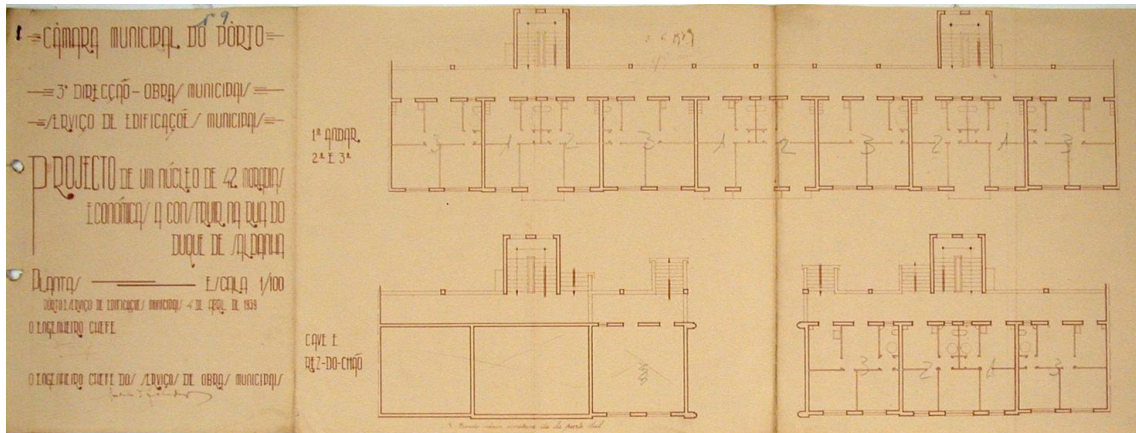


Projecto de um núcleo de 42 moradias económicas a construir na Rua Duque de Saldanha, 3ª Direcção – Obras Municipais/ serviço de Edificações Municipais, 1939. Alçado. [AGCMP]

aprovação de uma Comissão de técnicos de várias especialidades⁴⁴⁹ e que dada a abrangência de especialistas desta Comissão a actual administração camarária adoptou-a sem exclusivismo, ficando em aberto a possibilidade de outros tipos de construção. E avançou com um argumento que, obviamente, está no centro da polémica criada pelo Bloco de Duque de Saldanha: “É geralmente reconhecido que o sistema preferível nos pontos de vista da estética, da higiene, da moral social e dos princípios de vida familiar que orientam o Portugal de hoje, é o das habitações isoladas, com jardins independentes, segundo o regime adoptado pelo Estado Novo”, acrescentando que “Não se pretendeu, como alguém supôs, estabelecer qualquer oposição a êste sistema, preconizando-se o dos blocos de habitações numerosas, seguido em muitos países estrangeiros, não só em países de tendências mais ou menos socialistas, como também na Holanda, na Itália, na Áustria e em países nórdicos, em que existe o necessário culto das virtudes domésticas e dos particularismos da família.”⁴⁵⁰

⁴⁴⁹“Eram êstes: engenheiros e um arquitecto da Câmara, médicos da Câmara e da Inspeção de Saúde, delegados da Liga de Profilaxia Social, etc., e tinha -lhes sido entregue a missão de elaborar, nos vários aspectos – económico-financeiros, jurídico -moral e técnico – um plano de melhoria de condições de habitação das classes pobres nesta cidade, preocupação fundamental de todos os que se interessam pela saúde, pela vida e pelo futuro da população portuense. A ideia dos blocos fôra apresentada como muito prática no decurso dos trabalhos daquela Comissão e já fôra sugerida como mais viável dum relatório de técnicos da Inspeção Geral de Saúde.” (“Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto, de 13 de Outubro de 1938,...op.cit.p. 332.)

⁴⁵⁰“Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 13 de Outubro de 1938, ...op.cit.



Projecto de um núcleo de 42 moradias económicas a construir na Rua Duque de Saldanha, 3ª Direcção – Obras Municipais/ serviço de Edificações Municipais, 1939. Plantas. [AGCMP]

A oposição sentida a este edifício tem uma base ideológica clara, como se esta construção fosse a representação daquilo que, em matéria habitacional e social, o Estado Novo rejeitava.

Mendes Correia demonstrou como foram as razões económicas as que levaram a esta opção, visto que nem a Câmara, nem os futuros inquilinos, teriam possibilidades de pagar habitações individuais. Esta foi também a solução que permitiu não afastar em demasiado as pessoas dos seus actuais lugares de trabalho. Defendeu ainda a sua posição através de dados concretos como as questões de insolação, arejamento e área disponível para logradouro que ficaram acauteladas, quer no bloco oriental quer no ocidental, através de distâncias entre eles e das janelas com exposições diversas. Usou também como argumento favorável a comparação com as habitações existentes nas zonas mais antigas do Porto, nas quais a distância à rua é inferior àquela prevista para este núcleo habitacional.

Explicou ainda que a Comissão nomeada pela Câmara para o estudo da melhoria das condições de habitação, assentira em não construir blocos de habitações tão numerosas, optando-se, sempre que possível, pelas habitações independentes. Mendes Correia deixou ainda em aberto a possibilidade da Câmara optar pelos blocos, no entanto, não será este o caminho que irá ser tomado, apesar das dificuldades económicas que o Porto enfrentou durante e depois da 2ª Guerra Mundial.

Naquela sessão camarária ficou a promessa do Presidente à vereação de ouvir

de novo a Comissão Municipal incumbida de dar parecer sobre as habitações para classes pobres. O referido parecer reflecte-se no Relatório de Gerência da Câmara de Dezembro de 1939, no qual se relata que, paralelamente, ao inquérito sobre as *ilhas* e às condições dos seus moradores, se tentou encontrar a melhor solução dentro das possibilidades económicas da Câmara e de acordo com a orientação nesta matéria durante a vigência do Estado Novo. Conclui-se no Relatório, reportando-se ao Bloco de Duque de Saldanha, que “abandonou-se, para futuro, o sistema de blocos de tais proporções e orientaram-se os trabalhos num sentido afim do seguido nas construções do Estado Novo e da Câmara de Lisboa”.⁴⁵¹

Esteve subjacente a esta decisão municipal a necessidade de não contrariar as directrizes políticas do poder central. A Câmara do Porto fora sensível às indicações dos especialistas que reflectiram sobre as tipologias em altura como solução para a habitação das classes mais pobres, mas arrepiou caminho quando tal opção começou a ser identificada com as soluções assumidas por países com políticas contrárias ao regime de Salazar, e não obrigatoriamente socialistas, como tivera Mendes Correia o cuidado de enumerar na sessão camarária que despoletou esta questão, cuidadosamente tratada até àquele dia.

Devemos ainda acrescentar a estas razões que levaram à rejeição do modelo habitacional proposto com o Bloco de Duque de Saldanha, uma outra razão relacionada com as características urbanas do Porto e que, como muito bem identifica Manuel Mendes, se prende com a ruptura que este modelo provocou com o “cadastro corrente de pequena parcela” e com a “dependência edifício-rua através do prolongamento do espaço público ao interior do quarteirão”, trazendo “uma leitura criativa de modelos de origem mais francesa que austríaca, nomeadamente a monumentalização do colectivo.”⁴⁵²

Sem podermos aferir, e documentar, o conhecimento dos técnicos que

⁴⁵¹ Relatório da Gerência Camarária de 1939”, extraído do *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 193 e do Suplemento ao nº 195, Porto: Tipografia Leitão, p.18.

⁴⁵² Manuel Mendes (coord.) - *(In) Formar a modernidade/ Arquitecturas portuenses, 1923-1943. Morfologias, movimentos, metamorfoses.*, Porto: Publicações FAUP, 2001.p.249.



Construção do Bloco Habitacional de Duque de Saldanha, 1937. [AHMP]

projectaram o bloco de Duque de Saldanha relativamente às conclusões ao CIAM 3, dedicado ao tema dos métodos de construção racional, que decorreu em Bruxelas em 1930, no qual foram discutidas as tipologias de construção em altura, mas também a criação de bairros com serviços colectivos que pudessem originar novos modos de organização social em torno de uma vida comunitária⁴⁵³, podemos, no entanto, avançar com duas hipóteses de aproximação a estas questões a partir da construção do bairro aqui em análise.

Assim, relativamente à primeira hipótese, no processo de obra do Bloco de Duque de Saldanha consta um ante-projecto, datado de 16 de Novembro de 1938, cuja intenção era criar equipamentos comuns em vez do bloco habitacional que veio a fechar a construção em U, já nesta altura iniciada.

Pode ser lido no referido processo: “Projectou-se um edifício de 3 pavimentos (rés-do-chão, 1º e 2º andares) destinando-se os andares superiores ao estabelecimento de escolas primárias para ambos os sexos, com o total de 10 salas de aula, além dos competentes compartimentos para pessoal docente, secretaria, biblioteca e instalações sanitárias. Para o rés-do-chão diferentes soluções se propõem: 1ª - Cantina escolar, posto médico, posto médico-dentário; 2ª - Balneário para ambos os sexos, posto médico, posto médico

⁴⁵³ Sob este ponto de vista é particularmente elucidativa a comunicação que Walter Gropius apresentou no CIAM 3 intitulada *Construção Baixa, Média ou Alta?* (“Construcción Baja, Media o Alta?” in Pere Hereu, Josep Maria Montaner, Jordi Oliveras – *Textos de Arquitectura de la Modernidade*, Madrid: Nerea, 1994, pp. 270 a 280.)

dentário; 3ª - Creches.”⁴⁵⁴

Sobre este ante-projecto o presidente da Câmara, Mendes Correia, pediu parecer⁴⁵⁵ à Comissão de Estudo das Condições de Habitação das Classes Pobres, que se pronunciou favoravelmente pela construção do bloco habitacional em detrimento da escola e dos outros equipamentos comuns.

Se a Câmara Municipal tivesse aceitado o ante-projecto de 1938 teria certamente incentivado o desenvolvimento de uma vida comunitária e aproximado o Porto das soluções que vinham sendo debatidas nos CIAM.

A segunda hipótese prende-se com o debate também inaugurado no CIAM 3 em torno de dois temas, um relacionado com a altura dos prédios, o outro com a densidade urbana que as casas unifamiliares implicavam. Partindo deste debate, um terceiro tema emergiu, isto é, o modo como se poderiam conjugar e adequar estas duas tipologias com os diferentes espaços urbanos.

Nove anos depois do CIAM 3 foi também esta questão, já exposta neste capítulo, que foi debatida no Porto num contexto ainda circunscrito à vereação camarária e aos técnicos municipais, engenheiros na sua maioria, mas que abriu um espaço de releção e discussão, prenúncio de um debate alargado aos arquitectos do Porto nas décadas de 40 e 50.

Manuel Mendes refere sobre este assunto que “Face à ineficácia e exiguidade do investimento-promoção pública, face ao custo-renda da ‘moradia popular’, face ao desajustamento tipológico, o interessante é que não faltaram resoluções políticas, planificações e previsões financeiras, discussão de modelos de casa, fixação de soluções técnicas, planos de expropriações e aquisição de terrenos, realização de projectos para sítios concretos.”⁴⁵⁶ Ainda nesta sequência de ideias, Manuel Mendes dá como exemplo uma proposta⁴⁵⁷

⁴⁵⁴ AGCMP. Guia 5/2003, nº 54, Proposta do director de Obras e Urbanização de 16 de Dezembro de 1938, p.161.

⁴⁵⁵ AGCMP. Guia 5/2003, nº 54, pp.212 a 215.

⁴⁵⁶ Manuel Mendes (coord.) - *(In) Formar a modernidade/ Arquitecturas portuenses, 1923-1943,...* op.cit., p.243.

⁴⁵⁷ Esta proposta vem na sequência do relatório supra citado de Azeredo Antas e Manuel



Bloco Habitacional de Duque de Saldanha, antes da construção do núcleo ocidental que fechou o pátio, cerca de 1938.[AHMP]

apresentada à Câmara do Porto em 1931 por “Eduardo Plácido, Presidente da [Companhia de Seguros] ‘A Mundial’, representante de de um grupo financeiro belga com gerência técnica de Paul Stéphankévich, engenheiro e perito financeiro (...) para a construção de 2 740 casas em grupo, a edificar na zona de Francos [zona de Ramalde], ficando o Município ‘com direito a prioridade sobre 30% destes prédios.’”⁴⁵⁸ Esta proposta que não foi executada permite, no entanto, perceber o interesse do Município pelas experiências de outros países, nomeadamente a Bélgica, de forma a conhecer exemplos que poderiam eventualmente ser aplicados ao Porto.

Este posicionamento pode também ser reiterado, e neste caso documentado, com o pedido de autorização feito pelo Director de Serviços de Obras e de Urbanização, F. Moreira de Sá, ao Presidente da Câmara, para que o engenheiro civil Francisco Correia de Arújo, chefe o Serviço de Edificações Urbanas, pudesse ir “estudar na Bélgica, especialmente em Gand, e por período de tempo não superior a 90 dias a construção de moradias económicas (...)”. Neste pedido ficou salvaguardado que “Evidentemente tais visitas são consideradas de carácter puramente informativo e não deverão implicar forçada subordinação a princípios ou sistemas que possam não ser

Monterroso, que salienta as condições degradantes em que vivia a população das ilhas e a necessidade de a realojar em condições condignas.

⁴⁵⁸ Manuel Mendes (coord.) - *(In) Formar a modernidade/ Arquitecturas portuenses, 1923-1943, ...op.cit.p.243.*

rigidamente adaptáveis ao nosso ambiente social e familiar.”⁴⁵⁹

Apesar das salvaguardas com que termina este pedido, fica-nos a certeza de que alguns técnicos que trabalhavam na Câmara tinham consciência de que o Porto tinha vantagens em conhecer as soluções que outros países estavam a desenvolver para resolver os problemas habitacionais.

Quanto ao Bloco de Duque de Saldanha, este acabou por ser concluído tal como previsto, elevando-se também o corpo ocidental, que tinha sido o pretexto para questionar esta tipologia. Foram os próprios Serviços de Obras Municipais que, respondendo às solicitações da Câmara, explicaram a impossibilidade de criar alternativas à construção do corpo ocidental, que resultariam erradas sob o ponto de vista estético e inoportáveis numa perspectiva económica, para o Município e para os futuros inquilinos.⁴⁶⁰

São assim temporariamente encerradas as discussões sobre os blocos habitacionais, particularmente no que concerne ao de Duque de Saldanha.

⁴⁵⁹AGCMP. Ofício do director de Serviços de Obras e Urbanização de 8 de Fevereiro de 1939 dirigido ao Presidente da Câmara do Porto. Guia 5/2003, nº 54. pp. 238 e 239.

⁴⁶⁰Pode ler-se no Ofício nº 120 dos Serviços de Obras Municipais o despacho que sobre as soluções para a construção da frente do Bairro de moradias Económicas da Rua Duque de Saldanha, o Presidente da Câmara exarou: “Concordo com as informações da Direcção dos Serviços e com o parecer da Comissão das Casas para as Classes Pobres. A aplicação do espaço ocidental para edificação de natureza diversa dos blocos não está nas possibilidades financeiras da Câmara que iria suportar um encargo novo para o qual não tem verba. A eliminação de qualquer construção, além de constituir um encargo pesado para os inquilinos do bloco oriental ou para o Município, nem poderia operar-se sem inutilização das fundações já construídas e sem anuência do empreiteiro a quem já está feita a adjudicação, nem se justificaria mesmo do ponto de vista da urbanização do local, porque ficaria esteticamente incompreensível a abertura para a rua do U, manifestamente interior, formado pelo bloco oriental.

Resta a hipótese da redução dum pavimento. À primeira vista, o aumento de custo de cada moradia por esta redução parece diminuto, mas feitos os cálculos do juro e amortizações traduz-se num aumento de renda para o inquilino de cerca de Esc. 2\$00 a 4\$00 mensais, o que não é desprezível para o orçamentos domésticos de gente pobre, a não ser que pela Câmara fosse suportado o encargo global resultante da supressão, o que não é financeiramente aceitável, e só se justificaria se da supressão do pavimento resultasse a manifesta e importante vantagem para o conjunto, o que julgo não suceder.

O que afinal suscita discussão fundada não é bem àquele conjunto, este caso, mas o princípio da vantagem e desvantagem das moradias em blocos. Este princípio não deve deixar de ser encarado para outras construções a fazer. Na já iniciada, a supressão ou modificação aludidas só trariam encargos novos para o Município ou para os inquilinos.

Execute-se portanto o projecto já legalmente aprovado, e apenas com a modificação da entrada.” (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº161, de 6 de Maio de 1939, p. 28.)



Bloco Habitacional de Duque de Saldanha, 1939.[AHMP]

As obras complementares de vedação, lavadouros, pavimentação e ajardinamento da área não edificada foram realizadas ainda em 1939 e, no final daquele ano, os Serviços de Edificações solicitaram autorização para que as pessoas que residiam na zona da Sé, em volta da Catedral, e a quem as casas iam ser demolidas pudessem ocupar as casas do Bloco de Duque de Saldanha. A autorização foi dada⁴⁶¹ e em Fevereiro de 1940 encontravam-se ali instalados os inquilinos.⁴⁶²

Pela primeira vez o Porto estava perante um tipo de construção colectiva para pessoas de baixos recursos económicos, o que nesta época pressupunha um baixo índice de alfabetização e problemas ao nível do comportamento social, facto que levou a Câmara a criar regulamentos, cujo objectivo era o de controlar a vida do bairro e assegurar a sua preservação material e “moral”. Com frequência, nos anos subsequentes, vários inquilinos foram despejados por alegado comportamento impróprio ou desrespeito pelas exigências que ficaram consignadas no regulamento elaborado para o efeito.

As primeiras medidas surgiram em Março de 1940 e relacionavam-se com a regulamentação dos espaços e equipamentos de uso comum, como os lavadouros.⁴⁶³ Até ao final daquele ano foram surgindo requerimentos para

⁴⁶¹ *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº195 de 30 de Dezembro de 1939, p. 831.

⁴⁶² *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 200, de 3 de Fevereiro de 1940, p.182.

⁴⁶³ Ofício nº 71 dos Serviços de Obras Municipais sugerindo que cada família ocupante do Bairro de Casas Económicas da rua de Duque de Saldanha, seja autorizada a servir-se dos lavadouros uma vez por semana, sendo incluído o custo da água despendida, na renda que consta do respectivo contrato promessa. A sugestão foi aceite. (*Boletim da Câmara Municipal*

ocupação de habitações ainda devolutas, o que permite concluir que a sua ocupação foi gradual, mas também que se cumpria o principal objectivo deste bairro, isto é, realojar temporariamente antigos moradores das *ilhas*, entretanto demolidas.⁴⁶⁴

Em 12 de Dezembro de 1940, a Câmara aprova o “Regulamento de ocupação e exploração do Bloco de moradias da Rua Duque de Saldanha”,⁴⁶⁵ tendo sido criado um instrumento de controlo e gestão de um condomínio de responsabilidade municipal, para o qual não existiam precedentes.

do Porto, nº 208, de 30 de Março de 1940, p. 544.)

⁴⁶⁴ “Enquanto o bloco tiver habitações disponíveis, as famílias idóneas das ‘ilhas’ poderão ali alojar-se, com ou sem subsídio (concedido pela Junta de Freguesia). Quando o bloco estiver completo e para dar lugar aos que, em dado momento, necessitem de abrigo transitório, poderão sair os moradores mais antigos ou quaisquer outros que os serviços julguem conveniente.” (Mendes Correia citado in Marielle Gros – *O Alojamento Social sob o fascismo*,...op.cit.,p. 187)

⁴⁶⁵ *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº246, de 21 de Dezembro de 1940, pp.412 a 416.

6. A DEFESA DOS BLOCOS DE HABITAÇÃO COLECTIVA

Ao longo dos anos quarenta o Município do Porto continuou a debater-se com a questão do reduzido parque habitacional para a população com menos recursos económicos e em 1946, o então Presidente da Câmara Luís de Pina, apresentou ao Ministro das Obras Públicas algumas sugestões, entre as quais, a construção de blocos reduzidos, em substituição de bairros de habitações unifamiliares ou que pudessem ser construídos em simultâneo a estes, com a justificação que os bairros acarretam mais despesas a médio prazo para o Município, particularmente no que se refere, à reparação, ajardinagem, arruamentos.⁴⁶⁶

Em Maio de 1947 numa sessão camarária Luís de Pina, na sequência de alguns relatórios municipais, reiterou a ideia de que não devem ser os bairros de casa individuais, mas sim os blocos habitacionais, construídos não muito longe do centro da cidade, a solução para alojar a população mais pobre da cidade.⁴⁶⁷

Assim, quando em Fevereiro de 1948, também em sessão camarária, o vereador Sousa Machado afirmou que não devia ser desprezada a construção de blocos como o de Duque de Saldanha, posição que foi secundada por outro vereador, Luís de Pina, depois de referir que assistira como vereador às fundações daquele bloco, informou que “se estava a pensar construir um deles

⁴⁶⁶ Suplemento ao *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº559, de 28 de Dezembro de 1946.

⁴⁶⁷ *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº592, de 16 de Agosto de 1947, p.661 a 664.



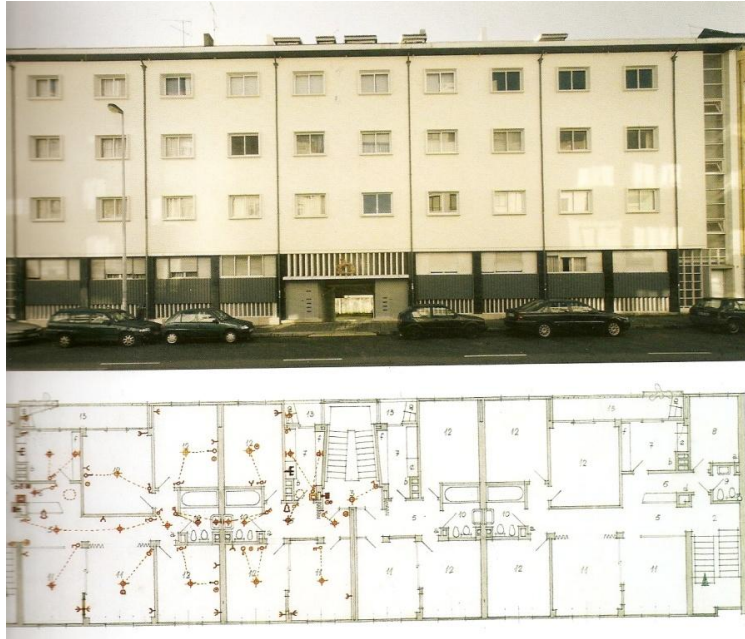
Bloco de Habitação Colectiva da Constituição, Arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa, Rua da Constituição, 1950/52. [O.D.A.M. *Organização dos Arquitectos Modernos Porto 1947-1952*. Compilado por Cassiano Barbosa. Porto: Edições Asa, 1972, à esquerda e fotografia de pormenor da fachada, à direita]

em terrenos do Colégio dos Órfãos, sob cuja administração ficaria”.⁴⁶⁸

Tendo em conta que as Actas das sessões camarárias eram tornadas públicas pela publicação do Boletim da Câmara Municipal, mas também através dos jornais, não se fez esperar a reacção por parte dos arquitectos do Porto a esta novidade.

A acta da reunião da Câmara de 9 de Março refere uma 'representação' de arquitectos portuenses dirigida ao Presidente da Câmara do Porto, “subscrita por uma larga representação daqueles técnicos” e na qual pode ser lido o seguinte: (...) “O nosso objectivo é simplesmente o que directamente resulta da comunicação tornada pública. Por um lado, registar o facto inesperado de, ao fim de tantos anos de experiências e investigações no terreno do problema da habitação, pelo estudo unilateral da solução chamada 'individual', vir agora experimentar-se a solução chamada 'colectiva'; por outro lado – e dado que nos consideramos profissionalmente interessados na experiência que pretende

⁴⁶⁸“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 12 de Fevereiro de 1948 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 633, de 29 de Maio de 1948, pp 220 a 222.



Bloco de habitação colectiva da Constituição, Arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa, Rua da Constituição, 1950/52. [MAGRI, Lucio e TAVARES, José Luís – Arménio Losa/ Cassiano Barbosa, Colecção Arquitectos Portugueses, Vila do Conde: QN Edição e Conteúdos, 2011]

fazer-se – oferecer a V.Ex.^a a nossa modesta e desinteressada colaboração.⁴⁶⁹

O grupo de arquitectos subscritores da 'representação' avançou com mais considerações e reflexões, entre as quais, manifestou a sua perplexidade pelo facto de Portugal, contrariamente a outros países e Governos, caminhar num sentido diametralmente oposto às soluções em bloco, que consideram superior em todos os aspectos, técnico, económico, higiénico, arquitectónico e urbanístico à solução isolada de pequenas moradias. Propuseram ainda que aquele momento servisse para debater, estudar e aprender de modo a que os resultados pudessem ser positivos, e que não saíssem viciados e mais tarde viessem a apontar-se defeitos à solução em bloco que ela em verdade não tivesse.⁴⁷⁰

No final da leitura da exposição, Luís de Pina, avançou com a informação sobre a edificação de um bloco nos terrenos sobrantes, à Rua Duque de Loulé

⁴⁶⁹ *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 636, de 19 de Julho de 1948, p. 348.

⁴⁷⁰ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 9 de Março de 1948 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 636, de 19 de Julho de 1948, p.349.



Bloco de habitação colectiva do “Ouro”, Rua de Fernandes Tomás, Arquitecto Mário Bonito, 1952. [O.D.A.M. *Organização dos Arquitectos Modernos Porto 1947-1952*. Compilado por Cassiano Barbosa. Porto: Edições Asa, 1972]

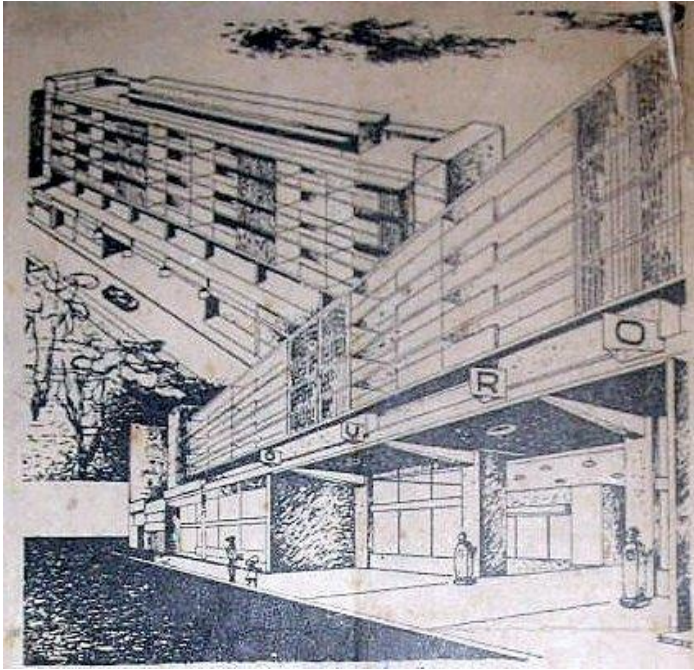
(artéria vizinha da rua Duque de Saldanha), ao qual esperava “dar a melhor atenção, de modo a que sirva de exemplo a outros que se pretenda construir”.⁴⁷¹ Propôs ainda que a Câmara solicitasse ao Governo comparticipações para estas construções quando executadas pela Câmara, já que podiam ser consideradas aceitáveis como debeladoras da grave crise de habitação que se atravessava. No entanto, acrescentou, que iria propor também como solução a construção de casas de rés-do-chão e andar nos futuros bairros para classes desfavorecidas, de modo a poder alojar-se neles dobrada população, tentando, de modo suave, introduzir uma modificação na solução tradicional das habitações 'isoladas'.

Por sua vez, o vereador Ferreira Marques, na intervenção que fez nesta reunião, defendeu que da colaboração dos signatários da “Representação” com os técnicos da Câmara resultaria manifesta vantagem.⁴⁷²

As posições defendidas nestes meses quer pela vereação camarária quer

⁴⁷¹“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 9 de Março de 1948,...op.cit. pp. 350 e 351.

⁴⁷² “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 9 de Março de 1948 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº636, de 19 de Julho de 1948, p. 382.

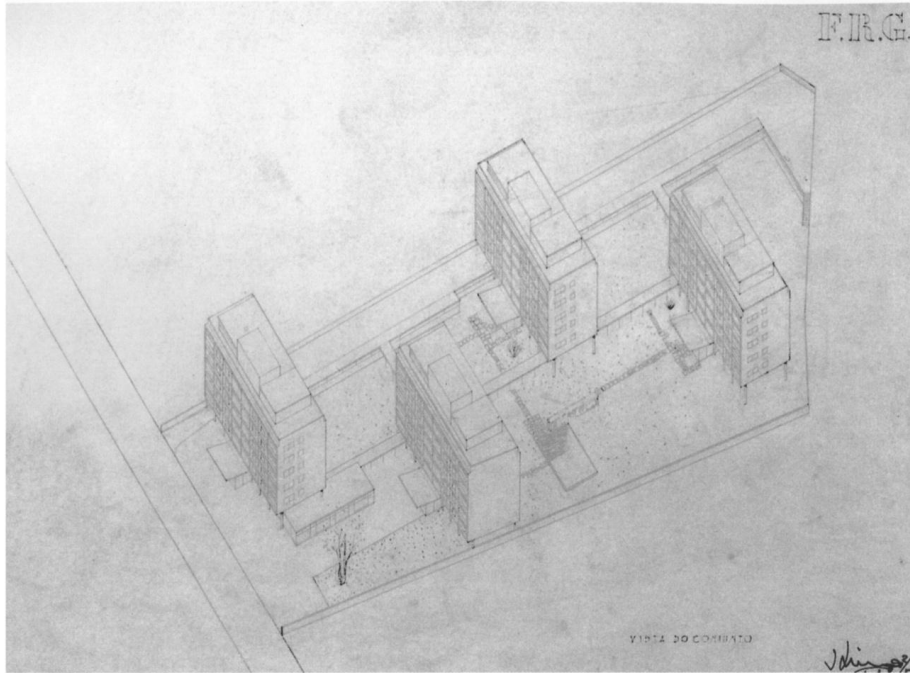


Bloco de habitação colectiva do “Ouro”, Rua de Fernandes Tomás, Arquitecto Mário Bonito, 1952

pelos arquitectos do Porto deixam perceber um certo entendimento relativamente à defesa da construção em altura e à opção pelos blocos habitacionais.

Quando em Junho de 1948 decorreu em Lisboa o 1º Congresso Nacional de Arquitectura, já os arquitectos do Porto tinham tomado uma iniciativa concreta relativamente à defesa da solução da construção de blocos habitacionais. Assim, as conclusões a que chegaram no Congresso relativamente à solução em bloco, não só reforçou a posição tomada anteriormente pela 'Representação' feita à Câmara do Porto, como tornou irreversível a defesa da adopção da mesma daí para a frente.

O Congresso deu a possibilidade aos arquitectos do Porto de passarem do debate local para um debate de âmbito nacional, reiterando ideias sobre a arquitectura e o urbanismo cujo enfoque, embora não deixando de ter que ver com as preocupações do país, procurava encontrar também nas soluções e nos modelos resultantes do debate internacional possíveis caminhos a seguir, entre os quais estava, obviamente, a solução em bloco para fazer face aos graves problemas habitacionais.



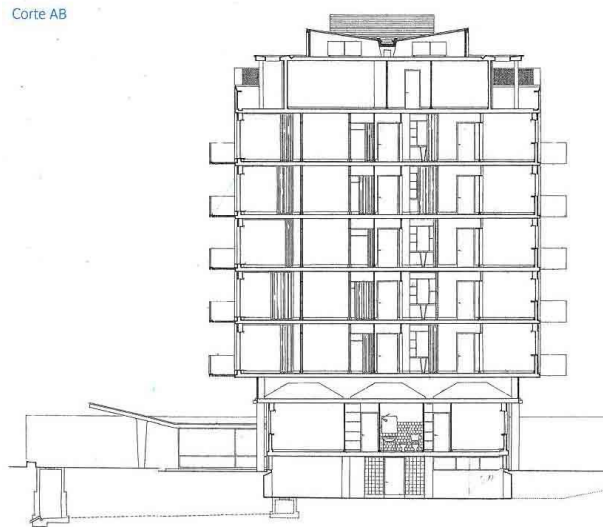
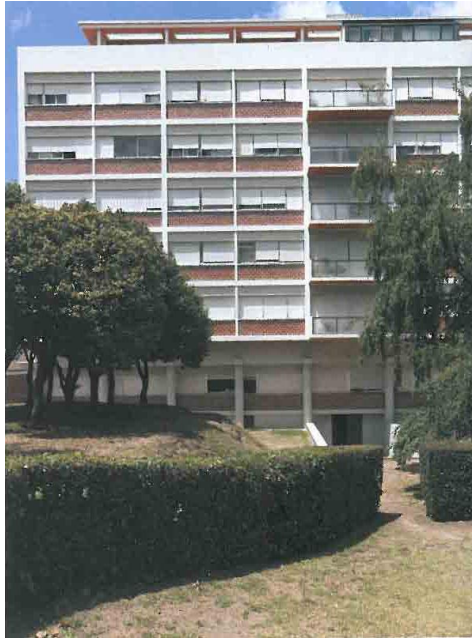
Vista do conjunto dos quatro blocos habitacionais previstos para a Rua de Costa Cabral, 1953. Arquitecto Viana de Lima. [VIANA de Lima. *Arquitecto 1913-1991*, Pedro Vieira de Almeida, coord., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Árvore – Centro de Actividades Artísticas, C.R.L., 1996]

Quanto a nós, foi esta vontade de mudança claramente expressa pelos arquitectos do Porto no Congresso, que levou, em Outubro de 1949, à sua reacção perante a tentativa da vereação camarária, na pessoa do seu presidente, de tentar impor um estilo nacional à arquitectura. Esta tentativa contrariava alguma abertura que a Câmara tinha demonstrado no ano anterior aquando das discussões em torno das tipologias a adoptar nas habitações para as classes pobres.

Assim, a tipologia do Bairro de Duque de Saldanha, de planta em U e pátio interior, permaneceu exemplar único no Porto e as suas depuradas fachadas durante um largo período de tempo foram vistas como um claro desvio em relação a um estilo nacional.

Mas, apesar da oposição às influências internacionais na arquitectura portuguesa, a participação dos arquitectos do Porto nos CIAM tornou-se uma realidade, a elaboração de novos códigos e a construção de blocos habitacionais também⁴⁷³, a sua aceitação por parte do Município e do poder

⁴⁷³ Ana Tostões refere a este propósito o seguinte: “É no Porto que a encomenda privada do



Bloco da rua Costa Cabral, arquitecto Viana de Lima, 1953-1955 Fachada posterior e corte. [Carmen Castro – Viana de Lima. 1913-1991. Aveleda: QN Edição e Conteudos, 2011]

Central poderá ter estado fundamentada noutras razões que não as arquitectónicas e estéticas mas, como dissemos atrás, tornou-se num dado adquirido.

Comprovam este facto os diferentes edifícios de habitação colectiva projectados por arquitectos da ODAM, entre outros, na década de 50 a partir de encomendas privadas.

A título de exemplo destacamos o Bloco da rua da Constituição (1950-52) de Arménio Losa e Cassiano Barbosa, o Edifício do Ouro (1950), na rua de Fernandes Tomás, de Mário Bonito e o Bloco da rua de Costa Cabral (1952-55) de Viana de Lima, todos projectados no início da década de 50 e representativos da diversidade de soluções propostas e da capacidade de resposta destes arquitectos.

A análise destes três edifícios foi pormenorizadamente apresentada por Ana Tostões no livro *Os Verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50* e a

prédio de rendimento começa a contar nos finais dos anos 40 com edifícios de assinalável qualidade que representam uma actualização dos códigos formais por parte dos profissionais do Norte e simultaneamente uma mudança de gosto por parte do encomendador que deseja um edifício actual.” (Ana Tostões - *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*, Porto: Publicações FAUP, 1997, p.77)



Bloco da rua Costa Cabral, arquitecto Viana de Lima, 1953-1955. [Carmen Castro – Viana de Lima. 1913-1991. Aveleda: QN Edição e Conteudos, 2011]

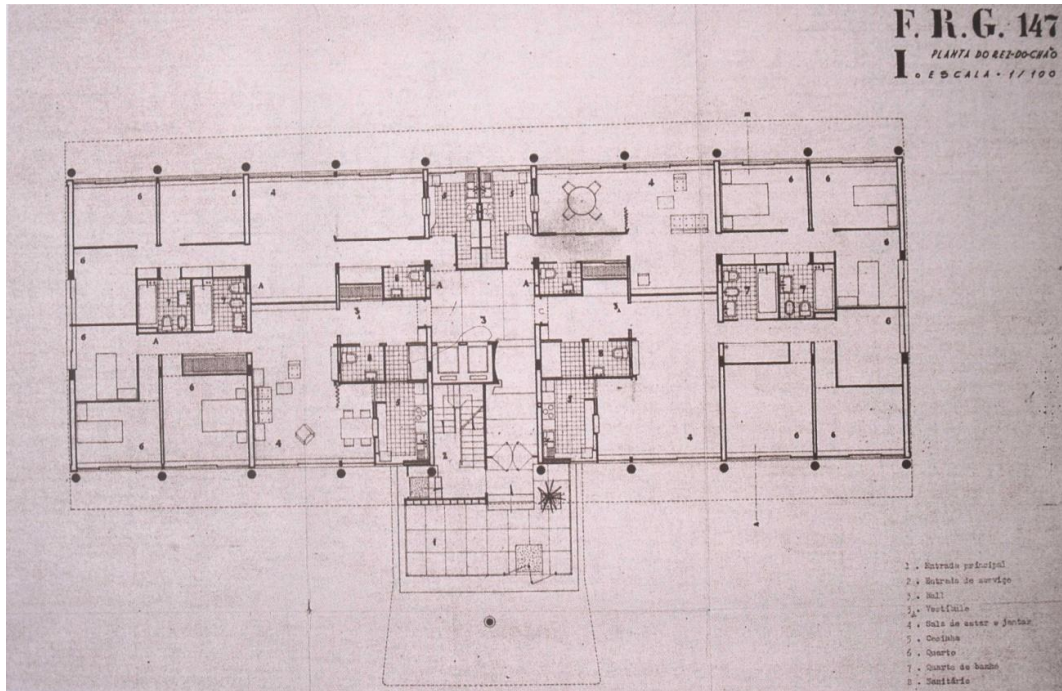
propósito do edifício da rua da Constituição de Losa e Barbosa a autora faz uma afirmação que, quanto a nós, se aplica a todos os edifícios referidos, isto é, “São obras de qualidade, demonstram uma capacidade de intervenção que atinge o domínio do urbano, ao mesmo tempo que revelam um conhecimento aprofundado e digerido dos códigos do Movimento Moderno, na medida em que são assimilados e recriados de acordo com as situações específicas onde se inserem.”⁴⁷⁴

Neste sentido o projecto de Viana de Lima poderia ter trazido a possibilidade de se conseguir concretizar um conjunto de edifícios para a rua de Costa Cabral rompendo, de algum modo, com a prevalência de blocos habitacionais de carácter isolado.

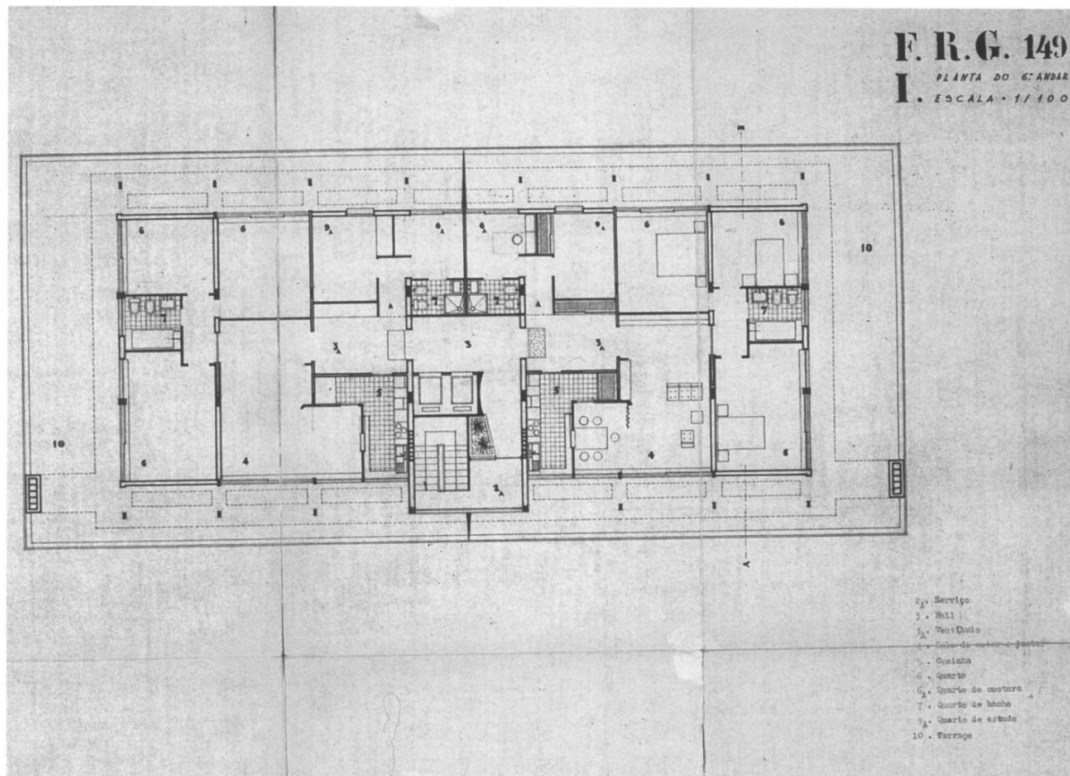
O estudo que este arquitecto realizou previa quatro blocos numa distribuição que permitia dotar cada bloco de um máximo espaço livre entre eles, assentes num solo que seria ajardinado.

Apenas o bloco mais próximo da rua foi construído, “elevando-se por seis pisos, mais um recuado e um meio piso técnico, dotado de amplos espaços

⁴⁷⁴ Ana Tostões - *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50,...* op.cit.p.79.



Bloco Habitacional de Costa Cabral, planta do rés-do-chão. Arquitecto Viana de Lima [VIANA de Lima. *Arquitecto 1913-1991*, Pedro Vieira de Almeida, coord., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Árvore – Centro de Actividades Artísticas, C.R.L., 1996]



Bloco Habitacional de Costa Cabral, planta do 6º andar. Arquitecto Viana de Lima. [VIANA de Lima. *Arquitecto 1913-1991*, Pedro Vieira de Almeida, coord., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Árvore – Centro de Actividades Artísticas, C.R.L., 1996]

(...) o projecto no seu todo reflecte uma vez mais uma discreta influência brasileira em alguns apontamentos formais: a solução da cobertura em ‘asa de borboleta’, a solução estrutural da alongada consola que protege a entrada.”⁴⁷⁵

Este empreendimento com as suas coberturas terraço, para onde se remetem os tanques de lavar roupa e os estendais, o acesso em galeria aos vários apartamentos de organização racional e janelas contínuas, bem como o espaço livre que poderia ser usufruído por todos os inquilinos, a ter sido realizado, aproximar-se-ia claramente das ideias de Le Corbusier para a *Cité Radieuse*.

⁴⁷⁵ Pedro Vieira de Almeida – “Viana de Lima”,...op.cit.p.81.

7. A EXPOSIÇÃO DA ODAM NO ATENEU COMERCIAL

No âmbito das iniciativas da ODAM, desenvolvidas de 1947 a 1952, na participação nos CIAM, ou mesmo em organismos municipais, os arquitectos do Porto continuaram a defender a arquitectura moderna, particularmente nos momentos em que a hostilidade do poder político se fazia sentir de modo mais claro.

A defesa do moderno na arquitectura fez-se por oposição ao antigo e pela aceitação da existência de um mundo transformado e em transformação, especialmente pela técnica, ao qual os antigos estilos ou regionalismos reinventados já não se adequavam.

Foi neste contexto que se realizou a Exposição da ODAM no Ateneu Comercial do Porto, que decorreu em Junho de 1951, promovida por uma comissão executiva da qual faziam parte os arquitectos Viana de Lima, Fernando Lanhas, Arménio Losa e Cassiano Barbosa, onde estiveram patentes trabalhos de arquitectura e urbanismo de cerca 30 profissionais.⁴⁷⁶

Os projectos apresentados, realizados ou em fase de execução, apresentavam um vasto leque de programas, desde fábricas a pousadas, passando por habitações unifamiliares e blocos habitacionais e cobriam uma área considerável da região norte do País.

Este último aspecto começou a tornar-se determinante na actividade profissional dos arquitectos do Porto, que respondiam a encomendas

⁴⁷⁶ *Relatório e Contas da Direcção do Ateneu Comercial do Porto*, Gerência de 1951, Porto: Tipografia J.R. Gonçalves, Lda, p.22.

provenientes de clientes que pretendiam construir noutras cidades ou em contextos não urbanos.

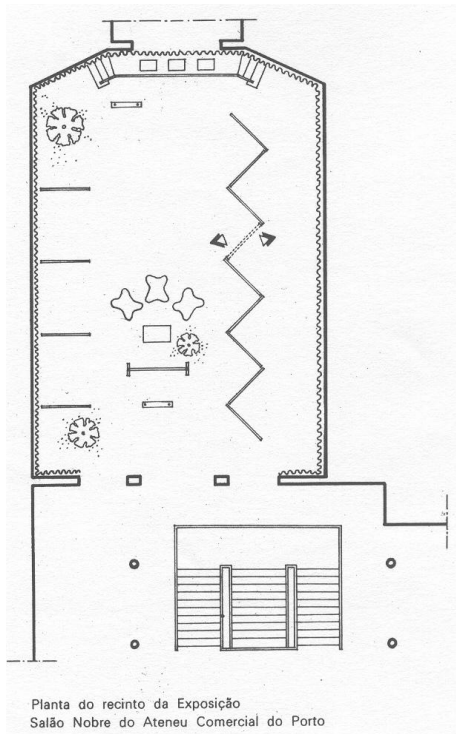
Os trabalhos da ODAM foram expostos no Salão Nobre do Ateneu Comercial e este espaço foi organizado para o efeito, tendo ficado a concepção dos cavaletes e a sua distribuição a cargo dos arquitectos Arménio Losa, Fernando Lanhas, Adalberto Dias e Cassiano Barbosa. Fernando Lanhas foi também responsável pelo catálogo e pelo convite.

Mário Bonito, um dos arquitectos presentes no Ateneu, fez na época uma apreciação bastante esclarecedora da diversidade de propostas que ali foram apresentadas: “Tal volume de trabalho – cerca de 120 pranchetas -, atesta, além do mais uma forte identidade de princípios. Todavia (e convém acentuar a importância deste factor), a variedade de soluções, de tratamento plástico e de organização funcional, vêm provar sobejamente que a arquitectura moderna, nesta exposição defendida, nem é cópia servil das expressões arquitectónicas de outros países, nem receituário insabroso ou isento de dignidade artística e de 'portuguesismo' – encarado este no melhor sentido da expressão”.⁴⁷⁷

De facto os projectos dos arquitectos da ODAM nestes anos demonstram uma grande diversidade de soluções, consequência em parte dos diferentes materiais utilizados e pela preocupação, que em muitos deles nunca deixou de estar presente, a da integração da obra no contexto específico de determinada região. Saliente-se que as obras expostas no Ateneu não diziam apenas respeito a cidades, mas também a zonas de praias (A-Ver-o -Mar, Miramar, Cabo do Mundo) ou do interior do país como é o caso do Gerez.

Se nos anos 40, arquitectos como Cassiano Barbosa, Arménio Losa e Viana de Lima tinham realizado obras na linha das realizações do Movimento Moderno, nas quais, como diz Sérgio Fernandez “o problema da diluição da nova obra no contexto não prevalece; antes se confere à construção o valor de objecto

⁴⁷⁷ Mário Bonito – “Primeira Exposição de Arquitectura Moderna da ODAM” in *Vértice*, Agosto de 1951, Coimbra: Tipografia Atlântica, Vol. XI, p.443.



Exposição da ODAM, 1951 [O.D.A.M. *Organização dos Arquitectos Modernos Porto 1947-1952*. Compilado por Cassiano Barbosa. Porto: Edições Asa, 1972]

autónomo”⁴⁷⁸, isto não significa que tenha existido uma adesão incondicional àqueles princípios por parte de todos os arquitectos do Porto ou da ODAM. Por outro lado, os arquitectos do Porto não estavam menos atentos do que os de Lisboa às imposições oficiais de um estilo nacional, como demonstrou a sua reacção em 1949 mas, Mário Bonito, fala de “portuguesismo no bom sentido”, que poderá ter a mesma conotação que Pedro Vieira de Almeida lhe dá quando refere que os arquitectos do norte “ mais soltos, mais provincianos no bom sentido do termo podiam sem problemas nem complexos de consciência atender com muito maior atenção aos vocabulários vernáculos regionais.”⁴⁷⁹

Parece existir nos arquitectos do Porto no início da década de 50, a par do processo de crítica e das transformações internas dos próprios CIAM no qual alguns participaram directamente, a procura das raízes vernáculas da arquitectura, não no sentido da sua ruralização, como pretendia Salazar, ou da sua aplicação incondicional ao contexto urbano, mas de um equilíbrio

⁴⁷⁸ Sérgio Fernandez – *Percurso -Arquitectura Portuguesa. 1930/1974,...*op.cit.,p.52.

⁴⁷⁹ Pedro Vieira de Almeida – “Carlos Ramos – uma estratégia de intervenção” in *Carlos Ramos – Exposição retrospectiva da sua obra, ...*op.cit.s/p

possível entre a inevitável modernização e adequação das técnicas aos novos desafios construtivos evitando, conscientemente, a destruição da identidade, do “portuguesismo no bom sentido”.

Esta exposição da ODAM foi amplamente divulgada nos jornais diários da cidade que anunciaram a sua inauguração, noticiaram o modo como decorreu e informaram sobre as actividades que decorreram aquando do seu encerramento.

Assim, no dia 13 de Junho *O Primeiro de Janeiro* refere a iniciativa da Organização dos Arquitectos Modernos como “um acontecimento novo no Porto”, que de facto não o era, mas se tivermos em conta que possivelmente a última grande exposição de arquitectura realizada no Porto foi a “Exposição dos Arquitectos Portugueses” de 1931, decorridos que estavam 20 anos, então para uma boa parte dos portuenses a exposição da ODAM, era uma novidade.

O lema da exposição, retirado de um texto editado pelo Museum of Modern Art de Nova Iorque (*What is Modern Architecture?*), de 1937, constava do seguinte: “Os nossos edifícios são diferentes dos do passado porque vivemos num mundo diferente”. Esta era uma justificação encontrada inúmeras vezes nos textos apresentados pelos arquitectos da ODAM no 1º Congresso Nacional de Arquitectura à qual, sem dúvida, se dava continuidade.

O tom do texto do catálogo é veemente e também reafirmativo das ideias expressas anteriormente no Congresso por estes arquitectos: “*Cem anos...duzentos anos...a progressão crescente enquanto se persistir na hostilidade à Arquitectura Moderna, que nem é moda, nem anti-tradicionalismo, nem expressão puramente artística, desordenada e individual, mas sim pura ressonância das condicionantes de ordem humana, social e histórica em que se enquadram os homens de hoje, mesmo que o não queiram.*”⁴⁸⁰

Mais à frente no mesmo texto diz-se que “*Esta Exposição, organizada por um grupo actuante de Arquitectura – ODAM (Organização em Defesa de uma Arquitectura Moderna) ainda em formação – é um dos meios ao seu alcance,*

⁴⁸⁰ Transcrito in *ODAM – 1947-1952, ...op.cit.s/p.*



Grupo ODAM com outras personalidades durante a exposição [O.D.A.M. *Organização dos Arquitectos Modernos Porto 1947-1952*. Compilado por Cassiano Barbosa. Porto: Edições Asa, 1972]

não só para esclarecer e actualizar os espíritos, mas também para a afirmar que existe entre nós uma Arquitectura Moderna, com tal sentido de triunfo que coisa alguma poderá destruí-la ou desvirtuá-la”.⁴⁸¹

É interessante verificar como as iniciais do nome do grupo no texto que apresenta a Exposição recebem novo significado: Organização em Defesa da Arquitectura Moderna. O espírito de “cruzada” em defesa da arquitectura moderna torna-se por demais óbvio no espírito subjacente a esta Exposição. O grupo da ODAM que se assume como ainda em formação, mas que se extingue pouco tempo depois, diz também que *“Basta-lhe, todavia, a consciência do dever cumprido, a alegria de verificar que alguns profanos compreenderam já o significado da actual arquitectura – como se deduz dos projectos executados que figuram na exposição.”*⁴⁸²

Expostos foram 32 trabalhos “alguns já executados ou em curso de execução e outros ainda em projecto”⁴⁸³, de 22 arquitectos⁴⁸⁴, mantendo-se entre os

⁴⁸¹ In *Livro da ODAM – 1947-1952*, ...op.cit.s/p.

⁴⁸² In *Livro da ODAM – 1947-1952*,...op.cit.s/p.

⁴⁸³ Mário Bonito – “Primeira Exposição de Arquitectura da ODAM”, ...op.cit. p.142.

⁴⁸⁴ De acordo com os dados de Cassiano Barbosa foram os seguintes os arquitectos que apresentaram projectos: A. Corte Real, Adalberto Dias, Agostinho Ricca, Arménio Losa e Cassiano Barbosa (que apresentaram o maior número de projectos, em número de seis e

participantes o núcleo que tinha marcado presença no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Arménio Losa, Viana de Lima, Matos Veloso, Mário Bonito, Oliveira Martins. Os projectos cobriram um leque diversificado de programas como, por exemplo, pousadas, habitações unifamiliares e blocos habitacionais, fábricas, hotéis, piscinas, pavilhão de exposição, referentes ao Porto e locais próximos desta cidade, mas também para Vila do Conde, Póvoa do Varzim, Guimarães e Gerês, zonas do Norte do país que começavam a ganhar uma crescente importância em termos de desenvolvimento urbano e arquitectónico.

Durante os dias em que a Exposição esteve patente ao público realizaram-se três palestras das quais apenas encontramos uma publicada.⁴⁸⁵ Trata-se da comunicação do arquitecto Delfim Fernandes Amorim proferida no dia 18 de Junho, intitulada *Arquitectura de Hoje*, no dia 19 seguiu-se o arquitecto Matos Veloso com outra palestra com o título *Como viveremos amanhã*, e no dia 22 o arquitecto Carlos Ramos que durante o encerramento da Exposição apresentou a última, intitulada *Problemas do Urbanismo*.⁴⁸⁶

O texto de Delfim Amorim⁴⁸⁷ extraído da palestra proferida no Ateneu Comercial foi publicado na revista *Vértice*, com o mesmo título, ainda em 1951. Nele, o arquitecto, afirma preferir à designação de “Arquitectura Moderna” a de “Arquitectura de Hoje”⁴⁸⁸, numa clara expressão de compromisso com o

realizados em parceria, tendo Cassiano Barbosa apresentado mais um de sua autoria), Carlos Loureiro, E. Alves de Sousa, Fernandes Amorim, Oliveira Martins, Fernando Eurico, Anselmo Gomes Teixeira, Fernando Lanhas, Fernando Távora, J.J. Tinoco, João Andresen, Mário Bonito, Marques de Araújo, Matos Veloso, Eduardo de Matos, Rui Pimentel, Viana de Lima e Agostinho Ricca. (*Livro da ODAM – 1947-1951*,... op. cit. s/p.)

⁴⁸⁵ O próprio Cassiano Barbosa refere numa nota, da página 125, do *Livro da ODAM* que não foi possível compilar os textos destas conferências.

⁴⁸⁶ Estes dados foram retirados do *Relatório e Contas da Direcção do Ateneu Comercial do Porto*, no qual Delfim Fernandes Amorim vem referido como Fernando Amorim,... op. cit. p.22.

⁴⁸⁷ Delfim Fernandes Amorim (1917/1972) formou-se, em 1947, em arquitectura na Escola de Belas Artes do Porto. Estagiou no escritório do arquitecto António Fortunato Cabral. Foi um dos membros fundadores da ODAM e participou no 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Foi assistente na cadeira de Grandes Composições de Arquitectura na ESBAP, nos anos de 1951 e 1952. Em Dezembro de 1951 partiu para o Brasil, passando a residir no Recife. Tornou-se docente no Curso de Arquitectura da Escola de Belas Artes do Recife. A sua actividade dividiu-se entre a docência e os projectos de arquitectura desenvolvidos em território brasileiro.

⁴⁸⁸ David Santos refere que no primeiro texto escrito por Julio Pomar em 1942, com apenas 16 anos, o artista formulava a seguinte pergunta se “Existirá, de facto, em Portugal uma Arte Moderna? Existirá uma Arte de Hoje, verdadeiramente Arte e verdadeiramente de Hoje? Creio que sim. Mas ao certo quem poderá responder? Com que bases? Quais os salões que, livremente, se abrem àqueles que pretendem, ou trazem em si, qualquer coisa de novo?”. O

momento presente, para se referir às realizações arquitectónicas dos últimos 30 anos. Acrescentando que, “Ao conceito de moderno quero dar um sentido de aquisição e contribuição, de ultrapassagem. A arquitectura de hoje, isto é, a arquitectura moderna dos últimos anos, é animada por um movimento irreprímível, - não há força do espírito ou de matéria capaz de o deter, como não há força capaz de alterar o natural evoluir da história”.⁴⁸⁹ E mais à frente, usando um tom veemente e característico de um membro da ODAM, acrescenta: “Existe uma arquitectura representativa dos nossos dias, inconfundível, alicerçada numa doutrina. Nem os gritos dos saudosistas, nem as violências nem os rancores poderão deter ou inverter o curso das coisas.”⁴⁹⁰

Na fundamentação do que refere como doutrina da arquitectura de hoje, Delfim Amorim cita a famosa definição de Le Corbusier, dizendo que “o volume e a superfície são elementos pelos quais se manifesta a arquitectura – jogo sábio, correcto e magnífico dos volumes sob a luz.”⁴⁹¹ E ainda no contexto da defesa da arquitectura moderna cita o arquitecto e urbanista Marcel Lods, pioneiro no campo da prefabricação, “É preciso repudiar o estado de espírito timorato destes últimos anos. Deixemos de duvidar para termos a fé dos construtores das catedrais.”⁴⁹²

Nos textos produzidos pelos arquitectos da ODAM neste curto período de tempo, sendo que o maior número foi produzido durante o 1º Congresso Nacional de Arquitectura, existe, para além da defesa dos objectivos comuns ao grupo, uma clara afinidade de estilo perceptível no tom afirmativo⁴⁹³ que

mesmo autor acentua que as palavras “Hoje” e “Arte” foram recorrentemente usadas nos “inflamados artigos” que Júlio Pomar publicou posteriormente. (David Santos - *O sentido da hora e o amor do mundo. Júlio Pomar e a promessa humanista do neo-realismo*, disponível no site do Museu do Neo-Realismo.)

⁴⁸⁹ Delfim Fernandes Amorim – “Arquitectura de Hoje” in *Delfim Amorim Arquitecto*, Recife: Instituto de Arquitectos do Brasil, Departamento de Pernambuco, 1991 (2ª edição), p. 21.

⁴⁹⁰ Delfim Fernandes Amorim – “Arquitectura de Hoje”,...op.cit.p.23

⁴⁹¹ Delfim Fernandes Amorim – “Arquitectura de Hoje”,...op.cit.p.23

⁴⁹² Delfim Fernandes Amorim – “Arquitectura de Hoje”,...op.cit.p. 27

⁴⁹³ Mário Bonito, um dos arquitectos mais dinâmicos da ODAM, no texto que foi publicado na revista *Vértice* utiliza um tom afirmativo e, simultaneamente, usa este adjectivo para fazer a defesa da arquitectura moderna, são suas estas palavras: “Seria pois, deslocado da nossa parte, preencher estas linhas com considerações sobre a origem da arquitectura moderna, no sentido de trazer a lume as transformações das sociedades através dos períodos históricos, o advento da era mecanicista, as descobertas nos campos técnico, científico, artístico, etc.,

adoptam e no recurso às citações para sustentarem as ideias expressas.

Estes textos estão também, quanto a nós, em sintonia com a produção cultural, particularmente a literária, do início da década de 1950 que procurava uma dimensão mais empenhada e interventiva, visando resultados sociais concretos.

Parece-nos haver um certo paralelismo entre os objectivos dos arquitectos da ODAM e aqueles que eram traçados pela corrente Neo-Realista no âmbito literário mas também plástico, como é exemplo a obra já mencionada de Júlio Pomar.⁴⁹⁴

Os arquitectos do Porto encontraram na questão da habitação o tema a partir do qual podiam mais assertivamente conduzir a defesa dos mais desfavorecidos para quem era necessário construir casas dignas. Por sua vez, a defesa da arquitectura moderna desenvolvia-se num combate paralelo, já que era nela que estes arquitectos percepcionavam as respostas formais, técnicas e sociais para a resolução daquela questão.

Em última instância, as actividades conduzidas pela ODAM pretendiam despertar as consciências das pessoas em geral, para criar uma melhor compreensão da arquitectura moderna, ao mesmo tempo que, junto das instituições e autoridades competentes, lutavam pela defesa das tipologias habitacionais mais consentâneas com o seu tempo, uma “arquitectura de hoje”,

assim como os usos, os costumes e tanto mais. O momento é **afirmativo**. **Afirmativo** da obra realizada - porque nela se filia os princípios que a explicam. **Afirmativo** do caminho a seguir – de que é exemplo concreto. **Afirmativo** de consciência profissional e dum sério labor de colaboração entre Arquitectos e outros artistas e técnicos, de um profundo entendimento entre estetas e profanos pelo nível de qualidade que as obras patenteiam.” (Mário Bonito – “Notícia da Exposição publicada em ‘Vértice’, in *Livro da ODAM*,...op.cit.p.147.). O Negrito é nosso.

⁴⁹⁴ “Movimento essencialmente de expressão literária, o Neo-Realismo português teve nas artes plásticas um momento de eufórica utopia, como afirmação voluntária de uma nova geração que aí se ancorava no intuito de contribuir para a prometida mas nunca concretizada democratização do regime. Com efeito, o movimento do Neo-Realismo significara para uma parte significativa dos jovens artistas da terceira geração modernista não só uma mais forte e arrojada opção estética face ao modernismo academizado da segunda geração, como uma rara oportunidade de reflexão humanista que alimentaria a esperança de uma verdadeira transformação progressista da sociedade portuguesa. Os artistas plásticos que se destacaram no movimento neo-realista foram Júlio Pomar, Manuel Filipe, M. Ribeiro de Pavia, Lima de Freitas, Cipriano Dourado, Vespeira, Rogério Ribeiro, Querubim Lapa, Alice Jorge ou José Dias Coelho.” (http://www.cvfira.pt/PageGen.aspx?WMCM_Paginald=66462#.T4WjZFE1-K8, consultado em 20 de Novembro de 2012)

como referia o arquitecto Delfim Fernandes Amorim.

Esta sintonia de interesses, como a procura de uma arte útil com vista à resolução de problemas reais, entre os arquitectos e os escritores e artistas plásticos associados ao Neo-Realismo, pode ainda ser fundamentada pela colaboração de alguns arquitectos da ODAM – Mário Bonito e Delfim Fernandes Amorim – com a revista *Vértice* que, como já referimos, foi uma publicação fundamental para a discussão e afirmação daquela corrente.

A atenção dada à arquitectura e ao urbanismo durante o mês de Junho de 1951 conseguida pela Exposição da ODAM e pelas palestras realizadas por aquela organização, ficou também a dever-se à realização no Porto do “VI Congresso da Federation de Urbanismo y de la Vivienda”. Aliás naquele ano, segundo Mário Bonito, os arquitectos portugueses iriam ainda ter a oportunidade de participar em vários eventos internacionais: em Julho os estudantes de arquitectura participariam num Congresso de Estudantes de Arquitectura, em Londres, e em Setembro, em Rabat, decorreria o II Congresso da União Internacional de Arquitectos e “também aí os arquitectos portugueses estarão representados, numa contribuição, talvez modesta de meios, mas nem por isso menos significativa – apesar de ser apenas uma pequena parte numa grande exposição internacional”.⁴⁹⁵

O “VI Congresso da Federacion de Urbanismo y de la Vivienda” decorreu no Porto do dia 18 ao dia 22 de Junho tendo nele participado cerca de 30 arquitectos portugueses e espanhóis. A abertura do Congresso foi presidida pelo Subsecretário das Obras Públicas, Engenheiro Saraiva e Sousa, o qual estava ladeado pelo presidente da Federacion de Urbanismo y Vivienda de Espanha, D. Cesar Cort, e pelo arquitecto Carlos Ramos, que foi o primeiro orador da sessão.⁴⁹⁶

Todo o Congresso foi marcado pela presença das entidades oficiais portuguesas, mesmo no que diz respeito a um dos temas que foi discutido,

⁴⁹⁵ Mário Bonito – “Notícia da Exposição publicada em ‘Vértice’ in *Livro da ODAM*,...op.cit.p.145.

⁴⁹⁶ “VI Congresso da ‘Federacion de Urbanismo y de la Vivienda’ in *Jornal de Notícias*,19 de Junho de 1951.

“Inquéritos Urbanos”, Carlos Ramos referiu que tinha sido sugerido pelo, Ministro das Obras Públicas, Frederico Ulrich⁴⁹⁷, informação corroborada pelo Subsecretário do mesmo Ministério que acrescentou que “Inquéritos Urbanos e condições mínimas de habitação”, eram dois temas a estudar: duas questões que muito particularmente tinham ocupado a sua atenção de técnico e de português que pretendia ver a fisionomia do seu País progressivamente melhorada, traduzindo a elevação do nível geral de vida que estavam registando.⁴⁹⁸

No mesmo dia, da parte da manhã, o Subsecretário de Estado das Obras Públicas e o Director Geral de Urbanização visitaram uma exposição de trabalhos escolares de alunos da Escola de Belas Artes do Porto e a exposição da ODAM, no Ateneu Comercial, “apreciando demoradamente os trabalhos expostos”.⁴⁹⁹

No dia seguinte foi a vez de os congressistas visitarem a Exposição da ODAM, “provocando a atenção dos visitantes”, no dia em que um dos expositores deste certam, o arquitecto Matos Veloso, proferiu à noite no Ateneu uma conferência sob o tema *Como viveremos amanhã*, “estudo interessante”, na opinião do jornalista que fez a reportagem, “com ideias e concepções talvez discutíveis, de evidente cunho pessoal, embora traduzindo uma espécie de tipo [rectivo], muito do gosto de certas predilecções modernistas, mas em todo o caso de evidente curiosidade”.⁵⁰⁰ Embora os arquitectos intervenientes nesta Exposição refiram as suas acções e textos enquadrados na architectura moderna, de novo, uma apreciação pública, que podemos caracterizar como “politicamente correcta”, ganha um tom mais critico quando usa a expressão

⁴⁹⁷ Em 1951 quando Frederico Ulrich era Ministro das Obras Públicas foi publicado o Decreto-Lei n.º 38 382 de 7 de Agosto de 1951, que tinha como objectivo a actualização das disposições do Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas, aprovado pelo Decreto de 14 de Fevereiro de 1903, considerando que já não era suficiente pugnar apenas pela intervenção no sentido de tornar as edificações urbanas salubres, mas também no de as construir com os exigidos requisitos de solidez e defesa contra o risco de incêndio e ainda de lhes garantir condições mínimas de natureza estética, objectivos estes estranhos ao âmbito do regulamento de 1903.

(http://www.igf.minfinancas.pt/inflegal/bd_igf/bd_legis_geral/leg_geral_docs/dl_38382_51_regeu.htm)

⁴⁹⁸ “VI Congresso da ‘Federacion de Urbanismo y de la Vivienda’”,... op.cit.

⁴⁹⁹ “VI Congresso da ‘Federacion de Urbanismo y de la Vivienda’”,... op.cit.

⁵⁰⁰ “VI Congresso da ‘Federacion de Urbanismo y de la Vivienda’”,...op.cit. p.6.

‘predilecções modernistas’.

Numa outra notícia, escrita por Ramos de Almeida⁵⁰¹ para o *Jornal de Notícias* o apoio à iniciativa da ODAM é explícito, a arquitectura que defende é a moderna e a que critica é, precisamente, a que apelida de “falsos modernismos, cujas realizações mais parecem caixotes ou jazigos”. Ramos de Almeida, ainda no contexto de apreciação da Exposição da ODAM, refere que são mostrados perto de 20 projectos “interessantes, agradáveis, honestos”, acrescentando, “Todas as possibilidades da Arquitectura Moderna, da autêntica Arquitectura Moderna. Há de tudo: pousadas, habitações, blocos habitacionais, fábricas, hotéis, piscinas, casas de campo, casas de cidade, de campo, de praia...”⁵⁰² Não há qualquer equívoco, neste caso a arquitectura moderna é escrita com maiúsculas.

O segundo tema debatido neste Congresso, depois dos “inqueritos urbanos” cujas conclusões foram apresentadas no dia 19, partiu de um trabalho do arquitecto (Ruy) Silveira Borges, respeitante à *Habitação mínima em Portugal - necessidades da sua regulamentação*. O trabalho foi dividido em três capítulos: “Da concepção, áreas e dimensões mínimas e o aspecto construtivo”. Em defesa do estudo apresentado Silveira Borges formulou conclusões relacionadas com a defesa da racionalização dos processos construtivos e com o emprego de novos materiais. No entanto, deixou também clara a defesa da diversidade tipológica que é possível conseguir mesmo tratando-se de habitações económicas.⁵⁰³

⁵⁰¹ Julgamos tratar-se de António Ramos de Almeida (1912 – 1961), Licenciado em Direito na Universidade de Coimbra, foi poeta, ensaísta e um dos teorizadores do Movimento Neo-Realista. Colaborou com os jornais *O Diabo* e o *Sol Nascente* e a com a revista *Vértice*.

⁵⁰² Ramos de Almeida – “Arquitectura Moderna” in *Jornal de Notícias*, 28 de Junho de 1951, citado in *Livro da ODAM, ...op.cit.* p. 143.

⁵⁰³ “Que se proceda à regulamentação das normas a que se deve satisfazer a habitação mínima; Que as áreas e dimensões mínimas a adoptar sejam consentâneas com a concepção da habitação racional; Que se evite o emprego indistinto dos projectos-tipo nas diferentes regiões do País; Que os projectos, embora satisfazendo ao requisito de ordem funcional, construtiva e estética, não contrariem os usos e costumes tradicionais da população; Que os planos de habitações mínimas sejam executados pelos técnicos que têm competência profissional para o fazerem – os arquitectos; Que se procure melhorar as condições de habitabilidade pelo emprego de novos métodos e materiais de construção”. (“ A importância do problema da habitação mínima. Salientada no Congresso Luso - Espanhol de Urbanismo in *Jornal de Notícias*, 21 de Junho de 1951, p.1.)

Ainda neste Congresso, sobre o problema da habitação mínima, o arquitecto Juan Figuera apresentou uma tese defendendo a posição do Estado Espanhol e do Instituto Nacional de la Vivienda⁵⁰⁴ de estabelecer os números admissíveis, no ponto de vista económico, político e estatístico, que autorizassem um programa seguro de vivenda mínima. Por sua vez, Cesar Cort⁵⁰⁵, também apresentou uma tese na qual, tal como aconteceu com a intervenção portuguesa, considera que a regulamentação para as habitações económicas no respeitante às suas dimensões mínimas não deviam fixar-se em números absolutos “nem com carácter geral, mas [deviam], antes, relacionar-se com o meio físico e ocupação do género de vida dos seus habitantes”.⁵⁰⁶

Nas conclusões deste Congresso relativamente ao tema das “condições mínimas de habitação”, que foram apresentadas no último dia, a ideia acima expressa mantém-se⁵⁰⁷, sendo a quarta conclusão apenas respeitante a Portugal, onde se diz que “a análise deste importante problema se faça na totalidade à escala nacional, através de um organismo de investigação e informação, coordenados e experimental: - Instituto Português de Habitação, que reveria toda a legislação existente e as experiências feitas, a fim de facilitar

⁵⁰⁴ Luis Moya Gonzalez refere que “Com la ley del 19 de abril de 1939 se crea el Instituto Nacional de la Vivienda (I.N.V) com la misión de ‘fomentar la construcción de viviendas e asegurar su aprovechamento’. (Luis Moya Gonzalez, *Barrios de Promoción Oficial. Madrid 1939-1976*,...op.cit. p.32.)

⁵⁰⁵ César Cort, professor catedrático da Escola Superior de Arquitectura de Madrid, já estivera anteriormente no Porto, em Abril 1946, quando foi convidado pela Câmara para proferir duas conferências sobre urbanismo na Escola de Belas-Artes e na Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto. Os temas das conferências foram respectivamente *Preparação de Projectos e Urbanização* e *Urbanização sob o ponto de vista social e de economia municipal*, este segundo tema foi proposto pelo Presidente da Câmara. (Ofício 2 055 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 521, 6 de Abril de 1946, p. 635 e nº 525, 4 de Maio de 1946, p. 28.)

⁵⁰⁶ *A importância da habitação mínima. Salientada no congresso Luso-Espanhol de Urbanismo*,... op. cit.

⁵⁰⁷ Conclusões do Congresso: “1) As condições mínimas de habitação não podem definir-se, concretizar-se, sem se analisarem o género de vida e actividades dos seus habitantes, assim como a sua localização, pois, em última análise, trata-se de um problema não só de Urbanização, mas também social; 2) é de desejar que se façam experiências com tipos de habitação não só dos propostos pelas instituições e organismos especiais existentes ou a criar, com estes objectivos, mas também por iniciativa particular; 3) Conviria rever a legislação sobre a habitação ou suspendê-la provisoriamente, a fim de se facilitar as experiências, muito embora os organismos oficiais promovam as medidas necessárias para se evitarem abusos.” (“O VI Congresso da ‘Federacion de Urbanismo y de la Vivienda’, encerrou os seus trabalhos”, in *Journal de Notícias*, 23 de Junho de 1951, p.1.)

a resolução do problema que se reveste de extrema urgência.”⁵⁰⁸

A sessão final foi presidida pelo Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, arquitecto Peres Fernandes, e secretariada, entre outros, pelos arquitectos Arménio Losa e Juan Figueras. Assim se encerrou um debate em torno de um programa que Carlos Ramos apelidara na sessão inaugural do Congresso “de evidente sabor luso-espanhol.”

⁵⁰⁸ “O VI Congresso da ‘Federacion de Urbanismo y de la Vivienda’, encerrou os seus trabalhos”,..., op cit. p.1.

8. DISSOLUÇÃO DA ODAM: CONTEXTUALIZAÇÃO E REAVALIAÇÃO

Retomemos a Exposição da ODAM aquando do seu encerramento e as palavras de Mário Bonito que especificamente esclarecem sobre os objectivos deste grupo naquela altura: “Esclarecer e divulgar, para melhor compreender, e por consequência para aperfeiçoar, eis, no que respeita à Arquitectura, os objectivos da ODAM e a linha de conduta profissional dos seus componentes”.⁵⁰⁹

É necessário então perguntar, porque é que um grupo como a ODAM, que deu provas da sua capacidade mobilizadora com uma Exposição de reconhecido êxito e com a participação simultânea de alguns dos seus membros no *VI Congresso da Federacion de Urbanismo y de la Vivienda* a decorrer na mesma altura, paradoxalmente, parece ter esgotado nesses mesmos acontecimentos a sua capacidade de acção.

Parece-nos óbvia a aceitação neste grupo de uma grande diversidade de propostas no campo da arquitectura, todas elas englobadas no mesmo conceito de arquitectura moderna, porque unidas pelos mesmos princípios, que são aqueles anteriormente definidos durante a participação de alguns dos seus membros no 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Logo, não foi por dissidência de critérios que o grupo se desfez.

Eventualmente, dever-se-á ao facto de ter mudado a sua relação com o poder, considerando-se naquele momento mais fácil a prossecução de certas acções

⁵⁰⁹ Mário Bonito – *Encerramento da 1ª Exposição da ODAM*, In “Livro da ODAM – 1947-1951”, ...op. cit, p.149.

e ideias como aquelas que ficaram patentes nas conclusões do *Congresso da Federacion de Urbanismo y de la Vivienda*.

A defesa da arquitectura moderna deixou de ser prioritariamente uma forma de oposição política ao regime, algo mais premente nos anos no período de pós Guerra, e tratava-se agora de sensibilizar as pessoas, esclarecendo-as através de eventos como exposições e conferências, facto que não se pode deixar de relacionar com as “directrizes” que neste aspecto específico os CIAM trouxeram e com as quais os arquitectos da ODAM não só aprenderam como as integraram nos seus objectivos desde 1947.⁵¹⁰

Efectivamente, as palavras de Mário Bonito na sessão de encerramento da 1ª Exposição da ODAM parecem deixar vislumbrar que alguma coisa mudou: “Sabem os arquitectos da ODAM como é difícil caminhar vencendo a hostilidade, a incompreensão, a falta de cultura e a ambição de quantos, leigos, ou amadores do ofício, se vêem contrariados ou desmascarados” e, significativamente acrescenta, “Mas nem tudo é hostilidade...”⁵¹¹

Seguidamente agradece ao Director do Ateneu Comercial do Porto⁵¹² e ao arquitecto Carlos Ramos, que ia proferir uma conferência, encerrando-se deste modo a Exposição, sendo de realçar que as últimas palavras de agradecimento para Carlos Ramos são esclarecedoras da contribuição para a DAM do Director da Escola Superior de Belas Artes do Porto: “Ao Prof. Carlos Ramos (...) só me resta, em nome dos colegas, agradecer a sua colaboração a bem da ODAM e dos mais sagrados interesses da ARQUITECTURA MODERNA.”⁵¹³

⁵¹⁰ Nas notas sobre os CIAM Le Corbusier refere *L'architecture et l'opinion* : « Il est indispensable que les architectes exercent une influence sur l'opinion publique et lui fassent connaître les moyens et les ressources de l'architecture nouvelle. » (Le Corbusier – *La Charte d'Athènes*, s/l., Editions de Minuit, 1957, p.121.)

⁵¹¹ Mário Bonito – “Encerramento da 1ª Exposição da ODAM” in *Livro da ODAM – 1947-1951*, ...op. cit, p.149.

⁵¹² Devemos referir que as obras de remodelação empreendidas no edifício do Ateneu Comercial foram da autoria do arquitecto Amoroso Lopes, que embora não fosse membro da Odam, individualmente ou em colaboração com Manuel Marques, contribuiu para a afirmação da arquitectura moderna no Porto. A segunda fase das obras no Ateneu Comercial tinha precisamente terminado em 1949. (Gaspar Martins Pereira e Luís Grosso Correia – “A Reforma Amoroso Lopes e as dificuldades financeiras” in *Album de Memórias do Ateneu Comercial do Porto (1869-1949)*, Porto: Ateneu Comercial do porto, 1995, p.141.)

⁵¹³ Mário Bonito – “Encerramento da 1ª Exposição da ODAM”, in *Livro da ODAM – 1947-1951*

Aos factores que pensamos explicarem a dissolução da ODAM, acrescentaríamos também, a combinação de um certo apaziguamento que parece existir entre os arquitectos e a Cidade com o facto de uma percentagem razoável dos arquitectos que criaram aquela organização fazerem parte do corpo docente da Escola Superior de Belas do Porto, dirigida efectivamente a partir de 1952 por Carlos Ramos, que cultivava o diálogo com as gerações mais novas e, por último, a coincidência com o início da participação de alguns arquitectos do Porto nos CIAM.

Quanto a Carlos Ramos é de notar que a relação que estabelece com a Cidade se tornou ainda mais efectiva quando, em 1951, aceitou o encargo de apresentar um projecto de modificação e conclusão do edifício da Câmara Municipal do Porto.⁵¹⁴

Em 1945, Carlos Ramos, enquanto membro da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, redigiu alguns pareceres sobre aquele edifício que estava a ser construído desde 1920 sob orientação do arquitecto Correia da Silva, mas as obras tinham sido interrompidas, vindo a ser retomadas a partir de 1947.

A morosidade de construção do edifício da Câmara acabou por torná-lo inadequado sob alguns aspectos como refere, precisamente, Carlos Ramos: “não tem luz directa, não se preocu[pou] com a funcionalidade (...) em virtude de no projecto só ter havido a preocupação da grandeza exterior, relegando para segundo plano a área aproveitável”⁵¹⁵, e acrescenta mais tarde, que a opção de Correia da Silva era adequada há 30 anos, mas que actualmente deveria ser tido em consideração outras exigências.⁵¹⁶

...op. cit, p.149.

⁵¹⁴ O Presidente da Câmara refere-se da seguinte maneira a este assunto: (...)”o distinto arquitecto Sr. Carlos Ramos fez a entrega do projecto para a conclusão das obras do novos Paços do Concelho. Este distinto professor fez o favor de que a Câmara o incumbiu. Reconhecendo a necessidade, que lhe foi formulada, de andar depressa, quis que ante os senhores vereadores abandonassem os seus lugares pudessem aprovar o ante-projecto por ele elaborado (...)” (“Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto, de 29 de Dezembro de 1950 in *Boletim. da Câmara Municipal do Porto*, nº775, de 17 de Fevereiro de 1951, p 294 e 350.)

⁵¹⁵ AHMP. *Acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia*, de 27 de Maio de 1945, fl.21.

⁵¹⁶ AHMP. *Acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia*, de 20 de Junho de 1945, fl.26v e fl.27.

A conclusão dos novos Paços do Concelho ficou consignada no plano de actividades do Município para 1951, dentro de um campo de acção mais vasto, isto é, o de acabar o que já estava começado. Naquele plano constavam também, de entre as “obras maiores”, a construção de “Casas para Pobres” e de “Moradias Económicas”. Assim, a Câmara continuava a política de alojamento para a população mais desfavorecida e, independentemente das questões tipológicas, esta era também uma preocupação comum aos arquitectos da ODAM.

Em 1952 o Município do Porto passou a dispor de um “Plano Regulador da Cidade do Porto”, há tanto tempo desejado, concebido pelo Engenheiro Antão de Almeida Garret.

A conclusão deste plano foi também ao encontro das preocupações da Escola Superior de Belas do Porto na qual tinham vindo a ser criadas disciplinas ligadas ao urbanismo, que contribuíram para um debate mais alargado e sistematizado sobre este tema e que, simultaneamente, possibilitou a formação de arquitectos especialistas na área do urbanismo⁵¹⁷.

Também representativo da importância que o Urbanismo foi ganhando no Porto é o facto do Conselho de Estética ter passado primeiro a denominar-se Conselho de Estética e Urbanização e, em 1946, Conselho de Estética Urbana. A partir desta data não só mudou a sua designação como também foram reformuladas as suas funções, devendo o Conselho examinar e informar, sob o ponto de vista estético e da sua integração no plano geral de urbanização, de todos os projetos de construção ou modificação de fachadas de edifícios, e de outros projetos acerca dos quais a Câmara ou o Vereador do Pelouro das Obras solicitassem um parecer. A partir de 1953 o Conselho de Estética Urbana passou a ser constituído exclusivamente por funcionários municipais, entre eles, podiam participar os arquitectos Fernando Távora, Almeida de Eça

⁵¹⁷ “Vieira da Costa apresenta na Escola de Belas Artes do Porto, em 48, como prova de fim curso, o trabalho ‘Luanda – cidade Satélite nº 3’. A estrutura entretanto criada na Escola, fundamentalmente por acção de Carlos Ramos, permite que para essa prova, e pela primeira vez, se possa apresentar matéria de urbanismo concebido então em termos de maior actualidade. Vieira da Costa, estagiário no atelier de Le Corbusier, identifica-se não só com os conceitos teóricos do Mestre mas mais ainda com a expressão formal da sua arquitectura (...)” (Sérgio Fernandez – *Percurso – Arquitectura portuguesa. 1930/1974*,...op. cit. p.75)

e Manuel Ferreira Domingues Júnior.⁵¹⁸

Na mesma altura também a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia sofre alterações na sua constituição, mantendo como Presidente, o vereador Manuel Figueiredo, e um dos vogais, o arquitecto Carlos Ramos, na qualidade de Director da Escola de Belas Artes. A estes dois nomes juntam-se os do escultor Barata-Feio, Director do Museu Soares dos Reis, de David Moreira da Silva, representante da Delegação no Porto do Sindicato Nacional dos Arquitectos, do Reverendo Dr. Bernardo Xavier Coutinho, representante do Prelado da Diocese, do arquitecto Rogério de Azevedo, escolhido pela Presidência da Câmara e do arquitecto Ricardo Spratley, Presidente do Círculo Dr. José de Figueiredo.⁵¹⁹

Perante a constituição desta Comissão, claramente, os arquitectos estavam em maioria e representavam diferentes instituições, gerações e experiências.

A mesma atitude de abrangência representativa esteve patente, em 1954, numa exposição de homenagem ao arquitecto Marques da Silva, falecido em 1947, promovida pela Escola Superior de Belas do Porto com a colaboração da Academia Nacional de Belas Artes e do Sindicato Nacional dos Arquitectos.

Pode ler-se no catálogo que a exposição consistiu na apresentação conjunta das principais obras de Marques da Silva e de alguns dos seus discípulos. A Comissão Organizadora era constituída por seis arquitectos, professores da Escola Superior de Belas Artes - Júlio José de Brito, António Maria Cândido de Brito, Rogério dos Santos Azevedo, Manuel Marques, António José de Brito e Cunha, David Moreira da Silva (genro de Marques da Silva), pelo também docente, Mestre Joaquim Flores e ainda, pelo arquitecto Homero Ferreira Dias, Presidente da Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos (Secção Distrital

⁵¹⁸ “De acordo com a proposta formulada pelo Sr. Presidente da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia e perante informações dos Serviços competentes, determino que o Conselho de Estética Urbana passe a ter a seguinte constituição:- Director dos Serviços de Urbanização e Obras que presidirá; - Chefe de Repartição de Edificações Urbanas que servirá de Presidente substituto; - Dois arquitectos municipais, escolhidos por rotação pelo Director dos Serviços de Urbanização e Obras; - Um funcionário técnico dos mesmos serviços como secretário.” (Ordem de Serviço nº170/53, de 30 de Dezembro de 1953 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 926, 9 de Janeiro de 1954, p22.)

⁵¹⁹ Ordem de Serviço nº 22/54, de 28 de janeiro de 1954, em aditamento da Ordem de serviço nº 171/53 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 930, de 6 de Fevereiro de 1954, p. 156.

do Porto) e por Carlos Ramos na dupla qualidade de professor e Director da mesma Escola.⁵²⁰

Importa determo-nos nesta exposição por diferentes razões que nos parecem esclarecedoras de alguns aspectos do nosso trabalho.

Tratou-se, antes de mais, de um acontecimento de carácter institucional, que reflecte o consenso das três instituições proponentes relativamente ao reconhecimento do valor do Mestre como arquitecto, artista e docente.

Por sua vez, os arquitectos que aí apresentaram as suas obras pertencem a duas gerações de discípulos de Marques da Silva⁵²¹ e vemos aparecer vários nomes que não estiveram ligados aos momentos de maior afirmação pública dos arquitectos do Porto como foram as acções da ODAM. Ou seja, a homenagem agrega diferentes personalidades com maior ou menor curriculum profissional e concilia os arquitectos numa mostra que não parece obedecer a outro critério que não seja o de terem sido alunos de Marques da Silva.

Efectivamente, a falta de qualquer outro critério é notória, por exemplo, quer no número de obras que cada um expôs, que difere muito de caso para caso, quer em relação à escolha do que é mostrado.

A título de exemplo, Arménio Losa e Cassiano Barbosa apresentam três trabalhos em parceria, uma habitação e dois prédios de rendimento no Porto; os arquitectos da ARS, Fernando da Cunha Leão, Fortunato Cabral e Morais

⁵²⁰ *Marques da Silva. Exposição conjunta das principais obras do Mestre e de alguns dos seus discípulos. Homenagem promovida pela Escola Superior de Belas do Porto com a colaboração da Sociedade Nacional de Belas Artes e do Sindicato Nacional dos Arquitectos.* Escola Superior de Belas Artes do Porto, Porto: Imprensa Portuguesa, Dezembro de 1953.

⁵²¹ De acordo com a descrição do catálogo, e seguindo a ordem alfabética que dele consta, foram estes os arquitectos que expuseram as suas obras: Agostinho Ferreira de Almeida, Agostinho Rica Gonçalves, Alfredo Duarte Leal Machado, António Júlio Teixeira Lopes, António Maria Cândido Brito, António Soares Carneiro Júnior, Arménio Taveira Losa, Cassiano Barbosa, “Ars” (Fernando da Cunha Leão, Fortunato Cabral e Morais Soares), Artur de Almeida Júnior, Bernardino Basto Fabião, Bruno Alves Reis, Carlos Henriques da Silva Neves, Celestino Pereira Leite, David Moreira da Silva, Maria José Marques da Silva, Eduardo Raul da Silva Martins, Manuel da Silva Passos, Ernesto Camilo Korrodi, Fernando de Sá e Santos Ferreira, Francisco Fernandes da Silva Granja, Homero Ferreira Dias, Januário Godinho de Almeida, Jerónimo Ferreira Dias, José António M. Sequeira Braga, José Fernandes da Silva, José Maria Moura da Costa, Júlio José de Brito, Manuel Marques, Mário Augusto Ferreira de Abreu, ricardo Guilherme Spratley e Rogério dos Santos Azevedo. *Marques da Silva. Exposição conjunta das principais obras do Mestre e de alguns dos seus discípulos,...*op.cit. pp.21 a 37.



Palácio Atlântico da Ars, 1946, Praça D. João I [<http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/08/o-porto-onde-eu-nasci-e-cresci2.html>]

Soares, expuseram onze obras, entre as quais, o Mercado do Bom Sucesso, o Palácio Atlântico e o estudo do arranjo da praça de D. João I na qual este edifício se insere, obras determinantes pelo seu programa e inserção nas directrizes do plano de Urbanização do Porto. Já Manuel Marques, arquitecto mais velho do que os anteriormente referidos, com várias obras construídas para o Porto, apenas apresentou um aspecto de uma moradia para Vila Nova de Gaia.

Embora não tenhamos dados para avaliar as razões das opções assumidas pelos autores ou pela Comissão Organizadora sabemos, no entanto, que nesta altura alguns arquitectos já recorriam ao registo fotográfico profissional para documentarem e fazerem um arquivo da sua obra de modo a que as imagens pudessem estar disponíveis para responder aos pedidos de publicação em revistas ou, como neste caso, para serem expostas.⁵²² Talvez a maior ou

⁵²² É precisamente o caso da relação de alguns arquitectos com o fotógrafo portuense Teófilo Rego, particularmente de um dos membros da ODAM, o arquitecto João Andresen. Sobre esta relação está actualmente a decorrer um projecto de investigação através de uma parceria entre o Centro de Estudos Arnaldo Araújo da Escola Superior Artística do Porto (ulD 4041 da FCT) e a Casa da Imagem (Fundação Manuel Leão), que deu já origem a algumas comunicações, como aquela que passamos a referir: “Entre as diversas caixas que acondicionam a obra de cada um destes autores, a de João Andresen (1920/ 1967) revela uma relação de enorme cumplicidade entre fotógrafo/arquitecto e demonstra bem como, desde cedo, a fotografia constituiu para os profissionais portugueses um instrumento imprescindível tanto na elaboração de arquivos de memória pessoal como na divulgação dos seus projectos, em revistas ou exposições, como meio de comunicação e suporte das ideias que pretendem afirmar (a

menor disponibilidade de imagens, especialmente de fotografias, possa ter condicionado a escolha de alguns dos arquitectos presentes na exposição de homenagem a Marques da Silva.

As obras presentes nesta exposição permitem-nos aplicar à arquitectura moderna do Porto do início da década de 1950 o que já tínhamos defendido para as duas décadas anteriores, isto é, que a sua afirmação se fez sem que houvesse necessidade de ruptura das novas gerações de arquitectos com as gerações anteriores ou de criar uma cisão em relação à Escola Superior de Belas Artes que, sob a direcção de Carlos Ramos, era entendida como um veículo de transformação do ensino e da prática da arquitectura.⁵²³

Por seu lado, Marques da Silva que dirigira aquela Escola, noutros tempos e noutros moldes, era homenageado por um grupo extenso de colaboradores, alunos e discípulos. Como refere António Cardoso a propósito da demora na finalização dos edifícios projectados para a Avenida dos Aliados,

“(...) às inibições, ao compasso de espera da Avenida, não eram estranhas a confrontação de duas escolas, ‘o espírito DA CONCEPÇÃO MONUMENTAL [...] E O SENTIDO FUNCIONAL’... O ‘erro cronológico’ estava ao cimo da Avenida, no novo edifício da Câmara, cuja direcção de trabalhos de conclusão é proposta a Carlos Ramos.” O mesmo autor, nesta sequência, afirma ainda que: “Então, já falecera Marques da Silva e a Praça Municipal começa a concluir-se (ou a iniciar-se) com projectos da Companhia de Fiação de Tecidos de Fafe (1948-53) e da Garantia (1953-59) de Júlio de Brito, com os edifícios da Companhia Mercantil (1948-53) e o prédio do

memória ilustrada do edifício do BESCL (1959/62), em São João da Madeira, será deste caso um dos mais interessantes e curiosos exemplos) ou ainda como ferramenta didáctica e pedagógica (como nos dão conta os negativos de imagens que Andresen terá utilizado na docência da cadeira de Urbanologia).” (Inês Azevedo; Miguel Silva Graça; Joana Mateus; Jorge Pimentel; Miguel Moreira Pinto; Duarte Ribeiro; Alexandra Trevisan- *Fotografia e Arquitectura Moderna: a visão de Teófilo Rego e a Nova Monumentalidade de João Andresen*, in "2nd Edition of the International Seminar: On the Surface: Public Space and Architectural Images in Debate". Porto: FAUP/EAUM, 2012.)

⁵²³ Pensamos ser também esta a posição de Gonçalo Canto Moniz quando afirma que “A exposição segue a ideia que estava a ser promovida nas magnas [Exposições Magnas da ESBAP] de relacionar os trabalhos de professores e discípulos, procurando com isso fixar uma genealogia da Escola que estabelecesse uma filiação entre diversas gerações, quer do ponto de vista pedagógico, quer do ponto de vista arquitectónico. Esta exposição, tal como a de Homenagem a Carlos Ramos em 1968, correspondem à construção da Escola do Porto, como uma ‘cadeia de fidelidades múltiplas’ como referiu Alexandre Alves Costa.” (Gonçalo Esteves de Oliveira Canto Moniz – *O Ensino Moderno da Arquitectura. A reforma de 57 e o Ensino das Belas Artes em Portugal (1931-69)*, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2011, p. 358.)

Capitólio (1948-50), de Passos Júnior, e o prédio Correia da Silva (1948), de Carlos Neves.

Por eles passam o contido Modernismo, sem grandes ousadias, de uma linguagem standard. Como novidade os recuados e o desaparecimento dos torreões, a norte de Ramalho Ortigão, e um remate em pérgola.

Mas, ainda, a norma, o todo, o condicionamento à cornija dos paços do concelho, e a confrontação, a atender, com o futuro edifício dos Correios (Carlos Ramos).

Eram arquitectos da mesma geração, da escola de Marques da Silva, sob rigor, mais que exigente, de Rogério de Azevedo no Conselho de Estética Urbana.

Parecia entender-se que a mão do mestre, ao lado do Arquitecto Supremo, no sétimo céu, ainda velava sobre a Cidade...⁵²⁴

Ora, parece-nos que o que se passou na exposição reflecte o convívio pacífico de duas linguagens, a que António Cardoso se refere, identificando uma com o “contido Modernismo”, de “sentido funcional”, e a outra com a “concepção Monumental”.

Acautelando as necessárias condicionantes que a planificação da Avenida impôs aos arquitectos, que implicou maior intervenção dos organismos municipais na aprovação dos projectos para aí delineados, muitos dos projectos e obras apresentadas na exposição de homenagem a Marques da Silva, estavam relacionadas com outras artérias da cidade, com outros programas e, por si só estes dois últimos aspectos, possibilitaram a opção pelo moderno. Mas o que torna ainda mais interessante esta exposição é precisamente a possibilidade das obras mais recentes conviverem com obras construídas nos anos 30, 40 e início dos 50, colocando lado a lado os diferentes momentos em que o Porto foi sendo transformado.

Retomando a nossa linha de investigação sobre a causa que levou à dissolução da ODAM, interessa-nos agora deter na tese de Edite Rosa sobre este assunto.

Estamos de acordo com Édite Rosa quando afirma, tal como também defendemos, que existe no início da década de 50 um certo apaziguamento entre os arquitectos e a Cidade.

⁵²⁴ António Cardoso - *O Arquitecto Marques da Silva e a Arquitectura no Norte de Portugal na 1ª metade do Século XX*,...op.cit. p.287 e 288.

No entanto, no capítulo “Balanço das conquistas do Grupo”⁵²⁵, a autora refere, como facto fundamental, um texto escrito da autoria do Dr. Manuel Figueiredo⁵²⁶, que foi publicado na revista *Arquitectura* em Novembro de 1952.

O texto referido teve origem numa reunião camarária na qual este vereador requereu ao Presidente que “pela Direcção de Urbanização e Obras [lhe fosse] dado, em percentagem, o número de projectos entrados na Câmara apresentados e assinados por arquitectos diplomados”.⁵²⁷

Na sequência deste pedido Manuel Figueiredo tece uma série de considerações sobre a “nobilíssima arte de projectar” que considera que deve ser realizada apenas por arquitectos e refere-se a um estudo que estava “há longos meses” na Câmara para estabelecer as bases de um “regulamento de defesa dos arquitectos.”⁵²⁸

Segundo Edite Rosa este texto revela a consciencialização por parte da entidade pública dos direitos e deveres inerentes ao exercício da profissão de arquitectura “que deste modo respondem a uma das principais reivindicações do Grupo e certificam o longo caminho percorrido pelos arquitectos do ODAM”, acrescentando que, “este reconhecimento terá com certeza contribuído para a dissolução do Grupo, extraída a necessidade associativa de oposição colectiva às barreiras institucionais.”⁵²⁹

No entanto, apesar do reconhecimento, o ambicionado regulamento não foi concretizado tendo, por seu lado, Manuel Figueiredo continuado a defender os arquitectos como os únicos profissionais habilitados a fazer arquitectura.

Do nosso ponto de vista, não é nesta circunstância específica que se deve procurar a explicação para a dissolução da ODAM, mas sim no contexto muito

⁵²⁵ Edite Maria Figueiredo Rosa - *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*,...op.cit., p.259.

⁵²⁶ Edite Rosa não menciona o nome do vereador, mas sabemos pelas actas publicadas no Boletim da Câmara Municipal do Porto que se trata de Manuel Figueiredo.

⁵²⁷ “Acta da reunião da Câmara Municipal”, de 14 de Outubro de 1952 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 865, p. 276.

⁵²⁸ “Acta da Reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 14 de Outubro de 1952,...op.cit.p.277.

⁵²⁹ Edite Maria Figueiredo Rosa - *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*,...op.cit. p.259.

mais amplo que descrevemos anteriormente e para o qual também contribuiu o referido vereador.

Consideramos, por outro lado, que o espaço aberto aos arquitectos portugueses na discussão e reflexão sobre a arquitectura num contexto internacional foi um factor determinante para a dissolução da ODAM.

Nesta perspectiva destacamos a participação portuguesa nos CIAM, mas consideramos também relevante a organização em Lisboa do Congresso da União Internacional de Arquitectos (UIA), em 1953.

Assim, começaremos por reavaliar os limites cronológicos apontados na compilação realizada por Cassiano Barbosa em 1972 que se reflectiram nas posteriores análises produzidas relativamente à ODAM, acabando de alguma maneira por as condicionar.

Tentaremos provar como o fim da ODAM não aconteceu em 1952, como estabelece Cassiano Barbosa, mas sim um ano mais tarde quando o Grupo parece diluir-se no CIAM/Porto.

Para atingirmos este objectivo foi imprescindível a consulta das actas manuscritas do Grupo CIAM - Porto⁵³⁰, a partir das quais conseguimos esclarecer alguns aspectos que permaneciam para nós nebulosos.

⁵³⁰ Arquivo Pedro Vieira de Almeida – Actas do CIAM – Porto. Fotocópias dos manuscritos originais que existiam no arquivo de Viana de Lima em 1996. Pedro Vieira de Almeida considerava estas actas sumárias e desordenadas e merecedoras de um estudo mais atento e detalhado. (vd. Pedro Vieira de Almeida – “Viana de Lima” in *Viana de Lima. Arquitecto 1913-1991*,...op.cit.p.63, nota 33.)

9. O GRUPO CIAM - PORTO

A primeira participação dos arquitectos do Porto nos CIAM aconteceu durante o VIII Congresso através da presença de Viana de Lima e de Fernando Távora em 1951, em Hoddesdon, na Inglaterra, no qual se estudou o núcleo central da cidade (*The Core of the City*).

Neste Congresso Viana de Lima foi nomeado delegado dos CIAM em Portugal por convite dos Professores José Luís Sert e Siegfried Giedion.⁵³¹ Tratava-se do VIII Congresso CIAM, mas Viana de Lima e Fernando Távora participaram também no IX, X, respectivamente, em Aix-en-Provence, Dubrovnik e no CIAM' 59, em Otterlo.

O próprio arquitecto Viana de Lima confirma a sua participação nestes Congressos no seu *curriculum vitae* e, relativamente ao IX Congresso, realizado em Aix-en-Provence, refere de modo mais detalhado que “Assistiu e participou nas reuniões preparatórias (CIRPAC) para o IX e X Congressos CIAM. A primeira em Sigtuna (Suécia, 1952) tendo sido convidado a fazer parte da Comissão encarregada de elaborar a Grelha Esquema destinada ao estudo do Habitat, tema proposto para o referido Congresso (1953)”, acrescentando que também “assistiu e participou nas reuniões em Paris (Palácio da Unesco) e de La Sarraz (Suíça) respectivamente em Julho e Setembro de 1955.”⁵³²

É importante referir que a participação de Viana de Lima na reunião

⁵³¹ “Curriculum-vitae elaborado pelo próprio” in *Viana de Lima – arquitecto 1913-1991*,...op.cit. p.43.

⁵³² “Curriculum-vitae elaborado pelo próprio” in *Viana de Lima – arquitecto 1913-1991*,...op.cit., p.43.

preparatória em Sigtuna está registada no livro de Eric Munford quando é descrita a sessão que ali teve lugar, intitulada “Vida e Situação dos Grupos CIAM” (“Life and Situation of the CIAM Groups), dirigida por van Eesteren.

Nesta sessão, Viana de Lima interveio a seguir ao grupo grego e, mais especificamente, depois da intervenção de Candilis, que explicou como a influência daquele grupo liderado por Despotopoulo se fazia sentir na Escola Politécnica de Atenas. Por sua vez, Viana de Lima esclareceu que três membros do grupo português eram professores na Escola de Belas Artes, mas que a arquitectura moderna em Portugal estava estrangida pela influência do governo.⁵³³

Mas nem sempre os estrangimentos governamentais tiveram uma aplicação *tout court* à cidade do Porto.

Em 1951, Fernando Távora tomou a iniciativa de se deslocar a Hoddesdon a expensas suas, tendo para isso informado a Câmara Municipal do Porto, onde então trabalhava. No entanto, o Presidente do Município, António de Oliveira Calém⁵³⁴, decidiu a partir do parecer da Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras autorizar esta deslocação, de quinze dias, como sendo ao serviço da Câmara⁵³⁵. A autorização foi fundamentada no interesse e vantagem que se reconhecia existir para os funcionários municipais na sua participação em iniciativas culturais daquele género.

Em 1952, foi concedida de novo autorização, nos mesmos moldes, para que Fernando Távora⁵³⁶ se deslocasse à Suécia, para a reunião preparatória do

⁵³³ “Viana de Lima reported that three members of the Portuguese group were professors at the École des Beaux-Arts there, but modern architecture in Portugal was constrained by government influence.” (Eric Mumford – *The CIAM Discourse on Urbanism*, London: Mit Press, 2000, p. 223.)

⁵³⁴ António de Oliveira Calém (1888-1963) foi Vice-Presidente da Câmara Municipal de 1951 a 1954. Em Abril de 1951 substitui o Presidente (com a designação de Presidente Substituto) o Coronel Goulão, que não podia continuar a exercer funções por motivos de saúde. Em Fevereiro de 1953 voltou a assumir as funções de Presidente Substituto quando Lucínio Presa abandonou a presidência da Câmara.

⁵³⁵ Ofício nº 4 857 da Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 797, de 21 de Julho de 1951, p.542.

⁵³⁶ Fernando Távora entrou para a Câmara Municipal do Porto em 1948, permanecendo aí até 1954. A partir de Maio de 1952 tornou-se arquitecto de 3ª Classe da Câmara: “Existindo nos

CIAM 9.⁵³⁷

Esta autorização por parte do Município bem como a sua capacidade de perceber o interesse pelo debate cultural e arquitectónico no âmbito internacional pode ter, quanto a nós, duas leituras. A primeira prende-se com o facto de não existir por parte da Câmara, ou do seu Presidente, um cabal conhecimento sobre a acção e os objectivos dos CIAM. No ofício que autoriza a deslocação do arquitecto Fernando Távora a Hoddesdon, o CIAM é assumido como Congresso Internacional de Arquitectura Mundial. Arriscamos pensar que a ausência da palavra Moderno facilitou esta autorização.

A segunda leitura relaciona-se com a sintonia de interesses e preocupações que pode ser estabelecida entre os debates camarários em torno da defesa do centro histórico do Porto e o tema em debate no CIAM 8, “O Coração da Cidade”⁵³⁸, mas também com as questões sobre habitação analisadas nestes Congressos.

A necessidade da Câmara do Porto fazer face à carência de habitação foi, ao longo das décadas de 30, 40 e 50, um assunto recorrente, que exigiu actualizações permanentes sobre as soluções a adoptar, quer numa perspectiva tipológica e urbana, quer social e económica.

Esta interpretação permite-nos também reforçar a ideia de que havia

quadros do pessoal técnico da Direcção de Serviços dos Urbanização e Obras duas vagas de arquitecto de 3ª Classe, cujo preenchimento se torna necessário, determino, nos termos da Lei e de harmonia com os resultados dos respectivos concursos; 1º- Que sejam providos nos lugares de 3ª Classe os candidatos classificados em 1º e 2º lugares – Fernando Luís Cardoso Meneres de Távora e Luís Pedro de Lima de Moura e Coutinho de Almeida de Eça (...)” (Ordem de Serviço da Presidência, nº 67/52 de 29 de Abril de 1952 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 839, 10 de Maio de 1952, p.36.)

⁵³⁷ Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras. Ofício-310 – “Informando que o Sr. Arquitecto Fernando de Tavares e Távora deseja deslocar-se à Suécia onde vai, a expensas suas, assistir à reunião dos Delegados ao Congresso CIAM. Dado o interesse que representa esta manifestação cultural, propõe-se que o referido arquitecto seja considerado em serviço desta Ex.ma Câmara durante a sua estadia no estrangeiro de cerca de 15 dias: Concordo e autorizo. – 13 de Junho de 1952.” (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 846, 28 de Junho de 1952, p. 244.)

⁵³⁸ Como Siegfried Giedion explica, “Foram os ingleses que introduziram a designação “*core of the city*” que em breve se generalizou, em vez da expressão *civic center*, que muitas vezes se limitava exclusivamente a edifícios de administração” e, acrescenta ainda que “O interesse no *core* é uma parte do processo de humanização geral, quer dizer, do retorno à escala humana, à consciência dos direitos do individuo em relação à tirania da máquina.” (Siegfried Giedion - *Arquitectura e Comunidade*, Lisboa: Livros do Brasil, LBL Enciclopédia 6, s/d., p. 81.)

preocupações comuns à edibilidade e aos arquitectos, factor que consideramos determinante para o processo de apaziguamento que defendemos ter existido na década de 50.

O vereador Manuel Figueiredo foi o grande promotor dos debates de âmbito camarário durante a década de 50, particularmente a partir do momento em que passa a presidir a Comissão Municipal de Arte Arqueologia em 1951, que já integrava desde 1941, precisamente na mesma data em que Carlos Ramos a integrou como vogal.⁵³⁹

Uma leitura complementar das actas das reuniões daquela Comissão e das actas da Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, permitem perceber que Carlos Ramos e a Manuel Figueiredo produziram pareceres e elaboraram propostas nas quais existe uma vontade inequívoca de fazer doutrina de modo a estabelecer diretrizes claras sobre a arquitectura, o urbanismo e o património.

Assim, logo depois de ter integrado a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, Carlos Ramos elabora uma extensa proposta, que foi aprovada, na qual, primeiramente, fez uma reflexão sobre os diferentes aspectos que deviam ser atendidos pelos intervenientes na Cidade. Neste sentido, começou por defender que era às Câmaras Municipais “que cumpr[ia] zelar pela fisionomia dos aglomerados urbanos” e que “a moderna concepção do urbanismo cham[ara] a si o julgamento de todo o problema que interess[asse] ao seu apetrechamento”, e ainda, que era necessário ir ao encontro das diretrizes “superiormente fixadas sobre [aquela] matéria” pelo Ministro das Obras Públicas e Comunicações, engenheiro Duarte Pacheco. Nesta

⁵³⁹ Na acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia de 21 de Março de 1941 é referida a composição da nova Comissão que passou a ser constituída pelos seguintes elementos: “Dr. Simeão Pinto de Mesquita – presidente; Aarão de Lacerda, director da Escola de Belas Artes do Porto, Vasco Rebelo Valente, director do Museu Nacional Soares dos Reis, António Augusto Ferreira da Cruz, director da Casa Museu Guerra Junqueiro; Carlos João Chambers de Almeida Ramos, Professor da Escola de Belas Artes do Porto; dr. Manuel de Fonseca Figueiredo, conservador do Museu de Soares dos Reis; engenheiro Mário do Carmo Pacheco, director da Escola Industrial Infante Dom Henrique, todos vogais.” Pode ainda ler-se na mesma acta que “Foi aprovado por unanimidade que Arménio Losa fosse nomeado como agregado à Comissão Municipal de Arte e Arqueologia na qualidade de membro da Comissão de Estética, sempre que tal lhe fosse solicitado.” (AHMP. *Acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia*, de 21 de Março de 1941, fl. 38 e 38 v.)

sequência de ideias, Carlos Ramos defende que deviam também fazer-se cumprir os princípios estéticos anteriormente aprovados pela Comissão Municipal de Arte Arqueologia, e que cabia aos arquitectos, “mais do que a quaisquer outros profissionais, longe de correrem o risco de abdicarem da sua personalidade, submeterem-se aos planos orientadores e reguladores de qualquer Plano de Urbanização, e aos princípios estéticos nele anunciados.” Carlos Ramos reafirma ainda este ponto argumentando que a “doutrina” fixada anteriormente “exige cuidados especiais e uma preparação profissional escolar de acordo com os objectivos em vista”. Neste contexto, mais à frente no ponto 6 da sua proposta, defende com o “intuito de promover uma estreita colaboração entre a Câmara Municipal e a Escola de Belas Artes” que fosse entregue à respectiva Direcção uma nova artéria municipal e que da sua construção e arranjo fossem “encarregados os alunos do curso Superior de Arquitectura, sob direcção dos professores da 4ª, 8ª e 14ª cadeiras, respectivamente, Arquitectura, Construção e Resistência de Materiais”, propondo de seguida as condições a partir das quais esta colaboração se deveria estabelecer.⁵⁴⁰

De facto, e de acordo com Gonçalo Canto Moniz, o curso de Arquitectura foi alvo de algumas transformações no ano lectivo de 1942-43, “através da colaboração com a Câmara Municipal do Porto para o concurso de Urbanismo e da articulação entre o Concurso de Construção e de Grande Composição” e, acrescenta o mesmo autor, que “Ramos propõe à Câmara que os temas de Concurso de Projecto de urbanização sejam identificados conjuntamente de modo a corresponderem a necessidades da autarquia.”⁵⁴¹ Foi na sequência desta colaboração que foi lançado um concurso de Urbanismo, onde foi proposto o arranjo da marginal do Porto e a integração do futuro parque da Cidade.

Estavam estabelecidas entre a autarquia e a Escola de Belas Artes do Porto relações efectivas de colaboração e auspiciosas relativamente a futuros

⁵⁴⁰ AHMP. *Acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia*, de 31 de Julho de 1941, fl. 42 e 42v.

⁵⁴¹ Gonçalo Esteves de Oliveira Canto Moniz – *O Ensino Moderno da Arquitectura. A reforma de 57 e o Ensino das Belas Artes em Portugal (1931-69)*,...op.cit. vol. I, p. 234.

projectos.

É neste contexto que é aprovado pela Câmara um prémio anual a favor do aluno de arquitectura que “conclua o seu curso com mais brilhantismo” visto que, como expressam as palavras do vereador e arquitecto Ricardo Spratley na sessão camarária que o aprovou, “a arquitetura ser um aspecto do ensino superior que igualmente muito interessa à cidade”.⁵⁴²

Ainda na proposta que elaborou, como membro da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, Carlos Ramos avançou ainda com algumas tomadas de posição, nomeadamente, contra o que considera ser “o uso e abuso do cimento armado” que, entre outros factores, estava a contribuir “largamente para a descaracterização do elemento arquitectónico urbano” ao mesmo tempo que ia “contra os mais elementares princípios no campo estético e no da economia nacional.”

Com a intenção de resolver este e outros problemas que descreveu cuidadosamente, Carlos Ramos propôs a criação de um regulamento de Construções Urbanas construído, num primeiro momento, em “traços largos, e “tendente a orientar os arquitectos na elaboração dos seus projectos”. Deixou ainda registado no ponto seguinte o que os arquitectos há tanto tempo desejavam ver concretizado, isto é, “que só àqueles [os arquitectos] fosse atribuída essa função [a de fazer projectos], sob pena de se tornarem inúteis todas as tentativas feitas e a fazer de disciplinar a indústria da construção civil, e em consequência, a fisionomia estética da cidade.”⁵⁴³

Todos os aspectos referidos por Carlos Ramos já haviam sido abordados, e seriam retomados, pela Câmara Municipal nas suas reuniões, em momentos diferentes, mas passando-se a verificar de um modo mais claro a sua influência nas propostas da autoria de Manuel Figueiredo, como já tivemos ocasião de referir.

Entre Carlos Ramos e Manuel Figueiredo existia uma partilha de intenções no

⁵⁴² “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 11 de Maio de 1944, *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 427 de 10 de Julho de 1944, pp. 169 e 170.

⁵⁴³ AHMP. *Acta da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia*, de 31 de Julho de 1941, fl. 42v.

que concerne ao modo como pretendiam intervir na cidade, modernizando-a mas, simultaneamente, não descurando o seu património, a sua fisionomia e os materiais tradicionais. As intervenções de ambos pautaram-se por um certo carácter pedagógico, isto é, explicavam sempre de modo detalhado o que se pretendia conseguir, faziam considerações prévias, contextualizavam as suas propostas. Manuel Figueiredo, por exemplo, recorria aos dados históricos, referindo os séculos e os estilos a que pertenciam determinados edifícios para melhor defender a sua preservação ou enquadramento urbano.

A diversidade de formação dos elementos que constituíam a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, entre os quais se contavam arquitectos, urbanistas, historiadores, professores, directores e conservadores de museus, possibilitava uma discussão de âmbito interdisciplinar. Manuel Figueiredo possuía assim não só o interesse mas também a informação necessária e a legitimidade para suscitar uma reflexão de âmbito mais alargado a todos os vereadores da Câmara Municipal sobre a Cidade. Esta reflexão passava pelas formas possíveis de intervenção, mas também pela tomada de posição em defesa da preservação de alguns edifícios ou conjuntos urbanos.

Daí que, quando em 1951, completados dez anos de participação de Manuel Figueiredo na Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, entre outras intervenções enquanto vereador, tenha feito a proposta, já referida, de abertura de concurso para o arranjo urbanístico da zona da Cordoaria, mas tenha também feito uma outra, relacionada com a defesa de uma zona delimitada entre o Palácio de Cristal e S. Lázaro. A definição desta zona, de acordo com a proposta, ficava à responsabilidade da Direcção de Urbanização e Obras, mas as intervenções e obras planeadas ficavam dependentes do parecer da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia.⁵⁴⁴

No contexto desta proposta importa referir dois pontos que consideramos relevantes para justificar o que anteriormente defendemos.

No início da sua intervenção, Manuel Figueiredo, dirigindo-se ao Presidente da

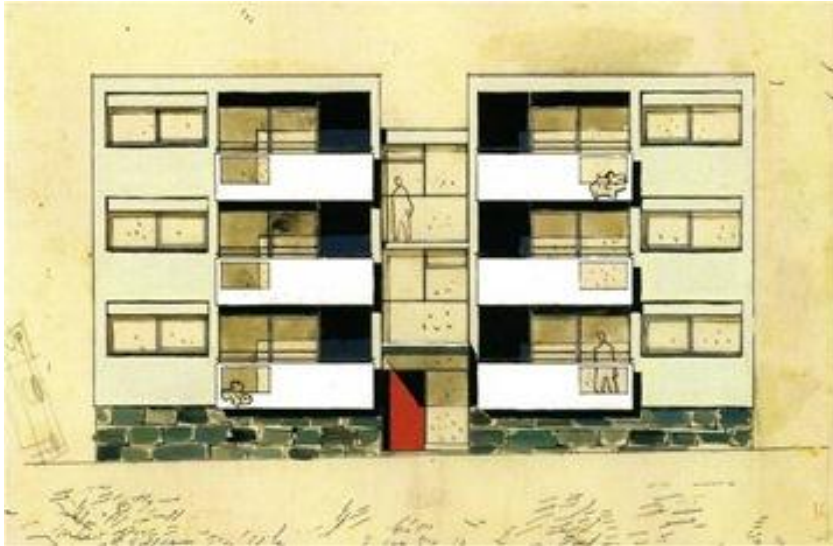
⁵⁴⁴ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 15 de Maio de 1951 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 794, pp. 378, 379 e 380.

Câmara, começa por dizer que “importa à Câmara fixar doutrina; importa aos Senhores Directores de Serviço que a Presidência e a Vereação marquem, em linhas gerais, a orientação que devem imprimir aos estudos, as linhas mestras dos trabalhos cujos projectos e execução lhe são confiados.”

Manuel Figueiredo assume com esta intervenção uma posição muito semelhante à que Carlos Ramos tinha defendido em 1941. Esta posição é reiterada quando, na continuidade da sua comunicação, afirma que foi dentro daquele “pensamento basilar” que orientou, enquanto presidente, os trabalhos da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia. Assim, confirma que as ideias que propunha trazer para a discussão tinham já sido “debatidas em sucessivas reuniões daquela Comissão” e que traduziam “uma linha de conduta que, a ser aceite, necessita[va] de ser sancionada” pelo Presidente e pelos Vereadores.

Continua depois, fazendo algumas considerações críticas sobre as intervenções que ao longo dos anos a Cidade foi sofrendo. Diz claramente que o Porto foi sendo “mutilado, transformado, ampliado, sem que as obras realizadas obedecessem a um critério estético, previamente estudado e definido”. Acrescenta ainda que, “na preocupação de modernizar a cidade muita coisa foi demolida cuja perda, agora, lamenta[vam].” Na mesma intervenção faz ainda uma enumeração do que se perdeu, desde obras do período medieval até ao período neoclássico, considerando que o século XIX, “passado aquele período em que o néo-clássico dominou, nada mais fez (...) do que ‘modernizar’ destruindo” e, é nesta sequência de ideias, que faz a passagem para a época contemporânea, caracterizando-a do seguinte modo: “Esta palavra *moderno* foi sempre, e é hoje, para as obras de arte, uma palavra perigosa...No entanto, há uma arquitectura actual, condicionada pelos novos materiais de construção e gerada em novas concepções arquitectónicas que esses materiais impuseram” e, termina dizendo, que “Do seu valor real será testemunho o futuro.”

Voltando à sua condição de presidente da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, afirma que àquela Comissão “não repugna” a aceitação da arquitectura actual que, “bem pelo contrário, preconiza a sua aceitação integral



Bairro de Ramalde, 1950, Arquitecto Fernando Távora. [Antonio Esposito - *Fernando Távora, opera completa*, Milano: Electa, 2005.]

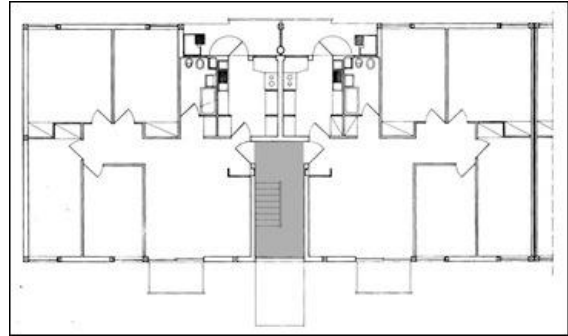
na Cidade nova”, acrescentando que foi nesse sentido que “elaborou o parecer sobre o Bairro de Ramalde”, da autoria do arquitecto municipal Fernando Távora⁵⁴⁵, o qual, acrescentamos nós, tinha sido alvo de apreciação elogiosa no *Relatório e Contas* da Câmara, relativo ao ano de 1950.⁵⁴⁶

Depreendemos destas propostas que foram aprovadas por um colectivo, que a apreciação das obras realizadas no âmbito camarário de cariz moderno, ou “actual”, como é exemplo o Bairro de Ramalde, mas também as exteriores à sua encomenda, encontraram uma conjuntura gradualmente mais favorável à sua aceitação.

Além disso, as intervenções da vereação nas reuniões camarárias eram, como já referimos, tornadas públicas através do Boletim editado pela própria Câmara ou através de jornais e revistas, factos que, por sua vez, contribuíram para

⁵⁴⁵ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 15 de Maio de 1951 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 794, pp. 379, 380 e 381.

⁵⁴⁶ Na rúbrica deste relatório dedicada às Casas de Renda económica pode ler-se o seguinte: “O Plano Parcial de Urbanização de uma zona destinada à construção de Casas de Renda Económica, em Ramalde, foi revisto, em novos moldes, e submetido à aprovação da Câmara na sua reunião de 13 de Junho; com esta variante pretendeu-se encontrar uma solução que melhor se adaptasse às condições locais, previsse tipos de construção concebidos em novas bases e em que se defendia uma concepção urbanística que a técnica aconselha. Tal estudo obteve lisonjeira apreciação da Direcção Geral de Serviços de Urbanização e foi aprovado por S. Ex.^a o Ministro das Obras Públicas, o que permite antever o início da construção das moradias para o começo do próximo ano.” (“Relatório e Contas da Câmara Municipal do Porto de 1951” in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 791, 9 de Junho de 1951, pp. 201 e 202.)



Bairro de Ramalde, 1950, Arquitecto Fernando Távora. [<http://infohabitar.blogspot.com/>]

alargar o debate à sociedade civil e para criar uma mais eficaz comunicação junto da população portuense. Este era, aliás, o desejo de Manuel Figueiredo e da Comissão de Arte e Arqueologia. Mas era também, inequivocamente, pela divulgação da arquitectura feita pelos arquitectos que pugnava a ODAM e, antes deste Grupo, foi no mesmo sentido que se desenvolveu a acção de Carlos Ramos, enquanto director e professor da Escola de Belas do Porto e enquanto vogal da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia. Mas, não menos significativa tinha sido, vinte anos antes, a I Exposição dos Arquitectos Portugueses, realizada no Porto em 1931, pautada pelos mesmos objectivos.

Perante a descrição de todos estes factos é inevitável voltar a referir o concurso do arranjo urbanístico para a Zona da Cordoaria.

Este concurso veio na sequência de uma proposta de Manuel Figueiredo para o estudo da referida zona, que incluía a Praça de Lisboa, e foi aberto em 12 de Fevereiro de 1952. No mesmo ano, em Dezembro, um grupo de sete arquitectos e um engenheiro, número correspondente à totalidade dos concorrentes, endereçou um ofício à Câmara no qual solicitava a prorrogação

de três meses em relação ao prazo previsto.⁵⁴⁷ O pedido foi aceite e o prazo prorrogado para mais um ano para apresentação dos trabalhos, “com o propósito de facilitar, a novos concorrentes, o tempo necessário, colocando assim todos no mesmo pé de igualdade.”⁵⁴⁸

Fechado o primeiro concurso por falta de concorrentes, foi aberto outro exactamente nas mesmas bases, que teve início no dia 10 Fevereiro de 1953 e encerrou em 14 Fevereiro de 1954. Também para este concurso não foram apresentadas propostas. Perante este panorama, Manuel Figueiredo, revelando a sua perplexidade, dirigindo-se ao Presidente da Câmara profere as seguintes palavras: “E não se diga agora que as bases em que o concurso assentou são demasiado pesadas e exigentes; se o são, já o eram a 17 de Dezembro de 1952. E nessa data nenhum reparo foi feito, nenhum pedido formulado, além da do pedido de prorrogação de prazo! Lamento, Senhor Presidente, o sucedido, o tempo gasto, que não considero, no entanto perdido. À Câmara, feita a prova, ficou a saber exactamente que os concursos não interessam e que será portanto, por escolha sua, que terá de mandar realizar, amanhã, aqueles estudos que os Serviços, por falta de tempo, eventualmente não possam realizar.” Seguidamente, Manuel Figueiredo pede ao Presidente que informe o Sindicato dos Arquitectos “desta tão clara lição que a Câmara acaba[va] de receber e que não [podia] deixar de sublinhar com mágoa.”⁵⁴⁹

Não temos dados conclusivos sobre a ausência de propostas para este concurso, temos, no entanto a certeza, que o período no qual este decorreu coincide com os anos de maior dedicação de alguns arquitectos ao trabalho

⁵⁴⁷ O pedido dos técnicos foi justificado da seguinte maneira: “ (...) A natureza do trabalho em presença dos mais variados e complexos problemas, que naturalmente vão surgindo à medida que os estudos prosseguem, deu-nos a certeza de ser impossível apresentar trabalho convenientemente estudado e que, portanto, se possa tornar útil aos reais e justos interesses da cidade, o mesmo que será dizer da sua população, se prevalecer inalterável o prazo fixado inicialmente.

De resto, o nosso interesse só vem, mais uma vez, confirmar o desejo dos técnicos em quererem colaborar com a digníssima Câmara, para a resolução dos problemas da Cidade, evitando enormidades e aleijões, o que só se consegue pela intervenção correcta e disciplinadora da técnicos habilitados, e ao fim de estudos bastante aprofundados, quer pela recolha de dados, quer com tempo (...)” (ofício de 17 de Dezembro de 1952 citado in “Acta da Câmara Municipal do Porto”, de 9 de Março in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 938, 3 de Abril de 1954, p. 540.)

⁵⁴⁸ “Acta da Câmara Municipal do Porto, de 9 de Março de 1954,...op.cit.p.540 e 541.

⁵⁴⁹ “Acta da Câmara Municipal do Porto, de 9 de Março de 1954,...op.cit.p.542.

desenvolvido no Grupo CIAM/ Porto, como iremos demonstrar.

Como se depreende do que foi até agora dito, a reavaliação dos motivos que levaram ao fim da ODAM não pode dissociar-se de uma teia complexa de contribuições, que podem ser de índole institucional ou fruto de uma organização colectiva, ou ainda, o resultado de acções individuais.

Tanto quanto sabemos, as actas do Grupo CIAM/ Porto iniciam-se em 5 de Novembro de 1952 numa reunião em que estiveram presentes Viana de Lima, Fernando Távora, Cassiano Barbosa, Arménio Losa, Luís José de Oliveira Martins, João Andresen e Agostinho Ricca. Ao longo de pouco mais de um ano abrangido pelas actas, a última acta está datada de 15 de Janeiro de 1954, estiveram presentes nas reuniões os arquitectos Viana de Lima, Fernando Távora, Arménio Losa, João Andresen e Agostinho Ricca, deixando de aparecer primeiro Cassiano Barbosa, logo a partir da segunda reunião em Novembro, e depois Oliveira Martins, a partir de Fevereiro de 1953.

Outros arquitectos passaram a participar nas reuniões, nomeadamente, António Matos Veloso e Mário Bonito, ainda em 1952, e Eugénio Alves de Sousa, em 1953. Todos estes arquitectos eram membros da ODAM.

É a partir da primeira acta que se começa a perceber a relação directa que existe entre a ODAM e a criação do Grupo CIAM/Porto, mais precisamente, quando Cassiano Barbosa propõe “que se aborde o assunto do Canossa”. Tratava-se da possibilidade de admissão no Grupo do engenheiro Luís Canossa.⁵⁵⁰ As intervenções de Viana de Lima e de Arménio Losa sobre este assunto foram no sentido de que o referido engenheiro fosse aceite apenas como simpatizante, com a justificação de que “não se de[via] esquecer que os membros do CIAM [eram] membros da ODAM.”⁵⁵¹

⁵⁵⁰ Na cronologia apresentada por Gonçalo Canto Moniz na dissertação da sua tese de doutoramento é mencionado que, em 1952, participaram na Reunião preparatória do CIAM 9 em Sigtuna “Viana, Távora, Veloso e o eng. Canossa”. Este facto pode ajudar a explicar a proximidade de interesses entre este engenheiro e o Grupo CIAM-Porto. (Gonçalo Esteves de Oliveira Canto Moniz – *O Ensino Moderno da Arquitectura. A reforma de 57 e o Ensino das Belas Artes em Portugal (1931-69)*, ...op.cit., Volume II, Anexos,p.256.)

⁵⁵¹ Acta da reunião do Grupo CIAM- Porto de 5 de Novembro de 1952. Arquivo Pedro Vieira de Almeida – Actas do CIAM /Porto. Fotocópias dos manuscritos originais que existiam no arquivo do arquitecto Viana de Lima em 1996.

Nesta reunião, a questão da admissão de novos membros conduziu a um pedido de esclarecimento solicitado por Cassiano Barbosa relativamente às responsabilidades do delegado dos CIAM, isto é, de Viana de Lima, visto que tinha constatado que este era o único a poder usar o direito de veto. Perante esta constatação, Cassiano Barbosa abandona a reunião, considerando que naquelas condições se negava a fazer parte do grupo.⁵⁵² Depreende-se que Cassiano Barbosa era favorável à aceitação de Luís Canossa como membro efectivo e que não aceitou a justificação que levou a outra decisão.⁵⁵³

Na acta da reunião de 19 de Novembro é referido que Cassiano Barbosa enviou uma carta, que foi lida aos presentes, e que Viana de Lima ficou encarregado de lhe responder. Não há registo de qualquer reacção de Cassiano Barbosa, o que nos leva a considerar que se afastou do Grupo CIAM/Porto e provavelmente da ODAM. Julgamos poder ser esta a explicação para que tenha proposto o ano de 1952 para marcar o fim da actividade da ODAM.

Num texto recente, Max Risselada afirma que foi a pedido de Viana de Lima e com o apoio de Siegfried Gideon que a ODAM foi admitida como grupo CIAM no Congresso de Hoddesdon (1951).⁵⁵⁴ Acrescenta ainda que, “os representantes da ODAM, incluindo Viana de Lima, assistiram ao encontro do conselho do CIAM em Sigtuna (1952) onde, durante a discussão da grelha ASCORAL, apresentaram uma versão revista da mesma.”⁵⁵⁵

Por sua vez, Eric Munford, a propósito do CIAM 8 e referindo-se ao alargamento da participação de novos países nos Congressos, diz que “novos ‘grupos em formação’ foram aceites de Portugal, liderado por Alfredo Viana de Lima” (...). E acrescenta sobre o funcionamento destes novos grupos que numa reunião do Conselho ficou decidido que cada grupo era da

⁵⁵² Acta da reunião do Grupo CIAM/Porto de 5 de Novembro de 1952,...op.cit.

⁵⁵³ Em Abril de 1953, sem qualquer outra explicação, é registado em acta que na reunião “foi votado por unanimidade a entrada para membro da ODAM do eng^o Luís Canossa”, no entanto, numa reunião extraordinária que teve lugar em Maio desse ano, o mesmo engenheiro aparece, juntamente com outros nomes, como convidado, e depois disso não será mais mencionado. (Acta da reunião do Grupo CIAM/Porto, de 9 de Abril e de 11 de Maio de 1953,...op.cit.)

⁵⁵⁴ Max Risselada – “ Fernando Távora no contexto do TEAM10” in *Fernando Távora. Modernidade Permanente*, José António Bandeirinha, editor, s/l, Associação Edição Casa da Arquitectura, 2012 p. 90.

⁵⁵⁵ Max Risselada – “ Fernando Távora no contexto do TEAM10”,...op.cit.,p. 91.

responsabilidade do seu delegado e que este tinha o dever de afastar os membros que agissem contra o CIAM, através de intriga, ou que fossem contra os seus princípios.⁵⁵⁶

Parece-nos que perante estes factos, existia um sentido de compromisso perante o acordado no âmbito dos CIAM, que impedia acrescentar novos membros a um grupo como a ODAM, que já era constituído por um número considerável de arquitectos e que, simultaneamente, a autoridade de Viana de Lima, enquanto delegado, estava claramente legitimada.

Nas actas subsequentes existem algumas intervenções que referem a ODAM e que são reveladoras de alguma ambiguidade relativamente à definição dos princípios de funcionamento do novo grupo CIAM. Assim, os arquitectos do CIAM/ Porto recorreram à sua experiência na ODAM no sentido de encontrarem um exemplo que pudesse ser aplicado a um novo grupo. Neste contexto, o CIAM/ Porto parecia funcionar como um grupo mais restrito dentro de um grupo mais amplo que era a ODAM e, provavelmente, começaram-se a colocar questões de liderança e de identidade, como nos parece ter acontecido.⁵⁵⁷

Na segunda reunião do CIAM/ Porto, a propósito da formação de Grupos de jovens⁵⁵⁸, a discussão processou-se à volta da questão do delegado, assunto que vinha já na continuidade da reunião anterior. Os presentes nesta reunião – Arménio Losa, António Matos Veloso, Mário Bonito, Viana de Lima, Oliveira

⁵⁵⁶ “New ‘groups in formation’ were accepted from Portugal, headed by Alfredo Viana de Lima (1913-1990) (...)”; “Each group was the responsibility of its delegate, who ‘has the duty to deprive of their membership anyone who works against CIAM’, either by ‘intrigue’ or ‘by doing work that is contrary to CIAM principles’. It was also noted that many groups were not paying CIAM dues, and that warning letters would be sent.” (Eric Mumford – *The CIAM Discourse on Urbanism*, London: Mit Press, 2000, p. 205)

⁵⁵⁷ Esta é também a leitura que Pedro Vieira de Almeida faz quando refere que “Contando com menos de dez elementos, logo os desacordos preliminares intermináveis em que se envolveram os componentes do grupo, desacordos que as actas registam (...)” (Pedro Vieira de Almeida – “Viana de Lima” in *Viana de Lima. Arquitecto 1913-1991*,... p.63.)

⁵⁵⁸ A questão dos grupos jovens vinha também na sequência das deliberações tomadas no CIAM 8, como refere Eric Mumford: “At the meeting, a new system of junior membership was established, which had been advocated to Giedion by de Dutch delegate Ben Merkelbach. Student Delegates and student Groups were to be attached to particular CIAM Groups. Christian Norberg-Schulz of Norway, who had studied with Giedion in Zurich, was appointed as the first Student Delegate.” (Eric Mumford – *The CIAM Discourse on Urbanism*,...op.cit., pp.205 e 206.)

Martins e Agostinho Ricca – concordaram que o delegado “embora tenha muitas atribuições não pod[ia] tornar-se num individuo com poderes para arbitrariedades” [Mário Bonito] e que “tudo o que o delegado recebe[sse], resolve[sse], decid[isse], tinha de ser do conhecimento do grupo”. [Arménio Losa]. Seguidamente o arquitecto Mário Bonito leu e comentou os Estatutos dos CIAM e concluiu, “como desabafo pessoal”, que “embora tivesse muito interesse em pertencer aos CIAM não deixou de sêr Bonito, e portanto com[vinha] desfazer equívocos pois de acordo com os estatutos era dos CIAM, caso contrário desistir[ia] e imp[unhasse] para isso 1º organizar o grupo internamente. Para o que estabelece[u] um plano, definindo papeis, como a eleição do presidente, etc...à semelhança da ODAM.”⁵⁵⁹

Em nenhum momento no texto sobre a ODAM compilado por Cassiano Barbosa é mencionado um presidente da ODAM. Também não existe nenhuma referência aos estatutos daquele Grupo. Por seu lado, as actas das reuniões do CIAM/ Porto apenas deixam perceber, por comparação, a existência de uma orgânica colectiva na qual os assuntos eram debatidos e decididos por todos os membros.

Na reunião seguinte, ainda em Novembro, a ODAM voltou a ser referida num contexto pouco claro no qual se disse que, “depois falou-se sobre a reforma do Losa dos Estatutos da ODAM cujo objectivo imediato é de colher a impressão de alguns colegas para depois, então, ser discutida no ODAM reunido. Concluiu-se que surgirá naturalmente uma reunião dos CIAM para discutir o assunto.”⁵⁶⁰ Mais à frente, na mesma reunião, percebe-se através de uma intervenção de Arménio Losa, que a reforma prevista se prendia com o objectivo de tornar os estatutos da ODAM “consentâneos com os do CIAM.” Parece-nos que a partir deste momento começou a existir uma crescente importância dos CIAM em relação à ODAM.

Ainda nesta reunião, Viana de Lima mostrou a sua satisfação com o caminho

⁵⁵⁹ Acta da reunião do Grupo CIAM/Porto de 13 de Novembro de 1952,...op.cit.

⁵⁶⁰ Estiveram presentes nesta reunião: Viana de Lima, Arménio Losa, Mário Bonito, António Veloso, Fernando Távora e Oliveira Martins. (Acta da reunião do Grupo CIAM/ Porto, de 19 de Novembro de 1952,...op.cit)

que a discussão tomou e com o acordo surgido entre os presentes, passando depois ao “problema simultâneo do ODAM e do CIAM quanto ao aspecto de fundos”.⁵⁶¹

A questão das cotas começou a ser abordada de modo efectivo na última reunião de 1952, quando surgem discriminados os nomes dos elementos que pagaram as cotas, não existe, no entanto, nenhum dado que permita perceber qual era a periodicidade dos pagamentos ou como chegaram ao valor expresso (77\$00).⁵⁶²

É ainda possível perceber que o esforço de pagamento da logística necessária não só às reuniões, mas também aos trabalhos a desenvolver para levar às reuniões dos CIAM, dependia exclusivamente do pagamento das cotas. Se, como deixa transparecer o conteúdo destas actas, a questão das cotas se colocava aos dois grupos, CIAM e ODAM, aqueles que participavam em ambos tinham que provavelmente duplicar a sua contribuição.

Talvez este facto tenha também contribuído para a impossibilidade de manter os dois grupos em funcionamento, sobretudo se pensarmos que os arquitectos que integraram o CIAM/ Porto foram dos mais activos dentro da ODAM, como testemunham as participações no 1º Congresso dos Arquitectos Portugueses, em 1948, e a Exposição no Ateneu Comercial do Porto, em 1951.

As dificuldades em manter um funcionamento regular do grupo são também demonstradas pela irregularidade de participação dos seus membros nas reuniões, com excepção de Viana de Lima, o que levou a que Matos Veloso fizesse uma proposta para tentar contornar este problema. Assim, na última reunião de 1952, ficou aprovado que as reuniões só se realizariam quando estivessem presentes “pelo menos 2/3 do nº total dos membros”.⁵⁶³ Esta decisão levou a que algumas reuniões não fossem realizadas, pelo menos a julgar pelas actas sumárias nas quais aparecem apenas três nomes e não se faz qualquer descrição dos assuntos abordados.

⁵⁶¹ Acta da reunião do Grupo CIAM/Porto, de 19 de Novembro de 1952,...op.cit

⁵⁶² Acta da reunião do Grupo CIAM/ Porto, de 29 de Dezembro de 1952,...op.cit

⁵⁶³ Acta da reunião do Grupo CIAM/ Porto de 29, de Dezembro de 1952,...op.cit

A menção à ODAM volta a aparecer em Janeiro de 1953, quando é referida a “participação do grupo ODAM na viagem a Aix” [Aix-en-Provence], seguida da menção ao “envio duma circular” na qual se diz que “os interessados pedirão informações ao secretariado”.⁵⁶⁴

A partir de Janeiro de 1953, todas as reuniões do Grupo CIAM/ Porto que decorreram até Junho tiveram como tema de base a preparação para o CIAM 9, sempre com a referência à Carta do Habitat, à qual se associaram outros assuntos relacionados com questões de organização interna do próprio grupo.

Ainda durante o mês de Janeiro, numa acta mais detalhada, a propósito do programa para o CIAM 9 e da leitura de uma carta pessoal de Vogensky, Viana de Lima lamenta a falta de contacto com o grupo jovem que deveria estar formado, dentro das directrizes que os CIAM tinham proposto. Foram trocadas impressões sobre o grupo jovem na sequência das quais Arménio Losa disse que “acha[va] vantagem que se convoca[sse] e provoca[sse] uma reunião ODAM”. De seguida “abordaram-se aspectos de organização e comando da ODAM.” Sem transcrição das intervenções, esta acta apenas relata que sobre estes temas intervieram Arménio Losa, Fernando Távora e Viana de Lima.

Na reunião estiveram ainda presentes João Andresen e Matos Veloso e este último propôs “convidar os alunos através dos assistentes” e, que estes, seriam “em princípio os responsáveis pelos membros propostos” para integrarem o grupo jovem.⁵⁶⁵ Deduz-se que os assistentes eram os docentes da Escola de Belas do Porto, Mário Bonito e Fernando Távora eram assistentes desde 1951, Agostinho Ricca desde 1952⁵⁶⁶, logo, seria de sua competência fazer os referidos convites.

Não há uma decisão sobre esta proposta, no entanto, noutra reunião, em

⁵⁶⁴ Acta da reunião do grupo CIAM/Porto, de 16 de Janeiro de 1953,...op.cit.

⁵⁶⁵ Acta da reunião do Grupo CIAM/ Porto, de 20 de Janeiro de 1953,...op.cit

⁵⁶⁶ Estas informações foram retiradas de Gonçalo Esteves de Oliveira Canto Moniz – *O Ensino Moderno da Arquitectura. A reforma de 57 e o Ensino das Belas Artes em Portugal (1931-69)*, ...op.cit.

C. I. A. M. -

(1)

REUNIÃO - 11-3-53

ASSUNTO - 9 CONGRESSO

A cargo do Helder Pat

Presentes - —

- Anderson — 9½
- Viana de Lima — 9½
- A. Lora — 10h-5m
- M. Moniz — 10h
- Agostinho Risco — 10h

- 1º - Necessidade de especificar as dividas pendentes
- 2º - Cálculo de fundos p/ o novo trabalho, o papel as próximas eleições de iracurar (+200,000)
- 3º - CIAM. do futuro

Viana comunica que recebeu no dia 9 uma carta, de seu pai com cópias a todos os membros;ullen, um documento assinado por Fredson, como Secretário geral do CISE. — comunicado da Relutância do Conselho do CISA, em Porto, em 15 de Fev. de 1953

O Viana fica encarregado de comunicar a o Praes que procede no sentido de recrutar na Esc. B. A. a fulançe do aspirante jovens do ~~Brasil~~ O.D.S.; que por sua vez quer selecionados para o CISE - jovem

Março, pode ler-se que “Viana ficou de comunicar ao Praça⁵⁶⁷ que proceda no sentido de recrutar na Escola de Belas Artes a falange dos arquitectos jovens da ODAM para serem seleccionados para o CIAM – jovem.⁵⁶⁸ A preocupação de organizar um grupo jovem tornava-se urgente e correspondia a uma das diretrizes fundamentais emanadas dos encontros preparatórios do CIAM 9.⁵⁶⁹

Também nesta reunião de Março, em que estiveram João Andresen, Viana de Lima, Arménio Losa, Mário Bonito e Agostinho Ricca, foi abordada de novo a organização interna do grupo CIAM/ Porto a propósito da definição da nova representação no Congresso de Aix-en-Provence. Assim, é neste contexto, que volta a ser referida a ODAM, dizendo-se que é preciso “Debater um pouco mais a organização interna do grupo CIAM português que dever[ia] ter prioridade imediata, tanto mais que exist[ia] um projecto de estatutos ODAM (autor Losa) que exigirá trabalho de estudo, discussão e concordância dos membros daquele grupo, por seu lado e simultaneamente (alguns cujo estatuto determina) são componentes do grupo CIAM.”⁵⁷⁰ A questão dos estatutos que envolvia os dois grupos, ODAM e CIAM/ Porto, continuou por resolver.

A acta desta reunião, mais extensa e detalhada do que era habitual⁵⁷¹, é das mais reveladoras sobre a maneira como se processavam os trabalhos e do ambiente de amizade e cumplicidade que movia os participantes. Assim, se por um lado, se refere “o estudo aturado e sério da documentação do CIAM com

⁵⁶⁷ Trata-se de Luís Praça, um jovem estudante de arquitetura da escola de Belas Artes do Porto que pertencia à ODAM.

⁵⁶⁸ Acta da reunião do grupo CIAM/Porto, de 11 de Março de 1953,...op.cit

⁵⁶⁹ A propósito dos resultados do CIAM 8, Eric Mumford refere que “The minutes then noted that since 1953 was the twenty-fifth anniversary of CIAM, ‘it was agreed that the occasion of the next Congress would be a good opportunity’ to *hand over* to the younger members.’ This was the official beginning of the efforts to revitalize CIAM by turning it over to the ‘young members’, efforts that resulted in the formation of the Team 10 after CIAM 9.”(Eric Mumford – *The CIAM Discourse on Urbanism*,...op.cit, p. 206.

⁵⁷⁰ Acta da reunião do grupo CIAM/Porto de 11 de Março de 1953...op.cit

⁵⁷¹ As actas são manuscritas e apenas as duas primeiras estão assinadas por Luís José de Oliveira Martins, quanto às restantes não foi possível perceber quem as redigiu mas revelam uma caligrafia diferente. A última acta é identificada por Pedro Vieira de Almeida no texto que dedicou a Viana de Lima como sendo deste arquitecto.(vd. Pedro Vieira de Almeida – “Viana de Lima” in *Viana de Lima. Arquitecto 1913-1991*,...op.cit,p. 63.)

vista à elaboração dos trabalhos a apresentar no Congresso”, e se discute sobre a melhor maneira de copiar e distribuir esta documentação aos membros do grupo, por outro lado, descreve-se como naquela sessão se “empregou o tempo na leitura de alguns documentos referentes às várias discussões e opiniões sobre a Grelha do Habitat”, ⁵⁷² que “foi feita por Losa no puro francês em que foi redigido e pronunciado com um certo exagero de acentuação dos rrr que lhe tir[ou] a doçura da música fonética de origem, mas que lhe mante[ve] o sentido correcto, não obstante tudo” e, remata o relator em jeito de desabafo, “Enfim, percebeu-se. E por isso mesmo a conversa descaí para o exemplo a escolher para análise e para o trabalho a levar ao próximo 9º Congresso”⁵⁷³

Ainda nesta sequência, acrescenta-se que depois do cruzamento de opiniões sobre o modelo que serviria de base de estudo para “a doutrina concreta a estabelecer para um habitat ideal, actual e humano”, restringiriam a sua tarefa ao mínimo que lhes foi atribuído e que ampliariam “esse mínimo até ao limite das [suas] forças” e que “este ponto foi aceite por todos os presentes”.⁵⁷⁴

Transparece nestas palavras um certo cansaço que julgamos justificar que nalgumas actas se tenham registado as horas a que chegou cada um dos participantes às reuniões, parecendo que se fazia questão de deixar claro quem teria despendido maior tempo nelas.⁵⁷⁵

Durante o primeiro semestre de 1953 as reuniões sucederam-se e algumas decorreram ou prolongam-se pela noite, mas as actas são muito sumárias, provavelmente porque a prioridade era finalizar as propostas a tempo do CIAM 9 que teria lugar em Julho daquele ano.

Em 11 de Maio, na única reunião extraordinária registada, em que estiveram presentes Viana de Lima, João Andresen, Fernando Távora, Matos Veloso e

⁵⁷² Trata-se dos relatórios do CIAM 8, emanados do Encontro de Sigtuna, nos quais se expressavam as opiniões sobre a Grelha do Habitat de Pierre-André Emery, Alfred Roth, Michel Ecochard, Vladimir Bodiánsky, Marcel Lods e Cornelis Van Esteren. (Acta da reunião do grupo CIAM/Porto de 11 de Março de 1953,...op.cit)

⁵⁷³ Acta da reunião do grupo CIAM/Porto de 11 de Março de 1953,...op.cit

⁵⁷⁴ Acta da reunião do grupo CIAM/Porto de 11 de Março de 1953,...op.cit

⁵⁷⁵ Na acta de 5 de Junho ficou registado que “À noite trabalhamos das 10h ½ à uma da manhã – Viana de Lima, Matos Veloso, Fernando Távora.” (Acta do grupo CIAM-Porto de 5 de Junho de 1953,...op.cit.)

Mário Bonito, estiveram também presentes como convidados o engenheiro Luís Canossa, o geógrafo Orlando Ribeiro e mais um elemento que não é possível perceber o nome. Infelizmente não foi justificado o motivo que levou à realização da reunião extraordinária, nem sequer é apresentada uma ordem de trabalhos, encimando os nomes dos presentes na reunião, apenas surge o acrónimo CIAM.

Podemos, apesar de tudo, referir que a presença de Orlando Ribeiro nesta reunião tem um significado especial, visto este geógrafo possuir nesta altura uma produção de referência, reconhecida particularmente a partir do livro, publicado em 1945, *Portugal: o Mediterrâneo e o Atlântico. Esboço de relações geográficas*. Para além da inovadora caracterização geográfica de Portugal, Orlando Ribeiro apresenta também uma abordagem da arquitectura vernacular portuguesa que viria mais tarde a revelar-se fundamental no âmbito do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.⁵⁷⁶

A complexidade do tema sobre o Habitat e a elaboração de uma grelha, nos moldes como foi colocada pelos CIAM, era por si só justificativa de um trabalho interdisciplinar, no qual a visão de um engenheiro e de um geógrafo seriam importantes.

Na última reunião de 1953 – que acabaria por ser a última do Grupo CIAM/Porto – em que estiveram presentes Viana de Lima, Arménio Losa, Fernando Távora, Matos Veloso e Agostinho Ricca, pode ler-se o seguinte: “Viana diz que falta um mês” [para o Congresso de Aix-en-Provence] e “Que é indispensável procurar no ODAM um elemento na colaboração que assuma responsabilidade pelos seus colaboradores”, e ainda, “Que o trabalho em preparação acarreta despesas e que há ainda despesas do ano transato a liquidar.”⁵⁷⁷

Esta transcrição revela-nos, por um lado, que continuavam a sentir-se os problemas anteriormente referidos - subentende-se a falta de colaboração de

⁵⁷⁶ Ver sobre este assunto Alexandra Cardoso e Maria Helena Maia – “Architecture and the Discovery of Rural Portugal”, presented in *Theoretical Currents II: Architecture and its Geographical Horizons*, Lincoln, UK, 5-6 Abril 2012.

⁵⁷⁷ Acta da reunião do grupo CIAM/Porto de 7 de Junho de 1953,...op.cit.

alguns membros, mas também a preocupação com as despesas - e, por outro, revela que a ODAM ainda existia.

Depois da participação portuguesa no CIAM 9, nos meses posteriores a Julho, não existe mais nenhuma acta, reaparecendo a 15 de Janeiro a referência a uma reunião, na qual Viana de Lima escreve: “ CIAM – Após uma hora de espera nenhum dos membros do grupo se dignou a aparecer, isto é mais uma prova não só do desinteresse das questões presentes do CIAM, mas também um desprezo total pelas responsabilidades que cada um assumiu como membro do CIAM.”⁵⁷⁸

Pedro Vieira de Almeida refere-se a esta acta, escrita pela mão do próprio Viana de Lima, como reveladora de “alguma irritação”, acrescentando que “o movimento, parece, terminaria aí a sua vida sem ter tido no meio profissional a repercussão que se poderia esperar”.⁵⁷⁹ É difícil medir esta repercussão, pelo menos no âmbito deste trabalho, mas parece-nos claro que a metodologia de trabalho do Grupo CIAM/ Porto se alterou a partir de 1954.

Efectivamente, a representação portuguesa no CIAM 10, que decorreu em Dubrovnik em Agosto de 1956, foi constituída por Viana de Lima e Fernando Távora, como delegados, por Octávio Lixa Filgueiras, por dois arquitectos estagiários, Arnaldo de Araújo e C. Carvalho Dias⁵⁸⁰ e por um estudante de arquitectura da Escola Superior de Belas Artes do Porto, Alberto Neves, e contou ainda com a colaboração do engenheiro Napoleão Amorim.⁵⁸¹

Como se constata, o grupo que constitui a representação portuguesa mantém

⁵⁷⁸ Acta da reunião do grupo CIAM/Porto de 15 de Janeiro de 1954,...op.cit.

⁵⁷⁹ Pedro Vieira de Almeida - “Viana de Lima ”,...op. cit.p.63.

⁵⁸⁰ “Em 1955 ainda arquitecto estagiário, Arnaldo vai integrar com Carvalho Dias, a equipe que dirigida por Octávio Lixa Filgueiras se responsabiliza pelo ‘Inquérito à arquitectura Regional’ na Zona de Trás-os-Montes. (...) Na análise de Trás-nos Montes, análise amplamente articulada sobre uma vertente etnológica, convergiram os três elementos da equipe, Filgueiras, Arnaldo e Carvalho Dias, produzindo um trabalho, que de facto hoje permanece como o mais rico e o mais completo de todo o ‘Inquérito’, sendo nele manifesta uma atitude de empatia humana e delicada solidariedade, com invulgar e quasi comovente entendimento do mundo que os rodeava, o que afasta para bem longe qualquer tipo de aproximação técnico-burocrática do universo que analisavam.” (Pedro Vieira de Almeida e Alexandra Cardoso – *Arnaldo de Araújo, Arquitecto (1925-1982)*, Porto: CEEA, Edições Caseiras 1, 2002, p. 12.)

⁵⁸¹ Vd “X Congresso CIAM” in *Arquitectura*, nº64, Janeiro/Fevereiro de 1959.

os mesmos delegados, acrescenta novos membros, aposta na forte participação dos jovens – como propunha a orientação emanada dos CIAM – certamente mais disponíveis, e dispostos, do que outros arquitectos com carreiras profissionais mais exigentes.

Na publicação do artigo “X Congresso CIAM” na revista *Arquitectura*, em 1959, são referidos dois aspectos que, por um lado, justificam a alteração dos moldes a partir dos quais o Grupo CIAM/Porto passou a funcionar e que, por outro, explicam a sobreposição de interesses e objectivos deste Grupo com os que estavam a ser prosseguidos pelas equipas que colaboravam no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, desde 1955.

Assim, neste artigo, depois de ser explicado qual o tema que foi abordado (O Habitat: Problema de inter-relações: Primeiras proposições CIAM, constatações e resoluções) e o método de apresentação do trabalho, na descrição do painel 4 existe uma nota que consta do seguinte: “Procurando satisfazer ao tema e ao método de apresentação acima transcritos, elaborou a **Equipe** ⁵⁸² CIAM-Porto a representação que agora se publica e que só foi possível levar a Dubrovnik, mercê do alto espírito de compreensão de Sua Excelência o Ministro das Obras Públicas.” ⁵⁸³

Durante toda a descrição que se segue é o termo “equipe” (equipa) que é utilizado para se referir ao grupo que, terá sido “patrocinado” pelo Estado, através do Ministro das Obras Públicas. Julgamos que esta alteração de designação de “grupo” para “equipa” seja o reflexo das discussões havidas nas reuniões preparatórias nas quais, provavelmente, esta questão esteve presente. É, sem dúvida, um facto que Eric Mumford reporta no seu livro, que em Dezembro de 1957, numa altura em que cada vez mais o TEAM X ganhava protagonismo, Peter Smithson terá sugerido que se abandonasse no Congresso seguinte o nome CIAM, “que para ele estava demasiado associado com o termo ‘Moderno’, e sugeriu também “Teams” (Equipa) e “Team Meetings”

⁵⁸² O negrito é nosso.

⁵⁸³ “X Congresso CIAM”,...op.cit.

(Reuniões de equipa), como alternativa.⁵⁸⁴

A alteração de nome, em ambas as situações, revela claramente uma intenção de mudança.

O artigo segue depois com a transcrição do texto que acompanhou a apresentação do trabalho em Dubrovnik, da qual destacamos a seguinte passagem: “A Équipe CIAM-Porto, Portugal, apresenta ao CIAM X o Plano de uma Comunidade Rural com cerca de 40 habitações. O nosso estudo foi elaborado com base num profundo inquérito realizado pelos alunos da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, e tendo nós próprios acompanhado esse trabalho.” O asterisco (*) colocado neste parágrafo remete para uma nota, onde pode ler-se: “Trata-se do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, (na Zona II – Trás-os Montes e Alto Douro, levado a cabo pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos para o Ministério das Obras Públicas.”⁵⁸⁵

A ideia de um inquérito à arquitectura regional portuguesa foi definida em 1949 pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos durante a presidência de Keil do Amaral, embora o seu arranque oficial apenas tenha acontecido em 1955.⁵⁸⁶

Estes dados permitem-nos corroborar a ideia inicial que defendemos, isto é, que no Porto, nos anos 50, houve três momentos que aglutinaram os esforços dos arquitectos, momentos que se foram sucedendo, e que originaram rupturas, mas também deram continuidade às experiências colectivas anteriores. Referimo-nos, obviamente, à ODAM, ao Grupo CIAM-Porto e ao *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.⁵⁸⁷

⁵⁸⁴ Eric Mumford – *The CIAM Discourse on Urbanism*, ...op.cit, p. 258.

⁵⁸⁵ “X Congresso CIAM”, ...op.cit.

⁵⁸⁶ Ana Tostões refere a este propósito: “Consequência imediata do Congresso de 48, o programa do inquérito foi definido logo no ano seguinte pelo Sindicato durante a curta presidência de Keil, o dinamizador mais perseverante e operacional da ideia, que a explanara em termos de reflexão global nos seus livros do decénio de 40, e que (...) a concretizara objectivamente no célebre artigo ‘Uma iniciativa necessária’, onde apelava a um trabalho de equipa de recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa com vista à sua divulgação em livro, que ele acreditava poder ‘constituir uma pedra angular na renovação da nossa arquitectura’. (Ana Tostões – *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, ...op.cit. p. 159.)

⁵⁸⁷ Os resultados deste Inquérito foram publicados em 1961, pelo Sindicato Nacional do Arquitectos, com o título *Arquitectura Popular em Portugal*.

Em 1952, no Porto, a necessidade de conciliação de esforços deixou de centrar-se em torno da ODAM e voltou-se para outro objectivo, os CIAM, que a partir daí deixaram de ser uma realidade distante apenas citada através dos livros, como tinha acontecido nas teses levadas ao 1º Congresso Nacional de Arquitectura, mas que, pelo contrário, passara a ser verdadeiramente tangível através da participação efectiva de alguns dos arquitectos que os haviam defendido, anos antes, num clima adverso aos seus princípios.

Mas, por sua vez, serão os próprios CIAM a terminar em 1959, embora já em 1956 a intervenção de uma nova geração de arquitectos tivesse posto em causa a validade absoluta dos princípios do Movimento Moderno e sobretudo da *Carta de Atenas*. O Congresso de Dubrovnik, já sem a presença dos antigos dirigentes, marcou o fim dos CIAM para os grupos nacionais e para muitos dos seus membros.

Como refere Leonardo Benevolo, “Le Corbusier com a sua habitual agudeza de espírito, aceita de bom grado esta sucessão” e demonstra-o através de um texto que escreve na altura, no qual assume que são aqueles que nasceram por volta de 1930 que têm a capacidade para compreender os problemas actuais e os objectivos a atingir.⁵⁸⁸ Tinham passado 25 anos desde o primeiro encontro em La Sarraz, o mundo era outro e, Portugal, necessariamente também.

Igualmente, a unidade do grupo CIAM-Porto, na sua formulação inicial, também parecia querer romper-se, ainda antes de 1954. Mas, talvez neste caso, o Porto e os seus arquitectos, tenham acertado completamente o passo com o contexto internacional, porque é igualmente difícil de discernir o momento exacto em que os CIAM terminaram e quando começa oficialmente o TEAM X.

No Porto, logo em 1955, uma nova onda de entusiasmo trazida pelo *Inquérito à Arquitectura Regional*⁵⁸⁹ iria tocar alguns arquitectos e trazer à colaboração a

⁵⁸⁸ Leonardo Benevolo - *O Último Capítulo da Arquitectura Moderna*, Lisboa. Edições 70, 1985, p.16.

⁵⁸⁹ Sobre as várias interpretações em torno do *Inquérito*, e da importância do papel de Keil do Amaral para a sua concretização, ver Maria Helena Maia e Alexandra Cardoso – “O Inquérito à Arquitectura Regional: contributo para uma historiografia crítica do Movimento Moderno em

geração mais jovem, recém- formada na Escola de Belas Artes do Porto. Simultaneamente, com um carácter mais restrito, a participação nos CIAM e nos encontros preparatórios continuou, como já foi referido.⁵⁹⁰

O *Inquérito* revelou-se o novo elemento aglutinador dos arquitectos, já não centrados no desejo de afirmação do moderno na relação com o internacional, mas sim no conhecimento das próprias raízes populares da arquitectura portuguesa, da sua diversidade regional e da sua forma genuína de construir, precisamente como referem Alexandra Cardoso e Maria Helena Maia, relativamente às consequências do *Inquérito*: “Realizado num momento de viragem histórica, quando alguns dos princípios do Movimento Moderno estavam a ser criticamente revistos, tanto a nível nacional como internacional, o Inquérito encorajou os arquitectos modernos na retoma da história e da tradição.” Como resultado, afirmam as autoras citando Nuno Teotónio Pereira, “os arquitectos passaram a utilizar com um novo à-vontade, sem o sentimento de estarem a trair os princípios basilares da arquitectura moderna, alguns elementos tradicionais que eram antes considerados – impuros e por isso proscritos.”⁵⁹¹

Mas, paralelamente, para os arquitectos portugueses abria-se a oportunidade de projectarem para outros contextos geográficos, nomeadamente para Angola e Moçambique, possibilitando-lhes ficarem mais próximos do debate internacional que os CIAM promoviam relativamente à aplicação da arquitectura moderna a diferentes culturas e regiões.

Ainda ao longo dos anos 50 os arquitectos do Porto foram permeáveis às influências da arquitectura moderna brasileira e latino-americana, aspecto que,

Portugal” in *Actas IV Congresso de História da Arte Portuguesa* – APHA, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 21-24 Novembro 2012, p. 379-387.

⁵⁹⁰ Também Eric Mumford confirma esta participação quando enumera os membros presentes na reunião em La Sarraz, que decorreu entre os dias 8 e 10 de Setembro de 1955 e refere que os membros portugueses não mencionados também estiveram presentes. [(...) and Portuguese members not named were also present.] (Eric Mumford – *The CIAM Discourse on Urbanis...*op.cit, p. 245.)

⁵⁹¹ Nuno Teotónio Pereira – “Reflexos Culturais do Inquérito à Arquitectura Regional” in *JA*, nº195, Março/Abril, 2000 citado por Maria Helena Maia e Alexandra Cardoso – “O Inquérito à Arquitectura Regional: contributo para uma historiografia crítica do Movimento Moderno em Portugal” in *Actas IV Congresso de História da Arte Portuguesa* – APHA,...op.cit.p.382.

mais uma vez, comprova a aproximação ao debate internacional através da reinterpretação de diferentes léxicos, particularmente através da “adequação” formal da obra de Le Corbusier. Assim, a um Le Corbusier “mais puro”, os arquitectos do Porto juntaram um Le Corbusier reinterpretado pela América Latina e realizaram a sua própria síntese.

A participação dos arquitectos do Porto nos CIAM decorre paralelamente à participação nos Congressos da *Union International des Architectes* (UIA), cujos objectivos não se definem a partir da defesa da arquitectura moderna, mas a partir de uma noção mais abrangente. O Congresso da UIA em Setembro 1953, teve lugar em Lisboa e foi presidido por Carlos Ramos.

De novo a Câmara foi favorável à participação num Congresso internacional dos arquitectos municipais, nomeadamente, de Fernando Távora e Domingues Júnior, a quem pagou a inscrição e proporcionou ajudas de custo.⁵⁹²

Mas a Câmara ofereceu também um almoço aos arquitectos estrangeiros que se deslocaram ao Porto para uma visita, guiada pelos técnicos municipais que tinham participado no Congresso, à cidade e à região Norte do país.⁵⁹³

Este facto, é quanto a nós demonstrativo da diversidade de experiências que os arquitectos portugueses procuravam, mas também de um processo de internacionalização da sua própria arquitectura. Estava em curso a atitude descomplexada e operativa que caracterizou desde esta altura o posicionamento dos arquitectos portugueses no contexto internacional.

Foi esta mesma atitude, alicerçada na experiência acumulada através da participação nos grupos ODAM, CIAM-Porto que, quanto a nós, terá levado ao convite por parte de Viana de Lima, em 1955 em La Sarraz, para que o CIAM10 tivesse lugar em Braga, no Norte de Portugal, embora a decisão tenha sido de aceitar o convite do Grupo Jugoslavo, ainda em formação, e realizar o

⁵⁹² Ofício 483 do Director dos Serviços de Urbanização e Obras “propondo que a Ex.ma Câmara se faça representar pelo signatário e pelos arquitectos Srs. Domingues Júnior e Fernando Távora no III Congresso da União Internacional de Arquitectos, a realizar em Lisboa, de 20 a 27 do corrente, cuja despesa de inscrição e ajudas de custo, orça em 3.290\$00.” (*Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 909, de 12 de Setembro de 1953.)

⁵⁹³ “Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 13 de Outubro de 1953 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 917, de 7 de Novembro de 1953, p 271.

Congresso em Dubrovnik.⁵⁹⁴

Arménio Losa e Fernando Távora, dois dos protagonistas fundamentais de todo este processo, escreveram cada um texto em 1954, no jornal *O Comércio do Porto*, que são demonstrativos do apaziguamento com a Cidade (oficial) ou, pelo menos, de uma certa esperança de que algo estava a mudar.

Arménio Losa escreveu, num artigo intitulado “A arquitectura e a cidade”, o seguinte: “A cidade tem o seu plano. Tem já um princípio urbanístico, ponto de partida para a coordenação indispensável do seu crescimento...Terão de seguir-se as realizações de pormenor...Virão as realizações arquitecturais: os edifícios”⁵⁹⁵.

Por sua vez, Fernando Távora afirmou, no artigo “Do Porto e do seu Espaço”: “...O Porto possui hoje um Plano Regulador do seu espaço urbano... Seguramente que o espaço portuense não resultará nunca como aqueles que o Paris Haussmann lançou e que hoje entre nós tanto cultivam ainda, mas não deixará por isso de ser um espaço verdadeiramente orgânico...”⁵⁹⁶

Em 1956 o Porto tinha, de facto, aprovado o seu Plano Regulador e, por sua vez, este último, tinha o seu Regulamento próprio⁵⁹⁷. No mesmo ano, foi dado início ao Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto executado pelo Município⁵⁹⁸ e, no contexto nacional, tinha já sido implementado o primeiro Plano de Fomento (1953-1958), ao qual se seguiria outro um pouco mais tarde

⁵⁹⁴ Vd. Eric Mumford – *The CIAM Discourse on Urbanism*,...op.cit, p. 246.

⁵⁹⁵ Arménio Losa – “A Arquitectura e a Cidade” in *O Comércio do Porto* (1954), citado por Manuel Mendes in “Os Anos 50”, *Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, Ano I, nº 0, 1987, p.27.

⁵⁹⁶ Fernando Távora – “Do Porto e do seu Espaço” in *O Comércio do Porto* (1954), citado por Manuel Mendes in “Os Anos 50”,... op. cit, p.27.

⁵⁹⁷ “O Plano Regulador da Cidade do Porto, já aprovado, contém como peça de essencial importância com vista à disciplina a observar nas relações entre o Município e os particulares e nos projectos de realizações de carácter oficial, o seu Regulamento próprio, como instrumento de consecução dos fins superiores que o planeamento elaborado procura atingir. Trata-se, portanto, de um documento através do qual se aferirá da capacidade disciplinadora da autoridade municipal no desenvolvimento da Cidade.” (“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 17 de Janeiro de 1956 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 1036, 18 de Fevereiro de 1956, p. 224.)

⁵⁹⁸ Decreto-Lei nº40.616 de 28 de Maio de 1956 (“Acta da reunião da Câmara Municipal do Porto”, de 30 de Maio de 1956 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 1059, 25 de Julho de 1956, p. 516.)

(1959-1964), com o objectivo de incrementar o desenvolvimento económico e ultrapassar o atraso e desequilíbrio económico de Portugal face a outros países europeus.

Anteriormente, ainda em 1955, duas medidas permitem perceber a preparação para a implementação do Plano de Melhoramentos. A primeira refere-se à alteração da designação dos futuros bairros que deixam de chamar-se “Bairros de Moradias Económicas”, para passarem a ser designados por “Habitações Populares”⁵⁹⁹, sendo ultrapassado, como sugere Nuno Portas para o caso italiano dos anos cinquenta, “o critério exclusivo do custo pelo critério mais profundo do **social**”.⁶⁰⁰

A outra medida municipal estabeleceu a necessidade de elaboração de um relatório realizado por uma comissão, nomeada para o efeito em Março de 1953⁶⁰¹, sobre o problema da habitação para as classes humildes, que apresentou, passados dois anos, um exame histórico dos problemas associados a esta questão e preconizou soluções.⁶⁰²

Todos estes aspectos continuaram a ser debatidos no âmbito das reuniões camarárias, pelo menos até 1956, ano que limita o presente trabalho.

Com o Plano de Melhoramentos a Câmara Municipal tinha como objectivo fundamental a eliminação das *Ilhas* e o realojamento das pessoas mais carenciadas em habitações dignas. Este objectivo tinha implícita uma evolução profunda e mais rápida da urbanização do Porto. Na sua sequência foi abandonada nos bairros sociais a habitação individual e passou a optar-se

⁵⁹⁹ Ofício nº 260 dos Serviços Culturais e Sociais, *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 988, de 19 de Março de 1955, p. 498.

⁶⁰⁰ Nuno Portas – *A Habitação Social. Proposta para a metodologia da sua arquitectura*, Porto: FAUP Publicações, 2004, p. 72

⁶⁰¹ Ordem de Serviço nº 62/53, de 6 de Março de 1953, *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 883, de 14 de Março de 1953.

⁶⁰² “Depois de lido e examinado com o maior cuidado o relatório elaborado pela Comissão nomeada pela Ordem de Serviço nº62/53, sobre o problema da habitação para as classes humildes, é de toda a justiça louvar por tal trabalho os membros da referida Comissão, Srs. Engenheiro Augusto Nascimento Nunes da Fonseca, Dr. Artur de Magalhães Basto e Dr. Artur Pinto Coelho, pelo estudo exaustivo que ele apresenta de vários dos seus aspectos, pelo exame histórico do problema, e pelas soluções nele preconizado.” (Ordem de Serviço nº 74/55 in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 998, de 28 de Maio de 1955, p. 100.)



Conjunto Habitacional do Luso, 1960, arquitectos José Carlos Loureiro e Pádua Ramos, à esquerda, e, à direita, fotografia do mesmo conjunto no início dos anos 60. [fotografia de Duílio Silveira]

pelos prédios de múltiplos pisos.

Finalmente, os arquitectos e alguns técnicos municipais viram viabilizado o modelo que defendiam há pelo menos duas décadas e que traria ao Porto novas formas urbanas, criando malhas em quarteirão, ou conjuntos residenciais como é exemplo o Conjunto Habitacional do Luso que os arquitectos José Carlos Loureiro e Pádua Ramos projectaram em 1960, para a Santa Casa da Misericórdia do Porto, numa zona da cidade em plena expansão.

A implantação deste conjunto urbano articula duas torres e dois blocos – realizadas em dois momentos - com uma ampla praceta que aproveita o espaço existente entre os edifícios de habitação para usufruto colectivo que reflecte um ideal de “habitação familiar” mais abrangente, que pugna por vidas que se realizem de forma completa, com um particular cuidado em relação às crianças.

Criaram-se então pedaços de cidade que reflectiam o resultado das reflexões realizadas pelos arquitectos do Porto ao longo de três décadas, quer no contexto mais restrito desta cidade, quer na partilha mais alargada ao âmbito nacional e internacional.

A desagregação dos CIAM, a crítica à sua ortodoxia surgida dentro do próprio

Movimento Moderno, através dos contributos de uma nova geração, que



Conjunto Habitacional do Luso, 1960, arquitectos José Carlos Loureiro e Pádua Ramos, à esquerda, e, à direita, fotografia do mesmo conjunto cerca de 1965.[fotografia de Duílio Silveira]

integrava também arquitectos do Porto, exige uma análise que parte de uma outra Europa, na qual a urgência da recuperação do pós Guerra já não está na ordem do dia, e de um outro Portugal, que ainda sob um regime fascista também passou a encarar outras realidades e outras influências externas. Estas influências serão veiculadas primordialmente através da revista *Arquitectura* que, a partir de 1956, será orientada por uma geração de arquitectos nascidos na década de 30 e que abriu “uma nova fase de reflexão e teorização pela primeira vez estruturada”.⁶⁰³

Mas, no âmbito deste trabalho, uma análise subsequente a 1956 pressupõe partir de um outro Porto, com novos protagonistas e com novas propostas para esta Cidade.

⁶⁰³ Ana Tostões – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*,...op.cit.p.155.

CONCLUSÃO

CONCLUSÃO

Numa pesquisa que não se pretende acabada, mas que teve como objectivo estabelecer algumas linhas de investigação coerentes e fundamentadas sobre as influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto, mais do que concluir propomos um balanço do trabalho aqui apresentado.

A História da Arte e a História da Arquitectura pressupõem uma reavaliação, senão constante, pelo menos periódica. Foi o que nos propusemos fazer: debruçar-nos sobre a Arquitectura Moderna do Porto e reavaliá-la a partir de fontes já utilizadas, de outras pouco abordadas ou que nunca foram sistematizadas, de modo a construir uma interpretação que acrescente algo mais ao conhecimento sedimentado nesta área.

No entanto, este foi um objectivo que partiu de alguém que vive e é natural do Porto. Apesar de toda a vontade e necessidade que tivemos em nos distanciar do nosso objecto de trabalho, tal não foi completamente conseguido. A relação afectiva com qualquer Cidade pode revelar-se um factor de perturbação numa análise que se perspectiva o mais imparcial possível, mas é necessariamente também, um factor que estimula a curiosidade e que, conseqüentemente, conduz à vontade de melhor perceber um determinado contexto, as instituições, a cultura e, especialmente, os intervenientes num processo complexo como é o de fazer arquitectura.

Assim, o Porto aqui presente, nas suas diferentes etapas, com a sua evolução urbana e com a sua arquitectura moderna, continua a ser a nossa Cidade e o objecto da nossa curiosidade, mas é, simultaneamente, o lugar onde estão as

nossas memórias que se reanimam pela passagem em certas ruas e pela presença de edifícios, como o Cinema Batalha, O Bloco Habitacional de Duque de Saldanha, o Bloco de Costa Cabral ou o Conjunto Residencial do Luso.

Nunca ficar indiferente perante a Cidade, perceber o seu desenvolvimento, as controvérsias que originou e conhecer os seus protagonistas, foi também o que nos motivou.

Deste modo, elegemos os arquitectos como os protagonistas, mas demos igual valor ao contexto local no qual se processa a Arquitectura Moderna e esta opção fez emergir outros intervenientes. Conhecer as acções e decisões dos políticos – especialmente da Câmara Municipal do Porto e dos organismos administrativos sob a sua tutela -, mas também dos cidadãos e dos técnicos como, por exemplo, os engenheiros, contribuiu para desenrolar a emaranhada techedura em que se desenvolveu a Arquitectura Moderna.

Consideramos que os trabalhos que têm vindo a ser publicados sobre a vida e obra de alguns arquitectos do Porto são igualmente importantes e foram de grande utilidade para a nossa tese. Foi a partir deles e da nossa própria abordagem, que reconhecemos a consistência e a qualidade do conjunto de obras construídas para a Cidade por arquitectos como Artur Andrade, Arménio Losa, Viana de Lima ou José Carlos Loureiro.

No entanto, podemos afirmar que esta tese não tem deliberadamente grandes protagonistas, pelo menos não no sentido heróico do termo. Por consequência, esta decisão pode levar a inferir a existência de algumas fragilidades na nossa dissertação como, por exemplo, a de não ter aprofundado suficientemente dados de carácter monográfico de alguns arquitectos que são mencionados. No entanto, optar pelo maior número de protagonistas foi o que nos permitiu aferir o grau de autonomia das decisões tomadas pelos arquitectos e a repercussão que sobretudo, enquanto colectivo, as suas acções obtiveram.

Este posicionamento alia-se a dois aspectos fundamentais, por um lado, foi nosso propósito discernir a proveniência das influências internacionais subjacentes à Arquitectura Moderna do Porto e, por outro, perceber como estas foram consentidas, defendidas ou combatidas. Ou ainda, compreender como,

independentemente das influências exteriores, por si só a Arquitectura Moderna que se produziu nesta cidade exigiu dos arquitectos capacidade de persuasão junto do poder político para a sua realização.

A articulação dos diferentes aspectos associados às decisões políticas levou-nos a optar pela extensão da área do político a contextos locais de modo a melhor compreender as acções de grupos de arquitectos como a ODAM e o Grupo CIAM/Porto. Num sentido mais lato, interessou-nos também perceber o contributo dos cidadãos e a sua capacidade de mobilização em defesa de determinados modelos arquitectónicos ou do património construído.

As fontes documentais pelas quais optamos – actas, licenças de obras, artigos de publicações periódicas - possibilitaram-nos abrir linhas de investigação credíveis e, conseqüentemente, criar um *corpus* de sustentação para as principais questões que colocamos.

Ao longo das três partes que constituem esta tese, pudemos concluir que nas décadas de 20 e 30 do Século XX as influências internacionais, especificamente as francesas, foram as mais importantes na formulação do moderno no Porto. Estas influências desenvolveram-se num contexto cultural e profissional que lhes foi favorável e, este facto, pode explicar em parte a ausência de teorização e justificação em relação às opções formais que então foram assumidas.

Depois, a década de 40 revelou-se um tempo de afirmação e defesa da Arquitectura Moderna que no Porto contou com a acção colectiva protagonizada pela ODAM. Defendemos que no Porto estes anos foram difíceis mas não de conformação e justificamos esta ideia através de acções e de obras concretas. Consideramos ainda, que foram anos de compromisso com o poder local no sentido em que existiram arquitectos modernos que exerceram a sua influência através da sua actividade profissional na Câmara Municipal. Deste modo, a ideia de “compromisso” ganhou, na nossa perspectiva, um sentido pedagógico e persuasor, conseguido sobretudo através do reconhecimento da qualidade profissional destes arquitectos.

Comprovamos que muitos dos pareceres elaborados por arquitectos que

defendiam a Arquitectura Moderna foram aceites no contexto Municipal, quer através das diferentes repartições ligadas às obras e ao urbanismo, quer no âmbito das Comissões que deliberaram sobre as questões estéticas. Assim, não se tratou do domínio do poder político sobre os arquitectos, mas de trabalhar com os arquitectos, como comprovou a gradual substituição dos arquitectos/urbanistas italianos pelos técnicos portugueses no desenvolvimento e aplicação do Plano Geral de Urbanização. Salvaguardamos, no entanto, que nos momentos em que em Portugal o Governo reforçou as medidas repressivas, estas acabaram também por se repercutir no Porto, como aconteceu depois do fim da 2ª Guerra Mundial.

A par das acções descritas, as teses mais radicais, especialmente as ligadas à obra escrita e construída de Le Corbusier e dos CIAM, juntamente com a diversidade de projectos - uns mais ousados outros formalmente mais contidos - contribuíram, por sua vez, para a gradual concretização de uma Arquitectura Moderna mais consentânea com os valores culturais e sociais do Porto.

Neste âmbito, a partir do início da década de 50 foi já sem restrições que os arquitectos do Porto participaram nos CIAM e que puderam absorver directamente possíveis influências mas, o que é mais importante, aproveitaram a oportunidade para apresentar as suas propostas, conseguindo deste modo reverter a situação, ou seja, os arquitectos portugueses passaram a participar no debate internacional.

Julgamos que o que tínhamos intuído para este período se foi de facto materializando através das fontes consultadas, isto é, a ideia de que existiu um certo apaziguamento entre a Cidade e os arquitectos modernos que conduziu à aceitação gradual das soluções funcionais e formais que estes defenderam, especificamente no campo da habitação.

O balanço final desta dissertação foi a nível pessoal gratificante e esperamos ter deixado um contributo a partir do qual se abram outras linhas de investigação das quais temos já consciência da sua possibilidade.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

ARQUIVOS E BIBLIOTECAS

- Arquivo do Centro de Estudos Arnaldo Araújo
- Arquivo Histórico Municipal do Porto
- Arquivo Geral da Câmara Municipal do Porto
- Arquivo pessoal de Pedro Vieira de Almeida
- Biblioteca Nacional de Lisboa
- Biblioteca Pública Municipal do Porto
- Biblioteca da Escola Superior Artística do Porto
- Biblioteca da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
- Biblioteca da Faculdade Letras da Universidade do Porto
- Biblioteca do Ateneu Comercial do Porto

FONTES MANUSCRITAS E GRÁFICAS

ACTAS DA COMISSÃO ADMINISTRATIVA DA CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO –
1926- 1935

[Disponíveis no Arquivo Histórico Municipal do Porto]

ACTAS DA COMISSÃO DE ESTÉTICA DA CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO 1927 –
1946

[Disponíveis no Arquivo Histórico Municipal do Porto]

ACTAS DO CONSELHO DE ESTÉTICA E URBANIZAÇÃO DA CÂMARA MUNICIPAL
DO PORTO – 1946 – 1956

[Disponíveis no Arquivo Histórico Municipal do Porto]

ACTAS DA COMISSÃO MUNICIPAL DE ARTE E ARQUEOLOGIA – 1937 – 1950

[Disponíveis no Arquivo Histórico Municipal do Porto]

LIVROS DE LICENÇAS DE OBRAS DA CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO

[Disponíveis no Arquivo Histórico Municipal do Porto e no Arquivo Geral da Câmara
Municipal do Porto, consultados diferentes anos entre 1926 e 1956]

ACTAS CIAM/PORTO, policopiadas

[Arquivo pessoal Pedro Vieira de Almeida]

FONTES IMPRESSAS

“Relatório da Câmara Municipal do Porto. Gerência de 1939, 1940 e 1941. (extraído do *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, Nº193 e do Suplemento na nº195) Porto, 1941.

“Relatório da Gerência de 1939” (extraído do *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº 193 e Suplemento ao nº 195). Porto: Tipografia Leitão, 1939.

“Relatório da Gerência de 1940”, (extraído do *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, nº251) Porto: Tipografia Leitão, 1940.

“Relatório da Gerência de 1941”, (extraído do Suplemento ao nº 299, de 31 de Dezembro de 1941) Porto: Tipografia Leitão, 1941.

Boletim da Câmara Municipal do Porto (1936-1956)

Plano da Actividade Municipal no ano de 1940. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1940.

Relatório e Contas da Direcção do Ateneu Comercial do Porto, Gerência de 1951, Porto: Tipografia J.R. Gonçalves, Lda,

BIBLIOGRAFIA

ACCIAIOULI, Margarida – *Exposições do Estado Novo, 1934-1940*, s/l: Livros Horizonte, 1998.

AFONSO, João (editor) – IAPXX – Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal, Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2006.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – “A noção de ‘passado’na arquitectura das décadas difíceis. O caso de Lisboa”, *Rassegna*, Ano XVI, 59 - 1994/III, Milão e Lisboa: 1994

ALMEIDA, Pedro Vieira de – *O Tronco da Arquitectura. Do Racionalismo como Borbulha*, Porto: CEAA, Edições Caseiras 4, 2002.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – *Os Concursos de Sagres – A “Representação 35”. Condicionantes e Consequências*, Tese de Doutoramento, Universidade de Valladolid, 1998, 2 vols.

ALMEIDA, Pedro Vieira de (coord.) *Viana de Lima. Arquitecto 1913-1991*, Catálogo da Exposição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Árvore – Centro de Actividades

Artísticas, C.R.L., 1996.

ALMEIDA, Pedro Vieira de; CARDOSO, Alexandra – *Arnaldo Araújo, Arquitecto (1925-1982)*, Porto: CEEA, Edições Caseiras 1, 2002.

ALMEIDA, Pedro Vieira de; CARDOSO, Alexandra – *Octávio Lixa Filgueiras, Arquitecto (1922-1996)*, Porto: CEEA, Edições Caseiras10, 2007.

ALMEIDA, Pedro Vieira de; MAIA, Maria Helena – “A Arquitectura Moderna”, in *História da Arte em Portugal*, Vol. 14. Almeida e Fernandes ed., Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 1-153.

ALMEIDA, Pedro Vieira; FILGUEIRAS, Octávio Lixa; GONÇALVES, Rui Mário; RAMOS, Carlos Manuel – *Carlos Ramos. Exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

AMARAL, Francisco Pires Keil do (Coord.) – *Keil do Amaral, Arquitecto* Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1992.

ANTAS, Azeredo; MONTERROSO, Manuel – *A Salubridade Habitacional do Porto (1929-1933)*, Inspecção de Saúde do Porto, Lisboa: Imprensa Nacional, 1934.

ARCHITECTURES a Porto, Bruxelas: Pierre Mardaga Editeur, 1987.

ARGAN, Giulio Carlo – *Arte Moderna*, São Paulo: Editora Schwartz Lda, 1983.

ARGAN, Giulio Carlo – *Walter Gropius e a Bauhaus*, Lisboa: Editorial Presença, Colecção Dimensões, 1990.

ARQUITECTURA Popular em Portugal. Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa: Centro Editor Livreiro da Ordem dos Arquitectos, 2004 (1961), 2 vol.

AZEVEDO, Fernando – “O Neo-realismo na 2ª Exposição Geral de Artes Plásticas [1947]”, in *Colóquio Artes*, 48, Março de 1981.

AZEVEDO, Inês; GRAÇA, Miguel Silva; MATEUS, Joana; PIMENTEL, Jorge; PINTO, Miguel Moreira; RIBEIRO, Duarte; TREVISAN, Alexandra – “Fotografia e Arquitectura Moderna: a visão de Teófilo Rego e a Nova Monumentalidade de João Andresen” Aceite para publicação (Junho 2012) em *SCOPIO – International Photography Magazine*. Matosinhos: Cityscopio (2013). Nº 2, policopiado.

BANDEIRINHA, José António, editor – *Fernando Távora. Modernidade Permanente*. s/l, Associação Edição Casa da Arquitectura, 2012. Catálogo.

BASTO, Artur de Magalhães – “O Porto de ontem e de hoje na vida económica nacional” , Conferência pronunciada nos “Estudos Portugueses” em 14 de Maio de

1937, Separata do *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, Vol.I, Fasc.II, Porto, Junho de 1938.

BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (org.) – *A Arquitectura do Século XX. Portugal*. Lisboa, Frankfurt: Portugal-Frankfurt 97, DAM, 1997.

BENEVOLO, Leonardo – *As origens da urbanística moderna*, Lisboa: Editorial Presença, Colecção Dimensões, 1981.

BENEVOLO, Leonardo – *Diseño de la ciudad 5, El arte e la ciudad contemporânea*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978.

BENEVOLO, Leonardo – *História da Arquitectura Moderna*, São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

BENEVOLO, Leonardo – *O último capítulo da arquitectura moderna*, Lisboa: Edições 70, 1985.

BESSET, Maurice – *Le Corbusier*, Genève: Skira, 1987.

BONITO, Mário – “Primeira Exposição de Arquitectura Moderna da ODAM” *Vértice*, Agosto de 1951, Coimbra: Tipografia Atlântica, Vol. XI.

CARDOSO, Alexandra; ALMEIDA, Pedro Vieira – *A Reconstrução Crítica da casa Honório de Lima*, Porto: CEAA, Edições Caseiras/7, 2004.

CARDOSO, Alexandra; MAIA, Maria Helena - “Architecture and the Discovery of Rural Portugal”, presented in *Theoretical Currents II: Architecture and its Geographical Horizons*, Lincoln, UK, 5-6 Abril 2012, policopiado.

CARDOSO, António – “A Casa de Serralves: desenvolvimento e projecto”, in *Casa de Serralves, Retrato de uma época*, Porto: Casa de Serralves, Secretaria de Estado da Cultura, 1988.

CARDOSO, António – *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*, Porto: Edições da FAUP, 1997.

CARDOSO, António - *O Arquitecto Marques da Silva e a Arquitectura no Norte de Portugal na 1ª metade do Século XX*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1991. 2 vol.

CARDOSO, António (coord) – *Marques da Silva. Arquitecto 1869-1947*, Catálogo da exposição realizada no Arquivo Histórico Municipal do Porto, Porto, 1986.

CARVALHO, José Alberto Rio – “Reabilitação de centros históricos da cidade: o caso de Porto-Gaia” in *Conservar para quê?* Vítor Oliveira Jorge (coord.), Porto/Coimbra:

Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

CASSIANO Branco *Uma Obra para o Futuro*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa: Edições Asa, 1991.

COHEN, Jean-Louis ; ABRAM, Joseph; LAMBERT, Guy (dir.) – *Encyclopédie Perret*, Paris: Éditions Le Moniteur, 2002.

COLISEU do Porto. 60 anos, Porto: Edição da Associação Amigos do coliseu do Porto, s/d.

COLQUHOUN, Alan - *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada*, Barcelona: GG, 2005.

1º CONGRESSO Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa, Gráfica Santelmo, s/d.

“CONFERÊNCIAS no 1º Salão da Primavera do Porto, no Ateneu Comercial”, *O Primeiro de Janeiro*, 27 de Junho de 1946.

COOK, Peter; RATO, Vanessa – “Portugal merece mais do que uma arquitectura cool”, entrevista a Peter Cook por Vanessa Rato. Consultado em 10/02/10. <http://ipsilon.publico.pt/artes/entrevista.aspx?id=250321>

CORREIA, A. A. Mendes – *As origens da Cidade do Porto (Cale, Portucale e Pôrto)*, Porto: Fernando Machado e Cª Editores, 1935 (2ª edição revista e ampliada).

CORREIA, A. A. Mendes – *O Porto, suas origens, evolução e perspectivas*, Porto: edições Marânus da Empresa Industrial Gráfica do Porto, Lda., Separata do Boletim Cultural da C.M.P., Vol.XIII- FASC. 3 e 4, 1950.

COSTA, Alexandre Alves – *Textos Datados*, Coimbra: E/D/ARQ, 2007.

CURTIS, William J.R. – *Arquitectura Moderna desde 1900*, Porto Alegre: Bookman, 2008.

DELFIM Amorim, Arquitecto, Recife/ Pernambuco: Instituto de Arquitectos do Brasil, Departamento de Pernambuco, 1991 (2ª edição).

DESENHO de Arquitectura, Porto: Universidade do Porto, 1987.

DORMOY, Marie– “La maison de Campagne” in *L’Art Vivant*, 15 Septembre 1926.

ENCICLOPÉDIA Einaudi. 5. Anthropos-Homem, Porto: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

ENCICLOPÉDIA Einaudi.1. Memória-História, Porto: Imprensa Nacional Casa da

Moeda, 1984.

ESTIMA, Alberto – “Considerações em torno de duas Igrejas iniciadas na década de 1930: a igreja de N.^a Sr.^a de Fátima, em Lisboa e a igreja de N.^a Sr.^a da Conceição, no Porto”, Porto: *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, I série vol. 2, 2003.

ETLIN, Richard A. – *Modernism in Italian Architecture, 1890 – 1940*, London: Mit Press, 1990.

EXPOSIÇÃO de Obras Públicas – Região do Porto, Publicações da Câmara Municipal do Porto: Lito. Invicta, 1949.

FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: Contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, Guimarães: EAUM, 2011. Tese de Doutoramento.

FERNANDES, José Alberto V. Rio - “Reabilitação de centros históricos da cidade: o caso de Porto-Gaia” in *Conservar para quê*, Vítor Oliveira Jorge (coord.), Porto. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

FERNANDES, José Alberto V. Rio – *Porto. Cidade e Comércio*. Documentos e Memórias para a História do Porto, Porto: Arquivo Histórico, Câmara Municipal do Porto, 1997.

FERNANDES, José Manuel - *A Arquitectura Modernista em Portugal (1890-1940)*, Lisboa: Gradiva, 1993.

FERNANDEZ, Sérgio – *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*, Porto: edições da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1988.

FIGUEIRA, Jorge; NUNES, Jorge; MILHEIRO, Ana Vaz; DIAS, Manuel Graça editores – *J.A. Antologia 1981-2004*, Centro Editorial Livreiro da Ordem dos Arquitectos, 218-219, Janeiro a Julho 2005.

FILGUEIRAS, Octávio Lixa – *da Função Social do Arquitecto. Para uma Teoria da Responsabilidade numa Época de Encruzilhada*, Porto. Edições do Curso de Arquitectura da E.S.B.A.P., 1985.

FRAMPTON, Kenneth - *Estudios sobre Cultura Tectónica, Poéticas de la construcción de la arquitectura de los Siglos XIX y XX*, Madrid: Ediciones Akal 1999.

FRAMPTON, Kenneth – *História crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

FRANÇA, José Augusto – “Situação do pós-moderno, moda do pós-modernismo”, *Revista de Comunicação e Linguagens*, 6/7, Moderno Pós-Moderno. Ética/Política,

Estética, Ciência/Epistemologia História/ Narratividade, s/l: Guide- Artes Gráficas, Lda, 1988.

FRANÇA, José-Augusto – “1940: Exposição do Mundo Português” in *Colóquio artes*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, nº 45, 2ª série, Junho 1980.

FRANÇA, José-Augusto – “Itinerário dos Anos 40” in *Colóquio artes*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, nº 48, 2ª série, Março 1981.

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1966, 2 vols.

FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XX - 1911-1961*, Venda Nova: Bertrand Editora, 1985.

FRANÇA, José-Augusto – *O Modernismo na Arte Portuguesa*, Porto: Livraria Bertrand, Biblioteca Breve, volume 43, Série Artes Visuais, 1991 (1ª edição 1979)

FRANÇA, José-Augusto – *Os Anos Vinte em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, 1992.

FUSCO, Renato de – *Historia de la Arquitectura Contemporanea*, Madrid: H. Blume Ediciones, 1981.

GARRETT, Antão de Almeida – *História da Evolução dos Planos Gerais de Urbanização da Cidade do Porto*, Secção de Planeamento Urbanístico, Centro de Estudos de Engenharia Civil - I.A.C., Faculdade de Engenharia - Universidade do Porto, Boletim Nº14, Junho 1974.

GIEDION, Siegfried – *Arquitectura e Comunidade*, Lisboa: Livros do Brasil, LBL Enciclopédia 6, s/d.

GIRARD, Véronique; HOURCADE, Agnès – *Rencontres avec Le Corbusier*, Bruxelles : Pierre Mardaga Editeur, Fundação Le Corbusier, 1987.

GONÇALVES, José Fernando – “Cinema Batalha” in *Jornal dos Arquitecto*, nº 198, Novembro/Dezembro de 2000.

GONÇALVES, José Fernando – *Ser ou não ser moderno. Considerações sobre a Arquitectura Modernista Portuguesa*, Departamento de arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, e/d/arq, 2002.

GONZALEZ, Luis Moya – *Barrios de Promoción Oficial. Madrid 1939-1976*, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM), 1983.

GROS, Marielle – *O Alojamento Social sob o Fascismo*, Porto: Edições Afrontamento,

1982.

HEREU, Pere; MONTANER, Josep Maria; OLIVERAS, Jordi – *Textos de Arquitectura de la Modernidad*, Madrid: Nerea 1994.

“IMPORTÂNCIA (A) do problema da habitação mínima. Salientada no Congresso Luso - Espanhol de Urbanismo”, *Jornal de Notícias*, 21 de Junho de 1951.

JOSÉ Carlos Loureiro Arquitecto/ Architect, Colecção Arquitecturas, Casal de Cambra: Caleidoscópico, 20012.

KRUFT, Hanno-Walter, *Historia de la teoria de la arquitectura, 2.Desde el siglo XIX hasta nuestros días*, Madrid, Alianza Forma, 1990.

L'ARCHITECTURE d'Aujourd'hui - Corbu, nº 249, 1987.

L'ART Vivant, Paris: Librairie Larousse, Tome Premier, 1925.

LA CIUDAD Jardín Cien Años Después – Ciudades 6. Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid, Valladolid: Secretariado de publicaciones, 2002.

LAMPUGNANI, V.M. (ed) – *Enciclopedia de la Arquitectura del Siglo XX*, Barcelona: Gustavo Gili, 1989.

LE CORBUSIER - *Architecture du bonheur, L'Urbanisme est une clef*, - Les Presses d'Ile-de-France, Collection Forces Vives, Cahiers 5-6-7, Paris, 1955.

LE CORBUSIER – *Conversa com os estudantes de arquitectura*, Lisboa: Edições Cotovia, 2003.

LE CORBUSIER – *L'Art Décoratif d'Aujourd'hui*, Paris : Flammarion, 1996.

LE CORBUSIER – *La Charte d'Athènes*, s/l., Editions de Minuit, 1957.

LE CORBUSIER – *Maneira de Pensar o Urbanismo*, Mira Sintra – Mem Martins. Publicações Europa-América, 1982.

LE CORBUSIER - *Vers une Architecture*, Paris : Les Éditions Crès, Collection de « L'Esprit Nouveau », Nouvelle Édition Revue et Augmentée, s/d.

LÔBO, Margarida Souza – *Planos de Urbanização a época de Duarte Pacheco*, Porto: FAUP, 1995.

LOSA, Ilse – *Sob céus estranhos*, Lisboa: Edições Afrontamento, Colecção Ficções, 1987.

LOURENÇO, Eduardo – *Nós e a Europa ou as duas razões*, s/l: Imprensa Nacional

Casa da Moeda, 1999 (4ª Edição).

MAGRI, Lucio; TAVARES, José Luís – *Arménio Losa/ Cassiano Barbosa*, Colecção Arquitectos Portugueses, Vila do Conde: QN Edição e Conteúdos, 2011.

MAIA, Maria Helena; Alexandra CARDOSO – “O Inquérito à Arquitectura Regional: contributo para uma historiografia crítica do Movimento Moderno em Portugal” in *Actas IV Congresso de História da Arte Portuguesa* – APHA, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 21-24 Novembro 2012

MAIA, Maria Helena (dir.) – *Arte e Identidade*, Número temático da revista *Vinte e Um por Vinte e Um*, nº 2. Porto: ESAP, 2006.

MAIA, Maria Helena; TREVISAN, Alexandra – *Casa Ricardo Severo*, Edições Caseiras/8, Porto: CEAA, 2004.

MANTERO, Enrico (dir.) – *Il Razionalismo Italiano*, Bologna: Zanichelli, Serie di Architettura, 17, 2009.

MÁRIO Novais. *Exposição do Mundo Português. 1940*. Arquivo de Arte do serviço de Belas Artes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian,

MARQUES da Silva. *Exposição conjunta das principais obras do Mestre e de alguns dos seus discípulos. Homenagem promovida pela Escola Superior de Belas do Porto com a colaboração da Sociedade Nacional de Belas Artes e do Sindicato Nacional dos Arquitectos*. Escola Superior de Belas Artes do Porto, Porto: Imprensa Portuguesa, Dezembro de 1953.

MATOS, A. – *Breve História da Arquitectura*, Porto: Edições Sem, 1955.

MATOS, Fátima Loureiro de Matos – “Os bairros sociais no espaço urbano do Porto: 1901-1956” in *Análise Social*, vol. XXIX, 1994.

MENDES, Manuel – “Porto – Cultura da Cidade, Paisagem Doméstica, Morfologias da Casa, 1895-1969: (continuidades, contaminações metamorfoses)” in *Carlos Alberto Ferreira de Almeida: in memoriam*, Mário Jorge Barroca, coord., Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999, vol. II.

MENDES, Manuel – *Arménio Losa. Cassiano Barbosa – arquitectos. “nosso escritório”. 1945 – 1957*. Folheto da exposição. Porto: FAUP, Outubro 2008.

MENDES, Manuel (Coord.) – *(In) Formar a modernidade/ Arquitecturas portuenses, 1923-1943. Morfologias, movimentos, metamorfoses.*, Porto: Publicações FAUP, 2001.

MERCADO (O) do Bolhão, *Estudos e Documentos*, Porto: Pelouro dos Mercados e Equipamentos e Serviços Técnicos, 1992.

MONIZ, Gonçalo Esteves de Oliveira Canto – *O Ensino Moderno da Arquitectura. A reforma de 57 e o Ensino das Belas Artes em Portugal (1931-69)*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2011, 2 vols.

MONTANER, Josep Maria – *Depois do movimento moderno. Arquitectura da segunda metade do século XX*, Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

MOTA, Nelson – “The Vernacular in Dubrovnik, 1956: Fetishism or Commitment?” in *Surveys on vernacular architecture. Their significance in 20th century architectural culture*, Alexandra Cardoso, Joana Cunha Leal e Maria Helena Maia (Editores), Porto: CEEA, 2012.

MUMFORD, Eric – *The CIAM Discourse on Urbanism*, London: Mit Press, 2000.

NORBERG.SCHULZ, Christian – *La signification dans l'architecture occidentale*, Bruxelles: Pierre Mardaga Éditeur, 1977.

NUNES, António Manuel – *Espaços e Imagens da Justiça no Estado Novo. Templos da Justiça e Arte Judiciária*, Coimbra: Minerva, 2003

O ESTADO NOVO/ Das origens ao fim da autarcia 1926-1959 – Lisboa: Editorial Fragmentos, 1987, II Vol.

O.D.A.M. Organização dos Arquitectos Modernos Porto 1947-1952. Compilado por Cassiano Barbosa. Porto: Edições Asa, 1972.

OZENFANT/ LE CORBUSIER – *Acerca del purismo – escritos. 1918/1926*, Madrid. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, 1994.

PARDAL Monteiro Arquitecto, Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1997.

PAWLOVSKY, C. K. – *Tony Garnier - pionnier de l'urbanisme du XX ème siècle*, Lyon: Les Créations du Pélican S.A., 1993.

PEDREIRINHO, José Manuel – *Exposição Histórica do Mundo Português, a metáfora da cidade*, in “História”, Ano XII, nº132, Setembro de 1990.

PEDREIRINHO, José Manuel – *História do Prémio Valmor*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

PEREIRA, Gaspar Martins, CORREIA, Luís Grosso – *Álbum de Memórias do Ateneu Comercial do Porto (1869-1994)*, Porto: Ateneu Comercial do Porto, 1995.

PEREIRA, Nuno Teotónio – “A Arquitectura Manipulada, Hoje como Ontem ou da Ditadura do Regime à Ditadura do Mercado” in *Jornal dos Arquitectos*,

nº198/Novembro/Dezembro de 2000.

PEREIRA, Nuno Teotónio – *Que fazer com estes 50 anos*.
<http://infohabitar.blogspot.com/2008/10/o-problema-da-habitacao-e-o-i-congresso.html>

PIMENTEL, Jorge Cunha - "Uma Escola chamada Salazar?" in *Januário Godinho - Leituras do Movimento Moderno*. Alexandra Cardoso, Fátima Sales e Jorge Cunha Pimentel editores, Porto: CEEA, 2012.

PINTO, José Lima de Sousa – *Monografia dos Paços do Concelho da Cidade do Porto*, Porto: Edição da Câmara do Porto, 1990.

“POLEMICA sulle colonne e gli archi nell’architettura contemporânea” *Casabella Continuità, rivista internazionale di architettura e urbanistica*, nº 268, Ottobre 1962.

POMAR, Júlio; BATARDA, Eduardo – “As minhas dúvidas são o meu material mais precioso”. Entrevista a Júlio Pomar conduzida por Eduardo Batarda (FBAUP). *UP Porto*, Revista dos antigos Alunos da Universidade do Porto, nº12/Junho de 2004.

PORTAS, Nuno - “A evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação” in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, 2º vol., Lisboa: Arcádia, 1970.

PORTAS, Nuno – *A habitação Social. Proposta para a metodologia da sua arquitectura*, Porto: FAUP Publicações, 2004, 2vols.

PORTAS, Nuno – *Os Tempos das Formas. Escritos 1963 – 2004*, Guimarães: edição do Departamento Autónomo de arquitectura da Universidade do Minho, 2005, 2 vols.

PORTO (O) dos Centenários, Publicação da Câmara Municipal do Porto, Porto, 1940.

PORTO A Património Mundial, CRUARB (Coord.), Porto: Câmara Municipal do Porto, 1993

“PORTO (O) está expandir-se e a valorizar-se dia a dia” in *A Voz*, Ano XXI, nº7284, 26 de Junho de 1947

PORTO Esquinas Do Tempo, Catálogo da Exposição de Fotografias Organizada pelo Grupo IF, Porto: Câmara Municipal do Porto, 1982.

QUEIROZ, José – “Arquitectura Moderna”, *Vértice*. Revista de Cultura e Arte, Coimbra: Minerva, Março de 1946.

QUEIROZ, José – “Arquitectura Moderna” in *Vértice* Revista de Cultura e Arte, Coimbra: Minerva, Março de 1946

RAMOS, Luís A. Oliveira (dir.) – *História do Porto*, Porto: Porto Editora, s/d.

RAPAGÃO, João Paulo (coord.) - *Arménio Losa/Cassiano Barbosa. Mapa de Arquitectura*, CMP/OA, 2008 (desdobrável).

REAL, Manuel Luís; BRAGA, Maria Helena Gil (coord.), 2001 – *A Ponte e a Avenida. Contradições Urbanísticas no Centro Histórico do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto, Departamento de Arquivos, 2001.

REVISTA da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Ano I, nº 0, 1987

REVISTA dos Centenários, Edição da Comissão Nacional dos Centenários, Secção de Propaganda e Recepção, Lisboa: Oficina Gráfica Lda., de 1939 a 1940.

RIBEIRO, Ana Isabel de Melo – *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa. 1863-1953*, Porto: FAUP Publicações, série 2 argumentos, 20, 2002.

RICHARDS, J.M. - *Introdução à arquitectura moderna*, Porto: Edições Sousa e Almeida, 1961.

ROB. Mallet-Stevens/ Architecte, Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne, 1980.

ROBERT Mallet-Stevens. L'oeuvre complete, Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2005.

RODRIGUES, José Manuel (coord.) – *Teoria e Crítica, Século XX*, Lisboa /Casal de Cambra: Ordem dos Arquitectos/ Caleidoscópio, 2010

RODRIGUEZ LLERA, Ramón – *Breve História da Arquitectura*, Lisboa: Editorial Estampa, 2006.

RODRIGUEZ LLERA, Ramón - *Paisajes arquitectónicos, Secretariado de Publicaciones*, Universidad de Valladolid, 2009.

ROGERS, Ernesto – “I CIAM al Museo”, *Casabella Continuità*, rivista internazzionale di architettura e urbanistica, nº232, Ottobre 1959.

ROGERS, Ernesto – “Testimonianza sugli architetti del ventennio”, *Casabella Continuità*, rivista internazzionale di architettura e urbanistica, nº268, Ottobre 1962.

ROMÓN, Maria A. Castrillo – *A planificação urbanística como prática ideológica: aproximação histórica e a encruzilhada actual*, Porto. ESAP, 2005.

ROSA, Edite Maria Figueiredo e – *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*, Tesis Doctoral, Escuela Tecnica de Arquitectura de Barcelona, 2005.

ROSA, Edite Maria Figueiredo e (Comissária) – *ODAM 60 anos depois. Evocação da Exposição de 1951*. Porto: Ordem dos Arquitectos, Secção Regional do Norte, 2011.

ROSAS, Fernando (coord.) – *O Estado Novo*, vol. 7 da *História de Portugal*, direcção de José Mattoso, s/l: Editorial Estampa, 1998.

ROTH, Alfred – *Dos casas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*, Valencia: Artes Gráficas Soler, Colección de Arquitectura. 31, 1997.

SACRAMENTO, Mário – *Há uma estética Neo-Realista?* Cadernos de Literatura 1, Lisboa: Publicações dom quixote, 1968

SALES, Fátima - *Januário Godinho: Arquitectura, Paisagem e Cultura Urbana. Aspectos a reavaliar*, Porto: ESAP, 2005.

SALES, Maria de Fátima Alves – *Januário Godinho na arquitectura portuguesa Ou a outra face da modernidade*, Dissertação de doutoramento em Arquitectura, Universidade de Valladolid, 2000, 2 vols.

SANTOS, Boaventura Sousa – “O social e o político na transição pós-moderna” Revista de *Comunicação e Linguagens*, 6/7, Moderno Pós-Moderno. Ética/Política, Estética, Ciência/Epistemologia História/ Narratividade, s/l: Guide- Artes Gráficas, Lda, 1988.

SANTOS, David – *O sentido da hora e o amor do mundo. Júlio Pomar e a promessa humanista do neo-realismo*, http://www.cvfira.pt/PageGen.aspx?WMCM_Paginald=66462#.T4WjZFE1-K8

SANTOS, Eduardo Cabral – “O Edifício do Bolhão”, in *O Mercado do Bolhão*, Estudos e Documentos, Porto: Pelouro dos Mercados, Equipamentos e Serviços Técnicos, 1992.

SARAIVA, Luís – *Ideologia e Habitação no 'Estado Novo'. Representação Física de um Discurso Ideológico*, Arquitectura 1, Lisboa: Universidade Lusíada, 2001.

SIEDLUNGEN (LAS) *Alemanas de los años 20*. Frankfurt, Berlin, Hamburgo, Valladolid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1994.

TAVARES, Emília – *A fotografia ideológica de João Martins (1898-1972)*, Vila Nova de Famalicão: Mimesis, 2002.

TÁVORA, Fernando - “A tradição na arquitectura e o ambiente regional”, *Aléo*, S.4, Ano 4,5, 1945, pp. 8-9.

TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*, Porto: Imprensa Social, 1962

TÁVORA, Fernando - *O Problema da Casa Portuguesa*, Lisboa, Editorial Organizações, colecção “Cadernos de Arquitectura”, 1947.

TONY Garnier. *L'oeuvre Compléte*, Paris: Centre Georges Pompidou, 1989.

TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto: FAUP, 1997.

TOSTÕES, Ana (coord.) – *ARQUITECTURA MODERNA PORTUGUESA, Património moderno 1920 – 1970*, Lisboa: IPPA, 2004

TOUSSAINT Alves Pereira, Michel – “Moderno e pós-moderno na arquitectura portuguesa: da breve perspectiva histórica à questão”, *Revista de Comunicação e Linguagens*, 6/7, Moderno Pós-Moderno. Ética / Política, Estética, Ciência / Epistemologia História / Narratividade, s/l: Guide- Artes Gráficas, Lda, 1988.

TREVISAN da Silveira Pacheco, Alexandra – *A Arquitectura Artes Déco no Porto*, Tese de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996. 2 vols.

TREVISAN, Alexandra; VIRTUDES, Ana Lúcia; VILLALOBOS, Daniel; SALES, Fátima; GONZALEZ Cubero, Josefina e CASTRILLO Romón, Maria (ed.) – *Apropriações do Movimento Moderno*. Porto: CEAA, 2012.

TREVISAN, Alexandra – “A Arquitectura do Engenheiro Jorge Manuel Viana no Porto dos anos 30”, in *Cadernos ESAP*, nº 2/3, Porto: Escola Superior Artística do Porto, Dezembro de 1997.

TREVISAN, Alexandra – “A influência da obra escrita de Le Corbusier nos arquitectos do Porto” in *Ler Le Corbusier*, Alexandra Trevisan, Josefina Gonzalez Cubero, e Pedro Vieira de Almeida editores. Porto: CEAA, 2012

TREVISAN, Alexandra – *A influência de Le Corbusier e dos CIAM na “Organização dos Arquitectos Modernos”*. Trabalho de investigação tutelado, programa de doutoramento Problemas de la Arquitectura y Ciudad Moderna: Teoría, Historia, Proyectos, Universidade de Valladolid, 2001, policopiado.

TREVISAN, Alexandra; GONZALEZ Cubero, Josefina e ALMEIDA, Pedro Vieira de (ed.) – *Ler Le Corbusier*, Porto: CEAA, 2012.

TREVISAN, Alexandra – “O bloco de casas económicas na rua Duque de Saldanha: um bairro à procura de identidade” in *Arte e Identidade*, Vinte e Um por Vinte Um, Revista da Escola Superior Artística do Porto, nº2, Porto: ESAP, 2006.

TREVISAN, Alexandra; MATIAS, Isabel – *Higiene e Salubridade no Porto (1850-1930)*, Porto: CEAA/ESAP, 2002.

VIDOTTO, Marco – *Alison + Peter Smithson. Obras proyectos. Works and Projects*, Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

VIEIRA, Álvaro Siza – “Post-Modernismo e Arquitectura” in *Pós-Modernismo e Teoria*

e *Crítica, Revista de Ciências Sociais*. Nº 24, Março 1988.

VIEIRA, Álvaro Siza – *Imaginar a Evidência*, Lisboa: Edições 70, 2000

VILLALOBOS, Daniel; PÉREZ, Sara (coord.) – *21 Edifícios de Arquitectura Moderna en Oporto*, Valladolid: Editorial Sever Cuesta, 2010.

PERIÓDICOS

Comércio do Porto (1925-1956)

Jornal de Notícias (1925-1956)

L'Art Vivant (1925-1926)

Primeiro de Janeiro (1925-1956)

Vinte e um por vinte e um (2006-2008)

WEBSITES

Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto, Universidade do Porto, Universidade Digital/ Gestão de Informação
sigarra.up.pt.

Casa della architettura
<http://www.casadellarchitettura.it>

Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
<http://www.monumentos.pt>

Do Porto e não só
<http://doportoenaoso.blogspot.pt>

Fundação Mário Soares
<http://www.fmsoares.pt>

Infohabitar
<http://infohabitar.blogspot.com>

Museu do Neo-Realismo
<http://www.cvfxira.pt>

Ministério das Finanças

<http://www.igf.minfinancas.pt>

Paróquia das Antas

<http://www.paroquia-antas.pt/paroquia.htm>

RESUMEN

Tradução do português de Maria Covadonga Barreiro

Introducción

Las influencias internacionales en la Arquitectura Moderna en Oporto - 1926/1956 es el título de la Tesis Doctoral que aquí se presenta y que define inicialmente el objeto de estudio de la misma así como el marco de sus límites cronológicos.

Estudiar y reflexionar sobre la Arquitectura Moderna desarrollada durante tres décadas nos ha conducido a una investigación que se concreta en dos frentes fundamentales. Hemos tratado, por un lado, de conocer aquello que los arquitectos pensaban sobre la Arquitectura Moderna, cómo la divulgaban y cómo la defendían y, por otro, de entender de qué manera el poder central y, sobre todo, el poder local, esto es, la Cámara Municipal (o Ayuntamiento) y los organismos de ésta dependientes, influenciaron o condicionaron la elección de arquitectos.

Esta última perspectiva nos situaría en relación a cualquier régimen político, sin embargo los límites cronológicos escogidos se refieren a un período de la Historia de Portugal en el que se afianza el fascismo y se instaura el Estado Nuevo bajo el liderazgo de Antonio Salazar.

La cuestión política nos situó ante un hecho ineludible en relación a la investigación bibliográfica. Se hizo necesario partir de la lectura de textos sobre arquitectura portuguesa en este período cronológico, textos que en algunos casos fueron escritos por arquitectos que vivieron el momento político y realizaron su obra en ese contexto. Así, partiendo de lecturas comparadas, intentamos establecer ante éstas un distanciamiento histórico, una forma de

releer críticamente la manera en que las influencias internacionales se hacen explícitas en la Arquitectura Moderna de Oporto.

Esta lectura comparada nos reveló de inmediato la ambigüedad presente en la utilización de los términos *moderno* y *modernismo*, discusión que nos ha llevado a incluir en la Tesis un Preámbulo para explicar nuestra elección inequívoca por lo moderno en detrimento del modernismo.

Si bien un estudio realizado por nosotros anteriormente sobre la arquitectura *Art Déco* en Oporto nos permitió empezar a percibir la que consideramos como una primera influencia internacional, difundida a partir de la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* (Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas) realizada en París en 1925, el estudio posterior nos ha permitido profundizar en otras influencias, igualmente francesas, a partir de la obra de Mallet-Stevens, Tony Garnier y Auguste Perret.

Se hizo, sin embargo, evidente, que hasta mediados de la década de 1930 las influencias son especialmente intuidas por los arquitectos y no objetivamente descritas. Pero, significativamente a partir de 1940, pasarán a ser expresadas de forma continuada tanto en revistas especializadas o de carácter cultural y artístico, como en libros, pero también a través de acciones concretas como exposiciones y conferencias. Necesariamente este cambio tuvo consecuencias en el enfoque del periodo cronológico siguiente.

Estudiar la ciudad de Oporto, aunque en un lapso de tiempo específico, suponía conocer el contexto institucional y político en el que se desarrolló la actividad de la Cámara Municipal, particularmente en lo que concierne a las decisiones relativas a los arquitectos, a la arquitectura y al urbanismo.

No obstante, algunas decisiones de mayor calado y de mayores consecuencias para el campo de la arquitectura se entrelazan con otras, de menor consideración, que sólo pueden ser verdaderamente conocidas y dimensionadas a través de una aproximación al proceso de gestión cotidiano que las originaba.

Por esto, ha resultado fundamental recurrir a la lectura de las actas de la Comisión Administrativa de la Cámara Municipal de Oporto, manuscritas hasta 1936 pero impresas a partir de esta fecha y, en consecuencia, más accesibles a partir de la publicación del *Boletín de la Cámara Municipal de Oporto*.

El cruce de las informaciones proporcionadas por las actas de la Comisión Administrativa con las que provenían de los oficios, órdenes de servicio o autorizaciones de adquisición, entre otros aspectos administrativos, procedentes de diferentes servicios municipales y publicadas en el referido *Boletín*, nos ha permitido fundamentar documentalmente la investigación propuesta.

Así, el *Boletín* y, específicamente, las actas municipales, fueron la principal fuente que posibilitó la creación del escenario que caracteriza Oporto institucional y políticamente, así como el tiempo en que tienen lugar las acciones que describiremos en el presente trabajo.

Además de esta fuente, las actas de la Comisión de Estética (1926-1934), después denominada como Consejo de Estética y Urbanización (1934-1945) y, más tarde, como Comisión de Estética Urbana (1946-1956), y las de la Comisión Municipal de Arte y Arqueología (1937-1950), resultan igualmente un complemento útil para evaluar el grado de interferencia de la Cámara Municipal, como entidad tutelar de estas comisiones, en las elecciones tomadas por los arquitectos para la arquitectura y para la ciudad.

Desafortunadamente, en relación a las actas de la Comisión Municipal de Arte y Arqueología, el libro correspondiente a los años comprendidos entre 1950 y 1960 no se encuentra en el Archivo Histórico de Oporto, por lo que sólo hemos podido conocer algunas propuestas y decisiones tomadas por esta Comisión relativas al período de 1950 a 1956, cuando en las reuniones municipales se hace referencia a éstas, algo que no siempre ocurría.

No menos importante para la sistematización de la Parte III de esta Tesis fue la consulta de las actas del Grupo CIAM – Porto, que hicieron posible integrar nuevos datos y obtener explicaciones que han contribuído, en gran medida, a elaborar las conclusiones alcanzadas en este estudio.

En conjunto, las actas consultadas, en sus diferentes dimensiones, nos han permitido una mayor aproximación a los diferentes protagonistas, e innegablemente han contribuído a revelar de una forma más humana los entresijos de la Arquitectura Moderna en Oporto.

El conocimiento pormenorizado de algunas obras de iniciativa privada o de responsabilidad municipal fue obtenido a través de la consulta de los procesos de licitación de obras, disponibles en los Archivos General e Histórico del Ayuntamiento de Oporto. Estos procesos, de extensión variable tanto en lo relativo a la información gráfica como a la documentación escrita, fueron en la mayoría de los casos esclarecedores acerca de diferentes asuntos abordados en nuestra investigación.

La información procedente de los procesos de concesión de licencias fue completada a partir de diferentes trabajos sobre historia de la arquitectura moderna en Portugal y, en particular, por los recientes trabajos desarrollados en el ámbito de las Tesis Doctorales sobre Arquitectura Moderna en Oporto.

Recurrimos, además, a la consulta de publicaciones periódicas especializadas así como de artículos de la prensa diaria, siempre que hemos considerado que una lectura complementaria podría aportar una interpretación más clara de los hechos analizados.

En relación al marco cronológico de las tres décadas que nos hemos propuesto estudiar, diferentes razones de interpretación y metodología nos han llevado a distinguir tres momentos en el curso de estos treinta años: de 1926 a 1938; de 1938 a 1947; de 1947 a 1956.

La primera fecha, 1926, de carácter global, marca el inicio del Estado Nuevo, que se mantiene hasta el 25 de abril de 1974, como el único régimen político que prevaleció durante este periodo. En julio de 1926 desaparece la Cámara Municipal de Oporto y su Comisión Ejecutiva, siendo sustituida por una Comisión Administrativa.

Esta fecha coincide, simultáneamente, con el inicio de la propagación en Portugal y, específicamente en Oporto, de una primera influencia exterior en la

arquitectura, el *art déco*.

El *art déco*, tal como se fue consolidando en la arquitectura de Oporto, permitió el paso, gradual y pacífico, de edificios formalmente reveladores de las opciones decorativas a otros en los que la depuración ornamental, al mismo tiempo que un diseño más limpio, volvieron la arquitectura más acorde con otras influencias de producción europea. Destacamos en estas influencias las que provienen de la obra de los arquitectos Robert Mallet-Setevens, Tony Garnier y Auguste Perret.

Este primer momento termina en 1938, fecha a partir de la cual evidenciamos tres factores relevantes que caracterizan la fase siguiente: la alteración del contexto internacional que condujo a la 2ª guerra mundial; la desaparición, ya notoria desde 1936, del lenguaje *art déco* en los nuevos proyectos realizados para Oporto, existiendo a partir de aquí una mayor simbiosis entre las interferencias externas e internas que constituirán un nuevo lenguaje; la puesta en marcha de una acción a nivel nacional que se extendió a Oporto, esto es, la creación de un Plan General de Urbanización, que trajo a la ciudad importantes alteraciones urbanas y que, simultáneamente, dio protagonismo a numerosos arquitectos que desde la Cámara Municipal intervinieron en ésta a nivel urbano y arquitectónico.

En estos años, además de las influencias mencionadas, que no se agotan, destaca la influencia de los arquitectos/urbanistas italianos que fueron llamados para colaborar en la creación del Plan General de Urbanización de Oporto. Las marcas que dejaron fueron más visibles a nivel urbano que arquitectónico, especialmente bajo el punto de vista teórico, pero no deja de ser importante mencionarlas.

El año 1947 marca el fin del segundo momento y el paso hacia el tercero. Fue el año en el que se crearía en Oporto la Organización de los Arquitectos Modernos (ODAM), en un contexto político marcado internacionalmente por las consecuencias posteriores al final de la 2ª Guerra Mundial y, en el ámbito portugués, por el refuerzo del régimen fascista.

El sentido intervencionista de los arquitectos asociados a la O DAM,

particularmente en el *1º Congreso de Arquitectos Portugueses*, trajo a la arquitectura de Oporto otras cuestiones, que a pesar de haber estado anteriormente en discusión – como por ejemplo, la defensa de la tipología de edificios de varios pisos en detrimento de las casas unifamiliares – ganan a partir de entonces nueva importancia. Es también con este grupo, sobre todo a través de los textos que produce, cuando se vuelven explícitas las referencias a Le Corbusier, a los CIAM y a la Carta de Atenas.

El sentido de organización colectiva que la ODAM creó se desvanece en 1952 cuando ésta parece terminar. Algunos arquitectos que pertenecían a aquel grupo comenzaron entonces su participación en los CIAM a través del Grupo CIAM/Porto. Por su parte, esta participación se reduce y sólo contará con contribuciones individuales a partir de 1956.

El año 1956, fecha que limita el marco cronológico del presente trabajo, se justifica porque consideramos que las acciones que se desarrollaron a partir de aquí preparan un nuevo objetivo que contaría con condiciones diferentes, bien a nivel internacional (el fin de los CIAM) o bien dentro del propio país. Nos referimos al *Estudio sobre la Arquitectura Regional en Portugal*, una iniciativa del Sindicato Nacional dos Arquitectos, que se conformó como un nuevo elemento aglutinador de los arquitectos de Oporto.

Pero 1956 marcó también el inicio del *Plan de Mejoras de la Ciudad de Oporto* que objetivó una serie de medidas que anhelaban desde hace tiempo la Cámara Municipal y los arquitectos de Oporto.

Defendemos también que en la primera mitad de la década de 1950 existió un cierto apaciguamiento entre la ciudad, en su dimensión institucional y política, y los arquitectos, contrariamente a lo que había sucedido en la primera mitad de la década anterior.

Siguiendo esta metodología y la definición inicial del objeto de este trabajo – las influencias internacionales en la Arquitectura Moderna en Oporto – fue posible enmarcarlo en un contexto que intuimos desde el inicio, pero que se fue revelando más complejo y desafiante a lo largo del proceso de investigación.

Durante el período de tiempo estudiado nos ha importado entender tanto la arquitectura realizada por la Câmara Municipal de Oporto como la de iniciativa particular. Por otro lado, partimos de la convicción de que los proyectos desarrollados por el Ayuntamiento no siempre fueron sinónimo de convencionalismo. En momentos diferentes el poder político puede haber sido un obstáculo para la Arquitectura Moderna optando, en algunos casos, por razones de carácter ideológico, por una arquitectura más contenida o más monumental, acorde con los programas oficiales. Pero hubo también administraciones municipales más permeables a lo moderno, particularmente a través de la acción de algunos arquitectos que, dentro del Municipio, posibilitaron que la Arquitectura Moderna se concretase.

Como fue a la Câmara Municipal a la que se debió gran parte de la arquitectura que se hizo en la ciudad, nos ha interesado entender el “diálogo” entre el poder municipal y los arquitectos más próximos al Movimiento Moderno y sus manifestaciones, como, por ejemplo, la participación en los CIAM o en otros encuentros internacionales, y la manera en que éste repercute en la arquitectura que se realizó.

No hubo en Oporto una clara protección oficial de la Arquitectura Moderna, pero exceptuando algunas excepciones más radicales, como sucede entre 1946 y 1948, en un período que coincide con el refuerzo del Fascismo, la Arquitectura Moderna progresó lentamente, consiguiendo ser aceptada por clientes particulares y por clientes “oficiales”. En este último caso, es importante la presencia de algunos arquitectos en los organismos municipales, como la Comisión de Estética o la Comisión Municipal de Arte y Arqueología, que desarrollaron una acción “pedagógica” a través de sus opiniones sobre los edificios proyectados, y que poco a poco fueron cambiando la opinión de la Câmara sobre cuestiones estéticas, llevándola a aceptar soluciones modernas.

Así, englobamos en este trabajo los proyectos desarrollados en las oficinas municipales y aquellos que los arquitectos realizaron paralelamente en talleres privados y que, en algunos casos, fueron elaborados simultáneamente.

Fundamentalmente después de la reorganización de los Servicios Municipales

relacionados con la implementación del Plan General de Urbanización de Oporto, el número de arquitectos que trabajaban en la Cámara Municipal aumentó, y la relación entre los que pertenecían a la Cámara y los que trabajaban a partir de encargos privados era próxima, incluso de amistad.

En este contexto es importante comprender hasta qué punto la influencia oficial fue determinante en las elecciones de los arquitectos, esto es, saber qué proyectos se llevaron a cabo sin oposición y cuáles encontraron mayor resistencia para lograr imponerse.

Pensamos, como hemos mencionado anteriormente, que ha existido un cierto apaciguamiento entre los dos agentes que intervienen en la arquitectura portuense, arquitectos y Ayuntamiento, a partir de la década de los años 50.

A lo largo del periodo estudiado Oporto se detiene de forma más intensa en las cuestiones urbanas, a través de la creación del *Anteproyecto de Urbanización de la Ciudad*, aprobado por el Ayuntamiento en 1947, y por el Gobierno en 1952 y, creando después el *Plan Regulador de la Ciudad*. Durante los años coincidentes con la 2ª Guerra, la Cámara trabajó con los urbanistas italianos Piacentini y Muzio.

Esta preocupación por el Urbanismo llevó progresivamente a que la arquitectura fuese realizada en función de planes urbanísticos parciales aprobados por la Cámara, teniendo mucho mayor cuidado con la integración de los conjuntos arquitectónicos, como se ejemplifica en los barrios de viviendas económicas.

Por su parte, los barrios presentaban otras cuestiones: los materiales innovadores, la prefabricación, el alojamiento mínimo, la interdisciplinariedad entre la arquitectura y las ciencias sociales. Todas estas eran cuestiones traídas por el Movimiento Moderno de las que los arquitectos eran perfectamente conscientes. Durante los años 40 el poder central y local legisló para impedir la construcción de bloques de viviendas, prefiriendo viviendas unifamiliares que contradicen, de este modo, los modelos que se implementaban en numerosos países europeos.

La decisión que subyace en esta Tesis de optar sólo por algunos ejemplos de Arquitectura Moderna construidos en Oporto se justifica, por un lado, por razones metodológicas, al querer establecer límites coherentes y considerados suficientes para la comprensión de los objetivos que nos habíamos propuesto alcanzar. Por otro lado, muchas obras fechadas e identificadas están actualmente debidamente documentadas en ediciones monográficas o en estudios más amplios sobre la producción arquitectónica de Oporto, lo que ha contribuido a enriquecer la lectura que aquí se pretende hacer.

Así, no ha sido nuestra intención realizar un trabajo que se transformase en un archivo de “todas” las obras de Arquitectura Moderna, al contrario, consideramos que la selección realizada es esclarecedora de la visión que consciente y críticamente hemos querido construir.

Otras opciones serían posibles, otras elecciones quizás hubiesen abierto otros caminos, algunos de ellos ya esbozados para futuros análisis, porque necesariamente es ésta una Tesis en la que queda espacio reservado a nuevas interpretaciones.

Preámbulo

La revisión de los términos Moderno y Modernismo surge de la necesidad de aclarar aspectos que para nosotros se revisten de cierta ambigüedad en varios textos que consultamos durante nuestra formación y, específicamente, para la elaboración del presente trabajo.

Intentaremos expresar, con la mayor claridad posible, cómo entendemos estos dos términos y por qué a lo largo de nuestra exposición, y en el propio título de la Tesis, optamos por lo Moderno en detrimento del Modernismo.

En Portugal “moderno” y “modernismo” fueron usados en el periodo que nos hemos propuesto investigar con diferentes connotaciones, optando los propios artistas o los críticos por uno u otro, de forma consciente y consistente en algunos casos, pero en otros, sin demasiado rigor en su aplicación y con una clara falta de la capacidad crítica que debería estar latente.

Esta cuestión nos condujo a otra relacionada con la manera en que, contemporáneamente, la producción teórica sobre la arquitectura portuguesa continúa haciendo uso de estos términos, transformados en conceptos, sin cuestionarlos, basándose en un análisis realizado a partir de lecturas superpuestas y, en relación a las cuales, no se cuestiona ni se justifica la razón de su utilización.

Así, nos ha parecido fundamental empezar por conocer las fuentes de las que partieron la utilización de “moderno” y “modernismo” en la historia del arte y de la arquitectura portuguesas con el fin de construir un posicionamiento coherente

en el trabajo que nos hemos propuesto desarrollar.

Para este análisis nuestra investigación se inició con los textos ineludibles de José-Augusto França - *A Arte em Portugal no Século XX (El arte en Portugal en el siglo XX)* - 1911-1961 y *O Modernismo na Arte Portuguesa (El Modernismo en el arte portugués)* - que hemos ido articulando con otros como, por ejemplo, *Arquitectura Moderna* de Pedro Vieira de Almeida, que nos han permitido llegar a una fundamentación de nuestro punto de vista.

Así, concluimos que el campo literario ha tenido una especial importancia en la definición y aplicación del término-concepto “modernismo” a la arquitectura producida entre los años 20 y los años 40 del siglo XX pero, simultáneamente, nos parece que esta interpretación, si bien es importante para la caracterización de la arquitectura de Lisboa, no comprende de manera tan inequívoca a los arquitectos de Oporto de aquel periodo.

Nos parece, en su lugar, que en Oporto este tipo de relación establecida entre el campo de la literatura, o de los presupuestos que parten de ésta para volverse más extensivos culturalmente, y el campo de la arquitectura, se revela más evidente en los años 40 y 50 con la publicación de otra revista, *Vértice*, asociada a un movimiento literario, el neorrealismo.

De esta manera, si en los textos actuales de historia de la arquitectura portuguesa del siglo XX, la ambigüedad en la utilización de los términos-concepto moderno/modernismo continúa estando presente, como lo estuvo en el momento en el que la arquitectura moderna se realizó, la mejor explicación para esta ambigüedad tal vez sea aquella que el propio Pedro Vieira de Almeida asume, esto es, la de la ausencia de delimitación de estas nociones en el espíritu de sus mentores.

Nos arriesgamos a afirmar que en las acciones, como por ejemplo los escritos, las exposiciones o las manifestaciones colectivas llevadas a cabo por los arquitectos de Oporto, esta delimitación se hizo más visible y que la preferencia fue, invariablemente, por la arquitectura moderna y no por la arquitectura modernista. Para nosotros esta elección, especialmente a partir de los años 40, refleja la conciencia de ser moderno, a pesar de la casi inexistencia, o de la

poca visibilidad, de una fundamentación teórica y crítica sobre este posicionamiento.

Por otro lado, podemos todavía encontrar una connotación negativa atribuida al término-concepto “modernismo”, que fue asociado a la intervención política de algunos protagonistas del Estado Nuevo. De modo diferente, lo “moderno”, o el “estilo moderno”, merece ser aceptado y parece, en algunos casos, funcionar por oposición al “modernismo”.

Contrariamente a lo que ocurrió en otros países europeos de sesgo totalitario durante las décadas de los años 30 y 40, como Italia y Alemania, en Portugal no sería la arquitectura moderna sino la arquitectura modernista la que fue acusada de ser extranjera, de negar las raíces culturales y las tradiciones artísticas, aunque en algunos casos pueda haber una disolución de fronteras entre ambos términos.

Quedó clara para nosotros la voluntad de los arquitectos de Oporto de querer ser modernos, teniendo para eso que superar todos los condicionantes culturales y, ante todo, políticos, con el fin de aproximarse a las realizaciones teóricas y prácticas del Movimiento Moderno y, simultáneamente para, individualmente o en grupo, encontrar un camino que articulase las especificidades locales con las influencias internacionales.

I PARTE

1. El aprendizaje de la Arquitectura Moderna en Oporto

La primera influencia que cabe destacar es la ejercida por la obra del arquitecto Rob Mallet-Stevens en los arquitectos de Oporto, entre los años 20 y 30 del siglo XX.

En un primer momento, entre 1926 y 1936, las elecciones de los arquitectos de Oporto o las influencias a las que fueron permeables, encuentran en Mallet-Stevens un terreno favorable, adecuado.

Existe un paralelismo sumamente interesante entre el recorrido arquitectónico de Mallet-Stevens y el de algunos arquitectos de Oporto en las obras que éstos produjeron en las décadas de los años 20 y 30. En ambos casos hay una transición gradual desde obras con clara articulación de elementos *art déco* hacia proyectos en los que la depuración de las formas se vuelve prioritaria y los aspectos decorativos son remitidos a situaciones puntuales, dejados en segundo plano u olvidados. Sin grandes conflictos empezaba a abrirse otro camino, más próximo a los años 30 internacionales.

A partir de 1926 el *art déco* fue marcando las construcciones que se hicieron en Oporto, primero tímidamente, ganando más adeptos al final de esta década y en el inicio de la década de los años 30, período en el que arquitectos como Rogério y Azevedo, Manuel Marques y Amoroso Lopes, José Ferreira Peneda y Artur de Almeida Júnior, entre otros, concibieron edificios íntegramente en este estilo.

Los proyectos de Mallet-Stevens con características *art déco* empezaron a

aparecer en publicaciones desde 1913, pero fue con *Une Cité Moderne (Una ciudad moderna)* de 1922, cuando su obra gráfica adquirió mayor proyección. Sin embargo, a partir de 1924 y, particularmente, en 1925 durante la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas de París, sus obras pasan a tener un toque moderno evidente, sin concesiones decorativas.

Entre 1922 y 1923, entre la publicación de *Une Cité Moderne* y la concreción de sus primeros proyectos, *Château* para Paul Poiret (Villa Paul Poiret) y Villa Noailles, Mallet-Stevens vive un momento de coexistencia de dos lenguajes y, aunque optaría en los años siguientes por la ausencia de decoración en la arquitectura, la circulación de su obra gráfica permitió aumentar el número de adeptos hacia el *art déco*.

La Exposición de Artes Decorativas de 1925 fue, para nosotros, el principal foco de irradiación *del art déco* para Portugal pero también de otros lenguajes que se iban afirmando, porque aquellos que visitaron la exposición en el verano de 1925, no sólo pudieron conocer mejor lo que se hacía en el ámbito de las Artes Decorativas en su sentido más amplio, esto es, desde la arquitectura, pasando por el mobiliario, orfebrería y objetos de uso cotidiano, sino que también les fue posible contactar con las manifestaciones que proponían lenguajes más modernos y austeros, como el Purismo de Le Corbusier o el Constructivismo de Melnikov, patentes en los pabellones que estos arquitectos realizaron, respectivamente el de *L'Esprit Nouveau* (El Espíritu Nuevo) y el Ruso, pero también en los pabellones de Mallet-Stevens y en el Teatro de Auguste Perret.

Fue posible para los visitantes de esta exposición apreciar varias obras de Mallet-Stevens, puesto que realizó cinco de naturaleza muy diferente, destacando el *hall* de la Embajada y el Pabellón de Turismo, obras completamente liberadas del estilo *art déco*. Sin embargo, aunque no lo podamos comprobar, para los arquitectos portugueses tal vez haya sido el momento para establecer contacto con la obra de Mallet-Stevens, prologada por Frantz Jourdain, *Une Cité Moderne*. Nuestra interpretación se basa en el análisis comparativo entre los gráficos propuestos por Mallet-Stevens en su

obra y las construcciones con motivos decorativos que algunos arquitectos de Oporto realizaron a partir de 1926.

Así, si por una parte es importante como referencia la simplicidad de los volúmenes cúbicos y redondeados – que no cilíndricos – que Mallet-Stevens propone, por otro, debemos destacar el hecho de que un motivo decorativo en particular parece casi calcado de los edificios concebidos para *Une Cité Moderne*. Nos referimos a las cestas de flores, más o menos estilizadas, que fueron realizadas en la arquitectura *art déco* portuense.

Los arquitectos de Oporto que se habían unido a partir de 1926 al lenguaje *art déco*, adaptándolo a la escala de la ciudad y sus necesidades, fueron abandonándolo lentamente, optando por un lenguaje más sobrio, de un racionalismo moderado.

Así, en las obras que algunos arquitectos e ingenieros proyectaron al inicio de los años 30, la cubierta plana fue sustituyendo a los tejados a dos aguas, las *bow-windows* prolongaron los espacios interiores y enriquecieron los juegos volumétricos de las fachadas, y los ángulos redondos, de mayor o menor radio, se volverán casi una propuesta obligatoria en las viviendas unifamiliares. A estos aspectos se puede todavía asociar la pérgola, normalmente en el piso superior, y también la persistencia de las decoraciones *art déco* en bajorrelieves, conjugados con orfebrería del mismo estilo. Con esto queremos decir que ciertas obras que se hicieron en Oporto recurriendo a elementos decorativos, obedecen a una estructura inequívocamente moderna. Cronológicamente ambas opciones coexistieron en esta ciudad, pero la arquitectura moderna despojada de decoración sobrevivió al *art déco*, cuyos ejemplos escasean a partir de 1935 y van desapareciendo en los años siguientes.

La riqueza de juegos volumétricos cúbicos y cilíndricos, la presencia en las fachadas de una abertura circular de pequeñas dimensiones o los tejados planos, son algunas de las características de las obras de Mallet-Stevens que se encuentran también en algunas obras portuenses de los años 30.

Pero las *bow window* presentes en la obra de Mallet-Stevens son también una

característica fundamental en las viviendas que Tony Garnier presenta unos años antes, en 1919, en su publicación *Une Cité Industrielle (Una ciudad industrial)*. Formalmente nos parece que las *bow window* de Garnier, con volumetrías más amplias e integradas en la composición general del diseño de los edificios, se aproximan a las opciones de los arquitectos de Oporto. Por su parte, la pérgola es un elemento siempre presente en la obra de Tony Garnier y que, creemos, fue claramente adoptado en los años 30 en Oporto.

Las referencias a la *bow window* en Oporto no eran una novedad y en su divulgación el arquitecto José Marques da Silva tuvo una fuerte responsabilidad. Su formación francesa lo llevó a la adopción de determinados aspectos constructivos y formales que se manifiestan en su obra realizada desde el inicio del siglo XX. Marques da Silva fue profesor y director de la Escuela de Bellas Artes de Oporto e influyó a los arquitectos de la nueva generación, que fueron sus alumnos o que integraron o su taller.

En relación a estas referencias – pérgola, *bow window*, volúmenes simples y azoteas o tejados planos – desarrollados en las propuestas de Tony Garnier para “Una ciudad industrial” pensamos que también podrían haber llegado a Portugal a través de la Exposición de las Artes Decorativas de 1925, en la que este arquitecto estuvo presente con el Pabellón “Lyon-Sainte-Etienne” y donde fue realizada la primera gran muestra sobre su obra.

Una vez más la exposición de 1925, visitada por numerosos arquitectos portugueses, particularmente por Marques da Silva, puede haber sido el medio de conocimiento de la obra de Tony Garnier. Además, las mismas revistas que divulgaron las obras de Le Corbusier y de Mallet-Stevens pueden haber sido igualmente el medio de divulgación de las de Tony Garnier.

Explicar la razón por la que este arquitecto habría influenciado a los arquitectos portugueses no nos parece difícil, en el sentido en que su obra gráfica se relaciona en gran parte con la vivienda. Sus preocupaciones desde el inicio de su proyecto para “Una ciudad industrial” tienen que ver con las condiciones de vida de las personas y la manera en que la forma de habitar las puede mejorar.

La escala de las viviendas propuestas por Garnier no tiene pretensiones de

monumentalidad o grandiosidad, al contrario que otros programas que desarrolló, o de gran aparato formal, características que se ajustaban perfectamente con las tipologías habitacionales de Oporto, particularmente de los nuevos barrios que se venían construyendo desde la década de los años 20 del siglo pasado.

El Oporto de aquellos años pasó por una fase de crecimiento de su patrimonio inmobiliario, y aunque contase con algunos arquitectos, casi todos formados en la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad, el hecho es que era un número reducido, lo que posibilitaba un estrecho intercambio de ideas a través de la colaboración en talleres y en los círculos culturales entonces existentes.

Si no estamos todavía en esta fase ante proyectos de arquitectura en los que predominan las plantas y fachadas libres de grandes aberturas, sin duda la búsqueda del depojamiento decorativo y de la claridad de las formas, así como el uso de materiales como el hormigón armado, eran ya una realidad.

Y en esta elección, de una menor ruptura con lo preexistente, en una transición gradual cara una mayor aceptación de lo moderno, son importantes las influencias de Mallet-Stevens, de Tony Garnier, pero también de Auguste Perret; esta última, más fácil de entender a través del predominio en Oporto del arquitecto Marques da Silva, cuya obra fue influenciada por este arquitecto francés.

Otro medio de divulgación de la obra de Perret fueron las revistas importadas, como *L'Architecture d'aujourd'hui* (*La arquitectura de hoy*) o *l'Art Vivant* (*El arte vivo*), que figuran entre los bienes de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto y que seguramente habrán formado parte de la biblioteca de algunos arquitectos. Particularmente la revista *l'Art Vivant* fue un vehículo fundamental en esta ciudad para el conocimiento de todo el proceso de construcción subyacente a la Exposición de las Artes Decorativas de 1925, siguiendo paso a paso el desarrollo de los trabajos y mostrando después de la inauguración el resultado final. Para aquellos que no visitaron la exposición este habrá sido un medio alternativo de conocer lo que allí ocurrió.

Si en Perret los arquitectos portuenses encontraron una obra centrada en la

calidad de la construcción y en un clasicismo estructural, en Garnier y, sobre todo en Mallet-Stevens, encontraron la primacía de los volúmenes cúbicos y simples, las azoteas y las fachadas lisas, en las que la decoración estaba prohibida. Incluso cuando lo que tenían disponible de Mallet-Stevens eran los dibujos de *Une Cité Moderne*, lo que observaban era el predominio de su arquitectura cúbica, moderna.

Hasta el final de la década de los años 30 fue la primera generación de los arquitectos franceses modernos quien predominantemente ha influenciado el panorama de la arquitectura de Oporto. En algunos casos estas influencias se fueron diluyendo, y en otros, continuaron presentes en la producción de determinados arquitectos.

En la década de los años 40, la importancia que otros arquitectos como Le Corbusier y Gropius asumen en el panorama arquitectónico portugués debe ser relacionada, entre otros factores, con un posicionamiento conscientemente más radical e ideológicamente contrario a las posturas oficiales. Fue en esta década cuando la preocupación de ser moderno gana un carácter de militancia. Pero también el contexto político, nacional e internacional, del final de la década de 1930 ya era otro, coincidiendo con la consolidación del régimen fascista y con la progresiva voluntad del mismo de intervenir en diferentes campos como el de las artes plásticas y el de la arquitectura.

2. Contribuciones locales en la década de 1930.

En mayo de 1930 se inauguró en Lisboa, en la sala de la Sociedade Nacional de Bellas Artes, el “I Salón de los Independientes”, que reunió todas las áreas artísticas y en el que la arquitectura ganó una importancia destacada. De los arquitectos que allí expusieron ninguno era de Oporto, sin embargo, Carlos Ramos – futuro profesor y director de la Escuela de Bellas Artes de Oporto – expuso varias obras, entre ellas, una vivienda “racionalista” para esta ciudad.

Con otro objetivo, pero aprovechando la apertura creada por el “I Salón de los Independientes”, se realizó en Oporto, por iniciativa de la Delegación del Norte de la Sociedad de Arquitectos Portugueses, en 1931, la “1ª Exposición de Arquitectos Portugueses” bajo el lema “La arquitectura en Portugal debe ser sólo para los arquitectos portugueses”.

De la combinación de alusiones hechas entonces alrededor de la “1ª Exposición de Arquitectos Portugueses” está la idea de que su objetivo principal, además de mostrar las obras de los arquitectos, fue la reafirmación de la arquitectura nacional y la reprobación de la injerencia extranjera en este campo. Sin embargo, la noticia publicada sobre este tema en *Notícias Ilustrado* perspectiva el problema de otro modo, esto es, el artículo hace referencia al caso particular de la sustitución de arquitectos por “improvisados maestros de obras”.

La actuación de los maestros de obras, formados en las escuelas técnicas comerciales e industriales, fue un tema que preocupó a los arquitectos. No obstante, si a los proyectos entregados por particulares a los maestros de obra

se sumaban aquellos que eran responsabilidad de los ingenieros, el panorama se volvía bastante amenazador para la actividad profesional de los arquitectos. Pues en realidad, no se cuestionaba la interferencia extranjera, que no representaba en Oporto una amenaza para el ejercicio de la profesión.

La competencia realizada sobre los arquitectos por otros profesionales era un asunto que preocupaba también a la Sociedad de Arquitectos Portugueses y que intentó resolver a través del proyecto de ley del reglamento para el ejercicio de la profesión de arquitecto, fechado en marzo de 1930 – precisamente un año antes de la realización de la exposición – entendido como el documento más importante localizado en este periodo y proveniente de la Delegación de Arquitectos del Norte.

Si en la década de los años 20 destacó, por la cantidad de obra realizada, uno u otro “ingeniero auxiliar”, la década de los años 30 trajo a los arquitectos una fuerte competencia – los ingenieros civiles. Éstos se fueron volviendo imprescindibles para la colaboración con arquitectos, particularmente en lo que concierne a las obras de cemento armado, de las que eran responsables, hecho que les permitió actuar con autonomía cuando pretendían presentar obras de su autoría. Si algunos ingenieros veían con frecuencia cómo sus obras eran rechazadas por la Comisión de Estética – organismo municipal que emitía opiniones sobre la calidad estética de los edificios – de la que desde 1930 formaba parte un miembro de la Asociación de Ingenieros Civiles en el Norte de Portugal, otros conseguían de inmediato su aprobación, bien por la calidad del diseño, o bien por la de la construcción que sus proyectos indudablemente poseían.

Los ingenieros Antão de Almeida Garrett y Jorge Manuel Viana son dos ejemplos de profesionales que proyectaron en Oporto edificios de innegable calidad y perfectamente consecuentes con la producción de los arquitectos tanto a nivel formal como técnico.

En este periodo, arquitectos e ingenieros respondían sobre todo a la ejecución de dos programas: viviendas y establecimientos comerciales.

La mejor articulación de los espacios en las viviendas, la necesidad de luz y

aire, fueron presupuestos seguidos por los arquitectos e ingenieros de este periodo, entendiéndolos como factores de higiene fundamentales en las construcciones que, junto con la mejora de condiciones de las infraestructuras urbanas y la creación de más espacios ajardinados, contribuyeron a una mejor calidad de vida de la población. Sin embargo, la mayor o menor dimensión de las viviendas dependía de las áreas de implantación, que varió según se tratase de calles nuevas o antiguas, y de las necesidades del propietario así como de su interpretación de lo que era una casa de “buenas dimensiones” y de la relación con el coste de la obra.

Consideramos que entre lo que era la voluntad más experimental y de aproximación de los arquitectos, o de otros profesionales responsables de los proyectos, al lenguaje moderno y a la concepción que los clientes tenían para sus viviendas, existió, posiblemente, un proceso de compromiso y concesiones que, de no haber sido necesarias, podrían haber dado lugar más rápidamente a experiencias más innovadoras.

Cuando se presenta la misma cuestión en el contexto del orden público o institucional, se vuelven más estrictas para los arquitectos de Oporto las condiciones de predominio de sus elecciones estéticas. Pero también en este caso es importante medir hasta qué punto, y en qué momentos, hubo cesiones, o, si por el contrario, fue posible hacer prevalecer la posición de los autores de los proyectos.

Estamos convencidos de que algunos arquitectos tomaron sus decisiones sin grandes conflictos, asumiendo con cierta facilidad el uso de lenguajes diversificados, complementarios, en un único edificio, o alternativamente en diferentes proyectos, como por ejemplo algunas obras de la autoría de los arquitectos Rogério de Azevedo y de João Marcelino Queiroz.

Las obras de estos dos arquitectos reflexionan sobre la gramática que utilizan en algunos proyectos, algo que estaba ocurriendo en el ámbito oficial, esto es, la necesidad de definir un estilo portugués o nacional que, al mismo tiempo, no dejase de ser moderno.

Los textos del arquitecto lisboeta Raul Lino explican los aspectos esenciales

para la creación de un tipo arquitectónico, algo que sirvió como un “recetario” interpretado libremente, de forma acrítica, por algunos arquitectos seguidores de sus ideas, aunque, como refiere Pedro Vieira de Almeida, no se debe desde una perspectiva crítica ligar el nombre de Raul Lino al llamado problema de la ‘casa portuguesa’ porque, desde el punto de vista de este autor, esta problemática que se inicia al final del siglo XIX y cuyas consecuencias se prolongan durante el siglo XX, tiene un marco más amplio que es el de la crisis de identidad.

En Portugal se definió desde el final del siglo XIX una vía Nacionalista en la arquitectura, que se prolonga durante el siglo XX, ganando connotaciones diferenciadas paralelamente a las alteraciones políticas y al desarrollo y afirmación de la arquitectura moderna, en relación a la que coexistió como alternativa, como oposición, o como posibilidad de conciliación. En este último caso, adquiere especial relevancia si nos detenemos en una producción arquitectónica que permanece inmune a las polémicas y a las posturas ideológicas. Creemos que este es el caso, sobre todo de João Queiroz, pero también de Rogério de Azevedo, entre otros arquitectos susceptibles de ser incluidos en este razonamiento.

II PARTE

1. El Plan General de Urbanización y los arquitectos italianos

El periodo tratado en este capítulo encuentra dos condicionantes insoslayables que se reflejan en la producción arquitectónica de la ciudad, esto es, la 2ª Guerra Mundial y el período posterior a este conflicto. Además de las dificultades relativas a la propia administración municipal, a la coyuntura político-económica que se arrastró desde 1929, tuvo también resultados imprevisibles en los aspectos arquitectónicos y urbanos. Este es uno de los factores que permite comprender que en Oporto se continuase construyendo esencialmente a pequeña escala y que encontrase dificultades en aceptar los proyectos de mayor envergadura, como demuestran los terrenos vacíos que todavía existían en la Avenida de los Aliados.

Consideramos la segunda mitad de la década de los años 30 como el periodo en que se produce la transición hacia lo Moderno, en que se crean nuevos vocabularios, nuevas experiencias constructivas, en gran parte para responder a dos desafíos: la gran necesidad de plantar cara a la crisis habitacional y la obligación de Oporto de elaborar un plan de urbanización que enmarcase su crecimiento en el presente y en los años futuros. Este último desafío fue una imposición del Gobierno, que elaboró legislación para promover los procesos de urbanización de las ciudades portuguesas y para dotarlas de una imagen más consecuente con la ideología del Estado Nuevo.

Este será el primer momento de este estudio en el que se vuelve perfectamente clara una influencia exterior en lo que respecta a las elecciones de los modelos urbanísticos para aplicar a la ciudad y que, por extensión, también contaminaron, aunque puntualmente, la arquitectura producida en ella.

Se trata del encargo que la Cámara de Oporto hizo a los arquitectos urbanistas italianos. Aunque con una preferencia por el urbanismo en relación a la arquitectura, la elección de Marcello Piacentini y de sus colaboradores es indisociable de sus opiniones relativas a esta última, particularmente por la proximidad de este arquitecto a Mussolini y al régimen fascista.

Sin embargo, en lo que concierne a la producción arquitectónica, fundamentalmente a la que dependía de encargos privados – las viviendas, las tiendas, las pequeñas fábricas – las influencias exteriores reconocidas anteriormente, de Mallet-Stevens, Perret, Garnier, no son abandonadas, sino que otras se les asociaron viniendo a enriquecer las experiencias entonces realizadas.

La escala de Oporto todavía no había sido alterada, los edificios de múltiples pisos sólo aparecerían en la década de 1940 y los modelos ya conocidos cohabitaban pacíficamente con la “intromisión” consentida oficialmente de los italianos, pero, simultáneamente, había también un creciente interés por la obra teórica y práctica de Le Corbusier.

El año 1938 marca el inicio de la colaboración entre la Cámara de Oporto y el equipo de Marcello Piacentini. Un año antes fue creada la Comisión Municipal de Arte Arqueología que desempeñó un papel fundamental en el reconocimiento de proyectos de mayor dimensión y en la articulación de éstos con los planes de urbanización en curso.

Marcello Piacentini no llegó a desplazarse a Oporto, y envió para colaborar en el Plan General de Urbanización al arquitecto Calza Bini y al ingeniero Vincenzo Civico. Estos técnicos italianos serían más tarde sustituidos por el arquitecto Giovanni Muzio, que mantuvo su colaboración entre 1940 y 1943.

Paralelamente, y como forma de acelerar los estudios para el Plan General de Urbanización, se determinó que el ingeniero Antão de Almeida Garrett fuese contratado para trabajar en el Gabinete Municipal responsable de estos estudios.

Incluso durante el periodo de Guerra se realizó el esfuerzo por parte de la

Câmara de contratar más técnicos para colaborar en el Plan General de Urbanización, una iniciativa importante porque algunos de los arquitectos que nos interesa estudiar, como, por ejemplo, Arménio Losa y Artur Andrade, estuvieron en períodos diferenciados trabajando en la Câmara de Oporto, dándoseles la oportunidad de, con mayor o menor protagonismo, participar en el destino urbano y arquitectónico de la Ciudad y de vivir un aprendizaje al nivel del urbanismo que por primera vez se presentaba.

El mundo continuaba en guerra y sus efectos se hicieron sentir en la administración municipal: desorganizó el equilibrio de precios, trajo la falta o escasez de numerosas categorías de materiales, perturbó el funcionamiento de los transportes, provocó inestabilidad en los negocios y aplazó el resultado del Plan General de Urbanización.

Aunque no se hablase continuamente sobre la crisis, existió claramente una conciencia sobre ella, sobre todo cuando los arquitectos veían reducidos los encargos particulares, pero también los institucionales.

A estas alturas no habían terminado todavía los trabajos relacionados con el Plan de Urbanización y los estudios de los arquitectos italianos dejaron su marca en las propuestas urbanísticas para Oporto. Eran, sin embargo, diversos y controvertidos los estudios que Piacentini y Muzio hicieron para Oporto y sus propuestas nunca eran aplicadas íntegramente, terminando por servir como sugerencias que eran adaptadas o reestructuradas por los técnicos portugueses.

En el ámbito de este trabajo nos ha interesado comprender si la colaboración con los arquitectos - urbanistas italianos también influyó la arquitectura que se realizó en Oporto.

Así, con Giovanni Muzio orientando el Plan de Urbanización, Oporto se acercó a Milán y se alejó de Roma, donde, como apunta William Curtis, “había una presión mayor dirigida hacia la referencia clásica”. El objetivo de construir edificios de carácter monumental y clásico para el centro de la ciudad continuó estando presente. Pero con la influencia en la ciudad, en momentos sucesivos, de Piacentini y Muzio, estuvieron también presentes las dos actitudes predominantes en la arquitectura italiana de los años 30 y 40: con Piacentini la

vía más académica ligada al Novecento y, claramente asociada al régimen de Mussolini; con Muzio, aunque también influenciado por el Novecento, participa de un racionalismo más crítico que encontraba en Milán un clima más propicio para su desarrollo.

Defendemos la idea de que las directrices estéticas del Estado Nuevo se hicieron sentir con más determinación y consecuencias prácticas en Lisboa que en Oporto. El esfuerzo por hacer una arquitectura monumental en Oporto se limita a la Avenida de los Aliados y se trató de un deseo anterior al Plan General de Urbanización. Se inició desde el comienzo de esta Avenida, tras la intervención de Parker, con el deseo del Municipio, que para ahí proyectó su Ayuntamiento, de hacer de esta zona la más institucional y noble de la ciudad.

Sin embargo, debemos establecer una relación entre los arquitectos italianos y los proyectos urbanos y arquitectónicos pensados y ejecutados para Oporto a partir de la década de los años 40, a través de otro factor, esto es, el Plan de los Centenarios.

2. Repercusiones de la Celebración de los “Centenarios”

Además de la gran exposición que tuvo lugar en Lisboa en 1940, el Plan de los Centenarios preveía otras intervenciones, y en esta época Portugal tendía, oficialmente, hacia los modelos italiano y alemán, en parte conducidos por dos figuras políticamente activas del Gobierno de Salazar: Duarte Pacheco – Ministro de Obras Públicas – y António Ferro – Dirigente de la Secretaría de Propaganda Nacional.

Las conmemoraciones del doble centenario de la Fundación y de la Restauración de Portugal dieron continuidad a la voluntad de reforzar el nacionalismo y, ante los acontecimientos políticos internacionales, era una manera de Portugal para reafirmar sus fronteras en las colonias y su independencia en tanto que país, frente a las pretensiones expansionistas de la Alemania nazi.

Lisboa fue el escenario privilegiado, concentrándose en la capital la mayor parte de las acciones propuestas para las celebraciones que abarcaban aspectos mas allá del espacio de la exposición y de los edificios expositivos, tales como la finalización de las obras en curso y la mejora las vías de comunicación.

Para los arquitectos de Lisboa la Exposición de los Centenarios representó un momento de encargos único e incentivador, en una conyuntura internacional de guerra que, paradójicamente, no fue un obstáculo para la consecución de los objetivos propuestos.

Algunas de las interpretaciones de la historiografía de la arquitectura

portuguesa consideran que este evento representa un marco importante que trajo, a posteriori, diferentes lecturas relacionadas con el grado de interferencia del Estado en la arquitectura que se realizó entonces, connotándola, o no, con el inicio de un periodo dorado de desarrollo de las artes y la arquitectura.

Para los arquitectos de Oporto el programa llevado por las Conmemoraciones de los Centenarios a la ciudad no tuvo la misma dimensión, ni supuso los mismos desafíos. Las Conmemoraciones fueron en Oporto el pretexto para que la administración municipal volviese a reflexionar y discutir sobre la forma de llevar a buen término una serie de mejoras/beneficios que la ciudad deseaba desde hace tiempo destacando entre las diferentes iniciativas la intervención urbana en la zona de la Catedral. Según el deseo del Ayuntamiento era necesario desahogar esta zona a través de demoliciones para dar mayor protagonismo a la Catedral y a los Edificios Municipales que tuvieron sede en esta localización hasta la conclusión del nuevo edificio en la Avenida de la Libertad.

Así, a pesar de que el Plan General de Urbanización no estuviese todavía terminado y el límite legal de su presentación fuese el último día de 1939, Duarte Pacheco, en 1940, conmemoró en Oporto y en la Plaza de la Catedral el doble Centenario.

3. La Iglesia Parroquial de Santo António das Antas y el Palacio de Justicia.

El Plan General de Urbanización se extendió en el tiempo y fue concluido bajo la responsabilidad del Ingeniero Antão de Almeida Garrett, en 1954, con el nombre de “Plan Regulador”; a pesar de eso, algunas de las soluciones y de los esquemas propuestos por Piacentini y Muzio fueron objeto de análisis, de aprendizaje y de apropiación parcial, particularmente en lo que respecta a las cuestiones viales – estudio general de las comunicaciones – y a la distribución por zonas de la ciudad.

Fueron también encargados, tanto a Piacentini como a Muzio, estudios particulares, siendo ejemplos fundamentales, en número y variantes, la unión del Puente de D. Luís con la Plaza de la Libertad y el arreglo de la Plaza del Ayuntamiento para la implantación del Edificio de Correos. Estos estudios urbanos fueron también importantes como modelo de arquitectura, clásica y monumental, a los que los arquitectos que trabajaban en la Cámara, o en organismos ligados a ella, tenían acceso, potenciando este proceso una posible vía de influencia.

Sin poder evaluar con exactitud de qué modo la influencia de los arquitectos italianos se extendió a los arquitectos de Oporto, es cierto que entre las conferencias que impartieron y las imágenes divulgadas por las revistas especializadas y algunos viajes a Italia, es posible detectar determinada repercusión en la ciudad de Oporto.

Además de Piacentini y de Muzio, que fue el que más tiempo pasó en la ciudad

y más próximo estuvo a los arquitectos portuenses, otros arquitectos italianos marcaron la arquitectura edificada en Oporto, particularmente la de los programas de viviendas colectivas. El ejemplo de Terragni parece ser el más claro cuando confrontamos las obras de las décadas de los años 40 y los 50 realizadas para Oporto con las realizadas por este arquitecto, en colaboración con Pietro Lingeri, en la década de los años 30 para Milán. Pero, en este caso, estamos ante un encargo no institucional de carácter privado e insertado en un contexto más complejo en el que se cruzan diferentes influencias, particularmente la de Le Corbusier. Este aspecto no resulta difícil de entender si tuviésemos en cuenta que en un momento en el que los arquitectos de Oporto hacían evidente la figura de Le Corbusier, a través de sus escritos y de su arquitectura, pudiesen ver también en la obra de Terragni un modelo a seguir. También Terragni fue influenciado por Le Corbusier y, como algunos arquitectos de Oporto, filtró sus influencias creando un vocabulario más personal.

La posible influencia de Muzio debe ser medida a través de las diferentes dimensiones de su colaboración con la Cámara Municipal, pero también de su producción teórica, ya que fueron varias las conferencias que impartió en esta ciudad, siempre debidamente publicitadas y frecuentadas. Por esto creemos que existió, por parte de los ingenieros y arquitectos portuenses, un reconocimiento público de las capacidades profesionales de Giovanni Muzio.

Es en la continuidad de la tradición clásica presente en la obra de Piacentini y Muzio y, simultáneamente, en el reconocimiento de la modernidad que está también presente sobre todo en Muzio, que podemos encontrar en la Iglesia das Antas el mejor ejemplo para articular la influencia italiana en el contexto de la producción arquitectónica de Oporto.

Así, es en el campo de la reinterpretación y simplificación de lo clásico que debemos analizar la Iglesia Parroquial de Santo António das Antas.

El marco urbano de esta iglesia ocupa la totalidad del barrio, limitado al Este por la Avenida de Fernão de Magalhães, al Sur por la Calle de Fernando de Bolhões, al Norte con la Calle de Santo António das Antas y la Calle de Naulila.

En la época de su edificación, y todavía actualmente, esta iglesia funcionó como un remate de la Avenida de los Combatientes de la Gran Guerra.

Esta avenida fue abierta en 1926 y tuvo desde el principio un carácter estrictamente residencial. Su apertura coincide con la política municipal de creación de nuevas calles en la malla viaria de la ciudad, algunas de las cuales vendrían a favorecer la creación de áreas residenciales ocupadas por estratos más elevados social y económicamente.

Después de varios proyectos presentados a la Cámara que no fueron viabilizados, finalmente, en 1944, Fernando Tudela y Fernando Barbosa, dos estudiantes de arquitectura de la Escuela de Bellas Artes de Oporto, ganaron el concurso con su proyecto para esta iglesia.

A pesar de la voluntad expresada por la Comisión Municipal de Arte y Arqueología de dirigir la iglesia hacia la arteria de mayor dimensión, es decir, la Avenida de Fernão de Magalhães, esto no se cumplió y la fachada principal quedó enfrentada hacia la Avenida de los Combatientes contribuyendo a una situación urbana más íntima en su dimensión claramente residencial.

La lectura de esta iglesia hecha a partir de las fachadas principales y laterales nos remite al modelo clásico italiano, especialmente al de los edificios de la autoría de Piacentini y de sus colaboradores para la Universidad de Roma, y del conjunto de lo edificado la solución de la Casa Rectoral (Senado) es lo que mejor refleja esa posible influencia. Ambos edificios, Iglesia de Santo António das Antas y Casa Rectoral, son precedidos por una escalera de escalones largos y suaves que dan acceso a un pórtico que precede a la fachada, constituido por cuatro pilares, que le confieren monumentalidad y dan acceso a un espacio sagrado, en el primer caso, y a un espacio institucional, en el segundo caso. Esta solución, que fue adoptada en numerosos edificios por toda Europa y también en Portugal, especialmente en Lisboa, no era sin embargo común en iglesias.

Los arquitectos de esta iglesia supieron crear un paralelismo entre las tramas estructurales modernas y las formas clásicas, absorbiendo las lecciones menos evidentes y menos divulgadas en aquellos años de la arquitectura moderna.

Por su parte, el Palacio de Justicia de Oporto, realizado por el arquitecto lisboeta Raul Rodrigues Lima, de aspecto clásico y monumental, es el ejemplo escogido para identificar las influencias de la arquitectura italiana de carácter institucional en esta ciudad. Se trató de un programa oficial insertado en una acción de índole nacional, en relación a la cual no puede haber interferencia local en lo que se refiere al estilo adoptado.

Las vicisitudes que llevaron al retraso de la concreción del proyecto para el Palacio de Justicia de Oporto, al contrario de lo que ocurrió con la Iglesia de Santo António das Antas, no fueron de responsabilidad municipal, sino del Gobierno. Numerosas y complejas fueron las razones que prolongaron en el tiempo el deseo de Oporto de ver construido este edificio, razones que están ampliamente estudiadas, por lo que nos importa detenernos en aquéllas que se relacionan con la elección del lenguaje arquitectónico y con el momento en que fue hecha, no por la ciudad, sino para la ciudad.

De este modo, nuestra intención no es hacer una descripción del proyecto de Raul Rodrigues Lima, porque es algo que ya ha sido exhaustivamente realizado en otros trabajos académicos, interesándonos únicamente usar el ejemplo del Palacio de Justicia de Oporto como un contrapunto, esto es, como un ejemplo impuesto por el Gobierno de Salazar a la ciudad de una arquitectura de influencia italiana y representativa de la estética del Estado Nuevo, al contrario del edificio de la Iglesia de Santo António das Antas, que fue una elección de quienes la proyectaron, aceptada por un jurado y por la parroquia.

Tanto en un caso, Iglesia das Antas, como en el otro, Palacio de Justicia, los edificios no crearon un modelo en la ciudad y, en consecuencia, no tuvieron repercusión en otros proyectos.

III PARTE

1. La preocupación de ser moderno.

En Oporto, como anteriormente hemos defendido, los años 30 fueron esencialmente años de transición hacia lo moderno.

Abierto el camino hacia lo moderno, los años 40 en Oporto no se caracterizaron por la 'acomodación' sino, por el contrario, fue en esta década cuando las iniciativas más osadas bajo el punto de vista de la práctica arquitectónica, pero, sobre todo, desde una perspectiva de reivindicación colectiva contra las reglas impuestas por el poder central y local, más se hicieron sentir.

Con un sentido de militancia, los arquitectos lucharon por una nueva arquitectura, conscientes de su papel como vehículo transformador de la sociedad. La explicitación de la conciencia social de los arquitectos a través de acciones concretas comienza, para nosotros, en este período, y continúa en la década siguiente, aunque se atenúe su componente más contestataria.

Durante los años de 1940 deben ser destacadas algunas iniciativas que fueron desencadenadas por un grupo de arquitectos, nos referimos específicamente a la Organización de los Arquitectos Modernos (ODAM) que fue creada en Oporto en 1947 y que desarrolló su acción en esta ciudad hasta 1953. De la O DAM formó parte una segunda generación de arquitectos cuya acción se desarrolla de forma paralela al Movimiento Moderno y que, si por un lado absorbió algunas de las experiencias que tuvieron lugar en los años 30 en Portugal, por otro se abrió a las tendencias más notables del panorama arquitectónico internacional.

La respuesta que va a guiar algunas manifestaciones de la ODAM no apuntaba a la generación precedente, pero se enfrentaba a algunas de las limitaciones creadas a la producción arquitectónica por el Estado Nuevo, a través de su acción local o extendida a todo el país. Así, el respeto por la Escuela de Bellas Artes y por los maestros más veteranos se mantuvo durante este periodo.

En este sentido, nuestro análisis seguirá dos vías paralelas: una centrada en la necesidad de respuesta y resistencia ante las reglas impuestas a los arquitectos, que asumió diferentes formas, como es el caso de las “Reclamaciones” al Presidente de la Cámara de Oporto, y de un modo más consistente, las tesis presentadas en el 1º Congreso Nacional de Arquitectura de 1948; otra, centrada en algunas obras y tipologías que por su clara elección por el lenguaje moderno, suscitaron un proceso de respaldo en defensa de su viabilidad.

En Oporto, no fueron las grandes obras y los “pretigiosos” arquitectos los que crearon la capacidad de resistencia ante un “estilo impuesto”, pero sí las diferentes contribuciones prácticas y teóricas de un grupo numeroso de arquitectos.

En otra esfera de posibles influencias como, por ejemplo, la aceptación de las directrices derivados de los CIAM, éstas ocurrieron de modo poco uniforme, como si esa propensión para la resistencia abarcase todos los lenguajes. Los arquitectos de Oporto fueron filtrando las diferentes influencias sin complejos ni resignación, de modo que trajeron una vía alternativa, portuense, y, en ese sentido se aproximaron a otra vía internacional, la de los años 50 y de la crítica interna realizada en los propios CIAM.

1.1. La creación de la ODAM

La ODAM ha sido objeto de análisis en diferentes estudios, de mayor o menor extensión, como es el caso de las historias del arte y de las historias de la arquitectura moderna en Portugal, siendo invariablemente acentuado su carácter irreverente e inconformista en relación a las imposiciones oficiales.

Se imponía, para nosotros, una relectura de las fuentes existentes a partir de un marco más extenso, esto es, un marco que divisase la arquitectura de Oporto en su conjunto para enmarcar las obras y las acciones propuestas por los miembros de esta organización. Así, nuestra aproximación comenzó por la fuente que proporciona las informaciones más detalladas sobre la acción de la ODAM, nos referimos al texto del arquitecto Cassiano Barbosa, miembro de la ODAM, titulado *Organização dos Arquitectos Modernos (Organización de los Arquitectos Modernos)* – 1947-1952. Concluimos que las etapas clave de la actividad de esta organización de arquitectos mencionadas en el libro de Cassiano Barbosa son aquellas que, hasta la fecha, fueron referidas en las historias de la arquitectura portuguesa.

Estas etapas, que se encuentran también en el presente trabajo, son las siguientes: participación en 1948 de la ODAM en el 1º Congreso Nacional de Arquitectura, la “Reclamación al Presidente de la Cámara Municipal de Oporto”, de 1949, y la Exposición de obras de los arquitectos de la ODAM que tuvo lugar en el Ateneo Comercial de Oporto en 1951.

Aún de acuerdo con Cassiano Barbosa, la acción de la ODAM terminó en 1952, límite que más adelante en este trabajo será revisado por nosotros y se ampliará, por lo menos, hasta el final de 1953.

En 1947, conforme a la lista indicada en el libro compilado por Cassiano Barbosa, al inicio de la creación de la ODAM el grupo estaba constituido por veintiocho jóvenes arquitectos, con edades comprendidas entre los veintidós y los treinta y nueve años, y por seis estudiantes de arquitectura.

Entre los más veteranos del grupo se encontraban algunos de los principales mentores de la ODAM: Cassiano Barbosa y Arménio Losa, Alfredo Viana de Lima, Artur Andrade y António Lobão Vital.

La formación académica de los arquitectos de la ODAM se desarrolló en la Escuela de Bellas Artes de Oporto, que a partir de 1940 pasó a contar en su cuerpo docente con Carlos Ramos, quien contribuyó al cambio de orientación pedagógica de esta Escuela.

En contraste con la libertad existente en la Escuela de Bellas Artes, la actividad profesional de los miembros de la ODAM se desarrolla en un contexto de restricción de la libertad de expresión, en el que aquellos cuyas opiniones y acciones se pautasen por una ideología diferente de la del régimen, encontraban serias dificultades para proseguir con sus ideales políticos, pero también artísticos cuando concordaban con las vanguardias más “radicales”. En 1946, un futuro miembro de la ODAM, el arquitecto Artur Andrade, vio como una obra de sua autoría, el Cine Batalha, era objeto de censura por parte del poder político.

Los arquitectos de Oporto tuvieron conciencia de su situación más periférica en relación a una Europa Central democrática, económica y socialmente más desarrollada y dotada bajo el punto de vista técnico y constructivo para responder a los desafíos de la sociedad. Sin embargo, estos arquitectos no dudaron de su capacidad para crear modelos y responder a nuevos programas constructivos y lucharon para probar su eficacia.

Son estos aspectos los que creemos que justifican la fascinación, más acentuada en la década de 1940, de los arquitectos de la ODAM por Le Corbusier, en comparación con otros arquitectos en el contexto internacional. Hubo una clara identificación con las ideas de Le Corbusier, esto es, con su visión humanista del mundo, con la capacidad crítica hacia su tiempo y con su intención de partir de la arquitectura como forma de intervenir en la sociedad.

1.2. Resistencia política y arquitectónica: el Cine Batalha

Antes de iniciar el análisis de la participación de los arquitectos de la ODAM en el 1º Congreso Nacional de Arquitectura, nos detendremos en un ejemplo que consideramos un precedente en relación a la lucha por el derecho a la elección de la arquitectura moderna en la construcción de un edificio público para la ciudad. El Cine Batalha del arquitecto Artur Andrade fue proyectado y realizado en la década de los 40, unos años que consideramos de militancia en relación a la arquitectura moderna.

El estudio de esta obra se revela ejemplar en lo relativo a algunos aspectos que abordamos en este trabajo, como la interferencia de los diferentes organismos municipales, principalmente de la Comisión de Estética y Urbanización de la Ciudad y de la Comisión Municipal de Arte y Arqueología, y del Presidente de la Cámara, siendo todavía necesario añadir la intervención “velada” del Gobierno de Salazar a través del ingeniero Augusto Cancellata de Abreu, su Ministro de Interior.

El cine Batalha fue inaugurado oficialmente el día 3 de junio de 1947. El primer proyecto fue presentado a la Cámara en septiembre de 1944, existiendo algunas intervenciones posteriores que retrasaron su total realización hasta 1948.

El cine Batalha representa, y representó en la década de los años 40 en Oporto, un manifiesto de modernidad por su opción estética, por el cruce entre las diferentes artes, arquitectura, pintura, escultura y cine, y por el inconformismo e irreverencia que pautó la acción de aquellos que en él intervinieron.

El edificio destaca por su lenguaje arquitectónico, por su equilibrio y ondulación en contraste con la traza regular de la mayoría de las construcciones allí realizadas. Su singularidad se afirma también en comparación a otros edificios de interés histórico o arquitectónico situados en la misma plaza.

El proyecto del Cine Batalha planteó dos cuestiones fundamentales a los organismos municipales, que los obligaron a decidir más allá de lo estipulado en las normativas, como fue el caso del relieve y el equilibrio propuestos para las fachadas, y la necesidad de crear una legislación relativa a los motivos decorativos usados en el exterior de los edificios. Fueron también estas cuestiones las que determinaron que su conclusión se demorase más de los dos años que estaban previstos.

Claramente al Presidente de la Cámara y al gobierno de Salazar no le agradaron las intervenciones plásticas realizadas en el Cine, particularmente el fresco de Júlio Pomar para el vestíbulo y el bajo relieve de Augusto Gomes para la fachada.

Artur Andrade y Júlio Pomar eran políticamente contrarios al régimen de Salazar, hecho que determinó las medidas que llevaron a la Cámara Municipal de Oporto a censurar la obra plástica a través de la supresión parcial o total de algunos elementos.

1.3. El caso del Palacio de Cristal

Las restricciones políticas estuvieron de nuevo presentes en el proceso que llevó al rechazo, en 1947, del proyecto de Artur Andrade para la construcción de un edificio encargado por la Asociación Industrial Portuense, cuyo programa se destinaba a la realización de exposiciones pero también de eventos deportivos.

El proyecto de Artur Andrade fue rechazado por no corresponderse con la imagen esperada por la entidad contratante y por la Cámara Municipal de Oporto. Pero al resultar, de hecho, un proyecto adecuado a los requisitos del programa exigido, reafirmamos nuestra convicción de que se trató, sobre todo, del rechazo político de un arquitecto, lo que, obviamente, condujo al rechazo de su propuesta arquitectónica, especialmente si tenemos en consideración la proximidad cronológica de las cuestiones planteadas con el Cine Batalha.

El rechazo de este proyecto tuvo como consecuencia la intervención de los arquitectos y de la sociedad civil en su defensa, demostrando la capacidad de movilización de Oporto siempre que existió la necesidad de presentarse contra el poder.

Al contrario del Cine Batalha, este edificio de la autoría de Artur Andrade no fue construido y, en su lugar, la Cámara de Oporto optó por la construcción del Pabellón de los Deportes del arquitecto José Carlos Loureiro, proyecto indudablemente moderno, polémico en la época no por su lenguaje, sino porque llevó a la destrucción del Palacio de Cristal, construcción que había sido erguida en los jardines con el mismo nombre, fechada en 1865 y considerada un símbolo de la ciudad.

2. Le Corbusier, los CIAM y la producción teórica em Portugal

Para comprender la participación de la ODAM en el 1º Congreso Nacional de Arquitectura es necesario enmarcar el ambiente cultural que los arquitectos de Oporto vivían en la década de los años 40, en una perspectiva más restringida, esto es, conocer las lecturas que era posible realizar sobre arquitectura, bien se tratase de textos extranjeros o portugueses, incluyendo entre estos últimos los artículos publicados en periódicos que no siempre eran especializados.

Los textos de Le Corbusier más citados por los arquitectos de la ODAM son *Vers une architecture (Hacia una arquitectura, 1923)*, *L'Art décoratif d'aujourd'hui (El arte decorativo de hoy, 1925)* *Manière de Penser l'Urbanisme (Maneras de pensar el urbanismo, 1945)*. Las citas son hechas a través de traducciones libres y, en algunos casos sólo aparece referenciado Le Corbusier como autor de la idea transcrita, pero no el libro del que fue extraída.

Por su parte, Cassiano Barbosa en su compilación sobre la ODAM menciona en la Bibliografía algunas revistas de la época, sobre todo extranjeras y la revista portuguesa *Arquitectura* que, en 1947, había alterado su orientación hasta el momento centrada en el estilo nacional establecido, e “inició una campaña de modernización arquitectónica” incluyendo obras de diversos arquitectos portugueses modernos y publicando escritos de algunos de ellos.

Por su parte, Octávio Lixa Filgueiras en su texto sobre la Escuela de Oporto, entre 1940 y 1969, distingue dos momentos en el acceso que los estudiantes de arquitectura de la Escuela de Bellas Artes de Oporto tuvieron a la información sobre la arquitectura internacional. Así, relata que en el período marcado por la

Segunda Guerra Mundial, de 1940 a 1946, las publicaciones especializadas eran en aquel periodo un bien escaso compartido sólo por algunos y la información circulaba en un ambiente muy restringido. En un segundo momento, que tuvo lugar entre 1948 y 1952, parece haber una mayor diversidad de publicaciones a las que los arquitectos de Oporto tuvieron acceso.

A partir de 1947, fecha del inicio de la acción de la ODAM, comenzaron a circular más títulos, diversificando las problemáticas y contextualizándolas internacionalmente y, especialmente, Le Corbusier se volvió más “accesible” a través de la reedición de sus obras clásicas.

Fue en el contexto de la renovación de la revista *Arquitectura* cuando publicaron seis artículos del arquitecto lisboeta Keil do Amaral con los títulos, “A formação do arquiteto” (“La formación del arquitecto”), “O arquiteto e o atelier” (“El arquitecto y el taller”), “O cliente, as leis e os regulamentos” (“El cliente, las leyes y los reglamentos”), “Os materiais de construção” (“Los materiales de construcción”), “O problema da mão-de-obra” (“El problema de la mano de obra”), “A mania das pressas e o dinamismo, seu filho dilecto” (“La manía de las prisas y el dinamismo, su hijo predilecto”).

De estos seis temas propuestos y abordados críticamente por Keil do Amaral, destacamos el cuarto, dedicado a los materiales de construcción, en el que este arquitecto defiende la industrialización de la producción en la arquitectura. Toda la línea de pensamiento presentada se aproxima claramente a Le Corbusier, particularmente a las ideas defendidas en *Vers une architecture* en el capítulo dedicado a las casas en serie.

En relación a los análisis sobre la arquitectura internacional hecha por portugueses, a partir de los datos bibliográficos referidos por Cassiano Barbosa en el Libro de la ODAM, solo una es expuesta, se trata de “Breve História da Arquitectura” (“Breve Historia de la Arquitectura”) de A. Matos, publicada en 1955. Por su parte, en la bibliografía citada por A. Matos al final de su libro es mencionado un texto de José Queiroz titulado la “Arquitectura Moderna”, artículo publicado en la revista *Vértice* en 1946.

La revista *Vértice* tenía una clara vinculación con el movimiento neo-realista y este dato es importante porque nos permite discernir enlaces entre esta corriente literaria y las artes plásticas, pero también con los arquitectos modernos, principalmente a través de la acentuación de ideas fundamentales como el Humanismo, la apertura a la realidad social y, particularmente, la preocupación con la precariedad de las condiciones de vida de las poblaciones más desfavorecidas.

José Queiroz a lo largo de su texto hace una defensa clara de la arquitectura moderna y, sin descuidar otros arquitectos, centra su análisis a partir de la obra de Le Corbusier y Gropius, considerando que es la que mejor puede ayudar a resolver los problemas de la arquitectura contemporánea, sobre todo los relacionados con la vivienda para las masas.

El texto de José Queiroz merece especial importancia por el hecho de que las cuestiones por él planteadas en 1946 eran aquellas que en 1947 estuvieron en la base de la creación de la ODAM, pero también en la formulación de las tesis presentadas al Congreso Nacional de Arquitectos en el año siguiente.

3. La participación de la ODAM en el 1º Congreso Nacional de Arquitectura.

Los arquitectos de Oporto encontraron desde 1947 en la ODAM el medio de defensa de sus ideas como profesionales, pero la participación en el Congreso, al año siguiente, vino a reforzar y legitimar su resistencia en relación a las tentativas de “domesticación” de su arquitectura.

La presencia de Le Corbusier impregnó inequívocamente sus tesis a través del contenido de las citas escogidas, pero también en la adopción de un estilo de escritura fuertemente comunicativo, irreverente e incluso provocativo. Si estos eran los objetivos de este grupo de arquitectos, entonces los textos iniciales de Le Corbusier, *Vers une architecture*, *Urbanisme* e *L'art décoratif d'aujourd'hui*, eran perfectamente actuales de cara a los problemas planteados en el Congreso y en un contexto político de oposición a un régimen fascista en los que estas cuestiones tenían que ser debatidas.

El Congreso propuso dos temas a debate, “la arquitectura en el plan nacional” y “el problema portugués de la vivienda” y un gran número de participantes que los debatieron pertenecía al grupo ICAT de Lisboa y a la ODAM.

En el primer tema fueron presentadas veinticinco propuestas: seis de los participantes eran de Oporto, cuatro de ellos pertenecían a la ODAM, y en total la participación de Oporto se computó en nueve comunicaciones, ya que algunos de estos arquitectos presentaron más de una propuesta.

En el segundo tema fueron inscritas nueve propuestas y una comunicación: cuatro de éstas eran de arquitectos de la ODAM. Así, de las treinta y cuatro

propuestas presentadas en el Congreso, trece eran de arquitectos del Norte.

El grupo que creó la ODAM asumió desde el inicio que su acción se relacionaba con las ideas de Le Corbusier y con los principios asumidos en la Carta de Atenas. Dentro de este orden de ideas tiene sentido que los arquitectos de la ODAM, a lo largo de los textos que presentaron en el Congreso, hayan citado sistemáticamente la obra teórica de Le Corbusier, de forma contraria a los arquitectos de Lisboa que sólo lo hicieron esporádicamente.

Pero existía también en las intervenciones de los arquitectos de Oporto una preocupación de fundamentar sus ideas a través de citas que corroborasen las preocupaciones por los individuos y por el bienestar de las comunidades, sirviendo también como modo de establecer puentes justificativos de sus posiciones en la arquitectura y en el urbanismo, con un pensamiento erudito de tono más cálido.

En el Informe de la Comisión Ejecutiva del Congreso, a propósito del segundo tema que fue debatido, esto es, el problema portugués de la vivienda, quedó definido que los principios establecidos en la Carta de Atenas solamente deberían aplicarse cuando estuviesen de acuerdo con las realidades nacionales. No hubo unanimidad de puntos de vista de cara a una aplicación a secas de los principios de la Carta de Atenas, pero quedó salvaguardada la hipótesis de su aplicación.

Si invariablemente todos los congresistas de la ODAM citan Le Corbusier, la Carta de Atenas y los CIAM, Viana de Lima fue más lejos aún en su clara adhesión a los ideales que estaban subyacentes, defendiendo que no sólo en las edificaciones urbanas y rurales, sino también en los planes de urbanización de todos los centros de población, fuesen seguidos los principios orientadores definidos en la Carta de Atenas.

La defensa de los CIAM fue también uno de los aspectos que caracterizó la actuación de los arquitectos de Oporto, existiendo una defensa explícita de su acción a nivel internacional en las tesis de algunos arquitectos de la ODAM.

Fueron también numerosas las tesis de arquitectos de Lisboa y de Oporto que defendieron la construcción en altura, bajo la preocupación de insertarla en una problemática mayor relacionada con los aspectos sociales y económicos y, sobre todo, urbanos. En el Informe del Congreso se expresó que esta tipología debería ser probada, aunque a título experimental, valorándose debidamente los problemas de salubridad y de urbanización relacionados con éstos.

La defensa de la construcción en altura, ya experimentada por algunos de los arquitectos presentes en el Congreso, fue un tema que estuvo en la base de algunas acciones municipales y de la ODAM a lo largo de la década de 1940.

4. Enfrentamientos locales en torno a los modelos arquitectónicos

En 1949, poco tiempo después del 1º Congreso Nacional de Arquitectura, el entonces Presidente de la Cámara Municipal de Oporto, D. Luís de Pina, en una sesión municipal anunció a la corporación la necesidad de imponer un estilo nacional e incluso portuense a la arquitectura. La reacción de la ODAM, que tuvo conocimiento de esta decisión a través de la prensa, fue inmediata, y sus miembros trataron de dar una respuesta, que fue enviada a D. Luís de Pina y publicada en el nº 32 de la revista *Arquitectura*, en 1949.

A través de una argumentación fundamentada, los arquitectos de Oporto procuraron explicar al Presidente de la Cámara que las cuestiones que éste planteaba habían sido suficientemente debatidas en su lugar correspondiente y por quienes tenían autoridad para hacerlo durante el Congreso, no reconociéndole el derecho de interferir en sus decisiones sobre arquitectura.

Poco tiempo después el Dr. Luís de Pina abandona la presidencia de la Cámara y no fue posible averiguar las posibles consecuencias políticas y profesionales que este documento podría haber tenido. Prevalece la idea de que la realización del Congreso unos meses antes de este consejo municipal fue el principal incentivo para que el grupo de la ODAM no quedase indiferente e incentivase una reacción defendiendo el punto de vista de los arquitectos, en un texto en el que destaca el sentido de unidad de clase y de conciencia profesional.

Creemos también que es fundamental para comprender la importancia de esta

reacción ante una decisión de la Cámara relacionarla, en términos de contextualización, con la política municipal relativa a la construcción de barrios y a las tipologías que estuvieron en discusión. Este hecho gana mayor significado si, por su parte, lo relacionamos con las tesis que estuvieron presentes en el 1º Congreso Nacional de los Arquitectos.

El Bloque de casas económicas de Duque de Saldanha nos servirá para hacer este encuadre.

5. El Bloque de viviendas de Duque de Saldanha

Concretadas en Oporto en los años 30 del siglo XX algunas cuestiones básicas como el abastecimiento de agua potable y la implementación de la red de saneamiento, la acción de la Cámara Municipal se centró en las viviendas insalubres, particularmente de las *ilhas*. Aunque esta acción se remonte ya a finales del siglo XIX, el número de casas construidas para realojar la población que vivía en condiciones precarias en estas islas quedó muy por debajo de lo que era necesario.

En 1936 el Presidente de la Cámara, el profesor Mendes Correia, mandó elaborar una consulta para la preparación y demarcación del lanzamiento de la política de casas económicas, de la que resultó en 1937, por las conclusiones obtenidas y soluciones allí propuestas, la decisión de construir un bloque de viviendas con ciento quince casas de diferentes tipos en la Calle Duque de Saldanha.

Paralelamente al desarrollo del proyecto para Duque de Saldanha, comenzó la polémica en relación a la decisión de la Cámara de construir en “bloque”. Desde luego, existió la obligación, dentro del propio poder ejecutivo de la Cámara, de justificar tal opción. Actualmente, esto sólo se explica por la necesidad de desvinculación ideológica de este modelo de cara a las políticas de los países que ya lo habían adoptado y experimentado ampliamente desde la década de los años 20. El Estado Nuevo era ideológicamente favorable a los barrios de casas individuales que consideraba más coherentes con los valores tradicionales y familiares.

Otros aspectos tampoco ayudaban a justificar la elección de la construcción de este bloque, como, por ejemplo, su carácter despojado de elementos decorativos y su concepción general austera que lo aproximaba a construcciones como el barrio de Karl-Marx-Hof, en Viena. La identificación con un posible estilo no podía ser nacional, sino que resultaba indudablemente internacional.

La construcción de barrios para las clases más pobres de Oporto revela los caminos arquitectónicos que fueron seguidos para su concreción, tanto por el Municipio como por los arquitectos, de un modo general, y condujo a la problemática de la aceptación, o no, de las influencias que venían de fuera del país.

El proyecto para la construcción del bloque de Duque de Saldanha fue presentado en la Cámara en 1937 siguiendo las indicaciones de los especialistas que reflexionaron sobre las tipologías en altura y las consideraron una solución para la vivienda de las clases más pobres.

A pesar de haber concretado la solución propuesta para este barrio, con un cuerpo oriental en U, y un bloque occidental que cierra el patio común de acceso a la calle, la polémica originada determinó que quedase como ejemplar único en Oporto, y la Cámara dio marcha atrás cuando tal opción comenzó a ser identificada con las soluciones asumidas por países con políticas contrarias al régimen de Salazar.

A pesar de este desenlace, este barrio se convirtió en el pretexto para discutir sobre cuestiones que, para nosotros, se aproximan a algunos de los temas debatidos en los CIAM, particularmente los relacionados con la vivienda mínima, la altura de los edificios o la densidad urbana que las casas unifamiliares implicaban.

6. La defensa de los bloques de viviendas colectivas

A lo largo de los años cuarenta el Ayuntamiento de Oporto continuó debatiéndose con la problemática del reducido parque de viviendas para la población con menos recursos económicos y, en 1946, el entonces Presidente de la Cámara, Luís de Pina, presentó al Ministro de Obras Públicas algunas sugerencias, entre las que estaba la construcción de bloques reducidos, en sustitución de barrios de viviendas unifamiliares o que pudiesen ser construidos simultáneamente a éstos, con la justificación de que los barrios acarreaban más gastos a medio plazo para el Municipio, particularmente en lo que se refiere a la reparación, ajardinamiento y vías públicas.

Así, cuando en febrero de 1948 fue anunciado en una sesión de la Cámara que se pensaba construir un bloque de casas económicas de iniciativa municipal, la reacción de los arquitectos fue inmediata. Los arquitectos portuenses presentaron una reclamación que defendía la solución de esta tipología y se ofrecía para colaborar con la Cámara, de manera que esta solución no fuese rechazada antes de ser debidamente justificada y ensayada.

De este modo, cuando en 1948 se celebró en Lisboa el 1º Congreso Nacional de Arquitectura, los arquitectos de Oporto ya habían realizado una iniciativa concreta en relación a la defensa de la solución de la construcción de bloques de viviendas. Así, las conclusiones a las que llegaron en el Congreso relativas a la solución en bloque, no sólo reforzaron la posición tomada anteriormente por la reclamación presentada a la Cámara de Oporto, sino que volvieron irreversible la defensa de la adopción ésta de ahí en adelante.

7. La Exposición de la ODAM en el Ateneo Comercial.

En el ámbito de las iniciativas de la ODAM, desarrolladas de 1947 a 1952, en la participación en los CIAM, o también en organismos municipales, los arquitectos de Oporto continuaron defendiendo la arquitectura moderna, particularmente en los momentos en que la hostilidad del poder político se hacía sentir de modo más claro.

Fue en este contexto cuando se realizó la Exposición de la ODAM en el Ateneo Comercial de Oporto, bajo el lema “Nuestros edificios son diferentes de los del pasado porque vivimos en un mundo diferente”, extraído de un texto editado por el Museum of Modern Art de Nueva York, *What is Modern Architecture? (¿Qué es la arquitectura moderna?)*, de 1937. La exposición se celebró en junio de 1951 y fue promovida por una comisión ejecutiva de la que formaban parte los arquitectos Viana de Lima, Fernando Lanhas, Arménio Losa y Cassiano Barbosa y donde estuvieron patentes trabajos de arquitectura y urbanismo de alrededor de 30 profesionales.

Los proyectos expuestos presentaron programas variados, desde fábricas a pensiones, pasando por viviendas unifamiliares y bloques de viviendas, y cubrían un área considerable de la región norte del país.

Había una fuerte afinidad de principios en las obras patentes en la exposición pero había, igualmente, diversidad de soluciones, de tratamiento plástico y de organización funcional.

De hecho, los proyectos de los arquitectos de la ODAM al final de los años 40 demuestran gran variedad de soluciones, consecuencia en parte de los diferentes materiales utilizados y por la preocupación, que en muchos de éstos nunca dejó de estar presente, de la integración de la obra en el contexto específico de determinada región.

Parece existir en los arquitectos de Oporto en el inicio de la década de los años 50, paralelamente al proceso de crítica y a las transformaciones internas de los propios CIAM en los que algunos participaron directamente, la búsqueda de las raíces vernáculas de la arquitectura, no en el sentido de su ruralización, como pretendería Salazar, o de su aplicación incondicional al contexto urbano, sino de un equilibrio posible entre la inevitable modernización y adecuación de las técnicas a los nuevos desafíos constructivos, evitando, conscientemente, la destrucción de la identidad portuguesa.

La atención dada a la arquitectura y al urbanismo durante el mes de junio de 1951, conseguida por la Exposición de la ODAM y por las conferencias realizadas por aquella organización, se debió también a la realización en Oporto del “VI Congreso de la Federación de Urbanismo y Vivienda” en el que participaron alrededor de treinta arquitectos portugueses y españoles.

En este Congreso fueron debatidos dos grandes temas: las investigaciones urbanas y la vivienda mínima. Asumieron especial importancia dos estudios, el del arquitecto Silveira Borges, respecto a la *Habitação mínima em Portugal - necessidades da sua regulamentação (Vivienda mínima en Portugal - necesidades de su reglamentación)*, y el del arquitecto Juan Figuera que presentó una tesis defendiendo la posición del Estado Español y del Instituto Nacional de la Vivienda.

De las conclusiones del Congreso sobre la regulación para las viviendas económicas fue unánime la defensa de que, en lo que respecta a sus dimensiones mínimas, no debían fijarse en números absolutos, ni con carácter general, pero debían, ante todo, relacionarse con el medio físico y ocupación del estilo de vida de sus habitantes.

8. La disolución de la ODAM: contextualización y revalorización.

Importa ahora entender por qué un grupo como la ODAM, que dio pruebas de su capacidad movilizadora con una exposición de reconocido éxito y con la participación simultánea de algunos de sus miembros en el VI Congreso de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda que tuvo lugar al mismo tiempo, paradójicamente, parece haber agotado en esos mismos acontecimientos su capacidad de acción.

Nos parece obvia la aceptación en este grupo de una gran diversidad de propuestas en el campo de la arquitectura, todas ellas englobadas en el mismo concepto de arquitectura moderna, unidas por los mismos principios, que son aquellos anteriormente definidos durante la participación de algunos de sus miembros en el 1º Congreso Nacional de Arquitectura. Entonces, no fue la disidencia de criterios una razón por la que el grupo se deshizo.

Eventualmente, se debe al hecho de haber transformado su relación con el poder, considerando en aquel momento más fácil la consecución de ciertas acciones e ideas, como aquellas que quedaron patentes en las conclusiones, aceptadas oficialmente, del Congreso de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda.

A los factores que pensamos que explican la disolución de la ODAM, añadiríamos también la vinculación de un cierto aplacamiento que parece existir entre los arquitectos y la ciudad con el hecho de que un porcentaje razonable de los arquitectos que crearon aquella organización formaron parte del cuerpo docente de la Escuela Superior de Bellas Artes de Oporto, dirigida

de forma efectiva a partir de 1952 por Carlos Ramos, que cultivaba el diálogo con las generaciones más jóvenes y, por último, la coincidencia con el inicio de la participación de algunos arquitectos de Oporto en los CIAM.

En 1952 el Muninipio de Oporto disponía de un “Plan Regulador de la Ciudad de Oporto”, y la conclusión de este plan fue también al encuentro de las preocupaciones de la Escuela Superior de Bellas Artes de Oporto en la que habían sido creadas disciplinas ligadas al urbanismo, que contribuyeron a un debate más extenso y sistematizado sobre este tema y que, simultáneamente, posibilitó la formación de arquitectos especialistas en el área del urbanismo.

En 1954 Oporto realizó una exposición de homenaje al arquitecto Marques da Silva, fallecido en 1947, promovida por la Escuela Superior de Bellas Artes de Oporto con la colaboración de la Academia Nacional de Bellas Artes y del Sindicato Nacional de Arquitectos. Las obras presentes en esta exposición, de Marques da Silva y de algunos de sus discípulos, algunos miembros de la ODAM, nos permiten aplicar a la arquitectura moderna de Oporto del inicio de la década de 1950 lo que ya habíamos defendido para las dos décadas anteriores, esto es, que su afirmación se hizo sin que hubiese necesidad de ruptura de las nuevas generaciones de arquitectos con las geraciones anteriores o de crear una división en relación a la Escuela de Bellas Artes que, bajo la dirección de Carlos Ramos, era entendida como un vehículo de transformación de la enseñanza y de la práctica de la arquitectura.

Muchos de los proyectos y obras presentadas en esta exposición estaban relacionadas con varias arterias de la ciudad, y se correspondían con diferentes programas. Pero lo que hace todavía más interesante esta exposición fue la posibilidad de que las obras más recientes conviviesen con obras construidas en los años 30, 40 e inicios de los 50, reuniendo los diferentes momentos en que Oporto fue transformándose.

Junto a la consolidación de los arquitectos en la ciudad, incluso a través de su defensa en el la Cámara Municipal y en los organismos a ésta ligados, como, por ejemplo, la Comisión Municipal de Arte y Arqueología, defendemos que habría sido el espacio abierto a los arquitectos portugueses en la discusión y

reflexión sobre la arquitectura en un contexto internacional, el factor determinante para la disolución de la ODAM.

En esta perspectiva destacamos la participación portuguesa en los CIAM, a través de la creación del Grupo CIAM/Porto e intentaremos comprobar cómo el fin de la ODAM no ocurrió en 1952, como establece Cassiano Barbosa, pero sí un año más tarde cuando el grupo parece diluirse en el CIAM/Porto.

9. El Grupo CIAM Porto

La primera participación de los arquitectos de Oporto en los CIAM ocurre durante el VIII Congreso a través de la presencia de Viana de Lima y de Fernando Távora en 1951, en Hoddesdon, en el que se estudió el núcleo central de la ciudad (*The Core of the City*).

En este Congreso Viana de Lima fue nombrado delegado de los CIAM en Portugal por invitación de los profesores José Luís Sert y Siegfried Giedion. Se trataba del VIII Congreso CIAM, pero Viana de Lima y Fernando Távora participaron también en el IX, X, respectivamente, en Aix-en-Provence, Dubrovnik y en el CIAM' 59, en Otterlo.

En 1951 y 1952, Fernando Távora tuvo autorización del Ayuntamiento, donde entonces trabajaba, para trasladarse a Hoddesdon, y después a Sigtuna, para asistir a la reunión preparatoria del CIAM 9. Este hecho permite percibir una cierta apertura de la Cámara en relación al debate sobre la arquitectura en un contexto internacional.

Los temas que estaban en el orden del día en el CIAM, como las cuestiones en torno a la vivienda para las clases más pobres, interesaban igualmente al Ayuntamiento.

Las actas del Grupo CIAM/Porto se inician el 5 de noviembre de 1952 en una reunión en que estuvieron presentes Viana de Lima, Fernando Távora, Cassiano Barbosa, Arménio Losa, Luís José de Oliveira Martins, João Andresen y Agostinho Ricca. A lo largo de poco más de un año cubierto por las actas, la última de ellas está fechada el 15 de enero de 1954, estuvieron

presentes en las reuniones los arquitectos Viana de Lima, Fernando Távora, Arménio Losa, João Andresen y Agostinho Ricca, dejando de aparecer primero Cassiano Barbosa, a partir de la segunda reunión en noviembre, y después Oliveira Martins, a partir de febrero de 1953.

Otros arquitectos empezaron a participar en las reuniones, como António Matos Veloso y Mário Bonito, todavía en 1952, y Eugénio Alves de Sousa, en 1953. Todos estos arquitectos eran miembros de la ODAM.

Se entiende a partir de la primera acta la relación directa que existe entre la ODAM y la creación del Grupo CIAM/Porto a través de los asuntos tratados en los que el primer grupo es mencionado de forma recurrente.

En un texto reciente, Max Risselada afirma que fue a petición de Viana de Lima y con el apoyo de Siegfried Gideon que La ODAM fue admitida como grupo CIAM en el Congreso de Hoddesdon (1951).

Como fácilmente se percibe por la lectura de las actas, los arquitectos del CIAM/Porto recurrieron a su experiencia en la ODAM en el sentido de encontrar un ejemplo que pudiese ser aplicado a un nuevo grupo. En este contexto, el CIAM/Porto parece haber funcionado como un grupo más restringido dentro de otro más amplio que era la ODAM y, probablemente, esta proximidad comenzó a plantear cuestiones de liderazgo y de identidad, como así creemos que ha sucedido.

Varios aspectos demuestran la dificultad de mantener activos los dos grupos, por lo que pensamos que la ODAM terminó en realidad en 1953. Después de la participación portuguesa en el CIAM 9, en los meses posteriores a julio no existe tampoco ninguna acta que atestigüe la continuidad de la ODAM, ni del CIAM/ Porto. Sólo existe un acta de enero de 1954 en la que Viana de Lima constata el desinterés del grupo por debatir los asuntos del CIAM.

La representación portuguesa en el CIAM 10, que se celebró en Dubrovnik en agosto de 1956, fue constituida por Viana de Lima y Fernando Távora como delegados, por Octávio Lixa Filgueiras, por dos arquitectos en prácticas, Arnaldo de Araújo y C. Carvalho Dias y por un estudiante de arquitectura de la

Escuela Superior de Bellas Artes de Oporto, Alberto Neves, y contó también con la colaboración del ingeniero Napoleão Amorim. Como se constata, el grupo que constituyó la representación portuguesa mantiene los mismos delegados, aumenta nuevos miembros y apuesta fuertemente por la participación de los jóvenes - como proponían las orientaciones emitidas por los CIAM.

En la publicación del artículo “X Congresso CIAM” (“X Congreso CIAM”) en la revista *Arquitectura*, en 1959, son mencionados dos aspectos que, por un lado, justifican la alteración de las premisas a partir de las cuales el Grupo CIAM/Porto pasó a funcionar y que, por otro, explican la superposición de intereses y objetivos de este grupo con los que estaban siendo llevados a cabo por los equipos que colaboraban en el Estudio sobre la Arquitectura Regional Portuguesa, desde 1955.

La idea de un estudio sobre la arquitectura regional portuguesa fue definido en 1949 por el Sindicato Nacional de Arquitectos durante la presidencia de Keil do Amaral, aunque su arranque oficial sólo ocurrió en 1955.

La articulación de estos datos nos permite corroborar la idea inicial que defendemos, esto es, que en Oporto, en los años 50, hubo tres momentos que aglutinaron los esfuerzos de los arquitectos, momentos que fueron sucediendo y que originaron rupturas, pero también dieron continuidad a las experiencias colectivas anteriores. Nos referimos a la ODAM, al Grupo CIAM-Porto y al Estudio sobre la Arquitectura Regional Portuguesa.

En Oporto, a continuación, en 1955, una nueva ola de entusiasmo traída por el Estudio sobre la Arquitectura Regional tocaría a algunos arquitectos y traería la colaboración con la generación más joven, recién formada en la Escuela de Bellas Artes de Oporto. Simultáneamente, con un carácter más reducido, continuó la participación en los CIAM y en los encuentros preparatorios.

El Estudio se reveló como un nuevo elemento aglutinador de los arquitectos, no ya centrados en el deseo de afirmación de lo moderno en relación con lo internacional, pero sí en el conocimiento de las propias raíces populares de la arquitectura portuguesa, de su diversidad regional y de su forma auténtica de

construir.

En 1956 Oporto inició el Plan de Mejoras de la Ciudad ejecutado por el Ayuntamiento y, en el contexto nacional, ya había sido implementado el primer Plan de Fomento (1953-1958), al que se seguiría otro un poco más tarde (1959-1964), con el objetivo de incrementar el desarrollo económico y superar el atraso y desequilibrio económico de Portugal respecto a otros países europeos.

Todo esto posibilitó la creación de trozos de ciudad, de conjuntos urbanos que reflejaron el resultado de las reflexiones realizadas por los arquitectos de Oporto a lo largo de tres décadas, bien en el contexto más limitado de esta ciudad, o bien en otro más amplio extendido al ámbito nacional e internacional.

CONCLUSION

CONCLUSIÓN

En un estudio que no se pretende acabado, pero que tiene como objetivo establecer algunas líneas de investigación coherentes y fundamentadas sobre las influencias internacionales en la Arquitectura Moderna en Oporto, más que una conclusión proponemos un balance del trabajo aquí presentado.

La Historia del Arte y la Historia de la Arquitectura presuponen una reevaluación si no constante, por lo menos periódica. Y esto fue lo que nos propusimos hacer: enfrentarnos a la Arquitectura Moderna de Oporto y reevaluarla a partir de fuentes ya utilizadas, de otras poco abordadas o que nunca fueron sistematizadas, para, de este modo, construir una interpretación que aumente el conocimiento sedimentado en esta área.

No obstante, este fue un objetivo que partió de alguien que vive y es natural de Oporto. A pesar de la voluntad y necesidad que hemos tenido por distanciarnos de nuestro objeto de trabajo, esto no ha sido logrado por completo. La relación afectiva con cualquier ciudad puede revelarse como un factor perturbador en un análisis que se propone lo más imparcial posible, pero necesariamente también es un factor que estimula la curiosidad y que, en consecuencia, conduce a una voluntad de mejorar la percepción sobre un determinado contexto, las instituciones, la cultura y, especialmente, los participantes en un proceso complejo como es el de hacer arquitectura.

Así, el Oporto aquí presente, en sus diferentes etapas, con su evolución urbana

y con su arquitectura moderna, continúa siendo nuestra ciudad y el objeto de nuestra curiosidad, pero es, al mismo tiempo, el lugar donde están nuestros recuerdos que se avivan al pasar por ciertas calles y por la presencia de edificios como el Cine Batalha, el Bloque de Viviendas de Duque de Saldanha, el Bloque de Costa Cabral o el Conjunto Residencial del Luso.

Nunca permanecer indiferentes ante la ciudad, percibir su desarrollo, las controversias que originó y conocer a sus protagonistas, fue también lo que nos ha motivado.

De este modo, elegimos a los arquitectos como protagonistas, pero dimos igual valor al contexto local en el que se procesa la Arquitectura Moderna, y este hecho provocó la aparición de otros agentes. Conocer las acciones y decisiones de los políticos – especialmente de la Cámara Municipal de Oporto y de los organismos administrativos bajo su tutela –, pero también de los ciudadanos y de los técnicos como, por ejemplo, los ingenieros, contribuyó a desenrollar el enmarañado tejido en el que se desenvuelve la Arquitectura Moderna.

Consideramos que los trabajos que han sido publicados sobre la vida y obra de algunos arquitectos de Oporto son igualmente importantes y fueron de gran utilidad para nuestra Tesis. Fue a partir de éstos y de nuestro propio enfoque, que reconocemos la consistencia y la calidad del conjunto de obras construidas para la ciudad por arquitectos como Artur Andrade, Arménio Losa, Viana de Lima o José Carlos Loureiro.

Sin embargo, podemos afirmar que esta Tesis no tiene deliberadamente grandes protagonistas, por lo menos en el sentido trascendente del término. En consecuencia, esta decisión puede llevar a deducir la existencia de algunas debilidades en nuestra disertación como, por ejemplo, la de no haber profundizado suficientemente en datos de carácter monográfico de algunos arquitectos que son mencionados. Sin embargo, optar por el mayor número de protagonistas fue lo que nos ha permitido evaluar el grado de autonomía de las decisiones tomadas por los arquitectos y la repercusión que, sobre todo, como colectivo, sus acciones obtuvieron.

Este posicionamiento se une a dos aspectos fundamentales: por un lado, fue nuestro propósito discernir el origen de las influencias internacionales subyacentes en la Arquitectura Moderna de Porto y, por otro, percibir como éstas fueron consentidas, defendidas o combatidas. Más aún, comprender cómo, independientemente de las influencias exteriores, por sí sola la Arquitectura Moderna que se produjo en esta ciudad exigió, a los arquitectos, capacidad de persuasión con el poder político para su realización.

La articulación de diferentes aspectos asociados a las decisiones políticas nos llevó a optar por la extensión del área de lo político hacia contextos locales, como un modo de comprender mejor las acciones de grupos de arquitectos como la ODAM y el Grupo CIAM/Porto. En un sentido más amplio, nos interesó también percibir la contribución de los ciudadanos y su capacidad de movilización en defensa de determinados modelos arquitectónicos o del patrimonio construido.

Las fuentes documentales elegidas – actas, licencias de obras, artículos de publicaciones periódicas – posibilitaron la apertura de líneas de investigación creíbles y, en consecuencia, la creación un *corpus* que respalda para las principales cuestiones que planteamos.

A lo largo de las tres partes que constituyen esta Tesis, podemos concluir que en las décadas de los años 20 y 30 del siglo XX las influencias internacionales, específicamente las francesas, fueron las más importantes en la formulación de lo moderno en Oporto. Estas influencias se desarrollan en un contexto cultural y profesional favorable y, este hecho, puede explicar en parte la ausencia de teorización y justificación en relación a las decisiones formales que entonces fueron asumidas.

Después, la década de los años 40 se reveló como un tiempo de consolidación y defensa de la Arquitectura Moderna que en Oporto contó con la acción colectiva protagonizada por la ODAM. Creemos que en Oporto estos años fueron difíciles pero no de renuncia, y justificamos esta idea a través de acciones y de obras concretas. Consideramos, también, que fueron años de compromiso con el poder local en el sentido en que existieron arquitectos

modernos que ejercieron su influencia a través de su actividad profesional en la Cámara Municipal. De este modo, la idea de “compromiso” ganó, bajo nuestra perspectiva, un sentido pedagógico y persuasor, conseguido sobre todo a través del reconocimiento de la calidad profesional de estos arquitectos.

Comprobamos que muchas de las opciones elaboradas por arquitectos que defendían la Arquitectura Moderna fueron aceptadas en el contexto Municipal, tanto a través de las diferentes oficinas ligadas a las obras y al urbanismo, como en el ámbito de las Comisiones que deliberaron sobre cuestiones estéticas. Así, no se trató del dominio del poder político sobre los arquitectos, sino de trabajar con los arquitectos, como se comprobó con la gradual sustitución de los arquitectos/urbanistas italianos por técnicos portugueses en el desarrollo y aplicación del Plan General de Urbanización. Salvaguardamos, sin embargo, que en los momentos en los que en Portugal el Gobierno reforzó las medidas represivas, éstas acabaron también por repercutir en Oporto, como ocurrió después del final de la 2ª Guerra Mundial.

Al mismo tiempo que las acciones descritas, las tesis más radicales, especialmente las ligadas a la obra escrita y construida de Le Corbusier y de los CIAM, junto con diversidad de proyectos – unos más osados y otros formalmente más contenidos – contribuyeron, por su parte, a la concreción gradual de una Arquitectura Moderna más coherente con los valores culturales y sociales de Oporto.

En este ámbito, a partir del inicio de la década de los años 50 fue ya, sin restricciones, cuando los arquitectos de Oporto participaron en los CIAM y pudieron absorber directamente posibles influencias, pero, lo que es más importante, aprovecharon la oportunidad para presentar sus propuestas, consiguiendo de este modo revertir la situación, es decir, los arquitectos portugueses empezaron a participar en el debate internacional.

Juzgamos que aquello que habíamos intuído para este período se fue materializando a través de las fuentes consultadas; esto es, la idea de que existió un cierto apaciguamiento entre la ciudad y los arquitectos modernos que condujo a la aceptación gradual de las soluciones funcionales y formales que

éstos defendieron, específicamente en el campo de la vivienda.

El balance final de esta Tesis Doctoral es, a nivel personal, gratificante, y esperamos haber realizado una aportación a partir de la cual se inicien otras líneas de investigación de las que ya somos plenamente conscientes.