U.PORTO
FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DO PORTO

Arménio Losa e Cassiano Barbosa, Arquitectura no segundo Pós-Guerra

Arquitectura Moderna, Nacionalismo e Nacionalização

VOLUME I

ANTÓNIO LUÍS PEREIRA DA SILVA NEVES

TESE DE DOUTORAMENTO APRESENTADA À
FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO
EM ARQUITECTURA

Arménio Losa e Cassiano Barbosa, Arquitectura no segundo Pós-Guerra

Arquitectura Moderna, Nacionalismo e Nacionalização

António Luís Pereira da Silva Neves

Orientador: Prof. Dr. Carlos Manuel de Castro Cabral Machado

À Sandra e às minhas filhas, Maria, Margarida e Mariana.
Ao meu Pai e à minha Irmã.
À memória da minha Mãe

Sumário

Agradecimentos, VII

Resumos, IX

Epígrafe, 1

Introdução, 3

O Edifício Soares e Irmão, 17

Antes do Edifício Soares e Irmão, 39

1.Arménio Losa, Cassiano Barbosa, 41

2.Marques da Silva e o ensino Belas-Artes, 44

3.Via Culturalista, Via Progressista, 49

4.A especificidade da Postura de Marques da Silva, 51

5.O surgimento do Moderno e o início da prática projectual de Arménio Losa, 66

6.Os primeiros projectos de Arménio Losa e o início da prática de Cassiano Barbosa, 72

7.A renovação da arquitectura portuense, 78

8.António Ferro e o panorama das artes em Portugal, 91

9.Raul Lino, 108

10.Obras de Compromisso de Arménio Losa, 119

11.Duarte Pacheco, 123

12 A arquitectura do Estado-Novo e a polémica entre Tradicionalistas e Modernos, 125

13. A Exposição do Mundo Português, 130

14. A Exposição da Nova Arquitectura Alemã, 132

15. Arménio Losa na Câmara Municipal do Porto, 139

16.O reencontro com Marques da Silva, 155

17.Carlos Ramos, 137

18.O início da sociedade Arménio Losa / Cassiano Barbosa, 161

19.Os primeiros projectos de Cassiano Barbosa, 167

20. Arménio Losa / Cassiano Barbosa "O Nosso Escritório", 169

21. Keil do Amaral, 171

22.1943 - Um ano de charneira, 199

23.O fim da Segunda Guerra Mundial, 190

24.ODAM, 210

25.O 1º Congresso Nacional dos Arquitectos, 217

26.Fernando Távora, 232

27.Duas casas de Arménio Losa/Cassiano Barbosa do Pós-Guerra ao fim da década, 240

Depois do Edifício Soares e Irmão, 247

1.A Arquitectura Moderna Braileira, 256

2.Lúcio Costa e Raul Lino, duas visões da Tradição, 266

3.A Exposição da ODAM, 283

4.Os projectos dos inícios de 50, 294

5.A participação nos CIAM, 297

6.A(s) Revisão(ões) Crítica(s) do Movimento Moderno, 318

7.O Inquérito à Arquitectura Regional e os CIAM, 352

8.Os projectos da segunda metade da década de 50, uma nova síntese, 375

Notas finais, 401

Referências bibliográficas, 413

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Carlos Machado, tutor do projecto de tese e, depois, orientador da presente dissertação, pela incansável, atenta, frontal e sempre revigorante discussão;

À Doutora Teresa Godinho pela disponibilidade e ajuda nas consultas do espólio do CDA/FAUP, acompanhada sempre de uma enorme simpatia. À funcionária Maria do Céu Jesus, também do CDA, pelas mesmas razões;

A todos os funcionários e funcionárias da Biblioteca da FAUP, pela infatigável paciência, apoio, e simpatia;

Pelas mesmas razões aos funcionários e funcionárias das bibliotecas da FBAUP, da FLUP, da ESAP e dos Arquivos da CMP.

Ao Luís Ferreira Alves e à Inês d´Orey pela autorização para utilizar as suas belas imagens;

À Fundação Instituto Marques da Silva e seus funcionários pela atenção, simpatia e também pela cedência de imagens do espólio de Marques da Silva

Aos alunos da Licenciatura e Mestrado Integrado em Arquitectura e orientandos das respectivas Prova Final e Dissertação, pelas perguntas e respostas que potenciaram esta reflexão, e pelo material inédito que, nalguns casos, forneceram;

Ao Sérgio Rodrigues, pela ajuda na formatação deste e doutros projectos;

Ao Joaquim Teixeira e ao João Ventura, companheiros, no verdadeiro sentido da palavra, no desempenho das várias vertentes da profissão;

A estes e a outros amigos (que peço desculpa de não nomear) que incluem e são família,

Muito obrigado.

Resumo

O presente trabalho propõe-se estudar a obra de Arménio Losa e Cassiano Barbosa no período em que projectaram em parceria, entre1943 e 1963.

Procura-se entender esta obra no rápido movimento, coincidente com o período referido, através do qual a cultura arquitectónica portuguesa passa de uma aplicação dos princípios do Movimento Moderno em atraso relativamente à cultura arquitectónica Internacional, para uma sincronia com esta acompanhando os desenvolvimentos na revisão crítica de tal Movimento, no período Pós 2ª Guerra Mundial.

Movimento que, pretende demonstrar-se, permite passar dos exemplos de arquitectura do Movimento Moderno em Portugal para uma Arquitecctura Moderna Portuguesa.

Movimento de continuidades e de rupturas, fundador da nossa actual prática e identidade, no campo disciplinar da arquitectura.

Palavras chave

Arménio Losa, Cassiano Barbosa, Movimento Moderno, Arquitectura Portuguesa, Identidade.

Abstract

The present thesis aims at the study of the architectural work of Arménio Losa and Cassiano Barbosa within the period in which they held a common architectural office, between 1943 and 1963

We´ll try to establish a relation between this corpus of projects with the quick transformations in Portuguese architectural culture that took place after the Second World War. These transformations allowed Portuguese Architecture to evolve from a status of delay concerning the application of the principles of the Modern Movement when compared with its European counterparts, to a synchrony with them in their critical revision.

This study is also an attempt to show that this quick shift in architectural culture permitted the transformation from architectures of the Modern Movement in Portugal onto something that we can call Portuguese Modern architecture.

We will also try to demonstrate that this movement, based on continuities of the local architectural tradition still remains as a cornerstone of contemporary Portuguese architectural practice.

Keywords

Arménio Losa, Cassiano Barbosa, Modern Movement, Portuguese Architecture, Identity.

Résumé

L´objectif de ce travail est l´étude des projets d´architecture de Arménio Losa et Cassiano Barbosa pendant le temps qu´ils ont travaillé en partenariat, entre 1943 et 1963.

Nous essayerons de établir des relations entre ce corpus de projets d´architecture et la rapide transformation de la culture architectonique portugaise qui se déroule dans les années du seconde post-guerre, selon laquelle elle passe d´une situation d´application des principes du Mouvement Modern en retard temporal par comparaison aux autres pays européens a une autre dans laquelle elle se synchronise avec la révision critique des principes de ce mouvement qui prend place dans ces pays.

Nous essayerons démontrer comme cette rapide transformation a permis le passage des architectures du mouvement moderne en Portugal pour une véritable Architecture Moderne Portugaise.

Nous essayerons aussi démontrer comme cette transformation est supporté dans des continuités de la tradition architectonique locale et comme elle se maintient comme fondation des pratiques architecturaux contemporaines Portugaises.

Mots Clés

Arménio Losa, Cassiano Barbosa, Mouvement Modern, Architecture Portugaise, Identité.

“A descoberta do sentido - se é que há sentido (há quem o negue) - Não se alcança como quem desmonta uma máquina ou disseca um cadáver. É preciso observar o funcionamento do ser vivo que é o “corpo” da nação. Ora isto só se obtém com tempo, atenção, curiosidade, reflexão. Não consigo encontrar melhor forma de o dizer do que usar o conceito de olhar contemplativo. Contemplar significa, antes de mais, reconhecimento da alteridade do ente observado e renúncia a qualquer tentação de o dominar ou de o possuir. Significa também a atenção a todos os pormenores, mas sem esquecer uma atenção ainda maior à sua relação com a totalidade que eles formam. Significa ainda gozo, encantamento e alegria pelo que o ente observado tem de admirável e único. Contemplar, sem regatear o tempo perdido, é, pois, necessário para apreender o sentido de tudo o que é oculto. Se isto é verdade para tudo o que é invisível, também o é para esta arriscada tentativa de descobrir o que é verdadeiramente ser beirão, minhoto, transmontano, algarvio, ribatejano ou alentejano. Ou português.”

José Mattoso, Suzanne Davveau *Portugal, O Sabor da Terra*, p16.

Introdução



1

1- Arménio Losa /Cassiano Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Espólio AL/CB. Faculdade de Arquitectura/Centro de Documentação de Urbanismo e Arquitectura (FAUP/CDUA).



2

2- Arménio Losa /Cassiano Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950.Vista actual. António Neves (AN).

O presente trabalho tem origem numa visita ao Edifício Soares & Irmão, projecto de Arménio Losa e Cassiano Barbosa para o gaveto da Rua de Ceuta com a Rua da Picaria, no Porto.

A visita tinha sido motivada pelo interesse que sempre nos despertou a arquitectura dos anos 50 e pelo gosto pelas artes plásticas, com origem na nossa formação (ainda) em espaços comuns na Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP).

Parecia-nos que, de alguma forma, estes dois temas se cruzavam na arquitectura daquele período e com especial intensidade no edifício da Rua de Ceuta.

Não se tratava apenas da presença do belíssimo painel em *Cavan* de Augusto Gomes que enquadra a entrada do edifício. Tratava-se do modo como este edifício partia da abstracção dos elementos usados na sua composição - com ressonâncias claras do Movimento Moderno - para propor uma resposta projectual para a sua integração no vocabulário da cidade existente que, alegadamente, esse *movimento* procurara substituir...

Para entrar no espaço reservado à exposição - a habitação triplex dos últimos 3 pisos - era preciso passar por uma notável porta pivotante, cujo desenho em perfil de asa de avião remetia claramente para Le Corbusier e cuja proporção, quase quadrada, e a altura, reduzida, lembravam simultaneamente a escala de outras arquitecturas que encontramos impressas na edição de *Arquitectura Popular em Portugal,* livro que nos acompanha desde os bancos de estirador que Carlos Ramos desenhou para a ESBAP.

Forçados a desviar o olhar da belíssima porta de entrada, calcorreamos os três degraus que separam o acolhedor átrio de recepção e nova surpresa se nos depara: uma elegante escada helicoidal recorta-se sobre um abstracto pano de fundo luminoso, construído com elementos pré-fabricados de betão que, repetidos, criam uma delicada textura.

A leveza com que se desenrola, quase transformada numa fita de betão que devemos percorrer para aceder à exposição remete-nos, simultaneamente para a Arquitectura Moderna Italiana e Brasileira.

Este fluído movimento da escada e a sua articulação com as entradas geram um movimento quase cinematográfico, outra paixão que, viemos a descobrir, partilhámos com os autores.

Chegados ao patamar de entrada da casa onde se realiza a exposição, uma textura, conseguida pela sábia pormenorização de um revestimento de madeira enquadra a porta de entrada e todos os elementos que compõem este átrio. Esta textura concilia a abstracção presente nos elementos individuais e nas relações que estabelecem entre si com um agradável controlo das relações sensoriais que estabelecemos com o edifício.

Ressalta a sensação de naturalidade sempre presente nas boas arquitecturas...

Entrando no apartamento uma diminuição do pé-direito parece afastar interior e exterior, dilatando ainda mais a já de si pausada transição público-privado.

No piso em que nos encontramos a sequência de espaços de estar termina numa sala onde esvoaça uma cortina. Não se percebe bem se é interior, se é exterior. Na fachada, este compartimento produz uma excepção, interrompendo a modulação dos elementos de sombreamento que permitem regular a presença do Sol e da cidade, sugerindo uma subtil relação com esta.

A brisa que percorre este interior exteriorizado leva-nos em pensamento a Guimarães, à sala de fresco que remata uma das alas do Convento de Sta. Marinha da Costa, tão bem recuperado por Fernando Távora.

Junto a esta zona, nova escada helicoidal introduz uma tensão vertical na fluída sequência de espaços de estar e leva-nos à zona de dormir, no piso inferior.

Aqui encontramos uma sequência de quartos modulados, configurados com uma variação do pé-direito: a sua redução, na entrada, reforça o sentimento de intimidade que neles experimentamos e, na zona da cama, cria um nicho forrado a madeira onde apetece descansar...

A luz que entra pelas janelas é de grande serenidade, mediada pela grelha de betão e pelos quebra-sóis que parecem afastar o outro lado da Rua de Ceuta.

Ao fundo do corredor o conjunto espaço de vestir-estar-dormir configura o quarto principal, onde nunca se sente a dificuldade de resolver a forma triangular que resulta da preocupação com a inserção urbana do edifício.

No espaço exterior privado deste apartamento a subtileza cromática dos pilares azuis lembram-nos o Lijnbaan e a arquitectura moderna holandesa...



3



4

3 - Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Apartamento Triplex. Zona de Estar Interior/Exterior *in Penthouse,* Porto: Virose, 2005.

4 - Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Apartamento Triplex. Zona de Estar Interior/Exterior. AN.



5



6

5 - Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Cobertura. Zona de Estar Interior/Exterior. AN.

6 - Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Cobertura. Zona de Estar Interior/Exterior. AN.

No vértice do triângulo deste quarto, está a zona de banho minuciosamente pormenorizada, onde o cliente pediu para abrir uma janela que lhe permite observar o fluir da cidade enquanto se barbeia.

História semelhante - onde parecida imposição, razoável e pertinente, do cliente entra em conflito com a ordem prevista para os alçados - havia narrado Eduardo Souto de Moura em recente conferência relativamente à casa que projectara em Cascais, ambas solicitações integradas com igual probidade pelos arquitectos. Curiosas coincidências.

Serão as únicas?

Voltando à escada que atravessa verticalmente o apartamento, falta desvendar um piso.

Vencidos os últimos degraus de nova escada helicoidal, interior - onde, reparamos agora, os elementos pré-fabricados são de menor dimensão e introduzem assim uma escala e uma textura subtilmente diferentes das dos acessos comuns - acedemos à cobertura.

Nova surpresa: a referência de Mies Van der Rohe que já se sentia na proporção, no cuidado do detalhe e na fluidez dos espaços, aparece, agora explícita, nas semelhanças com que é resolvida esta zona do terraço e o acesso à Casa Tughendat,...

Rodamos sobre nós próprios e aparece-nos dramaticamente recortada a silhueta da cidade do Porto.

Os Clérigos, de Nicolau Nasoni, aparecem-nos enquadrados pela belíssima inflexão do Quarteirão das Carmelitas, de Marques da Silva. Ao longe o Coliseu, de Cassiano Branco, aparece por cima da bela Garagem do Comércio do Porto de Rogério de Azevedo. Esta esconde o academismo da sede do mesmo Jornal, mas já não consegue esconder a má-memória que traz consigo a arquitectura do Hotel do Infante, que as casas tradicionais portuenses do século XVIII parecem observar do passeio oposto...

Um interessante sentimento de continuidade parece percorrer estes edifícios tão díspares, incluindo aquele em cujo terraço absorvemos a luz de fim da tarde que tão bem caracteriza esta cidade do Porto.

Sob a calma que nos envolve sentimos agitarem-se algumas perplexidades...

A primeira advém da sensação, que não nos larga, de que entre estas arquitecturas dos anos 50 e aquelas que nos interessam hoje existem indesmentíveis traços de continuidade, assentes nas referências simultâneas ao Movimento Moderno e ao Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa.

Simultaneidade que acreditamos permitir equacionar a existência, não, apenas, de arquitectura moderna em Portugal, mas, especificamente, de uma Arquitectura Moderna Portuguesa.

Paulo Pereira, refere esta distinção na introdução da *História da Arte Portuguesa*[1], descrevendo precisamente a hesitação na escolha entre ambas as designações para figurar no título. A propósito de tal escolha, pode ler-se a certa altura:

> "(...) não ignorando, porém que esta arte existe em Portugal, que foi apropriada por Portugal, que corresponde a protocolos de produção importados ou criados (e recriados) em Portugal, estes modelos de História da arte nem sempre consideraram aspectos fundamentais como os de saber se existe ou não uma arte portuguesa".[2]

> "Não acreditamos que a arte produzida em Portugal não seja, nem que ligeiramente, diferente da restante arte ocidental com que partilha muitas coisas, excepto detalhes, pequenos detalhes muito significativos, que resultam do facto de se encontrarem aqui e de sobre elas se haver sedimentado a incontornável evidência de que estão como estão e de que são como são, entre nós." [3]

Tentando precisar possíveis modos de produção dos objectos de arte portuguesa Paulo Pereira propõe três processos base:

1. A sua importação;

2. A sua criação em Portugal;

3. A sua recriação, que pressupõe a modificação dos que são importados de modo a que se possa dizer que são já outra coisa.

1- Paulo Pereira, *História da arte portuguesa*, 1ªEd., Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.

2- Idem, Ibidem, p14.

3- Idem, Ibidem, p20.

Estas possibilidades enquadram a resposta ao problema central da tese, qual a especificidade que permite referir arte (ou arquitectura) *portuguesa* em detrimento de arte (ou arquitectura) *em Portugal*.

Identificado o problema, é importante referir o tema que vai servir de objecto a tal análise:

Arménio Losa e Cassiano Barbosa estabelecem entre 1943 e 1963 uma parceria que durará vinte anos - e que assim baliza cronologicamente esta investigação - da qual resulta um extenso espólio de obras que parecem transcender largamente em termos qualitativos o trabalho que cada um realizara anteriormente em termos individuais ou em parceria com outros autores.

Por outro lado este período coincide com uma das poucas alturas em que Portugal soube fazer o que sabiamente nos tem vindo a aconselhar Eduardo Lourenço - tirar partido do seu atraso - passando os sectores mais progressistas da arquitectura portuguesa, de uma situação em que defendiam, com atraso, a aplicação directa dos ideais do Movimento Moderno para a arquitectura e urbanismo, para uma defesa de uma arquitectura e de um urbanismo que, sem esquecer os contributos incontornáveis desse Movimento, os enriquecesse agora com uma visão mais abrangente, fruto de uma abertura a uma marcada componente antropológica e resultando na consideração do ser humano em toda a sua abrangência, tentando dar resposta a todas as vertentes em que se estabelece a sua relação com a arquitectura.

Este movimento posiciona a arquitectura portuguesa, na nossa opinião, em sincronia temporal com o debate arquitectónico internacional.

Enquadrar o trabalho de Arménio Losa e de Cassiano Barbosa neste movimento rapidíssimo, de contornos também internacionais, mas, na nossa opinião, fundador da cultura arquitectónica portuguesa actual, eis o problema que nos propomos abordar.

Sabemos que o estudo das eventuais especificidades culturais portuguesas é tema vasto e amplamente analisado sob diversos pontos de vista.

Relativamente a estas abordagens, não obstante o interesse que nos despertam, admitimos não possuir ferramentas para as tratar adequadamente.

Abordaremos assim este tema com as ferramentas de análise que temos: as ferramentas de arquitecto. As mesmas que se espera saiam reforçadas do presente estudo, pela clarificação através destas questões, podendo depois ser melhor utilizadas na prática do projecto e na pedagogia, as duas componentes chave da nossa vida de arquitecto.

É, assim, neste campo disciplinar, o nosso, que vamos fundar a análise que se segue, e é na alteridade desta abordagem com as de outras áreas que acreditamos poder dar algum contributo para uma compreensão mais vasta destes problemas.

Isto não implica que não se tente relacionar a produção arquitectónica de Arménio Losa e Cassiano Barbosa com pontos de vista de outros autores. Estes, ao longo do trabalho, se, por um lado, se revelaram certeiros relativamente a um conjunto ou período dos projectos de Losa e Barbosa, por outro, logo se mostraram incapazes de acolher ou enquadrar os projectos de fases anteriores ou seguintes, no que constituiu outra das perplexidades com que nos deparámos. A articulação, inevitavelmente subjectiva, destes estudos de modo a tentar clarificar a visão de conjunto da obra de Losa e Cassiano e aquilo que dela nos parece possível retirar para informar a nossa prática na escola e no atelier, será assim outro dos propósitos deste trabalho.

Nova perplexidade resultou da dificuldade em encontrar informação referente aos projectos portugueses desta época e, mais concretamente, aos do grupo de arquitectos onde esta dupla se insere.

Grupo de arquitectos que foi construindo uma síntese alicerçada na herança da revolução operada nas artes plásticas na transição do século XIX para o século XX, e, a partir do segundo Pós-Guerra, criticamente revista com a revalorização da história (sabemos hoje, sempre presente) e da tradição local.

No caso Arménio Losa e de Cassiano Barbosa, individualmente ou em conjunto, não conhecemos nenhum estudo de fundo que se debruce sobre a sua obra, permitindo um conhecimento mais alicerçado da mesma e sobre a qual se pudesse basear uma análise interpretativa da relação que os seus projectos estabeleceram com o contexto do debate arquitectónico, conforme nos propomos fazer.

Recentemente, no âmbito das comemorações do centenário do nascimento de Arménio Losa, realizou-se uma exposição bastante abrangente, focalizada especialmente no período em análise. Infelizmente, desta não foi editado nenhum catálogo e é quase impossível encontrar registos fotográficos da mesma.[4]

Os únicos documentos de carácter monográfico que se podem consultar são uma sucinta publicação efectuada no âmbito de uma homenagem que a Câmara Municipal de Matosinhos fez a Arménio Losa[5]- e uma inventariação de 1992 realizada no âmbito de um seminário de pré-profissionalização,[6] que, apesar de tudo, permite uma visualização, muito genérica, do conjunto da obra em causa.

Este espólio em depósito na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, foi entretanto enriquecido com novos elementos.

Se, independentemente do interesse que nos despertava, a importância do trabalho de Arménio Losa e Cassiano Barbosa é inquestionável - e aparece referida em todas as obras consultadas que se debruçam sobre a história da arquitectura portuguesa do século XX - paradoxalmente, a quantidade de informação de facto publicada é, assim, bastante escassa.

Esta situação melhorou, apesar de tudo, com a publicação de um pequeno livro de divulgação ocorrida enquanto levávamos a cabo este trabalho.

Sem menosprezar este livro, que nos parece cumprir integralmente os objectivos a que se propõe, parece-nos que continua a haver lugar para abordagens mais interpretativas à obra de Arménio Losa e de Cassiano Barbosa, para as quais o presente trabalho espera trazer algum contributo.

4- *Arménio Losa, Cassiano Barbosa arquitectos, Nosso Escritório, 1945-57*, CDAU/FAUP, projecto, investigação, coordenação Manuel Mendes, 2008. Desta exposição conseguimos obter algumas imagens realizadas por Susana Neves para a Ordem dos Arquitectos graças ao empenho de Adriana Castro. A ambas fica aqui expresso o nosso agradecimento.

5- Manuel Mendes, Pedro Ramalho - *Homenagem a Arménio Losa*; fotografias de Luís Ferreira Alves. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / Edições Afrontamento 1995. Algumas das imagens aqui utilizadas foram reproduzidas com autorização de Luís Ferreira Alves, a quem agradecemos.

6- Joana Rosas, Luzia Gama, - *Trabalho realizado em sede de seminário de pré-profissionalização na Faup, de inventariação do espólio de Arménio Losa em 1990-92*. Cópia policopiada existente na Biblioteca da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP).

No decurso da sua actividade profissional, apenas foram publicados sete dos seus projectos:

. AA. VV. “Um mercado em Alijó - Cassiano Barbosa”, Revista “Arquitectura, Cerâmica e Edificação reunidas”, nº122, Mai 1945

. AA. VV. “Loja no Porto – Arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa”, Revista “Arquitectura”, Ano XX, 2ª Série, nº26 – Ago/Set 1948

. AA. VV. “Moradia na Cidade do Porto – Arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa” Revista “Arquitectura”, Ano XXII, 2ª Série, nº36 – Nov 1950

. AA. VV. “Moradia – Arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa”, Revista “Arquitectura”, Ano XXIV, 2ª Série, nº44 – Set 1952

. AA. VV - “Portugal, habitation à Porto, Arménio Losa, Cassiano Barbosa, Architectes” Architecture d´aujourd´hui, nº 49, Paris, 1953

. AA. VV. “Prédio de Habitação na Rua da Boavista, Porto - Arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa, Colaborador Arq. Adalberto dias”, Revista “Arquitectura”, Ano XXV, 2ª Série, nº47 – Jun 1953

. AA. VV. “Habitação do Arq. C. Barbosa - Porto”, Revista “Arquitectura”, Ano XXVII, 2ª Série, nº54 – Mai 1955

. Portas, Nuno. “Habitações operárias em Ponte da Pedra – Arqs. Arménio Losa e Cassiano Barbosa ”Revista “Arquitectura”, 2ª Série, nº63 – Dez 1958

A análise desta lista leva-nos a perceber como foi de facto desconhecida durante muitos anos a maior parte da obra destes autores, e, mais ainda, o desinteresse a que foram votados os seus projectos. A sua obra publicada mais recente é de 1954, época em que a produção do escritório atingia em quantidade, mas também, e mais importante, em qualidade, os seus pontos mais elevados.

Esta é, além do mais, uma situação com uma abrangência geracional. De facto, a produção dos arquitectos deste período, parece ter sido ignorada e marginalizada dentro dos (estreitos) circuitos de publicação portugueses e, grosso modo, não conseguiu - existem algumas excepções pontuais - ultrapassar as nossas fronteiras.

Esta escassez de divulgação apenas seria invertida, a nível nacional, com o aparecimento dos primeiros esforços de sistematização histórica, iniciados nos anos 70 com os trabalhos de José Augusto França e Nuno Portas que, como mostraremos, referem de forma muito resumida a obra de Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

Já nos anos 80 e 90, um renovado interesse neste período haveria de sentir-se, em grande parte devido ao aparecimento, entre outros, dos estudos de Manuel Mendes e do divulgado estudo de Ana Tostões - Os Verdes anos na Arquitectura Portuguesa -, provavelmente associado também com a ultrapassagem de um certo conflito de gerações, entre aquela a que pertencem Arménio Losa e Cassiano Barbosa e a geração que se lhes seguiu, nascida nas terceira e quarta décadas do século XX.

Por seu lado, na contemporaneidade, a referência à obra de Arménio Losa e Cassiano Barbosa em publicações e exposições panorâmicas mais recentes é invariavelmente centrada num número reduzido de projectos, cuja representatividade no conjunto da sua produção nos propomos também indagar.

A percepção da obra destes autores, em conjunto e individualmente, no campo da arquitectura e do urbanismo, tem sido sistematicamente associada às posições mais radicais ou mais esquemáticas da importação dos modelos do Movimento Moderno.

Diga-se em abono da verdade que escreveram pouco, no que aliás parecem estar em consonância com uma das características históricas da arquitectura portuguesa; e que uma grande parte do que escreveram foi no âmbito do grupo ODAM, no âmbito do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, ou no âmbito da participação em encontros internacionais de arquitectos.

Todos estes acontecimentos representaram um papel importante na actualização cultural dos modelos arquitectónicos em utilização no período em análise, nomeadamente numa primeira fase de generalização dos princípios do Movimento Moderno e, depois, na revisão crítica que desses mesmos princípios se levou a cabo. Sobre eles nos debruçaremos mais à frente.

No entanto, se escreveram pouco, projectaram muito, e tentaremos mostrar como uma análise mais aprofundada dos seus projectos desmente um alegado posicionamento radical e esquemático.

Com isto presente, interessar-nos-á perceber se é possível reconhecer preferencialmente na arquitectura de Arménio Losa e Cassiano Barbosa uma vontade de integração dos valores internacionais *como um fim* (situação em que a condição Portuguesa da sua arquitectura se restringe à sua *origem*, nas referidas palavras de Paulo Pereira, fazendo uso de um modo de produção importado); *como um meio* para através da sua concatenação com valores locais atingir uma *arquitectura outra* (neste caso estaríamos perante um *projecto* de construção de uma arquitectura portuguesa, relativamente ao que diz este autor fazendo uso de um modo de produção local) ou ainda *como algo intrínseco e relacionado com características estruturais da arquitectura portuguesa* (utilizando os termos propostos por Paulo Pereira - apoiando-se num modo de produção recriado), mas *condição* porque não necessariamente pretendido por Arménio Losa e Cassiano Barbosa de uma forma consciente/programática mas, ainda assim, aspecto reconhecível e que nos interessa estudar.

É então em face disto, e na tentativa de tentar perceber melhor este processo de sedimentação que relaciona a Arquitectura do Movimento Moderno com a Arquitectura Portuguesa, que nos propomos estudar a produção daquele que foi um dos seus elementos chave - o Escritório de Arménio Losa e Cassiano Barbosa - aprofundando as conexões que estabelece com a tradição arquitectónica portuguesa e portuense.

Para sustentar a utilidade desta compreensão, como arquitecto e como docente, baseamo-nos numa intuição que outros nos ajudam a clarificar:

> "A vivência comum, as condições de existência, e as tradições culturais, vão definindo um certo modo de ser" [7]

Modo de ser característico dos arquitectos portuenses, entre os quais nos incluímos, nós, Losa, e os nossos mestres.

Modo de ser que cremos operativo ainda no presente e, como tal, importantíssimo para compreender a cultura arquitectónica contemporânea onde nos inserimos.

Modo de ser que a existir (e estamos convictos que existe) seria "isso que gostávamos de captar".[8]

7- José Mattoso, Suzanne Davveau, Duarte Belo - *Portugal, O Sabor da Terra*, p16.

8- José Mattoso, Suzanne Davveau, Duarte Belo - *Portugal, O Sabor da Terra*, p12.

Tal como os nossos mestres, "voltamos assim a juntar a voz ao coro dos portugueses que persistem em tentar perceber-se a si mesmos"[9]

Tentamos, com o trabalho que agora propomos, percebermo-nos melhor para poder simultaneamente projectar e transmitir este conhecimento aos nossos alunos.

Se possível, contribuindo assim também para esse processo de sedimentação:

"copiando, inovando, respeitosamente".[10]

9- José Mattoso, Suzanne Davveau, Duarte Belo - *Portugal, O Sabor da Terra* 2010 p.7.

10- Alexandre Alves Costa - *Nós somos da Póvoa do Varzim*, JA – Jornal dos Arquitectos nº 237, Lisboa: OA, 2009.

1 . O Edifício Soares e Irmão

Arménio Losa e Cassiano Barbosa projectam em 1950 o Edifício Soares & Irmão, no Porto. Trata-se de um edifício de habitação, comércio e escritórios localizado no gaveto da Rua da Picaria com a Rua de Ceuta.

Losa, por via do seu trabalho enquanto director do Gabinete de Estudos para o Plano de Urbanização da Câmara Municipal do Porto tinha desenvolvido o Plano da nova Rua de Ceuta e da Praça Filipa de Lencastre. Estão localizadas no prolongamento da Rua Elísio de Melo, que as liga em tramo único e de pequena extensão à Avenida dos Aliados, à época, o principal espaço da cidade.

O plano, além do desenho da Praça de Filipa de Lencastre, fixou o traçado e perfil transversal da Rua de Ceuta assim como a implantação, as cérceas e as cotas de piso de todos os seus edifícios.

Sem recusar a análise, normalmente diacrónica, feita por outros autores, que referem não só o valor individual dos edifícios desta rua, como também o valor do conjunto, enquanto representativo da melhor arquitectura da década de 50, procuraremos, pela análise combinada do Plano Urbanístico e do Edifício Soares & Irmão - enquanto veículos de uma ideia de arquitectura e de uma ideia de cidade - sustentar que estamos na presença de uma síntese paradigmática da arquitectura moderna portuguesa.

Implantação

A primeira característica que ressalta da análise conjunta do edifício e do plano da rua onde se insere é a eficácia com que resolve um problema inevitável quando se trata de abrir um novo arruamento por divisão de um quarteirão existente.

O método utilizado, baseado no léxico espacial da cidade oitocentista, poderá parecer-nos hoje quase óbvio. Tal não seria à partida o caso para uma intervenção planeada em período de adesão aos ideais da *Carta de Atenas* e, mais ainda, por um dos arquitectos considerado por muitos como pioneiro e um dos maiores defensores da aplicação dos seus princípios no nosso país.

De facto, Arménio Losa já tinha feito, com Cassiano Barbosa, o plano de Urbanização de Macedo de Cavaleiros e, com António Bonfim Barreiros (1886-1977), para Vila Nova de Gaia, o Plano de Urbanização e dois planos parcelares. Estes estudos, em conjunto, são apontados como iniciadores da introdução em Portugal dos princípios urbanísticos da Carta de Atenas.[11]

Da análise do plano da Rua de Ceuta não ressalta nenhuma inquietude relativamente à morfologia da cidade tradicional, nenhuma angústia em face da rua-corredor.[12]

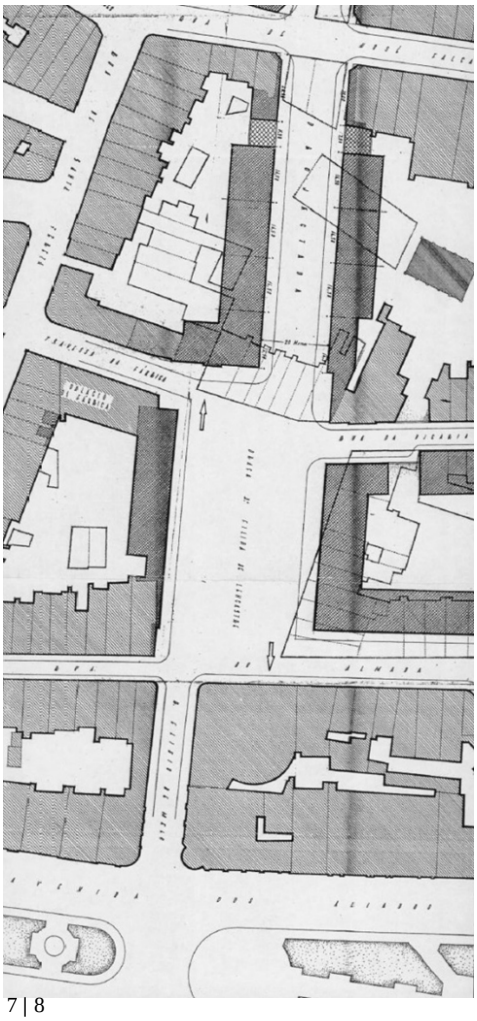
De facto, observa-se a divisão de um quarteirão de maiores dimensões em dois, e a colmatação das feridas resultantes de uma forma tão eficaz quanto possível no que diz respeito à continuidade do plano de rua.

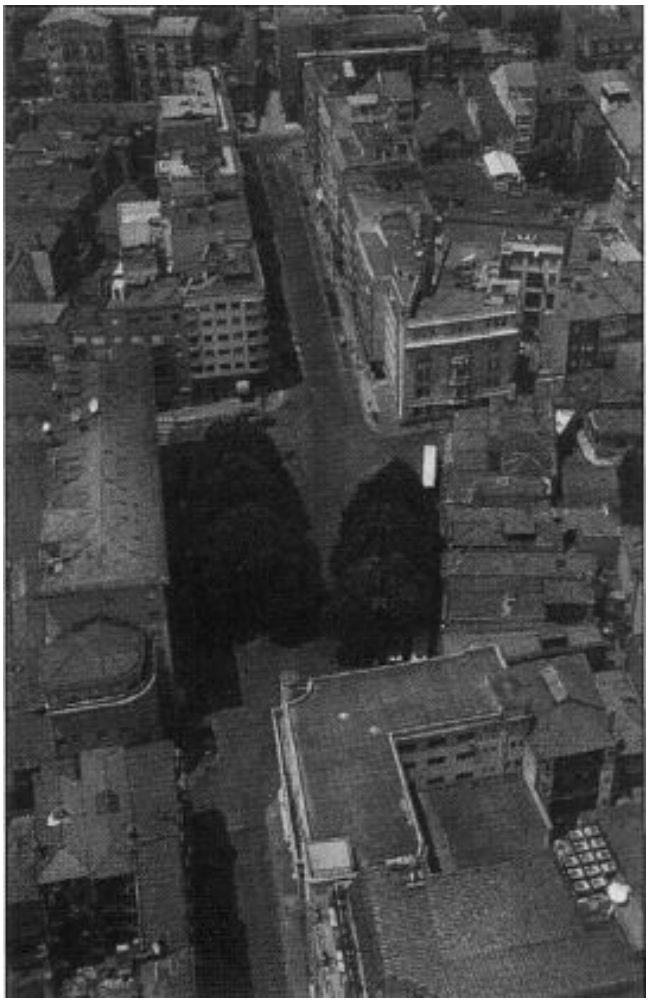
Mas não só. É também óbvio que este problema não é abordado apenas a partir dos paradigmas oitocentistas de composição da cidade, assentes em eixos de simetria de hierarquia variável, como se poderia esperar, eventualmente, da formação de matriz Beaux-Arts de Arménio Losa..

Losa opta por deslocar o eixo do novo arruamento o mais possível para Norte de modo a estabilizar a definição morfológica da Praça Filipa de Lencastre, reforçando a assimetria da mesma, acto que introduz um primeiro sinal de modernidade no seu desenho.

11- Margarida Sousa Lôbo, *Duas décadas de Planos de Urbanização em Portugal -1934-54*, pp 176-179.

12- A propósito do plano e desta zona da cidade veja-se Maria Adriana Pacheco Rodrigues Gravato *Trajecto do risco urbano - A Arquitectura na Cidade do Porto nas décadas de 30 a 50 do século XX, através do estudo do conjunto da Avenida dos Aliados à rua de Ceuta*, Porto: FLUP, 2004.





7 | 8

7- Arménio Losa/CMP - Plano Rua de Ceuta/Praça Filipa de Lencastre. Porto. 1944 – Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto (AHMP).

8- Vista aérea Rua de Ceuta/Praça Filipa de Lencastre. Porto. Anos 90 in *De Regresso à Baixa*, Porto: FAUP/Porto 2001, 2000.



9

9- Rua de Ceuta. Porto. Á esquerda o Edifício Soares & Irmão (Losa/Barbosa,1950). Em fundo a Garagem do Comércio do Porto (Rogério de Azevedo, 1931) . Anos 90. Luís Ferreira Alves (LFA).

Ao fazê-lo, cria espaço para um edifício de frente considerável do lado Poente, que remata a perspectiva de quem acede à praça subindo a Rua de Elísio de Melo, a partir da Avenida dos Aliados, à época o centro da cidade.

Simultaneamente e desta forma, quem desce o novo arruamento, tem como remate da perspectiva o edifício da Garagem do Comércio do Porto (1931), da autoria de Rogério de Azevedo (1898-1983), situação que seguramente agradaria a Losa.

Para conseguir estes remates perspéticos, leva até ao limite a necessidade de tratamento da empena do edifício da Companhia dos Telefones, e transforma o lote resultante, a Sul, num triângulo onde se viria a localizar o edifício Soares & Irmão.

Esta forma triangular do lote, faz lembrar as faixas resultantes da adaptação das formas regulares dos edifícios Neo-Clássicos oitocentistas à imperfeição geométrica da realidade urbana.

Significativamente, apesar da diferença de posicionamentos que tais projectos expressam, o Edifício Soares & Irmão de certa forma pode relacionar-se também com a adaptação ao lote da Casa Ternisien (1926) de Le Corbusier (1887-1965), e não ser indiferente aos desenhos com que Mies Van der Rohe (1886-1969) ilustra as propostas para os seus arranha-céus de vidro, a construir no centro da cidade consolidada.[13]

Dizemos significativamente porque Movimento Moderno (na pluralidade de vias que acolhe) e formação Beaux-Arts, serão, do nosso ponto de vista, referências simultâneas, sempre presentes nos projectos de Arménio Losa e Cassiano Barbosa e aspectos fundamentais para a compreensão da sua obra.

É interessante notar ainda que para além destas referências, alguns autores estabelecem relações entre o plano gizado para a Rua de Ceuta e a forma de controlar o desenho dos conjuntos urbanos utilizada durante as intervenções do período Almadino na cidade do Porto.[14]

13- Esta relação terá mais a haver com os aspectos visuais dos desenhos propriamente ditos, já que estes edifícios de Mies Van der Rohe estabelecem com a cidade consolidada uma relação substancialmente diferente daquela que nos é proposta por Losa e Barbosa. Note-se ainda que alguns autores associam esta fase de Mies às suas ligações com o grupo Expressionista alemão, nomeadamente com as obras do mesmo período de Hans Scharoun (1893-1972) e Bruno Taut (1880-1938), arquitectos que poderão também ter a sua importância na obra de Losa e Barbosa.

14- Francisco Barata Fernandes, Rui Pinto - *Rua de Ceuta* in Guia de arquitectura Moderna, Porto 1901-2001, A propósito das intervenções almadinas veja-se Bernardo Ferrão, *Projecto e transformação urbana do Porto na época dos Almadas: 1758-1813*, Porto: Faup, 1989.

Esta hipótese parece-nos certeira, pois também tal esforço de controlo dos conjuntos urbanos, procurando atribuir-lhe uma imagem unitária, se verificará amiúde neste e noutros projectos de Losa e Barbosa. Mais ainda, parece-nos que a presença na cidade do Porto desta importante herança associada à arquitectura Neo-Palladiana inglesa é importante no estabelecimento de outras conexões históricas, aspecto que se referirá adiante.

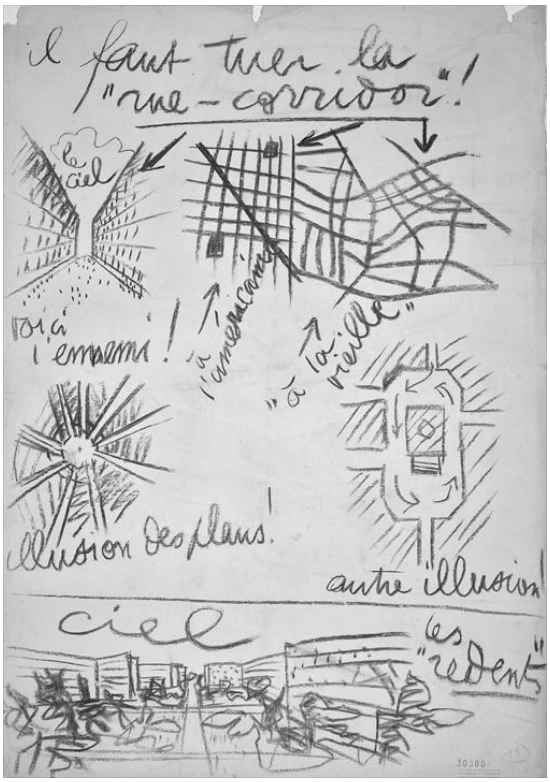
Voltando à análise do Plano Urbano e da Implantação do edifício, são também de sublinhar, na senda do cruzamento de referências que acabamos de referir, os delicados ressaltos propostos nos edifícios que conformam a praça em questão: em primeiro lugar note-se como o avanço da porção central do edifício a Poente (depois não executado no edifício construído), lhe introduz um eixo de simetria que o estabiliza na composição da praça e o relaciona com a Rua Elísio de Melo de uma forma claramente axial.

Note-se ainda como no Lote onde viria a ser construído o Edifício Soares e Irmão é produzido um pequeno ressalto que vem repor do Lado Norte o alinhamento do edifício atrás referido, refazendo o canto da Praça, estabilizando de uma forma simultaneamente subtil mas extremamente eficaz o seu perímetro, e ainda estabelecendo uma relação transversal relativamente ao plano da Travessa da Fábrica, assim rematada.

A análise do edifício e da evolução do respectivo projecto, por seu lado, revela que nenhuma tentativa é feita no sentido de eliminar este ressalto, que se manterá na versão final. Este facto, confirma simultaneamente a intencionalidade do mesmo e o conforto de Losa e Barbosa com a morfologia urbana tradicional, e revela também de uma forma claríssima como para estes autores não existe nenhuma incompatibilidade entre esta morfologia e a arquitectura do Movimento Moderno, situação inovadora à época, pelo menos no nosso contexto.



10



11

10- Arménio Losa/CMP - Plano Rua de Ceuta/Praça Filipa de Lencastre. Porto. 1944. AHMP.

11- Le Corbusier - *Il faut tuer la rue corridor*. *Fondation Le Corbusier* (FLC).




12| 13





14 | 15 | 16




17 | 18

12- Terragni/Lingeri - Casa Rustici. Milão.1933. in Giorgio Ciucci *Giuseppe Terragni : opera completa* Milão : Electa, 1996.

13- Losa/Barbosa - Rua da Boavista. Porto.1945. AN.

14 -Terragni/Lingeri - Casa Toninello. Milão.1935. in B. Zevi *Terragni* Barcelona: GG, (1981), 1989.

15- Terragni/Lingeri - Casa Ghiringheli.Milão.1933. in B. Zevi *Terragni* Barcelona: GG, (1981), 1989.

16- Losa/Barbosa - Rua da Boavista. Porto.1945. in revista *Arquitectura*, 2ª Série, nº47 - Jun 1953.

17- Terragni/Lingeri – Casa Giuliani-Frigerio. Como.1933. AN.

18 - Losa /Barbosa -Rua dos Abraços. Porto. 1962. AN.

Edifício

No contexto internacional, Giuseppe Terragni (1904-1943) e Pietro Lingeri (1894-1968) já tinham construído os blocos de habitação de Como e Milão que de igual modo integravam uma linguagem conotada com o Movimento Moderno no tecido urbano da cidade oitocentista.

A arquitectura moderna italiana - com nomes como Libera (1903-1963), Gardella (1905-1999), Figini (1903-1984), Pollini (1903-1991), Pagano (1896-1945), Sartoris (1901-1998) entre outros - chegava a Portugal através dos livros de Agnoldomenico Pica, do próprio Alberto Sartoris e da revista Casabella.

Assim a cultura arquitectónica italiana era já uma referência importante na formação dos arquitectos portugueses.

Esta referência italiana veio assim associar-se à influência inicial holandesa - pensamos especialmente em Willem Dudok (1884-1974) e Pieter Oud (1186-1968) - num interessante processo de aglomeração que abordaremos mais à frente.

São notórios nos vários projectos de Arménio Losa e de Cassiano Barbosa, em conjunto ou separadamente, as inúmeras citações de Terragni e Lingeri, ao ponto de podermos dizer que talvez seja esta a sua influência mais permanente e contínua.

Mas, mais importante do que as referidas citações linguísticas destes autores, existe um outro aspecto da sua influência, porventura menos óbvio, que nos parece fundamental destacar.

> "Para Terragni(...) a antiguidade constitui-se numa presença interior ao próprio projecto: não só (...) como uma referência genérica ao espírito do classicismo ou como um revivalismo das antigas regras de proporção, mas também como referência a formas e elementos anti-modernos. Estas instâncias não devem ser interpretadas como desorientações temporárias ou desvios do arquitecto, mas antes como sinal do uso recorrente de de formas e técnicas que reemergem através do seu trabalho"[15]

15- Daniele Vitalle - *An Analytic Excavation: Ancient and Modern, Abstraction and Formalism in the architecture of Giuseppe Terragni*, Revista 9H, nº7, Londres, 1985.

Algumas análises da obra de Terragni e Lingeri[16] têm vindo a iluminar uma faceta, durante muito tempo pouco estudada, que nos parece muito relevante, porque também presente na obra de Losa e Barbosa e, aliás, um dos motivos essenciais no interesse de que ela hoje se reveste para nós. Falamos da relação com a tradição e com a história. Esta relação estabelece-se neste conjunto de arquitectos em dois planos:

Num plano, porventura mais universal e relacionado com a formação de matriz Beaux-Arts de ambos, que se traduz num continuado uso do princípio da composição axial na organização espacial dos edifícios; na utilização extensiva de traçados reguladores; na composição tripartida dos alçados. Aspectos, entre outros, que analisaremos mais à frente neste trabalho.

Num plano mais restrito de relação com a tradição construtiva local, associada à região onde exercem maioritariamente a sua actividade (Milão no caso de Terragni e Lingeri). Se este aspecto tem sido bastante referido nas referidas análises da obra de Terragni, que a aproximam inclusivamente de uma relação muito menos esquemática com a história e com a tradição local - posicionamento talvez menos radical do que o de outros, é certo, mas, como tentaremos mostrar, talvez hoje mais relevante -, nunca vimos esta componente ser devidamente valorizada na obra de Losa e Barbosa.

Entre 1939 e 1945, Arménio Losa foi o 1º director do Gabinete para o Plano de Urbanização da Câmara Municipal do Porto tendo elaborado inúmeros diagnósticos e estudos para a toda a cidade, âmbito, aliás, no qual elaborou o plano da Rua de Ceuta.

Também Terragni foi um estudioso profundo da Evolução Urbana das cidades onde exerceu maioritariamente a sua actividade, Milão e Como, com cuja morfologia parecia estar tão confortável como Losa; e tão aberto como este último à incorporação das novas linguagens da arquitectura no seu seio. Este aspecto da actividade projectual de Terragni, não passou, logo à época, despercebido a Giuseppe Pagano, que notou a proximidade entre os edifícios de Terragni e os edifícios históricos, eruditos e não eruditos, da região onde exercia a sua actividade.

16- Vejam-se sobre esta relação os artigos: Cesare de Seta - *Cultura e Architettura in Itali tra le due guerre: Continuitá e discontinuitá* e Silvia Danesi, *Aporie dell´architettura nel Periodo Fascista - Mediterraneità e Purismo*; ambos em *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo* (coord.) Silvia Danesi e Luciano Patetta - Venezia: Electa, 1976; Os artigos de Daniele Vitalle: *Scavo Analitico, Astrazione e Formalismo nell´architettura de Giuseppe Terragni*, Revista Rassegna nº 11, Bolonha, 1982; depois expandido no artigo citado na nota anterior: *An Analytic Excavation: Ancient and Modern, Abstraction and Formalism in the architecture of Giuseppe Terragni*, Revista 9H, nº7, Londres, 1985; e ainda o de Enrico Mantero: *Il lessico urbano di Giuseppe Terragni*, Revista Rassegna nº 11, Bolonha, 1982.



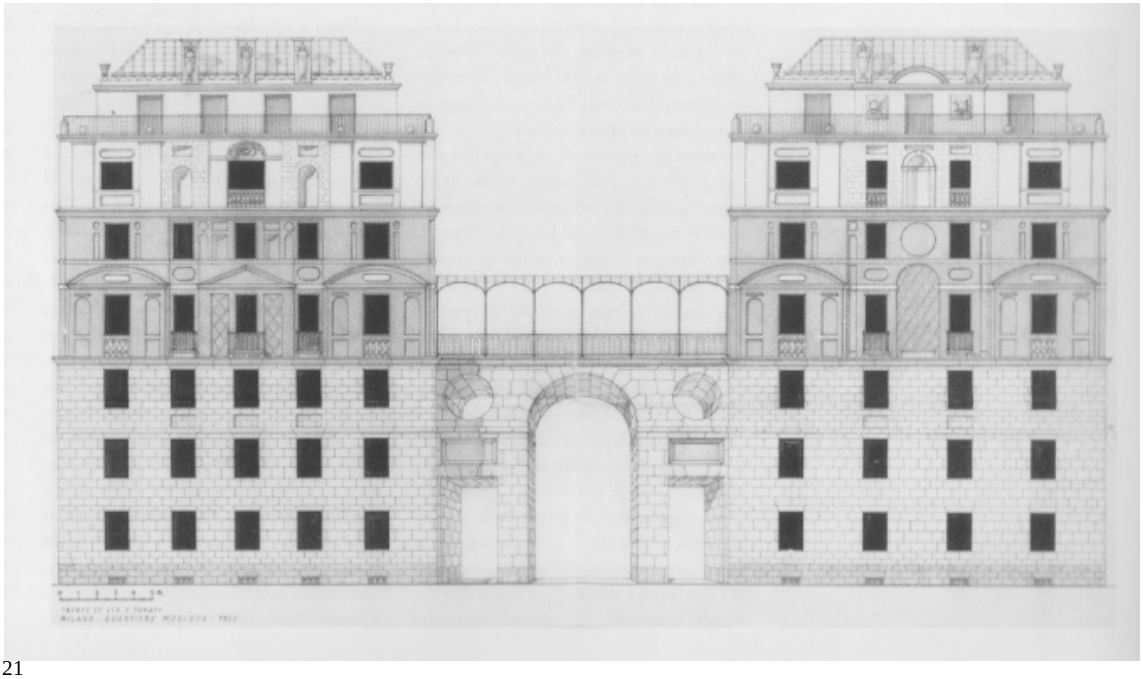
19



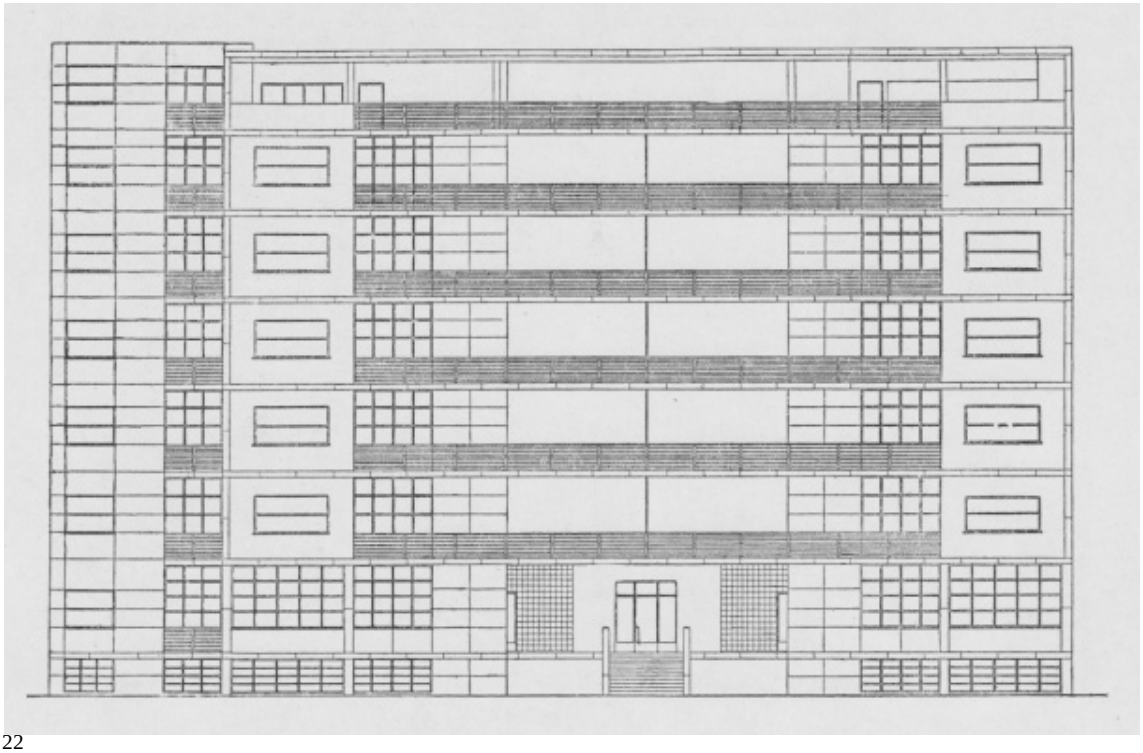
20

19-Muzio -"Ca'Brutta". Milão.1922 in *L'architettura di Giovanni Muzio,* Milão: Ed. Abitare Segesta, 1994.

20- Terragni/Lingeri - Casa Rustici. Milão.1933. AN.



21



22

21-Muzio - "Ca'Brutta". Milão.1922 in *L'architettura di Giovanni Muzio*, Milão: Ed. Abitare Segesta, 1994.

22- Terragni/Lingeri - Casa Rustici. Milão.1933. in Bruno Moretti *Case d'abitazioni in Italia.* Milão: Ulrico Hoepli, 1939.



23



24

23-Muzio - “Ca’Brutta”. Milão.1922. AN.

24- Terragni/Lingeri - Casa Rustici. Milão.1933. AN.




25 | 26




27 | 28

25- Muzio - Via Longhi. Milão. 1933 in Bruno Moretti *Case d'abitazioni in Italia*. Milão: Ulrico Hoepli, 1939.

26- Muzio - Via Ampere. Milão. 1934 in Bruno Moretti *Case d'abitazioni in Italia*. Milão: Ulrico Hoepli, 1939.

27- Losa/Barbosa - Rua Amial. Porto. 1949 . AN.

28- Losa/Barbosa. Rua da Boavista. Porto.1945 in revista *Arquitectura*, 2ª Série, nº47 - Jun 1953.

Notou ainda a proximidade dos edifícios de Terragni e Lingeri com os que Giovanni Muzio (1893-1982) havia realizado.

No entanto qualificava as relações que estes autores pretendiam estabelecer com a história e tradição local (ou aquilo que Pagano via como manifestações destas relações nos seus edifícios) no caso de Terragni de especulação intelectual (que aliás deplorava); e no de Muzio como resíduos históricos de períodos anteriores, que também desvalorizava.

> "É interessante ver, por exemplo, uma estranha familiaridade entre certas particularidades plásticas entre o grupo Lingeri-Terragni e um Muzio. O primeiro põe em evidência, numa visão decorativa, a retícula das pilastras da sua Casa Rustici em Milão, quando em Muzio este mesmo princípio é um resíduo estilístico. Ambos estes casos denunciam uma necessidade de decoração, ou pelo menos uma necessidade de expressão estrutural de forma decorativa que se resolve em detrimento da unidade da obra. Esta preocupação intelectual caracteriza, de resto, diversas obras e é um testemunho do desejo polémico que se agita ainda na alma de alguns arquitectos."[17]

O que Pagano não conseguiu detectar nesta relação, talvez por parecer de facto inusitada à época, foi um desejo real de continuidade e de integração numa tradição local. Uma intenção patente de relação com a referida tradição construtiva local que Muzio, tendo também estudado em profundidade a evolução da cidade e da arquitectura Milanesa, sempre defendeu ao longo da sua vida.

Uma continuidade que se traduzia numa admiração, hoje conhecida, de Terragni pelo trabalho de Muzio, nomeadamente pelos seus edifícios de habitação.[18]

Uma continuidade que se lê quando analisamos os recursos urbanos utilizados por um e por outro nos seus edifícios de habitação em Milão.

Devemos ainda lembrar-nos que foi Muzio quem sucedeu a Marcello Piacentini (1881-1960) como consultor de urbanismo da Câmara Municipal do Porto e que, ao contrário deste, que nunca o fez, esteve várias vezes na cidade, recebido por Losa na qualidade de director do referido Gabinete de Urbanismo.

17- Giuseppe Pagano, *Tre Anni di Architettura in Italia*, Casabella nº 110, Fev. 1937.

18- Renato Airoldi - *L´idea di architettura nelle opere di Giovanni Muzio (1922-1940)*, Revista Casabella nº 454 Jan 1980.

Na obra de Muzio, Paolo Portoghesi[19] destaca a tentativa de construir uma linha de investigação própria, nem identificada com o Ecletismo retrógado dos arquitectos de Roma, nem alinhada com os modelos do Movimento Moderno, importados e por isso considerados estranhos à realidade local e à sua tradição. Muzio defendia a existência de um processo de "selecção natural" das formas arquitectónicas, que dava origem à tradição local, tradição que pretendia reinterpretar num sentido de continuidade, não necessariamente mimética. O mesmo autor não deixa também de recordar a primeira fase Neo-Palladiana de Muzio (que relaciona com a de Le Corbusier) e que nós não podemos deixar de relacionar com a tradição arquitectónica da cidade do Porto.

Outros autores, como Fulvio Irace[20] chamam ainda a atenção para a admiração que Muzio expressava simultaneamente pelo neo-classicismo sueco, que considerava "o mais completo e mais puro movimento de origem clássica", pela arquitectura contemporânea holandesa que referia como "o maior esforço intransigente de renovação arquitectónica", e pela obra (escrita e construída) de Adolf Loos (1870-1933).

Neo-palladianismo, Neo-classicismo e arquitectura holandesa eram também importantes referências para os arquitectos portugueses em geral e portuenses em particular.

Adolf Loos, por seu lado, se não é muitas vezes referido, apresenta-se como uma referência muito importante, não só formal, mas também teórica, pelo menos com Muzio.

Não queremos com isto dizer que Losa partilhasse todas as intenções de Muzio (ainda que partilhando sem dúvida as referências), mas parece-nos razoável aceitar que estas preocupações genéricas de continuidade de uma tradição local, que detectamos na obra de ambos, tenham encontrado um campo de materialização nos projectos e obras para a da cidade do Porto que prolongadamente discutiram e levaram a cabo, e ainda que tenham elas próprias sido estruturantes na formação da personalidade de Losa enquanto arquitecto.

A obra de Losa e Barbosa reflecte todos estes aspectos, podendo relacionar-se não só com a dos membros mais destacados da arquitectura moderna Italiana - em particular com a de Terragni/Lingeri e Libera - mas também com a obra do próprio Muzio.

19- Paolo Portoghesi - *La Cultura architettonica in Europa durante il primo dopoguerra e l´idea del "ritorno all´ordine tra neoclacissismo e protorazionalismo* in Minetto, Renato - *L´architettura di Giovanni Muzio: 1893-1982: opere*.

20- Irace, Fulvio - *Giovanni Muzio: 1893-1982: opere*, Milão:Electa, 1994.

Na obra de Losa e Barbosa, encontramos também uma clara relação com os mestres portuenses que os antecederam e com quem trabalharam: Marques da Silva e Rogério de Azevedo.

Onde Pagano viu resíduos históricos de períodos anteriores e uma tendência para a especulação abstracta, vemos nós, não só na obra de Terragni e Lingeri, mas agora também na obra de Arménio Losa e de Cassiano Barbosa, uma tentativa de integração da abstracção no processo compositivo tradicional. Não por oposição ou ruptura consciente e intencional com a tradição construtiva, como acontecia na obra de alguns arquitectos do Movimento Moderno mas retendo da tradição construtiva apenas a capacidade de estabelecimento de relações arquitectónicas significativas, processo verdadeiramente inovador e elemento na nossa opinião fundador da especifidade da Arquitectura Moderna Portuguesa.

Processo onde, aliás, não estavam sozinhos e por onde andariam arquitectos com quem, como veremos, estabeleceram profundas relações ao longo da sua vida, como Keil do Amaral (1910-1975) e Fernando Távora (1923-2005). Relações que também analisaremos ao longo deste trabalho.

O edifício Soares & Irmão, para além das influências atrás referidas, integra o conjunto de edifícios onde aparece uma nova referência que se revelaria de primordial importância no contexto arquitectónico português em geral e na concepção deste edifício em particular: a arquitectura brasileira. Tudo começou com o êxito do Pavilhão da Exposição Internacional de Nova-Iorque em 1939 da autoria de Lúcio Costa (1902-1998) e Oscar Niemeyer (1907-2012). Na sequência deste sucesso, o Museu de Arte Moderna desta cidade comissaria a Phillip Goodwin uma exposição de arquitectura brasileira Intitulada *Brazil Builds*, que se realiza em 1943, ano em que se edita também o respectivo catálogo. Este viria a ser um livro de fundamental importância para os arquitectos portugueses a partir do início da década de 1950.[21]

No entanto, na nossa opinião, e no caso de um grupo mais restrito de arquitectos - nos quais se inclui Arménio Losa e Cassiano Barbosa - esta influência terá chegado antes, com o número de Setembro de 1947 da Architecture d´aujourd´hui, integralmente dedicado ao Brasil.

21- Goodwin, Philip L. - *Brazil builds":architecture new and old: 1652-1942*, Nova Iorque: MOMA, 1943.

De facto, olhando para este edifício da Rua de Ceuta é impossível não pensar imediatamente no edifício do Ministério da Educação e Saúde (também conhecido por Palácio capanema), localizado no Rio de Janeiro.

O edifício é da autoria de Lúcio Costa, que dirigia uma equipa constituída por Oscar Niemeyer, Carlos Leão (1906-1983), Afonso Reidy (1909-1964), Jorge Moreira (1904-1992) e Ernani Vasconcelos (1912-1989), e que conseguiu levar ao Brasil em 1939 Le Corbusier para participar como consultor no desenvolvimento do projecto.

O processo foi algo moroso e atribulado. O terreno destinado ao edifício foi alterado e, em consequência, o desenho do mesmo foi mudado por diversas vezes, sendo a versão final desenvolvida já sem a presença de Le Corbusier, apesar de inspirada numa das versões com ele desenvolvidas.

Esta situação acabou por gerar uma série de mal-entendidos entre este e a equipa brasileira, situação que a certa altura ficou conhecida entre os seus membros como "o grande imbróglio" e que só seria resolvida anos mais tarde.

Entretanto o edifício ficou concluído em 1944, mas apenas foi inaugurado em 1945, e teve imediata divulgação mundial.

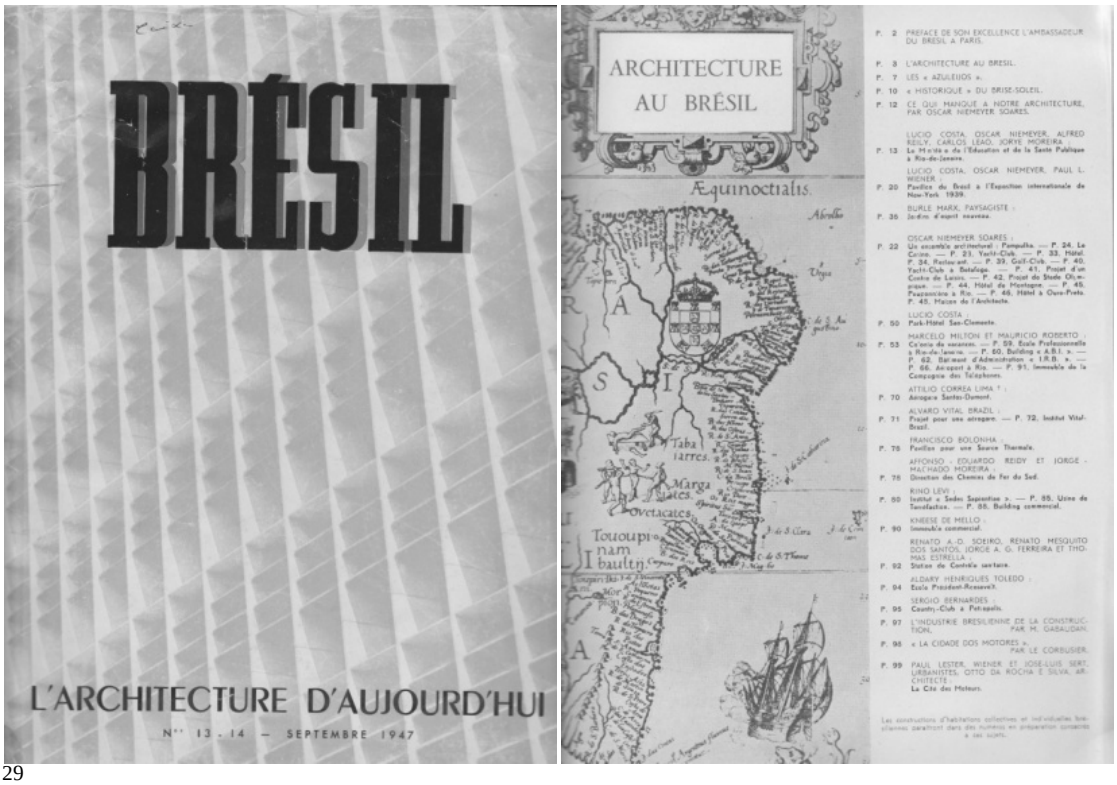
Nesse número da Architecture d´Aujourd´hui é considerado pelo Editor-em-chefe da revista, André Persitz, como "uma das mais belas construções do mundo"[22]. Mais à frente é referido como "a primeira materialização integral da extensão das doutrinas de Le Corbusier"[23] e são enaltecidas as qualidades e destacada a inovação do seu sistema de Brise-Soleil (que aliás aparece na capa da mesma) não sem assinalar a paternidade também de Le Corbusier relativamente a esta idéia...

Também Giedion, no número que a mesma revista dedica ao Brasil em 1952 aponta este edifício como exemplar, o que testemunha como esta forma de nacionalização dos princípios do Movimento Moderno foi acolhida, valorizando inclusivamente a sua especificidade local.[24]

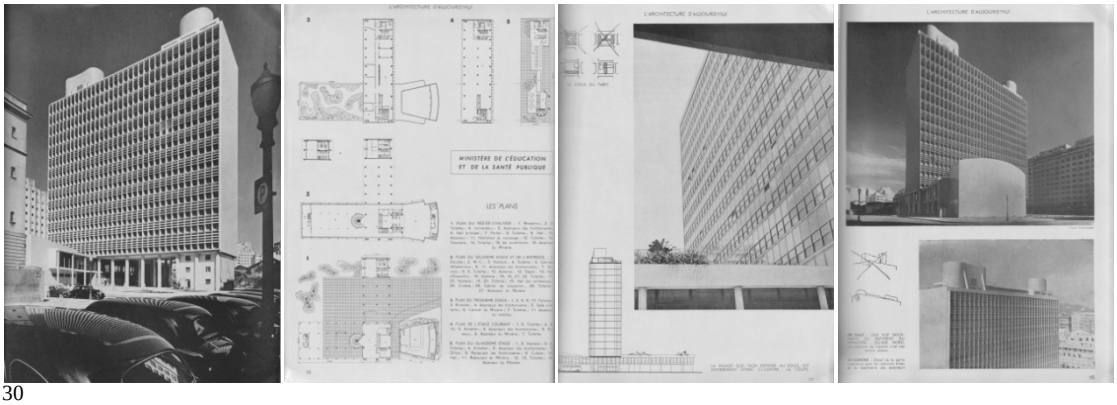
22- André Persitz *L´ Architecture au Brésil*, in Architecture d´aujourd´hui Setembro 1947, p5.

23 - (s/a), *Le Ministére de L´Éducation et de la Santé Publique*, in Architecture d´aujourd´hui Setembro1947, p14.

24- Alguns críticos contemporâneos acompanham esta visão, e até esta necessidade de atribuir a obra a Le Corbusier. Por exemplo Alan Colquhoun defende que o edifício do Ministério é o mais puro exemplo construído de uma tipologia edificatória originalmente proposta por Le Corbusier em 1933 no Edifício Rentenanstalt em Zurique e ainda que no edifício do Rio de Janeiro foi pela primeira vez usado o Brise-soleil de Le Corbusier. Ver Alan Colquhoun *Modern Architecture*, p216.



29



30

29- Architecture d´aujourd´hui Agosto 1947. Capa e Sumário.

30- Architecture d´aujourd´hui Agosto 1947 - Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão,Afonso Reidy, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos e Le Corbusier Ministério da Educação, 1937-44 Rio de Janeiro.



31

31 - Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Vista actual. AN.



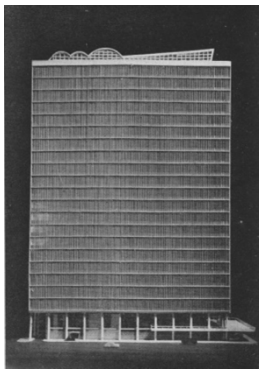
32

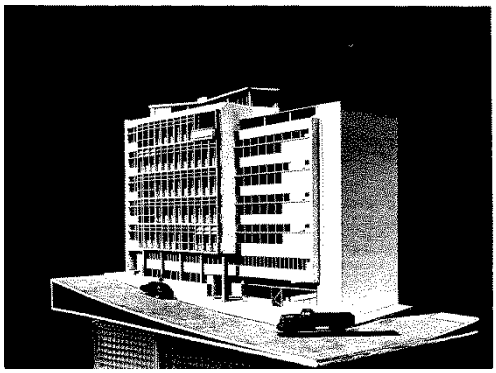
32 - Architecture d´aujourd´hui Agosto 1947 - Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão,Afonso Reidy, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos e Le Corbusier Ministério da Educação, 1937-44 Rio de Janeiro.



33







34 | 35 | 36

33- Irmãos Roberto - Edifício *ABI*,1935 in Henrique E. Mindlin *Arquitetura moderna no Brasil* (1948). Rio de Janeiro : Aeroplano, 1999.

34- A.E Reidy - Aeroporto, Rio de Janeiro 1937 . Maqueta.in *Architecture d´aujourd´hui* Agosto 1947.

35- Irmãos Roberto - Edifício *ABI*,1935 in Henrique E. Mindlin *Arquitetura moderna no Brasil* (1948). Rio de Janeiro : Aeroplano, 1999.

36- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Maqueta. Espólio AL/CB Faculdade de Arquitectura/Centro de Documentação de Urbanismo e Arquitectura (FAUP/CDUA).

O edifício da Rua de Ceuta reflecte directamente essa influência através do uso, pela primeira vez no nosso país, de um sistema de quebra-sóis orientáveis, praticamente decalcados dos usados no referido Palácio Capanema e montados numa estrutura de betão que se sobrepõe à fachada.

Sabemos ainda que era intenção inicial de Arménio Losa e Cassiano Barbosa prolongar este elemento até ao extremo Poente da fachada, o que aproximaria ainda mais a sua imagem desta referência, mas que isso se revelou impossível em face do regulamento da Câmara Municipal do Porto relativo às saliências nas fachadas.

De facto, a versão inicial do Edifício Soares & Irmão levava mais longe a influência brasileira, apresentando como remate superior do edifício uma cobertura de águas invertidas[25], abandonada entre o ante-projecto e a versão final, igualmente por imposição camarária, desta feita relacionada com a cércea máxima.

As referências brasileiras legíveis neste edifício podem incluir ainda outras obras divulgadas na referida publicação, nomeadamente o edifício "ABI" (1935) e o Aeroporto do Rio de Janeiro (1937), ambos da autoria dos irmãos Roberto: Marcelo (1908-1964), Milton (1914-1953) e Maurício (1921-1996); e ainda o edifício da "Administração dos Caminhos de Ferro" (1944), de Afonso Reidy, já referido como participante na equipa do Ministério da Educação.

Aliás, já podíamos encontrar em alguns edifícios de Losa e Barbosa anteriores a este algumas referências formais à arquitectura daquele país, pelo que teriam seguramente tido acesso a este número da *Architecture d´Aujourd´hui* e teriam provavelmente assistido à conferência sobre arquitectura brasileira que Octávio Lixa Filgueiras diz ter sido realizada na EBAP logo em 1946.[26]

Mas seria errado reduzir a análise deste edifício às influências do Brasil. Nele se articulam de uma forma sintética, aspectos muito díspares.

25- Aqui levanta-se novamente a questão, para nós secundária, da autoria de algumas ideias arquitectónicas que parecem surgir em Le Corbusier para mais tarde (re?)aparecerem por via da arquitectura brasileira. Por exemplo, a questão da relação com o céu é uma preocupação Corbusiana. Também acobertura de águas invertidas é um tipo de cobertura utilizado primeiramente por Le Corbusier - logo em 1928 num pavilhão desmontável para a empresa Nestlé (Le Corbusier - Oeuvre Compléte Vol1, p174), logo a seguir, em 1930, no projecto da Casa Errazuris (Le Corbusier - Oeuvre Compléte Vol2, p52), etc. - mas amplamente presente nos edifícios realizados pelos arquitectos brasileiros desta época, ao ponto de ser muitas vezes designada por borboleta brasileira.

26- Octávio Lixa Filgueiras - *A Escola do Porto 1940/69* in Fundação Calouste Gulbenkian - *Carlos Ramos, Exposição retrospectiva da sua obra*, Lisboa: FCG, 1986, s/n.

O edifício da Rua de Ceuta introduz uma outra inovação nos seus processos compositivos que nos permite afirmá-lo como base de uma nova síntese que ele próprio inicia na obra de Losa e Barbosa: é neste edifício onde, de uma forma mais assertiva, abandonam outro dos princípios compositivos de origem Beaux-Arts, baseados na simetria ou em simetrias parcelares quer planimétrica, quer altimetricamente.

Isto aplica-se em planta, em corte e em alçado a toda a composição do edifício. Verifica-se, que, ao longo do desenvolvimento do projecto se vai alargando até aos aspectos mais secundários, levando à erradicação quase total deste processo compositivo.

Assim, por exemplo, entre o ante-projecto e o projecto definitivo abandona-se uma simetria utilizada para resolver a frente do estabelecimento comercial no extremo nascente da fachada (já junto à esquina com a Rua da Picaria).

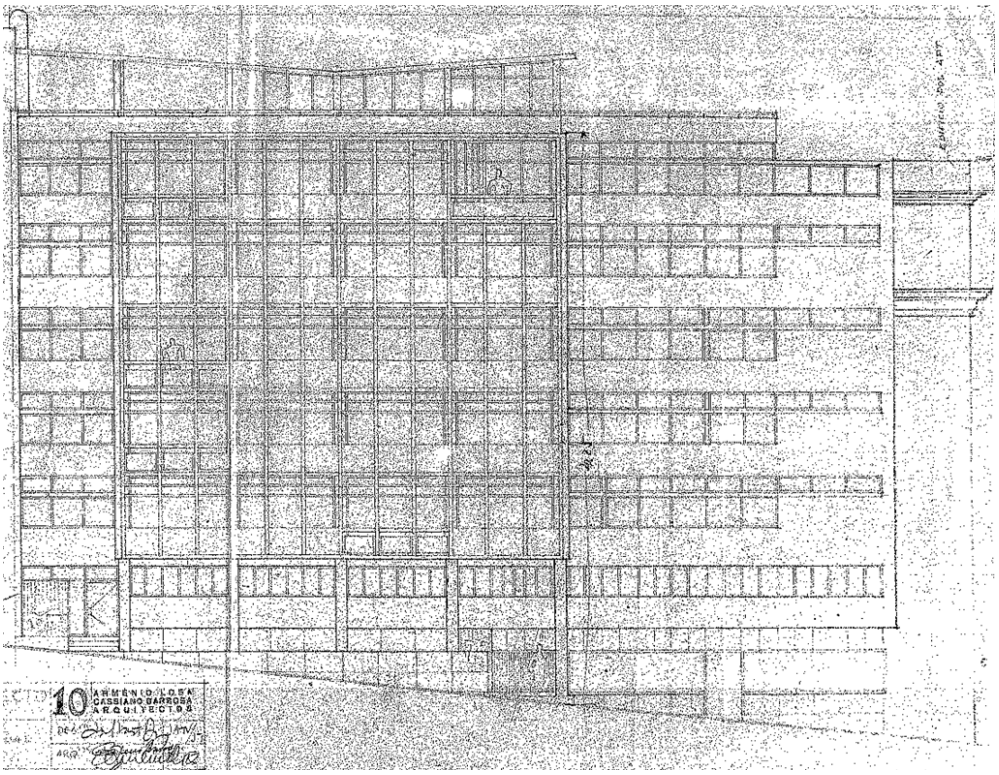
Também se abandona a organização da estrutura portante a partir de uma bissectriz na parte triangular do edifício, assim como a tentativa de iludir a não coincidência entre o eixo de simetria da escada proposta na transição entre esta zona triangular e a zona rectangular da planta, passando a assumir-se as duas direcções nas paredes que lhe ficam adjacentes, mas nas quais a escada em questão não toca.

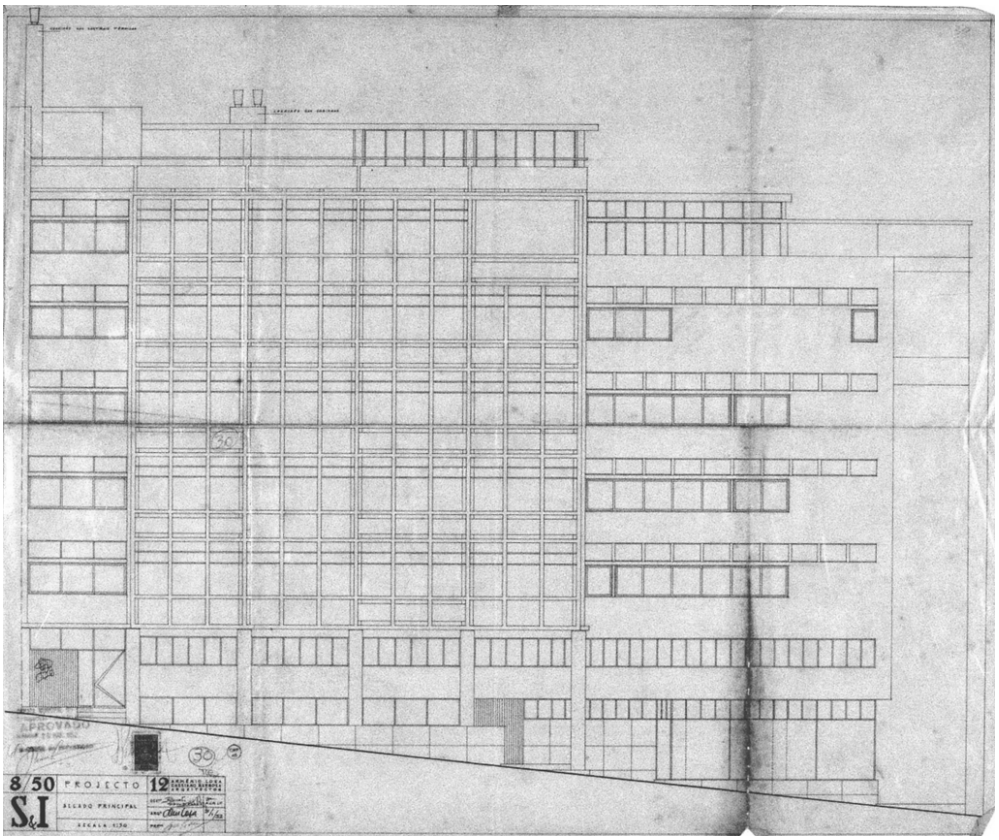
Deixa assim de utilizar-se um recurso que Losa e Barbosa tinham usado abundantemente na composição dos alçados dos seus edifícios anteriores, aqui abandonado na construção de uma nova síntese.

Mas isto não quer dizer que se abandonem totalmente os recursos dos paradigmas anteriores, pois a presença destas assimetrias e dos referidos elementos formais de inspiração brasileira é disciplinada a partir do uso de traçados reguladores no desenho do alçado.

Da mesma forma, as referidas inovações linguísticas são conciliadas com as preocupações de articulação urbanística já expressas a propósito do plano e baseadas no léxico tradicional do desenho da cidade oitocentista.

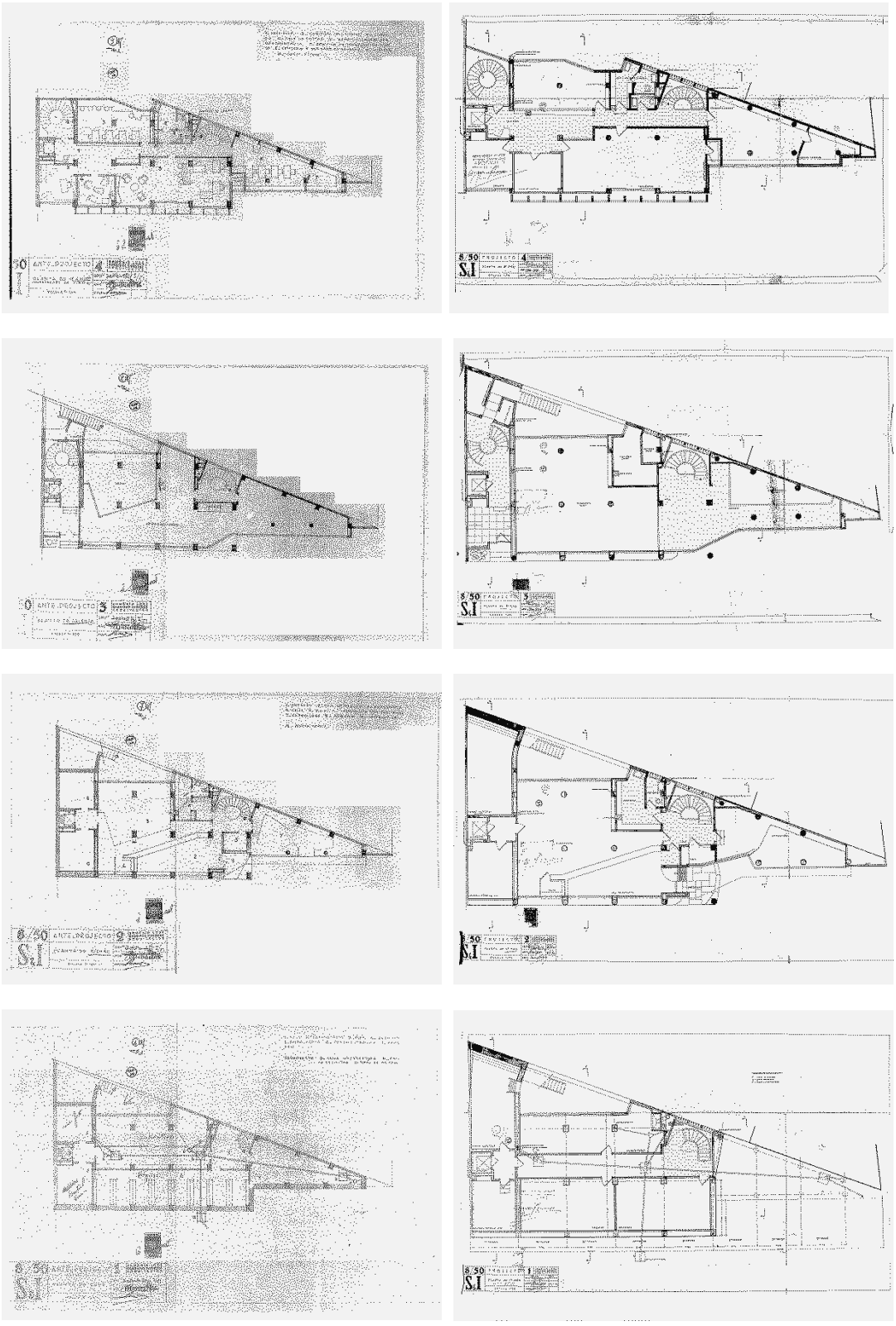
Deste ponto de vista, note-se como o ressalto que a estrutura de brise-soleil produz na fachada é utilizado para repor o alinhamento do topo Poente da Praça Filipa de Lencastre.





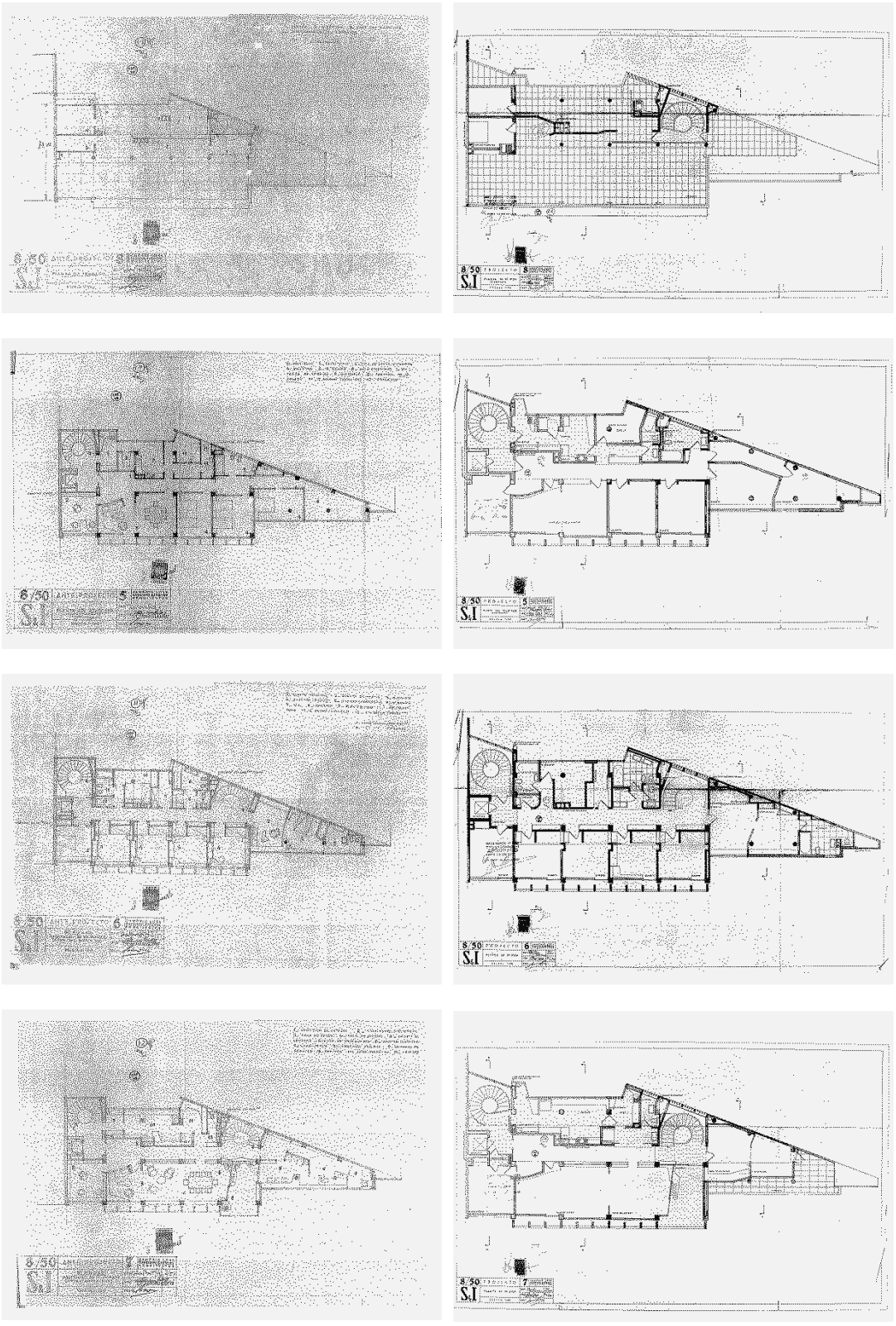
37

37- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Alçado Sul. 1ª Versão / Versão Final.AHMP.



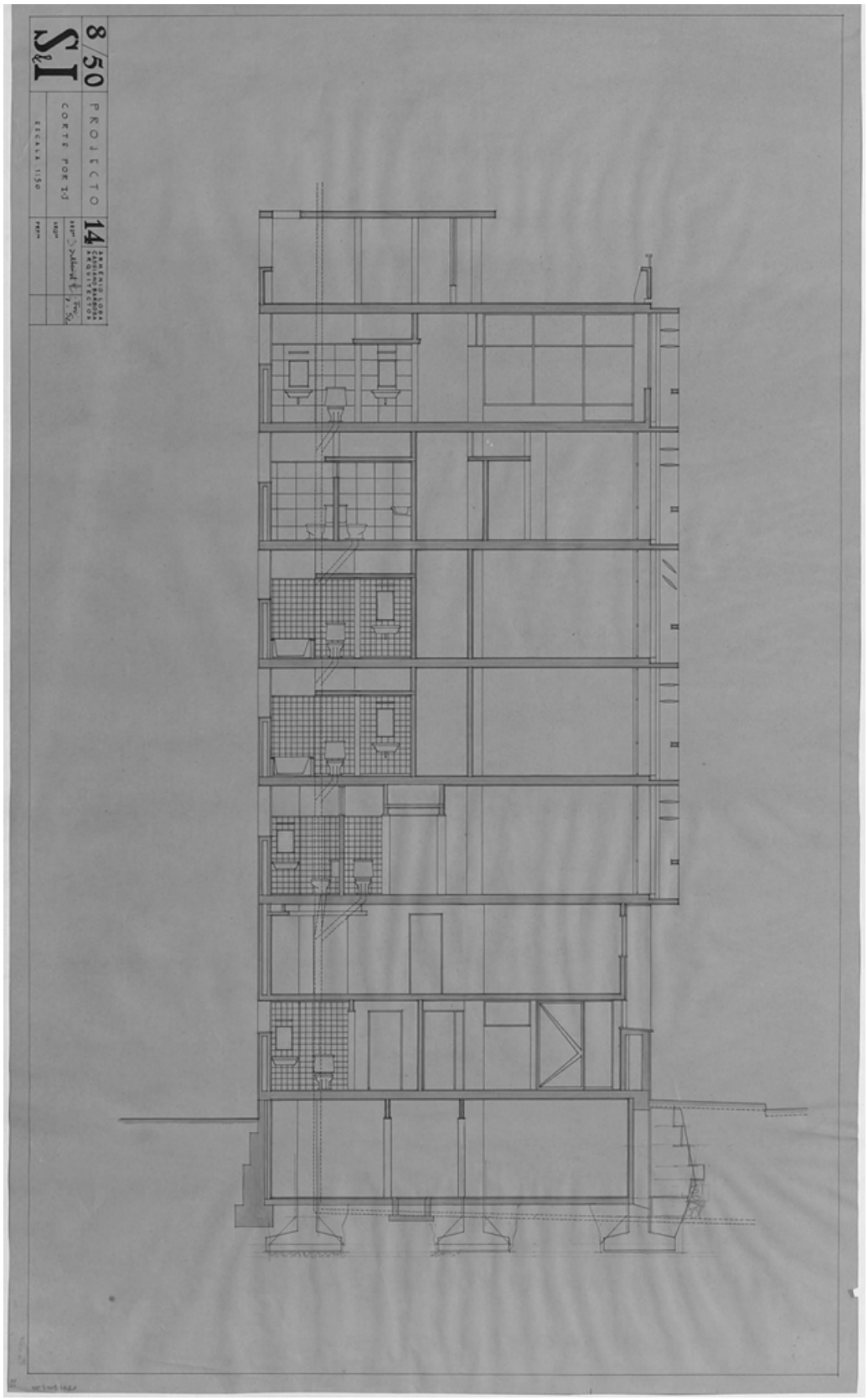
38

38 - Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Plantas Pisos -1, 0, 1 e 2. 1ª Versão / Versão Final. AHMP.



39

39- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Plantas Pisos 3, 4, 5 e 6. 1ª Versão / Versão Final. AHMP.



40

40- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Corte Transversal. FAUP/CDUA.

Este aspecto permite-nos passar à análise da organização do edifício em planta.

A sua articulação planimétrica sofreu algumas alterações ao longo do seu processo de licenciamento, e, porventura mais algumas no decorrer da sua execução, normais num projecto desta dimensão.

O actual estado do edifício, e a falta de cuidado na sua sucessiva utilização para fins diferentes daqueles para que foi projectado, tornam difícil perceber exactamente qual o resultado aquando do fim da construção.

Para tentar percebê-lo, temos de nos basear nos desenhos do projecto, que incluía também os interiores do apartamento que se localiza nos três últimos pisos, propriedade de José Soares, um dos donos da empresa à qual se destinavam os escritório do edifício, e para quem Losa e Barbosa já haviam realizado uma casa de férias em Ofir.

O primeiro aspecto que ressalta da análise planimétrica do edifício é a sectorização funcional, aspecto caro aos arquitectos conotados com o Movimento Moderno.

Este aspecto da organização do programa perdeu ao longo do processo alguma clareza.

Apesar de, desde o início, a zona das habitações e a zona de escritórios partilharem o elevador - talvez devido ao elevado custo deste equipamento à época - possuíam acessos diferenciados, em termos de desenho e em termos de cotas.

Esta situação foi alterada no decorrer da obra com a transformação de um dos pisos de habitação - o mais baixo - em zona complementar dos escritórios.

Esta transformação retirou alguma clareza à referida articulação funcional, situação que é ainda mais acentuada pelo facto de hoje todo o edifício ser ocupado por programas terciários.

Note-se ainda como Losa e Barbosa tiveram de suprimir o *mezzanine* proposto para a zona de escritórios, por dificuldades de licenciamento, situação em que foram insistindo por escrito com a Delegação de Saúde e que acabariam por conseguir repor no projecto final, através de um último aditamento ao mesmo.

A referida sectorização funcional é também observável na organização dos apartamentos.

Estes obedeciam à separação programática em planta de áreas funcionais diferenciadas. Este facto é salientado na memória descritiva:

> "Cada habitação é dividida em três sectores, ou zônas, zôna de serviço, zôna de vida comum e zôna de dormir." Excerto da Memória Descritiva, Espólio AL/CB, CDA/FAUP

Salientam-se ainda outras preocupações, nomeadamente com a insolação e salubridade:

> "Os quartos e todos os compartimentos principais da habitação ficam voltados ao Sul e, assim, expostos ao Sol. Apenas as dependências de serviço e algumas instalações sanitárias são voltados a Norte." Excerto da Memória Descritiva, Espólio AL/CB, CDA/FAUP

A consulta do espólio destes autores, revela uma constante preocupação com os factores climatéricos no desenvolvimento dos projectos.

A respeito da insolação, foi-nos por mais de uma vez referida a grande preocupação que Arménio Losa e Cassiano Barbosa dedicavam a este tema. O arquitecto José Quintão[27], que foi colaborador do escritório, testemunhou-nos que a protecção solar de todas as aberturas era minuciosamente estudada no escritório e que todos os recursos usados nas fachadas, que acabaram por ser uma característica reconhecível da obra deste escritório tinham origem, não numa preocupação estética - embora obviamente participassem na caracterização formal das suas obras - mas num estudo minucioso destes problemas.

Esta preocupação é observável não só nos projectos desenvolvidos em Portugal, mas também nos desenvolvidos no continente africano. A correspondência de Losa e Cassiano revela uma grande preocupação com o conhecimento pormenorizado dos ventos dominantes, das temperaturas médias, da humidade relativa, dos problemas de insolação e salubridade, etc.

Também a arquitecta Inês Rodrigues[28], nos informou como, em entrevista, Francisco Castro Rodrigues, arquitecto que desempenhou parte da sua actividade também em África, lhe testemunhou o facto de Arménio Losa lhe ter oferecido um pequeno aparelho que inventou para calcular os ângulos de incidência solar nos projectos de modo a adequar o respectivo desenho dos vãos.

27- Agradecemos a José Quintão esta informação e também a constante disponibilidade para discutir alguns problemas que se procuram levantar nesta tese.

28- Agradecemos a Inês Rodrigues esta informação assim como a generosa partilha das imagens que realizou de alguns projectos de Losa e Barbosa em África no âmbito da realização da sua tese de doutoramento.

Face a isto parece ser admissível que tenha sido Losa (com a ajuda eventualmente da sua mulher, Ilse Losa) a traduzir os artigos, originalmente em alemão, sobre insolação de edifícios publicados na Revista *Arquitectura*, na altura em que o escritório era a delegação Norte desta.

Assim, se muitas vezes se aponta criticamente o facto de estes autores terem realizado diversos projectos em África sem se deslocarem fisicamente aos sítios, raramente se refere o cuidado que tinham na adequação funcional dos respectivos edifícios ao contexto, situação aliás testemunhada pela satisfação que os clientes demonstravam, também por correspondência (existente no seu espólio), em face do resultado final.

No edifício Soares & Irmão, é também relevante sublinhar como, apesar do carácter icónico do edifício brasileiro que lhe esteve na origem, os elementos formais que dele provêm, são integrados segundo uma lógica funcional, em mais uma demonstração do aturado processo de síntese que este edifício evidencia.

Esta preocupação com a adequação funcional dos edifícios levou a que fossem classificados pela geração seguinte, de funcionalistas; classificação redutora - como se a funcionalidade não fosse caracterísitica de todas as boas arquitecturas - e que levou a que a análise das linhas de investigação presentes na evolução dos seus projectos subsequentes fosse, desde logo, equacionada sobre parâmetros igualmente redutores, como tencionamos mostrar mais à frente.

Mas, nesta época, Arménio Losa e Cassiano Barbosa revelam uma enorme convicção nalguns princípios do Movimento Moderno, inserida numa luta sustentada pelo direito da sua aplicação nos seus projectos, numa situação de oposição frontal à arquitectura superficialmente nacionalista que o regime político português tentava impor.

Nesse sentido, e tendo nós já referido a relação entra a ideia de cidade que propõe o edifício e o plano urbanístico onde se insere face aos princípios da *Carta de Atenas*, propomos também fazer uma análise relativamente à verificação da presença (ou não) dos *cinco pontos para uma nova arquitectura* proclamados por Le Corbusier.

Basear-nos-emos no artigo de Werner Oeschlin onde pela primeira vez se reproduz o texto original da sua formulação,[29] do qual seguiremos a ordem porque são enunciados:

29- Oeschlin, Werner *Les Cinq Points d´une Architecture Nouvelle*.

Les Pilotis - Alguns autores apontam a existência no edifício Soares e Irmão, do recurso, ainda que simulado a este elemento. No entanto, não nos parece que haja uma intenção clara de soltar o edifício do terreno: repare-se como o recurso à transparência no Rés-do-Chão é bastante diminuto e como o único pilar que aparece isolado do seu perímetro é usado para fazer a marcação da entrada do sector terciário do edifício.

Le Toit-jardin - Encontramos relativamente a este aspecto a única referência directa aos referidos cinco pontos, expressa na memória descritiva:

> "O terraço, privativo, da última habitação, é um amplo solário, inteiramente, concebido como área de recreio"[30]

Em relação todos os restantes não nos parece que se possa falar de uma intenção programática de lhes dar resposta.

Le Plan Libre - Sem deixar de tirar partido da diferenciação planimétrica entre pisos associada à *liberdade absoluta da planta* que a estrutura pontual permite, não conseguimos encontrar no edifício uma tentativa programática de proclamar (ou de expressar formalmente, como em Le Corbusier) a liberdade da planta face à estrutura. As paredes divisórias estão associadas aos elementos estruturais e mudam de posição apenasquando tal é necessário para fazer face aos requisitos do programa.

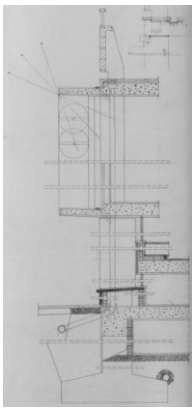
Fenêtre en longueur - Podemos encontrar o recurso à janela horizontal mas, mais uma vez, não seguindo uma transposição directa do princípio original.

La Façade Libre - Tão pouco nos parece encontrar qualquer desejo de afirmar a liberdade da fachada relativamente à estrutura. A estrutura localiza-se no plano da fachada propriamente dita e a modulação daquela resulta directamente desta. Mais ainda, a grelha de *Brise-soleil* que se lhe sobrepõe estabelece uma interessante ambiguidade entre verticalidade e horizontalidade na percepção das aberturas.

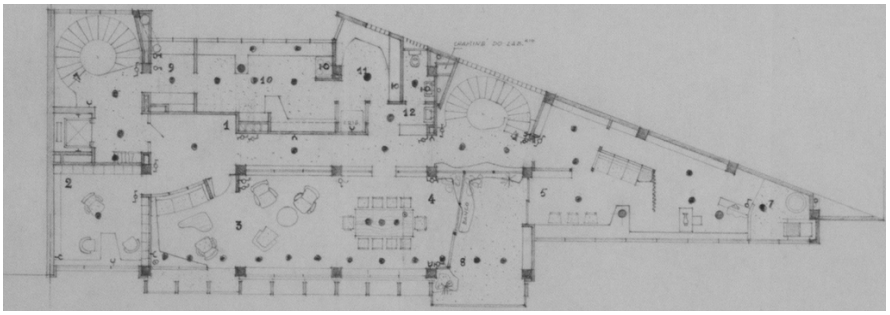
De facto, relativamente aos *Cinco Pontos de uma Nova Arquitectura* verifica-se neste edifício uma pragmática compatibilização dos princípios teóricos neles expressos com outras abordagens teóricas e ainda com o que nos parecem ser algumas invariantes na forma de abordar o projecto portuguesas, criando-se uma nova síntese, senão vejámos:

30- Excerto da Memória Descritiva do Edifício Soares & Irmão (1951) Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

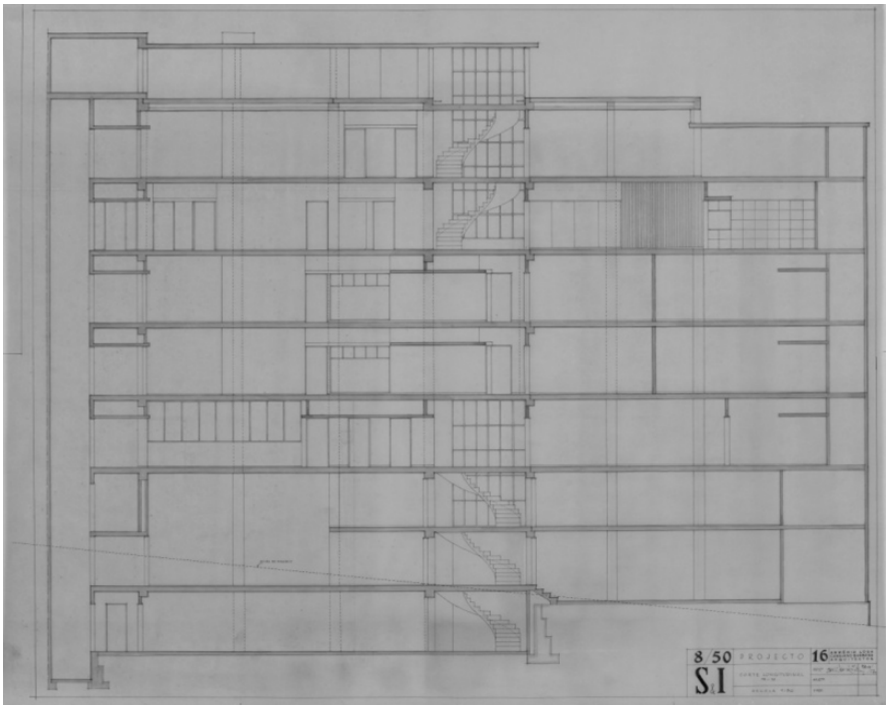




41 | 42



43



44

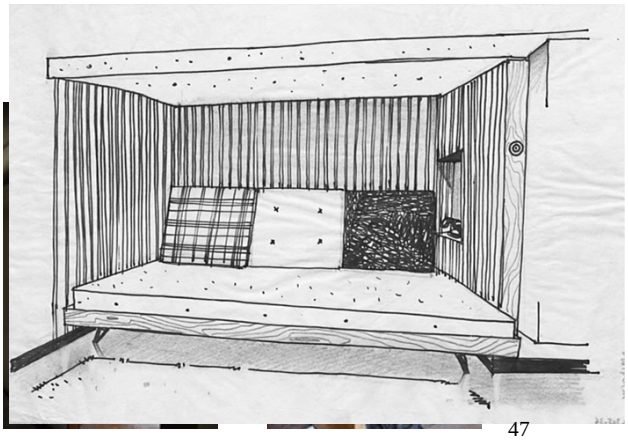
41- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Plantas Pisos 3, 4, 5 e 6. 1ª Versão / Versão Final. AHMP.

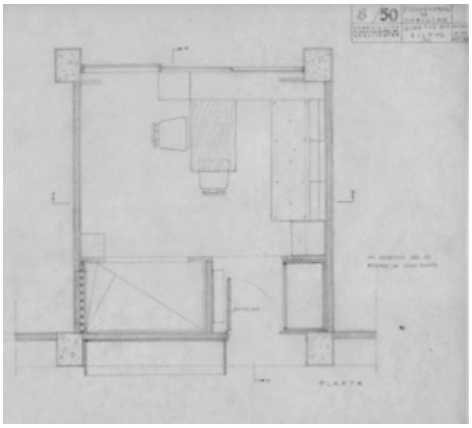
42- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Pormenor do brise-soleil. in José Luís Tavares, Lúcio Magri Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Vila do Conde: Quidnovi, 2011.

43- Losa/ Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Planta das Zonas Comuns do triplex / Versão Final in José Luís Tavares, Lúcio Magri Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Vila do Conde: Quidnovi, 2011.

44- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Corte Longitudinal / Versão Final. AHMP.

45 | 46





47



45- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Esquiço do quarto de dormir / nicho da cama. FAUP/CDUA.

46- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Desenho do quarto de dormir / nicho da cama in Cristina Mateus, Miguel Leal *Penthouse*, Porto: Virose, 2005.

47- Vistas dos quartos de dormir. AN.

Relativamente aos *Pilotis* parece-nos antes que, tal como noutros edifícios de Arménio Losa e Cassiano Barbosa em que a mesma intenção de simular estes elementos também tem sido referida, parece-nos mais correcto associar a presença dos pilares quase embedidos a uma composição tripartida da fachada, mais uma vez e significativamente como explicamos no início, cruzando recursos modernos com princípios do classicismo e da sua formação Beaux-Arts. Como já referímos o único pilar isolado é utilizado para marcar a entrada e os restantes assentam num elegimento do mesmo material que reforça a fronteira com o espaço púbblico.

Relativamente à *Cobertura-Jardim*, apesar da referência explícita na memória descritiva ao seu uso com as funções de lazer e recreativa propostas por Le Corbusier, no edifício construído, a cobertura desempenha também outras funções práticas de utilização dos espaços exteriores de habitação, comuns na realidade portuguesa - como a criação de galinhas (!?) - numa rigorosa (e até divertida) adequação do edifício aos modos de viver locais. Note-se ainda como os seus espaços exteriores parecem ainda apresentar algumas semelhanças com o desenho da cobertura da Casa Tughendat, projectada a partir de 1928 em Brno por Mies Van der Rohe.

Também no que diz respeito à relação entre *Planta Livre* e *Fachada Livre* e, e destas com as paredes divisórias, o edifício, apesar de, como se esperava, não renunciar às vantagens das estruturas pontuais de betão-armado, não possui a clareza enunciada no texto de Le Corbusier.Com a modulação metronómica da planta que aqui encontrámos e com a relação que esta estabelece com a estrutura portante e com a fachada, o edifício parece remeter mais para o tipo de relação adoptado por Mies Van der Rohe em alguns dos seus projectos, do que propriamente para um desenho corbusiano.

Também a *janela horizontal* é usada sem comprometer a defesa da procurada privacidade do interior. Por exemplo, no caso dos quartos principais dos apartamentos ela é remetida para uma cota superior, mais próxima do tecto, associando-se (em mais uma síntese?) ao uso simultâneo de janelas tradicionais à cota habitual, protegendo-se assim da densidade construtiva da envolvente. Desta forma consegue-se uma integração entre janelas em largura e janelas verticais que, simultaneamente, resulta muito bem em termos de composição de alçado, tira partido da superfície vidrada das janelas horizontais e, nas verticais enquadra, seleccionando, as relações visuais com a envolvente, preservando a intimidade dos espaços interiores.

Os vários elementos da fachada são assim introduzidos no projecto, de forma a estabelecer relações com o programa e o espaço interior, mediando o desejo de abertura e luz que traduzem, com um certo recato, uma certa gradação de luminosidade, um certo desejo de privacidade que, na nossa opinião, caracterizam a arquitectura portuguesa.

A relação com a estrutura é ainda utilizada para a criação de dispositivos espaciais que configuram as transições entre espaços e programas diferenciados baseados em variações de altura e criação de nichos - num recurso já então recorrente na obra destes autores (e que muitos dissabores lhes valeu no licenciamento de diversos projectos, inclusivamente neste), que introduzem subtis variações na escala dos diversos espaços, humanizando-a e reforçando a "espessura" e a "profundidade" nas referidas transições. Estes recursos conferem aos espaços um grande conforto e uma sensação de intimidade.

Veja-se, a título de exemplo, o magnífico desenho resultante dos quartos de dormir, conseguido com recursos simples, mas extremamente eficazes.

Também interessante na organização deste apartamento nos parece aquilo que podemos chamar "sala de fresco". Trata-se de um tipo de espaço com manifestações históricas na arquitectura portuguesa erudita (pensamos por exemplo na varanda de São Jerónimo, existente no topo de uma das alas do Convento de Santa Marinha, em Guimarães) e vernacular (as varandas de profundidade considerável observáveis na arquitectura tradicional portuguesa). Espaços propositadamente ambíguos na sua caracterização, naquelas arquitecturas, como aqui neste apartamento do edifício Soares e Irmão, servem para criação de um diafragma entre o interior do apartamento e o espaço exterior público. A sua riqueza espacial e lumínica, introduz um considerável nivel de subtileza na organização do espaço comum social do apartamento, remetendo para a qualidade espacial destes exemplos da arquitectura erudita e não erudita da arquitectura portuguesa.

Esta inovação, parece relacionar-se simultaneamente com os belíssimos espaços de transição que caracterizam a obra de Josep Antoni Coderch (1913-1988) - também eles influenciados pela arquitectura vernacular mediterrânica -, e pode eventualmente remeter ainda para os dispositivos de adaptação ao clima da nossa arquitectura colonial, referidos por Losa relativamente aos projectos realizados no continente africano, e que re-emergem, reinterpretados, primeiro por Lúcio Costa e depois por outros autores na arquitectura moderna brasileira.





48



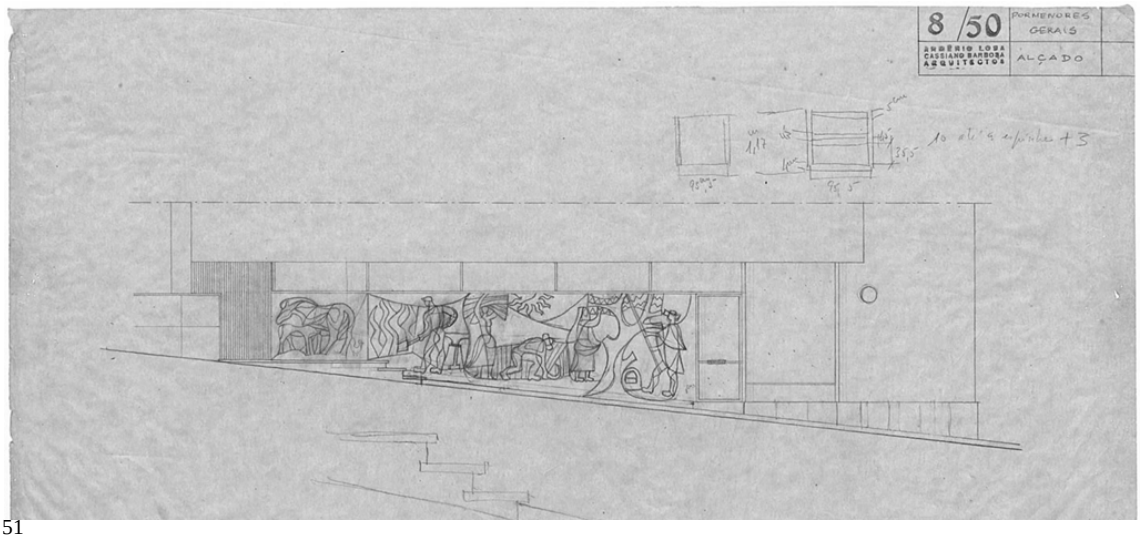


49 | 50

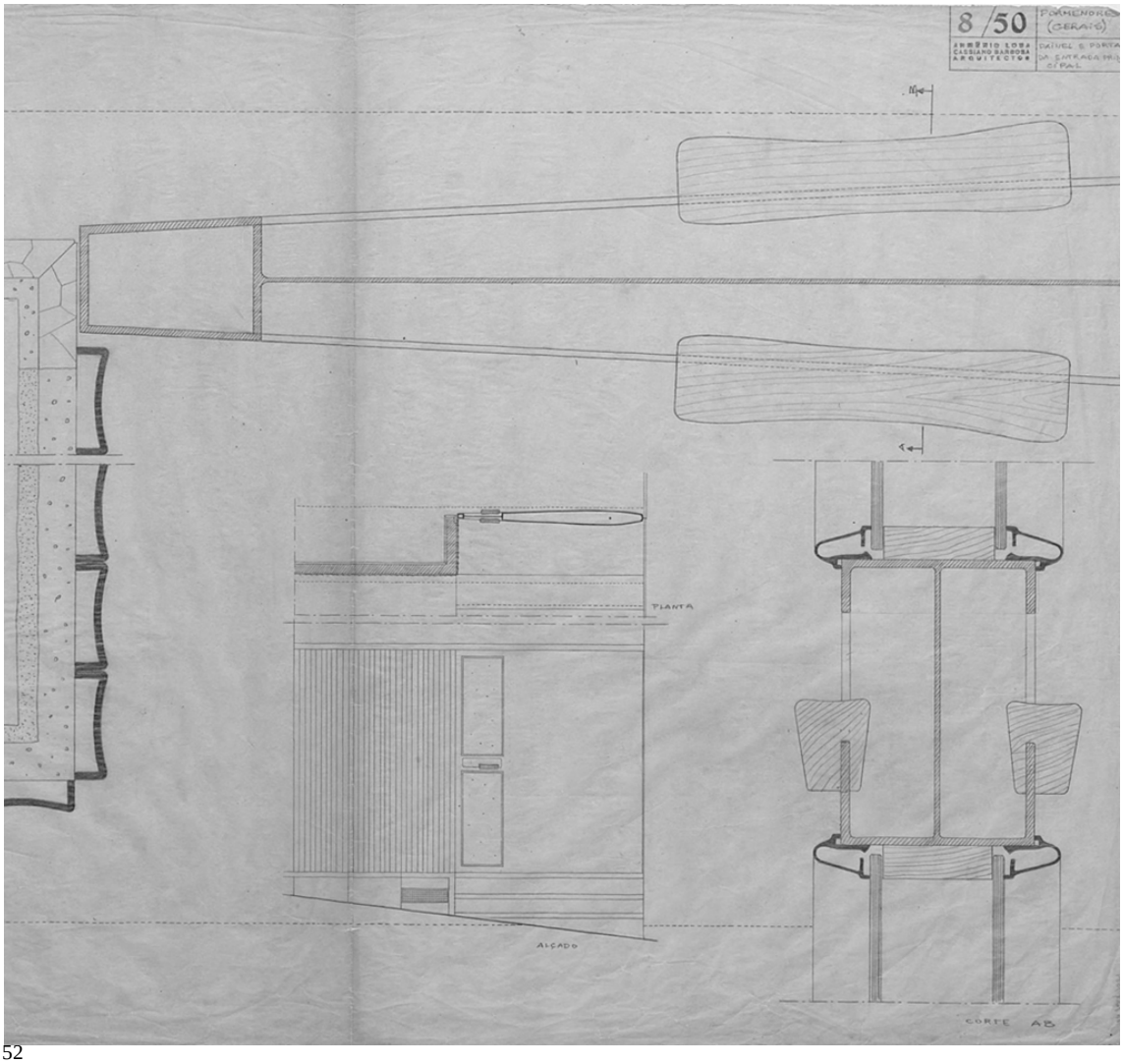
48- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Gradação de Luz / privacidade. AN.

49- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Espaço Exterior privado na cobertura. AN.

50- Mies Van de Rohe - Casa Tughendat. Brno. 1928. Entrada/ cobertura in Alberto Sartoris *Gli Elementi dell´architettura funzionale*. Milão: Ulrico Hoepli ed. 1935.



51



52

51 - Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Desenho de estudo para o Painel em Cavan de Augusto Gomes.. FAUP/CDUA.

52 - Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Desenho da Porta de Entrada na zona de habitação. FAUP/CDUA.



53



54

53- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Painel em Cavan de Augusto Gomes. AN.

54- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Entrada na zona de habitação. AN.



55

55- Losa / Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Porta de Entrada na zona de habitação. AN.

É de referir ainda o cuidado na pormenorização de todo o edifício, incluindo o mobiliário do apartamento do proprietário, que denota na sua formalização um conhecimento aprofundado das referências internacionais. Denota também uma sensibilidade extrema ao desenho do detalhe e um domínio do processo produtivo em todas as suas escalas, e ainda uma grande atenção ao aspecto táctil da relação entre a arquitectura e o corpo, sendo todas as peças daquela que este pode manipular tratadas com grande cuidado.

Para terminar uma referência ao tratamento das entradas. A entrada da rua para o sector de habitação do edifício é marcada pela presença de uma das mais bonitas portas de entrada que conhecemos. As suas proporções parecem remeter, mais uma vez, para a arquitectura vernacular, mas paradoxalmente, aqui abstractamente reinterpretada numa atitude que parece ter algo a haver com a especificidade do neo-realismo portuense, como também o tem o fresco de Augusto Gomes que enquadra a outra porta de entrada, para o sector terciário, mais abaixo.

Todos estes são aspectos que, na nossa opinião, fazem parte do *ADN* da arquitectura portuguesa, e podem que podem encontrar-se integrados com simplicidade e eficácia, economia de recursos e com recursos económicos limitados (também características históricas da nossa prática arquitectónica) em obras que, como esta, representam sínteses paradigmáticas de nacionalização, integrando-as no nosso património espacial ou arquitectónico.

No edifício Soares & Irmão conciliam-se assim simultâneamente referências ao Movimento Moderno; à arquitectura brasileira; ao léxico urbano oitocentista, à tradição Beaux-Arts e à tradição erudita e popular portuguesa.

Esta simultaneidade, explica o que, num processo de nacionalização de elementos de proveniências várias, entendemos por *arquitectura moderna portuguesa*.

Em tal processo, significativamente se cruzam e se misturam, aspectos por vezes diametralmente opostos, Movimento Moderno e tradição Neo-Clássica; Carta de Atenas e Cidade Tradicional; cosmopolitanismo e tradição local; abstracção e realismo.

O resultado é uma exemplar síntese que transforma, num processo de *nacionalização*, o que parecia ser arquitectura do Movimento Moderno em Portugal em *arquitectura do Movimento Moderno Portuguesa*.

2 . Antes do Edifício Soares e Irmão

1. Arménio Losa, Cassiano Barbosa

Arménio Taveira Losa nasce a 28 de Outubro de 1908 em Braga, na freguesia da Sé.[31] Filho de José Gonçalves Losa, militar, e de Maria Rosa Taveira Losa, estuda no Liceu de Sá Miranda, na mesma cidade. Em Setembro de 1925 vem para o Porto, ingressando no Curso preparatório da Escola de Belas Artes (EBAP), segundo o respectivo registo de inscrição, com destino a Pintura.

É difícil perceber se seria de facto sua intenção frequentar Pintura, já que o curso preparatório da EBAP era comum aos ramos de Pintura, Escultura e Arquitectura. Certo é que, logo a partir do 2º ano do mesmo curso preparatório, a intenção de seguir o Curso Especial de Arquitectura está expressa no correspondente requerimento de inscrição.

Cassiano Barbosa de Abreu e Lima Lopes Rodrigues nasce a 30 de Dezembro de 1911, na freguesia da Sé, no Porto.[32] Filho de António Cândido de Barbosa Lima de Figueiredo e Palmira Rodrigues Munhoz, não é conhecido o seu percurso académico anterior por nunca ter sido entregue o necessário Certificado de Habilitações para a inscrição na Escola de Belas Artes. Sabemos, no entanto, que a sua família é originária de Alijó, o que, aliás, justifica a presença de alguns trabalhos para esta vila ao longo do seu percurso profissional. Inscreve-se na Escola de Belas-Artes em 1928, embora a sua frequência só se inicie em 1929.

A análise dos documentos desta instituição permite-nos verificar que Arménio Losa apresenta um percurso académico bastante linear, em que cada ano lectivo corresponde quase na íntegra à progressão de um ano formativo o que contrasta com o percurso de Cassiano Barbosa, bastante mais irregular.

Permite também perceber que as passagens de Arménio Losa e a de Cassiano Barbosa pela EBAP coincidem exactamente com a de Januário Godinho (1910-1990) e com a de Alfredo Viana de Lima (1913-1991), de quem foram respectivamente colegas de ano.

No entanto, a consulta dos seus processos individuais, pouco nos permite perceber sobre a sua educação arquitectónica, e menos ainda sobre as suas influências.

31- As informações aqui reunidas resultam da consulta do Processo Individual de Arménio Losa, no Arquivo da Faculdade de Belas artes da Universidade do Porto.

32- As informações aqui reunidas resultam da consulta do Processo Individual de Cassiano Barbosa, no Arquivo da Faculdade de Belas artes da Universidade do Porto.

Nesse sentido, pela importância de que na nossa opinião se reveste a formação académica na forma de pensar de um arquitecto, parece-nos importante tentar perceber como esta se processava no período em que Losa e Barbosa frequentam a EBAP.

Começando pelos poucos textos em que os próprios referem este período das suas vidas, Cassiano Barbosa, em publicação muito posterior, escreve:

> "No remoto ano de 1929 matriculei-me no curso de arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto. Instalada no edifício da Biblioteca Municipal, antigo convento de Santo António da Cidade, a S. Lázaro. Esta matrícula foi precedida de uma preparação para as provas artísticas de admissão. O pintor José de Brito, no seu atelier situado na própria Escola, ministrava os ensinamentos necessários para o êxito do exame, embora as más-línguas classificassem a oficina do mestre de fábrica de pseudo-artistas. Seja como for, a frequência deste atelier permitiu-me um contacto diário com os meus futuros colegas.
>
> Nessa época eram alunos dos primeiros anos do curso de pintura, entre outros, Augusto Gomes, Guilherme Camarinha, Dominguez Alvarez, Ventura Porfírio, Luís Reis Teixeira. Adalberto Sampaio, Amélia Mesquita, Abel Moura, Mendes da Silva, Laura Costa, Sara Alvim Pena, A. Figueiredo e A. Justino.
>
> Ao contrário do que acontece actualmente, os estudantes de todos os cursos - Arquitectura, Pintura e Escultura - conviviam intimamente não só por terem preparatórios comuns, como pelo facto das três artes serem consideradas inseparáveis.
>
> Inclusivamente, das disciplinas do curso de arquitectura fazia parte um concurso que envolvia as três actividades e que acentuava a nossa camaradagem. Essas circustâncias e um latente inconformismo em relação ao ensino clássico davam origem a vivas discussões.
>
> As nossas Controvérsias tinham como motivo o modernismo na arte e como cenário o claustro do velho convento, à volta do qual, passeando ou sentados nos arcaicos túmulos de Granito da secção de arqueologia do Museu Soares dos Reis, também ali instalado, injuriávamos a Arte Clássica, exaltávamos Picasso, Calder, Corbusier e Frank Lloyd Wright e sofríamos, estoicamente, os protestos de alguns discordantes."

> "Entretanto formara-se o «GRUPO MAIS ALÉM» que se propunha revolucionar as artes. Desse grupo faziam parte quase todos os nomes citados, além de meia dúzia de finalistas de arquitectura e Escultura que, na qualidade de mentores, completavam o aguerrido conjunto.
>
> No Outono de 1929, o «GRUPO MAIS ALÉM» realizou no Salão Silva Porto, uma exposição. O revolucionarismo dessa exposição esteve mais nas palavras irreverentes de ataque aos professores da Escola do que, propriamente, nas obras expostas." [33]

Ao manifesto que este grupo publica nesse mesmo ano[34], deram os Jornais da época alguma relevância, talvez por não ser habitual o aparecimento dentro das instituições deste tipo de contestações ao ensino ministrado.

O próprio conhecimento dos movimentos artísticos de vanguarda, aspecto também a sublinhar no texto de Cassiano, é apontado por vários autores como, na época, não fazendo parte do Curriculum das escolas de Belas-Artes portuguesas, e ser raramente verificável entre os alunos que as frequentavam.

Também Losa participa nesta exposição, mas, curiosamente, nesta polémica parece divergir em relação a Cassiano, senão no conteúdo, pelo menos na forma.

Losa, ao contrário do que é muitas vezes escrito[35], não integrava o grupo "mais além" e expressamente repudiava o manifesto:

> "No dia imediato (28-4-1929) o mesmo periódico JN dava a público uma carta de alunos de Belas-Artes [onde se incluia Losa] (...) onde os signatários se propunham elucidar os interessados e o público que nada tinham a haver com a campanha iniciada contra a homenagem prestada ao mestre Marques de Oliveira e que além disso se insurgiam contra os maus instintos do grupo que a patrocina". [36]

33- Cassiano Barbosa *Algumas notas para a história do ensino da arquitectura em Portugal*.

34- Grupo Mais Além *Em defesa da Arte, ao público do porto a propósito das recentes homenagens a Marques de Oliveira*.

35- António Cardoso *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, p190 e p630, nota 143.

36- Petrus *Os Modernistas portugueses: escritos públicos, proclamações e manifestos*, p53.

Divergência que não diminui a importância de que nos parece revestir-se para ambos este ambiente de convívio, conhecimento e discussão das questões da arte contemporânea com os colegas dos cursos de pintura e escultura[37]

Os textos que deixaram permitem ainda perceber que a este interesse comum pelas Artes e Arquitectura contemporâneas se junta a admiração que ambos expressam por José Marques da Silva (1869-1947), a figura tutelar do ensino de arquitectura na Escola de Belas-Artes do Porto.

2. Marques da Silva e o ensino Belas-Artes

Marques da Silva, depois de uma formação inicial nesta mesma escola, acabou a sua formação em Paris, na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Nessa estadia, que se estende entre 1889 e 1896, frequenta ainda o atelier preparatório de Joseph-Charles Peigney (1857-1891), e depois os ateliers de Jules André (1819-1890) e de Victor Laloux (1850-1937).[38]

Esta passagem por Paris põe-no numa posição previlegiada para, de regresso ao Porto, assumir um protagonismo que o levará de Arquitecto Municipal a professor e, depois, director da Escola de Belas-Artes. Simultaneamente permite-lhe realizar parte significativa dos projectos de maior dimensão em curso na cidade.

Entretanto, o prestígio alcançado enquanto arquitecto leva a que em 1906 lhe seja entregue a direcção da Cadeira de Arquitectura Civil, aquando da morte do seu antigo mestre, José Sardinha (1845-1906).

Também José Sardinha tinha frequentado a escola parisiense, cujo curriculum constituía a base para o ensino de arquitectura na Escola de Belas-Artes do Porto.

Quando lhe sucedeu, Marques da Silva participou desde logo activamente na evolução do respectivo plano de estudos, por um lado consolidando a referida matriz Beaux-Arts e, por outro, enriquecendo-a a partir da experiência do seu próprio percurso.

37- Este convívio muito próximo com os estudantes das Belas-Artes diminuiria significativamente a partir de 1934, pois como ainda refere Cassiano no mesmo texto, foi por nessa altura que os estudantes de arquitectura foram transferidos para o Palacete dos Braguinhas, mantendo-se os outros no Convento de Sto. António. Ainda tivemos oportunidade de experimentar este convívio com os estudantes de Belas-Artes pelo facto de os dois primeiros anos do nosso curso de Arquitectura terem ainda decorrido no edifício dessa escola, situação que referimos por considerarmos relevante na nossa formação, como poderá ter sido na de Losa e Barbosa.

38- António Cardoso O *arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, pp42-44.

Sendo este o contexto em que Losa e Barbosa se formaram, parece-nos pertinente tentar perceber quais seriam as características definidoras de tal matriz.

A tentativa de descrição deste sistema de ensino, tem sido o objecto de trabalho de alguns autores.

David van Zanten[39], começa por advertir tratar-se mais de um processo de pensar, ou de uma técnica de projecto[40] do que de um estilo propriamente dito.

> " A composição era um acto de elaboração (...) Era um método, um processo de pensamento, baseado numa lógica elaborada e num modo de visualizar os espaços. O tema da composição chamava-se «le parti» ou «la trouvaille». Era o acto inicial do projectista resultante da sua visualização. Como tal, este foi o reino da personalidade e da inspiração" [41]

Acrescenta que é esta característica, pela maleabilidade que permite na absorção de conteúdos ou tendências, uma das responsáveis pela durabilidade e pela disseminação deste sistema de ensino. Zanten defende ainda que a referida estratégia de abordagem aos problemas arquitectónicos assentava numa aproximação peculiar ao que se poderia denominar de "lógica" e de "evidência":

> " (...) evitando os gestos aleatórios, sem razão; valorizando a lucidez na resolução proposta para o programa e a estabilidade monumental; tendo sempre presente a noção de uma tradição contínua que se ajustava a cada etapa da evolução arquitectónica."[42]

Esta atitude, caldeada de racionalismo e artisticidade, fazia uso de sistemas axiais, que ainda segundo Zanten:

> "(...) se constituam simultaneamente como linhas funcionais de movimento e traçados visuais [e não funcionais como explica o autor] de um conjunto de quadros tri-dimensionais, articulados cuidadosamente em termos de escala." [43]

39- David Van Zanten *Le Systeme des Beaux-Arts*, pp97-106.

40- David Van Zanten *Architectural composition at the Ecole des Beaux-Arts, from Charles Percier to Charles Garnier*, p112.

41- David Van Zanten *Le Systeme des Beaux-Arts*, pp97.

42- David Van Zanten *Le Systeme des Beaux-Arts*, pp97.

43 - David Van Zanten *Le Systeme des Beaux-Arts*, pp99.

Para explicar melhor os princípios compositivos do sistema Beaux-Arts, van Zanten remete para os textos que Julien Guadet (1834-1908) escreveu sobre a composição arquitectónica nos 4 volumes onde verteu o conteúdo das aulas dadas na escola parisiense.

Guadet propõe quatro pontos como base da composição arquitectónica: no primeiro ponto estabelece uma distinção entre os espaços úteis e as comunicações; no segundo defende que o elemento caracterizador da composição - o "Parti" - deve dominar e estar presente em todos os seus elementos; no terceiro refere que o "Belo" (Guadet citado por Zanten) e o "Bom" (idem), residem na construção de enfiamentos visuais; no quarto defende que o equilíbrio e a simetria são obra do espírito humano e que o pitoresco não se compõe, por ser obra do maior de todos os artistas, o Tempo. Acrescenta ainda que a planta deve ser facilmente compreensível de modo a que o edifício transmita uma impressão de clareza, de franqueza, de decisão.

Note-se que Guadet tinha sucedido a Edmund Guillaume (1826-1894) na regência da cadeira de Teoria de Arquitectura, precisamente durante a frequência de Marques da Silva em Paris.

A leitura dos diversos depoimentos e estudos sobre Marques da Silva mostram-nos como era constante na sua prática pedagógica a referência a estes princípios. Aliás, da sua biblioteca fazem parte duas edições diferentes dos escritos de Guadet, a primeira precisamente do ano em que este assume de uma forma efectiva a cadeira de Teoria de Arquitectura, 1898.[44]

Zanten descreve assim este período da escola parisiense:

> "A terceira fase começou em 1870. O sucesso do sistema académico francês parecia impressionante e exemplar. Estudantes de arquitectura estrangeiros eram atraídos pela escola em grande número e regressavam a casa para criar variedades locais do currículo das Beaux-Arts. Assim se formou a ideia de que existiria um sistema Beaux-Arts único e organizador."(...)[45]

---

[44] É de notar que em alguns estudos sobre Guadet e sobre o ensino das Beaux-Arts parisienses apenas são apenas referidas edições mais tardias desta obra de Guadet, facto que a presença desta edição de 1898 na Biblioteca pessoal de Marques da Silva vem desmentir.

45 - David Van Zanten *Architectural composition at the Ecole des Beaux-Arts, from Charles Percier to Charles Garnier*, p111.

Joseph Rykwert confirma este facto:

> "As duas Escolas [francesas, a de Belas-Artes e a Politécnica] proporcionaram ao mundo um modelo de educação arquitectónica durante mais de um século; os seus alunos, e os alunos dos seus alunos, levaram esta doutrina para fora, por todo o mundo." [46]

Portugal não é excepção. É a escola parisiense que informa e inspira o plano de estudos das duas escolas de belas artes em território nacional - a Escola de Belas-Artes de Lisboa e a Escola de Belas-Artes do Porto - e ainda da outra escola de expressão portuguesa - a Academia de Belas-Artes do Rio de Janeiro. Todas apresentavam uma génese e um modelo de organização semelhantes entre si, apesar de algumas diferenças motivadas pela respectiva desigualdade de meios.

Mas van Zanten acrescenta ainda

> "No entanto, ao mesmo tempo, este período parece ter marcado o início do declínio em França da Escola, de facto tornada exclusiva e fossilizada. Os esforços de Viollet-le-Duc para trabalhar na Escola findaram em 1864; daí para a frente os seus escritos dirigiam-se directamente ao público. Por volta de 1920, o sistema não tinha de maneira nenhuma forma de acomodar as ideias de Le Corbusier. No entanto em 1901 Julien Guadet, professor de Teoria na Escola, escreveu "A Originalidade da nossa escola pode ser definida numa palavra: é a mais liberal que existe no mundo". Diria também que só ensinava o que era "incontestável". Infelizmente, o que Guadet tomava como "inconstestável" apenas o era do seu próprio ponto de vista." [47]

Este parágrafo, levanta vários aspectos relacionados com a questão mais geral da transição entre o sistema Beaux-Arts e o Movimento Moderno.

Antes de mais, parece-nos pacífico afirmar que a disseminação a nível mundial deste sistema de ensino não seria possível se não tivesse a capacidade de absorver as especificidades locais a partir de uma matriz formativa comum. Esta poderá ser precisamente a característica que leva Guadet a falar em liberalidade do ensino Beaux-Arts.

---

46 - Joseph Rykwert *The Dancing Column, On order in Architecture*, p12.

47- David Van Zanten *Architectural composition at the Ecole des Beaux-Arts, from Charles Percier to Charles Garnier*, p111.

E aqui importa estabelecer, desde logo, duas relações entre o sistema Beaux-Arts e o Movimento Moderno:

Note-se que a característica internacional ou globalizante que alguns apontam ao Movimento Moderno tem um antecedente imediato no paradigma das Beaux-Arts.

Note-se ainda como a referida disseminação, como vimos, só é possível porque apoiada numa capacidade de integrar as especificidades nacionais, outra característica que, na nossa opinião, partilha com o Movimento Moderno.

Mas o parágrafo em análise levanta ainda duas outras questões:

Por um lado, testemunha como a partir dos anos 70 do século XIX a escola parisiense se havia começado a cristalizar, abandonando os contributos que poderiam vir da Escola politécnica, seja por via da obra escrita deixada por Durand (1760-1834), seja, como acabamos de ver, por Viollet-le-Duc. Mais ainda, mostra como em 1901, o que Guadet tomava como inconstestável estava longe de incluir não só estas contribuições como a também a influência das vanguardas artísticas que marcaram, muito para além do aspecto meramente cronológico, a transição para o século XX. Vanguardas que por essa altura se manifestavam um pouco por toda a Europa, mas principalmente em Paris, onde estava sediada a *École*, que lhes permanecia indiferente.

Se dentro dos muros da escola esta indiferença espanta, ainda mais o faz quando se percebe que ela é comum à generalidade dos seus alunos. Nada, nem na biblioteca, nem na descrição da pedagogia de Marques da Silva, reflecte esta verdadeira revolução das artes.

Joseph Rykwert, noutro texto[48] e a propósito do mesmo Guadet, nota que o trabalho de um hospício nos Alpes, que lhe permitiu conquistar em 1864 um Grand-prix, é contemporâneo da Olympia de Manet e acrescenta ainda que quando, em 1894 ele deu a sua aula inaugural (a que provavelmente Marques da Silva assistiu), já Vincent Van Gogh, Paul Gauguin e Georges Seurat tinham morrido, autores dos quais não se encontra nenhum vestígio em algo emanado a partir da escola francesa, nem, acrescentamos nós, da portuguesa, na qual estas inovações só se fariam sentir, já bem avançado o século XX.

48- Joseph Rykwert *The Ecole des Beaux-Arts and the classical tradition*, p11.

Rykwert nota ainda, referindo-se mais específicamente ao campo da arquitectura, que o trabalho de Henry Hobson Richardson (1838-1886) estava todo feito, como também estava grande parte do de Louis Henry Sullivan (1856-1924) e que Horta (1861-1947) já tinha feito a Casa Tassel. No entanto, nenhuma notícia destas inovações ou das dúvidas que tudo isto pudesse levantar era apresentado aos estudantes na pedagogia da escola, e muito menos nos quatro volumes de Guadet**.** Gostaríamos de sublinhar, e cingindo-nos apenas aos nomes sugeridos por Rykwert, que H. H. Richardson tinha frequentado a *École* e o atelier de Jules André; L. Sullivan também a tinha frequentado; e, se alargássemos o espectro poderíamos dizer que o Movimento Moderno teve como destacados protagonistas arquitectos formados neste sistema de ensino.

Se, como referimos, os quatro volumes de Guadet fazem parte da biblioteca de Marques da Silva em duas edições distintas, ela não integra nenhum testemunho da verdadeira revolução operada pelas vanguardas no campo da criação artística durante a sua estadia parisiense. O conhecimento e discussão destas vanguardas não aparecem assim por via dos docentes da Escola das Belas-Artes do Porto, mas por via de alguns alunos, como refere Cassiano Barbosa no texto apresentado.

Mas se este aspecto - a ausência de influência das vanguardas artísticas e arquitectónicas da viragem do século XIX para o XX -, um dos referidos por Rykwert como caracterizadores da cristalização da escola parisiense, pode ser apontado também à escola portuense e à pedagogia de Marques da Silva, o outro - o afastamento da herança e contributo das escolas politécnicas - não pode, e isto parece-nos bastante significativo na formalização de uma especificidade portuguesa, ou pelo menos portuense.

3. Via Culturalista, Via Progressista

Antes de analisarmos esta questão, parece-nos pertinente convocar a leitura da arquitectura portuguesa do século XX proposta por Pedro Vieira de Almeida, Maria Helena Maia e José Manuel Fernandes.[49]

49- Pedro Vieira de Almeida, José Manuel Fernandes, Maria Helena Maia - *História da arte em Portugal* - Publicações Alfa, Vol14, pp73-89.

Estes autores analisam a evolução da arquitecura portuguesa no século XX estabelecendo duas linhas filogénicas assentes em dois modelos - *Progressista* e *Culturalista* - e duas personalidades distintas - Ventura Terra (1866-1919) e Raul Lino (1879-1974) - que se confrontam no concurso para o pavilhão português da Exposição Universal de 1900, realizada em Paris:

> "O primeiro, de formação beaux-artiana, tenderá para uma *arquitectura de composição*, na procura deliberada de uma expressão racionalizadora dos materiais e em que a função prática é valorizada. Respondendo cabalmente às necessidades e preocupações da sociedade dominante da época, o *modelo progressista*, personificado por Ventura Terra, vai no entanto, manter-se preso a um entendimento formal da arquitectura".[50]

Em contrapartida:

> "Raul Lino, formado numa Alemanha onde por essa altura se iniciara a abordagem teórica da arquitectura em termos do espaço, vai propor um *modelo culturalista*, pouco divulgado e ainda menos entendido, através de uma *arquitectura de instauração* dos seus próprios valores expressivos, em que a noção de espaço se encontrará sempre presente" [51]

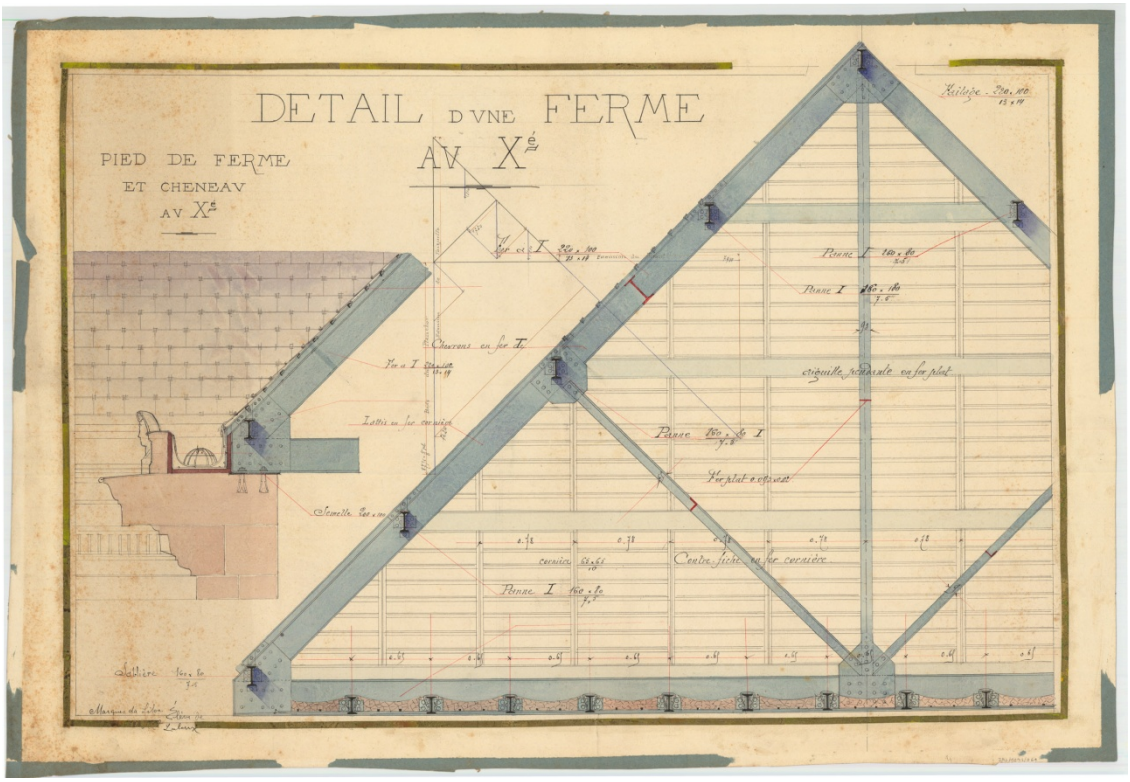
Se concordamos em termos genéricos com esta divisão, designar um dos ramos como *culturalista* pressupõe desde logo uma desvalorização do modelo *progressista* em termos culturais (os escritos posteriores de Pedro Vieira de Almeida sobre a obra de Raul Lino levam-nos a crer que esta escolha não fosse talvez inocente[52]).

Mas também podemos dizer que a designação *progressista* parece retirar qualquer modernidade que o modelo *culturalista* possa possuir, fragilidade que os autores, numa fase mais adiantada do mesmo texto acabam por expor quando referem que nem os *culturalistas* eram tão avessos ao progresso como os *progressistas* supunham, nem estes tão distantes das preocupações culturais (onde se incluem as raízes nacionais da arquitectura) como os primeiros diziam...

50- Pedro Vieira de Almeida, Jose Manuel Fernandes, Maria Helena Maia - *História da arte em Portugal* - Vol14, p73.

51- Pedro Vieira de Almeida, Jose Manuel Fernandes, Maria Helena Maia - *História da arte em Portugal* - Vol14, p73.

52- Pedro Vieira de Almeida *Raul Lino, Arquitecto Moderno* in *Raul Lino, Exposição comemorativa da sua obra* (1970) - Esta exposição deu lugar a uma grande polémica que será referida mais à frente e à qual consideramos o texto incluído na História da Arte em Portugal, onde é proposta esta estrutura baseada em duas linhas filogénicas - *progressista* e *culturalista* - ser, em parte, uma resposta.

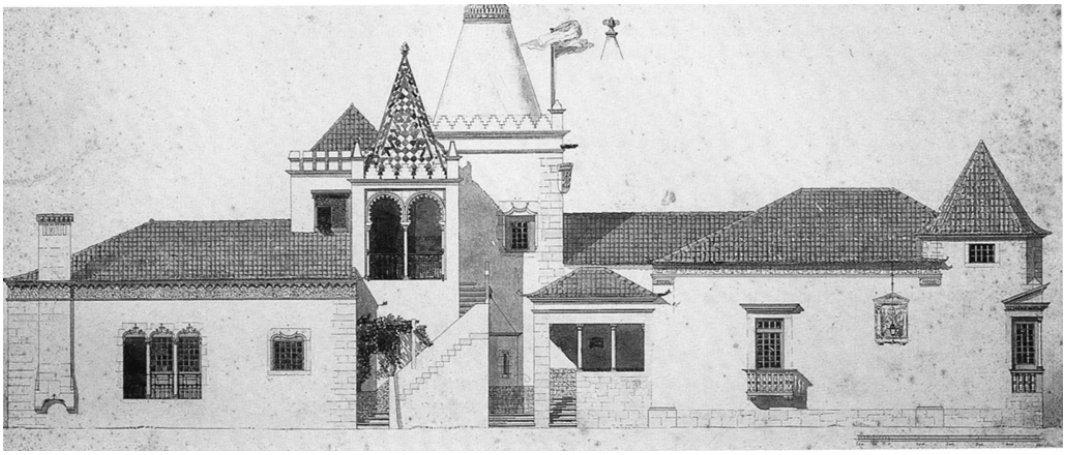


55

55- Marques da Silva. Armação. Trabalho Escolar s/d. in *Marques da Silva : o aluno, o professor, o arquitecto*. Porto: Fundação Marques da Silva (FIMS), 2006.



56



57

56 - Ventura Terra. Pavilhão Português para a Exposição Universal de Paris. Projecto de Concurso in *História da arte em Portugal* - Publicações Alfa, Vol14.

57 - Raul Lino. Pavilhão Português para a Exposição Universal de Paris. Projecto de Concurso in *História da arte em Portugal* - Publicações Alfa, Vol14.

4. A especificidade da Postura de Marques da Silva

Neste sentido, o que escrevemos a propósito do percurso de Marques da Silva levaria quase automaticamente a situá-lo no campo *progressista*, até pelas proximidades que o seu percurso apresenta com o de Ventura Terra.

Ambos nascidos no Norte de Portugal, com três anos de diferença, entram na Escola de Belas-Artes do Porto praticamente ao mesmo tempo. Os dois são alunos de José Sardinha e partem, depois desta experiência, para Paris, onde, além de frequentarem ambos a École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, frequentam ainda os mesmos ateliers particulares de Joseph-Charles Peigney/André e de Victor Laloux.

> "Miguel Ventura Terra vai trazer consigo de Paris todo um espírito francês num modelo progressista, prático, objectivo, proudhoniano, uma arquitectura que respondia cabalmente aos objectivos e preocupações da sociedade dominante"[53]

Se estas palavras se aplicam também a Marques da Silva, que não abandonou nunca essa matriz Beaux-Arts de base, parece-nos, no entanto, de destacar a influência de outras referências que com esta confluem na sua acção enquanto arquitecto e mais concretamente na sua formulação pedagógica. Aspectos, que vários autores têm referido de uma forma parcelar, mas que, quando conjugados nos parecem iluminar uma especificidade da escola portuense, e que, na nossa opinião, virá a ter grande relevância na forma de projectar de alguns dos arquitectos nela formados, nomeadamente na de Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

Começariamos por destacar as origens familiares de Marques da Silva, desde logo, distanciando-nos do sentido vagamente classista em que o fazem os autores da estrutura analítica que temos vindo a referir (P. V. de Almeida, J. M. Fernandes e M. H. Maia), referindo um certo provincianismo das origens de Ventura Terra - que justificaria um certo deslumbramento com o cosmopolitanismo de Paris - por oposição às origens abastadas e à juventude cosmopolita de Raul Lino. Interessa-nos antes destacar a sua prática no atelier de Marmorista de seu pai. Marques da Silva recordava:

> "Comecei como um artista do cinzel, continuei como um artista do lápis." [54]

53- Pedro Vieira de Almeida, Jose Manuel Fernandes, Maria Helena Maia - *História da arte em Portugal* - Vol14, p74.

54- Marques da Silva citado em Ana Sofia Cardoso *Marques da Silva*, p9.

Parece-nos que esta prática poderá ter nutrido uma paixão pelo artesanato e pela capacidade de execução (no sentido do que a língua inglesa denomina de "craftamanship" e num sentido que poderíamos designar de tradição de ofício das várias artes ligadas à construção), que parece de certa maneira aproximá-lo de uma problemática Arts and Crafts.

Esta frase não só estabelece um laço apertado entre a sua prática profissional e a sua prática pedagógica, como, mais importante, parece querer desfazer a dissociação entre os que sabem construir e os que sabem desenhar, questão ligada à cisão entre o ensino das Beaux-Arts e o ensino politécnico, que diversos autores referiram como altamente perniciosa, num arco temporal notavelmente alargado. Por exemplo, Quatremére-de-Quincy:

> "(...)«Formerly the architect's drawing was but the sketch of his building», wrote Quatremere in 1798, and «that was so because the architect was the executor of his sketch.» However, he continued, «from the moment art became divided in actual fact and practice into invention and execution, from the moment there are men who invent or compose without knowing how to build, and others who build for them without knowing how to invent, it clearly becomes necessary to render drawings more fully, to make them more fastidious and more finished»."[55]

Este posicionamento leva a que uma das preocupações que acompanharam o percurso pedagógico de Marques da Silva seja nem mais nem menos o desenvolvimento e a insistência na importância daquela que é considerada a ferramenta fundamental e o aspecto caracterizador da Escola herdeira do curso de arquitectura das Belas-Artes do Porto: a (polemicamente) definida como *Escola do Porto* muitas vezes referenciada também como a *Escola do desenho*.

Também Aldo Rossi vê esta ligação de um ponto de vista da prática oficinal, e a ruptura que se opera entre construção e projecto como uma das grandes tragédias que, a partir do século XVIII, assolou a profissão:

---

[55] Quatremére-de-Quincy *Architecture 2*, pp. 79-121 ; "Dessiner" citado em Neil Levine in *The competition for the grand Prix in 1824:a case study in architectural education at the Ecole des Beaux-Arts*, in Middleton, Robert - *The Ecole des Beaux-Arts and the classical tradition in The Beaux-Arts and the Nineteenth-century french architecture*, p131.

> "Il dillema tra arte e artigianato, sconiusciuto agli artisti antichi fino al setecento(...) é il probblema principale deggli architetti moderni; da una parte quella piú mannesca o piú fuba, comme la Bauhaus e la Secessione, il vechio compito artigianale diventa un´occasione professionale indiscutible; mobili, grafica, tapezzerie, apparecchi domestici constituiranno il corpo del «disegno industriale» o, nella terminologia affaristica, industrial design. (...) Dall´altra parte, quella forse piú geniale ma senz´altro piú onesta, si cerca di riconoscere la divisione, forse un naufragio o una catastrofe, degli elementi chi constituivano il mestiere; per cui, arte e artigianato, o arte e tecnica, non sono tante distinte positivamente come nella doppia divisione di École de Beaux Arts e Scuola Politecnica, quanto in irraggiungibile o non piú conciliabile divisione di arte e mestiere(...) La divisione tra scuola politecnica e Beaux Arts gli ha, come se dice, rubato il mestiere; l´anno 1794, quando la Convenzione fonda «Le Conservatoire des arts e des métiers», é un anno storico, tragico e necessario ad un tempo, per la storia dell´architettura(...)."[56]

Esta componente oficinal, no sentido que Giorgio Grassi atribui a "tradição do ofício", revela-se logo em 1911, na primeira reforma que Marques da Silva leva a cabo no curso de arquitectura e que se traduz na introdução de disciplinas de apoio à prática, aliás em articulação com Ventura Terra, à época, presidente da Sociedade dos Arquitectos Portugueses, também envolvido na pretendida reforma do ensino da arquitectura.[57]

Como o próprio Marques da Silva escreveria mais tarde:

> "A creação na Escola das cadeiras scientificas destinadas ao curso de arquitectura, foi uma conquista que custou não poucos esforços, principalmente porque tratando-se de um ensino próprio para artistas ele precisa de ter a sua aplicação, extensão e modo de ser ministrado com perfeita harmonia com a função que esses artistas tem a desempenhar no exercício da sua profissão."[58]

56- Aldo Rossi *Prefazione, L´Architettura di Adolf Loos*, in Benedetto Gravagnuolo *Adolf Loos, Teorie et opere*, pp11-15.

57- Sobre este assunto veja-se Gonçalo Canto Moniz *O Ensino Moderno da Arquitectura: A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)* Coimbra: Ed. Autor, Dissertação de Doutoramento em Arquitectura Departamento de Arquitectura Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2011.

58- *Marques da Silva* citado em Gonçalo Canto Moniz *O Ensino Moderno da Arquitectura: A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)*, pp105-106.

Mas, para além deste aspecto, as reformas introduzidas por Marques da Silva no curso das Belas-Artes do Porto, tinham ainda uma outra componente que nos parece importante: uma tentativa de aproximação ao estudo da História da Arte em Portugal, provavelmente através (ou reforçada) pelas relações de Marques da Silva com Joaquim de Vasconcelos que levariam, depois da eleição do primeiro como Director da Escola, à contratação do segundo para leccionar a cadeira de História da Arte.

Lembremo-nos que Joaquim de Vasconcelos era figura chave na Sociedade de Instrução Portuense que tinha como um dos seus objectivos a "reconstituição das tradições históricas que determinam as mais valiosas feições do carácter da nacionalidade portuguesa".[59]

Marques da Silva aproxima-se por esta via do movimento de reforma artística deste período, com uma visão republicana de democratização e actualização da cultura artística associada àquilo que António Cardoso[60] denomina como uma "persistente visão nacionalizadora da arte", assente numa simultânea valorização dos vectores artesanais e industriais da arte - que aproxima Marques da Silva dos princípios do ensino politécnico. Do ponto de vista estilístico era apoiada numa apologia do estilo Românico.

Relacionada com este movimento que integra, entre outros, Marques da Silva e Joaquim de Vasconcelos encontramos também outra figura com idênticos princípios reformadores e nacionalizadores, de cariz republicano, José de Figueiredo (1871-1937).

E esta personalidade talvez sirva para aclarar um pouco a distinção que, pese a já referida proximidade, nos parece relevante entre o trabalho de Ventura Terra e o de Marques da Silva, e, ainda, a relação deste último com as linhas filógénicas da arquitectura portuguesa que referimos atrás. José de Figueiredo escreve sobre a representação portuguesa na Exposição Universal de Paris de 1900[61] cujo concurso para o pavilhão português, Pedro Vieira de Almeida e outros apontam[62] como ponto de

---

59- Lúcia Maria Cardoso Rosas *Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais*, pp229-38.

60- António Cardoso *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, p167.

61- José de Figueiredo *Portugal na Exposição de Paris.* Lisboa: Empreza da história de Portugal, 1901.

62- Pedro Vieira de Almeida, Jose Manuel Fernandes, Maria Helena Maia *História da arte em Portugal* - Vol14, pp20-23.

partida para a história da arquitectura portuguesa do Século XX e como pedra fundadora das duas linhas filogénicas, que a partir daí se estruturam:

> "O pavilhão de Terra foi a pior escolha possível. Quanto preferia um artista capaz de estilizar uma das nossas casas alpendradas de campo com os seus curtos poiais para flores, os seus balcões [...] as escadas exteriores [...] os tectos em maceiras! Ventura Terra [...] em lugar de algebrismos com que engrolou estilos orientais, cruzes de Cristo e esferas armilares - [...] deveria [...] ter-se antes inspirado nos caracteres que melhor e mais acentuadamente marcam o convento dos Jerónimos"[63]

À primeira leitura, parece tratar-se de uma referência directa ao projecto concorrente, de Raul Lino, mas António Cardoso, biógrafo de Marques da Silva que temos vindo a citar, faz, sobre o mesmo texto, uma leitura adicional:

> "no discurso ambíguo, ele não queria, todavia, fazer a apologia do Manuelino, como estilo construtivo, mas «a linha geral a procurar deveria ser antes a do romano». Julgava José de Figueiredo que não tínhamos um tipo construtivo inteiramente definido e por isso ainda «os elementos que mais caracterizam a generalidade dos nossos [edifícios] são contudo indiscutivelmente e acentuadamente românicos». E acrescentaria que é no estilo românico «que está [...] a melhor parte da futura renascença arquitectónica portuguesa que para ser lógica e duradoura, nele tem de inspirar-se grandemente».[64]

E é, na nossa opinião, sintomático que, quase simultaneamente, em 1901, o mesmo José de Figueiredo testemunhe a Marques da Silva a sua muita admiração quando o arquitecto, no projecto para a sede da Sociedade Martins Sarmento, se aproxima do neo-românico, pelo que não restam dúvidas que se referia a este não ao Neo-Manuelino que viria a ser adoptado no Mosteiro dos Jerónimos, e que mais tarde também o Estado Novo adoptaria como forma de nacionalizar a arquitectura da época.

Parece pressentir-se aqui uma nova via que, sem abandonar aquilo que Pedro Vieira de Almeida, Helena Maia e José Manuel Fernandes caracterizam como "espírito francês num modelo progressista, prático, objectivo, proudhoniano" - ou seja a *via progressista*

63- José de Figueiredo *Portugal na Exposição de Paris*, p62.

64- António Cardoso *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*,p164.

- leva Marques da Silva a aproximar-se de preocupações relacionadas com os problemas da tradição e identidade nacionais, também partilhadas por Raul Lino, aparentemente situado no campo oposto.

Ao contrário do que parece transparecer do que tem sido escrito relativamente à procura, com raízes ainda no século XIX e a que assistimos neste período, das origens e das especificidades da arquitectura e da arte portuguesas como forma de informar as novas formas de expressão artística, parece-nos que tal procura era transversal às várias correntes arquitectónicas, ou, dito de outra forma, era comum ao percurso de ambas as linhas filogénicas em análise: a Raul Lino, certamente e, também, a Ventura Terra[65], e a Marques da Silva, ainda que neste último de uma forma ligeiramente diferente.

Estas preocupações teóricas de Marques da Silva materializam-se na já referida obra de Guimarães, a sede da Sociedade Martins Sarmento, de 1899.

Curiosa (ou sintomaticamente) Pedro Vieira de Almeida, Helena Maia e José Manuel Fernandes não valorizam muito este edifício:

> "(...)parece ser obra menor, num estilo «românico bizantino» mal enquadrado e mal resolvido, uma solução que hesita entre um tratamento de massa e um tratamento de pano de parede que, mau grado a qualidade e cuidadoso tratamento do detalhe, resulta inadequado e ineficaz expressivamente."[66]

José-Augusto França, pelo contrário, considera-a "um dos dois melhores exemplos civis de neo-românico" em Portugal, não deixando de acrescentar que Marques da Silva nela mostrou a "sua capacidade de assimilação de um discurso codificado, nele introduzindo, aliás, certas variações pessoais que o livram de uma estreita classificação académica."[67]

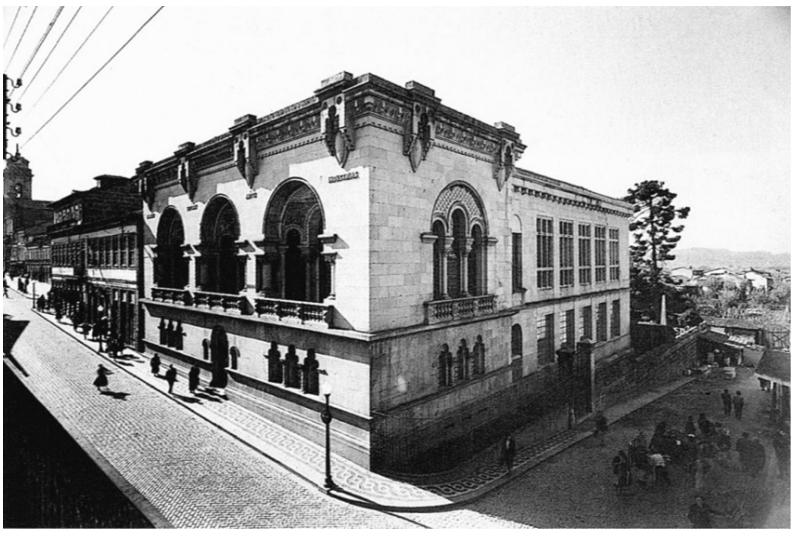
A nós interessam-nos precisamente estas "variações pessoais":

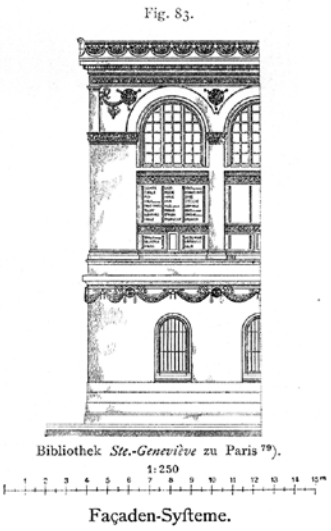
Nesta obra encontrámos uma volumetria potente e despojada, sem paralelo anterior na obra de Marques da Silva, e eventualmente, à época, em nenhum edifício de características representativas no nosso país. Encontrámos ainda uma implantação decidida, no remate do quarteirão, sem ruptura de continuidades urbanas e onde a

65- Não é por acaso que Ramalho Ortigão escolhe uma obra de Ventura Terra para ilustrar estas preocupações vertidas em revista, precisamente no nº1 de "A Arquitectura Portugueza" - dirigida por Mário Collares.

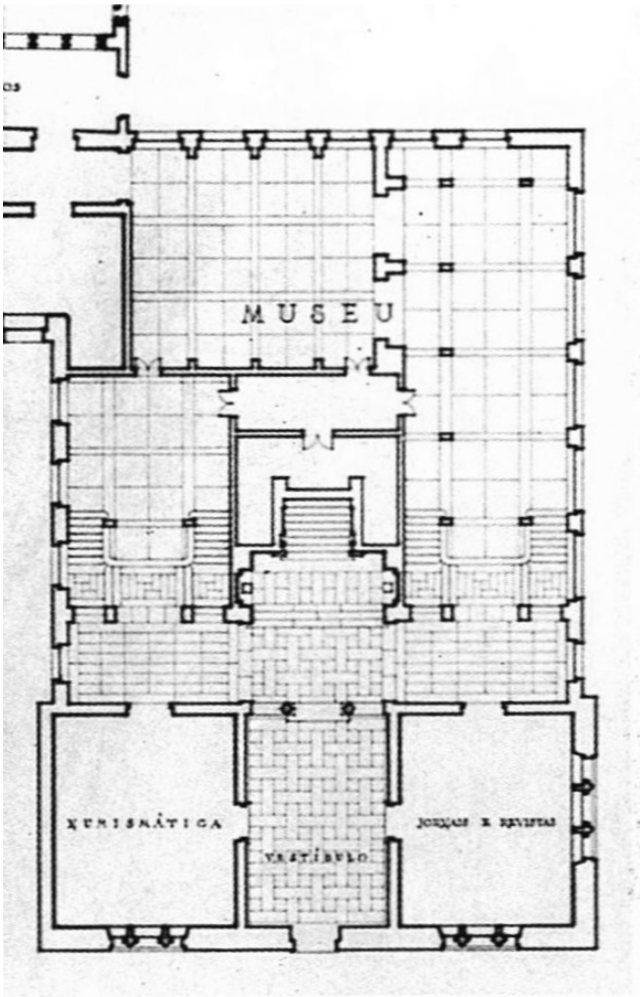
66- Pedro Vieira de Almeida, Jose Manuel Fernandes, Maria Helena Maia *História da arte em Portugal*, Vol14, pp 64-65.

67- José-Augusto França in *Marques da Silva arquitecto 1869-1947*, p12.





58 | 59

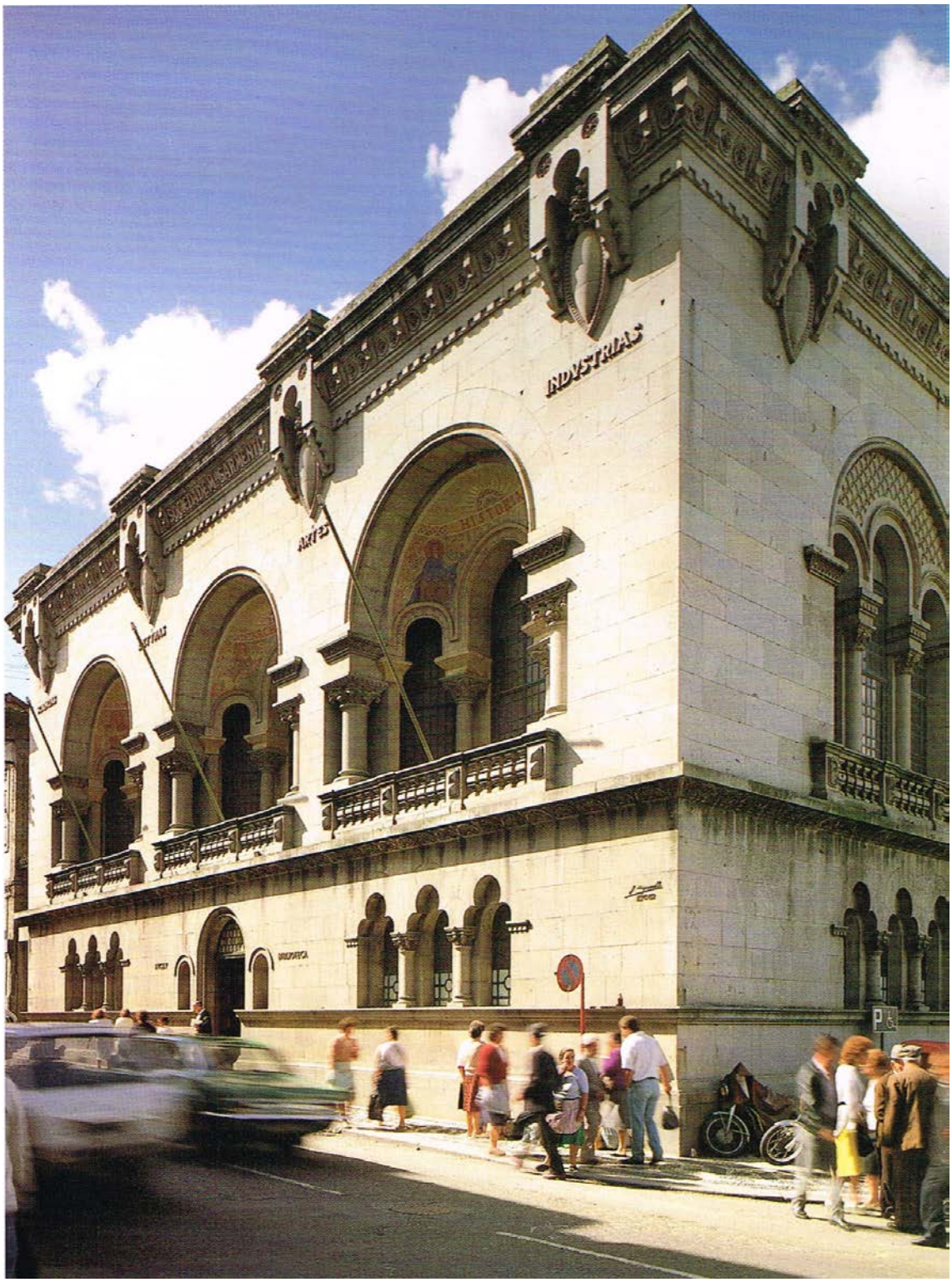


60

58- Marques da Silva. Sede da Fundação Martins Sarmento. Guimarães. 1899. FIMS.

59-Henri Labrouste. Biblioteca de Ste. Genviéve. Paris. 1843. Estudo parcial de alçado in *The Ecole des Beaux-Arts and the classical tradition.*

60-Marques da Silva. Sede da Fundação Martins Sarmento. Guimarães. 1899. Planta in António Cardoso *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX.*



61

61- Marques da Silva. Sede da Fundação Martins Sarmento. Guimarães. 1899 in *História da arte em Portugal* - Publicações Alfa, Vol14.

formalização do volume permite duas escalas de apropriação: uma, mais distante, onde prevalece a clareza e assertividade na definição do quarteirão em causa e da sua inserção na unidade urbana - ajudada pelo carácter maciço do tratamento das esquinas e pela contenção ao nível da decoração das superfícies, numa organização de alçado que, sobretudo nos estudos, não deixa de fazer lembrar a Biblioteca de Ste. Genevieve de Henri Labrouste (1801-1875); e outra na aproximação ao edifício, onde o ligeiro afastamento do edifício contíguo e o tratamento pictural realizado na envolvente das três aberturas revela uma enorme delicadeza na integração das três artes, assim como cria uma expectativa relativamente ao interior e transmite para o exterior o carácter excepcional do seu programa e do seu conteúdo.

A sede da Sociedade Martins Sarmento, apresenta, quando analisado como fizemos no último parágrafo, bastantes paralelismos com o Edifício da Rua de Ceuta tratado no capítulo anterior, e assume-se como edifício marcante, na nossa opinião, mais do que os referidos pavilhões da exposição de Paris, para o arranque de uma arquitectura portuguesa do século XX que, como procurámos mostrar, não obstante os pontos de contacto com ambas as linhas filogénicas referidas e a sua maior proximidade à denominada de “progressista”, é ligeiramente diferente de cada uma delas.

Não nos agradam as classificações de proto-racionalismo ou proto-modernismo, porque assentes numa visão histórica onde o Movimento Moderno é visto como cumulativo de um percurso. Preferimos outras, onde este é visto como uma das etapas, com as suas conquistas, entre outras, na construção do presente, o nosso foco de interesse.

No entanto se utilizássemos estas classificações, no sentido em que são utilizadas em vários estudos históricos da arquitectura do Movimento Moderno, este parece-nos que poderia ser um dos edifícios portugueses a integrá-las.

Como notou também Beatriz Madureira:

> “Marques da Silva cumpriu, tão alevantada e dignamente quanto lhe permitiram as condições do meio em que viveu, o papel que também coube aos grandes vultos da Arquitectura Ocidental do fim de Oitocentos que, na segurança de uma sólida formação académica, atentos às mudanças e seus protagonistas, souberam formar a geração dos Mestres. Papel que, em Portugal, é, porventura, menos

assumido do que nos exemplos que nos ensinam de um Sullivan, um Wagner, um Berlage, porventura, também, menos claro e... : mais conflituoso."[68]

A finalização da sede da Sociedade Martins Sarmento data precisamente do ano em que Marques da Silva toma posse como professor de arquitectura na Escola de Belas-Artes do Porto.

Curiosamente esta obra não parece ter tido grande sequência no percurso de Marques da Silva, exceptuando talvez a sua própria casa em que parece retomar alguns dos aspectos referidos (embora sem a mesma força ou clareza). Sublinhe-se que não é indiferente que se trate da casa que desenha para si próprio pois esta situação permite ao arquitecto total liberdade do ponto de vista conceptual.

Os edifícios que projecta posteriormente parecem, de certa forma, retomar vias de investigação anteriores, numa certa continuidade formal que se verifica na sua obra, pelo menos até ao início dos anos 20.

É precisamente por essa altura, mais precisamente em 1919, que Marques da Silva é nomeado director da Escola de Arte Aplicada, então em fase de instalação. Como conta António Cardoso:

> "A Escola procura fazer-se representar na Exposição do Rio de Janeiro, de 1922, com trabalhos das disciplinas professadas. Marques da Silva continua atento ao desenvolvimento das Artes Decorativas e à procura de novas produções originais «que obedeçam unicamente às necessidades da vida corrente e se harmonizem com os elementos arquitectónicos de que são componentes». Porque tal objectivo, como afirma em correspondência enviada ao governo central relativa ao funcionamento desta instituição, «tem a guiá-lo um misto de independência e de razão, merece ser estudado»"[69]

Sublinhe-se mais uma vez a preocupação com uma actualização qualificada do desenho dos objectos de uso diário, através da valorização do conhecimento e simultânea educação dos artífices, e com a democratização dos seus produtos por via da industrialização. Parece-nos importante sublinhar que esta preocupação não deixa de apresentar afinidades com o movimento que então se produzia na Alemanha, associado

68 Beatriz Madureira - *Senhores, Mestres, Arquitectos* in *José Marques da Silva arquitecto 1869-1947*, p25.
69- António Cardoso *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, p146.

à Werkbund, movimento que, no entanto, não é certo que fosse do conhecimento de Marques da Silva.

Fosse ou não, Marques da Silva mostra-se interessado "com a ligação íntima da Arte na execução industrial e porque [tem] procurado mantê-la nas [suas] obras, não [lhe] merecendo menos cuidado na orientação da Escola de Arte Aplicada do Porto", intenta que o Governo o autorize a deslocar-se a Paris, em 1925, à Exposição Internacional das Artes Decorativas".[70]

Se estes factos poderiam ser interpretados como testemunho de probidade no desempenho das suas funções, existe um outro, também narrado por António Cardoso, que os relaciona com o seu posicionamento teórico-pedagógico relativo à formação do arquitecto:

> "Matricula alunos de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto na Escola de Arte Aplicada e não o faz, com certeza, apenas por cálculo. Por esta passam Rogério Azevedo, David Moreira da Silva, Homero Ferreira Dias, António Janeira, que com o mestre hão-de manter uma relação profissional estreita."[71]

Trata-se de personalidades que passaram pelo seu escritório, que marcaram fortemente a imagem da cidade do Porto. Em cujos escritórios trabalharão, como veremos, as figuras mais destacadas de entre os arquitectos ligados ao Movimento Moderno.

Talvez para ilustrar o ponto de vista que procuramos construir - da importância de Marques da Silva como figura chave no estabelecimento de uma certa forma de actuar dos arquitectos portuenses, de um certo consenso potenciador de continuidades relativamente à arquitectura desta cidade - articulado numa espécie de hereditariedade apoiada nos ateliers de algumas figuras importantes no panorama arquitectónico - seja pertinente reter outra frase de António Cardoso:

70- António Cardoso *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX,* p146.

71 - António Cardoso *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX,* p146.

> "(...) [Marques da Silva] é o Arquitecto da Cidade, na radicação e nas impressivas marcas culturais que, na longa duração, subjazem como os rios ou as artérias."[72]

Por esta altura são visíveis nas suas obras mudanças consideráveis, que alguns autores (o citado António Cardoso incluído) relacionam com a viagem a Paris para visitar a exposição das artes decorativas de 1925 e estudar as problemáticas de relação entre as artes que acabamos de sublinhar.

Se concordamos plenamente com a existência de uma mudança, não nos parece que coincida exactamente com a visita à exposição de Paris.

Os seus estudos para a Câmara Municipal de Santo Tirso datam de 1922 e respiram já um ar de renovação, provavelmente relacionado com o referido interesse no campo das Artes-Deco e com a sua prática docente nas referidas instituições.

Mas esta renovação adquire de facto mais visibilidade quando passa de um projecto para uma obra realizada, como acontece no edifício da Rua Alexandre Braga.

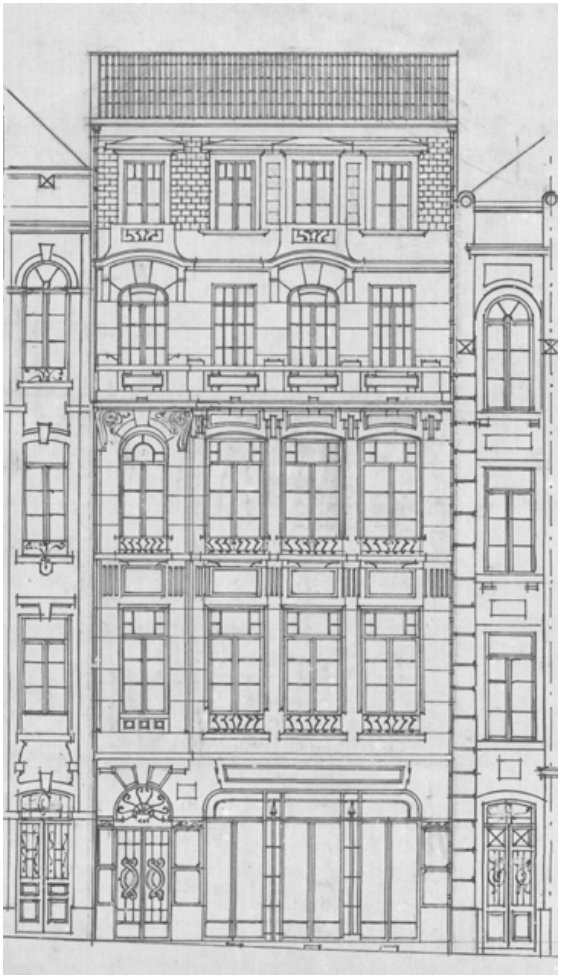
De retorno de Paris, Marques da Silva decide, já com o projecto em estado avançado de desenvolvimento, levar a cabo uma alteração radical na linguagem do edifício.

É notória a evolução linguística, mas, mais ainda, é muito relevante como ela se continua a sustentar nos mesmos princípios dos seus edifícios anteriores - dinamização do plano da fachada e acentuação dos contrastes luz-sombra através do tratamento tridimensional dos seus elementos, composição tripartida, redução da decoração de superfície (tema retomado da referida obra da sede da Sociedade Martins Sarmento em Guimarães, projectada um quarto de século antes), simplicidade volumétrica, afirmação da massa sem perda do sentido de continuidade urbana.

Aspectos que na nossa opinião concorrem para uma forma de projectar que identificamos como marcadamente local, ainda hoje verificável na arquitectura portuense, e mais uma manifestação das continuidades que temos vindo a tentar identificar.

---

72 - António Cardoso *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, p146.



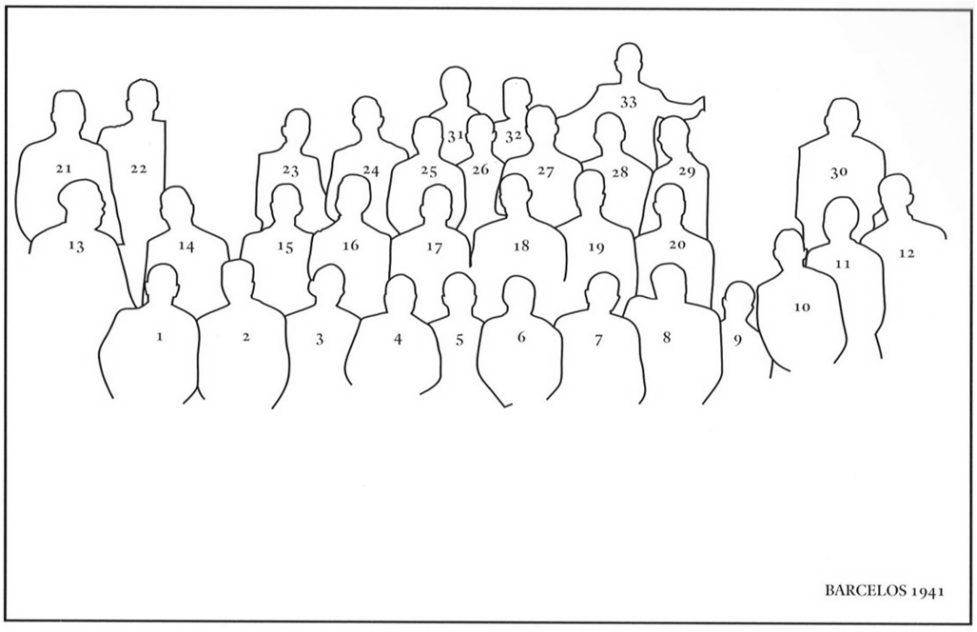


62 | 63

62- Marques da Silva. Edifício na Rua de Cândido dos Reis. Porto. 1925. 1° versão. FIMS.

63- Marques da Silva. Edifício na Rua de Cândido dos Reis. Porto. 1928. Versão Construída. FIMS.





1 . Dr. Matos Graça
2 . Arq. Peres Guimarães
3 . Maria José Marques da Silva
4 . Acácio Lino
5 . Joaquim Lopes
6 . Marques da Silva
7 . Sousa Caldas
8 . José Moreira
9 . Arménio Losa
10 . António Brito
11 . Sequeira Braga
12 . H. Ferreira Dias
13 . Emanuel Ribeiro
14 . Júlio José de Brito
15 . Renato Marques
16 . Moura da Costa
17 . Afonso Júnior
18 . Martins Gaspar
19 . Alfredo dos Santos Rufino
20 . Alberto Bessa
21 . J. Madureira
22 . Brás Vieira
23 . Graça
24 . M. Gaspar
25 . Bernardino Basto Fabião
26 . António Ferreira da Silva Janeira
27 . Rogério de Azevedo
28 . Fernandes da Silva
29 . Almeida Júnior
30 . Rogério Calás (Jornalista)
31 . David Moreira da Silva
32 . Bruno Reis
33 . João Pimentel Júnior

64

64 Homebagem a Marques da Silva. Guimarães. 1941 in *Marques da Silva e a Fotografia.*

Depois de exposta esta teia contextual e relacional, talvez possamos voltar agora aos depoimentos escritos que Cassiano Barbosa e Arménio Losa nos deixaram sobre o seu mestre.

Cassiano escreve, significativamente, que "Marques da Silva foi, paradoxalmente, o último arquitecto clássico e o primeiro arquitecto moderno do Porto"[73]

Para lá da eventual inexactidão das classificações "clássico" e "moderno"[74] esta afirmação de Cassiano remete para um sentido de continuidade que nos parece existir na arquitectura portuense de uma forma transversal às várias tendências arquitectónicas que nela vão sendo observáveis, informando-as, mas não impedindo a sua evolução.

Mas podemos avançar desde já a hipótese de tal continuidade ser aspecto programático da pedagogia do próprio Marques da Silva e da forma como se foi construindo uma tradição na forma de projectar.

Como, aliás, Marques da Silva gostava de dizer:

> "Tradição não é estagnação, mas continuidade na pesquisa."[75]

Expressão à qual Rogério de Azevedo, um dos seus mais destacados discípulos, acrescentava:

> "Tradição, é uma herança que veio até nós e reclama acrescentamento para os que hão-de vir."[76]

Também Manuel Mendes, precisamente num texto escrito a propósito de Marques da Silva e da arquitectura portuense deste período, parece intuir este sentido de continuidade:

73- Cassiano Barbosa, s/t in José Marques da Silva arquitecto 1869-1947, coord. António Cardoso, p36.

74- Para um tratamento detalhado destes conceitos e respectivas acepções veja-se José Miguel Rodrigues *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura : tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa : dois exemplos*, Porto : FAUP, 2006.

75- Beatriz Madureira *Senhores, Mestres, Arquitectos* in António Cardoso(coord.) *José Marques da Silva arquitecto 1869-1947*, p26.

76- Beatriz Madureira *Senhores, Mestres, Arquitectos* in António Cardoso(coord.) *José Marques da Silva arquitecto 1869-1947*, p26.

> "A «obra de autor» caracteriza-se por uma lenta infiltração de códigos formais e estéticos; reconhecimento descontínuo da permanência experimental."[77]

Se relembrarmos agora o já citado texto de Zanten em que este defende que o sistema Beaux-Arts assentava "numa abordagem peculiar aos problemas arquitectónicos no que se poderia denominar de lógica e de evidência, evitando os gestos aleatórios, sem razão; valorizando a lucidez na abordagem proposta ao programa e a estabilidade monumental; tendo sempre presente a noção de uma tradição contínua que se ajustava a cada etapa da evolução arquitectónica" [78], talvez possamos compreender a razão pela qual, a nosso ver, esta descrição serve também para caracterizar em parte aquela que é, ainda hoje, a pedagogia da Escola do Porto, assim influenciada por tal sistema.

Mostraremos a seguir como a obra de Losa e Barbosa ilustra bem este aspecto, mas antes gostaríamos de analisar o que eles próprios deixaram escrito sobre o período da sua formação.

Arménio Losa lembrava Marques da Silva como o único mestre a deixar-lhe recordações fortes.[79] Losa deixou ainda um documento que regista, precisamente numa publicação de homenagem a Marques da Silva, uma curiosa descrição do funcionamento diário das aulas na EBAP.

> "A Escola naquele tempo era bem modesta. Modesta de instalações e de recursos pedagógicos. Ocupava parte de uma antiga edificação que partilhava com a Biblioteca publica municipal, com o museu Soares dos Reis... e um claustro, que era aproveitado para arrumar uns restos arqueológicos de edifícios desaparecidos. Nessa altura a frequência da Escola era reduzida e os alunos de arquitectura, que chegavam ao fim do curso, ainda mais reduzido era. Os professores eram bem poucos e ocupados com as disciplinas que se esforçavam para nos ensinar... Para a Arquitectura era só um que aparecia durante alguns minutos, a meio da tarde, pouco antes da aula terminar. Aparecia na sala da Arquitectura única sala onde os alunos de todos os anos eram encurralados... em

77- Manuel Mendes *Casa de Serralves* in António Cardoso, Manuel Real, Nuno Tasso de Sousa *Casa de Serralves, retrato de uma época*, p.27.

78- David Van Zanten *Le Systeme des Beaux-Arts*, in *Architecture d´aujourd´hui* Nov- Dez 1975. Paris, pp97-106.

79- Henrique Carvalho *Arménio Losa* in *Desenho de Arquitectura, Património da Escola Superior de Belas-Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, p66. Henrique Carvalho (1950-2002) teve, juntamente com Carlos Prata (1950-), sociedade com Arménio Losa nos seus últimos anos de actividade projectual.

liberdade... só dali saíam com o canudo (se iam até ao fim) ou para assistir a algumas aulas teóricas ou práticas - dadas noutras salas mais pequenas ou com equipamento adequado.

Naquela sala, a maior, eram metidos todos os alunos desde que entravam, no primeiro ano, até que saíam com o «canudo». Durante todo esse tempo seis ou sete anos que durava o curso, eram obrigados a conviver uns com os outros, os novatos a ver o que faziam os mais velhos, aprendendo com eles... praticando... e muitas vezes ajudando a fazer o «projecto» daquele período. Era naquela velha sala que Marques da Silva entrava, ao fim da tarde. Nós, os alunos, lá estávamos ou devíamos estar desde as primeiras horas da manhã, sempre que não eramos solicitados por outras aulas com outro horário. E começava a ronda: começava logo pelos do primeiro ano, instalados na primeira fila junto à porta de entrada, onde se faziam os primeiros ensaios de desenho arquitectónico copiando estampas (que nos eram distribuídas) e continuando depois pelos dos outros anos que desenvolviam os temas mais complexos (que nos eram fornecidos todos os trimestres) e que estudaríamos e entregaríamos antes de férias. Nós, naquela sala, íamos ensaiando as nossas «obras» sobre as pranchetas, primeiro sobre papel transparente e, já mais próximo do fim do período, sobre papel colado à própria prancheta. Nesta altura, quando as correcções ou as explicações riscadas directamente sobre o trabalho, já colado à própria prancheta (para garantia da genuidade de trabalho para se evitarem fraudes com a substituição à ultima hora ou fora de horas, por outros desenhos feitos em casa ou até ou por terceiros para se conseguir melhor classificação), a chegada de Marques da Silva causava em certos alunos um autêntico pânico. Os desenhos (os projectos...) já estavam muitas vezes passados a limpo sobre a prancheta e o lápis de Marques da Silva riscava, corrigia sem contemplações, deixando marcas que por vezes não se conseguiam mais apagar.

Era neste período crucial que as marcas dadas no papel pelas correcções mais nervosas de Marques da Silva eram tidas como falta de respeito, especialmente por aqueles que estavam convencidos da alta qualidade de obra apresentada à correcção.

Por causa disto a «escola» foi tomando as suas precauções e acabou por adoptar a estratégia adequada. Como a entrada na sala não era directa, e quase obrigatória a passagem prévia pela secretaria e por outras dependências de uso dos professores, criou-se o hábito de prevenir a sala da chegada de Marques da Silva: um contínuo assomava à porta e passando a mão pela cara, sem necessidade de palavras nem de maiores gestos, indicava apenas que «a pera do tio» tinha entrado na secretaria. E que ia entrar na sala dentro de instantes.

No fim de cada trimestre a azáfama dentro da sala era grande e o perigo, para alguns dos futuros arquitectos, de verem o fruto do seu trabalho desenhado com tanta canseira, durante três meses, sujo e sarrabiscado sem qualquer consideração, era ofensa inadmissível para os brios de tão esforçados artistas.

Então, era «O salve-se quem puder». Num esfregar de olhos, a sala animada e barulhenta até então, ficava vazia. E calmamente, corrigindo os trabalhos dos poucos que não receavam o lápis ou o mau génio do Mestre, Marques da Silva ia-se detendo junto daqueles que haviam ficado.

Mas, um dia, houve profunda alteração nos hábitos daquela escola. Um dia em que correcções foram mais sarrabiscadas, um aluno menos acomodado ou talvez mais confiante nos próprios méritos, quiz saber como era: se não é assim, se tudo está tão mal, então como deve ser? Porque é que só se aponta o que há de negativo e não se indicam os caminhos a seguir? Ou será tudo para deitar fora?

Marques da Silva surpreendido com a ousadia do atrevido... olhou calmamente para o repontão e continuou a rabiscar o desenho mas, desta vez com a intenção clara de demonstrar o que não estaria de acordo com os objectivos propostos no «programa».

Desde esse dia, a maior parte dos alunos deixou de fugir da sala. E em lugar do medo das correcções que lhe sujariam o papel tao laboriosamente colado à prancheta, os alunos juntavam-se atentamente em volta do Mestre de todas as vezes que se detinha junto de um trabalho. Começou então um outro hábito: os alunos seguiam-no de lugar em lugar, e sempre que se detinha mais tempo, a olhar para um trabalho em aparente interesse, juntavam-se a escutar o que ele tinha a dizer. No fim da sala onde se situavam os mais velhos e mais adiantados

> o cortejo era já composto por respeitável multidão. Marques da Silva começou a aparecer mais cedo. E por vezes, coisa nunca vista antes, puxava por um dos bancos que estava à mão e punha-se a contar histórias... a propósito."[80]

Note-se como a partir desta descrição se percebe, por um lado, a matriz Beaux-Arts do próprio funcionamento diário das aulas, onde os alunos dos vários anos partilhavam simultaneamente o espaço de aulas entreajudando-se, a exemplo do que acontecia nos ateliers oficiais da escola parisiense, e também nos ateliers exteriores frequentados pelos estudantes dessa insituição.

Esta forma de funcionamento levaria seguramente, por um lado, à formação de uma consciência de colectivo, a um conhecimento mais aprofundado entre os alunos e a um automático reforço de continuidades formativas proporcionado por uma discussão alargada (e enriquecida no sentido vertical do curso) dos temas relacionados com a arquitectura.

Estes aspectos, como veremos, adquirirão grande importância no que depois se irá passar.

Mas nesta descrição, Losa refere ainda "um aluno menos acomodado" - que se supõe ser ele próprio - que terá solicitado a Marques da Silva que clarificasse a razão das correcções que impunha aos projectos escolares em análise, o que terá levado a que este último introduzisse um hábito de discussão dos problemas de projecto a partir da sua própria prática. Agostinho Ricca, na publicação atrás referida lembra:

> "Como professor de construção, cadeira que também lhe estava confiada, a sua actuação era minuciosa, patenteando a sua grande experiência com exemplos que ia desenhando no quadro durante a sua exposição".[81]

Não pretendemos com isto obviamente dizer que terá sido o tal aluno (Losa) o responsável pelo aparecimento desta atitude pedagógica assente na transmissão de um saber empírico, mas sim chamar a atenção para este facto que nos parece ainda hoje matricial na formação prestada na Escola do Porto e que tende a reforçar o sentido de continuidade projectual que temos vindo a sublinhar.

80- Arménio Losa, (s/t) in António Cardoso (coord.) *José Marques da Silva arquitecto 1869-1947*, pp33-34.
81- Agostinho Ricca, (s/t) in José *Marques da Silva arquitecto 1869-1947*, coord. António Cardoso, p35.

Talvez seja esta transmissibilidade da cultura arquitectónica que explique, em parte, o facto de o surgimento das novas propostas formais do Movimento Moderno ser feito numa perfeita continuidade com o ecletismo formal, sendo a linguagem moderna reservada apenas a alguns programas, normalmente os mais recentes. O Moderno, de certa maneira, era apenas mais um estilo, a juntar ao repertório dos anteriores.

5. O surgimento do Moderno e o início da prática projectual de Arménio Losa

As primeiras abordagens às referências do Movimento Moderno, mais epidérmicas, porque não acompanhadas de mutações significativas na articulação programática e até planimétrica dos edifícios, são introduzidas em Portugal por um conjunto de arquitectos - dos quais podemos destacar Cristino da Silva, Pardal Monteiro e Carlos Ramos - que são designados, de uma forma relativamente consensual, de 1ª Geração Moderna.[82]

Se a designação não nos parece desadequada, já nos parecem algo depreciativos os termos em que os protagonistas desta 1ª geração são comparados com os seus pares internacionais. Segundo estes os arquitectos portugueses estariam, relativamente a estes muitíssimo atrasados. A consulta de revistas internacionais da época, mesmo das que aparecem com o objectivo de divulgar a arquitectura moderna - como é o caso da *Architecture d´Aujourd´hui* (ver prefácio do nº1) - mostra que a generalidade dos projectos aí publicados não diferem muito do que se fazia entre nós, nem em termos formais, nem, em termos de articulação planimétrica. Se a diferença se poderia estabelecer, como se pôde sempre, em termos de quantidade, verificamos que também nestas revistas o aparecimento das obras dos Mestres do Movimento Moderno era uma excepção e não a regra.

Também nos parece que a generalidade das análises que se fazem deste período se centram excessivamente no contexto lisboeta, não se percebendo se esta 1ª geração de modernos tem representantes contemporâneos dos nomes apontados, no contexto portuense, aspecto importante e que aprofundaremos para tentar perceber o percurso dos dois autores sobre os quais se debruça o presente trabalho, Arménio Losa e Cassiano Barbosa, ambos com nascimento mais tardio.

Arménio Losa, depois do seu percurso académico vivido nos moldes que acabamos de precisar, colabora no atelier de Marques da Silva.

82- Nuno Portas *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal* in Zevi, Bruno - *História da arquitectura moderna*, p712.

Mas se este facto, só por si, remete para o sentido de continuidade da arquitectura portuense; e se Arménio Losa e Marques da Silva viriam no futuro, como veremos, a relacionar-se de outras formas que não a de mestre-aluno, é também interessante notar que Losa parece iniciar o seu percurso profissional precisamente onde Marques da Silva termina o seu.

Marques da Silva termina a sua carreira com a abertura nos seus projectos à influência das artes decorativas e às referências modernistas. É precisamente aí que se inicia o percurso de Arménio Losa. Aliás, é precisamente em 1926, ou seja, logo a seguir à referida visita de Marques da silva à Exposição das Artes decorativas de 1925, que Losa integra o escritório deste, segundo as notas biográficas reunidas por Joana Rosas e Luzia Gama.[83]

Esta fase da obra de Losa está muito pouco documentada e é mesmo, em parte, desconhecida, por não integrar o seu espólio profissional.

Ainda durante o curso, além da colaboração com Marques da Silva, começa a trabalhar com o arquitecto Aucíndio Ferreira dos Santos.

Aucíndio dos Santos e José Gonçalves Losa, seu pai, eram do mesmo regimento[84], o que pode explicar esta parceria.

Sobre Aucíndio é possível adiantar mais alguma informação:

Segundo os registos da Escola de Belas-Artes do Porto, também ele a tinha frequentado entre 1910 e 1914, tendo por isso igualmente sido aluno de Marques da Silva.

Encontram-se também alguns testemunhos da sua actividade enquanto desenhador e arquitecto ao serviço do exército, mas não é nessa qualidade que o seu trabalho atinge maior relevância.

Existem ainda diversos registos da sua colaboração com o arquitecto António Martins Rosas que, segundo os processos da Escola de Belas-Artes do Porto, a frequentou entre 1908 e 1926.

83- Joana Rosas, Luzia Gama - *Arménio Losa e Cassiano Barbosa – Projectos e obras (Relatório de Estágio) Seminário de Pré-profissionalização, Faculdade de arquitectura da Universidade do Porto,* 1990 e 1992, Edição das autoras policopiada - As autoras não referem as fontes utilizadas para as notas biográficas que fazem parte integrante do documento.

84- Regimento nº 29 Infantaria, conforme ordem do Exército nº 13 de 1918, consultada em: *Colecção das ordens do exército,* 2º série do ano 1918, Lisboa: Imprensa Nacional, 1919, p293, p711.

No entanto, a faceta mais relevante do trabalho de Aucíndio dos Santos é a enorme quantidade de obras que realiza no Porto. Obras que parecem basear-se em parcerias com engenheiros e também com vários arquitectos, entre os quais se destacam António Rodrigues da Silva e o próprio Arménio Losa.

Alexandra Trevisan, que estudou o aparecimento da arquitectura Art-Deco no Porto, refere-se a Aucíndio nos seguintes termos:

> "Aucíndio Ferreira dos Santos foi mais um dos arquitectos que se destacou no panorama da arquitectura do Porto desde 1925. Foram-lhe encomendadas algumas obras de maior dimensão como o edifício do «Montepio Geral» no Gaveto com Rua Passos Manuel (1929,LO499F52-81), e o prédio para a «CUF» no gaveto das ruas de Fernandes Tomás e de Alexandre Braga (1929, LO500 F684-706). Ambas as construções são de 1929, ano no qual Aucíndio Ferreira dos Santos deixou de integrar a comissão admnistrativa da CMP da qual fazia parte desde 1926. Quando os militares assumiram a admnistração camarária sob a presidência do Coronel Raúl Andrade Peres, ao Tenente Aucíndio dos Santos foi entregue o Pelouro dos Bairros e Mercados bem como a função de secretário da mesma Comissão, competindo-lhe a elaboração das actas. Durante o ano de 1929 as presenças do Tenente Aucíndio dos Santos nas reuniões da Câmara foram cada vez mais raras, acabando por ser subsituído, sem qualquer justificação, pelo Capitão Luís Amaro de Oliveira.
>
> A quantidade de obra que naquele ano tinha a ser construída no Porto talvez possa explicar a sua indisponibilidade para continuar a integrar a comissão admnistrativa.
>
> Nos anos seguintes, este arquitecto continuou a receber inúmeras encomendas, facto que poderá ter levado à associação já referida com o construtor José Coelho de Freitas e com Arménio Losa."[85]

Importa determo-nos um pouco sobre alguns aspectos deste texto:

A autoria do edifício da CUF (que nos interessou especialmente por vir a ser esta entidade um dos clientes de Losa) é provavelmente do arquitecto lisboeta Tertuliano Marques (1883-1942).

85- Alexandra Trevisan - *A Arquitectura Artes-Deco no Porto*, Porto: Ed. Autor Policopiado, 1996, p92.

Este assina os desenhos com Aucíndio, o que aliás parece confirmar o maior interesse de Aucíndio dos Santos por uma arquitectura mais longe das influências ecléticas e já em transição para as artes decorativas.

Por outro lado, as associações simultâneas de Arménio Losa com José Coelho de Freitas e com Aucíndio dos Santos encontram testemunho nos projectos registados em nome dos três (pelo menos) nos arquivos municipais das Câmaras do Porto e de Vila Nova de Gaia.

Para além da relação que conseguimos estabelecer entre o pai de Arménio Losa e Aucíndio, é um pouco difícil perceber como aparece o nome de José Coelho de Freitas que provavelmente será o Construtor Civil que Henrique Carvalho refere como um dos primeiros empregadores de Losa.[86]

Mais significativo é que Aucíndio dos Santos e José Coelho de Freitas sejam apontados por Alexandra Trevisan como estando entre os introdutores das influências Art-Deco na arquitectura portuense.

Pela consulta dos desenhos de licenciamento em nome de Coelho de Freitas em depósito no Arquivo Municipal e pela simultânea análise do respectivo grafismo e das obras construídas, parece-nos que alguns dos projectos que Alexandra Trevisan lhe atribui sejam de facto da autoria do arquitecto Manuel Pereira.

A mesma autora situa igualmente no ano que se segue à já referida exposição parisiense de 25 - 1926, que vínhamos também a referir a propósito de Marques da Silva -, o aparecimento da arquitectura Art-Deco no Porto:

> "Com o ano de 1926, inicia-se no Porto, timidamente, através de elementos pontuais, a adopção das Artes Deco. Um dos principais nomes a enveredar por esta via foi José Coelho de Freitas, construtor civil diplomado - como fazia questão de assinar - e que apenas conhecemos através de uma fonte, isto é, os processos de licenciamento requeridos à CMP. Também por esta via foi possível conhecer alguns nomes que com ele colaboraram. Assim, numa primeira fase é de salientar a colaboração do arquitecto Manuel Pereira que com Coelho de Freitas assina alguns projectos, bem como início da colaboração ao nível das

86- Henrique Carvalho *Arménio Losa* in *Desenho de Arquitectura, Património da Escola Superior de Belas-Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, p66.

> estruturas de Cimento Armado do engenheiro Joaquim Mendes Jorge, que foi mantida enquanto este construtor civil apresentou obras da sua autoria.
>
> Numa segunda fase que transcorreu entre os anos de 1933 e 35 a função de José Coelho de Freitas passou a limitar-se aos termos de responsabilidade em obras de parceria com o arquitecto Aucíndio dos Santos e com o arquitecto Arménio Losa. O nome deste último aparece no início de 1934 ainda sem designação de arquitecto, o que veio a acontecer no final desse mesmo ano."[87]

Este processo que temos vindo a referir, confirma que Arménio Losa parece começar o seu percurso profissional exactamente no ponto onde termina o do seu mestre, Marques da Silva.

E isto acontece não só por via do seu tirocínio no escritório deste último, mas também por via das similaridades de referências arquitectónicas.

Analisando os projectos de licenciamento desta época em nome de Arménio Losa, Aucíndio dos Santos e Coelho de Freitas (ou, Manuel Pereira)[88] conseguem perceber-se alguns factos interessantes:

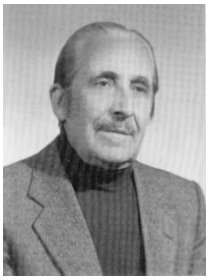
Primeiro, que existem uma quantidade considerável de projectos de Arménio Losa deste período que não constam do referido espólio. Segundo, que a colaboração não esgota o trabalho que cada um deles leva a cabo isoladamente. Terceiro, que Arménio Losa não era provavelmente o único arquitecto envolvido nestas colaborações. Quarto, que esta colaboração possuía suficiente latitude para permitir a expressão da linguagem arquitectónica individual de cada um dos intervenientes.

Um estudo cruzado dos vários espólios de arquitectura tendo em atenção os diferentes grafismos do desenho e as diferentes "escritas" arquitectónicas poderia levar ao avançar de interessantes hipóteses de colaboração.

Mas, se este objectivo extravasa claramente o âmbito do presente trabalho, ele permite sem dúvida reforçar o sentido de continuidade e de interligação entre os vários protagonistas da arquitectura portuense.

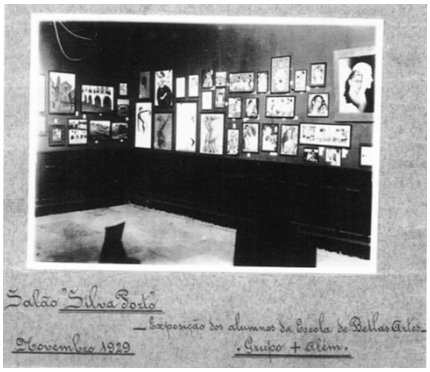
87- Alexandra Trevisan *A Arquitectura Artes-Deco no Porto*, p28.
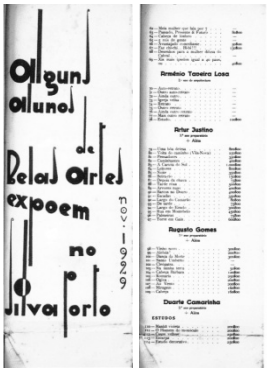
88- Apesar de Alexandra Trevisan em *A Arquitectura Artes-Deco no Porto* reconhecer a participação do arquitecto Manuel Pereira em alguns projectos licenciados por José Coelho de Freitas, a linguagem, o desenho dos detalhes e a escolha dos materiais levam-nos a considerar que seria de facto Manuel Pereira o autor dos projectos.

65 | 66







67




68





69

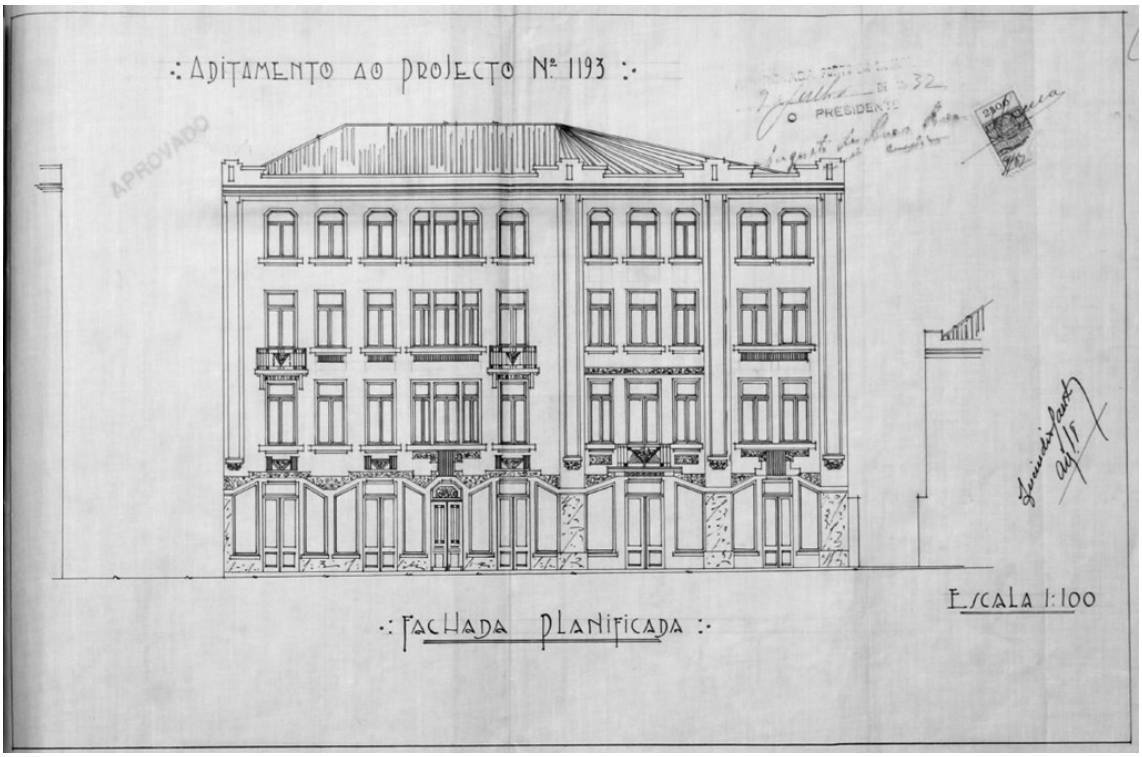
65- Arménio Losa. s/d in José Luís Tavares, Lúcio Magri *Arménio Losa / Cassiano Barbosa.* Vila-do-Conde: Quidnovi, 2011.

66- Cassiano Barbosa. s/d in José Luís Tavares, Lúcio Magri *Arménio Losa / Cassiano Barbosa.* Vila-do-Conde: Quidnovi, 2011.

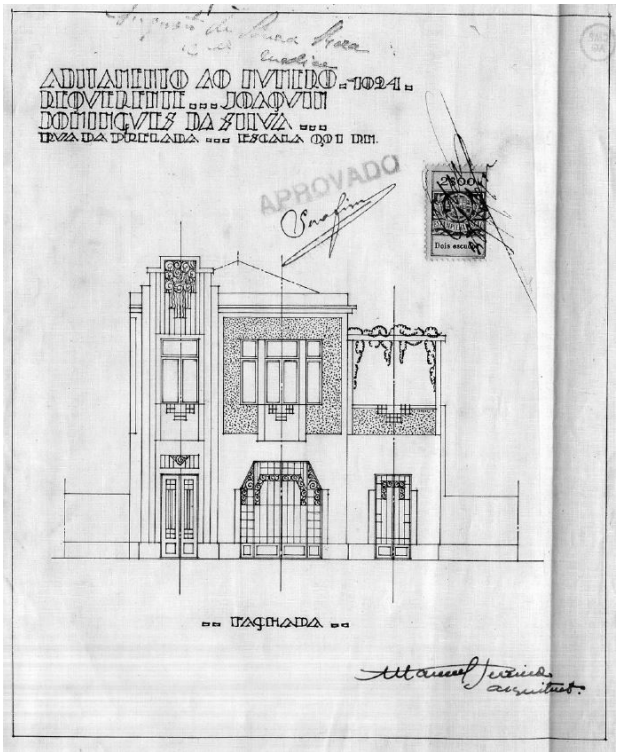
67- Exposição no Salão Silva Porto. Porto. Novembro 1929. Losa é o quarto a contar da esquerda in MNSR Guilherme Camarinha : 1912-1994 Lisboa : Instituto Português dos Museus, 2002.

68- 2ª Exposição dos Alunos de Belas Artes. Porto. Janeiro 1931. Losa é o terceiro sentado a contar da direita in MNSR Guilherme Camarinha : 1912-1994 Lisboa : Instituto Português dos Museus, 2002.

69- Concurso de Cartazes. 1ª Exposição dos Arquitectos. Porto. 1931. O de Losa é o primeiro a contar da esquerda.



70



71

70- Aucíndio dos Santos, Edifício na Rua de Fernandes Tomás / Rua de Coelho Neto, Porto. 1932. AHMP.

71- Manuel Pereira, Casa na Rua da Prelada, Porto. 1932. AHMP.

Sem prejuízo do que acabamos de dizer, devemos notar que esta evidência da presença de várias "escritas" arquitectónicas nos trabalhos de Aucíndio dos Santos, Manuel Pereira e Arménio Losa não passou despercebida, também, a Alexandra Pacheco:

> "Os trabalhos de colaboração entre Aucíndio dos Santos e Arménio Losa parecem-nos ser fruto sobretudo das ideias 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.(...)
>
> (...) Quanto a José Coelho de Freitas os vários trabalhos de arquitectura que realiza revelam um traço pessoal, organizado e harmonioso, equivalente ao grafismo da sua própria letra, presente nos requerimentos de licenças para obras e nas memórias descritivas dos mesmos. Na globalidade, os processos da sua autoria demonstram um certo cuidado na apresentação e, invariavelmente, as obras que projectou integram motivos "Artes-Deco", distribuídos de modo articulado e sem exageros. Quando se trata de encomendas para habitação de baixo custo ou bairros operários os aspectos decorativos são postos de lado, mesmo os que podiam ser executados em cimento".[89]

As primeiras colaborações de Arménio Losa são, assim, com os arquitectos José Marques da Silva, e com os também seus alunos Aucíndio dos Santos e, ao que tudo aponta, Manuel Pereira (através do construtor civil diplomado José Coelho de Freitas).

Losa começou a trabalhar neste ambiente de continuidade oficinal onde despontam as influências Art-Deco às quais junta um leque de referências próprias que o distinguem dos arquitectos mais velhos que o empregam.

89- Alexandra Trevisan - *A Arquitectura Artes-Deco no Porto*, p28.

6. Os primeiros projectos de Arménio Losa e o início da prática de Cassiano Barbosa

A primeira referência directa a um trabalho de Losa aparece nas actividades desenvolvidas pelo grupo "Mais além" que, como referimos, aparece no fim dos anos 20 com o propósito de "revolucionar as artes no Porto".[90]

Como vimos também, Losa não integra propriamente este grupo, mas acompanha-o. estando presente nas mesmas exposições em que os seus membros participam, pelo que se pressupõe que partilharia de intenções e referências, ainda que, como vimos também, discordasse, pelo menos por vezes, dos meios.

Esta referência é encontrada numa exposição que o grupo em questão realiza em Novembro de 1929, no Salão Silva Porto. Deste grupo fazem ainda parte outros arquitectos: Januário Godinho, Fernando Cunha Leão, Fortunato Cabral e Mário Cândido Morais Soares, estes três últimos, como é conhecido, fundariam a ARS Arquitectos.

Arménio Losa esteve, no seu início, igualmente ligado às oficinas ARS. É o próprio Losa que o diz em carta (com o timbre das oficinas) que em Fevereiro 1931 escreve à família, para Braga, por ocasião do aniversário da sua avó:

> "Estou estabelecido na Avenida das Nações Aliadas, 54, 3º. Como se vê e se verifica pela amostra, com mais cinco rapazes amigos e colegas. Por estas e outras razões tenho andado regulamente atarefado o que deve desculpar em parte o meu silêncio e impede a minha ida nestes dias"[91]

Segundo Duarte Morais Soares[92], neto de Mário Cândido, e a partir do depoimento do seu pai, o também arquitecto Vasco Morais Soares, terá sido o pintor Adalberto Sampaio a incentivar, em 1929, os jovens arquitectos a criar as Oficinas ARS. Este autor apenas refere este pintor e os três arquitectos que serão depois os continuadores da ARS. Ficam por referir Losa e um membro restante que ele conta na carta para totalizar cinco colegas.

90- No Arquivo Histórico Municipal do Porto encontramos registo de uma frente de loja, ou "devanture" como então era corrente denominar-se com a data do ano de 1929. No entanto, pela análise do respectivo processo, tudo aponta tratar-se de um erro de classificação do mesmo, já que apenas aparece uma assinatura, aparentemente de Amoroso Lopes e não de Arménio Losa. A data, e o próprio estilo de desenho parecem apontar para esta hipótese, até porque Amoroso Lopes ainda não assinava por esta altura com Manuel Marques que, por sua vez, aparece ainda a assinar os seus projectos com Júlio José de Brito.

91- Arménio Losa, Carta de Fevereiro de 1931, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

92- Soares, Duarte Morais - *ARS*, Prova Final do curso de Arquitectura da ESAP. Porto: ESAP, 2002, policopiado, p19.

Mas a sua situação, à época, é descrita desta forma:

> "As oficinas não sei o futuro que as espera por ter encargos de aluguer, etc., etc, mas esperanças há de que dê bons resultados."[93]

E nessa carta descreve ainda os vários âmbitos da sua actividade profissional em 1931:

> "Do Senhor Freitas, não tem havido muito que fazer"[94]

Presume-se que se possa tratar do referido José Coelho de Freitas, de quem refere ainda que continua a auferir do respectivo pagamento. Escreve também:

> "O Tio não é tão sovina como dizia"[95]

Esta referência poderá ser a um familiar, mas é mais provável estar a referir-se a Marques da Silva, já, que, como conta Beatriz Madureira: "Diziam o Tio quando a ele se referiam".[96]

A descrição destas três situações serve ainda para anunciar à família em Braga, e em particular à sua avó:

> (...) a novidade maior, a autêntica, a que eu reservava para o seu dia de anos, é simplesmente esta: De Hoje em diante e até ordem em contrário passo a não precisar da mensalidade que com tanto sacrifício me mandavam, visto poder agora, com o meu trabalho, custear as minhas despesas."[97]

Desta carta se depreende que, pelo início de 1931, Losa tinha uma situação profissional desenvolvida em várias parcerias - ARS, Coelho de Freitas, Aucíndio dos Santos, Marques da Silva, que não só lhe permitiriam sobreviver de uma forma autónoma, mas também custear a conclusão dos seus estudos.

93- Arménio Losa, Carta de Fevereiro de 1931, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

94- Arménio Losa, Carta de Fevereiro de 1931, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

95- Arménio Losa, Carta de Fevereiro de 1931, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

96- Beatriz Madureira *Senhores, Mestres, Arquitectos* in *José Marques da Silva arquitecto 1869-1947*, coord. António Cardoso, SRN/AAP, Porto, 1986, p26. A passagem de Losa pelo escritório de Marques da Silva é um facto, está descrita por vários autores, como referimos; mas, apesar de esforços em várias instâncias: na própria fundação, no contacto com o arquitecto António Madureira (filho de José Madureira, colaborador durante um longo período de tempo de Marques da Silva - e a quem agradecemos a constante disponibilidade para conversar sobre estes e outros temas) não foi possível apurar as datas em que tal colaboração, que sabemos por testemunho do mesmo António Madureira, que apesar ter sido curta, se realizou. Este testemunhou ainda ter Losa referido ao seu pai "não ter espírito de escravo, como o Homero" [Ferreira Dias], outro colaborador de Marques da Silva, por muito mais tempo, e também figura relevante no aparecimento no Porto de uma arquitectura de referências modernas.

97- Arménio Losa, Carta de Fevereiro de 1931, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

Estas parcerias ilustram a pluralidade, por um lado, e, por outro, a particularidade das referências que temos vimos a sustentar - a herança de Marques da Silva, já na sua fase mais progressista; a colaboração com os introdutores da arquitectura Art-Deco no Porto e, ainda, a colaboração com os jovens arquitectos como Januário Godinho e os membros da ARS que, como o próprio Arménio Losa, viriam a estar entre os expoentes maiores do Movimento Moderno em Portugal.

Esta carta confirma ainda o depoimento de Henrique Carvalho[98] em como terá iniciado precocemente a sua vida profissional, ainda estudante. Exceptuando a referida *devanture* - que, como vimos, provavelmente não será da sua autoria - é apenas como aluno que se encontram registos do seu trabalho neste ano de 1931.

No mês anterior a esta carta, em Janeiro, havia participado na "Segunda Exposição dos Alunos de Belas Artes", realizada no Ateneu Comercial do Porto.

Como é dito expressamente no catálogo, esta exposição era organizada pela associação dos alunos e sem júri na escolha dos trabalhos por ser "o único critério compatível com as novas tendências da arte"[99].

Descrito como aluno do terceiro ano do Curso de Arquitectura, de sua autoria aparecem, no entanto, não só uma perspectiva inscrita na categoria de arquitectura, mas também, um cartaz e mais duas peças inscritas na categoria de "Desenho e Pintura".

O referido cartaz poderia ser um dos que realizou no concurso para publicitar da "Primeira Exposição dos Arquitectos" (levada a cabo, também em 31 no Ateneu Comercial), publicado depois, em Fevereiro, na revista "Notícias Ilustrado",

Note-se a simultânea utilização de elementos Clássicos e Modernos, observáveis na utilização de uma reprodução da ordem Dórica associada a um lettering modernista.

Na consulta que fizemos no Arquivo Municipal do Porto a todas as licenças de obra de 1931, em nenhuma encontramos referência directa a Arménio Losa nem às oficinas, mas ela revelou já alguns trabalhos do outro arquitecto que integrava igualmente o grupo "Mais além", Januário Godinho.

98- Henrique Carvalho *Arménio Losa* in *Desenho de Arquitectura, Património da Escola Superior de Belas-Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, p66.

99- EBAP, *II Exposição alunos da Escola Superior de Belas Artes do Porto* / org. Associação dos Alunos de Belas Artes do Porto, s/n.

Januário Godinho era, como dissemos, colega de ano de Arménio Losa na Escola de Belas-Artes, e terá, até certa altura, como veremos, um percurso em vários aspectos muito próximo do seu.

A sua actividade profissional desta época aparece intimamente ligada à do seu irmão, o engenheiro Manuel Godinho que por esta época se associa aos também engenheiros José Praça, Luís Soares e Peres Guimarães.

Pudemos verificar que este grupo de engenheiros licenciava por esta altura trabalhos não só com Januário Godinho mas também com Rogério de Azevedo, com quem Godinho manteve intensa colaboração.

No estudo mais aprofundado realizado até à data sobre o percurso de Januário Godinho,[100] a sua primeira morada de que aparece registo é Avenida dos Aliados, 54, 2º, ou seja, o piso inferior ao referido por Losa para as oficinas ARS.

Se Januário Godinho era ou não um dos outros membros do grupo que Arménio Losa refere na carta que analisamos não nos parece determinante.

O que o é seguramente é esta proximidade física entre os dois gabinetes.

Os engenheiros que referimos atrás, com excepção de Peres Guimarães, entretanto empregado na Carris, viriam em 1932 a fundar a OPCA – Sociedade de Engenharia de Obras Públicas e Cimento Armado, sociedade que entregaria muito trabalho a Januário permitindo-lhe uma liberdade linguística que inclusivamente a própria OPCA usava comercialmente enquanto afirmação da modernidade dos seus projectos.[101]

Luís Lousada Soares, filho de um dos fundadores e autor de um livro sobre a OPCA refere como primeira morada desta empresa "o 4º andar do nº 54 da Avenida dos Aliados", morada que partilhava com a "Escola Nacional do Desenho".

Refere ainda que a empresa ocupa estas instalações desde 1929, ainda que só passe a utilizar esta designação comercial a partir de 1932.[102]

100- Fátima Sales *Januário Godinho - Arquitectura, Paisagem e cultura urbana, aspectos a reavaliar*. Porto: Ed. Autor Policopiado, ESAP 2005.

101- Luís Lousada Soares *Artes e letras na tradição das gentes da casa*, p31.

102- Luís Lousada Soares *Artes e letras na tradição das gentes da casa*, p23.

Acresce ainda a isto o facto de em 1929 o mesmo 3º andar deste prédio, como dissemos morada das oficinas ARS e morada fornecida por Losa na renovação da sua inscrição na Escola de Belas-Artes ter sido também ocupada pelo arquitecto Serafim Martins de Sousa, arquitecto também relevante na evolução da arquitectura portuense deste período.

Assim, nesta época temos no mesmo edifício Januário Godinho, A OPCA, a Escola Nacional de Desenho e as Oficinas ARS com Arménio Losa.

Losa, aliás, referirá mais tarde a importância de ele e outros jovens arquitectos terem tido escritórios em grande proximidade de empresas importantes no campo da engenharia, por onde passava a introdução das novas formas de construir em Portugal.

Duarte Morais Soares na publicação referida transcreve uma entrevista realizada ao Engº Joaquim Sarmento:

> "No ano de 1938 chegava a Portugal Alfredo Daniel, um engenheiro que viria a revolucionar as propostas da ARS, assim como as de muitos outros arquitectos do Porto. Cidadão Suiço, de origem Judaica, refugia-se em Portugal das perseguições nazis.
>
> Apresentava em Setembro de 38 os seus serviços à ARS Arquitectos por meio da empresa SIMCO (Sociedade Introdutora de Métodos Modernos de Construção). Esta empresa havia já realizado alguns trabalhos de cálculo estrutural para o arquitecto Arménio Losa, para um grupo de casas na Rua do Pinheiro Manso e para o arquitecto Júlio de Brito, na arrojada tribuna do Teatro Jordão, em Guimarães."[103]

Ainda relativamente à OPCA, convém lembrar que José Praça, por seu lado, era uma figura cultural importante, sendo o animador de várias tertúlias associadas ao Ateneu Comercial do Porto e ao café "A Brasileira", frequentadas por várias personalidades portuenses, entre as quais se destacam, no campo das artes o próprio Januário, o seu grande amigo Guilherme Camarinha e o pintor António Cruz - ambos membros do grupo "Mais além"- e ainda outros pintores, escultores, médicos, engenheiros, jornalistas, etc.

103- Duarte Morais Soares *ARS, prova final do curso de Arquitectura da ESAP*, pp91-93.

Lembremo-nos que estas tertúlias eram à época elemento fundamental de actualização das referências culturais e inclusivamente de fermentação de movimentos de resistência ao regime político vigente. Aliás, José Praça e outro dos fundadores da OPCA viriam a ser presos no fim de 1933 e enviados, por dez meses, para o forte de S. João Baptista, em Angra do Heroísmo, conforme nos é descrito na publicação que ilustra a vida desta empresa.[104]

Arménio Losa viria, também ele a integrar esta mesma tertúlia. A confirmar este facto está o registo de Arménio Losa na Pide/DGS, que refere ainda a sua posição como estudante, de uma forma (hoje) caricata:

> "Péssimo. Como estudante era avançado. Faz parte do grupo Eng.º. José Praça, Eng.º. Godinho e arquitecto Januário Godinho, grupo este de maçons e reviralhistas. "(...)"É encontrado sempre em conciliábulos com o Eng.º. José Praça."[105]

Importante ainda, é o facto de esta proximidade de Januário Godinho com Guilherme Camarinha, ser partilhada por Cassiano Barbosa, que aliás é retratado por aquele. Não será também por acaso que o mesmo Guilherme Camarinha é autor de um busto de Arménio Losa. E, em face disto e da sua posterior actividade com Losa, em nada espantaria ser Cassiano Barbosa o outro elemento das oficinas ARS por ele referido na carta que analisámos.

Mesmo que esta hipótese não seja verdadeira, as amizades documentadas entre todos estes estudantes e a proximidade física que acabamos de mostrar levariam seguramente ao conhecimento mútuo dos projectos em realização.

O início da actividade profissional de Cassiano Barbosa é ainda mais difícil de documentar, mas depreende-se pelo que temos vindo a expor, que começa intimamente ligado a este mesmo grupo de personalidades.

Sabemos que quando requere a emissão do seu diploma de arquitecto apresenta declaração de tirocínio com Januário Godinho, o que vem mais uma vez confirmar a proximidade entre ambos.

104- Luís Lousada Soares *OPCA - Artes e letras na tradição das gentes da casa*, p35.

105- PIDE / DGS Boletim de informação n.º 20.445, informação amavelmente cedida por João Afonso.

Mas quando falamos deste grupo referindo-nos a Arménio Losa, a Cassiano Barbosa, a Jánuário Godinho ou aos restantes membros do grupo ARS, estamos a falar de jovens arquitectos, ainda estudantes, ainda jovens de mais para influenciar a renovação da arquitectura que se começava a desenhar neste período.

7. A renovação da arquitectura portuense

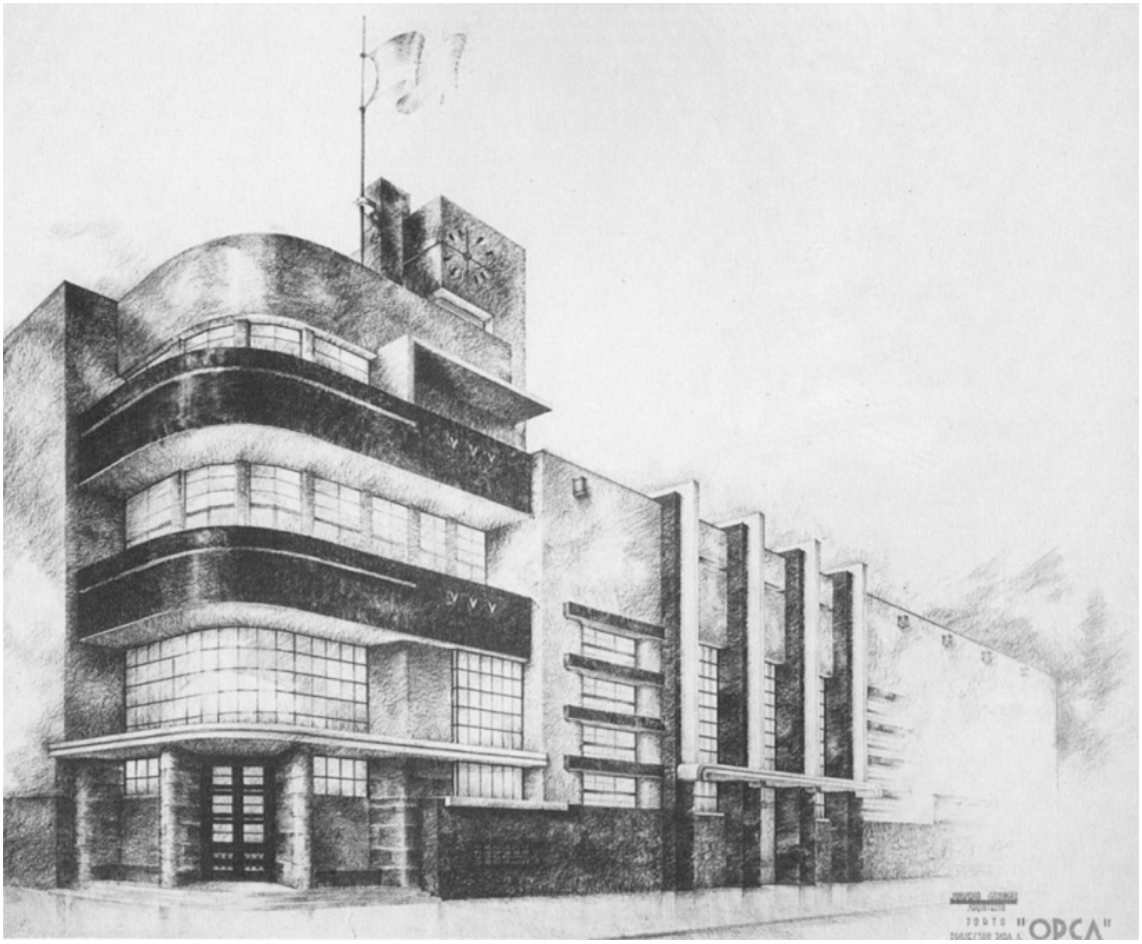
Sendo assim, quem eram, por esta altura do fim dos anos 20, início dos 30, os protagonistas da renovação da arquitectura portuense?

Se em Lisboa este período está bastante estudado e são conhecidas as ligações dos arquitectos da primeira geração modernista com os artistas plásticos ligados ao movimento futurista e ao abstraccionismo, no Porto permanece uma certa névoa sobre o arranque da Arquitectura Moderna.

José Augusto-França em *A Arte em Portugal no Século XX* [106], depois de evocar Marques da Silva (ignorando as suas últimas obras, nas quais a partir de 1922, como vimos, estes modelos estão já muito presentes, centrando-se apenas nos Armazéns Nascimento e remetendo para o seu próprio estudo sobre o século XIX) apenas descreve três obras portuenses: a Garagem do Comércio do Porto, de Rogério de Azevedo, O Sanatório Heliântia (designado como Clínica Heliôntia), de Francisco Oliveira Ferreira e um edifício no cruzamento da Rua de Heróis de Chaves (hoje denominada de D. João IV) com a Rua de Santo Ildefonso, este apenas referido em nota sem designar o ano de construção nem o seu autor.

Esta última escolha é particularmente estranha. No entanto, os dois edifícios existentes neste cruzamento, reportáveis a esta época, e enquadráveis (apesar de tudo) nesta escolha são, do lado Poente da autoria de Aucíndio dos Santos -ainda dentro das referências Art-Deco- e, do lado Nascente, de Arménio Losa em parceria com este mesmo arquitecto, e já com uma linguagem mais moderna.

106- José-Augusto França *A arte em Portugal no Século XX*. Lisboa: Bertrand, 1974, p225; note-se que, apenas relativamente a Marques da Silva, este autor corrige ligeiramente esta situação quando é instado a escrever sobre o próprio arquitecto, referindo, para além da sociedade Martins Sarmento e dos Armazéns Nascimento, a Casa de Serralves, continuando no entanto a passar ao lado das restantes obras já aqui referidas. (cf: *José Marques da Silva arquitecto 1869-1947* António Cardoso, SRN/AAP, Porto, 1986).



72





73 | 74

72- Januário Godinho / OPCA. Entreposto Frigorífico de Massarelos. Porto. 1934 in *OPCA - Artes e letras na tradição das gentes da casa*.

73- Escola Nacional de Desenho in *OPCA - Artes e letras na tradição das gentes da casa.*

74- Tertúlia onde participavam Januário Godinho (1ª à esq.) Guilherme Camarinha (2º), José Praça, Arménio Losa, etc. in *OPCA - Artes e letras na tradição das gentes da casa*.



75



76

75- Aucíndio dos Santos, Edifício na Rua de Santo Ildefonso/ Rua de D. João IV. 1933.AN.

76- Arménio Losa, Edifício na Rua de Santo Ildefonso/ Rua de D. João IV. Porto. 1935?. AN.

Como veremos, em 1931, para além de Serralves e da Garagem do Comércio do Porto, não parecia existir mais nenhum edifício com a aura de modernidade destes dois.

Em 1933, data de licenciamento deste edifício de Aucíndio, ou, mais tardiamente, à data de construção do de Losa, já o panorama era totalmente diferente e podemos encontrar outras obras (inclusivamente deste último) que encarnam de uma forma mais clara este novo espírito. Poderíamos até avançar a hipótese de José-Augusto França se estar a referir a outro Edifício de Arménio Losa (igualmente licenciado por este e Aucíndio dos Santos), no cruzamento da mesma Rua de Heróis de Chaves, mas um pouco mais a Norte, com a Rua do Moreira.

Este edifício, a que regressaremos mais à frente, parece-nos muito mais representativo da renovação da arquitectura desta época do que qualquer um dos dois exemplos que acabamos de referir na mesma rua.

O mesmo José-Augusto França, depois de estabelecer o pioneirismo dos três edifícios onde primeiro aparece esta linguagem em Portugal - o Cinema Capitólio, projecto iniciado em 1925 de Luís Cristino da Silva (1896-1976), o Instituto Superior Técnico, projecto iniciado em 1927 de Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957) e o Instituto de Oncologia, projecto também iniciado em 1927 (presumimos que se refere ao pavilhão da Rádio-Terapia, já que o Instituto de Oncologia é um projecto de 1934, que, sinais dos tempos, viria a ser projectado pelo arquitecto alemão e afecto ao regime nazi Herman Diestel) de Carlos Chambers Ramos (1897-1969), associa o início da arquitectura moderna à participação dos arquitectos no 1º Salão dos independentes, realizado em Lisboa, em 1930.

Neste salão, aos artistas plásticos, já depois das suas experiências da primeira década do século e suas tentativas de desdobramento, associam-se os arquitectos lisboetas com uma linguagem mais actualizada. Os mesmos Ramos e Cristino (sendo Porfírio uma ausência notada), mas também Raul Tojal (1899-1969), Cottinelli Telmo (1897-1948), Paulino Montez (1897-1988), Adelino Nunes (1903-1948), Vasco Regaleira (1897-1968) e Veloso Reis Camelo (1899-1985). Refira-se que também notada à época é a ausência de Raul Lino.

Trata-se dos arquitectos que ficaram conhecidos como “Geração de compromisso”.

Relativamente à sua escolha do trio de obras que José-Augusto França elege como pioneiras desta nova a arquitectura nada há a observar - até porque nenhum dos estudos posteriores a veio questionar (nem aumentar!). Sobre a evolução da arquitectura deste período em Lisboa, as suas observações se revelaram certeiras e foram geralmente confirmadas pelos muitos estudos posteriores, monográficos (de onde aliás retiramos as respectivas datas) e não só. Já relativamente ao Porto as suas referências parecem-nos muitíssimo limitadas. França, nas suas restantes obras de cariz mais abrangente, a estas não acrescentou outras, tendo inclusivamente suprimido o Sanatório e o edifício da Rua D. João IV da sua mais recente participação na obra coordenada por Fernando Pernes, *Panorama da Arte Portuguesa no Séc. XX*. [107]

É preciso consultar a sua obra mais específica sobre *Os anos vinte em Portugal*[108] para, mantendo a ausência destas duas últimas obras, encontrarmos, no período que delimita até 35, referências adicionais (e elogiosas) à Casa de Serralves, Obra de Marques da Silva; um pouco menos elogiosas à Farmácia Vitália - Obra de Manuel Marques e Amoroso Lopes, licenciada em 1934 - ("pioneira (...) incrustada no Edifício das Cardosas, na Praça da Liberdade, com aflitiva inconsciência epocal dos valores históricos assim contrariados" - aspecto também referido em texto de Cassiano Barbosa[109] e com que concordamos); e, aquando da enumeração dos equipamentos culturais então existentes na cidade, referência ainda menos elogiosa ao Teatro Rivoli - "novo e moderno (e medíocre) "- sem referir a autoria (de Júlio José de Brito) nem as datas (de 1928 em diante).

Nuno Portas, na introdução à edição portuguesa da História da Arquitectura Moderna de Zevi,[110] depois de considerar que os Armazéns Nascimento, de 1914, são a última obra digna de nota de Marques da Silva - realçando-os simultaneamente com o Edifício Barros e Santos (normalmente conhecido por Havas), de Carlos Ramos e em Lisboa - apenas refere, no Porto, a mesma garagem projectada por Rogério de Azevedo, para saltar directamente para o Edifício de Massarelos - já de 1934, de Januário Godinho - e para os restantes membros da geração seguinte - Losa, Viana de Lima e José Porto.

107- José-Augusto França *Os anos Vinte* in Fernando Pernes (Dir.) *Panorama da Arte Portuguesa no Século XX*, p77.

108- José-Augusto França Augusto *Os anos vinte em Portugal: estudo de factos sócio-culturais*, p270.

109- Barbosa, Cassiano – *ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos: Porto: 1947-1952*, p16, nota 7.

110- Portas, Nuno *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal* in Bruno Zevi *História da arquitectura moderna* pp 706-707.

Entretanto, o mesmo autor faz referência a Manuel Marques e Rogério de Azevedo como promessas goradas de uma renovação da linguagem arquitectónica. Avaliação que nos parece acertada relativamente ao percurso de ambos.

Por sua vez, na síntese de José Manuel Fernandes com Nuno Teotónio Pereira, denominada "A Arquitecura do Fascismo em Portugal"[111], os autores citados são os mesmos, apenas, no caso de Carlos Ramos, subsbtituindo-se o Pavilhão da Radioterapia pelo Liceu Filipa de Vilhena, acrescentando um outro edifício na capital, mas nenhum edifício portuense.

Pedro Vieira de Almeida, Maria Helena Maia e José Manuel Fernandes, na obra já referida[112], para este período e relativamente ao Porto, apenas referem Rogério de Azevedo, depois de num capítulo anterior terem apontado Marques da Silva, Oliveira Ferreira (1885-1957) e Tomás Soller (1848-1883) como "Pioneiros do Norte".

Sérgio Fernandez [113] gravita também em torno dos mesmos edifícios, a Garagem do Comércio do Porto e Clínica Heliântia, fazendo igual salto para Massarelos.

Também Carlos Duarte, no texto que acompanha a exposição "Tendencias de la Arquitectura Portuguesa"[114] se apoia nos mesmos edifícios e autores.

Ana Tostões, idem...[115]

Sem menosprezar estas obras fundamentais da historiografia da arquitectura portuguesa, a percepção que delas podemos reter relativamente a este período da arquitectura portuense é manifestamente limitada.

Apesar de não existirem, ainda, estudos monográficos de fundo sobre as obras dos arquitectos mais directamente envolvidos com as transformações da arquitectura portuense, existem alguns estudos temáticos que enriquecem e alteram substancialmente esta percepção.

111- António Costa Pinto (org.) *O fascismo em Portugal*. Lisboa: A Regra do jogo, 1982.

112- Pedro Vieira de Almeida, José Manuel Fernandes, Maria Helena Maia *História da arte em Portugal*,Vol14.

113- Sérgio Fernandez *Percurso: arquitectura portuguesa: 1930-1974*. 2ª ed. Porto: Faup Publicações, 1988.

114- Duarte, Carlos *Tendencias de la Arquitectura Portuguesa*. Trama: Lisboa, 1986.

115- Tostões, Ana - *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. 2ª ed. Porto: Faup Publicações, 1997; Tostões, Ana - *Arquitectura Portuguesa do século XX* in *História da arte portuguesa*. 1ª ed. [Lisboa]: Círculo de Leitores, 1995, vol. III; Tostões, Ana- *Arquitectura Moderna e Obra Global a partir de novecentos in Arte Portuguesa.* Lisboa: Fubu 2009.

Destacamos os estudos de Manuel Mendes, para além das teses de Alexandra Trevisan Pacheco sobre a arquitectura Art-Deco (que já referimos[116]) e sobre as influências internacionais na arquitectura moderna no porto[117].

Como vimos, Alexandra Trevisan faz coincidir o início da arquitectura moderna do Porto com a transição da primeira para a segunda metade da década de 20, associando-a à absorção dos ecos da Exposição de Artes Decorativas realizada em Paris em 1925, visível nos primeiros trabalhos de Francisco Oliveira Ferreira, João Marcelino Queirós, Júlio José de Brito, Rogério de Azevedo e, como já sublinhámos, Aucíndio dos Santos e José Coelho de Freitas (ao que tudo aponta alicerçada no trabalho de Manuel Pereira).

Já referimos também a influência de Marques da Silva e a mutação linguística das suas obras e projectos a partir dos anos 20 (na nossa opinião ainda um pouco antes da data daquela exposição, por volta de 22).

Está também documentada a presença de algumas arquitecturas (efémeras) no Salão de Primavera de 1929, muitas das quais executadas por artistas estrangeiros, alguns por sua vez associados à contratação de professores para as escolas industriais.

Manuel Mendes, por seu lado, no catálogo da Exposição *(In)formar a modernidade*[118] sobre o trabalho dos vários arquitectos intervenientes na cidade do Porto neste período, refere algumas obras anteriores a 1930 como importantes nesta renovação arquitectónica. Talvez seja este estudo que melhor espelha o panorama da evolução da arquitectura portuense deste período, muita dela, já então (e mais ainda hoje) em riscos de desaparecimento ou de adulteração profunda e muitas vezes pela mão de outros arquitectos. O autor escolhe como seu ponto de partida uma casa de Artur de Almeida Junior, licenciada para a Rua da Corujeira em 1923. Entre esta data e 31, documenta ainda uma casa de Carlos Ramos, de 1924, na Avenida da Boavista (muito distante das referências modernas); uma outra de Manuel Marques e José Júlio de Brito, de 1927 na Praça Mouzinho de Albuqerque e ainda uma terceira, de 1929, na Rua de Nª Sra. de Fátima, do já referido Serafim Martins de Sousa. Refere ainda um edifício de habitação de maiores dimensões, licenciado também em 1929 por João Queirós para a mesma avenida e duas casas de 1930 na Rua do Bonfim, de António Joaquim de Carvalho.

116- Alexandra Trevisan *A Arquitectura Artes-Deco no Porto.*

117- Alexandra Trevisan *Influências internacionais na arquitectura moderna no Porto (1926-1956).*

118- Manuel Mendes *(In)formar a modernidade: arquitecturas portuenses, 1923-1943: morfologias, movimentos, metamorfoses.*

Eventualmente na exposição existiriam mais trabalhos, mas mesmo os que encontramos representados no respectivo catálogo mostram, de forma inequívoca, a paulatina transformação da arquitectura portuense desta época, reforçando o seu sentido de continuidade com paradigmas anteriores, algo que temos vindo a defender.

Manuel Mendes denomina este processo de "lenta infiltração dos códigos formais e estéticos"[119], caracterização com que concordamos e que tivemos hipótese de verificar através da consulta que realizamos das licenças de obra depositadas no arquivo municipal.

Se, como vimos, em Lisboa, o "1º Salão dos Independentes" de 1930 sustenta o estabelecimento de uma arte e arquitectura modernas que dão maior abrangência aos esforços pioneiros nas duas primeiras décadas do século XX, igualmente poderíamos situar no Porto tal estabelecimento, agora apenas no campo da arquitectura, em 1931 e associá-la, com algumas ressalvas, à 1ª Exposição dos Arquitectos, em cuja organização participaram a Escola de Belas Artes e o, já então, seu director José Marques da Silva.

Na última semana de Março de 1931, os jornais portuenses noticiavam este acontecimento, curiosamente com algumas diferenças entre si na descrição os trabalhos presentes e as respectivas autorias.

As ressalvas que referimos têm a haver com o facto da exposição não ter nem a abrangência nem o carácter programático da realizada em Lisboa no ano anterior: é possivel verificar as ausências de Cristino da Silva, Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo, António Varela, Cassiano Branco, Paulino Montês e Raul Lino. De Lisboa vieram não só os trabalhos de Carlos Ramos, Adelino Nunes, Jorge Segurado, António Azevedo ou Fernandes da Silva, mas também projectos de Tertuliano Marques e dos irmãos Korrodi...o que destrói uma eventual intenção de ilustrar uma nova forma de projectar...

Os jornais da época já na altura destacavam Carlos ramos: "Novo, trabalhador e com ideias sólidas", realçando o seu "Modernismo, dentro do equilíbrio" e a novidade que representavam os seus trabalhos, nomeadamente o projecto para o liceu Filipa de Lencastre, "Muitas janelas, fachada livre translúcida formada pela parede que é, quase exclusivamente, cristal". Este destaque de Carlos Ramos, parece, de facto, ser algo que acontece praticamente em todos os âmbitos em que é referido.

119- Manuel Mendes, - *Casa de Serralves* in António Cardoso, Manuel Real, Nuno Tasso de Sousa, *Casa de Serralves, retrato de uma época*, p27.

Voltando à exposição de 31 no Porto, aos lisboetas juntaram-se arquitectos locais: Rogério de Azevedo (com a creche e o edifício-sede do Comércio do Porto); Manuel Marques e Amoroso Lopes (já em colaboração, com as ampliações da Escolas de Belas-Artes e do Hospital da Lapa, com uma casa de estudantes em Paris - trabalho resultante da sua frequência da Escola Parisiense? - e ainda uma série de propostas para a cidade do Porto); José Peneda (com várias casas e uma esplanada na Foz do Douro); Júlio e António de Brito (com um liceu); Ricardo Spratley (com casas económicas e uma fachada de um circo); José Moreira (com um projecto para um campo de aviação), António Janeira (com uma sala de concertos e várias moradias), e Manuel Pereira (com um hotel).[120]

Assinale-se a presença de Manuel Pereira, o arquitecto que trabalhava em parceria com José Coelho de Freitas, e com quem, tudo aponta, colaborava por esta época Arménio Losa, conforme tivemos oportunidade de confirmar através da análise dos processos de licenciamento da época.

De fora ficavam alguns dos protagonistas que a análise dos projectos em depósito no Arquivo da Câmara Municipal do Porto revela e pelos quais parece passar também a modernidade portuense: os já referidos Artur de Almeida Junior e Oliveira Ferreira, mas também outros como Serafim Martins de Sousa, Renato Montes e Leandro de Morais, ou ainda Aucíndio dos Santos e até João Queirós, quando decidia projectar "em Moderno".[121]

Esta análise revelou ainda um panorama que convém ter presente: O grosso das obras em 1931 é licenciado por construtores civis e engenheiros. Mas se a história da arquitectura nos mostra situações em que estes produzem obras mais avançadas do que os arquitectos propiamente ditos no caso portuense tal não acontece.

Com algumas excepções raras, a sua linguagem arquitectónica é altamente conservadora quando não totalmente desinteressante. Destas excepções, a mais flagrante será o caso de Jorge Manuel Viana, ainda que a análise do conjunto da sua obra levante algumas dúvidas quanto à sua autoria das belíssimas casas que projecta na zona da Rua de Guerra Junqueiro.

120- Notícia da exposição em *Jornal de Notícias* de 24 e 25/3/31 e *Primeiro de Janeiro* de 24/3/1931.

121- Alexandre Alves Costa, em depoimento oral descreveu como o arquitecto João Queirós, seu tio, no início de cada trabalho perguntava ao comitente em que estilo desejava que projectasse, se *em Manuelino, em Romano-Biznatino, em Moderno* ou *em Português*, acrescentando sobre este último: " É como vai mais bem servido".

Neste ano de 31, os edifícios onde se encontram algumas referências ao Movimento Moderno são muito escassos. Em alguns projectos de Manoel Marques e Amoroso Lopes, de Júlio José de Brito, de Oliveira Ferreira, de José Ferreira Penêda, de Serafim Martins de Sousa, do já referido Manuel Pereira, todos arquitectos; e ainda, também em alguns dos projectos de engenheiros como o já referido Jorge Manuel Viana, e, ainda menos, de Joaquim Mendes Jorge ou de Antão de Almeida Garret, assistimos a uma depuração dos elementos decorativos e a uma lenta modernização arquitectónica.

A primeira grande mudança parece ser de facto a casa que Marques da Silva amplia e reforma para o Conde de Vizela, em Serralves.

Licenciada (a fase mais profunda das obras) neste mesmo ano de 1931, trata-se de um projecto onde se leva mais longe do que em qualquer das outras que referimos para este ano a introdução de elementos inovadores.

A continuidade espacial, a (ainda apenas aparente) cobertura plana, os caixilhos de grande dimensão e realizados em perfis de ferro com a explícita intenção de maximizar a luz e de reforçar a relação com o exterior, articulam-se aqui numa obra sem paralelo naquele ano.

Claro que a permissividade e a capacidade económica do cliente ajudavam, mas tal não seria possível se o arquitecto não soubesse delas tirar o melhor partido, como de facto aconteceu.

Esta casa condensa (e amplifica) aquelas que seriam então as referências formais da época.

Fechada nos seus belíssimos jardins, acessível apenas a uma pequena franja da sociedade, da qual muitos arquitectos não faziam parte, ainda não era esta, sem prejuízo do seu caracter inovador, a manifestação acessível aos olhos de todos da arquitectura moderna.

Arquitectura moderna que, voltamos a sublinhar, vai aparecendo noutros projectos com um carácter fragmentário e sempre em continuidade com os paradigmas anteriores.

São pequenas obras, frontarias de lojas (ou *devantures* como se chamavam), ou interiores das mesmas, garagens individuais, uma ou outra casa dos autores já referidos.

Percebe-se que neste tipo de programas haveria uma maior receptividade do cliente (e do arquitecto?) para a utilização de referências formais e espaciais mais conotadas com o Movimento Moderno.

Neste mesmo ano de 31, Rogério de Azevedo, projecta a já referida Garagem do Comércio do Porto no Gaveto da Rua do Almada com a Rua de Elísio de Melo. Parece ser este um dos primeiros, senão o primeiro, a introduzir estas referências modernas na arquitectura da cidade.

Sublinhemos novamente algumas proximidades:

Rogério de Azevedo tinha tirocinado e trabalhado no atelier de Marques da Silva.

No atelier de Rogério de Azevedo tirocinava por esta altura Januário Godinho.

Losa tinha, como vimos, colaborado com Marques da Silva e viria, segundo Joana Rosas e Luzia Gama, a colaborar com Rogério de Azevedo e com Januário Godinho, em 36. Desta colaboração, no entanto, não encontramos nenhum registo

Cassiano Barbosa viria a tirocinar no atelier deste último, conforme consta do seu registo escolar.

Januário Godinho que declarou em entrevista ter levado a Rogério de Azevedo os primeiros números da *Architecture d´Aujourd´Hui* por alturas do concurso para o Palácio da Agricultura, ou seja neste mesmo ano de 1931.[122] Rogério de Azevedo parece ter apreciado o conteúdo da revista, já que o número 5 de 1932, dedicado a Garagens e existente na FAUP está assinado por ele próprio e existem outros números do mesmo período anotados com o que parece ser a sua letra.

Alguns vão mais longe e defendem que as opções arquitectónicas deste edifício estão ligadas à participação de Januário Godinho[123] (e até de Losa) no seu projecto.

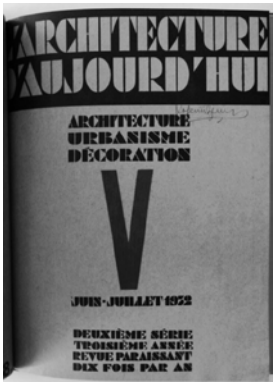
Tal não nos parece muito provável quando analisamos a obra de Rogério de Azevedo do mesmo período.

122- Fernando Lisboa, António Neves, Victor Seabra, Paulo Cortez *Rogério de Azevedo* Trabalho Académico Policopiado, Porto: FAUP,1988, s/n (devemos fazer notar que o António Neves citado não é o autor do presente trabalho).

123- Portas, Nuno - *As duas mãos de Januário Godinho, um testemunho* in Alexandra Cardoso, Fátima Sales, Jorge Cunha Pimentel (eds.) *Januário Godinho: leituras do movimento moderno*, p70.



77





78 | 79

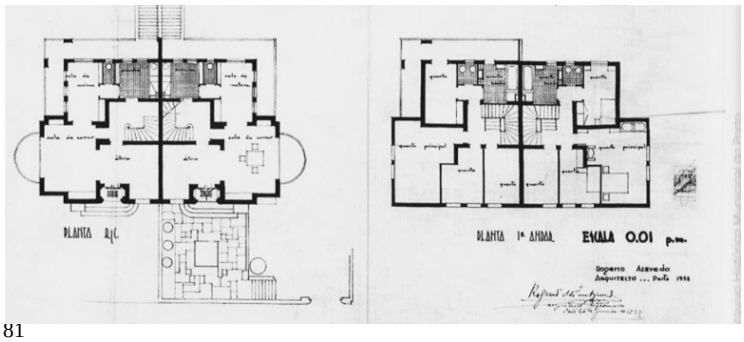
77- Rogério de Azevedo / Baltazar de Castro, Garagem de "O Comércio do Porto" 1932/ Sede de "O Comércio do Porto". 1930 in Rogério de Azevedo. Vila do Conde: Quidnovi 2013.

78 - *Architecture d' aujourd'hui* nº5 1932 assinada por Rogério de Azevedo. Biblioteca da FAUP.

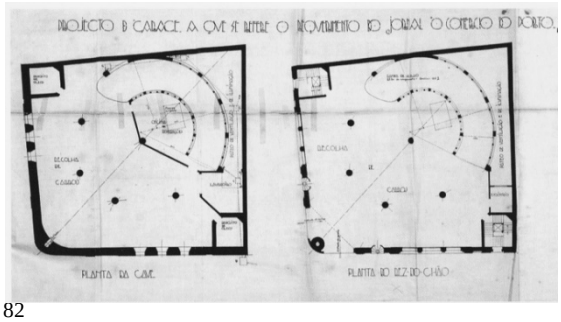
79 - Rogério de Azevedo no seu escritório1930 in Rogério de Azevedo. Vila do Conde: Quidnovi 2013.

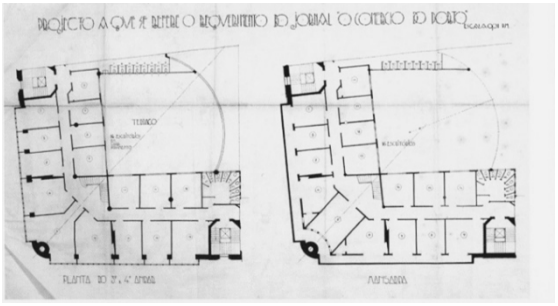


80

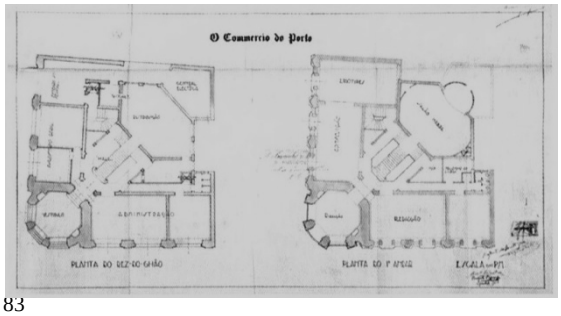


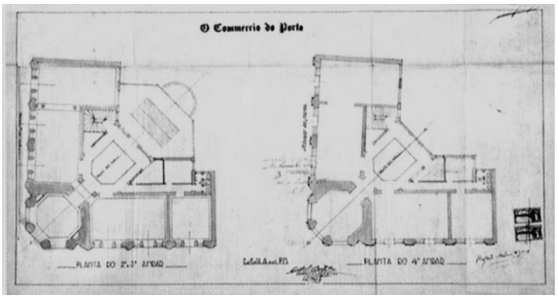
81





82





83

80- Rogério de Azevedo / Baltazar de Castro, Casa Rogério de Azevedo / Casa Baltazar de Castro. Porto. 1933 in Rogério de Azevedo. Vila do Conde: Quidnovi 2013.

81- Rogério de Azevedo / Baltazar de Castro, Casa Rogério de Azevedo / Casa Baltazar de Castro. Porto. 1933. Plantas in Rogério de Azevedo. Vila do Conde: Quidnovi 2013.

82- Rogério de Azevedo / Baltazar de Castro, Garagem de "O Comércio do Porto". Porto. 1932. Plantas. AHMP.

83- Rogério de Azevedo / Baltazar de Castro, Casa Sede de "O Comércio do Porto". Porto. 1930. Plantas. AHMP.

Por esta época parece de facto existir um fascínio de Rogério de Azevedo por esta nova linguagem arquitectónica, sem prejuízo do facto de a sua actuação que nos parece sempre algo mimética: Moderno numa praça Moderna (Edifício Maurício, Praça D. João I); Neo-Clássico em frente ao Neo-Palladiano hospital de John Carr (Faculdade de Medicina, Largo de Abel Salazar), Eclético numa avenida revivalista (Sede do Comércio do Porto, Avenida dos Aliados) e, mais tarde, Português-Suave, quando tal é conveniente...

Mas pela época em análise - início dos anos 30 -, se já é discutível que um tirocinante pudesse marcar de uma forma definitiva o projecto de um edifício destas dimensões, parece-nos impossível que o fizesse quando se tratava das casas próprias dos dois sócios do escritório onde realiza o seu tirocínio.

Insistimos em que o projecto de uma casa própria, é, pela ausência de constrangimentos relacionados com o imaginário do cliente, espaço por excelência para a percepção dos ideais arquitectónicos que norteiam o arquitecto a quem se destina. É o caso das duas casas que Rogério de Azevedo e o seu sócio Baltazar de Castro constroem para si próprios na Avenida Marechal Gomes da Costa, no Porto.

Voltando à garagem do *Comércio do Porto*, é conhecido o próprio relato de Januário Godinho - levado a cabo numa conferência realizada na ESBAP - em que descreve como Rogério de Azevedo desenhou o projecto da garagem de jorro, como dizem os escritores, a partir de um esquiço nas costas de um bilhete de eléctrico e “sem tirar o casaco”.

Relato que, aliás, ouvimos, nós próprios, reproduzido em contexto pedagógico por Fernando Távora e por Alexandre Alves Costa.

Se a elaboração deste importante projecto, e o percurso do seu autor, conhecerão certamente novos e porventura relevantes pormenores face aos estudos em curso sobre a sua obra, gostaríamos de salientar alguns aspectos que ajudam a perceber este ambiente cultural onde ela surge, algo que nos parece importante pois define o contexto em que se inicia a actividade profissional de Arménio Losa e de Cassiano Barbosa.

A linguagem arquitectónica do edifício da garagem é de facto muito inovadora para a época - e estaria até actualizada face ao que então se fazia a nível europeu.

Neste sentido, Nuno Portas classifica-a de ruptura semântica e sintática, classificação aliás repetida por muitos outros autores...

Por seu lado, a sua organização planimétrica revela a influência dos sistemas compositivos das beaux-arts.

Se traçarmos uma bissectriz na planta vemos que o edifício faz uso integral da simetria na sua composição.

Esta simetria reaparece quando analisamos os alçados do edifício.

Não nos podemos esquecer que a Praça Filipa de Lencastre não existia, nem sequer em projecto, aquando da sua construção pelo que, se hoje faz mais sentido a referida simetria pela presença desta praça, seria um pouco mais estranha quando virada para uma rua com a dimensão da do Almada...

Se muito se tem referido o contraste entre o edifício da Garagem do Comércio do Porto e o Edifício adjacente - projecto apenas ligeiramente anterior também de Rogério de Azevedo, que serve de sede ao mesmo jornal - algo que é de facto visível e que causa alguma perplexidade, raramente, ou nunca, se refere que, do ponto de vista do princípio da sua organização planimétrica, eles apresentam enormes semelhanças.[124] Este facto não desmerece este projecto nem lhe retira valor - ele parece ser de facto "O" ponto-chave do aparecimento da arquitectura moderna no Porto. O facto em causa apenas vem confirmar o que temos vindo a dizer acerca da coexistência de modelos formais modernos com uma matriz compositiva Beaux-Arts, que poderemos encontrar inscrita na arquitectura portuguesa em geral e - enriquecida pelo legado de Marques da Silva - portuense em particular. Coexistência que acreditamos estender as suas continuidades até aos tempos actuais. É também interessante notar como na memória descritiva ecoam referências do manifesto futurista de Tommaso Marinetti, nomeadamente quando Rogério de Azevedo escreve que:

> "[A] feição moderna da 'Garage', que nada tem de comum com a antiga cocheira, deve ser o espelho da juventude do motor de explosão."[125]

124- Excepção feita a Anni Gunther em *Garagem do Comércio do Porto* In Costa, Alexandre Alves - *Porto 1901-2001: guia de arquitectura moderna*. Porto: Porto 2001, 2001; e a Fernando Lisboa em *Arquitecturas do Porto, uma análise historiográfica*, Porto, ed. autor policopiada, 1988.

125- Rogério de Azevedo, Memória descritiva da Garagem do Comércio do Porto, Processo de Licenciamento em AHMP.

Referências futuristas que se encontram igualmente (e sempre cruzadas com os princípios Beaux-Arts de organização planimétrica) na generalidade das obras de Rogério de Azevedo deste período e na movimentação que introduz nas fachadas de alguns dos seus edifícios urbanos. Por exemplo nos casos da creche realizada por esta altura também para o Comércio do Porto ou do edifício do gaveto da mesma Rua do Almada com a Rua de Ramalho Ortigão. Lembremo-nos que o dinamismo das fachadas era também defendido por Marques da Silva (mas sem que referisse a relação que os futuristas estabelecem entre este aspecto e a organização interior do edifício).

Talvez um estudo mais aprofundado levasse a perceber que a génese de algumas afirmações do futurismo têm relações com os autores sobre os quais assenta o ensino das Beaux-Arts, tal como alguns dos aforismos de Sullivan e de Le Corbusier têm origem nesses mesmos autores ou nos relacionados com as escolas politécnicas, todos eles, obviamente, transformados e renovados.

Como exemplo desta situação podemos dar a afirmação que Viollet-le-Duc põe na voz do personagem de "L´architecture Raisonné":

> "Il Y a toujours, dans les œuvres des hommes qui ne comptent que sur leurs propres ressources et leurs propres forces pour agir, une certaine somme d'intelligence et d'énergie d'une grande valeur aux yeux de ceux qui savent voir"[126]

Ou na de "Comment on devient un dessinateur":

> "Petit Jean rêva cubes, pyramides et figures geométriques tracées sur la lune que tenait M. Majorin sur la table."[127]

É difícil não pressentir nestas afirmações a base de alguns dos aforismos de Le Corbusier publicados em "Vers une Architecture", tal como, será difícil não ver mais à frente no mesmo texto um precedente do célebre dito de Sullivan:

> "Le Beau, c´est l´harmonie, la concordance exacte avec la fonction."[128]

126- Viollet Le-Duc *L´achitecture raisonée* (1864), in Humbert Damisch (coord.) *Extraits du Dictionaire de l´architecture française*, pp 59-60.

127- Viollet Le-Duc *Comment on devient un dessinateur*, p46.

128 - Viollet Le-Duc *Comment on devient un dessinateur*, p46.

Mas, voltando às referências futuristas, estas cruzam-se ainda com as citações dos arquitectos franceses (Mallet-Stevens em destaque) que, como referimos, chegam por via das várias revistas, com proeminência da *Architecture D´Aujourd´hui*.

Note-se como estas referências ao futurismo persistem depois na cultura portuense até à geração seguinte, reaparecendo por exemplo, em alguns escritos de Fernando Távora, nomeadamente quando refere em "O problema da Casa Portuguesa"[129] que *tudo há que refazer, começando pelo princípio*.

Mais uma vez, se a influência deste movimento em Lisboa está bem documentada, tal não acontece no Porto.

Como nos explica Rita Marnoto,[130] o manifesto futurista foi noticiado pelo periódico portuense de grande circulação *Jornal de Notícias*, logo uma semana depois da sua publicação em Paris pelo Jornal *Le Figaro*. Apesar de se tratar de uma notícia em tons descritivos, senão até negativos, note-se que esta publicação e a referência do mesmo autor antecipa a conhecida publicação que ocorre depois no *Diário dos Açores* (que inclui a publicação do manifesto), facto ainda hoje por explicar e, diga-se em abono da verdade, mais informada na sua apreciação que faz do manifesto.

De qualquer modo, por este início dos anos 30, como também mostra esta autora, o movimento Futurista e os seus desdobramentos era já amplamente conhecido em vários pontos do território. Aliás, alguns arquitectos lisboetas, de entre os quais se destaca Cassiano Branco (1897-1970) citam claramente Marinetti e Chiattone nos seus edifícios.

Neste ano de 1932 Marinetti, visita Portugal, facto que terá seguramente tido alguma repercursão mediática.

É claro que se trata já de um Marinetti integrado na estrutura e ideologia do estado fascista italiano de Benito Mussolini, por via do convite para integrar a Academia de Roma.

129- Fernando Távora *O problema da Casa Portuguesa* (1947) in Luís Trigueiros, *Fernando Távora*, Blau, Lisboa, 1993 p11-3, publicado originalmente em Cadernos de Arquitectura nº1, 1947. Dois anos antes foi publicada a primeira versão deste texto (mais curta) em Aleo, 1945, Ano IV, série IV, nº9, p.10. As duas versões serão analisadas mais à frente.

130- Rita Marnoto *Futurismo e Futurismos em Portugal*, in *Revista de Estudos Italianos em Portugal* nº4, Instituto Italiano di Cultura, Lisboa, 2009 pp61-75.

A contradição de ter um futurista integrado na estrutura académica, mais ainda em Roma, não passou despercebida em muitos sectores. Por exemplo, na *Architecture d`Aujourd´Hui*, com uma certa ironia, Marinetti é apontado como o criador de uma importante inovação - o chapéu académico-futurista...

Mas esta integração dos protagonistas mais avançados da cultura nas estruturas do estado fascista italiano, que abrange não só Marinetti como também Pirandello, Ojetti, Bontempeli, Malaparte, é posta em relevo, elogiando Mussolini, pela personagem que está ao lado de Marinetti nesta sua passagem por Portugal, António Ferro.

8. António Ferro e o panorama das artes em Portugal

António Ferro torna-se por esta altura, numa das personagens centrais na evolução do panorama artístico e arquitectónico em Portugal e por isso nos parece pertinente determo-nos um pouco sobre a sua acção.

Ferro começa por estar ligado às vanguardas lisboetas, inspiradas pelo futurismo e reunidas no grupo do Orpheu, mas progressivamente vai-se acercando do poder político.[131]

Depois de um percurso pelo mundo, onde entrevista grandes figuras políticas internacionais, onde se incluem Mussolini e Hitler, mas também alguns dos seus opositores, escreve uma série de artigos na imprensa onde procura definir possíveis formas de relação entre a cultura, as artes e o poder político.

Depois destas figuras internacionais, chega a vez das entrevistas a Salazar que irão assumir uma enorme importância para a sua ascensão política, mas também um papel importante na imagem que aquele queria transmitir à opinião pública, numa relação que servia a ambos.

Nestas entrevistas Ferro tem oportunidade para explanar a sua visão das relações da cultura e das artes com o poder político e sondar Salazar, tentando perceber em que sentido estas se podiam enquadrar no âmbito da sua acção política. A visão de Ferro é intensamente referenciada à situação italiana e à actuação de Mussolini.

131- Sobre a biografia e percurso de António Ferro, veja-se Margarida Acciaiuoli *António Ferro, A vertigem da Palavra.*

Estes factos têm a sua importância, pois a partir de 1932 as relações com a arquitectura italiana vão assumir enorme importância para a arquitectura portuguesa, mas segundo uma forma diferente da que já referimos entre Porto e Milão...

A relevância que, nesta época, a arquitectura italiana assume para a nossa, extravasa largamente a acção de Ferro, apesar de beneficiar dela, nomeadamente na facilidade com que chegam a Portugal as publicações sobre arquitectura daquele país.

Perceber o contexto italiano parece-nos de enorme utilidade para perceber a evolução da nossa própria arquitectura nestes anos 30.

Em Itália existe um confronto aberto entre os arquitectos racionalistas e os arquitectos tradicionalistas de cariz neo-romano, que lutam para serem vistos como a arquitectura do regime fascista de Mussolini.

O próprio regime, como cá, hesita, entre uma arquitectura referenciada ao Movimento Moderno, símbolo de uma nova ordem que se pretende implementar, e uma arquitectura referenciada aos estilos históricos autóctones do passado, nostálgica, aqui e em Itália, de impérios de outros tempos...

Mussolini vai gerindo estas tensões de uma forma hábil, provavelmente com o intuito de manter ambas as facções sob controlo.

Curiosamente e antecipando talvez um pouco do que viria depois a acontecer em Portugal, também os arquitectos que apostam na glorificação dos estilos de um passado de afirmação nacionalista ganham as obras do regime, maioritariamente em Roma e materializadas numa linguagem Neo-Romana. Esta é de certa forma equivalente à linguagem que por cá vai fixar numa primeira fase uma arquitectura oficial, habitualmente designada de Português-Suave, assente em citações Neo-Joaninas, Neo-Manuelinas (ou ambas em simultâneo), num abastardamento algo caricatural da reflexão identitária de influência tardo-romântica, que, como vimos, havia levado os arquitectos portugueses interessados no problema da identidade a oscilarem entre a nostalgia da epopeia dos descobrimentos materializada neste último estilo, e uma revalorização dos momentos fundacionais da nacionalidade, que apontava para o Neo-Românico. Analisaremos mais à frente esta questão e a forma como a arquitectura do regime Nazi lhe introduzirá novos aspectos.

Mas, voltando a Itália, por oposição ao que se passa na capital, verificamos que em Milão se desenvolve uma arquitectura que, partindo de uma continuidade da tradição local de construir, evolui para formar o que viria a ser o movimento racionalista italiano.

Esta evolução, como tivemos oportunidade de referir no capítulo anterior, é visível no trabalho de um Muzio ou de um Finetti e nas relações que estabelece com os trabalhos de Pagano, Libera, Terragni e os restantes membros do grupo MIAR, todos eles, aliás, com grande influência nos arquitectos do Porto.

O apreço de António Ferro pela arquitectura italiana não pode ser apenas associado a simpatias por regimes autoritários. Pelo menos não ainda neste início dos anos 30.

Os arquitectos do racionalismo italiano eram vistos com admiração pelos colegas europeus do Movimento Moderno e o seu confronto no seio do regime italiano percebido como importante para a disseminação deste a nível mundial, um dos seus objectivos programáticos, à época.

Aliás, em 1933 a revista *Architecture D´Aujourd´hui* dedica integralmente um número a Itália, país onde se deslocam cerca de 200 arquitectos para participar na *Reunião Internacional de Arquitectos* desse ano.

Este número da revista, documenta muito bem o contexto que temos vindo a referir.

Inicia-se com uma "Carta aberta a Benito Mussolini"[132] na qual a revista toma posição em defesa da arquitectura do Movimento Moderno. Este facto não espanta se nos lembrarmos que esta revista aparecera em 1930 precisamente com o objectivo de divulgar e apoiar a Arquitectura Moderna.

Neste mesmo número da revista podemos ler como os arquitectos que se deslocam a Itália (onde, note-se, se inclui Pardal Monteiro, correspondente em Portugal da mesma revista) elegem por unanimidade Auguste Perret como seu interlocutor para o encontro com *Il Duce*. Este facto, por si, é importante pois mostra como este importante periódico, em 1933, ao contrário do que por vezes é dito, não é palco hegemónico dos projectos mais radicais do Movimento Moderno. Aliás, Pierre Vago, num dos artigos deste mesmo número, vê como demasiado radical o projecto vencedor para a Estação central de Florença, que tanta polémica havia de provocar.

132 - (s/a) *Lettre Ouverte a Benito Mussolini* in *Architecture D´Aujourd´hui*, 1933, nº8, p3.

Este número da *Architecture D´Aujourd´hui*, ilustra três aspectos da cultura arquitectónica italiana que serão muito influentes em Portugal: as obras dos racionalistas italianos, a Trienal de Milão desse ano - com a descrição e ilustração dos edifícios expostos; e também as cidades criadas de raíz pelo regime, Sabaudia e Littoria - com a publicação de artigos sobre a visita a elas realizada.

Relata ainda a fúria com que Mussolini reagiu quando Calza-Bini, membro do *MIAR - Movimento Italiano per l'Architettura Razionale* - tentou aproveitar a recepção aos arquitectos estrangeiros para apresentar os seus membros como a nova geração da arquitectura italiana.

António Ferro é espectador atento desta contenda, que aliás se alarga às restantes artes, e da forma como o regime italiano a vai gerindo (e integrando). Admirador confesso de Mussolini tem a esperança de conseguir instituir em Portugal uma situação semelhante.

Através de escritos publicados em várias instâncias, e através das referidas entrevistas que faz a Salazar, António Ferro tenta convencê-lo de que, tal como se podia ler na carta dos arquitectos a Mussolini neste número da Architecture D´Aujourd´hui, "A história de um povo lê-se mais nas obras que ele cria do que nos manuais."[133]

Entretanto o já chefe de estado parece mais preocupado com a consolidação do seu poder e com a aprovação da Constituição de 1933, aliás, propagandeada em cartazes da autoria de Almada Negreiros.

Ferro insiste, e na transição de 1932 para 33 escreve mais uma série de artigos sobre este tema de entre os quais se destaca "Política do Espírito", publicado em Novembro de 1932 no Diário de Notícias:

> "O desenvolvimento premeditado consciente da Arte e da Literatura, afinal, é tão necessário ao progresso de uma nação como o desenvolvimento das suas ciências, das suas obras públicas, da sua indústria, do seu comércio e da sua agricultura. As nações podem viver interiormente, sem dúvidas, dessas necessárias actividades, mas vivem exteriormente, acima de tudo, da projecção da sua alma, da personalidade dos seus escritores e dos seus artistas." (...)

133- (s/a) *Lettre Ouverte a Benito Mussolini.* Architecture D´Aujourd´hui, 1933, nº8, p3.

> "Mas alarguemos o problema, a Política do Espírito (Paul Valéry acaba de fazer uma conferência com o mesmo título) não é apenas necessária, se bem que indispensável em tal aspecto, ao prestígio exterior da nação. Ela é também necessária ao seu prestígio interior, à sua razão de existir. Um povo que não vê, que não lê, que não ouve, que não vibra, que não sai da sua vida material, do deve e haver, torna-se um povo inútil e mal-humorado. A beleza - desde a beleza moral à beleza plástica - deve constituir a aspiração suprema dos homens e das raças". (...)
>
> "Não serão os artistas, justamente, aqueles que precisam de alimentar os seus olhos de visões e de sensações novas?" (...)
>
> "O espírito afinal também é matéria, uma preciosa matéria, a matéria-prima da alma dos homens e da alma dos novos"[134]

Ao longo deste, e a exemplo de outros artigos de António Ferro, Mussolini continua a ser apontado como exemplo positivo e assinalada a já referida presença na Academia Italiana de Pirandello, Ojetti, Bontempeli, Malaparte, Marinetti, etc

Em Portugal o "debate acerca do papel dos artistas no novo regime dava, assim, os primeiros passos, indo de encontro ao que, eles próprios, pensavam acerca do modo como deviam intervir".[135]

Note-se, no entanto, que, neste mesmo artigo, a Alemanha é (ainda) apontada como exemplo negativo. A notícia da última reunião do *Comité des Letres et des Arts* onde se criticava o não reconhecimento alemão a Thomas Mann serve, aliás, de mote ao artigo.

Note-se ainda como inclusive a União Soviética é dada como exemplo positivo das artes ao serviço das ideias comunistas...

Este artigo será elogiado por Salazar em 1933, ano em que é criado o Sindicato de Propaganda Nacional -SPN- e eleito seu director António Ferro que via assim recompensados os seus esforços nesse sentido.[136]

---

134 - António Ferro *Política do espírito*, Lisboa, *Diário de Notícias* de 21 de Novembro de 1932.

135- Margarida Acciaiuoli *António Ferro, A vertigem da Palavra*, p.113.

136- Heloisa Paulo *Estado Novo e propaganda em Portugal e no Brasil - O SPN e o DIP*, p60.

Nestes anos, o panorama das artes era desolador. Estão documentadas exaustivamente as situações de miséria por que passavam os artistas a quem Ferro, depois de criado o SPN, vai, de facto, prestar uma enorme ajuda.

A acção de Ferro vai desenvolver-se numa primeira fase com uma grande abrangência e, segundo os testemunhos de vários artistas, sem discriminação alguma de ordem política. À volta dele se congregam os artistas mais avançados, a quem distribui trabalho e encomendas oficiais ou distingue através dos vários prémios criados.

No entanto, as ideias de Ferro e as de Salazar não eram exactamente as mesmas. Para este último, o objectivo programático do SPN está bem expresso no decreto-lei que o cria: deve servir para "integrar os portugueses no pensamento moral que deve dirigir a Nação", ou, entre outros "divulgar o espírito de unidade que preside à obra realizada e a realizar pelo Estado-Novo".[137]

Assim, num primeiro tempo desenha-se uma convergência entre estado (ou pelo menos SPN) e arquitectos na admiração pela faceta mais progressista da cultura italiana, a que não será também indiferente a divulgação das questões relacionadas com a *Mediterraneidade*.

As obras de arquitectura deste período testemunham esta admiração que é também seguramente fruto da circulação de publicações sobre arquitectura italiana que esta aproximação ao Fascismo Italiano permitiu.

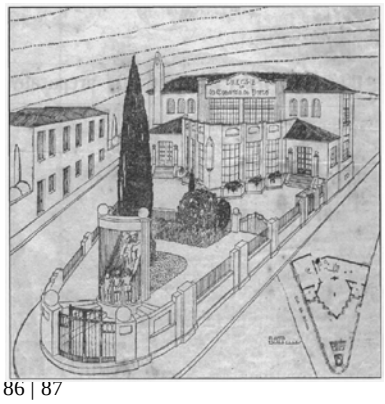
Esta circulação é testemunhada pela presença nas bibliotecas pesssoais dos arquitectos desta época das publicações, por exemplo, da editora milanesa Enrico Hoepli, logo no mesmo ano em que saíram em Itália. Entre as obras disponibilizadas por esta editora, encontramos não só os catálogos e publicações das Trienais de Milão (onde se incluem as respectivas exposições de Arquitectura Moderna, de Urbanística, etc.) mas também livros genéricos subordinados ao tema da Arquitectura do Movimento Moderno, como *Gli Elementi dell´architettura funzionale* de Alberto Sartoris, *Case d´abitazioni in Italia* de Bruno Moretti, ou *Architettura Moderna in Italia*, de Agnoldomenico Pica, só para citar alguns. Ou seja, livros que se centram na divulgação da Arquitectura do Movimento Moderno não só de Itália mas de todo o mundo.

137- Heloisa Paulo *Estado Novo e propaganda em Portugal e no Brasil - O SPN e o DIP*, p73.





84 | 85





86 | 87





88 | 89

84- Rogério de Azevedo / Baltazar de Castro, Edifício Rua do Almada/ Rua Ramalho Ortigão. Porto. 1933. AN.

85- Mario Chiatonne. Edifício de apartamentos VI. S/L. 1915 in *Architettura Italiana del Novecento*, Milão: Electa, 1990.

86- Rogério de Azevedo / Baltazar de Castro, Creche de "O Comércio do Porto", Avenida Fernão de Magalhães/ Travessa da Póvoa. Porto. 1930 in *O Comércio do Porto*, 1 de Janeiro de 1931.

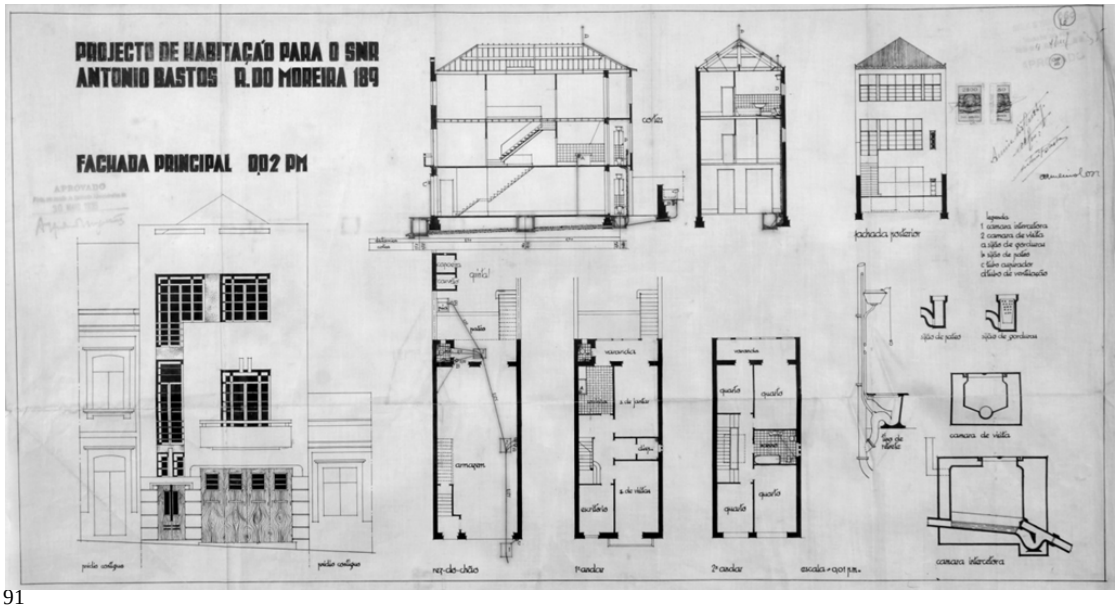
87- Robert Mallet-Stevens, Une Cité Moderne. maison de rapport. N/C. in *L'oeuvre complete*, Paris: Èditions du Centre Pompidou: 2005.

88- Rogério de Azevedo / Baltazar de Castro, Creche de "O Comércio do Porto", Avenida Fernão de Magalhães/ Travessa da Póvoa. Porto. AN.

89 - António Ferro tomando posse como director do SPN sob o olhar pensativo de Salazar in *António Ferro :A vertigem da Palavra*. Lisboa: Bizâncio, 2013.



90



91

90- Arménio Losa, Edifício na Rua do Moreira. Porto. 1937. Alçado. AN.

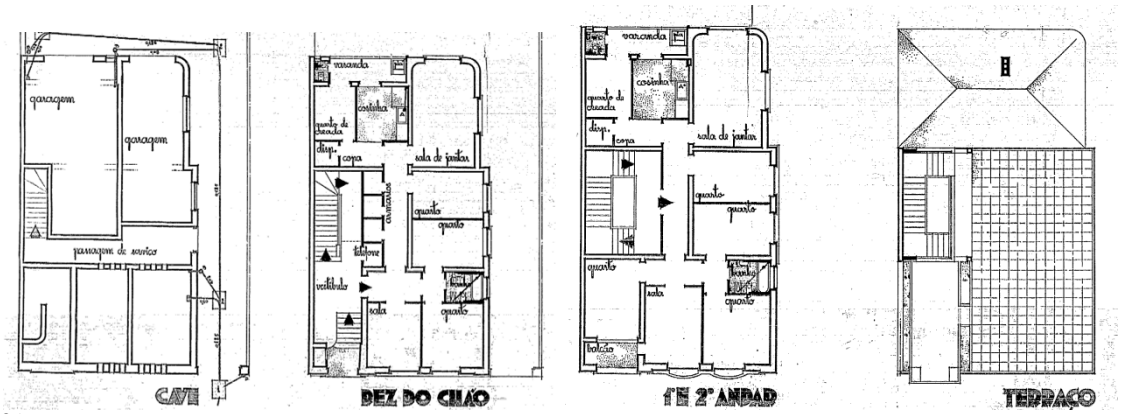
91- Arménio Losa, Edifício na Rua do Moreira. Porto. 1937. Alçado. AHMP.



92



93

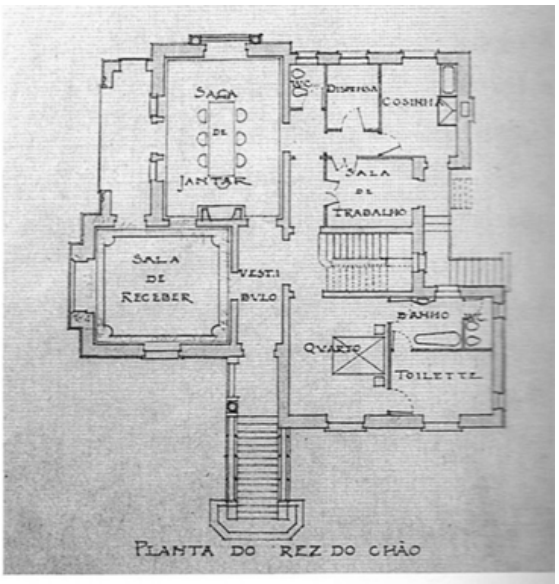


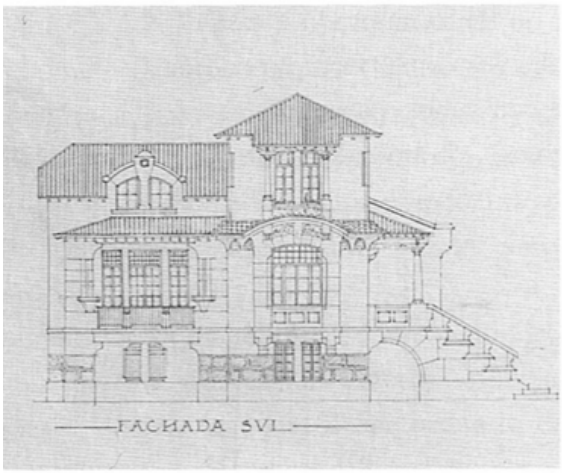
94

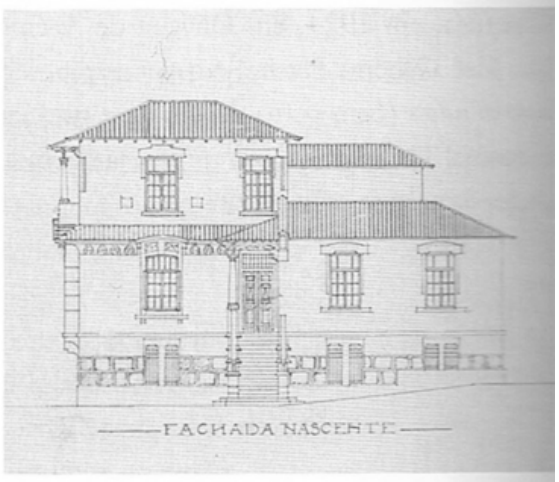
92- Arménio Losa, Edifício na Rua de Gonçalo Cristovão. Porto. 1934. AN

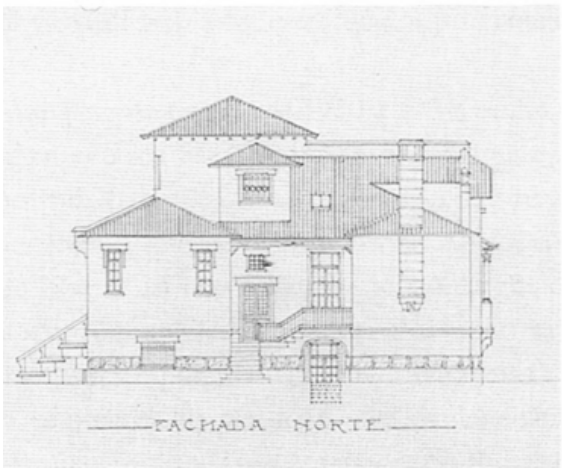
93- Arménio Losa, Edifício na Rua de Gonçalo Cristovão. Porto. 1934. Alçado. AHMP.

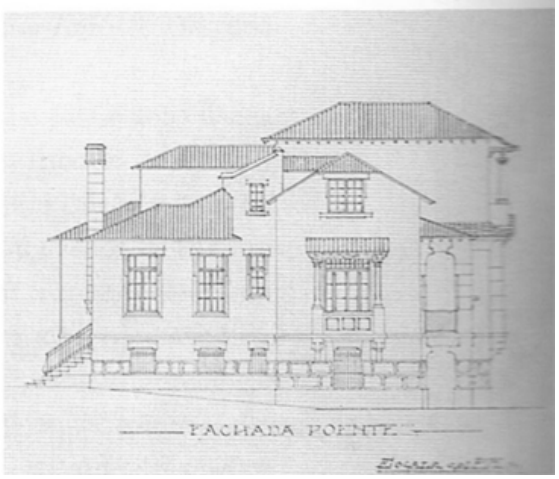
94- Arménio Losa, Edifício na Rua de Gonçalo Cristovão. Porto. 1934. Plantas. AHMP.











95

95 Marques da Silva. Casa Francisco Costa. Guimarães. 1933. Plantas e Alçados in António Cardoso *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX.*

Este manancial de informação, vem assim juntar-se à presença das referências que circulam a partir dos números da *Architecture d´Aujourd´hui*. Nesta revista, como já vimos, entre as reportagens sobre a arquitectura dos vários países europeus, sobretudo dos holandeses da época - Berlage, Oud e principalmente Dudok - aparecem os projectos dos arquitectos franceses: Perret, mas também Garnier, Roux-Spit, Mallet-Stevens, Pingusson e claro, André Lurçat e Le Corbusier. Vem juntar-se ainda às revistas Anglo-Saxónicas que divulgam uma nova forma de desenhar e até um novo estilo de vida e onde pontuam nomes como Irving Gill, entre outros.

Continuando a falar de publicações especializadas, esta relação com Itália permite ainda a circulação dos periódicos italianos da época como a *Casabella* (bastante mais radical do que a revista francesa que temos vindo a referir) e outros, com os quais inclusivamente esta última estabelece por vezes interessantes polémicas, como é o caso das revistas *Quadrante* e *Domus*.

Todas estas referências, onde emergem agora os Racionalistas Italianos (com Terragni e Libera à cabeça) marcam indelevelmente a actualização da arquitectura portuense, não só desta geração, mas também ainda das seguintes - pensamos particularmente em Távora.

Na arquitectura de Arménio Losa deste período, para além destas influências, podem já reconhecer-se algumas daquelas que nos parecem ser características invariantes da sua forma de projectar, aliás já detectadas e destacadas na análise feita ao edifício da Rua de Ceuta.

A inserção urbana dos edifícios que projecta denota, já por esta altura, um grande cuidado no estabelecimento de relações com os edifícios adjacentes. Este cuidado não assenta numa tentativa de mimetização da envolvente, mas antes se traduz na utilização de alinhamentos traçados a partir dos seus elementos compositivos usados para disciplinar o desenho dos edifícios propostos. Testemunha disto é a presença, na maioria das vezes, do levantamento das construções adjacentes e a sua representação nos desenhos do projecto, reveladora de uma sempre presente preocupação com o equilíbrio do conjunto. Nesta actuação não se vislumbra nenhuma intenção de ruptura com o contínuo urbano nem com a linguagem da cidade tradicional. Mais ainda, ela parece-nos antes testemunhar uma recusa do carácter objectual do edifício, aspecto muitas vezes pejorativamente apontado à arquitectura do Movimento Moderno.

A este título observem-se como são levantados e desenhados os edifícios adjacentes existentes aos projectos das ruas do Moreira ou de Gonçalo Cristovão e a forma como influenciam os respectivos alçados.

Observe-se também como, simultaneamente, na linguagem de cada um dos edifícios propriamente ditos existe um claro desejo de renovação.

Se analisarmos sequencialmente os vários projectos, começamos por encontrar citações bastante claras dos autores europeus atrás referidos, com destaque para Oud e Dudok; a estas vão-se juntando progressivamente referências italianas, futuristas numa primeira fase - com ecos de articulação das fachadas de Marinetti ou de Chiattonne - racionalistas depois - com citações de Pagano, Libera e, principalmente, Terragni.

É também sempre relevante, como que presente num substrato de base, o ensinamento de Marques da Silva no que diz respeito à dinamização das fachadas, através da sua projecção sobre o limite do lote e da utilização de diferenças de planos e de jogos de luz e sombra.[138]A Marques da Silva também poderá ser referenciada a preocupação com o já referido sentido de equilíbrio da inserção urbana. E ainda, por via do seu magistério, a presença dos princípios compositivos das Beaux-Arts. Estes são visíveis no uso de simetrias axiais sobrepostas. Processo compositivo em que cada tramo do alçado obedece à disciplina de um eixo de composição (a maior parte das vezes associado à marcação da entrada) que coexiste com outro (ou outros) utilizados para disciplinar o desenho do resto da(s) fachada(s). A matriz da formação Beaux-Arts, está ainda presente na composição tripartida dos alçados e, por vezes ainda, na estilização de alguns elementos de origem clássica - como são os casos de cornijas, ou de pilastras - sugeridas através de uma marcação subtil, de ligeiríssimas diferenças de plano, frequentemente sem mudança do material de revestimento. Confirma Sola-Morales:

> "No deve olvidarse que en el seno de la cultura metropolitana en la qual se desarrolla, la modernizacion arquitectónica se apuya en convenciones estabelecidas y en la invención, sea propria o recebida como novedad de otros centros de produccion lingüística. Esto quiere decir que el problema de las influencias no puede ser descrito mecanicamente como un literal trasvase, sino como uno de los factores que inciden en esta dialéctica de permanencia e cambio linguístico."[138]

138- Ignasi Sola-Morales Critica a la historiografia del Movimiento Moderno in Eclecticismo y vanguardia, p12.



96



97

96- Arménio Losa, Edifício na Rua D. João IV / Rua do Moreira. Porto. 1934. Plantas. AHMP.

97- Arménio Losa, Edifício na Rua D. João IV / Rua do Moreira. Porto. 1934.Alçado. AHMP.



98



99

98- Arménio Losa, Edifício na Rua D. João IV / Rua do Moreira. Porto. 1934. Plantas. AN.

99- Arménio Losa, Edifício na Rua D. João IV / Rua do Moreira. Porto. 1934. Plantas. AN.

Note-se ainda que, do ponto de vista planimétrico, em Losa não encontramos a associação quase aleatória de compartimentos estruturados em linha e servidos por um corredor de distribuição que podemos observar na maioria dos projectos eruditos contemporâneos, mesmo de arquitectos bastante conceituados. Vamos assistindo a uma lenta metamorfose da organização dos espaços interiores, progressivamente caracterizados a partir do seu uso, e articulados, até na sua dimensão relativa, já de uma forma intencional.

Estes aspectos testemunham uma crescente preocupação com as relações funcionais, mas também formais e espaciais, no aparecimento daquilo que, mais tarde viria a ser designado de planta pluri-nuclear, e que se tornará uma característica das obras de Losa.

Abra-se aqui um parêntesis para referir que esta organização da planta, transformada em característica distintiva do habitar moderno, tem raízes numa reflexão sobre a relação entre forma e função que faz parte da essência da arquitectura de todos os tempos (desde que os espaços se começaram a diferenciar do ponto de vista do uso) e que existe sempre que estamos em presença de arquitectura qualificada (e não apenas com o funcionalismo).

É certo que, na generalidade das construções deste período, tal reflexão - relativamente aos espaços que compõem a casa - não era tida em linha de conta, como testemunhou a análise dos processos de licenciamento que efectuámos. Mas não é menos verdade que já em Marques da Silva podemos encontrar este princípio organizativo aplicado a algumas das casas que projectou. Acrescente-se ainda que a estratificação por pisos que a casa isolada permite leva a que, por vezes, esta solução surja quase naturalmente.

No entanto temos de admitir a possibilidade de estes aspectos, que nos parecem hoje apenas bom senso e sentido prático, poderem ser - e seguramente seriam -, já na época, e como defendem alguns autores, resultantes de uma evolução assente no conhecimento do movimento de renovação da arquitectura doméstica e nos estudos de Muthesius[139] e de outros sobre a casa de campo inglesa.[140]

---

139 - Hermann Muthesius, - "Das englische Haus: Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum." Berlim: Wasmuth, 1908, disponível on-line em https://archive.org/details/dasenglischehau00muthgoog.

140- Veja-se a este propósito e, entre outros, Michel Toussaint *Raul Lino e a Arquitectura doméstica* in Rodrigo Sobral Cunha (coord.) *Colóquio nacional sobre Raul Lino em Sintra: actas do II ciclo de conferências*. Veja-se também Rui Ramos *A casa unifamiliar burgesa na arquitectura portuguesa - Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*.

É de qualquer das formas relevante como nos projectos deste período esta preocupação com a planta começa a aparecer em todos os programas, mesmo no prédio de rendimento corrente com repetição de um piso tipo.Isto é particularmente visível no já referido edifício que Losa licencia em 1935 para o cruzamento da Rua Heróis de Chaves (hoje D. João IV) com a Rua do Moreira, no qual, sem prejuízo do carácter inovador da linguagem presente nos seus alçados, mais inovadora parece a organização escolhida para a sua planta. Nela podemos encontrar uma articulação entre entrada, espaços comuns e espaços privados muito próxima da que seria depois quase uma norma nos edifícios conotados com o Movimento Moderno, e que terá aqui uma das suas primeiras manifestações, senão em Portugal, pelo menos no Porto.

Por este conjunto de razões levantávamos atrás a hipótese de José Augusto França poder estar a referir-se a este edifício ao documentar o aparecimento da Arquitectura Moderna nesta cidade.

É também relevante como também do ponto de vista da pormenorização se assiste a uma lenta evolução do sistema construtivo da casa burguesa portuense dos séculos XVIII e XIX. Partindo do pormenor corrente, praticado por mestres de obras que trazem consigo uma tradição local de construir, por sua vez resultante de um processo de síntese e decantação de todo um percurso que é o da construção pré-industrial, na produção de Losa e de alguns outros arquitectos portuenses neste período, através da introdução de uma reflexão erudita, sobre (e não contra) a tradição construtiva portuense, conseguem levar a cabo uma actualização formal de grande relevância e, por esta via, de marcado cunho local.[141]

Este aspecto é particularmente visível no desenho das carpintarias. Parece inclusivamente desenhar-se uma subtil distinção entre os arquitectos que fazem parte dos seus estudos nas Beaux-Arts parisienses, cujos pormenores se baseiam nos manuais de carpintaria franceses, e os que não chegam a fazê-lo, e que fazem assentar a pormenorização dos seus edifícios nos detalhes tradicionais da construção portuense, introduzindo-lhe ligeiras alterações (ou actualizações) formais que se traduzem numa evolução em continuidade.

141- Veja-se a propósito deste sistema construtivo Joaquim Teixeira *Descrição do sistema construtivo da casa burguesa do Porto entre os séculos XVII e XIX*; Porto, Edição do Autor policopiada, 2004; e ainda Joaquim Teixeira *Salvaguarda e Valorização do Edificado Habitacional da Cidade Histórica. Metodologia de Intervenção no Sistema Construtivo da Casa Burguesa do Porto*, Porto, FAUP, 2014.

Simultaneamente, ainda ao nível da pormenorização construtiva e quando o elemento construtivo não permite pelo seu desenho tal actualização - por exemplo, nas serralharias - introduzem-se novos desenhos, mais directamente baseados em modelos centro-europeus.

Claro que esta lentidão na evolução do detalhe construtivo é, também, motivada, pelo atraso tenológico endémico da indústria da construção portuguesa, pelo menos na primeira metade do Século XX, mas é de salientar como ela não constituiu, por si, uma dificuldade na actualização da linguagem arquitectónica que assim se adaptou, adquirindo até, porventura, um certo sabor local.

Ou seja, parece-nos que esta característica da indústria da construção portuguesa, pela influência que tem no processo de adaptação do desenho, acaba por contribuir para o desenvolvimento de um cunho local na arquitectura construída, situação que acaba, de certa forma, por ser um factor distintivo, desta feita pela qualificação dos artífices envolvidos (até quando?), passando a ser já não um handicap, mas uma virtude da arquitectura portuguesa em face da estrangeira.

Esta evolução em continuidade parece assim, e mais uma vez, remeter para a frase de Paulo Pereira citada na introdução deste trabalho:

> "Não acreditamos que a arte produzida em Portugal não seja, nem que ligeiramente, diferente da restante arte ocidental com que partilha muitas coisas, excepto detalhes, pequenos detalhes muito significativos, que resultam do facto de se encontrarem aqui e de sobre elas se haver sedimentado a incontornável evidência de que estão como estão e de que são como são, entre nós."[142]

É ainda de notar como esta progressiva actualização dos modelos se reflecte nos próprios desenhos dos arquitectos mais interessados na renovação arquitectónica pela utilização de um grafismo forte e afirmativo, claramente distinguível. Nesta afirmação, até ao nível do desenho, da artisticidade de uma arquitectura individual[143], podemos reconhecer mais um dos aspectos herdados da matriz Beaux-Arts.

142- Pereira, Paulo (Dir.) - *História da arte portuguesa*, p3.

143- Costa, Alexandre Alves – *Sem ordem nem coerência*. In revista *Unidade* nº3 a forma como se define o ensino parece remeteer para a herança deixada pela Matriz Beaux-Arts na formalização de uma forma específica de ensino conotada com a Escola do Porto. Veja-se também do mesmo autor *Dissertação* Esta opinião que é secundada por Jorge Figueira em *Escola do Porto* e por Gonçalo Canto Moniz em *O Ensino Moderno da Arquitectura: A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69).*

Pela proximidade já referida, não espanta que este grafismo forte, porventura até algo excessivo, seja verificável não só nos desenhos de Losa, mas também nos de Januário Godinho, ou nos dos restantes membros das Oficinas ARS; o que, aliás, vai de encontro ao programa de renovação para a pintura e escultura professado pelo grupo "Mais Além", agora também aplicado à arquitectura.

No caso de Losa, este grafismo pode estar relacionado com sua referida participação nessas Oficinas que, ao que parece, na fase em que esta está documentada, realizavam mais obra no campo gráfico e publicitário do que propriamente na construção de edifícios.[144]

Tal como já havíamos concluído a propósito do edifício da Rua de Ceuta, parece-nos de reforçar a presença de um desejo de modernidade que se constrói sobre a continuidade das tradições locais do ofício, seja ao nível da inserção urbana, seja ao nível da organização planimétrica e do tratamento volumétrico, seja ao nível da pormenorização, seja ainda ao nível do desenho propriamente dito. Desejo de modernidade que vai, no entanto, em sentido contrário ao da evolução da sociedade portuguesa e do contexto político internacional...

Se o ano de 1934 representou o coroar final do processo de implantação e consolidação do Estado Novo, é por esta altura que começam a chegar a Portugal as ondas de choque do progressivo endurecimento dos regimes autoritários europeus. Este endurecimento traduz-se na montagem de um cerco cada vez mais apertado aos movimentos artísticos mais progressivos e numa pressão cada vez maior por uma arte baseada nas tradições nacionais, agora mitificadas (e assim muitas vezes distorcidas), feita de uma forma acessível ao cidadão comum, que se queria pouco letrado e que se pretendia manipular. Para isso produz-se um discurso algo básico, com um grafismo claro, apoiado no trabalho dos melhores artistas simpatizantes (ou não oponentes) aos regimes Italiano, Alemão e Português - e, depois da vitória do franquismo, também ao regime espanhol - que tenta inculcar um discurso demagógico que remete para os princípios mais básicos do nacionalismo.

Criam-se movimentos doutrinadores para os vários escalões etários, recorre-se a imagens do passado:

144- Soares, Duarte Morais - *ARS*, Prova Final do curso de Arquitectura da ESAP.

> "Com a ascensão dos Estados fascistas a propaganda e a censura são as armas mais utilizadas pelos regimes para obter «o consenso» da sociedade em torno das suas propostas. Na Itália ou na Alemanha, os meios de comunicação são as «vozes» e as «imagens» dos seus «donos» - o Estado. De forma primeiramente ordenada, como em Itália, ou já organizada num ministério como na Alemanha, a propaganda estatal ressurge com toda a sua força. Não são mais o apelo para o combate ou a resistência ao inimigo as tónicas predominantes dos discursos oficiais. A recuperação de uma glória passada perdida, a exaltação dos grandes heróis, a «mística» do regime e a sua eternidade futura, a importância da raça, a juventude, a figura do chefe, do Duce ou do Führer são agora os pontos chave de propaganda do estado."[145]

Em 1933 em Itália é criado o "Sottosegretariato di Stato per la Stampa e la Propaganda", na Alemanha o "ReichMinisterium fur Volksanfklärung und propaganda" de Josef Goebbels. Em Portugal, como vimos é criado o SPN, e são reformadas, ou regulamentadas, a Polícia Política e a Censura.

Entramos num processo que se vai acentuar nos anos seguintes, principalmente a partir de 1935 e, ainda mais, em 1936, com a Guerra Civil de Espanha.

A liberdade de expressão em geral começa a sofrer cada vez mais restrições. A própria liberdade de imprensa é cada vez mais restrita e o controle de informação, sob todas as suas formas de circulação, cada vez mais apertado.

Sem entrar numa descrição exaustiva destas mudanças, e restringindo-nos ao campo das artes e da arquitectura, são conhecidas as consequências a nível internacional destas movimentações: em Itália traduzem-se numa proeminência da facção Neo-Romana sobre os arquitectos mais conotados com o Movimento Moderno, afastando-os das encomendas oficiais, o que leva a uma subida de tom nas polémicas destes com o regime. Na Alemanha traduzem-se no cerco cada vez mais apertado à Bauhaus, o que levará ao seu encerramento também em 1933; e com a classificação da arte e arquitectura moderna como artes degeneradas e bolchevistas, ao mesmo tempo que se queimam livros na praça pública. Constrói-se a sinistra ideia de uma ameaçadora cabala internacional Judaica e (ou) Comunista.

---

[145] Paulo, Heloisa - *Estado Novo e propaganda em Portugal e no Brasil - O SPN e o DIP*, p15.

Esta alteração da ordem internacional tem como consequência a fuga em massa de opositores ao regime alemão, e de todos aqueles que não correspondem ao ideal Ariano que sinistramente se impõe na Alemanha, ou que acreditam em religiões que não as oficiais.

É precisamente neste contexto qua chega a Portugal Ilse Lieblich, futura esposa de Losa.

Sem nos querermos desviar do âmbito disciplinar, mas porque acreditamos que a actividade profissional de um arquitecto é obviamente influenciada pelo contexto da sua vida pessoal, faremos algumas referências à vivência familiar de Arménio Losa e, mais à frente, também à de Cassiano Barbosa.

Neste caso particular, acresce ainda o facto de Ilse ser escritora e de ter deixado vertido em livros de carácter fortemente auto-biográfico não só o seu percurso antes de ter de abandonar a Alemanha pelas razões expostas, mas também a época da sua chegada a Portugal.[146]

De ascendência judaica, escapa por um triz à perseguição nazi, graças à sua fisionomia "Ariana", como a própria descreve.[147]

Mas é também interessante como descreve a realidade portuguesa e portuense da época, mostrando-nos uma sociedade muito conservadora - onde qualquer atrevimento estético era visto com maus olhos -, inculta e moralista.[148]

O movimento de fuga que traz Ilse Lieblich para Portugal, relacionado com a neutralidade, assente na política externa ambígua que o país assume durante o conflito, vai fazer com que este receba inúmeros cidadãos estrangeiros que com eles trazem uma maior abertura, uma maior actualidade de conhecimentos e vivências, e até, novas formas de relacionamento social, que acabam por dar continuidade, um pouco em contrapé ao que acontecia no resto da Europa, ao movimento dos anos 30 de abertura social às novas expressões estéticas.

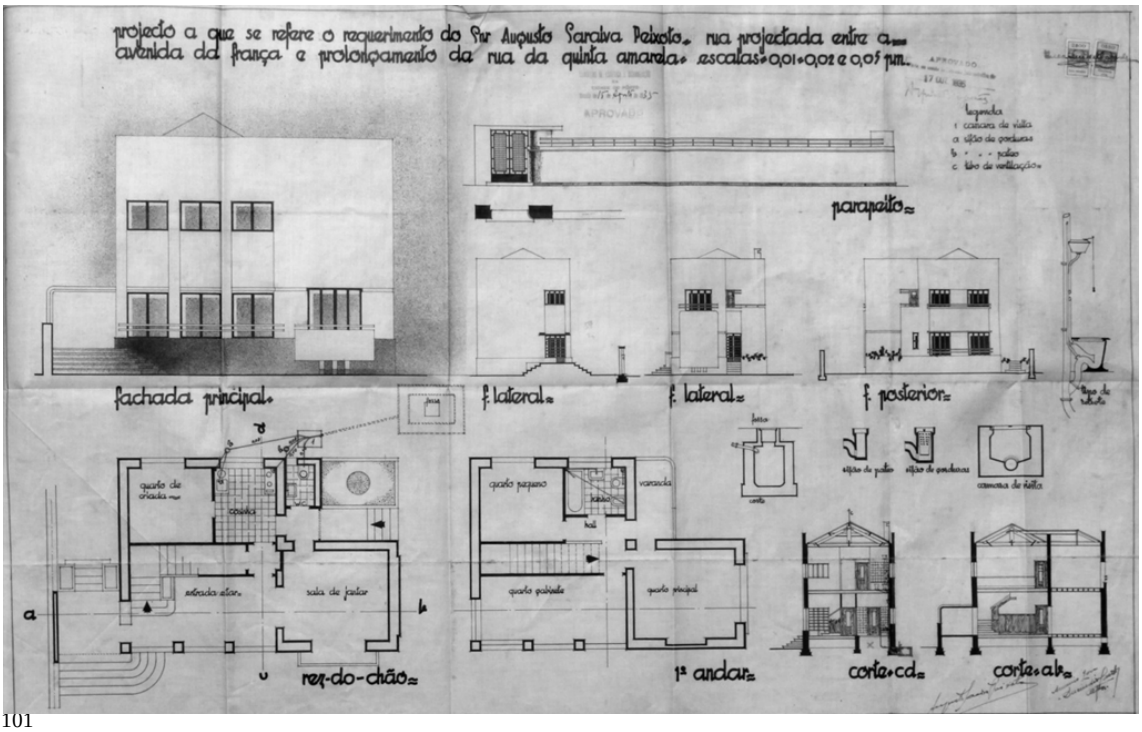
146- Losa, Ilse *O Mundo em que vivi, Rio Sem Ponte* e *Sob Céus Estranhos.*

147- Losa, Ilse *O Mundo em que vivi*, pp 192-196.

148- Losa, Ilse *Sob Céus Estranhos*, pp 62-63.



100



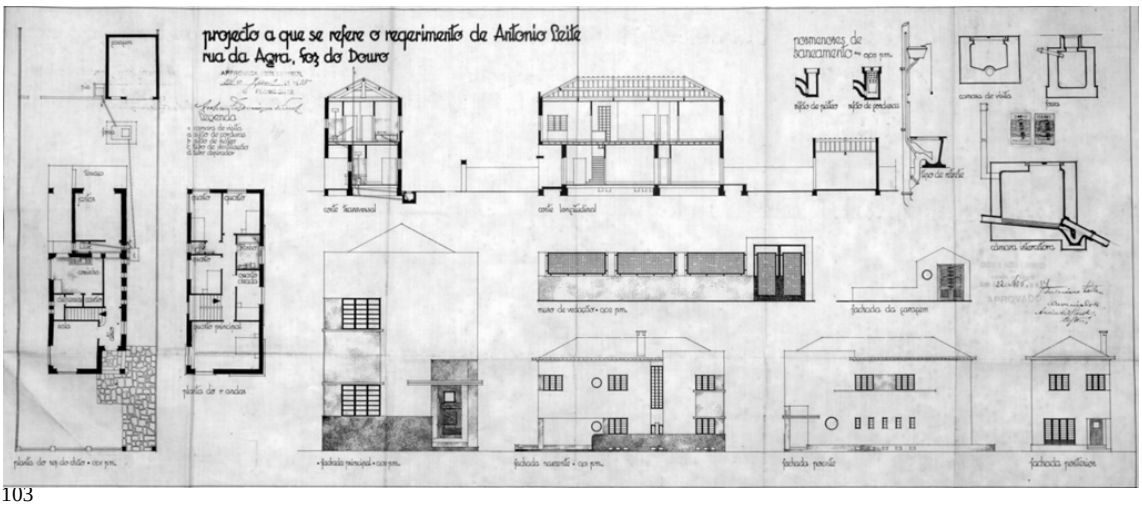
101

100- Arménio Losa, Casa na Rua Vieira Portuense. Porto. 1935. AN.

101 - Arménio Losa, Casa na Rua Vieira Portuense. Porto. 1935. Plantas, cortes e alçados. AHMP.



102



103

102- Arménio Losa, Casa na Rua da Agra. Porto. 1935. AN.

103- Arménio Losa, Casa na Rua da Agra. Plantas, cortes e alçados. Porto. 1935. AHMP.

Esta presença de artistas e intelectuais em fuga, de homens e mulheres com personalidade e até comportamentos sociais longe do conservadorismo de costumes que caracterizava a sociedade nacional, que se acentua ainda mais durante a guerra, não poderiam deixar de produzir efeitos de agitação de consciências.

Repare-se, como, por exemplo, três dos arquitectos portugueses mais conotados com o Movimento Moderno casam com três mulheres de ascendência estrangeira, no caso de Viana de Lima de ascendência francesa,[149] no caso de Januário Godinho de ascendência holandesa, depois de uma paixão pela mesma Ilse Lieblich que viria a casar com Losa em 1935, assumindo o seu nome.[150]

No que diz respeito à arquitectura, no Porto, e no caso de arménio Losa, ainda durante 1935 e 36, podemos encontrar edifícios cada vez mais radicais, cada vez mais referenciados ao Movimento Moderno, onde o carácter decorativo de algumas referências se vai abandonando numa crescente depuração linguística e em volumetrias cada vez mais simples e afirmativas, onde as relações proporcionais ganham maior importância.

Veja-se por exemplo a casa que realiza em 1935 para a Rua Vieira Portuense ou a casa para a Rua da Agra, também de 35; ou ainda o armazém na Rua de Serpa Pinto, em Gaia, do mesmo ano.[151]

A este contexto vai o regime opor uma cada vez maior censura, também ao nível das artes e da arquitectura. As novas orientações estéticas oficiais, têm tradução directa no abandono do seu apoio, ou pelo menos da sua permissividade, face às expressões conotadas com os movimentos artísticos de vanguarda. A exemplo do que acontecia na Alemanha e na Itália, classificavam-nas pejorativamente como arte internacionalista, ou mais ainda, comunista, quando não parte da conspiração judaica para dominar o mundo.

Sobre estes assuntos, desenvolvem-se por esta altura enormes polémicas que se alastram aos jornais.

149- Carmen Castro *Viana de Lima*, p9.

150- Segundo relato oral de Alexandre Alves Costa nas discussões do projecto da presente tese no âmbito do PDA da FAUP.

151- Este armazém não aparece assinado por Losa, mas a equipa envolvida no seu projecto (a mesma dos projectos desta altura) e, mais importante, o seu desenho, leva-nos defendermos a sua autoria do projecto em questão.

Surgem textos, que seriam cómicos se não conotados com uma situação trágica, onde todos os artistas relevantes da renovação artística portuguesa são apelidados de judeus, naquilo que José Augusto França apelida de "paranóia contemporânea". [152]

O próprio António Ferro, agora já com os artistas mais progressistas, reunidos em torno de si escreve em 1935, também no Diário de Notícias:

> "Esse fui eu, mas não sou eu."
>
> "Não somos uma academia de ciências de um organismo exclusivamente literário. Temos outros objectivos que não são incompatíveis com a finalidade dessas instituições de cultura que possam recompensar a livre produção, mas estes objectivos são corajosa e frontalmente limitados por certas balizas morais e espirituais. Como escritores podemos ler, admirar certas obras literárias inconformistas, que consideramos dissolventes e perigosas quanto mais fortes. Como dirigentes de um organismo que se enquadra dentro do Estado Novo, não podemos aceitar nem premiar essas obras. Não teremos força, talvez, para as evitar, mas nada faremos, nem devemos fazer, para as estimular. Protegê-las, estimulá-las seria uma traição aos princípios que defendemos e defenderemos. As intenções "amplamente construtivas" dos nossos prémios são, portanto facilmente compreensíveis. Para não serem classificadas como um problema quebra-cabeças bastará lembrarem-se que o SPN é um orgão da presidência do conselho e que o presidente do conselho é Salazar. Quem ler atentamente os seus discursos e os princípios morais que neles se contêm, compreenderá logo, sem "quebrar a cabeça", o que nós entendemos por intenções "altamente construtivas". Quem não concordar só tem um caminho a seguir: não concorrer aos nossos prémios. Será esse o único processo correcto daqueles que não estiverem de acordo connosco."[153]

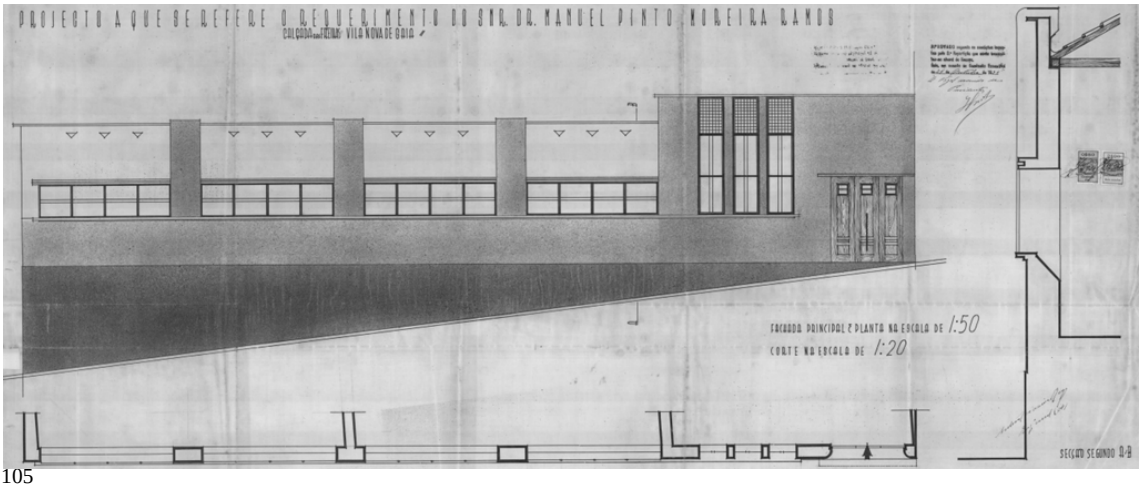
Este novo artigo, ainda que escrito a propósito dos prémios literários do S.P.N.de 1934, é muito esclarecedor acerca da alteração do posicionamento do Estado-Novo sobre as expressões artísticas mais avançadas.

152- José-Augusto França *Os anos vinte em Portugal: estudo de factos sócio-culturais*, p467 e p298.

153- António Ferro *Política do espírito*, Lisboa, Diário de Notícias de 22 de Fevereiro de 1935.



104



105

104- Arménio Losa (atr.), Armazém na Rua Cândido dos Reis. V.N.Gaia. 1935. AN.

105- Arménio Losa (atr.), Armazém na Rua Cândido dos Reis. V.N.Gaia. 1935. AHM/CMVNG.



106



107

106- Weissenhof Siedlung. Stuttgard. Imagem Original.

107- Weissenhof Siedlung. Stuttgard. Fotomontagem. Propaganda do regime Nazi.

Depois de alguma liberdade, Salazar via chegada a hora de intervir no campo das artes, pondo a descoberto a contradição entre as suas intenções e os propósitos de Ferro:

> "Mas, uma coisa era postular a necessidade de intervenção dos poderes públicos, outra, muito diferente, era determinar os limites da sua actuação. Como depressa se verificou, a criação do SPN, embora encarnasse algumas das aspirações que os artistas publicamente tinham manifestado, trazia consigo outros propósitos que já nada tinham a haver com o horizonte em que inicialmente a questão se colocava. Acresce que os próprios desígnios de António Ferro eram inconciliáveis. Querer ser o porta-voz dos artistas e dispor-se, ao mesmo tempo, a resolver os seus problemas, não era de molde a facilitar o exercício de funções para as quais fora investido"[154]

Ou como, a jeito de despedida do SPN (então já SNI) e em agradecimento às homenagens prestadas, recordaria mais tarde Ferro, complementando a afirmação reproduzida atrás:

> " Devo a Salazar (...) tudo quanto deixei de ser, tudo quanto sou e tudo quanto posso vir a ser."[155]

Estavam lançadas as cartas, nos campos da literatura, das artes, da arquitectura. Os artistas eram confrontados com esta escolha, aderir aos novos princípios estéticos que se consolidavam ou ficar arredados da encomenda pública - e assim confinados à pequena encomenda privada, da qual praticamente não constavam, também pela ausência de uma burguesia industrial, as encomendas de dimensão apreciável - com um quadro cultural de maior abertura às novas propostas arquitectónicas que encontravam receptividade, apesar de tudo, em personalidades que geriam a encomenda pública como o próprio António Ferro e Duarte Pacheco.

No campo da arquitectura e do urbanismo começam a gerar-se tensões entre progressistas e os nacionalistas, sublinhe-se que, por esta altura, ambos aspirantes à referida grande encomenda pública.

154- Acciaiuoli, Margarida - *António Ferro, A vertigem da palavra*, p114.

155- António Ferro *Discurso de agradecimento das homenagens aquando da saida do SNI* (1950), in Margarida Acciaiuoli, *António Ferro, A vertigem da palavra*, pp 347, 348.

Um pouco ao exemplo do que já havia acontecido em Itália, também cá a referida primeira geração de modernos demonstrava interesse em desenhar a grande quantidade de edifícios promovidos pelo regime.

Estas polémicas estabelecem-se em torno de várias figuras de ambos os campos progressista e nacionalista, de entre as quais se destaca Raul Lino.

9. Raul Lino

Raul Lino será sempre uma personalidade polémica.

A sua obra, construída e escrita instituiu-se como a base, por vezes de forma abusiva, como o próprio diz, da argumentação dos nacionalistas.

Apesar de considerado *moderno* por alguns autores[156], durante a sua vida prejudicou intencionalmente os outros arquitectos que acreditavam nos princípios do Movimento Moderno.

Apesar da herança *Arts and Crafts* da sua formação, expressou a sua admiração pela arquitectura e cultura Nazis[157]:

> "Por isso devo dizer que o que tenho visto da arquitectura do III Reich é verdadeiramente uma manifestação cultural com todo o significado que se lhe possa atribuir, é a expressão plástica, perfeita, completa, que nasce de uma determinação criadora e que reflecte o momento histórico a que serve de moldura." [158]

Os primeiros escritos sobre a casa portuguesa de 1918 revelam um jovem arquitecto, marcado pelo pensamento nacionalista romântico e pela sua formação *Arts and Crafts*, e constituem uma despretensiosa investigação sobre algumas das invariantes históricas do habitar português.

156- Almeida, Pedro Vieira de - *Raul Lino, Arquitecto Moderno* in *Raul Lino - Exposição retrospectiva da sua obra*, Lisboa: FCG, 1970. O autor baseia-se em princípios que aceitamos como válidos; sem prejuízo de compreendermos também as reticências dos arquitectos que por ele e precisamente por aspirarem a ser *Modernos* haviam sido prejudicados.

157- Note-se que muitos dos principais arquitectos apoiantes do regime nazi saíram das fileiras do grupo dos tradicionalistas alemães de formação Arts and Crafts, Schmitthenner, Schultze-Naumburg, etc.),

158- Lino, Raul - *Algumas considerações sobre a arquitectura alemã contemporânea*, 1942, p8.

Já o tom paternalista e arrogante de *Casas Portuguesas, alguns apontamentos sobre o arquitectar casas simples*[159] de 1933, apenas se compreende como sinal de alguém que cristalizado nas arquitecturas que produz, se atribui a si próprio uma relevância muito diferente. Entre os dois estudos sobre a casa, o de 1918[160] e o de 1933[161], ficaria outro, de 1929[162],elaborado no âmbito da representação portuguesa na Exposição Internacional realizada em Sevilha nesse mesmo ano, onde Lino fundamenta um pouco melhor os aspectos já focados no seu primeiro livro.

Ainda assim não deixa de ser curioso o quase desprezo com que nestes escritos trata a arquitectura vernacular, à qual reconhece, mais do que um valor intrínseco, qualidades pasagísticas, de conjunto.[163] Estes escritos de Raul Lino revelam ainda uma visão classista e até *snob* da sociedade, segundo a qual o povo é capaz de fazer a arquitectura que interessa mas não é capaz de a compreender.

No entanto como conclusão de tais estudos, para além da forma da cobertura, do alpendre, da guarnição em cantaria das janelas e do uso do azulejo, Raul Lino não parece identificar mais especificidades da casa portuguesa, ficando-se por mais uma apaixonada, mas não muito operativa, descrição da sua beleza. Que dela o próprio autor tenha tirado utilidade projectual (e social) é já outro assunto.

Numa primeira fase parece usar também como padrão de referência o debate sobre a renovação da Arquitectura Doméstica inglesa de matriz Arts and Crafts, importado para a Alemanha através do estudo *Das English Haus* de Muthesius[164], e incorporado na discussão que então se desenrolava no seio da *Werkbund*[165], descrita assim por Mies:

---

159 - Lino, Raul - *Casas Portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples.* Lisboa: Ed. Valentim de Carvalho, 1933.

160 - Raul Lino *A Nossa Casa, Apontamentos sobre o bom gôsto na construção das casas simples* (1918) Edição Consultada 3ª: Lisboa: Atlântida, s/d.

161 - Raul Lino, *Casas Portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples.* Lisboa: Ed. Valentim de Carvalho, 1933.

162 - Raul Lino *A Casa Portuguesa, Exposição Portuguesa em Sevilha* Lisboa:Imprensa Nacional de Lisboa, 1929.

163- A sensibilidade a estas qualidades poderia ter a haver com a recém-aparecida (à data da sua formação) noção de ambiente e à revalorização do pitoresco, relacionadas com o trabalho teórico de arquitectos como Camilo Sitte (1843-1903).

164- Muthesius, Hermann - *Das englische Haus: Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum.* Berlim: Wasmuth, 1908, disponível on-line em https://archive.org/details/dasenglischehau00muthgoog.

165- Veja-se a este propósito Michel Toussaint, *Raul Lino e a Arquitectura doméstica* in Rodrigo Sobral Cunha (coord.) *Colóquio nacional sobre Raul Lino em Sintra: actas do II ciclo de conferências.*

> "Mas até neste caos, vários tipos de estruturas são claramente distinguíveis. Vimos que um grupo crê que, mesmo no nosso mudado mundo, os meios e métodos do passado podem ser aplicados para resolver as tarefas do nosso tempo. O seu trabalho é dominado pelo medo de que tesouros de incalculável valor se possam perder. E também pela crença de que é impossível, na dura e clara atmosfera da tecnologia e do conhecimento, que os valores artísticos e espirituais se possam desenvolver. (...)
>
> Alguns ficam no meio, ainda ligados ao antigo, mas atentos ao novo. Para o outro grupo, a velha e habitual ordem perdeu o seu significado e a sua vitalidade."[166]

Numa primeira fase, e através destas temáticas[167], parece haver no trabalho de Raul Lino um esforço de renovação arquitectónica, também patente no repúdio do ecletismo internacionalista (que expressou também nos referidos ensaios). No entanto, com o avançar do século, Lino parece cada vez mais em sintonia com a facção mais retrógrada da Werkbund, abandonando o grupo que Mies descreve em segundo lugar - *o dos ainda ligados ao antigo, mas atentos ao novo* - e aproximando-se daqueles para quem *os meios e métodos do passado podem ser aplicados para resolver as tarefas do nosso tempo*.

Segundo Fritz Neumeyer[168] Mies ilustrava este grupo com imagens dos projectos de arquitectos como Schultze-Naumburg (1869-1949), Paul Schmitthenner (1884-1972) e Paul Bonatz (1877-1956). Os dois primeiros destes arquitectos arquitecto - principalmente o primeiro[169] - foram instrumentais na construção da postura antagónica do regime Nazi em relação às artes e à arquitectura moderna.

Entre ensaios e posicionamentos teóricos e panfletários vamos também encontrá-los entre os responsáveis pela organização de uma exposição de reacção à já referida *Weissenhof*.

166- Mies Van der Rohe *The Preconditions of the Architectural Work*, 1928.

167- Não também será seguramente por acaso que Lino se faz fotografar no seu atelier tendo como fundo o cartaz do *Jugendstil*.

168- Fritz Neumeyer The artless word : Mies van der Rohe on the building art p.302.

169- Schulze-Nambourg, numa primeira fase, esteve ligado à defesa da arquitectura alemã tradicional. Transformou-se depois num dos arquitectos fundamentais na construção da postura anti-moderna nas artes e arquitectura alemãs associadas à ascensão do Nazismo através da mobilização de organizações como o "Block" e de vários escritos que fornecem as bases teóricas para este regime conotar as artes com a questão racial e defender, também nestes campos, a superioridade ariana.

Denominada *Kochenhof* e realizada também em Estugarda, tinha como objectivo contrapor uma arquitectura de raíz nacional e tradicional à arquitectura moderna e supostamente internacional.

O próprio Raul Lino confirma tal leitura:

> "É-me especialmente grato recordar nesta ocasião, em que a nova arquitectura alemã está transformando maravilhosamente e com tão segura unidade a face do Reich, a admiração que naquela época senti pela acção reformadora de artistas como Muthesius e Schulze-Naumburg que hoje são lembrados com merecido aprêço."[170]

A declarada aproximação de Raul Lino a Schulze-Nambourg caiu muito bem no contexto da referida polémica entre modernistas e nacionalistas em Portugal e levou a que ganhasse relevância no panorama da época.

Raul Lino permite-se propor a proibição do Modernismo, plasmada num artigo desse mesmo ano, com o sugestivo nome de "O estilo da casa portuguesa na capital modernista de amanhã, segundo os interessantes esclarecimentos que nos deu Raul Lino":

> "(...) O Internacionalismo na arquitectura? Esse devia ser proibido, senão houvesse já razões técnicas para ser condenado. Casas portuguesas por serem em Portugal, delineadas para portugueses por artistas portugueses. E é lógico que assim seja: mas quanto assim não seja é porque quem as faze não sabe ter sentimento, não sabe de que terra é. (...)"[171]

Jorge Segurado, arquitecto (ainda) situado no campo oposto, responderia à altura à sua sugestão de proibição do modernismo:

> "Jorge Segurado, arquitecto moderno - na exacta acepção - e artista brilhante efectuou ontem à noite na Sociedade Nacional de Belas-Artes uma interessantíssima conferência sobre casas económicas que não só lhe deu ensejo a tratar com proficiência este importante problema (...).

170- Lino, Raul - *Algumas considerações sobre a arquitectura alemã contemporânea*, 1942, p5.

171- Raul Lino, *O estilo da casa portuguesa na capital modernista de amanhã, segundo os interessantes esclarecimentos que nos deu Raul Lino*, Diário Lisboa 15.12.1933.

> O distinto arquitecto considerou o problema em seus variados aspectos técnicos - as casas em bloco ou separadas, a sua planta, as suas condições quanto ao Sol, ao arejamento, protecção dos ventos, etc. e apresentou com projecções os exemplos dos países onde se tem tratado com mais afinco o problema: a Alemanha, a Holanda, a Rússia, a Dinamarca e a Áustria, que têm adoptado o sistema de casas em bloco.
>
> (...) O distinto artista apreciou com agudeza e certo humorismo, por entre os aplausos da assistência, as opiniões desfavoráveis às modernas tendências arquitectónicas, à evolução da arquitectura, e referiu-se à frase infeliz de certo arquitecto, conhecido pelas suas "casinhas", publicada numa entrevista dada recentemente a um jornal quanto a achar necessária a proibição, por internacionalista, da arquitectura moderna."(...) [172]

A questão tinha a ver com o estilo arquitectónico, mas também com forma de expansão das cidades, cruzando-se com a dicotomia entre habitação isolada e em bloco. Os tradicionalistas ignoravam (ou assim parecia) os inúmeros e amplamente divulgados projectos de arquitectos modernos baseados em habitações unifamiliares. Diz Lino:

> "Nem a americanização dos costumes, nem as tendências colectivas de novas organizações conseguiram ainda debelar o anseio natural e instintivo no Homem de possuir habitação própria e independente para si - ou para a sua família! Pode ser muito bela a vida em comunidade, útil ou conveniente o aquartelamento ou a habitação colectiva, quer seja à sombra da cruz ou da espada, quer à da foice e do martelo ou à de uma simples moeda de oiro; não serve este viver, porém, a todo o mundo, e se é verdade que o desaparecimento do Indivíduo significaria um progresso, estamos por enquanto longe da época em que tôda a gente se haja transformado no homem-abelha que prefere para sua habitação o alvéolo de qualquer casa-colmeia."[173]

Note-se, sinal dos tempos, a sub-reptícia referência aos regimes Soviético e Americano, e através desta às respectivas ideologias. E note-se como outras referências, estas mais sinistras, espreitam por detrás de outras passagens do mesmo texto:

172- Notícia sobre conferência do arquitecto Jorge Segurado no SNBA, Jornal *A Voz*, 26.3.1934.

173- Raul, Lino *Casas Portuguesas, Alguns apontamentos sobre o arquitectar de casas simples*, 1933, p17.

> "Suponhamos que algum dia aparecia nos jornais a transcrição de novo decreto mais ou menos assim redigido: «A partir da presente data todo o cidadão que nascer no território da República Portuguesa será de tez morena e nunca poderá apresentar olhos da côr do céu»; grande espanto devia causar na grei semelhante determinação. E contudo, certos orientadores do movimento actual, que hoje se chama modernista - que amanhã terá outra qualquer alcunha -, não falam com menos absurdidade quando decretam que na época positivista, desportista, tecnicófila que atravessamos, deverá ser execrado todo o romantismo individual que possa turvar a pureza do estilo de abstinência completa, de jejum absoluto, que unicamente convém ao colectivismo presente e futuro!
>
> "(...) E enquanto os nossos extremistas decretam e exortam, a imaginação dos indivíduos continua a fervilhar incorrigivelmente, deleitando-se em transgredir as regras de severidade que lhe querem impôr. O próprio moderno estilo acéfalo, com suas paredes sem cimalha, suas colunas sem capitel, seus pórticos sem coroamento, não está isento de romantismo. Ao romântico histórico sucede agora o romantismo da máquina. O que são as decorações que lembram casa de caldeiras, tolda de navio, câmara de submarino ou fábrica de cerveja, com as suas chapadas de metal, tubagem reluzente, vigias escotilhas. etc.., senão devaneios românticos de nova espécie? Tudo está certo desde que seja tratado pelo talento. Nós pessoalmente (se acaso quisessem saber a nossa opinião) diríamos que talvez preferíssemos uma sala de jantar que lembrasse jardim florido ou eirado levantino a qualquer outra inspirada em geradora eléctrica ou em sala de operações - questão de gosto, e gostos não se discutem ..."

Segundo José-Augusto França, Raul Lino "não deixou de influir numa «proibição superior», ao exercer severa censura contra projectos modernizantes submetidos à Comissão Municipal, de que fez longamente parte, desde 35 (...)"[174].

Em 1936, a sua influência extravasa o âmbito da municipalidade lisboeta. Nomeado Vogal do Conselho superior de Belas-Artes, descreve como continua a chumbar projectos modernos:

174- França, José Augusto - *A arte em Portugal no Século XX*. Lisboa: Bertrand, 1974, p226.

> "No passado ano, entre outras, coube-me a ingrata tarefa, como vogal do Conselho Superior de Obras Públicas, de dar parecer sôbre um projecto de museu-biblioteca que pretendiam construir numa cidade do Norte de Portugal. O projecto era de estilo a que agora chamam modernista, e o seu autor declarava na Memória Descritiva que o edifício projectado era bem uma construção do século XX arrojadamente contemporânea. Mas o seu edifício não era nem de um museu, nem de uma biblioteca, nem de uma biblioteca-museu. Com a preocupação de apresentar aspecto absolutamente inédito e isento de qualquer reminiscência histórica, a fachada, tôda envidraçados e superfícies nuas, não sugeria senão "garage" ou depósito de gasolina e óleos para abastecimento de automóveis; e, onde o autor havia colocado o título do seu museu-biblioteca, eu involuntàriamente só lia as palavras "Shell" ou "Mobiloil". [175]

O edifício a que se refere, segundo Morais Soares no já citado trabalho sobre as Oficinas ARS[176], é a proposta destas para a Biblioteca e Museu Municipal de Vila Nova de Gaia.

Acrescente-se que este edifício é descrito negativamente por contraposição à intervenção de Marcello Piacentini no centro de Brescia, da qual dizia:

> "Os novos edifícios, entre os quais um com carácter de arranha-céus, correspondem bem ao fim a que foram destinados, e sem que dispensem a expressão justa de modernismo, integram-se absolutamente no *clima* da tradição italiana. Aqui o edifício dos Correios e telégrafo, listrado de mármores de côr, tanto da tradição local, e à direita do quadro - a Tôrre de Mussolini, com seu baixo-relêvo de bronze e, à sua frente, o púlpito de pórfiro para os oradores oficiais. Um belo conjunto!"[177]

Por aqui vemos que Lino, além de admirar a arquitectura do III reich, é também admirador da faceta mais conservadora da arquitectura do Fascismo Italiano.

Seguidamente discorre sobre o que pensa dever ser a arquitectura moderna:

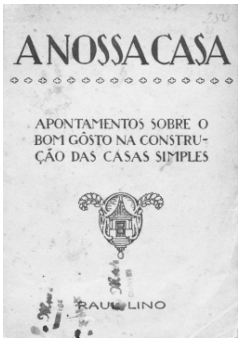
175- Lino, Raul - *Espírito na Arquitectura* in *Auriverde Jornada* Lisboa: Ed Valentim de Carvalho, 1937, p208-213.

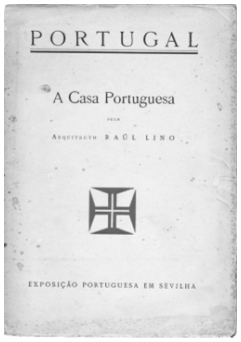
176- Duarte Morais Soares *ARS, prova final do curso de Arquitectura da ESAP*: ESAP, Porto, 2002, policopiado, p91/93.

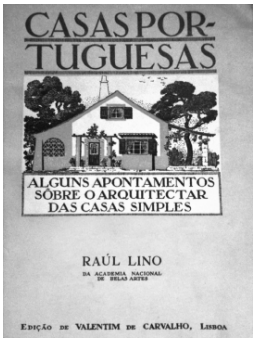
177- Raul Lino *Espírito na Arquitectura* in *Auriverde Jornada*, p209.

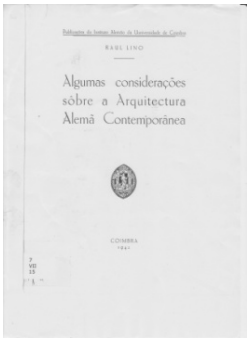


108









109





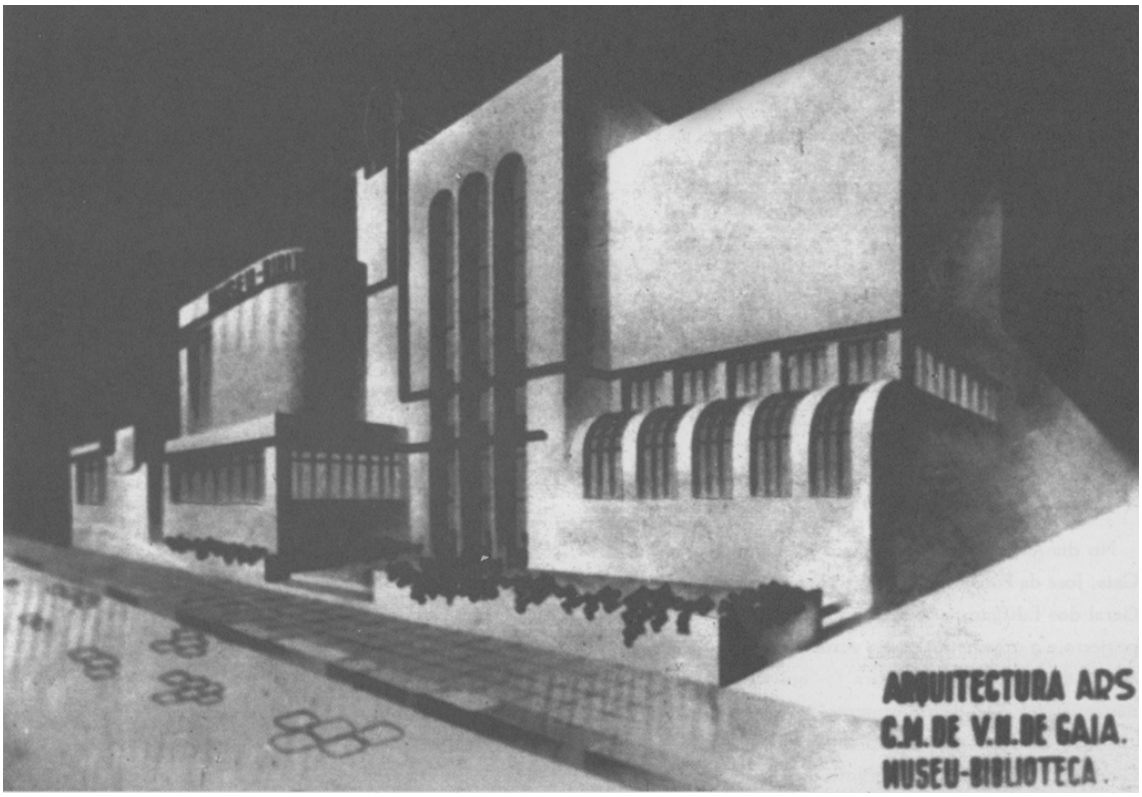


110

108- Raul Lino no seu atelier. S/d. in Raul Lino. Vila do Conde: Quidnovis, 2012.

109- Raul Lino. Estudos sobre a "Casa Portuguesa" - 1918, 1929, 1933 - e "Algumas considerações sobre a arquitectura alemã", 1942.

110- Wesseinhof, Stuttgart.Vista áerea; Kochenhof, Stuttgart.Vista áerea; Kochenhof, Stuttgart. Maqueta in www.kochenhofsiedlung.de .



111



112

111- ARS - Projecto para Biblioteca e Museu Municipal em Vila Nova de Gaia in *J-A Jornal dos arquitectos,* 216.

112- Marcello Piacentini. Praça Martiri della Libertá. Brescia. 1927-32 in www.Grataciello.it.

> "Havendo querido definir um pouco êste estilo a que usualmente chamamos modernista, já em tempo tive ocasião de escrever o seguinte: É um estilo que participa da lisura da máquina - talvez pela importância que na vida moderna os meios mecânicos de transporte têm assumido; é uma arquitectura que apresenta ao mesmo tempo "carácter sanatorial"- devido, por certo, ao culto da higiene na actualidade; estilo abstinente, quanto a fantasia, - de acôrdo com a imperiosidade das leis económicas, - e que não conhece distinção entre nações por causa de conhecidas tendências internacionalistas no campo da política social; - estilo nítido, severo, acerado e frio, de carácter científico e inindividual."[178]

Por estes factos se percebe como era inevitável a polémica quando, em 1970 e no âmbito de uma exposição/homenagem a Raúl Lino promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian, é apelidado por Pedro Vieira de Almeida de *Arquitecto Moderno*.

Não seria expectável que os arquitectos, Arménio Losa e Cassiano Barbosa incluídos, que haviam lutado contra Raul Lino pela possibilidade de projectarem arquitectura moderna (e por ele prejudicados por esse facto) aceitassem pacificamente vê-lo agora designado como tal.

Pedro Vieira de Almeida abre o texto da exposição de Raul Lino com a frase: "O título e a intenção deste estudo, advirto já, são duplamente polémicos".[179]

E, de facto, foram-no ao ponto de o mesmo autor, em quase todos os seus textos posteriores (incluindo o texto que temos vindo a citar escrito em parceria com Helena Maia e José Manuel Fernandes e incluído em História da Arte em Portugal, das edições Alfa), estar (ou parecer estar) de certa maneira a responder às objecções levantadas entre os restantes arquitectos pelo texto sobre Raúl Lino. Tais objecções foram muitas e levaram à circulação de dois abaixo-assinados contra a homenagem associada à exposição em causa.

Também Nuno Portas deu o seu ponto de vista sobre esta questão num artigo publicado, ainda a exposição estava aberta, na revista Colóquio[180] em que disseca de forma bastante interessante o problema.

178- Raul Lino *Espírito na Arquitectura* in *Auriverde Jornada*, p215-216.

179- Pedro Vieira de Almeida *Raul Lino, Arquitecto Moderno* in *Raul Lino, Exposição comemorativa da sua obra,* p117.

180- Portas, Nuno - *Raul Lino, Uma interpretação Crítica da sua obra de Arquitecto e Doutrinador* in Colóquio, nº61, Dez. 1970.

Portas atribui a Lino um triplo papel, afirmando que na sua obra coexistem “um autor - de arquitectura, um doutrinador e crítico e, ainda, um actor social com papel influente no contexto político e social do país”, e defendendo que é nesta tripla acção que a sua obra deve ser analisada. Relativamente ao papel de Raul Lino enquanto arquitecto, Nuno Portas sublinha o facto de as obras que Pedro Vieira de Almeida valoriza no referido estudo corresponderem a uma parte demasiado reduzida do conjunto da sua obra, e estarem concentradas num período muito curto da mesma, o inicial. Retira ainda desse conjunto duas: uma, a Casa dos Penedos - a nosso ver bem - por considerar reflectir estruturas em demasia convencionais ou arqueológicas - ao que nós acrescentaríamos a sua discutível integração paisagística e urbana - e outra, a Casa Cunha e Costa, por não estar construída - e aqui já nos parece que mal, já que num estudo teórico tanto pode ter lugar uma obra que fica em projecto como uma obra que foi construída. Na opinião de Portas, este núcleo de trabalho mais relevante, testemunha não a influência da problemática da casa portuguesa mas uma influência de arquitectos europeus interessados numa renovação da tradição construtiva:

> “Por volta do período da estadia na Alemanha do jovem Raul Lino (dos 14 aos 18 anos de idade, o que explica que não tenha podido beneficiar da completa formação ou académica ou politécnica, como a que aí existia então), pelo menos dois grupos vizinhos de arquitectos europeus estavam operando a grande revolução: a arte nova e o modernismo flamengo e escocês, cujas obras-primas surgem ainda anteriores a 1900, e a secessão vienense que vingava nos primeiros anos do século. Muito anteriores ao racionalismo centro-europeu do pós-guerra, esse sim radicalmente iconoclasta, qualquer desses movimentos é conduzido a partir de materiais linguísticos anteriores, como Lino o desejaria, mas - e esta a importante diferença - forçando-os a metamorfosear-se perante a aguda intuição das mudanças de significado em gestação.
>
> O mesmo sucedera, bem antes, com os «gigantes» da arquitectura moderna norte-americana - Sullivan, Richardson e o primeiro período de Frank lIoyd Wright: novas necessidades simbólicas, para além das utilitárias, se exprimiam com paixão através de formas arrancadas aos depósitos da tradição popular ou erudita, mesmo se presumivelmente esgotadas, mesmo se houvessem de ser alteradas, deformadas para comunicar o novo modo de ver.





113 | 114





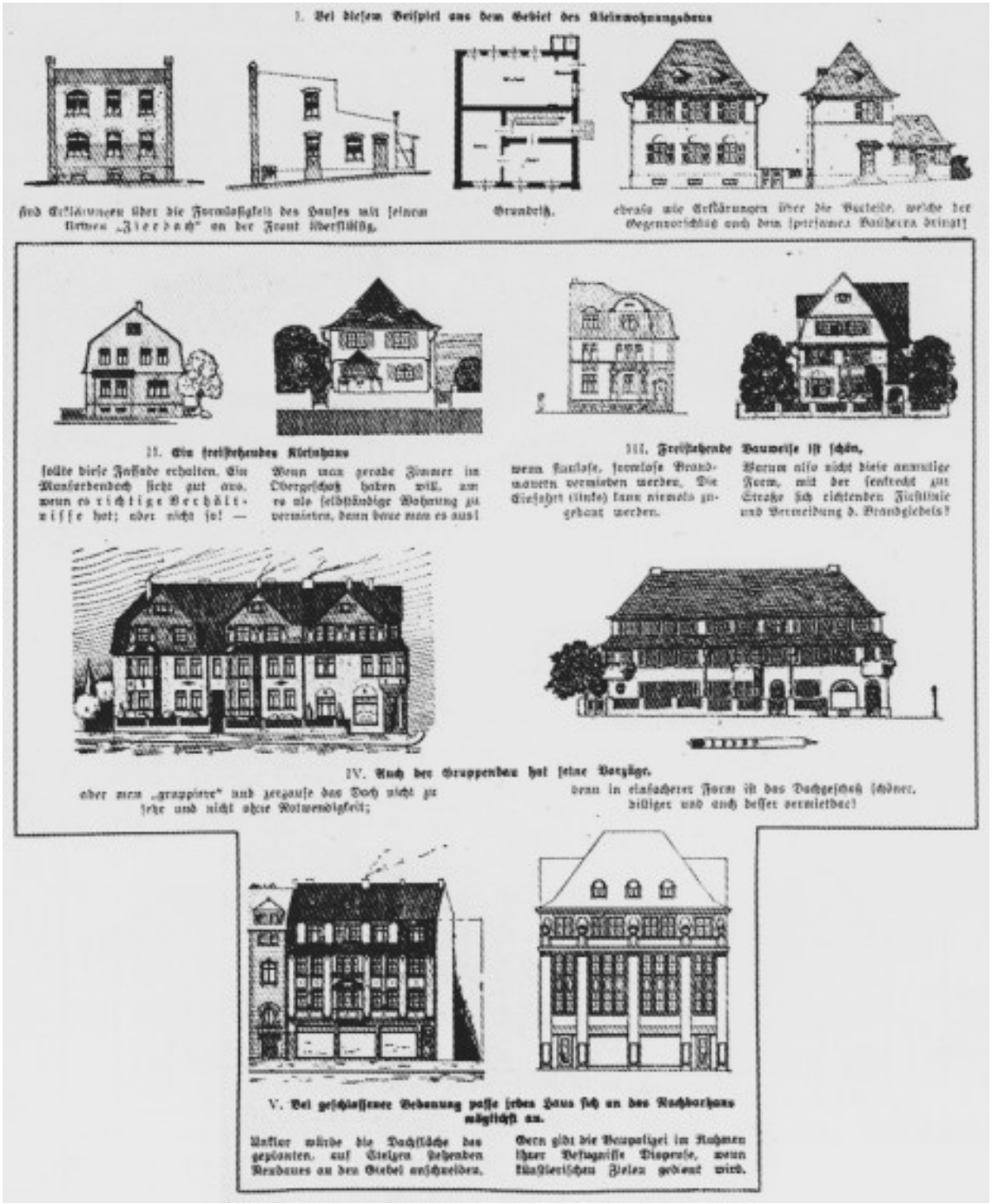
115 | 116

113- Raul Lino. Casa do Cipreste. Sintra. 1912. AN.

114- Raul Lino. Casa de Azenhas-do-Mar. Azenhas-do-Mar. 1920. AN.

115- Raul Lino. Casa de Santa Marinha. Cascais. 1902-18. AN.

116- Raul Lino. Casa da Rua Feio Terenas. Lisboa. 1940. AN.



117

117- Paul Schultze-Namburg - Sugestões para vários tipos de construção. (c.a) 1914. http://www.pimath.de/saaleck/paul_schultze_naumburg/bund_heimatschutz.html\.

> É ainda a démarche, naturalmente que em plano mais modesto, de Marques da Silva e de Ventura Terra, entre outros contemporâneos de Lino que recorrem a elementos linguísticos passados, de neo-românticos a neoclássicos, para utilizar fora dos cânones ao serviço de novos objectivos." [181]

Se a aproximação de Lino aos desígnios de renovação arquitectónica daqueles autores não portugueses nos surge como convincente, já não nos parece que esta se dissocie da tentativa de renovação da problemática da "Casa Portuguesa". Mais ainda, parece-nos que é precisamente neste curto período onde estas duas preocupações se conjugam e são tratadas em simultâneo por Raul Lino que podemos encontrar o verdadeiro interesse teórico da sua contribuição, estabelecida, é bom lembrar, por oposição ao ecletismo então dominante.

Encontramos esta dupla preocupação em alguns projectos. Destacamos os da Casa de Santa Maria (1902-18), ou os das Casas do Cipreste (1912) e de Azenhas do Mar (1920) - ambas desenhadas para si próprio. Na nossa opinião, a generalidade dos restantes trabalhos não tem a qualidade nem o destaque que lhe temos visto serem atribuídos, e testemunham à perda de interesse da sua obra: comparem-se estas casas com uma terceira que realiza também para si próprio (logo, sem interferências resultantes das pressões do comitente) na Rua Feio Terenas (1939).

O que Lino nunca conseguiu perceber foi que a renovação de arquitectura que chegou a propor forçava de facto *os materiais linguísticos anteriores* a *metamorfosear-se perante a aguda intuição das mudanças de significado em gestação*. Ou seja, para, para Raul Lino a mudança de significados era incompatível com uma reinterpretação da tradição, devendo ficar-se por uma citação directa desta.

Também por estas razões nos parece exagerado o valor atribuído à sua contribuição teórica que, quando lida, tem a seu favor mais a simples circunstância de existir - num panorama de profissionais (ainda hoje) pouco dados à reflexão teórica - do que propriamente a relevância que lhe é atribuída enquanto reflexão sobre a arquitectura.

Por altura da exposição e homenagem de 1970 circulou um inquérito relativo à pertinência e à oportunidade da mesma. No espólio de Cassiano e Losa encontra-se uma resposta manuscrita por este último, tanto quanto sabemos, não publicado:

---

181 - Portas, Nuno - *Raul Lino, Uma interpretação Crítica da sua obra de Arquitecto e Doutrinador*, in Colóquio, nº61, Dez. 1970.

"1 - O que pensa da obra de Raul Lino?

Conheço Raul Lino pelo nome e pelo livro que escreveu. De resto nunca me foi apontada obra sua que merecesse ser conhecida, ou por ser exemplar ou por mera curiosidade. Quanto ao livro, creio que ainda possuo o exemplar que adquiri, arrumado na prateleira.

Não conheço, portanto, a obra de Raul Lino enquanto arquitecto. Mas não é de estranhar tal ignorância: conhece-se o que se deseja conhecer e a imagem que tinha criado de Raul Lino, a 300 km do lugar onde se processava a sua actividade, era e continua sendo de um arquitecto passadista. A minha geração e as que imediatamente lhe seguiram estava mais empenhada em construir um futuro do que em remexer no passado.

2 - O que pensa de Raul Lino enquanto arquitecto e teórico na evolução da arquitectura portuguesa?

Na evolução da arquitectura portuguesa? A ideia que sempre fiz de Raul Lino é precisamente a de que teria inventado uma "arquitectura portuguesa" que pretendia permanente e não evolutiva. Como reacção contra os challets suiços, os bungalows ingleses, os castelinhos dos brasileiros de torna-viagem que uma burguesia endinheirada, mas sem gosto nem cultura estava expandindo do Minho ao Algarve? É possível. E neste caso e nessa época de estagnação quase universal da arquitectura, era mesmo de louvar a chamada de atenção para certos tipos válidos da nossa maneira de construir, se passíveis de aplicação e susceptíveis de evolução. Mas os propósitos eram outros. E se não os propósitos pelo menos os resultados, e os resultados é que contam.

O inventor da "arquitectura portuguesa" alinhou na corrente avassaladora que se opunha a todo o progresso ou modernismo, que impedia a formação de qualquer vanguarda. E que precisamente por falta de teorias ou teóricos passou a imitar modelos estrangeiros, de novo tipo e mais aparatosos, importados conjuntamente com as respectivas ideologias. A evolução da arquitectura portuguesa vai-se processando sem as teorias de Raul Lino, ou apesar de Raul Lino."[182]

182- Arménio Losa, manuscrito assinado e datado de 29/11/1970. Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

Losa acrescenta ainda "Em 1948 os arquitectos portugueses reuniram-se em congresso e demitiram os Raulinos sem nenhuma hesitação."[183]

Termina o texto acrescentando que "teria subscrito qualquer dos dois documentos de que tive conhecimento apenas pelos jornais, se me tivesse sido dada oportunidade para isso."[184]

É interessante Losa referir que *era mesmo de louvar a chamada de atenção para certos tipos válidos da nossa maneira de construir, se passíveis de aplicação e susceptíveis de evolução.* Veremos mais à frente como tal teria tradução na sua obra mais tardia.

Mas pelos anos 40, as polémicas entre progressistas e tradicionalistas cresciam de tom, e, como seria de esperar, os arquitectos portuenses, apesar da distância, não ficaram totalmente de fora destes desenvolvimentos. Tal aconteceu também com Losa.

10. Obras de Compromisso de Arménio Losa

O casamento com Ilse, o referido contexto político do regime, eventualmente até algum receio também dos próprios proprietários na construção de obras com uma estética conotada com o Movimento Moderno levam por esta altura a uma modificação dos projectos de Losa, como viria a narrar mais tarde, reportando-se a 1935:

> "(...)Mas nessa altura havia uma pressão extraordinária, muito grande - isto é das tais obras antes da guerra - da parte das autoridades, de Lisboa, de parte das pessoas que puxavam os cordelinhos e que tinham a mania que nós havíamos de ter uma arquitectura "portuguesa".
>
> Portugal tinha de ter uma arquitectura "portuguesa". O [Mussolini] também tinha uma arquitectura italiana, "novecento". Nós também tínhamos de ter a nossa arquitectura portuguesa."[185]

---

183 - Arménio Losa, manuscrito assinado e datado de 29/11/1970. Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

184 - Arménio Losa, manuscrito assinado e datado de 29/11/1970. Espólio AL/CB, CDA/FAUP. Alexandre Alves Costa, em depoimento verbal avançou a hipótese de Arménio Losa ter estado por detrás da organização de um dos abaixo-assinados contra a realização da homenagem a Raul Lino, o que, a avaliar por esta passagem do texto e face à inexistência de qualquer documento que o comprove no espólio, não terá acontecido. Também em depoimento verbal, foi-nos descrito por António Menéres como Cassiano Barbosa se levantou a meio de uma conferência de Lino na ESBAP dizendo alto e bom som "Pensava que vinha aqui para ouvir falar de arquitecura, não sendo esse o caso, retiro-me!".

185- Arménio Losa. Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

E a admitir o compromisso, ilustrando-o com a obra localizada na esquina da Avenida da Boavista com a Rua do Pinheiro Manso, já de 1937/38:

> "(...)A pressão, obrigou-nos também a, de certo modo, mascarar a nossa arquitectura com formas aceitáveis por essa gente.(...) em vez de uma coisa pura e simples, sem arrebiques, sem efeitos, sem naturalmente [resultarem] de uma necessidade, de uma função, aqui também aparecem então uns efeitozinhos.
>
> Eu não digo..., não nego inteiramente esta brincadeira, mas não gosto nada, confesso que não gosto nada que ma apontem sempre como uma obra de referência"[186]

Paradoxalmente, este edifício do Pinheiro Manso, espelhando a situação que temos vindo a descrever, se representa um retrocesso do ponto de vista da linguagem, apresenta significativos avanços do ponto de vista do sistema construtivo, sendo um dos primeiros edifícios do Porto a fazer uso do sistema de lajes de betão aligeiradas com elementos em pré-esforço, introduzido pelos já referidos engenheiro Alfredo Daniel e sua empresa, a SIMCO (Sociedade Introdutora de Métodos Modernos de Construção)[187].

É ainda um dos primeiros edifícios portuenses a propor a utilização da sua cobertura para lazer dos seus habitantes.[188]

Este projecto não é o único de Arménio Losa que pode ilustrar esta situação de compromisso. Vejam-se também os projectos de uma igreja para Francelos, não construída e o edifício de habitação existente ainda hoje na Rua de João das Regras.

Losa não está sozinho nesta retracção. Olhando para o caso dos arquitectos que como já referimos o acompanharam no seu início profissional, verificamos que o colectivo ARS produz uma arquitectura ainda mais comprometida, e será, juntamente com Rogério de Azevedo - cujo caso é distinto - talvez um dos escritórios de arquitectura portuenses que irá mais longe na adopção de uma linguagem *português-suave*.

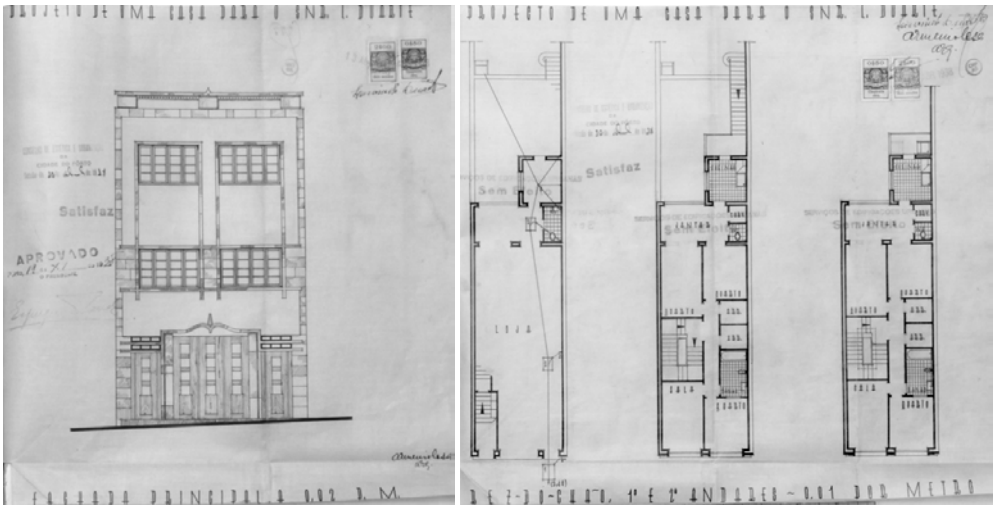
186- Arménio Losa. Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

187- Soares, Duarte Morais - ARS, p91-93, referindo-se a uma entrevista realizada ao Engenheiro Joaquim Sarmento.

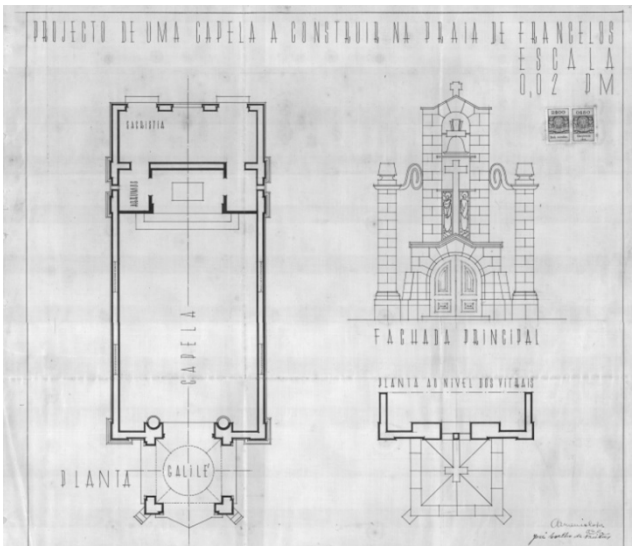
188- Vale, Clara *Os processos de licenças de obra na cidade do porto. Caracterização construtiva do património edificado Entre 1911 e 1940, no eixo da Boavista* Comunicação no Seminário *Reabilitar 2010 - encontro nacional de conservação e reabilitação de estruturas,* disponível on-line em http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/61993.



118



119



120

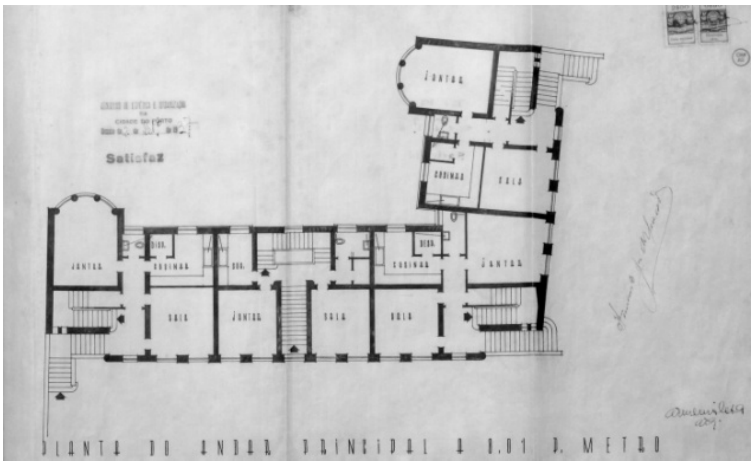
118- Arménio Losa, Edifício na Rua de João das Regras. Porto. 1936. Alçado e plantas. AN.

119- Arménio Losa, Edifício na Rua de João das Regras. Porto. 1936. AHMP.

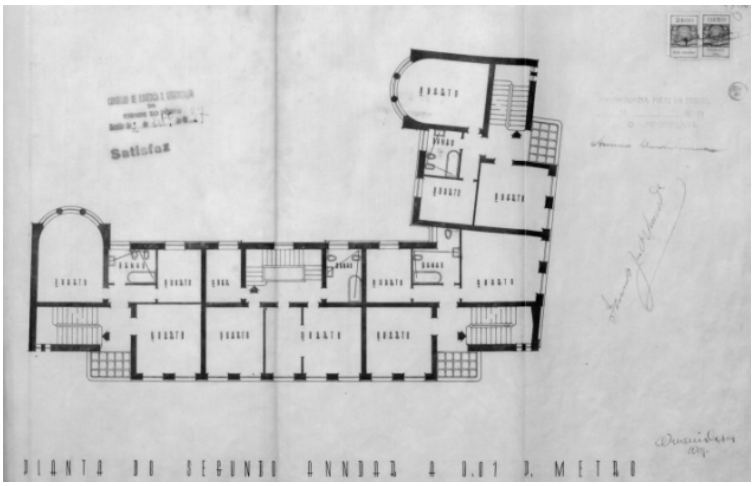
120- Arménio Losa, Capela na Praia de Francelos. V.N.Gaia. 1936. AHM/CMVNG.



121



122

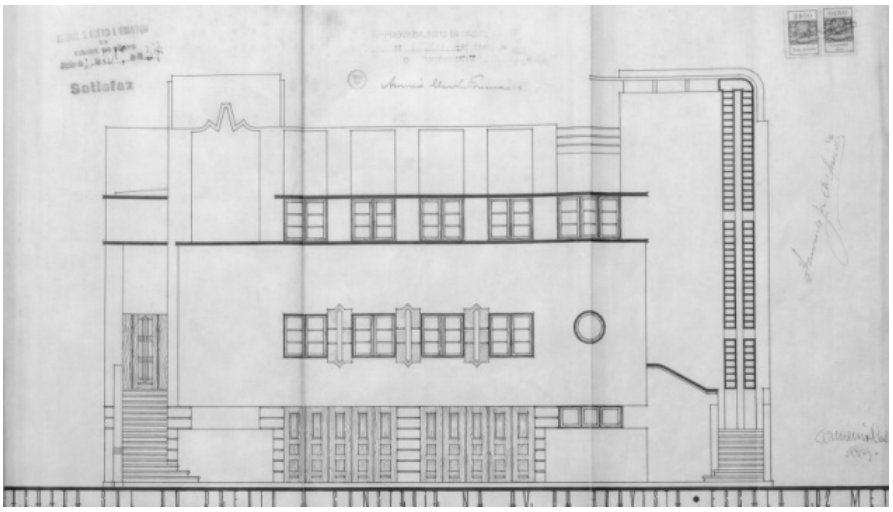


123

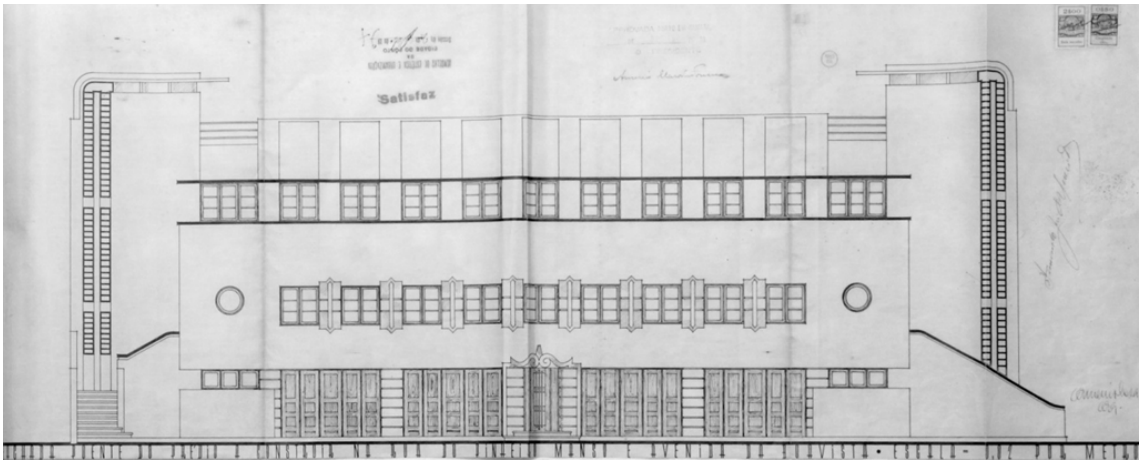
121- Arménio Losa, Edifício na Avenida da Boavista/Rua do Pinheiro Manso. Porto. 1937.AN.

122- Arménio Losa, Edifício na Avenida da Boavista/Rua do Pinheiro Manso. Porto. 1937. Planta do Piso 1. AHMP.

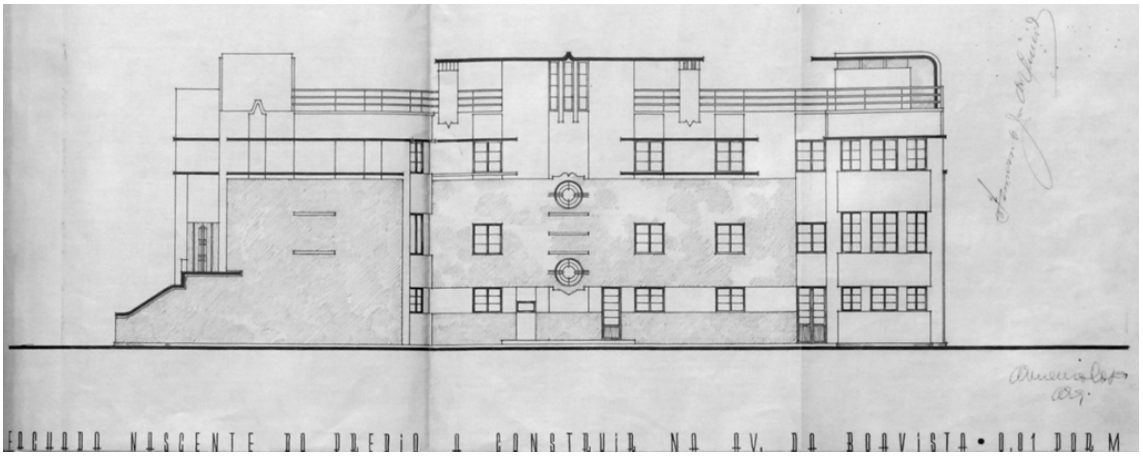
123- Arménio Losa, Edifício na Avenida da Boavista/Rua do Pinheiro Manso. Porto. 1937. Planta do Piso 2. AHMP.



124



125

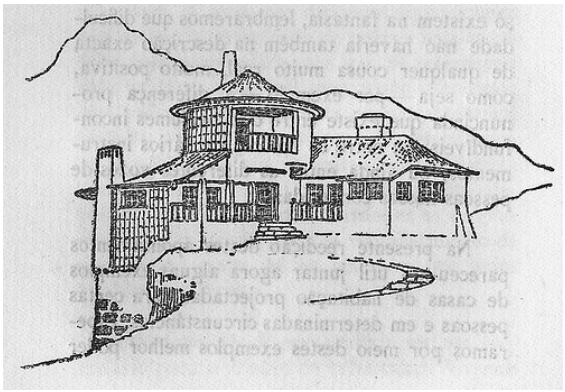


126

124- Arménio Losa, Edifício na Avenida da Boavista/Rua do Pinheiro Manso. Porto. 1937. Alçado Sul. AHMP.

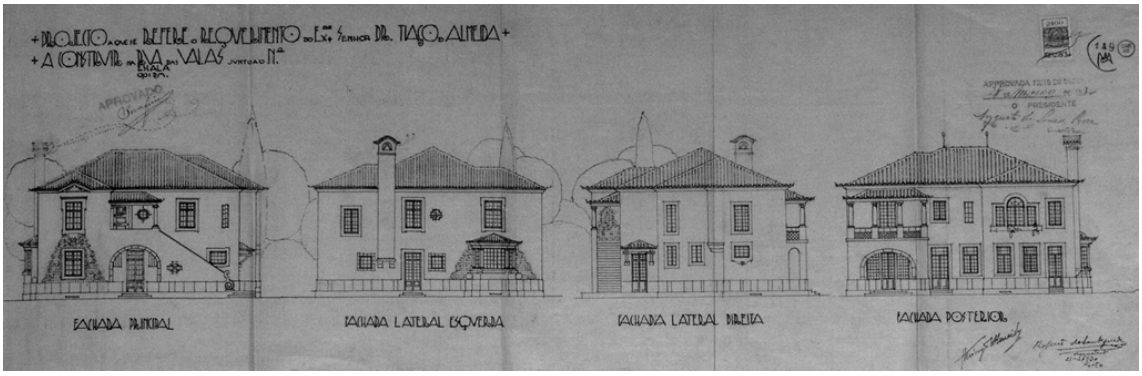
125- Arménio Losa, Edifício na Avenida da Boavista/Rua do Pinheiro Manso. Porto. 1937. Alçado Poente. AHMP.

126- Arménio Losa, Edifício na Avenida da Boavista/Rua do Pinheiro Manso. Porto. 1937. Alçado Nascente. AHMP.





127 | 128



129



130

127- Raul Lino, Ilustração in A Nossa Casa. Lisboa: S/I, 1918.

128- Rogério de Azevedo. Pousada do Marão. Marão. 1942 in Rogério de Azevedo. Vila do Conde: Quidnovi, 2013.

129- Rogério de Azevedo. Casa na Rua de Nª Sra. de Fátima. Porto. 1930. AHMP.

130- Arménio Losa. Escola de Cepães. Esposende. Data desconhecida. AN.

Januário Godinho, que por via da abertura da delegação da OPCA em Lisboa, dirigida pelo seu irmão, terá sempre encomenda pública, produz por esta época uma arquitectura muito semelhante à de Arménio Losa, por vezes quase indistinguível.

Talvez fartos da pequena dimensão das obras a que tinham acesso e ambiciosos de demonstrar as suas capacidades em obras de maior dimensão que apenas do estado poderiam (e começavam de facto a) vir; talvez receosos da crescente animosidade que o Estado-Novo, e por via do seu autoritarismo e do seu carácter repressivo, também os próprios clientes, demonstravam pela arquitectura que vinham produzindo; talvez, no caso particular de Losa, adicionalmente pressionado pelas responsabilidades que pressupunha a sua nova situação familiar, certo é que por esta altura a sua arquitectura apresenta mudanças consideráveis.

Refira-se também que alguns autores descrevem por esta data (1936) uma colaboração de Losa com Januário Godinho e Rogério de Azevedo.[189] Não conseguimos encontrar nenhum registo de tal colaboração nos espólios de nenhum dos três, mas, a existir, ela poderia também em parte explicar a alteração da sua linguagem (ou, pelo contrário, ser tornada possível por esta).

Neste mesmo ano Rogério de Azevedo entra para a Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), passando assim a estar directamente vinculado ao poder central.

A referida colaboração, a ter existido, pode ter levado a que estes dois jovens arquitectos, Losa e Godinho, aspirassem a uma participação no conjunto de encomendas públicas cujo ritmo aumentava nesta altura.

Rogério de Azevedo, que seria assim o coordenador de parcerias com ambos, tem, de facto, nestes anos um grande número de encomendas oficiais.A sua incumbência para o estudo das escolas (para a região Norte do país), em parceria com Raul Lino (encarregado das da região Sul), levou a uma aproximação de ambos, nomeadamente, na nossa opinião, em termos formais.

Existem, aliás, publicações de Lino oferecidas a Rogério de Azevedo com dedicatória que parecem confirmar tal aproximação.

189- Manuel Mendes - *Moderno e consciência de cidade (para uma nova escala de projecto, digressões na forma, incursões no método* in Manuel Mendes, Pedro Ramalho - *Homenagem a Arménio Losa*, p37.

Mas mesmo que não existissem, a sua arquitectura deste período, facto mais importante, é completamente distinta das obras de Rogério de Azevedo que já referimos naquela que podemos considerar a sua fase moderna.

A pousada do Marão de Rogério de Azevedo (1942) parece a realização construída da casa que Raul Lino usa para ilustrar o que poderia ser uma casa serrana, no já referido livro de 1918.

Da mesma forma, outras obras suas do mesmo período podem fazê-lo como materialização dos postulados estéticos do arquitecto lisboeta: é o caso das várias moradias que projecta no Porto, por exemplo para a Avenida dos Combatentes e para a Rua de Nossa Sra. de Fátima.

Voltando à eventual colaboração de Losa com Rogério de Azevedo, parece-nos que esta poderia explicar o projecto da Escola de Cepães. Joana Rosas e Luzia Gama afirmam ser da autoria de Arménio Losa[190] sendo, no entanto, desconhecida a respectiva data. Estas autoras apontam para os anos 20 e levantam a hipótese de esta ser a sua primeira obra.

De facto, este edifício é um corpo estranho no conjunto da obra de Losa. Dizemos corpo estranho não pelo compromisso que representa em termos formais - algo que, como acabamos de ver, se repete noutros projectos - mas principalmente porque a sua linguagem é totalmente distinta dos restantes. Acresce ainda o facto de este projecto apresentar enormes semelhanças com o trabalho que Rogério de Azevedo realiza por esta época e de se tratar de uma escola inserida nas zonas para as quais este desenvolvia edifícios-tipo, o que nos leva a crer que a escola de Cepães seja resultado desta colaboração. Pelas mesmas razões não nos parece que seja a sua primeira obra e tudo aponta para que a sua data seja diferente, mais tardia.

Mas esta evolução no perfil de encomendas que abrange Rogério de Azevedo - por via da sua referida nomeação para a DGEMN -, Januário Godinho - por via da crescente influência do escritório lisboeta da OPCA - e de uma forma geral todos os arquitectos, com especial incidência naqueles que trabalham para o estado, tem origem na acção de uma outra personalidade do regime que, com António Ferro, é fundamental nos acontecimentos da cultura arquitectónica deste período: Duarte Pacheco (1900-1943).

190- Rosas, Joana, Gama Luzia - *Arménio Losa e Cassiano Barbosa – Projectos e obras (Relatório de Estágio) Seminário de Pré-profissionalização,* p26.

11. Duarte Pacheco

A vida deste engenheiro electrotécnico algarvio vai-se caracterizar por uma meteórica e até difícil de explicar ascensão profissional.

Na escola lisboeta onde se formou, o Instituto Superior Técnico, passa de aluno recém-admitido em 1917 a director da instituição em 1926.

Em 1928 assume por 7 meses o cargo de Ministro da Instrução pública, no âmbito do qual está inclusivamente ligado ao lançamento do referido estudo das escolas primárias[191] levado a cabo por Raul Lino e Rogério de Azevedo. Regressa ao cargo de director do IST onde é o responsável pela construção das novas instalações, um dos três edifícios pioneiros do modernismo português, da autoria de Porfírio Pardal Monteiro, como já referimos.

A gestão, à época inovadora, da compra e venda de terrenos e através da respectiva transformação de rurais em urbanos para instalação do edifício, com posterior revenda a preços muito superiores dos espaços sobrantes, permitirá o financiamento da sua construção. Este será um processo que utilizará noutras situações, ajudado depois pela alteração, que ele próprio promove, das leis que regem a expropriação de terrenos em caso de utilidade pública.

Em 1932, precisamente na mesma altura em que Salazar assume a direcção do governo - aspecto no qual aparentemente teve participação directa - passa a dirigir o recém-criado Ministério das Obras Públicas e Comunicações. Neste âmbito leva a cabo uma profunda reformulação administrativa que se traduz na criação de uma máquina altamente centralizada que planeia e coordena todos os investimentos públicos.

As várias funções que compõem o seu percurso profissional parecem sempre articular-se umas com as outras, apesar das distintas escalas de intervenção.

Reconhecedor do papel dos arquitectos (que apesar disso não aparecem nunca no posto superior de coordenação das várias equipas multidisciplinares que cria - reservado a engenheiros), aparenta ser nesta fase da sua actividade bastante tolerante, ou até entusiasta, de uma expressão arquitectónica actualizada. Apesar deste apreço, não se coíbe de interferir, por vezes violentamente, no desenvolvimento dos projectos.

191- Note-se que estes estudos servirão mais tarde como base do programa vulgarmente conhecido por “Escolas dos Centenários”. A este propósito veja-se Jorge Pimentel *Obra pública de Rogério de Azevedo Os anos do SPN/SNI e da DGEMN.*

A sua acção de reorganização admnistrativa vai cronologicamente coincidir com (e assim enquadrar) o primeiro grande surgimento de obras públicas do Estado-Novo.

Lançada como forma de simultaneamente promover o regime e enfrentar o aumento do número de desempregados provocado pelos efeitos, tardios em Portugal, da crise de 1929 (e assentando até no uso destes como forma de viabilização dos empreendimentos), esta política de obras públicas vai ter como uma das suas características essenciais a sua enorme centralização. Nesse sentido vamos assistir à montagem de uma forma de actuar, admitimos que por válidas razões de planeamento e de articulação dos investimentos, assente no poder central que, na nossa opinião - e até pela sua longevidade - vai, depois do seu prematuro desaparecimento, ser uma ferramenta essencial no controlo das formas de expressão arquitectónica.

Esta centralização, é visível também na forma de actuar do SPN e de António Ferro, e as duas criam na prática uma situação em que nenhum edifício público pode ser construído sem o consentimento do SPN ou do Ministério das Obras Públicas. Mais ainda, na reorganização que igualmente leva a cabo da DGEMN - Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais - estabelece (ou reforça) mecanismos de protecção a todos os imóveis públicos ou de interesse público que fazem depender de parecer positivo a construção de quaisquer obras particulares nas zonas de protecção definidas em torno deles.

Em 1936, por razões também desconhecidas - que poderão ir do seu reconhecido republicanismo, ao draconiano uso que fazia do seu poder ao nível da gestão dos projectos em curso - não é reconduzido no cargo. É nomeado, igualmente pelo poder central, para a presidência da Câmara Municipal de Lisboa, na primeira vez em que esta vai ser assumida individualmente e já não pelas habituais comissões administrativas, também designadas pelas mesmas instâncias.

Neste cargo, continua a manifestar as características, positivas e negativas, que temos vindo a destacar, e estabelece (ou continua) relações com vários arquitectos lisboetas progressistas, de entre os quais se destacam não só o referido Pardal Monteiro, mas ainda outros dois que assumirão importância capital na criação de uma *arquitectura moderna portuguesa*, Carlos Ramos e Keil do Amaral.

Estas mudanças no enquadramento oficial da produção arquitectónica criam, na nossa opinião, as condições para que o Estado-Novo interfira de forma mais decisiva na expressão da mesma.

Por esta altura é impossível construir um edifício público que não passe pelo crivo estilístico do Ministério das obras públicas e/ou do SPN. Mais ainda. O estabelecimento das referidas áreas de protecção, não só aos monumentos, como já acontecia, mas a todos os edifícios de interesse público, associado à nomeação pelo poder central dos presidentes de câmara e à actuação dos instrumentos de controlo do regime, alarga, por via indirecta, esta supervisão ao licenciamento de parte das obras particulares. Importa desenvolver um pouco este aspecto.

12. Arquitectura do Estado-Novo e a polémica entre Tradicionalistas e Modernos

Tem sido ponto amplamente discutido a existência ou não de uma arquitectura do Estado-Novo. Face aos factos que temos vindo a apontar, e pensando na rede manipulatória de subserviências, assente numa relação com um poder centralizador, em que a nomeação para um cargo ou a encomenda de um trabalho pressupõe - para a sua manutenção ou renovação - a resposta a determinada rede de padrões ou expectativas, explícitos ou implícitos, reais ou imaginados, somos tentados a dizer que tal arquitectura existe.

É certo (e daí o debate) que esta questão entronca na das relações entre arquitectura moderna e arquitectura nacionalista, e de ambas com o poder político.

Até cerca de meados dos anos 30, apesar da acção centralizadora do estado, no campo das artes plásticas e arquitectura, as personalidades envolvidas, com poder decisório nesta articulação, parecem permitir (e eventualmente até incentivar) a aproximação da arquitectura portuguesa ao Movimento Moderno. Nesse período, os artistas e arquitectos mais ligados a formas de expressão modernas participam activamente nas obras do regime. No polo oposto a estes arquitectos mais progressistas, e também com lugar no aparelho e encomenda oficiais, temos um outro grupo de arquitectos que defendem uma arquitectura de raízes nacionais, assente no *pastiche* ou *estilização de motivos tradicionais*.

Ao longo da década de trinta, fruto também das alterações a nível europeu, esta realidade vai alterar-se significativamente. A crescente valorização pelo regime do poder evocativo da arquitectura associada ao recrudescimento dos nacionalismos que temos vindo a referir, levou ao aumento de actos celebratórios das características, reais ou efabuladas, que este pretendia inculcar no imaginário popular.

As arquitecturas associadas a estes movimentos celebratórios ou aos concursos lançados pelo poder central (e também pelo poder religioso) ilustram bem a mudança nas expectativas de tais poderes face à sua expressão arquitectónica.

A este título, comparem-se as arquitecturas da Exposição Colonial realizada no Porto em 1934, com as da exposição de Luanda, realizada em 1935 e de ambas com as da Exposição do Mundo Português de 1940.

É claro que o afastamento das duas primeiras relativamente a Lisboa, que se queria promover como capital de um império ultramarino, pode (e virá a) ter um papel diferenciador. Testemunho disto será a evolução distinta da arquitectura no Norte do País e nas suas (então designadas) províncias ultramarinas.

Neste contexto, que tem como pano de fundo os referidos desenvolvimentos europeus, mesmo os arquitectos portugueses mais ligados ao modernismo davam já amplos sinais de hesitação linguística.

Alguns autores, como Carlos S. Duarte[192] vêm estas mudanças como uma oposição entre uma tendência mais modernista protagonizada por António Ferro e outra mais nacionalista liderada por Duarte Pacheco. É difícil perceber como se relacionam António Ferro e Duarte Pacheco com esta alteração na arquitectura. Se não é seguro que a mesma parta directamente da sua acção, certo é que por ela passa e que na sua concretização eles têm um papel fundamental. No entanto, se sobre o seu percurso individual existe alguma informação, as relações entre eles não parecem estar muito estudadas. Este facto, por si só, pode demonstrar que as inevitáveis sobreposições das atribuições de cada um dos organismos que dirigiam não constituiam um problema, e até suportar a nossa opinião de que a visão arquitectónica de ambos, voluntariamente ou não, sofre uma alteração simultânea e convergente neste período.

192- Duarte, Carlos - *Tendencias de La arquitectura Portuguesa*.

Pedro Vieira de Almeida, Helena Maia e José Manuel Fernandes defendem, retomando a já referida proposta de polarização entre "progressistas" e "culturalistas" com que estruturam a evolução da arquitectura portuguesa no século XX[193], que mais do que situados em campos opostos, Pacheco estaria mais associado a preocupações do primeiro grupo e Ferro do segundo.

Curiosamente o mesmo Pedro Vieira de Almeida, noutro texto,[194] ao comparar a arquitectura Nazi alemã com a arquitectura Fascista italiana, vê naquela uma maior preocupação com o espaço em detrimento do objecto, centro de preocupações da segunda, o que não deixa de ser algo contraditório com esta visão.

A questão é, porventura, mais simples, como muito bem assinalam Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes em "A Arquitectura do Fascismo em Portugal":

> "No entanto, a arquitectura faz-se com arquitectos. E aqui coloca-se o problema de encontrar uma explicação para a facilidade com que os arquitectos que se tinham distinguido através de obras claramente modernas, participaram activamente na elaboração dos modelos que o regime necessitava."[195]

Os autores em questão, neste texto que acabamos de citar, apontam como motivo fundamental a dignificação da profissão que o Estado-Novo levou a cabo.

Numa versão mais alargada deste ensaio[196], acrescentam a "aparente superficialidade com que os arquitectos portugueses tinham adoptado a linguagem do Movimento Moderno, atestada na falta de um suporte teórico que desse consistência a essa opção" - aspecto em que seguem Nuno Portas e em que são seguidos por outros autores - e ainda a crise que atravessava a arquitectura moderna - sendo que este aspecto nos parece em flagrante contradição com o anterior, pois se o suporte teórico era deficitário na incorporação dos princípios do Movimento Moderno, também o seria na da revisão desses mesmos princípios.

193- Almeida, Pedro Vieira de; Fernandes, Jose Manuel; Maia, Maria Helena - *História da arte em Portugal*., pp 128 a 132.

194- Almeida, Pedro Vieira de - *A arquitectura no Estado Novo: uma leitura crítica*.

195- Pereira, Nuno Teotónio, Fernandes, José Manuel - *A arquitectura do fascismo em Portugal*, in *O fascismo em Portugal*. p 537

196- Pereira, Nuno Teotónio *A arquitectura do Estado-Novo de 1926 a 1959 in Estado Novo. Das origens ao fim da autarcia*, p326.

Outros textos apontam ainda a formação eclética dos arquitectos como justificação para esta mudança, no sentido em que o "moderno" seria apenas mais um estilo, entre outros.

A estas possíveis razões junta-se, ou até se sobrepõe, a mais pura necessidade de sobrevivência -só possível com acesso à encomenda- e, ainda, em outro grau, a ambição à obra de dimensão generosa, num país como o nosso, quase sempre de origem pública e quando não tem esta origem, pela natureza dos programas, e pelo esquema organizativo do seu licenciamento já descrito, sempre sujeita ao crivo oficial.

Por imperativo de sobrevivência, por ambição profissional ou, também em alguns casos, por inclinação teórica, parece haver por esta altura uma intenção de criar uma arquitectura de feição portuguesa, arquitectura que permitiria articular os dois polos opostos que lutam pela conquista dos favores do regime.

Pedro Vieira de Almeida vem defendendo a visão de uma arquitectura de regime ainda em suspenso, resultante da oposição entre estas duas facções, nacionalista e modernista, e cujo embate principal e eventual vitória de uma delas pareciam reservados para o grande acontecimento do regime, as comemorações dos centenários e, principalmente para a grande exposição de 1940.[197]

No mesmo texto defende a não existência de uma arquitectura do Estado-Novo. Um pouco em contra-corrente, defende ainda que era a facção moderna que nesta fase levava a contenda de vencida, e que esta estaria empenhada pela primeira vez em criar "uma arquitectura moderna e portuguesa".

Declinamos esta designação. Preferimos falar, neste período, de uma arquitectura de feição contemporânea e portuguesa, pois que por *arquitectura moderna portuguesa* entendemos algo completamente diferente, que é aliás o que pretendemos ilustrar com o presente trabalho.

Mas a oposição relativamente à designação da arquitectura deste período não implica desinteresse pela forma como analisa a existência e concretização desta intenção pelos arquitectos.

197- Almeida, Pedro Vieira de; Fernandes, Jose Manuel; Maia, Maria Helena - *História da arte em Portugal*. p133 a 138.

A questão, segundo Vieira de Almeida, começa a pôr-se desde o 1º concurso para o monumento a erigir em Sagres, que analisa detalhadamente,[198] reforçando a sua opinião da proximidade dos arquitectos modernistas ao poder político e defendendo que Salazar quer uma aproximação da expressão arquitectónica portuguesa à da Alemanha, em alternativa aquela que se vinha realizando em Itália.

> Assim ao contrário de Itália, e tanto como na Alemanha, Portugal fecha decididamente fronteiras à cultura moderna."
>
> " (...)Tornava-se entretanto necessário criar a arte nacional adequada à Situação. Salazar e o aparelho do Estado, veremos que a diferentes níveis de entendimento, pensam-no, desejam-no. Mas ao que creio, Salazar tinha desta arte uma ideia difusa embora unitária, que era no entanto alimentada no horizonte por exemplos alheios, sobretudo o alemão, enquanto o aparelho do Estado detinha desta arte modelos certamente mais nítidos, tendencialmente de informação italiana, mas sem grande unidade formal.
>
> Pluralmente orientados, estes modelos constituíam como que o espelho das várias vontades e simpatias culturais dos seus agentes."[199]

Pedro Vieira de Almeida toca aqui num ponto de excepcional importância: o de António Ferro e Duarte Pacheco serem o suporte desta relação dos artistas e arquitectos com o regime. Mas, na nossa opinião, depois do desaparecimento deste e da mudança (e posterior afastamento compulsivo) daquele, passava a faltar nesta relação o ponto de articulação. Alguns historiadores são inclusivamente da opinião que Duarte Pacheco e António Ferro estavam condenados a mudar ou seriam afastados por Salazar por incompatibilidade radical de pontos de vista, nomeadamente (mas não só, segundo alguns deles) sobre a arte e a arquitectura. A morte prematura de Duarte Pacheco obviou este problema, e, no caso de Ferro, as suas mudanças de posicionamento, foram protelando a cisão com Salazar até ao seu afastamento para a embaixada suiça. Ficaram os seus mais desqualificados sucessores que, através da máquina centralizada montada por Pacheco e Ferro, exerceram uma repressão crescente sobre os artistas e arquitectos, essa sim responsável pela formalização de uma arquitectura do Estado-Novo que, na nossa opinião, existiu de facto.

198- Pedro Vieira de Almeida *A arquitectura no Estado-Novo, uma leitura crítica - Os Concursos de Sagres.*

199- Pedro Vieira de Almeida *A arquitectura no Estado-Novo, uma leitura crítica - Os Concursos de Sagres*, pp34-35.

Nesse sentido, aproximamo-nos da visão de Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes:

> "Em termos muito sumários, tal arquitectura, que se distingue sobretudo pelos volumes exteriores, pelo tratamento das fachadas e pelos espaços interiores de representação, pode caracterizar-se do seguinte modo:
>
> - ao nível dos edifícios públicos, por uma monumentalidade retórica, como expressão do poder do Estado, inculcando o sentido da autoridade e da ordem, com o recurso frequente a um vocabulário neoclássico;
>
> - ao nível da habitação, por um tradicionalismo arcaizante, como exaltação dos valores nacionais, recorrendo a uma abundante e desconexa incorporação dos elementos de arquitectura regional, deturpada e elevada à categoria de nacional.
>
> Estas duas linhas de expressão aparecem com frequência sobrepostas, sobretudo nos edifícios que, pela sua, função ou dimensões, participam daquelas duas categorias - como são por exemplo os prédios de habitação urbana ou os edifícios públicos em pequenos aglomerados."[200]

13. A Exposição do Mundo Português

A concepção de arquitectura do Estado-Novo materializa-se na Exposição do Mundo Português de 1940, inserida nas comemorações dos duplos centenários.

Em 1938, data do primeiro anúncio oficial do acontecimento pelo chefe do governo, precisamente com vista a assegurar a sua realização no curto prazo disponível, Duarte Pacheco é reconduzido no Ministério das Obras Públicas e comunicações. Este anúncio público não será certamente feito sem garantias e estudos desta possibilidade. Pelo que esta ideia terá certamente raízes anteriores em termos temporais.

A propósito da concepção de arquitectura que acabamos de expor, note-se que Keil do Amaral, vencedor do concurso do Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1937, testemunhou que, já quando o mesmo lhe foi encomendado lhe haviam sido dadas indicações no sentido de se pretender uma arquitectura *portuguesa e moderna*.

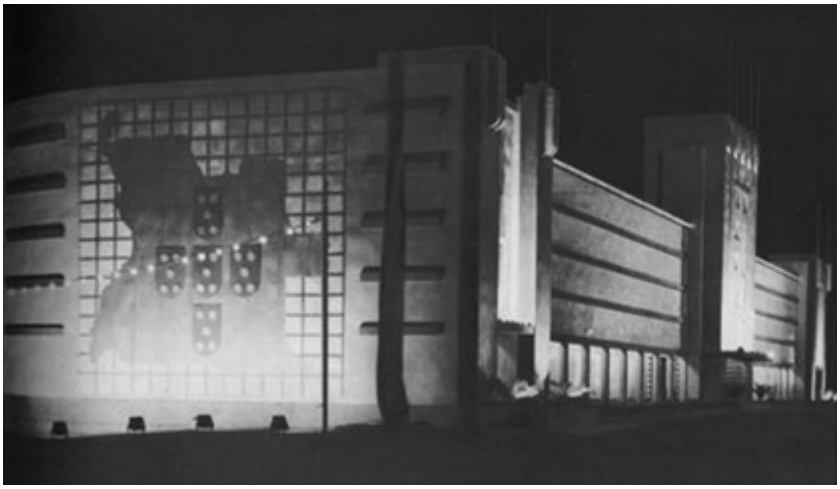
[200] Nuno Teotónio Pereira, José Manuel Fernandes *A arquitectura do fascismo em Portugal*, in *O fascismo em Portugal*, p533, 534.



131



132

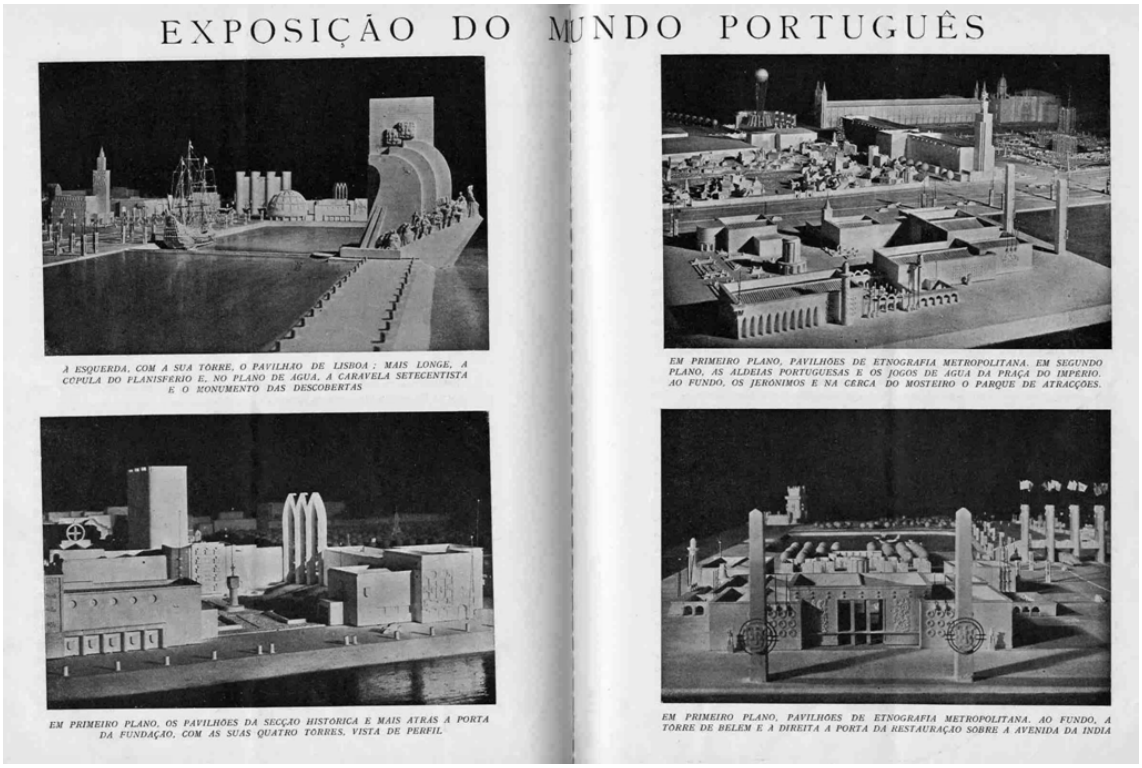


133

131- Duarte Pacheco tomando posse como Presidente da Câmara Municipal de Lisboa. http://digitarq.dgarq.gov.pt/viewer?id=1009496 .

132 - Exposição Colonial 1934, Porto – Decoração do edifício do Palácio de Cristal. http//casacomun.org .

133- Exposição-Feira de Angola, 1938, Luanda - Imagem de Pavilhão. *Album comemorativo da Exposição-Feira de Angola* Luanda : s.ed., 1938.



134



135

134- Exposição do Mundo Português, 1940. Imagens da maqueta in *Revista dos centenários.*

135- Exposição do Mundo Português, 1940. Reportagem de época in *Revista dos centenários.*

Claro que tal pedido peca por falta de precisão, por tal arquitectura podem entender-se coisas muito distintas. A modernidade pretendida devia incorporar algumas referências simbólicas que lhe permitiram expressar tal concepção de *portugalidade*:

> "É a primeira vez que se realiza uma exposição de História. É a primeira vez no Mundo que se expõe, em imagens, os símbolos de uma Civilização"[201]

Gera-se uma arquitectura estranha, onde as referências internacionais se cruzam com imagens estilizadas dos edifícios das épocas que marcam a romanceada história de Portugal que se pretendia divulgar: ao lado de citações quase directas de Terragni ou Libera encontramos portais e molduras de janelas Neo-Joaninas ou Neo-Manuelinas. Entre edifícios construídos com os mais recentes avanços tecnológicos (obviamente escondidos na sua forma final) encontramos reproduções anedóticas de casinhas das aldeias portuguesas. Os números são usados para impressionar:

> "Ocupando esta cidade histórica uma área de cerca de 560 mil metros quadrados, na sua construção efémera trabalharam durante 11 meses 15 engenheiros, 13 arquitectos, 1000 estucadores, 5 mil operários e 129 serventes"[202]

13 arquitectos sobre a coordenação de Cottinelli Telmo, arquitecto-chefe.

13 arquitectos que incluiam a facção moderna, com os três pioneiros de 1925, Cristino da Silva, Pardal Monteiro, Jorge Segurado e Carlos Ramos. Aquela que tinha sido a 1ª geração de Modernos passa, justamente a ser designada, de "Geração de Compromisso"; e que incluíam também a facção nacionalista, com Raul Lino (autor do pavilhão mais moderno do certame?), Rodrigues Lima, António Lino, Veloso Reis Camelo e até alguns dos futuros opositores do regime como Keil do Amaral.

Na exposição de 40, consagra-se a inflexão da 1ª geração dos modernos, no sentido de apoiar um aportuguesamento da arquitectura do regime.

Não será, no entanto, nestas exposições que devemos procurar a formalização de um estilo para aplicar numa arquitectura com programas correntes. Será precisamente nestes últimos que o devemos fazer.

201- Augusto de Castro *Inauguração da Exposição do Mundo Português* in *Revista dos centenários* nº19/20 p 10

202- Júlia Leitão de Barros *Exposição do Mundo Português* apud Margarida Acciaiuoli, *O País a Régua e Esquadro Urbanismo, Arquitectura e Memória na Obra Pública de Duarte Pacheco, P246*

A nosso ver, a centralização de toda a produção nacional ao nível dos equipamentos, vai reflectir por esta época uma mudança estética considerável observável em todo o território, e o mesmo acontece, pelo menos em Lisboa, ao nível da edificação habitacional.

Denominador comum das duas situações: Duarte Pacheco.

Se, pelo fim dos anos 30 e início dos 40, como vimos, António Ferro dera já sinais de mudanças significativas da sua orientação estética, era agora a vez do mesmo acontecer com Duarte Pacheco, arrastando consigo a quase totalidade dos arquitectos em quem demonstrara sempre confiança e que até aí o tinham acompanhado.

14. A Exposição da Nova Arquitectura Alemã

Esta mudança parece ser também fruto da influência muito considerável, segundo vários testemunhos, de uma exposição itinerante promovida pelo III Reich (sob a forma de propaganda de guerra)[203] e que em 1941 está presente em Lisboa, onde, para a sua inauguração, se desloca o seu principal protagonista, o arquitecto Albert Speer (1905-1981).

Ao que parece, Pacheco e os arquitectos que o acompanham por esta altura, terão ficado favorávelmente impressionados por essa exposição.

Se esta exposição de arquitectura alemã não terá sido, provavelmente, o único, certo é que foi um dos factores actuantes nesta mudança de expressão arquitectónica do regime.

Pedro Vieira de Almeida lembra que esta faceta de maior austeridade, celebratória, mas não festiva seria acolhida por Salazar, ambicioso de uma visão mais grandiloquente (mais operática ou Wagneriana no dizer do mesmo autor).

A este respeito, relembremos o apreço demonstrado por Raul Lino, ao que parece, comissário da exposição em causa[204]

203- O catálogo da Exposição foi oferecido pelo governo do III Reich em versão Luso-Alemã a todos os inscritos no Sindicato Nacional dos Arquitectos, conforme se pode observar em folheto inserido no exemplar existente na biblioteca da FAUP.

204- Filomena Marona Beja *A Cova do Lagarto*. Neste romance histórico-biográfico em torno da vida de Duarte Pacheco são por várias vezes referidas as relações de Raul Lino com altas personalidades do regime alemão e este arquitecto é apontado como comissário da exposição em causa.

> “É-me especialmente grato recordar nesta ocasião, em que a nova arquitectura alemã está transformando maravilhosamente e com tão segura unidade a face do Reich.”(…)Há cerca de vinte anos comecei a ampliar o alcance dos meus esforços publicando um primeiro livro nesta campanha nacionalista. A este primeiro trabalho, de iniciação, seguiu-se mais tarde a publicação de outro mais desenvolvido em considerações de ordem geral. Achava-se então a nova geração enfeitiçada pelas seduções fáceis de uma arquitectura funcional, acéfala, incolor e desenraizada, que se oferecia aos estudantes sob o estandarte aliciante de l'Architecture d'aujourd'hui.
>
> Nesta altura, entre 1930 e 33, escrevia eu que aquela arquitectura funcional que se dava por representativa dos tempos que haviam de vir, era pelo contrário, quanto a mim, uma expressão completamente passadista, correspondente à época de resultados desastrosos, do materialismo desenfreado e do abuso da industrialização.- O que hoje se vê na Alemanha no campo da arquitectura confirma por antinomia aquela minha afirmação de há cerca de dez anos: a celebre arquitectura funcional, materialista, sem raízes e esterilizada, morre de inanidade ...”[205]

Inanidade é uma forma de dizer para quem não conhece, ou finge não conhecer, os factos...

> “Hoje poderia servir-me de inúmeras obras do III Reich para mostrar como a verdadeira arquitectura pode ser padrão cultural de um povo.(...) Se me pedirem as minhas primeiras impressões deste imponente panorama arquitectónico, devo dizer que diante destas pujantes criações o que antes de tudo me apraz registar é um sentimento de necessidade interior - Notwendigkeit- que parece ter motivado qualquer destas obras, e de aí a perfeição- Restlosigkeit- da sua realização; depois impressiona-me a sua unidade estilística em cada um dos diferentes géneros, quer se trate das obras monumentais de Munique, Nurimberga ou do Tempelhof, quer de obra menor, onde o monumental é substituído com felicidade por uma saborosa singeleza, de onde por vezes se desprende de maneira delicada certa nota lírica caracteristica deste país.
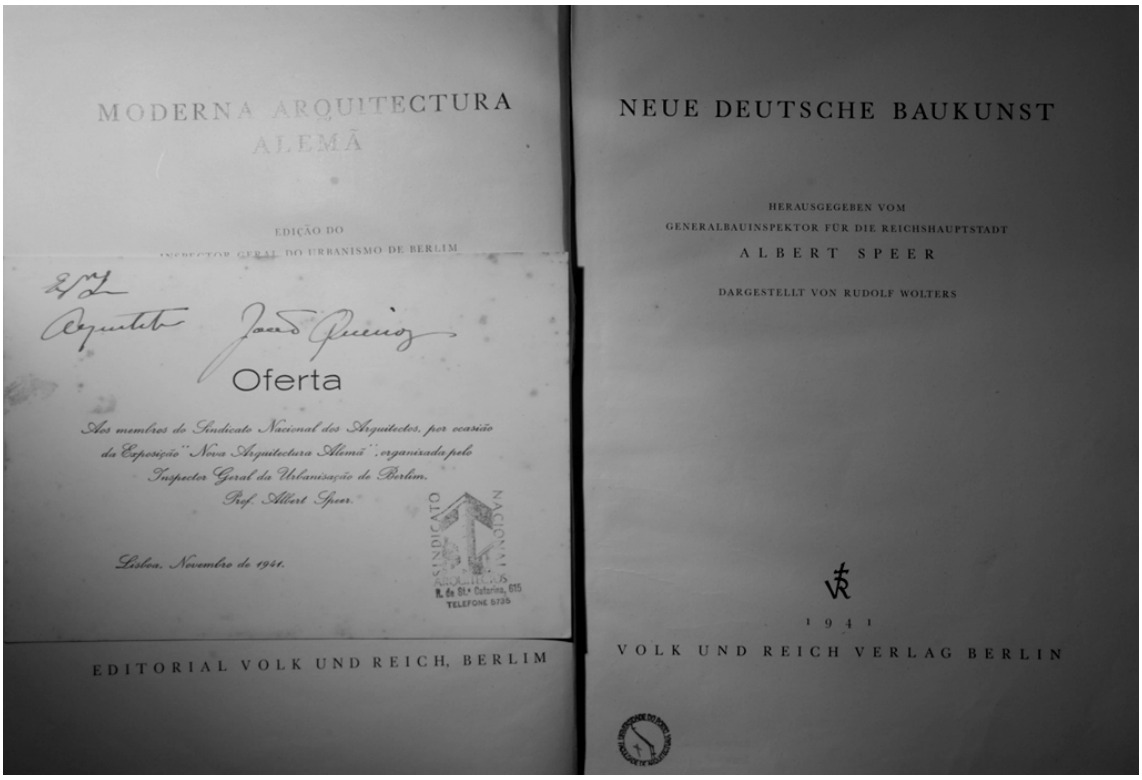
205- Raul Lino *Algumas considerações sobre a arquitectura alemã contemporânea.* 1942, pp5-6.

> Devo ainda acrescentar que a esplêndida qualidade dos materiais adoptados, o emprego abundante de cantaria e outras matérias nobres, o cuidado posto nos acabamentos- admirável, atendendo à presteza com que as obras são erigidas,- tudo isto é digno do nosso respeito." [206]

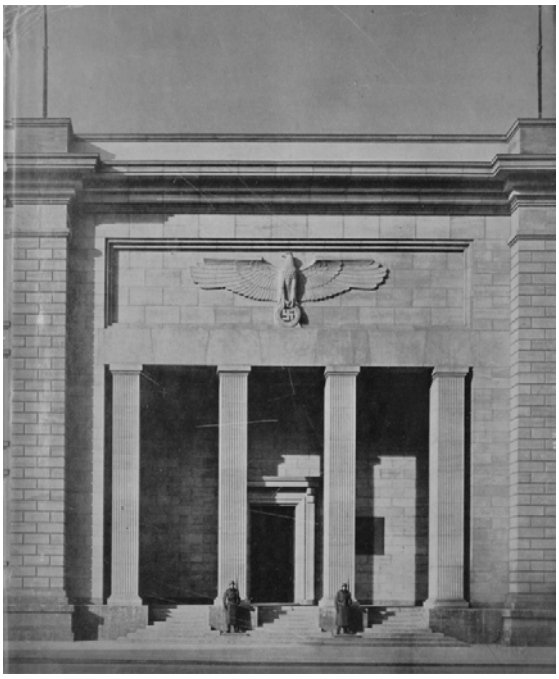
Esta mudança surtirá os seus efeitos. Longe pareciam estar os tempos em que Duarte Pacheco apoiava (ou, pelo menos tolerava) a arquitectura moderna nas realizações oficiais. Keil descreverá mais tarde o concurso que, na qualidade de presidente da câmara de Lisboa, Duarte Pacheco lançou para a construção de um novo bairro habitacional lisboeta:

> "Há tempos a Câmara Municipal de Lisboa pôs em praça uma porção de lotes de terreno junto à Avenida António Augusto de Aguiar e decidiu orientar a arquitectura dessa nova zona da cidade. Começou por determinar que os projectos só poderiam ser feitos por arquitectos de mérito reconhecido pela Câmara. Depois tentou explicar-lhes que género de arquitectura pretendia - tarefa difícil e comovedora: aconselhou-os a inspirarem-se no Palácio Ludovice, no edifício da Companhia das Águas, num prédio setecentista da Rua dos Bacalhoeiros, um imbróglio dos diabos.
>
> E aí começaram os bons dos arquitectos a quem a Câmara reconheceu mérito a quebrar a cabeça para lhe satisfazer os desejos (...) para inventar a arquitectura com que o Município tinha sonhado. E quase me esquecia de dizer que este jogo de adivinhas se referia apenas às fachadas, porque as plantas eram fornecidas pela Câmara, a título de sugestão é certo, mas fazendo notar que julgava difícil melhorá-las.
>
> Só um arquitecto, que eu saiba, se recusou a trabalhar em tais condições! Pois bem: a arquitectura de aparato-e-compromisso nascida das condições em que os arquitectos aceitaram trabalhar passou a constituir o padrão para os novos prédios da cidade.
>
> Deu-se por achado o modelo, o "canon" e não se perdeu mais tempo a procurar novas soluções, a melhorar as plantas das cozinhas, a racionalizar a construção.

206- Lino, Raul *Algumas considerações sobre a arquitectura alemã contemporânea*. 1942 pp 6,7



136





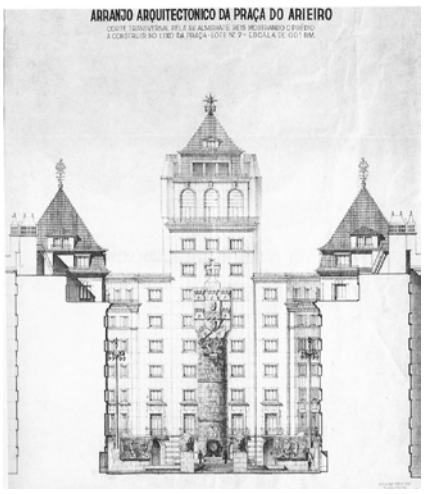
137 | 138

136- Catálogo da exposição *Nova Arquitectura Alemã* . Berlim: Volk und Reich. 1941. Visível também o cartão de oferta de um exemplar a todos os membros do Sindicato Nacional dos Arquitectos (SNA).

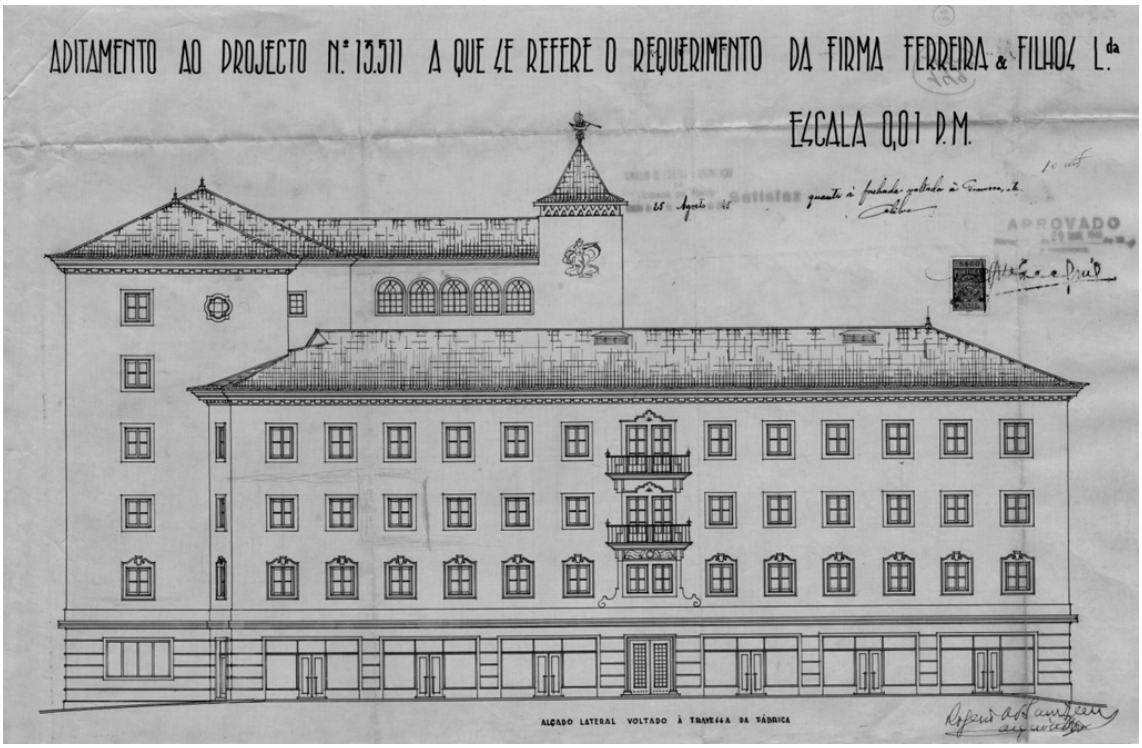
137- Catálogo da exposição *Nova Arquitectura Alemã* . Capa.

138- Catálogo da exposição *Nova Arquitectura Alemã* . Edifício de Turismo / Praça Circular de Berlim. Projecto de Hugo Roettescher, Theodor Dirksmeier e Albert Speer .





139 | 140



141

139- Cristino da Silva. Projecto para a Praça do Areeiro. Lisboa. 1941 in *Luís Cristino da Silva, arquitectura Moderna em Portugal*. Lisboa: FCG: 1998.

140- Cristino da Silva. Projecto para a Praça do Areeiro. Lisboa. 1941 in *Luís Cristino da Silva, arquitectura Moderna em Portugal*. Lisboa: FCG: 1998.

141- Rogério de Azevedo. Projecto do Hotel do Infante. Praça Filipa de Lencastre. Porto. 1943/45. AHMP.

> A boa da fachada é que interessa e enche a vista...a fachada e o vestíbulo. E se é certo que alguns arquitectos assim procedem sinceramente, satisfazendo aquele desejo de pompa e aparato que nos ficou da aventura das Índias e do Brasil, outros adoptaram a nova moda arquitectónica apenas porque estão convencidos de que assim satisfarão os desejos da câmara e verão os seus projectos aprovados mais fácil e rapidamente."[207]

Interessa reter desde já dois aspectos:

. Primeiro, parece ser ele próprio, Keil, quem se recusa a trabalhar nestes termos.

. Segundo, um dos arquitectos não incluídos na lista dos "de mérito reconhecido pela câmara" seria, como nota Keil em nota de rodapé[208] no mesmo artigo na sua publicação original, professor de arquitectura numa das escolas de Belas-Artes. Não se referindo, obviamente, a Cristino da Silva, o participante mais destacado da operação em causa, apenas poderia estar a referir-se a Carlos Ramos.

Começava assim a desenhar-se uma linha de fractura...

Teotónio Pereira, e José Manuel Fernandes, nos artigos que temos vindo a citar[209], ilustram as formas de pressão da máquina estatal sobre os arquitectos.

Acrescentam ainda duas citações de Nuno Portas, uma um pouco humorística:

> "Não chegava fazer caixotes funcionais- era necessário embrulhá-los em papel de memória, e memória chama-se rústico (as raízes do povo) e joanino (as raízes do poder e sumo do Império) ou, melhor ainda, a colagem de ambos".[210]

E outra citação, igualmente trágica e um pouco menos cómica, em que refere:

207- Francisco Keil do Amaral *Maleitas da Arquitectura Nacional – O arquitecto e o atelier*, 1947

208- Francisco Keil do Amaral *Maleitas da Arquitectura Nacional – O arquitecto e o atelier*, 1947, Lisboa: Revista Arquitectura 2ª Série, nº 17/18 - Julho/Agosto de 1947. Em nota pode ler-se na página 17: "Num recente passeio ao Porto tive a grande satisfação de visitar alguns «ateliers» de arquitectos novos, animados de excelentes princípios. E julgo que tal facto não deve ser alheio à tentativa de arejamento do ensino da arquitectura realizada nos últimos anos na Escola de Belas Artes daquela cidade pelo professo arquitecto Carlos Ramos" e depois, na página seguinte: "Um daqueles a quem tal mérito não foi reconhecido é professor de arquitectura de uma das nossas duas Escolas de Belas Artes!!!"

209 - Nuno Teotónio Pereira, José Manuel Fernandes *A arquitectura do fascismo em Portugal*, in *O fascismo em Portugal* (1982) mais tarde ampliado em Nuno Teotónio Pereira *A arquitectura do Estado-Novo de 1926 a 1959 in Estado Novo. Das origens ao fim da autarcia* (1987).

210- Nuno Portas *A Evolução da Arquitectura Moderna* em Portugal in Bruno Zevi *História da arquitectura moderna*, p719.

> "O odioso dos projectos reprovados, das chantagens de gabinete, da exclusão das encomendas"[211]

Assim se percebem melhor as afirmações de Losa na conferência atrás citada: *nessa altura havia uma pressão extraordinária, muito grande (...)da parte das autoridades, de Lisboa, de parte das pessoas que puxavam os cordelinhos e que tinham a mania que nós havíamos de ter uma arquitectura «portuguesa»*.

Mas, mais uma vez, no que parece ser uma constante da análise arquitectónica que se tem produzido, praticamente não se encontram referências à evolução da arquitectura no Porto.

Se atentarmos nas arquitecturas que na cidade do Porto se vão produzindo, verificamos que a resposta à encomenda estatal é sempre feita nestes termos. Se o raciocínio de Pedro Vieira de Almeida acerca da não existência de uma arquitectura do estado-Novo estivesse correcto - algo em que, como dissemos, não acreditamos - a resposta dos mesmos autores à encomenda privada seria de molde semelhante, o que, maioritariamente, não acontece. É certo que se analisarmos os projectos de Rogério de Azevedo deste período, encontramos as características citadas, mas é nossa opinião que estas devem ser entendidas no contexto da sua já referida crescente ligação ao aparelho estatal (e mesmo a Raul Lino) que se reflectiu também, necessariamente, no perfil dos seus comitentes. Igual compromisso se sente, pelo menos nos projectos de encomenda pública, do referido colectivo ARS - já sem Losa - que perde a designação "Oficinas", substituída por "arquitectos", e também, passa a estar integralmente dedicado apenas à arquitectura. Também no trabalho de Januário Godinho e de Losa, como vimos, se pressente algum compromisso, talvez também reflexo da colaboração de ambos com Rogério de Azevedo. A expressão dos seus projectos é por esta altura mais próxima do que nunca.

Inclusivamente encontra-se no espólio de Januário Godinho correspondência trocada com Cottinelli Telmo que abre novas perspectivas interpretativas relativamente a este período. Refere-se esta correspondência à hipótese de ambos participarem na referida Exposição do Mundo Português. Em telegrama de 17 de Fevereiro de 1939 Cottinelli afirmava:

211- Nuno Portas *A Evolução da Arquitectura Moderna* em Portugal in Bruno Zevi *História da arquitectura moderna* p733

"Lisboa espera sublime produção=Telmo."[212]

Dez dias depois, nova carta em papel com o timbre de Cottinelli Telmo, a comentar desenhos que lhe teria enviado Januário para um edifício não nomeado, mas que tudo aponta estivesse previsto fazer parte da exposição.

Cottinelli acrescentava ainda, depois de discutir o trabalho de Januário Godinho:

> "Quanto ao Losa, o Pavilhão de imprensa ainda está por resolver (o Grémio ainda não desatou)"

Na mesma carta pode ainda ler-se uma frase curiosa e até enigmática:

> "Falta um elemento como o da Expo37 em Paris - Pavilhão da Rússia" [213]

Qual o papel que se esperava poderem desempenhar os trabalhos dos arquitectos portuenses? Seriam eles testemunhos de uma ruptura com o estilo que já descrevemos dos restantes edifícios construídos para a Exposição? Ou representariam eles um compromisso dos arquitectos nortenhos, como acontecera com os lisboetas?

Até que se descubra a totalidade desses desenhos, é difícil de avaliar...

No caso de Januário Godinho os desenhos que encontramos não são conclusivos, e no caso de Arménio Losa podemos afirmar que não existem no material que actualmente integra o seu espólio do centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Acrescente-se que nenhum dos projectos de Losa até agora referidos neste trabalho integra o mesmo espólio.[214]

Se numa primeira análise poderia ir de encontro às teorias avançadas por Pedro Vieira de Almeida relativas ao mal-estar dos arquitectos da 2ª Geração Moderna relativamente à sua participação nas obras do Estado-Novo, a presença no espólio de Losa de outros projectos da mesma índole - já aqui referidos - parece contradizer esta teoria.

212- Telegrama de 17 de Fevereiro de 1939 de Cotinelli Telmo para Januário Godinho in Fátima Sales *Januário Godinho Arquitectura, Paisagem e cultura urbana, aspectos a reavaliar*.

213- Carta de 27 de Fevereiro de 1939 de Cotinelli Telmo para Januário Godinho in Fátima Sales *Januário Godinho Arquitectura, Paisagem e cultura urbana, aspectos a reavaliar*.

214- Exceptuando obviamente o Edifício Soares & Irmão, na Rua de Ceuta, no Porto. Projecto com Cassiano Barbosa já de 1950.

Tal como acontece, aliás, com Keil do amaral: as inúmeras referências de às asneiras que teria feito e a sua pública homenagem a Duarte Pacheco[215], desmentem uma eventual tentativa de branqueamento, pelo menos por parte destes dois dos principais representantes do movimento de constestação à arquitectura do Estado-Novo que se reforçaria no Pós-Guerra e que referiremos no próximo capítulo.

No caso de Losa, esta ausência, parece ter mais a haver com o facto de apenas depois do início da sociedade com Cassiano Barbosa se notar uma preocupação de ordenação do arquivo do escritório.

Voltando à carta de Cottinelli Telmo este rematava-a, dizendo:

> "Tenham todos confiança do meu desejo de que os arquitectos do Porto figurem ao lado dos de Lisboa, com honra para todos"[216]

Como sabemos hoje, este desejo não se materializou. No entanto, quer Januário Godinho, quer Losa acabariam por participar nas manifestações que o Estado-novo preparara, para além da referida Exposição do Mundo Português, para as comemorações dos centenários. Januário Godinho projectaria uma série de monumentos, no país e nas colónias. Arménio Losa acabaria por participar através da sua integração no Gabinete do Plano de Urbanização da Câmara Municipal do Porto.

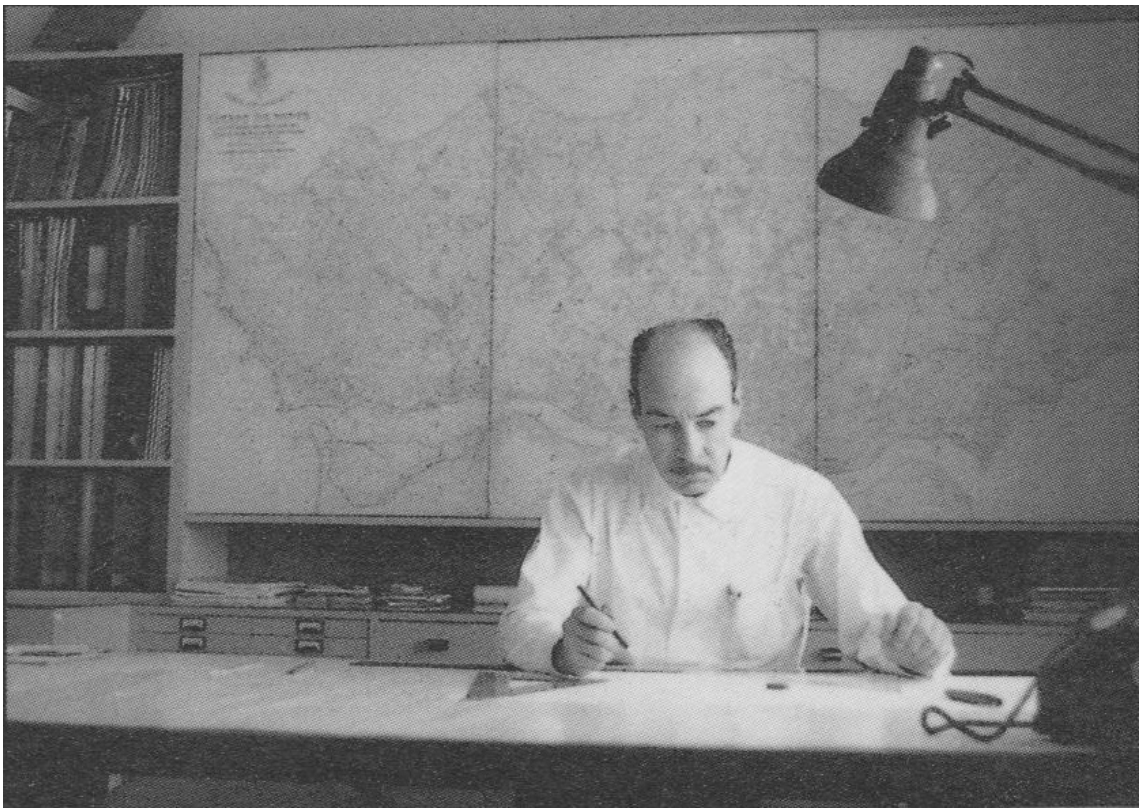
Chegamos assim a 1940, ano chave tal como o conhecemos. Os arquitectos do Porto, com excepção de Rogério de Azevedo, bastante distanciados do poder central, com pouca participação na encomenda pública.A Câmara Municipal do Porto, ao que tudo aponta - e ao contrário da de Lisboa - com latitude suficiente para não contrariar abertamente uma arquitectura de feição mais contemporânea.

Carlos Ramos a iniciar a sua actividade lectiva na Escola de Belas-Artes do Porto.

Enquanto o país celebrava o império na Exposição do Mundo Português, erigida sem a participação dos arquitectos portuenses, a Europa mergulhava no pior conflito de sempre...

215- Keil do Amaral *Evocação de Duarte Pacheco no XXX Aniversário da sua morte* (1973)

216- Carta de 27 de Fevereiro de 1939 de Cotinelli Telmo para Januário Godinho in Fátima Sales *Januário Godinho Arquitectura, Paisagem e cultura urbana, aspectos a reavaliar*.



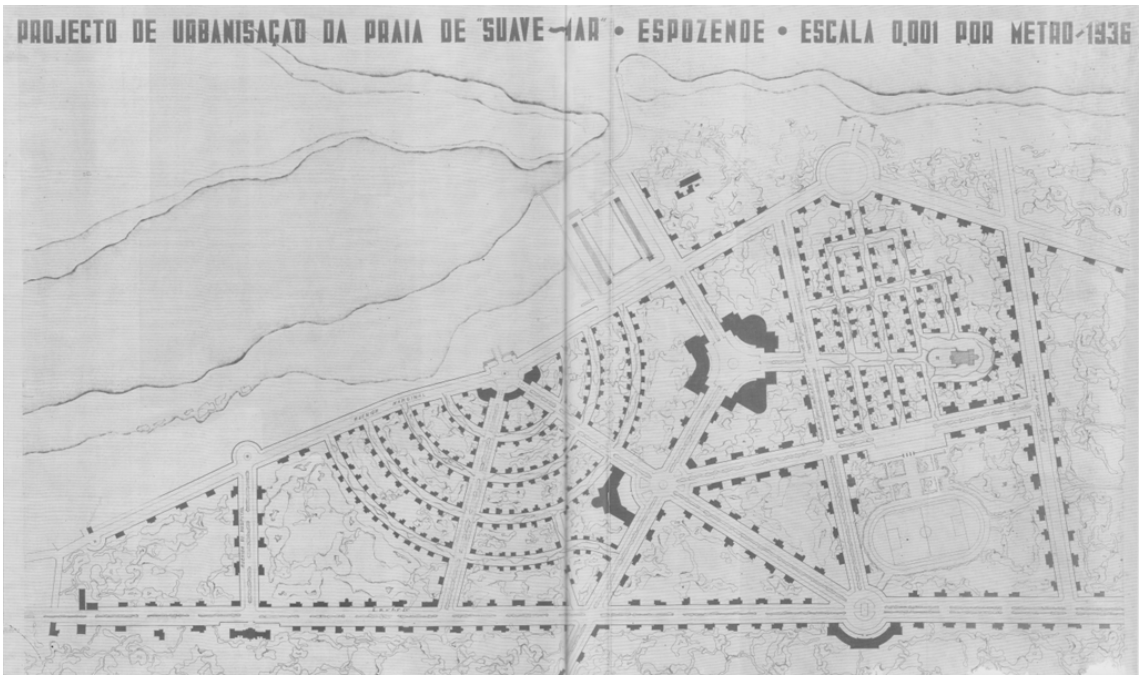
142



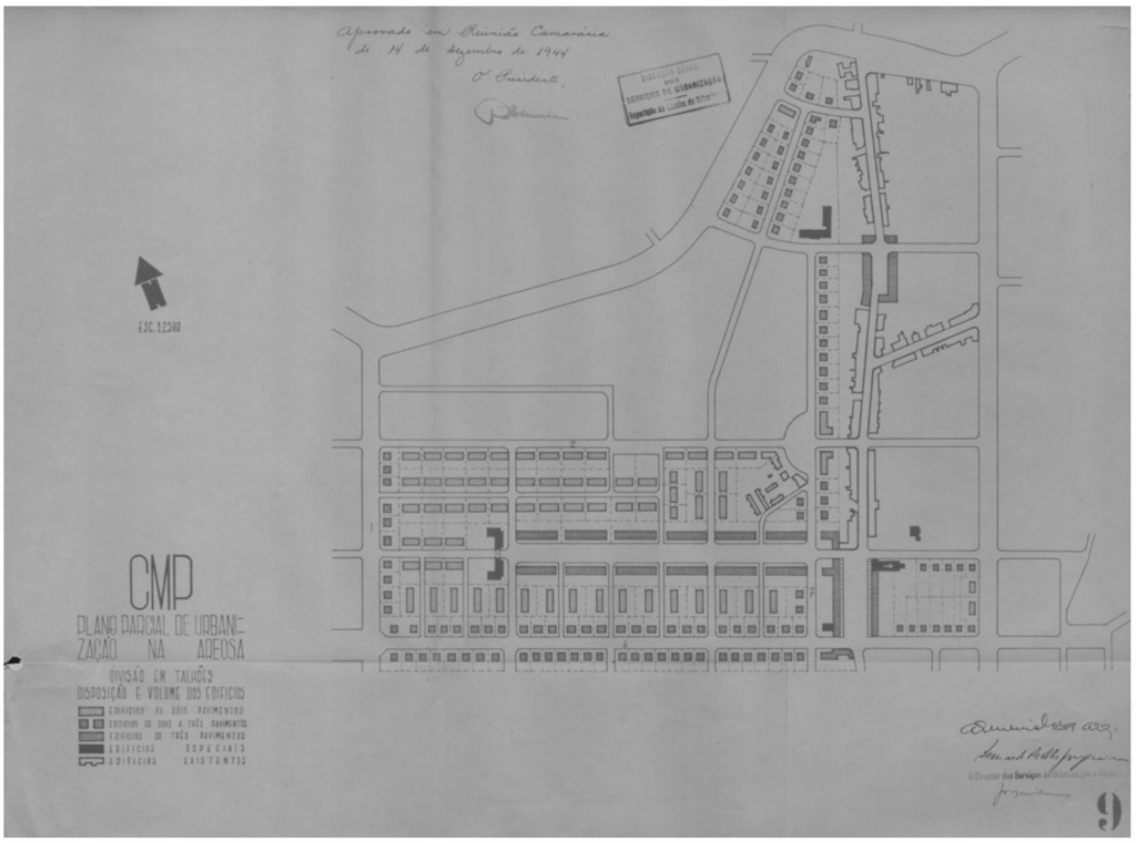
143

142 - Arménio Losa trabalhando com a Planta do Porto de Teles Ferreira em fundo in *Homenagem a Arménio Losa*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos (CMM) / Edições Afrontamento 1995.

143 - G. Calza Bini, Bonfim Barreiros, Moreira de Sá, Vicenzo Civico, Arménio Losa e Ilse Losa, Est. de S. Bento, Porto, 1939 in *Homenagem a Arménio Losa* Matosinhos: CMM / Edições Afrontamento 1995.



144



145

144 - Arménio Losa Plano de Urbanização da Praia de Suave.Mar, Esposende, 1936 in *Esposende: ensaio urbano de vila a cidade.* Esposende: Câmara Municipal de Esposende, 2009.

145- Arménio Losa, GPU/CMP Plano Parcial de Urbanização da zona da Areosa, Porto, 1944. AHMP.

15. Arménio Losa na Câmara Municipal do Porto

Nos anos que coincidem com a Segunda Guerra Mundial, Arménio Losa dirige o Gabinete para o Plano de Urbanização da Câmara Municipal do Porto.

Curiosamente quando lemos o anúncio oficial da sua contratação para a organização do Plano em causa, publicado em Novembro de 1938, verificamos que a mesma incluía também Januário Godinho (aliás com um salário maior, o que pressupunha provavelmente também uma categoria hierárquica superior). No entanto, por razões que não conseguimos apurar, este acabaria por não tomar posse. Por esta época, e tendo presente a sua proximidade relativamente ao poder central, não nos parece provável que este afastamento acontecesse por razões políticas.

Losa no entanto, assume esse cargo, dirigindo o Gabinete Municipal de Urbanização até 1945.

Não vamos fazer uma análise exaustiva de todos os trabalhos que no âmbito do mesmo realizou. Esse, por si, seria tema para outro trabalho como o presente.

Analisaremos este período no sentido de perceber como se cruzam no trabalho de Losa aí realizado uma ideia de cidade com uma ideia de arquitectura.

Também é do nosso interesse avaliar, mais uma vez e agora em relação à cidade, da possibilidade de relacionar o seu trabalho com continuidades históricas que permitam identificar invariantes na forma portuguesa de abordar as questões arquitectónicas, referenciando-nos ao trabalho que alguns autores têm realizado na investigação deste tema.

Losa refere que aceitou este cargo porque já há algum tempo acalentava a ideia de "fazer qualquer coisa nessa matéria"[217].

É importante ter presente que neste período se dá um enorme aumento do trabalho na área do urbanismo devido à publicação, também por iniciativa de Duarte Pacheco, do Decreto-Lei 24.802 de 21 de Dezembro de 1934, que obrigava todas as localidades portuguesas com população igual ou superior a 2.500 habitantes, a realizar um Plano de Urbanização e a proceder ao levantamento topográfico do seu território admnistrativo.

217- Arménio Losa Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

Para forçar a execução destes planos, decreta igualmente que só com o cumprimento destes pressupostos as Câmaras Municipais poderiam licenciar no futuro todas as obras e só no cumprimento desta lei as Câmaras Municipais poderão executar expropriação por utilidade pública, processo que, como vimos, vai ser por Pacheco generalizado em todas as frentes de trabalho que inicia e transformado em instrumento fundamental de financiamento das mesmas. É precisamente neste âmbito e para dar resposta ao decreto em causa que Losa é contratado para dirigir o gabinete de urbanização da Câmara Municipal do Porto. Note-se desde já que antes disso havia sido contratado pela mesma razão pelo município de Esposende. Num livro editado pela respectiva câmara e relativo à sua evolução urbana podemos ler:

> "A Câmara de Esposende contratou o arquitecto Arménio Losa para fazer cumprir o diploma de 1934. Segundo o Livro de Actas de 1936 da Câmara Municipal de Esposende, o Presidente encarregou este arquitecto de elaborar os planos de urbanização da "Praia de Suave Mar" e da vila de Esposende. Na reunião realizada no dia 3 de Julho de 1936 o projecto já havia sido analisado, necessitando apenas de alterações pontuais."[218]

Não se precisa neste texto qual dos trabalhos descritos havia já sido analisado em 1936. Presumimos que se tratasse do estudo parcelar, já que é apenas deste na publicação em causa se apresentam desenhos (também não existentes no seu espólio) e se refere:

> "Arménio Losa elabora em 1936, um primeiro Estudo Urbano para a Praia de Suave Mar. Apresenta uma nova concepção morfológica para Esposende, onde propõe subdividir o aglomerado em "unidades residenciais".[219]

Paulo Guerreiro refere uma colaboração de Losa com o Engº José Miranda de Vasconcelos, assente no trabalho conjunto quer na Câmara do Porto quer em outros trabalhos particulares. Sem prejuízo da existência desta colaboração, da qual, no entanto não encontramos mais referências (embora a sua assinatura conste de facto em alguns trabalhos do município portuense), em termos cronológicos parece haver alguma confusão já que Arménio Losa começa a colaborar com a Câmara de Esposende em 1936, ou seja três anos antes de entrar nos quadros municipais do Porto.

---

218 -Paulo Guerreiro *Esposende: ensaio urbano de vila a cidade*, p95.

219- Paulo Guerreiro *Esposende*: *ensaio urbano de vila a cidade*, p98.

Este mesmo autor, remetendo para o estudo de Margarida Sousa Lôbo sobre os planos de urbanização desta época, vê no plano de Esposende "uma adaptação do conceito americano original da «Unidade de vizinhança»", mas simultaneamente aponta a presença de reflexos das teorias da cidade radiosa. [220]

Margarida Sousa Lôbo, por sua vez, considera Arménio Losa o autor dos "primeiros exemplos de aplicação do paradigma da "Cidade Radiosa" a aglomerados pré-existentes em Portugal."[221], mas refere-se a planos muito posteriores, que analisaremos à frente.

Este plano de Esposende parece-nos ainda longe destes princípios e muito mais próximo das propostas dos movimentos City Beautiful e da Cidade-Jardim e, por essa via, da experiência americana de Radburn, referida pelo autor, mas também de outras.

O crescente envolvimento de Losa neste tipo de trabalhos parece levar a uma evolução nos princípios de intervenção na cidade, provavelmente relacionada com o seu crescente domínio da informação sobre o assunto.

As várias propostas de Losa, nesta câmara e depois na do Porto, parecem reflectir esta evolução. Compare-se, por exemplo, o referido plano de Esposende e o Plano Parcial de Urbanização da zona da Areosa, de 1944, já inserido no conjunto de trabalhos que realiza na Câmara Municipal do Porto,

Para a crescente actualização relativamente a estas temáticas poderá ter contribuido o facto de a acção de Losa no Gabinete Municipal de Urbanização ser coincidente com a colaboração com a Câmara Municipal do Porto de dois urbanistas italianos, Marcello Piacentini (1881-1960) e Giovanni Muzio (1893-1982), ambos figuras destacadas do urbanismo italiano.

Neste período, a inexistência de técnicos portugueses com formação neste campo tinha já levado, em Lisboa, Duarte Pacheco à contratação de urbanistas estrangeiros. Ali surgem assim numa fase inicial Alfred Agache (1875-1959), que seria depois substituído por um seu discípulo Etiénne De Gröer (1882-1952), Polaco naturalizado francês e que acabaria por fixar residência no nosso país onde foi responsável por uma enorme quantidade de estudos e planos.

220- Paulo Guerreiro *Esposende*: *ensaio urbano de vila a cidade*, p98.

221- Margarida Souza Lôbo, - *Planos de urbanização: a época de Duarte Pacheco*, p212.

Ao que parece, esta escolha dos urbanistas para Lisboa, não agradaria, no entanto, ao responsável pelo Município portuense, por razões que, a serem verdadeiras, convém sublinhar:

> "A escolha dos técnicos italianos resultou da intenção pessoal do presidente do Município, Mendes Correia, e revelou um entendimento da especificidade da situação urbana, considerando 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 as tradições locais e com a conveniência evidente de manter uma certa individualidade desta terra no conjunto de aglomerados do país»"[222]

Só no início de 1939 Piacentini viria a aceitar a incumbência de realizar o Plano de Urbanização da Cidade do Porto, enviando dois colaboradores para recolher informação, Giorgio Calza-Bini e Vicenzo Civico.[223]

Ainda antes do início das relações com estes urbanistas italianos, uma das primeiras intervenções de Losa neste âmbito foi o projecto do espaço envolvente da Sé do Porto, precisamente no âmbito das comemorações dos centenários (e com Duarte Pacheco acompanhando pessoalmente a evolução das obras).

A generalidade dos autores, incluindo o citado Miguel Tomé, têm apontado a intervenção da Sé como muito influenciada pelos estudos dos urbanistas italianos.

Tal não parece possível se atentarmos nas datas.

O primeiro destes a colaborar com a Cãmara do Porto, Piacentini, aceita o trabalho em Fevereiro de 1939, e envia de seguida, no fim de Março, os referidos colaboradores para recolher elementos e só começa a enviar elementos no fim de Novembro.[224]

Em Novembro, já Losa apresentara 3 versões para a intervenção na zona da Sé do Porto, uma das quais viria a ser aprovada logo a 4 de Dezembro para ser realizada ainda a tempo dos centenários. A urgência que estes festejos impunham não parece ser compatível com a troca de opiniões por correspondência sobre este assunto.

222- Miguel Tomé *Património e restauro em Portugal: 1920-1995*, p119 - Nota 200.

223- Antão de Almeida Garrett *História da evolução dos planos gerais de urbanização da cidade do Porto*, p8.

224- Antão de Almeida Garrett *História da evolução dos planos gerais de urbanização da cidade do Porto*, p8.

Aliás, se analisarmos com atenção os desenhos que Piacentini envia - com o cuidado de não os confundir com a representação que deles fará mais tarde Bonfim Barreiros ao coligir as várias soluções para a Avenida da Ponte - verificamos que não se vislumbram sinais de uma intervenção para a envolvente da Sé do tipo da que viria a ser levada a cabo, projectada por Arménio Losa.

Ao que parece já em 1855 se tinham levado a cabo demolições de pequena monta junto à Sé de modo a facilitar a circulação.[225] Também em 1932, o engenheiro Ezequiel de Campos teria referido o interesse de que se revestiria a construção de "uma grande varanda da cidade na Sé"[226] A oportunidade chegaria com as comemorações dos centenários:

> "O plano para as Comemorações Centenárias, estabelecido em 1938, apresentou, em simplificados conceitos-chave de significação político-ideológica, cinco lugares simbólicos da lusitanidade, síntese de importantes factos históricos e articuladores de um "programa total" que serviriam como cenários de algumas das principais manifestações festivas: Guimarães, berço da nacionalidade; Porto, núcleo de formação; Braga, centro religioso; Lisboa, capital do império; Vila Viçosa, símbolo da restauração da independência.
>
> Objecto de transformações de maior ou menor envergadura, os centros destas cidades conheceram dinâmicas campanhas de obras durante os dois anos de preparação das celebrações. Se, em Braga, a intervenção se limitou à abertura de uma praça ladeando a Sé, no Porto, em Guimarães e em Lisboa, partindo da analogia permitida pela situação topográfica, foram projectadas três "acrópoles sagradas", espaços com forte presença na paisagem urbana envolvente, produto de intensos esforços demolidores."[227]

Neste âmbito propõe-se para a zona da Sé o que Gustavo Giovanonni (1873-1947), teórico muito influente nesta altura, designa como *diradamento*, operação então em voga e que consiste na demolição da envolvente de um dado monumento com a intenção de reforçar a sua visibilidade. Outros teóricos haviam abordado a questão:

225- Miguel Tomé *Património e restauro em Portugal: 1920-1995*, p95.

226- Ezequiel Campos *Prólogo ao Plano da cidade do Porto* citado em Miguel Tomé *Património e restauro em Portugal: 1920-1995*, p61, nota 197.

227- Miguel Tomé*Património e restauro em Portugal: 1920-1995*, pp92-93.

> "A problemática da envolvente do edifício estava já contida num livro de R. Baumeister sobre desenho urbano, editado no final do século XIX, que recomendava o isolamento dos monumentos relativamente à envolvente, critério reafirmado por alguns dos principais autores da época, como Viollet-Ie-Duc, e que conduziram às demolições massivas de quarteirões nas proximidades de algumas das principais catedrais góticas francesas, como Reims, Chartres e Paris."[228]

Se a estratégia poderá ser hoje discutível, é inegável o cuidado e a atenção ao pormenor com que foi levada a cabo. Este facto torna-se claro se a compararmos na forma como esta intervenção, apesar de tudo, se relaciona com a envolvente, mais controlada do que nas demolições levadas a cabo mais tarde com o intuito de ligar a Avenida dos Aliados ao tabuleiro superior da Ponte Luís I, que são muitas vezes, incorrectamente, associadas a esta primeira intervenção. Losa referia-se assim ao projecto:

> " Enquanto estive na Câmara fiz uma coisa que me deu imenso prazer fazer, que foi o cenário para aquelas comemorações dos centenários – o VIII centenário da Fundação e o III centenário da Independência. E foi tudo muito rápido. Foi num ano, fez-se o estudo prévio, fez-se o projecto e os pormenores, e a obra (...) Não faltou dinheiro, havia dinheiro para tudo. O dinheiro era despachado directamente pelo ministro, de maneira que a gente fazia, era aprovado, era entregue, não havia concursos, não havia empreitadas, era promoção directa. Faça-se. Bom, fez-se.
>
> Primeiro deitou-se muita coisa abaixo; as expropriações eram expeditas, as indemnizações - não sei se havia - também eram expeditas; os projectos - tudo muito rápido, não é?
>
> Enquanto houve a festa...A festa foi em 1940. Naquela data, agarrou-se numas paredes que eram antigas - devem ter sido antigas; têm ainda umas ameias por cima, mas as ameias foram fingidas, foram postas lá a fingir. Mas estão lá ainda para atrapalhar. (...) E depois acabou a festa, e acabou tudo, não se deu mais um passo. Não se fez mais do que aquilo que estava projectado e acabado."[229]

228- Miguel Tomé*Património e restauro em Portugal: 1920-1995*, pp92-93.

229- Arménio Losa Conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, CDA/FAUP

A velocidade desta obra que se pressente ao ler esta descrição parece ir de encontro ao nosso raciocínio.

Se, de facto, é de lamentar o desaparecimento da malha urbana que envolvia o monumento - e assim também da respectiva inserção e escala - também nos parece que, dentro da filosofia escolhida, a operação foi levada a cabo com grande cuidado e o resultado apresenta um grande equilíbrio. Ainda assim o que vemos hoje no local está longe de corresponder integralmente ao projecto, como explica Losa, na mesma conferência, um pouco mais à frente:

> "Não se fizeram muitas das coisas que estavam projectadas. E é pena. Por exemplo a Igreja dos Alfaiates ainda se construiu depois, muito mais tarde. Mas não se fez, por exemplo, um miradouro que estava previsto na Escada da Lada, não se reconstruiram umas casas que se apearam com cuidado para se recuperarem as fachadas; não se completou, sobre os Grilos, o miradouro que tinha ali uma casa com uma empena, uma coisa um bocado desagradável, era para completar aquilo, tinha-se pensado uma fachada para acolá mas não se pôs. E tinha muitas coisas que tínhamos pensado em trazer da cidade e colocar acolá, umas trazê-las de longe e outras colocá-las melhor, e não se fez porque acabou a massa, acabou o tempo e acabou a massa e não se fez mais nada. E a igreja dos Alfaiates só 10 ou 15 ou 20 anos depois é que conseguiram concluí-la."

O trabalho de Piacentini inicia-se assim durante a construção deste projecto. Apesar de enviar alguns estudos parcelares, nunca visitou o Porto, e acabaria por protelar sucessivamente a execução do plano para que havia sido contratado, com base no não fornecimento de elementos cartográficos, acabando por nunca o realizar.

Por esta razão acabaria por ser substituído em Fevereiro de 1940 por Giovanni Muzio, que, por maioria de razão, não participará também neste trabalho. As comemorações dos centenários realizam-se em Junho de 1940, ou seja, logo a seguir à contratação de Giovanni Muzio. Aliás os primeiros elementos que o Gabinete de Urbanização lhe envia datam de 7 de Maio de 1940, pelo que era totalmente impossível ter participado de alguma forma na elaboração do plano em questão.[230]

230- Arquivo Histórico Municipal do Porto (AHMP) – Correspondência com Giovanni Muzio, Envio de 7 de Maio de 1940

No entanto, a actuação de Muzio, que visitou várias vezes o Porto, foi totalmente diferente da de Piacentini e justifica do nosso ponto de vista uma análise mais detalhada.

Lembremo-nos que, ao contrário deste, ligado à tendência sediada em Roma, Muzio centrava a sua acção em Milão.

Já atrás referimos a importância que pode ter tido a formação, orientação e experiência de Muzio na formação da personalidade de Losa, através do paralelismo que nos parece ser possível estabelecer entre a situação desta cidade no âmbito da cultura arquitectónica italiana e o contexto portuense no panorama nacional.

Como já referimos, este paralelismo e consequente importância assenta:

1- Na recuperação de uma tradição edificatória Neo-Palladiana, também em Milão adaptada e regionalizada;
2- No intercâmbio com as culturas alemã (pré-nazi) e austríaca verificável nos arquitectos milaneses - incluindo o co-autor, com Muzio, do próprio plano regulador de Milão, Giuseppe Finneti que havia tirocinado com Adolf Loos (o que pode ter permitido a Losa o conhecimento da sua obra teórica e construída);
3- No estabelecimento em Milão de uma arquitectura de continuidade da tradição local em evolução para um modernismo de sabor local, de que Terragni seria um dos principais representantes em Milão, tal como serão, na nossa opinião, Losa e Cassiano, no Porto.

Muzio, nas suas várias vindas à cidade obviamente terá oportunidade de discutir extensamente com Losa, não só as suas propostas urbanísticas para o Porto, mas também as concepções arquitectónicas que as enquadravam.

Aliás, logo neste envio de informação de 7 de Maio de 1940 levado a cabo pelo gabinete de urbanismo para servir de apoio ao trabalho do técnico italiano, podemos encontrar alguns aspectos relevantes para caracterizar a acção de Losa no âmbito do Município que testemunham a evolução que referimos face aos estudos para Esposende e nos quais encontramos já uma abordagem às questões urbanas muito mais evoluída.

Sob o mote "O urbanismo tem por objectivo tornar a vida do cidadão melhor e mais feliz e não mais morosa e cara"[231], definem-se áreas para o crescimento urbano sob a forma de reserva agrícola:

> "A larga faixa a Noroeste da cidade (...) será uma zona de reserva. Rural é e rural ficará. Mas como é necessário atender aos seus pequenos núcleos existentes, procurar-se-á ligá-los e dar-lhes vida autónoma".[232]

Sublinhe-se a proposta da constituição de múltiplas centralidades de âmbito local e, ainda a especial atenção aos aspectos relacionados com os espaços verdes:

> "a cidade do Porto que é uma grande aldeia, que tantas quintas ainda tem, oferece-nos o aspecto confrangedor de não ter massas de árvores públicas ou mesmo particulares (...)Por essa razão "torna-se necessário acudir ao que há e crear mais, muito mais. É urgente fazer a política das zonas arborizadas"[233]

Esta atenção às zonas verdes articula-se com a necessidade de prever zonas de equipamentos de lazer e desportivos distribuídas pela cidade (aliás com grandes coincidências com as que existem actualmente), defendendo que "a vida não é só trabalhar e sofrer"[234] e que "nestes parques encontrarão os menos afortunados, as distracções a que têm direitos incontestáveis."[235]

Também se aborda a questão da densidade urbana, apontando-se densidades construtivas diferenciadas. Defende-se a construção de habitação plurifamiliar e estipulam-se zonas para a construção de moradia isolada muito pontuais, referindo-se que estas "aparecem-nos mais como resultado de interesses particulares na venda de grandes terrenos, antigas quintas, do que obedecendo a princípios de urbanização".[236]

Estabelece-se uma diferenciação dos vários tipos de circulação automóvel e a construção de novas vias.

231- AHMP - Correspondência com Giovanni Muzio, Envio de 7 de Maio de 1940

232- AHMP - Correspondência com Giovanni Muzio, Envio de 7 de Maio de 1940

233- AHMP - Correspondência com Giovanni Muzio, Envio de 7 de Maio de 1940.

234- AHMP - Correspondência com Giovanni Muzio, Envio de 7 de Maio de 1940

235- AHMP - Correspondência com Giovanni Muzio, Envio de 7 de Maio de 1940.

236- AHMP - Correspondência com Giovanni Muzio, Envio de 7 de Maio de 1940.

Estabelece-se um zonamento do uso do solo. Refere-se o problema das ilhas como algo a enfrentar:

"Os salários baixos dos operários leva-os a evitar os transportes, a procurar estabelecer-se nas proximidades do local onde exercem a sua actividade. Assim, e pela ganância dos proprietários com a ajuda, por cegueira, das edilidades, nasceram as « ilhas »" [237]

Continua-se, abordando agora a questão da habitação económica:

> "As casas dos bairros económicos, construídas pelo estado ao abrigo do dec-lei nº 23.052 de 23 de Setembro de 1933 não resolvem o problema:
>
> 1º Porque são caras.
>
> 2º Porque os bairros são localizados onde os terrenos são baratos, mas longe das actividades.
>
> 3º Porque têm prescrições especiais: para os sindicalizados, etc.
>
> 4º E porque são muito poucos"

Note-se inclusivamente a referência aos critérios de atribuição de casas utilizados pelo Estado-Novo, que passavam pela nomeação de um morador responsável por controlar a idoneidade (?!) dos moradores e a conformidade do seu comportamento face aos *bons costumes*.[238]

E apresentam-se conclusões:

> " 1ª É preciso construir 8000 casas para rendas muito mais baixas, que as actuais condições de construção permitem. Fez nascer esta necessidade um problema, já felizmente em vias de solução: construir muito mais barato do que se tem feito até agora. Pensa-se consegui-lo por estudo profundo dos problemas e dos materiais e ainda por organização especial dos trabalhos.
>
> 2ª Devem escolher-se os locais mais apropriados, de forma a tornar fácil a deslocação das famílias, a ser económica a urbanização (parte muito importante do custo total) e tendo em vista o zonamento estabelecido.

237- AHMP - Correspondência com Giovanni Muzio, Envio de 7 de Maio de 1940.

238- João Queirós *Estado, alojamento e Questão Social* in Bruno Monteiro *História social do Porto: sociedade, política e cultura no Estado Novo*, p22.

> 3ª Devem fazer-se leis permitindo: a) que se possam demolir as casas insalubres sem dificuldades ou demoras. b) que se possa impedir a construção dos espaços que por essas demolições fiquem livres, impondo a sua arborização por árvores de folha caduca, e, se tanto for preciso, impondo a sua municipalização."[239]

Não deixa de espantar como numa altura, como vimos, de apertado controle autoritário, se conseguiu escrever a um urbanista estrangeiro um documento oficial com afirmações destas.

Este facto parece apontar para uma enorme diferença de posicionamento entre as câmaras municipais de Lisboa e do Porto, reforçando a ideia de uma certa autonomia do ponto de vista arquitectónico da segunda cidade.

Mas, mesmo sem analisarmos de forma mais aprofundada o âmbito e implicações da passagem de Losa pelo Gabinete Municipal de Urbanização, e a actuação da Câmara Municipal do Porto nesta época, aspectos que, como dissemos estão para além dos objectivos do presente trabalho, parece-nos impossível ler este programa de intervenção sem pressentir ecos, agora sim, dos princípios da cidade radiosa: Espaço,Sol,Verdura; as quatro funções do urbanismo; "Il faut tuer L´illot insalubre"; tudo isto parece já presente nesta estratégia, antecipando até de certa forma não só a publicação da Carta de Atenas em Portugal, que só ocorreria em 1944 mas também a grande divulgação das teorias de Le Corbusier que aconteceria apenas no pós-guerra, como veremos.

Esta avançada política de intervenção na cidade é articulada, intencionalmente ou por compromisso, com uma visão não tão radical para a intervenção na periferia.

Losa exerceu outras funções na autarquia, em paralelo com a direcção do Gabinete Municipal de Urbanização. É o caso da Comissão de estética do Município. Instituída em 1913, em sintonia com "uma crescente sensibilização do que se denominava a «estética urbana», entendida esta quer na perspectiva do traçado dos arruamentos (…) quer na imagem do edificado correspondente à fase inicial um processo de afirmação do papel contemporâneo dos arquitectos na composição urbana."[240]

239- AHMP - Correspondência com Giovanni Muzio, Envio de 7 de Maio de 1940.

240- Fernandes, Mário Gonçalves - *Urbanismo e morfologia urbana no norte de Portugal: Viana do Castelo, Póvoa de varzim, Guimarães,Vila Real, Chaves e Bragança entre 1852 e 1926*, p173.

Já atrás referimos o sentido, de certa maneira pedagógico, até para a evolução da arquitectura portuense, que assumiram os pareceres que emanavam desta comissão. Neste sentido a comissão, para além das suas actividades regulares foi propondo ao longo do tempo a criação de prémios de arquitectura para distinguir os melhores projectos, cujo benefício era partilhado entre o arquitecto e o encomendador (iniciativa semelhante às que pela mesma época surgiram em Lisboa, mas aqui sem uma imposição de estilos). Propôs, ainda, a criação de projectos standard que pudessem ser repetidos em vários pontos da cidade como forma de uma melhoria global da qualidade dos mesmos, aspecto que, aparentemente, nunca foi levado à prática.

O primeiro presidente deste órgão foi o arquitecto Marques da Silva. Por esta comissão, além deste e do próprio Losa, passaram nomes tão ilustres no campo da arquitectura portuense como Rogério de Azevedo, Manuel Marques e Fernando Távora, entre outros. Também por via do já referido sentido pedagógico dos seus pareceres de certa maneira se pode dizer que também esta comissão acabou por ser palco do sentido de continuidade arquitectónica especificamente portuense que temos vindo a defender.

Na acta da primeira reunião, podemos ler a recomendação dos seus membros no sentido de os processos relativos aos edifícios serem " apresentados de uma maneira mais completa nas portas e nas caixilharias de modo dar-lhes o seu aspecto real"[241] ou recomendando que "às fachadas voltadas para a rua fosse dado um aspecto de certo modo artístico desviando-se da vulgaridade e da banalidade habituais".[242]

A comissão vai funcionando regularmente, apesar de ter alguns períodos de interregno em que não reúne.

Em Maio de 1939 passa também a integrá-la Arménio Losa.

Coincidência ou não, logo a partir do momento em que tal participação se inicia, podemos assistir a uma mudança nos pareceres emitidos que passam a incluir em acta todo o tipo de decisões relativas a alinhamentos, volumetrias, tratamento de empenas, considerações sobre a linguagem, etc. no que parece traduzir princípios de exactidão e correcção transversais a toda actividade profissional de Arménio Losa.

241- Camara Municipal do Porto- Acta da 1ª Reunião da Comissão de Estética, 21 de Maio de 1913.

242- Camara Municipal do Porto- Acta da 1ª Reunião da Comissão de Estética, 21 de Maio de 1913.



146



147



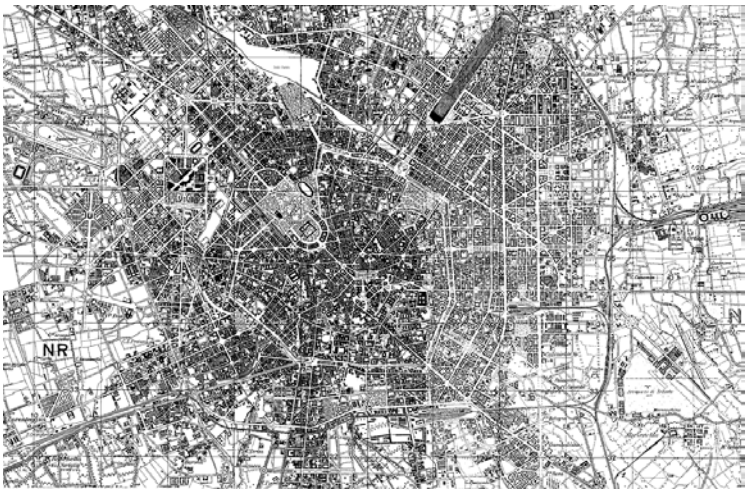
148

146- Porto, Zona da Sé antes das demolições, postal da época.

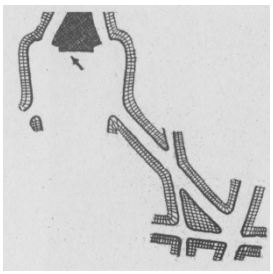
147- Porto, Zona da Sé depois da intervenção, postal da época.

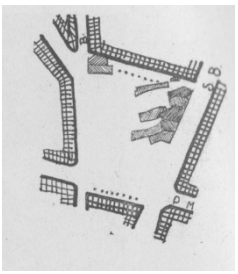
148- Arménio Losa, GPU/CMP Plano para a zona da Sé do Porto, Porto, 1939. AHMP.

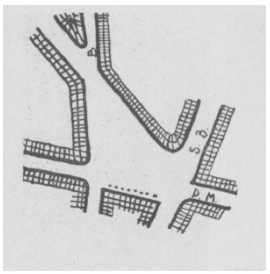


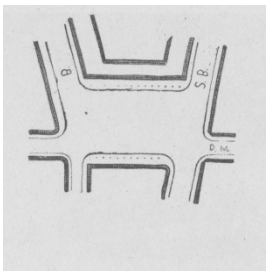


149 | 150









151



152

149- Giovanni Muzio in ordinnearchitetti.mi.it.

150- Plano Regulador Geral de Milão. Alpago, Novello, De Finetti e Muzio. 1938.

151- Arménio Losa GPU/CMP Estudos para a praça D. João.

152- Vista da praça D. João I à data da conclusão do Palácio Atlântico, 1951. AHMP.

Talvez esta actividade na Comissão de Estética reflicta ainda o reconhecimento por Losa da importância das construções indiferenciadas na formalização da imagem da cidade, também ela "Palco Expressivo da Portugalidade"[243] como defende Walter Rossa:

> "No que diz respeito à arquitectura, a cidade não é só feita com edifícios de referência. Pelo contrário são as edificações anónimas, e na maior parte delas, algo repetitivas da mole urbana e a forma como cada uma delas se relaciona com a envolvente - o já referido tratamento do espaço público, ou em linguagem própria, o desenho urbano ou a ausência dele - que lhe conferem os principais traços do seu carácter, plástico, espacial e pictórico"[244]

Poderemos apontar ainda a minúcia com que todos os aspectos relacionados com este edificado corrente são tratados nos projectos que Losa analisa no âmbito da Comissão de Estética, testemunho da consciência de como, numa perspectiva históricamente mais ampla " as mais ligeiras alterações nestes (aparentemente insignificantes) domínios [implicaram] importantes alterações na imagem global)."[245]

Esta minúcia e este cuidado são também verificáveis nos seus próprios trabalhos, sintoma da coerência moral que ao longo do nosso estudo se foi consolidando como um dos traços caracterizadores do trabalho de Arménio Losa.

Ao ler as actas desta comissão ficamos com a sensação de que a análise de todos os aspectos dos projectos era feita de uma forma extremamente séria, os pareceres emitidos de uma forma frontal e as resoluções da impostas de uma forma quase discricionária. Isto acontecia quer fossem dirigidos aos "barbeiros-arquitectos ou aos charlatães da arquitectura"[246], ou aos seus colegas de maior prestígio, como foram os casos que conseguimos identificar de Januário Godinho ou Viana de Lima, ou ainda ao seu antigo mestre Rogério de Azevedo.

243- Walter Rossa *A cidade, palco expressivo da Portugalidade* (2000) in Walter Rossa A *urbe e o traço: uma década de estudos sobre o urbanismo português.*

244 - Walter Rossa *A cidade, palco expressivo da Portugalidade* in Walter Rossa A *urbe e o traço: uma década de estudos sobre o urbanismo português*, p27.

245- Walter Rossa *A cidade, palco expressivo da Portugalidade* in Walter Rossa A *urbe e o traço: uma década de estudos sobre o urbanismo português*, p27.

246- Arménio Losa, - *Da profissão do Arquitecto, conferência realizada no Ateneu Comercial do Porto*, Revista Vértice, Vol XI, nº96, p408.

Por esta altura, o tipo de Urbanismo que praticava a Câmara Municipal, observável quer nas actas da comissão quer nos estudos parcelares que saíam do gabinete de planeamento urbano pode ser associado ao que Margarida Sousa Lobo refere como *Curetage*: "a pesquisa de uma combinação entre preocupações higienistas e a conservação de conjuntos estéticos condu-lo a raciocinar em termos de quarteirões e a libertar o seu interior de condições adversas"[247].

Se, como mostrámos, estes aspectos não parecem esgotar o problema, eles estão de facto subjacentes à actividade do Município e de Losa.

Assim, nas actas da comissão tanto podemos encontrar recomendações de reconstrução de edifícios no estilo da envolvente de carácter histórico - às vezes acompanhadas de considerações do género: "embora traduza formas e processos adoptados em recente período da evolução da arquitectura, é de impor a sua revisão completa"[248]- como podemos encontrar recomendações de acrescento de um beiral em substituição de uma platibanda, ou recomendações, pelo contrário, no sentido do uso de coberturas planas e de "implantações ortogonais ao existente."[249]

Parece assim prevalecer uma lógica de conjunto, de harmonização em unidades de carácter estilísitico homogéneo, mas muitas vezes com orientações quase opostas entre si. O estilo é seleccionado consoante a situação, podendo ir desde o mimetismo face ao existente até à adopção de uma posição de ruptura pela imposição de um estilo contemporâneo. Esta lógica parece, assim, ser de carácter muito mais circunstancial do que programático, sendo o único traço de continuidade a preponderância do desenho do espaço público através da utilização do léxico da cidade tradicional.

A obra de Losa enquanto arquitecto, apesar de testemunhar também o respeito por essas formas de espaço público, parece posicionar-se no extremo oposto destas opções estilísticas, pois a preocupação com o equilíbrio do conjunto e a sensibilidade que já referimos denotar no relacionamento dos seus edifícios com a envolvente, nunca se sustentam numa forma mimética relativamente ao contexto, ao contrário, por exemplo, do que acontece com Rogério de Azevedo.

247- Margarida Souza Lôbo *Planos de urbanização: a época de Duarte Pacheco*, p220.

248 - Camara Municipal do Porto- Actas da Comissão de Estética.

249- Camara Municipal do Porto- Actas da Comissão de Estética.

Aliás, a única excepção que encontramos nos seus projectos a este respeito - o edifício para as finanças de Viana do Castelo (que abordaremos mais à frente) poderá inclusivamente ser resultado de uma colaboração com este arquitecto. Ao mesmo tempo, parece-nos inegável que os seus edifícios vão sempre no sentido de um completamento da unidade formal, ou se quisermos da unidade "quarteirão", e dessa forma estão perfeitamente de acordo com a sua actividade nos vários orgãos de gestão urbanística da Câmara Municipal do Porto, mas, mais importante ainda, estão em total acordo com a lógica da cidade tradicional.

A acompanhar as preocupações que acabamos de referir aparecem sempre intenções de libertação do interior do quarteirão para uso público e de regularização dos traçados. Podemos, em suma, dizer que em sintonia com tendências históricas da arquitectura e urbanismo portugueses também estas actividades de regulação urbanística se "evidenciaram essencialmente pelo grande rigor e aparato dos conjuntos arquitectónicos e ainda pela obsessão em regular o que organicamente brotara de fora (...) Como hoje a cidade regular vingava-se então das permanentes contaminações da cidade orgânica".[250] Quando o contexto urbano é consolidado, também com Losa "o lote português tende a moldar-se a uma lógica que parte da valorização do espaço público como elemento inspirador de todo o sistema compositivo (...), isto tem uma influência fundamental nas respectivas arquitecturas, não só nas expressões das frentes de rua – ou seja no já referido domínio da arquitectura de programa, mas também na organização íntegra do lote e das construções."[251]

Aliás já ressaltámos estes aspectos, particularmente visíveis na observação simultânea dos aspectos morfológicos e da implantação do Edifício Soares e Irmão na Rua de Ceuta, inserido no plano de extensão da Rua de Passos Manuel que Arménio Losa havia desenhado durante a sua participação no Gabinete de Urbanismo da Câmara Municipal do Porto.

Voltaremos a encontrar preocupações semelhantes noutros projectos seus, como é o caso do Edifício DKW, também inserido noutro plano que Losa desenvolve na CMP para o prolongamento da Rua de Sá da Bandeira.

250- Walter Rossa *Recenseando as Invariantes, alinhamento de alguns casos de morfologia urbana de padrão geométrico* in Walter Rossa *A urbe e o traço: uma década de estudos sobre o urbanismo português*, p429.

251- Walter Rossa *Recenseando as Invariantes, alinhamento de alguns casos de morfologia urbana de padrão geométrico* in Walter Rossa *A urbe e o traço: uma década de estudos sobre o urbanismo português*, p429.

Talvez seja também por razões como estas que se possa hoje dizer que "a uma arquitectura modernista (…) correspondeu sempre algum integrismo do espaço público"[252].

Este ascendente do desenho do espaço público sobre a forma do edificado que Walter Rossa aponta como uma das invariantes da forma portuguesa de fazer cidade, tem também uma manifestação bastante clara no mesmo plano de prolongamento da Rua de Passos Manuel, agora na definição da geometria da praça D. João I e das respectivas volumetrias envolventes. Na sua fixação Losa tinha inclusivamente sido confrontado pelo outro arquitecto que integrava a comissão de estética - Correia da Silva - com uma exigência de presença em acta da sua discordância. Losa sustenta a defesa das volumetrias em causa precisamente na relação com a área da praça, o que deu origem ao mais alto edifício do país à época da sua construção - o Edifício Maurício, projecto de 1943 de Rogério de Azevedo.

Curioso é o facto de o "desempate" desta votação ter sido feito pelo Engenheiro Bonfim Barreiros (com quem aliás viria a elaborar alguns Planos de Urbanização que referiremos mais à frente) que partilhava, neste caso, do ponto de vista de Losa.

Isso não impediu que este edifício de Rogério de Azevedo fosse chumbado por Losa (facto que aquele referia sempre) numa versão inicial, pela ausência de função de alguns espaços do mesmo e pelo descontrole do seu alçado traseiro, que, pela cércea permitida, possuía uma legibilidade enorme quando visto dos morros da Sé e da Vitória. Cremos que Losa tinha toda a razão, e esta preocupação, a manter-se até aos dias de hoje, impediria a inenarrável intervenção recente no edifício designado por Palácio das Cardosas, mesmo ao lado deste e que possui exactamente a mesma orientação e a mesma visibilidade a partir dos referidos pontos elevados.

Voltando à Praça D. João I e ao Gabinte de Urbanismo, também nestes trabalhos se encontram as características intemporais que Walter Rossa aponta ao ubanismo português:

> "Entre as características comuns assinale-se o primado da praça como base da composição planimétrica da cidade, a par com a da rua que diz respeito ao sentir volumétrico do espaço urbano."[253]

252- Walter Rossa, *Recenseando as Invariantes, alinhamento de alguns casos de morfologia urbana de padrão geométrico* (2000), in Walter Rossa *A urbe e o traço: uma década de estudos sobre o urbanismo português*, p350.



153

153 Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício DKW. Porto. 1946. LFA.



154

154- Marques da Silva. Armazéns Nascimento. Porto. 1914. FIMS.

Talvez possamos assim também falar de:

> "uma normativa [ou diríamos nós procedimentos que regulam apesar de não institucionalizados ainda numa codificação legal] que persegue um ideal de cidade mas nunca uma cidade ideal, que permite descortinar um processo aculturado de produzir cidade que pode ser identificado com a vertente orgânica da própria racionalidade urbanística."[254]

A actividade de Losa na Câmara Municipal do Porto possui tal extensão que não permite aqui abordá-lo de uma forma mais pormenorizada. O estudo que levamos a cabo permitiu também perceber a enorme importância da mesma na formalização da imagem actual da cidade: Praças dos Poveiros, D. João I, Filipa de Lencastre, Terreiro da Sé, Extensão da Rua Passos Manuel até José Falcão, Ruas de Ramalho Ortigão e de Rodrigues Sampaio, extensões da cidade em direcção ao Campo Alegre e à Areosa e estudo das implantações do respectivo edificado, incluindo bairros operários, traçado e desenho das ligações ao Porto de Leixões e Aeroporto, desenho da gare deste último, localização da Estação da Trindade, etc., etc., etc. e a lista está muito longe de ser exaustiva...

Losa é um arquitecto que por esta via assume, em companhia de outros, a condição de *arquitecto da cidade*.

16. O reencontro com Marques da Silva

Esta passagem de Losa pelo município é também importante porque vai servir para Losa reforçar a relação com uma das figuras fundamentais da arquitectura Portuense, Marques da Silva, relação agora de paridade e já não de discípulo-mestre,

> "Marques da Silva é eleito membro da Comissão de Arte e Arqueologia em 38, e Arménio Losa, que entra na Câmara em 39 "também na Comissão de Arte e Arqueologia (e delegado interinamente na Comissão de Estética)"[255]

253- Walter Rossa *A cidade portuguesa* in Walter Rossa *A urbe e o traço: uma década de estudos sobre o urbanismo português*, p294.

254 -Walter Rossa *A cidade portuguesa* in Walter Rossa *A urbe e o traço: uma década de estudos sobre o urbanismo* português, p256.

255- António Cardoso *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século*, p287.

Em conjunto vão levar a cabo várias tarefas, entre as quais a reorganização da referida Comissão de Estética e criação de um regulamento para reger o seu funcionamento; por seu lado, a Comissão de Arte e Arqueologia, como seria de esperar, já tinha acompanhado minuciosamente o projecto e obra da envolvente da Sé.

O entendimento deve ter atingido um grau elevado, única explicação para que Losa acabe por ser também convidado para integrar a comissão em causa. Este aspecto testemunha certamente considerável diplomacia, mas não pode deixar de mostrar também como a atitude de renovação perseguida por Losa não se revestia de uma intenção de ruptura com o passado. Neste âmbito se vão estreitar as relações entre Marques da Silva e Losa, aparecendo este por várias vezes em defesa dos projectos do primeiro:

> "Em finais de 1939, anunciavam os jornais a redução de stocks dos armazéns Nascimento motivada pela venda do imóvel. Num espaço residual ficaram, ainda, os Armazéns mas já o Café Palladium aí se instalava (274-Na sessão do Conselho de Arte e Arqueologia, de 21 de Maio de 1940, é apresentado um projecto de decoração dos Armazéns Nascimento, do arquitecto Mário de Abreu, que tinha sido julgado não satisfazer pela Comissão de Estética. Arménio Losa ficou encarregado de o relatar, embora algumas obras já tivessem sido iniciadas, e na reunião do Conselho, de 2 de Julho, apresentou um parecer que parece ter agradado a Marques da Silva. Aarão de Lacerda parecia querer esquivar-se ao comprometimento. Marques da Silva, como sempre, anotará: «Não devo esquecer tal vilania» AMS – Agenda/Gabinete/1940 2 de Julho)"[256]

Não deixa de ser relevante que este episódio se refira particularmente ao projecto dos Armazéns Nascimento, por muitos autores considerados o projecto mais moderno de Marques da Silva.

Mas não é caso único. António Cardoso descreve como também relativamente ao Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular[257], Losa aparece como um defensor da obra de Marques da Silva, defendendo que fosse completada.

256- António Cardoso *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século*, p304.

257- António Cardoso *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século*, p287.

Refira-se, a título de curiosidade, que, neste aspecto, Januário Godinho não acompanha Losa e aparece, pelo menos relativamente a esta última obra, como um detractor da mesma. Num artigo relativo ao seu completamento publicado por esta altura,[258] Januário Godinho será o único a propor a "abolição do que já se fez e o desprezo pelo que ainda está para se fazer, pois os Heróis das guerras peninsulares esses estão bem na História de Portugal".[259]

A passagem de Losa pela Câmara permitiu-lhe estreitar os laços com Marques da Silva, mas permitiu-lhe também aproximar-se de outra figura que viria a ter um papel determinante no período seguinte, o arquitecto Carlos Ramos.

17. Carlos Ramos

É importante perceber como se posiciona Carlos Ramos na polaridade que temos referido para estruturar a análise da arquitectura portuguesa do século XX. Diz Pedro Vieira de Almeida:

> "Um dos aspectos que definem melhor o contributo pessoal de Carlos Ramos resulta do facto de ter trabalhado sucessivamente com Raul Lino e com Ventura Terra e de ter tido a capacidade de fundir as duas influências numa visão particular, quer da realidade portuguesa, quer das necessidades de uma intervenção desejável aqui.
>
> Do contacto com Ventura Terra não existem feitas por Ramos referências directas, mas são detectáveis no seu trabalho em vários momentos da sua vida os traços claros de uma influência formal.
>
> De Raul Lino, Ramos diz ter sido por ele iniciado na leitura do «The seven lamps of arquitecture» de Ruskin, obra que se propõe traduzir e publicar, empreendimento que não chega a levar a cabo.
>
> Na obra projectada de Ramos são vários os traços formais que remetem para a influência recebida.

258- *Tripeiro*, Porto, V série, Ano I, 1945, pp. 19-20 e 24.

259- Godinho, Januário - resposta a inquérito in *Tripeiro*, Porto, V série, Ano I, 1945, p392.

> Assim aquilo a que chamo as duas linhas mestras da evolução da arquitectura moderna em Portugal cruzam-se em Ramos e nele vão constituir a estrutura da sua intervenção profissional e pedagógica, o que precisamente a esse nível lhe confere as suas características próprias e a torna única."[260]

Pedro Vieira de Almeida reconhece neste texto a importância de Carlos Ramos, no estabelecimento da modernidade no contexto artístico lisboeta, mas também na sua acção pedagógica posterior, já no Porto.

Também Marques da Silva, situado mais próximo de Ventura Terra, mas, como procurámos sustentar, partilhando algumas preocupações com Raul Lino, é um representante das duas tendências polarizadoras que actuam na evolução da arquitectura portuguesa no século XX.

Se Marques da Silva é fundamental para perceber o sentido de continuidade que temos vindo a defender na arquitectura portuense quando em 1940 olhamos para trás, Carlos Ramos é-o igualmente, quando nessa mesma data (em que inicia a sua actividade lectiva na Escola do Porto) olhamos para a frente.

Em 1933 Marques da Silva participou num júri na EBAL para a escolha do substituto para José Luiz Monteiro na cadeira de Arquitectura. Carlos Ramos, candidato ao lugar, escreveu na memória descritiva da proposta que então apresentou:

> "Ao iniciar, há anos, o estudo de um problema que me tem merecido ultimamente uma muito particular atenção - a técnica das construções hospitalares - deparei, ao abrir um dos melhores tratados que sobre o assunto se tem escrito, com as seguintes palavras:
>
> «La construcction des Hopitaux reléve dc la Science et non de l'imagination.», Jayle et de Laverenne.
>
> Na impossibilidade de me fixar exclusivamente neste capítulo, embora reconheça que são em número ilimitado os conhecimentos e os ensinamentos que daí advêm para o profissional na sua aplicação ao estudo de todo e qualquer outro problema, tenho verificado quanta verdade encerra aquela frase e até que ponto ela justifica a directriz de todo o movimento de renovação da arquitectura

260- Pedro Vieira de Almeida *O Arquitecto* in *Carlos Ramos: exposição retrospectiva da sua obra*, p14,15.

contemporânea. Com efeito, assim, e muito mais recentemente ainda, a propósito da inauguração de um dos melhores edifícios da França de hoje, a Imprensa de Bobigny, propriedadede de «L'ILLUSTRATION», encontro entre a crítica às suas novas instalações, nos «ECHOS», duas linhas que explicam, com grande clareza a atenção com que devem empregar-se duas palavras, às quais, só por ignorância ou maldade pode atribuir-se um sentido paradoxal.

São elas modernismo e nacionalismo. Diz o seguinte a crítica dos ECHOS:

«I1 n'y a plus actuellement dans le monde de grande realisation possible, dans n'importe quelle branche de l'activité humaine, qu'aprés un étude internationale de la question...

La technique, aujourd'hui, ne peut-être que internationale, mais son application, son interpretation ne le sont pas. Il convient de transposer toute invention, toute réorganisation aux proportions, aux besoins, en un môt au «climat» du pays auquel elles sont destinées.»

«Penétration internationale. Interprétation nationale. C'est tout le secret de l´harmonie du monde de demain.»

Na realidade, é difícil ser-se mais preciso."[261]

Penetração Internacional. Interpretação Nacional.

Esta frase de Émile Schreiber será utilizada amiúde por Ramos (e por outros, em nome dele citada) para definir o que lhe parecia ser o caminho da evolução da arquitectura portuguesa. Ramos, em passagem mais adiantada do texto, precisava um pouco melhor:

"Se a educação estética de meia dúzia de gerações sucessivas for feita com cuidado, bom senso e um grande sentido de equilíbrio, ainda que toda a tendência seja de simplificação, a palavra utilitarismo, em arte, deixará certamente de ter o significado depreciativo que ora Ihe atribuem para traduzir um poder de síntese que só o estudo internacional do problema proposto e o conhecimento profundo da maneira como em todos os tempos se procurou resolver, pode imprimir-lhe.

261- Carlos Ramos *Algumas Palavras e o Seu Verdadeiro Significado* (1933) in Barbara Coutinho *Carlos Ramos (1897-1969): Obra Pensamento e acção*, Vol II, p213.

Modernismo não é outra coisa.

Para isso é indispensável:

1º - Ser-se português.

2º - Não ignorar que Portugal será compreendido cntre 42" e 9' - 36" e 57' de latitude norte, 6" e 10' - 9"e 30' de longitude Greenwich.

3º - Ter a certeza de que Portugal está comprendido dentro daqueles limites e que só é português aquele que continuamente depende das condições naturais por eles impostas.

Nacionalismo não é outra coisa.

Por outras palavras:

MODERNISMO é o estado de consciência proveniente do conhecimento exacto da hora em que uma pessoa viu a luz do dia.

NACIONALISMO o estado de consciência proveniente do conhecimento exacto do lugar onde uma pessoa veio a este mundo."[262]

Carlos Ramos vai ter, daqui para a frente, inúmeras relações com Losa e Cassiano.

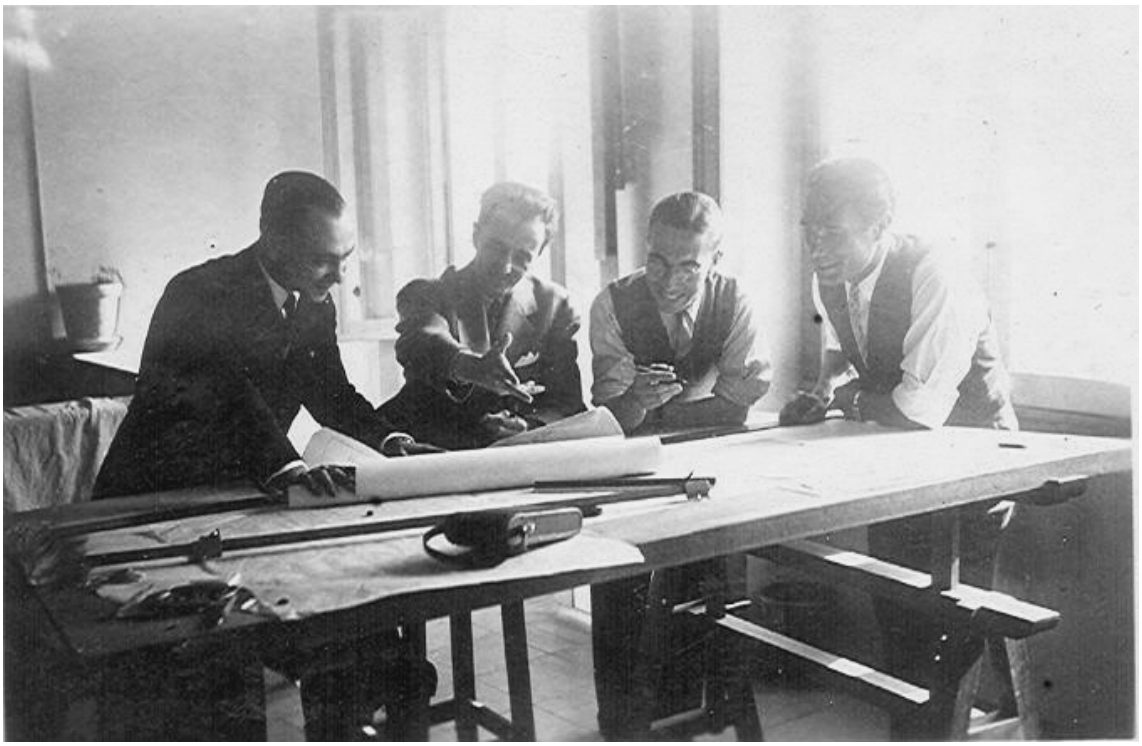
Losa, aliás, já se poderia ter cruzado com Carlos Ramos em duas situações: no âmbito de uma obra sua de que José Coelho de Freitas é encarregado no Porto em 1934 e onde também acaba por participar o arquitecto com quem Losa também colaborava, Manuel Pereira; ou ainda num outro projecto de Carlos Ramos para o Porto, de cujas estruturas é responsável o engenheiro que participava à época nos projectos de Losa, António Teixeira Rêgo.

Lembremos ainda que terá sido José Júlio de Brito, com quem igualmente Cassiano e (talvez) Losa tinham colaborado, a sugerir, com Aarão de Lacerda, o nome de Carlos Ramos para substituir Marques da Silva na EBAP. [263]

---

262 Carlos Ramos *Algumas Palavras e o Seu Verdadeiro Significado* (1933) in Barbara Coutinho *Carlos Ramos (1897-1969): Obra Pensamento e acção*, Vol II, p214.

263- António Cardoso *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, p215.



155



156

155- Carlos Ramos no seu atelier, década de 40 in http://cvc.instituto-camoes.pt/seculo-xx/carlos-ramos.html#.VpOj_RKp3GQ.

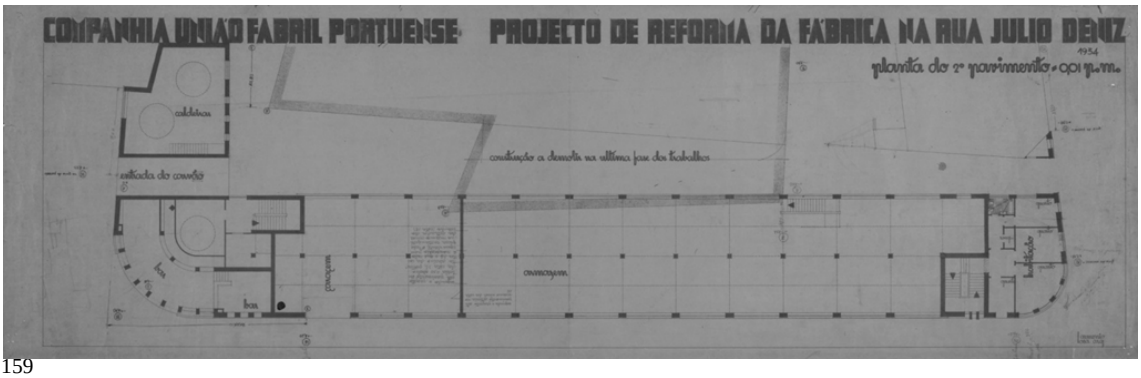
156- Carlos Ramos, Pavilhão da Rádio. Lisboa 1928-1933. Fundo Mário Novais/FCG.



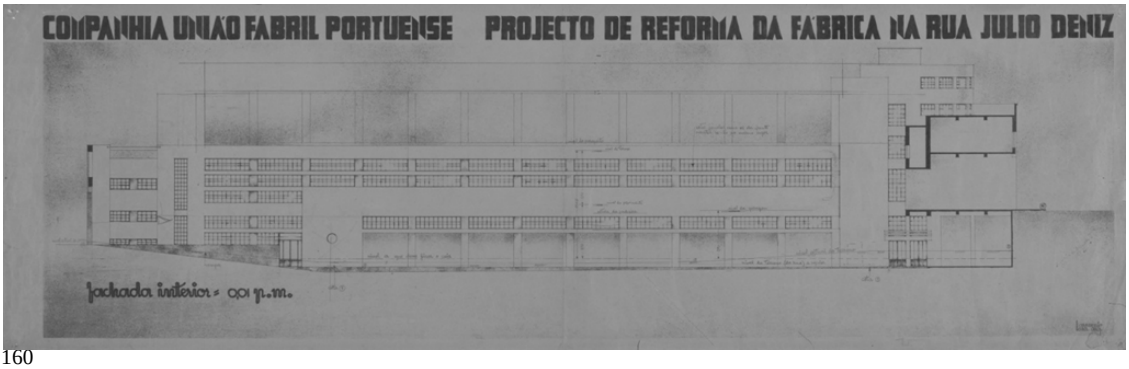
157



158



159



160

157- Arménio Losa. Fábrica da Cuf. Praça da Galiza. Porto. 1934. Demolida in Homenagem a Arménio Losa Matosinhos: CMM / Edições Afrontamento 1995.

158- Arménio Losa. Fábrica da Cuf / projecto de Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA) Praça da Galiza. Porto. 1934. Alçado da Rua. Repositório UP.

159- Arménio Losa. Fábrica da Cuf / projecto de CODA. Praça da Galiza. Porto. 1934. Planta 2º piso. Também projecto de CODA. Repositório UP.

160- Arménio Losa. Fábrica da Cuf / projecto de CODA. Praça da Galiza. Porto. 1934. Alçado da Rua Também projecto de CODA. Repositório UP.

O trabalho de Carlos Ramos na área do Urbanismo teria contribuído para o aproximar de Losa aquando das suas funções municipais.

Recorde-se, a confirmar a relevância que assume Ramos neste campo, o convite imediatamente posterior a este período, em 46, para leccionar a cadeira de Urbanologia na Escola de Belas Artes de Lisboa.

Esta aproximação culminaria na participação de ambos, e de Marques da Silva nas referidas comissões municipais, sem no entanto aí se esgotar...

18. O início da sociedade Arménio Losa / Cassiano Barbosa

A pertença de Losa aos quadros camarários coincide exactamente com a duração da segunda guerra mundial.

Entretanto, Em 1943, e depois de algumas colaborações esporádicas e de um percurso, como vimos, com muitos pontos em comum, começa uma colaboração com Cassiano Barbosa, que durará 20 anos.

O espólio que temos vindo a referir, depositado no Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, resulta precisamente desta colaboração e integra ainda alguns trabalhos que Losa e Cassiano realizaram individualmente, fora dos limites temporais da mesma.

No entanto, todos os projectos de Losa que referimos até agora, exceptuando obviamente o edifício da Rua de Ceuta (já resultante dessa colaboração), não estão presentes neste espólio.[264]

O projecto mais antigo que encontramos nesse espólio é o de ampliação da fábrica da CUFP na Praça da Galiza e Rua Júlio Dinis, usado por Losa como CODA. O CODA - Concurso para a Obtenção de Diploma de Arquitecto - consistia na elaboração de um projecto com todos os elementos necessários para a sua construção para ser apreciado por um júri académico. Tinha lugar depois de frequentadas todas as cadeiras do curso da Escola de Belas Artes do Porto e de realizado um tirocínio de dois anos num escritório de arquitectura. Este processo era condição para a obtenção do diploma em causa.

264- Ver listagem dos projectos de Arménio Losa e de Cassiano Barbosa até ao fim da sua sociedade (1963) em anexo

O projecto escolhido por Losa data de 1934. Se, como vimos, esse ano parece coincidir de facto com o seu início profissional em projectos integralmente da sua autoria, o espólio em causa apresenta um enorme hiato temporal que se estende até ao início do trabalho com Cassiano, relativo ao qual não se encontram nenhuns projectos.

Conseguimos localizar cerca de 95 projectos não listados, alguns já referidos neste texto, que encontramos no arquivo das Câmaras Municipais do Porto e de Gaia.

A estes seria necessário juntar os dispersos por outras Câmaras (descobrimos mais alguns numa busca que esteve longe de ser exaustiva) e ainda ficariam a faltar os que não foram licenciados, apesar de iniciados. Em muitas câmaras, e até nestas duas a partir de determinadas datas, é impossível procurar um projecto usando como critério o seu autor. A isto acresce ainda o facto de, pela obrigação de inscrição numa câmara como condição para se instruir um processo de licenciamento, era prática corrente os projectos não serem licenciados em nome dos respectivos arquitectos, sendo frequente que o fossem em nome de engenheiros que neles participavam, ou até de outros colegas inscritos na câmara municipal em causa.

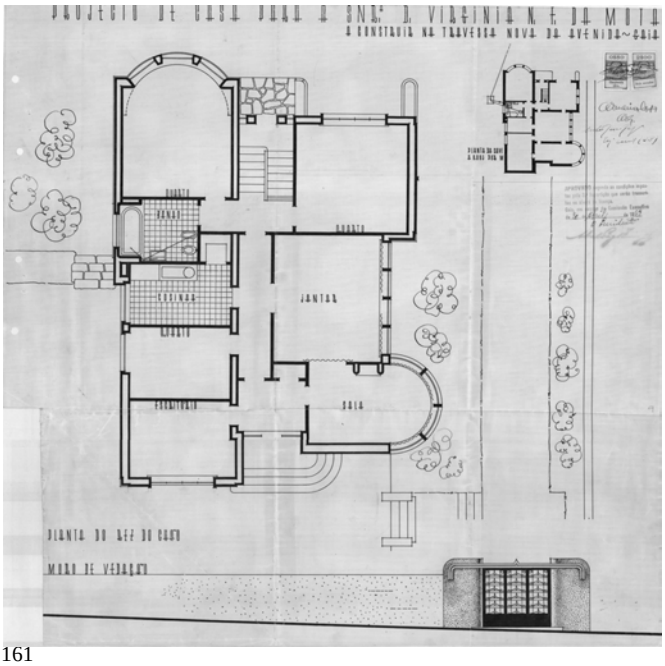
Os trabalhos que conseguimos localizar, permitiram-nos perceber que, quando inicia a parceria com Cassiano, Losa já tem um longo e prolixo percurso.

Permitem-nos também compreender melhor a evolução da sua forma de projectar e as continuidades que nela podemos detectar.

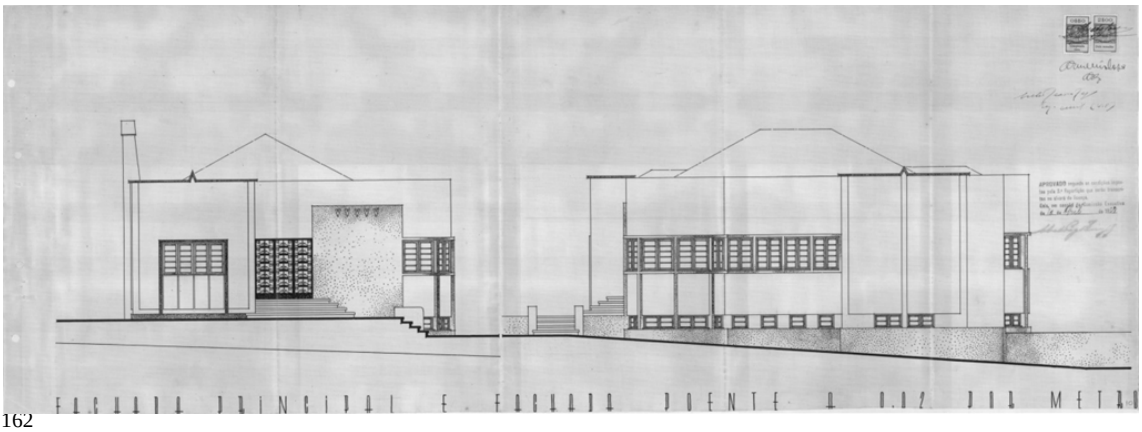
Assim, de Losa e até este ano de 1943 apenas constam do referido espólio três projectos.

A presença de dois destes explica-se, na nossa opinião, pelo facto de ter havido neles uma intervenção posterior, já no âmbito da sociedade com Cassiano: o de uma moradia na Rua dos Combatentes da Grande Guerra, em Vila Nova de Gaia, de 1938; e o de um edifício de habitação na Rua da Natária, no Porto, de 1939.

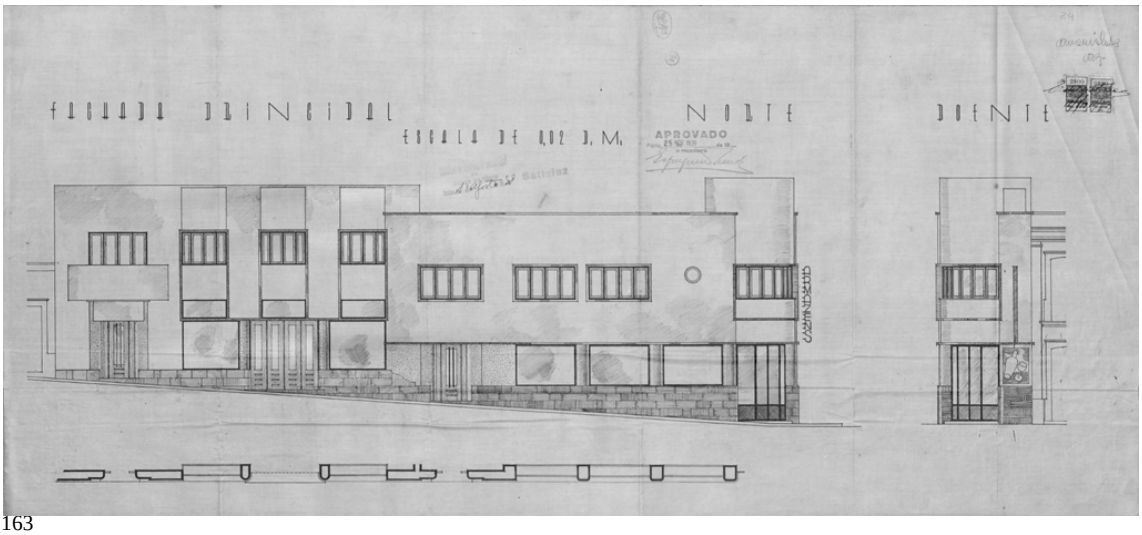
Estes não apresentam nenhum aspecto que os distinga especialmente dos outros da mesma época que já analisámos pelo que não nos parece necessário repetir o que dissemos atrás, que a eles se aplica integralmente.



161



162

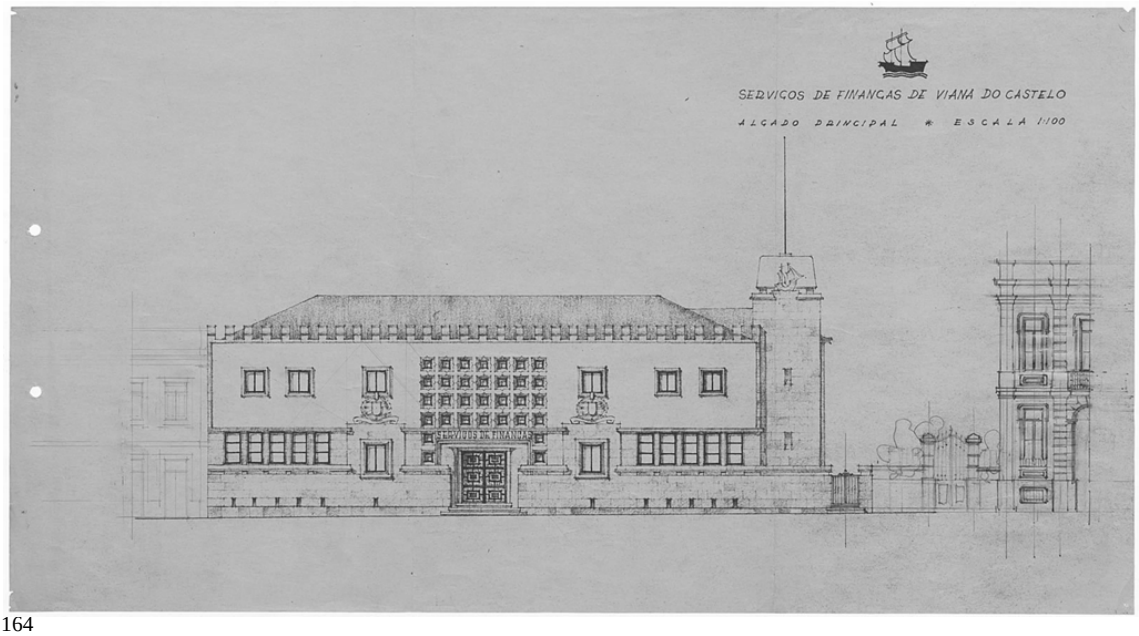


163

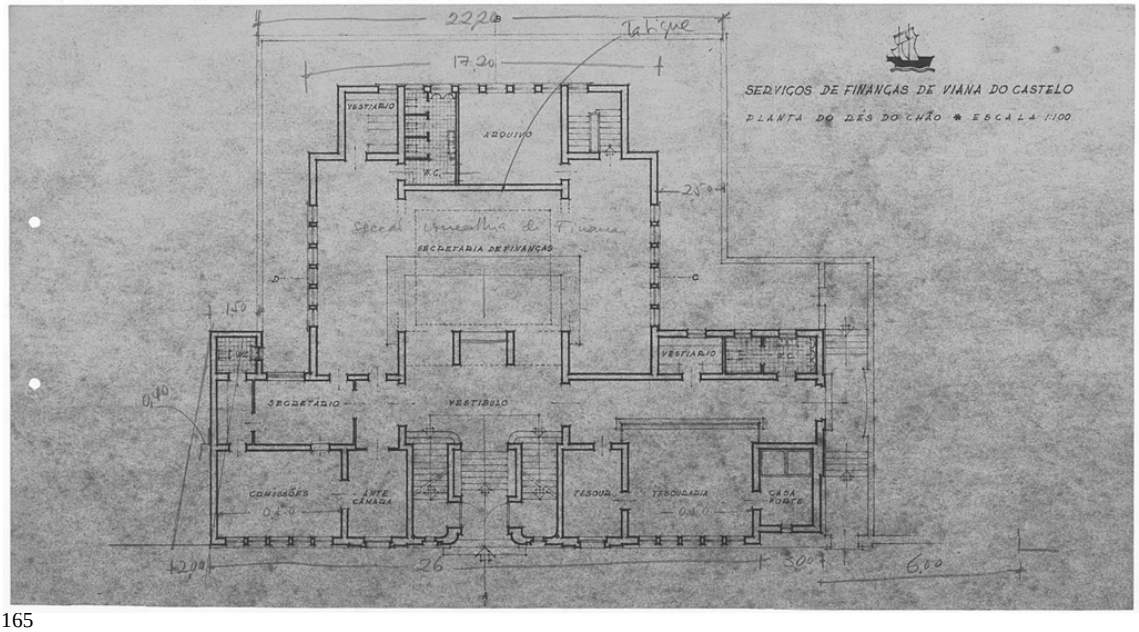
161- Arménio Losa. Casa na Rua dos Combatentes, Vila Nova de Gaia, 1938. Planta, implantação. AHM/CNVNG.

162- Arménio Losa. Casa na Rua dos Combatentes, Vila Nova de Gaia, 1938. Alçados Norte e Poente. AHM/CNVNG.

163- Arménio Losa. Edifício na Rua da Natária / Praça do Carvalhido. Alçados Norte e Poente. Planta da Fachada. Porto. 1934. AHMP.



164



165

164- Arménio Losa. Repartição de Finanças. Viana do Castelo, 1942. Alçado. Projecto 3/42. FAUP/CDAU.

165- Arménio Losa. Repartição de Finanças. Viana do Castelo, 1942. Planta do Piso ao nível da rua. Projecto 3/42. FAUP/CDAU.

A similitude destes dois trabalhos com os anteriores, também nos permite afastar qualquer hipótese de haver um qualquer critério selectivo para a sua presença em detrimento dos restantes relativos ao mesmo período.

A presença isolada destes dois projectos neste espólio apenas se parece justificar pela referida intervenção posterior de que foram alvo.

O terceiro projecto presente neste acervo e relativo a este hiato temporal levanta outro tipo de questões.

Trata-se de um projecto de 1942 para uma repartição de finanças em Viana do Castelo.

O edifício apresenta uma linguagem surpreendente e aliás inédita nos projectos de Losa, e de Cassiano. Os princípios teóricos apontados na referida memória descritiva não são muito distintos dos que, pela mesma época emanavam da Comissão de Estética da Câmara Municipal do Porto e norteavam os da Comissão Municipal de Arqueologia onde, como vimos, desempenhava funções por essa altura. Mas, mesmo com isso presente, e conhecendo o resto da sua obra, quer anterior, quer posterior, nada nos prepara para a sua arquitectura.

Este facto permite-nos reforçar a ideia de que a não presença dos inúmeros projectos já referidos não é a uma tentativa de construir uma determinada imagem pela obliteração de projectos que a ela não correspondam. Aliás, como vimos relativamente ao projecto do Pinheiro-Manso, Losa era o primeiro a admitir compromissos quando estes existiam.

Neste edifício de Viana, eles atingem um nível quase inexplicável.

Pusemos a hipótese de, a exemplo da possibilidade que levantamos para a Escola de Cepães, se tratar também de um resultado da colaboração com Rogério de Azevedo. Apoiava-se esta hipótese no facto deste arquitecto, por esta época, dar resposta a várias encomendas oficiais na mesma cidade. No entanto, o facto de os desenhos e elementos escritos estarem assinados por Losa e toda a correspondência lhe ser endereçada, levou-nos a descartá-la.

O chumbo de Losa ao Edifício Maurício, como dissemos, sempre amargamente referido por Rogério de Azevedo, também não aponta para esta hipótese...

Aliás as relações entre os dois não seriam por esta altura as melhores. A este chumbo do Edifício Maurício junta-se, em sentido contrário, a alteração que Rogério de Azevedo faz de um edifício para uma casa de Chá e Posto de Turismo, projecto construído em Santo Tirso e, aliás, também inexistente no espólio de Losa.

A comparação entre o edifício por ele projectado e a alteração de Rogério é esclarecedora das diferentes orientações arquitectónicas de cada um por esta altura.

Dizemo-lo não tentando defender a modernidade de um face ao tradicionalismo de outro (diferença que no entanto existe), mas principalmente pretendendo sublinhar as diferenças na forma como ambos parecem tentar estabelecer relações com o regionalismo e com a tradição, programaticamente pretendidos nestes edifícios.

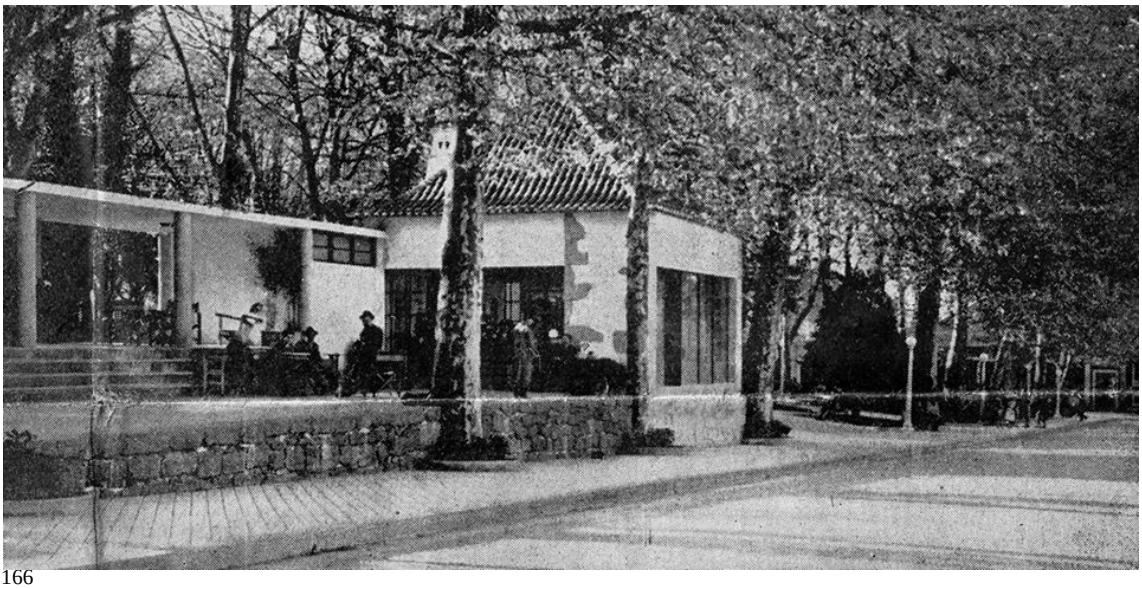
Lembre-se que ambas as intervenções são feitas sob a alçada dos orgãos relacionados com o já referido SPN e inseridos na preocupação de dotar o país a nível regional de um conjunto de infraestruturas de apoio à expansão turística, para as quais se pretendia uma imagem pretensamente nacional e regional.

Nesse sentido veja-se a forma distinta como cada um dos dois responde a este desígnio.

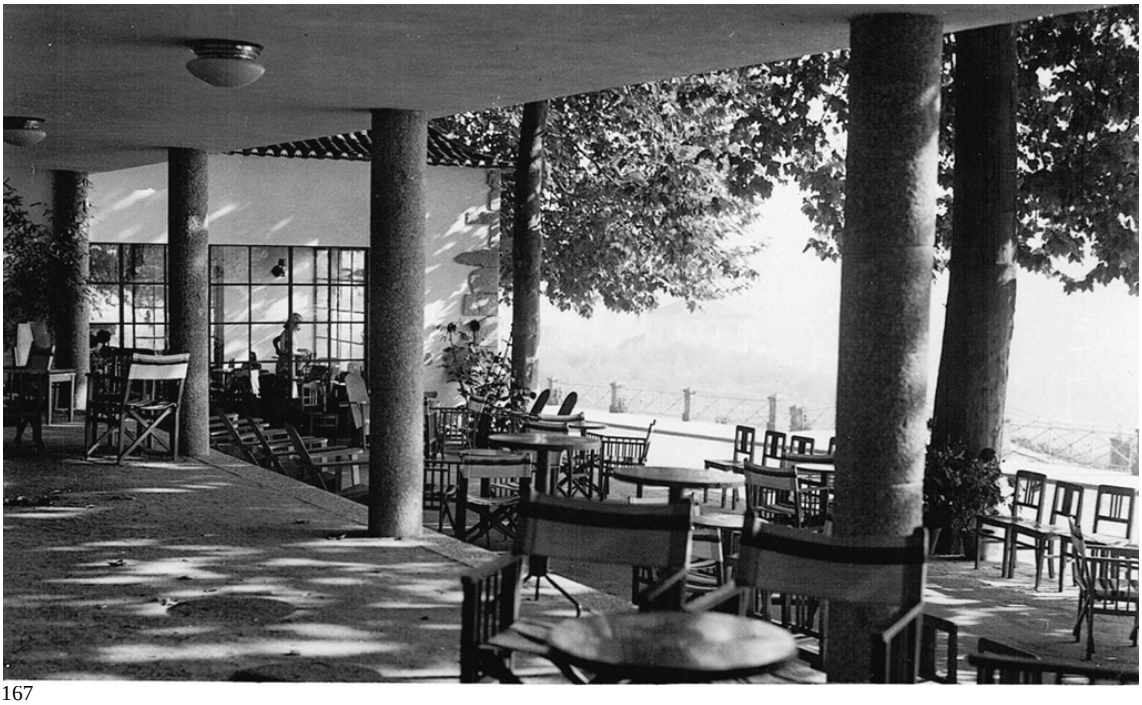
O que no projecto de Losa pode, apesar de tudo, ser lido com uma tentativa de síntese entre uma linguagem conotada com o Movimento Moderno - visível no desenho dos envidraçados e na transparência que permitem - e a cobertura de telha bem como a escolha de materiais tradicionais (inclusivamente nos pilares), é já em Rogério de Azevedo demonstração de um total desinteresse na relação com a modernidade (da qual, como vimos, tinha sido um dos principais introdutores no Porto).

Refira-se ainda que o seu edifício, além do mais, pela sobrecarga de elementos de estilização tradicional (como então se dizia) tem uma proporção estranha.

Acrescente-se que estes aspectos estão presentes quer nos edifícios de encomenda pública, quer nos de encomenda privada que Rogério de Azevedo realizou para Santo Tirso. Note-se ainda como, sem deixarem de testemunhar o referido desinteresse pela modernidade, são edifícios que, face ao do posto de turismo, testemunham muito maior controle e revelam até soluções topográficas e espaciais interessantes, como no caso do projecto para o Mercado Municipal, ainda hoje existente. O posto de Turismo, seguramente, nem a Raul Lino agradaria...



166



167

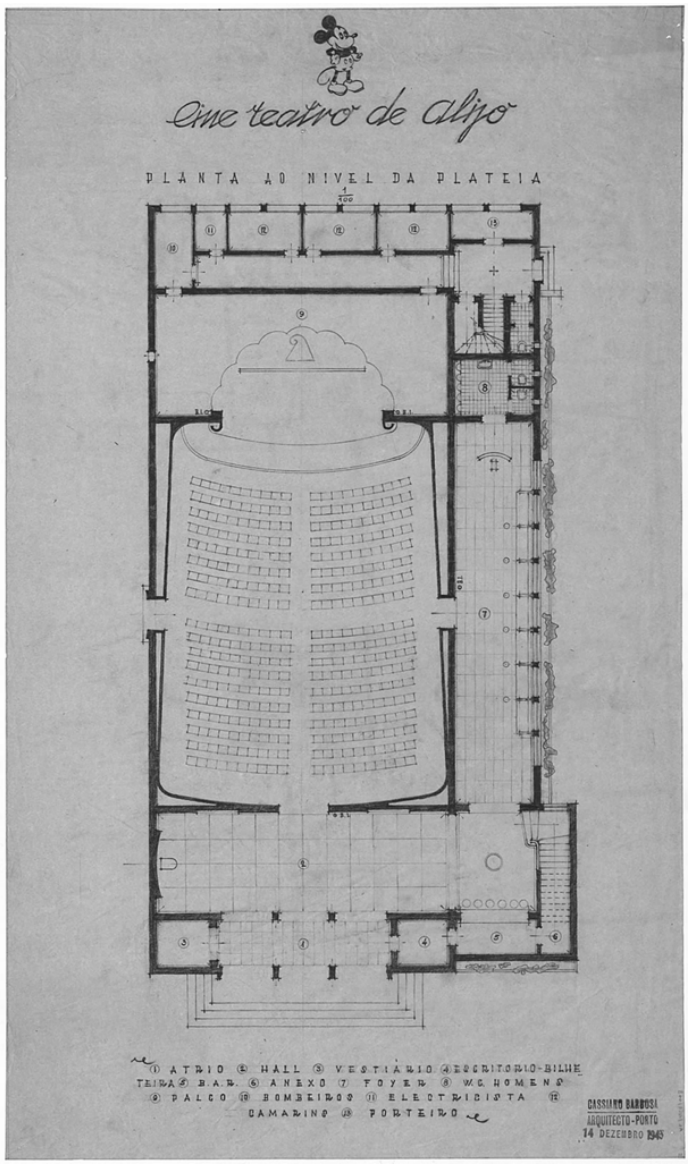


168

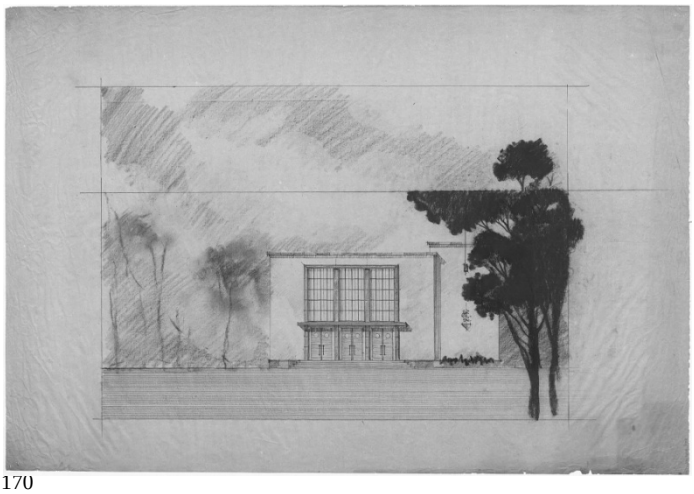
166- Arménio Losa. Casa-de-chá no parque do Conde de S. Bento. Santo Tirso. 1940. Câmara Municipal de Santo Tirso (CMST).

167- Arménio Losa. Casa-de-chá no parque do Conde de S. Bento. Santo Tirso. 1940. Câmara Municipal de Santo Tirso (CMST).

168- Rogério de Azevedo. Remodelação da Casa-de-chá no parque do Conde de S. Bento. Santo Tirso. 1943. Câmara Municipal de Santo Tirso (CMST).



169


170

169- Cassiano Barbosa. Cine-teatro em Alijó. 1940. Não construído. Planta. FAUP/CDUA

170- Cassiano Barbosa. Cine-teatro em Alijó. 1940. Não construído. Estudo de alçado. FAUP/CDUA

É o poder central que, talvez por via da sua actividade na Câmara Municipal do Porto, encomenda a Losa o posto de Turismo e quem o escolhe também para realizar o projecto de Viana. António Ferro e SPN no primeiro caso; Duarte Pacheco e Ministério das Obras Públicas e Comunicações, no segundo:

> "7.V.42 O Presidente da CMVC procurou-me para me comunicar que me ia ser confiado o projecto da Repartição de Finanças por indicação do Ministro das OPC"[265]

Na parte escrita sentimos a pressão instituída pelo poder central (ou auto-instituída):

> "Dado o local escolhido para a construção, tornava-se necessário procurar para as fachadas o partido arquitectónico que melhor se enquadrasse no ambiente. A arquitectura comtemporânea resultante dos recentes progressos técnicos, ainda que racional e lógica, não se associaria harmoniosamente no conjunto dos velhos edifícios do núcleo urbano central, embora estes edifícios representem idades e estilos diferenciados.
>
> A fachada principal é por conseguinte uma concessão ao pronunciado carácter arqueológico desta zona da cidade. Os merlões que a rematam são um elemento puramente decorativo, generalisado por muitos edifícios de Viana do Castelo que mais prendem a atenção do visitante A adopção de vastas superfícies de cantaria impõe-se numa região onde este predomina como elemento característico da construção. A altura do novo edifício iguala-se à do prédio vizinho da esquerda a que se encosta. Como, porém o da direita é sensivelmente mais elevado, e, apesar do espaço livre que se entremeia e quebra a continuidade das fachadas, ficaria a contrastar desagradavelmente com o menor volume da construção projectada, procurou-se introduzir um elemento de transição, compondo-se um corpo mais elevado em forma de torre, aparentemente ilógico mas indispensável para corrigir aquele inconveniente. A torre estabelece igualmente a transição entre a fachada nobre e as restantes fachadas de feição mais singela e execução mais económica."[266]

265- Arménio Losa - Notas relativas ao Projecto 3/42, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

266- Arménio Losa *Memória Descritiva*, Projecto 3/42, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

Este texto exemplifica exemplarmente a presença dos vários aspectos que temos vindo a referir: ecos da formação Beaux-Arts, quando se refere o *partido* a adoptar. Mas também o conhecimento de outras abordagens: a noção de integração estilística com a envolvente, a preocupação com a continuidade urbana. E ainda, mais recentes, a preocupação crescente com a função e com a lógica no desenho do edifício.

Demonstra também a consciência de certos problemas - é certo que não se percebe (ainda) se motivados por pressões externas ou não, mas prolemas em aberto, e assinalados - relacionados com a integração dos edifícios em contextos históricos, que remetem necessariamente para a leitura da história e da tradição local. Problemas que, ainda que não resolvidos, se tornariam transversais à obra de Losa e Barbosa.

Assim, não deixa de se pressentir no edifício das finanças uma certa dificuldade em lidar com contextos históricos, sendo ao mesmo tempo de notar a tentativa de atribuição de um carácter local ao edifício pelo uso dos materiais que a tradição mostra serem mais utilizados na região.

Este projecto de Viana do Castelo, juntamente com o da casa-de-chá de Santo Tirso podem reflectir uma certa desorientação que sentimos nos trabalhos de alguns arquitectos nesta época, fruto da já referida pressão exercida pelo poder central, principalmente naqueles que não pareciam interessados em seguir a linha por este preconizada.

Aliás, na obra de Losa e Barbosa, e na de outros arquitectos, nomeadamente portuenses, do mesmo período, parece sempre haver subjacente uma preocupação de estabelecer laços com a história. Laços que vão para além da continuidade oficinal e local que temos vindo a defender, e que se edificam sobre um certo consenso (que este sentido de continuidade ajuda a construir) sobre o que deve ser a forma de actuar de um arquitecto. Mas em fundo, por resolver, paira sempre a questão da identidade nacional...

Esta questão é, aliás, (também) vagamente abordada por Losa quando refere este período, na conferência que já citamos antes:

> "Mas nessa altura havia uma pressão extraordinária, muito grande (...) da parte das autoridades, de Lisboa, de parte das pessoas que puxavam os cordelinhos e que tinham a mania que nós havíamos de ter uma arquitectura "portuguesa".

(...) Nós também tínhamos de ter a nossa arquitectura portuguesa.

(...) Houve umas intenções engraçadas, mas depois (...) mudaram de rumo e chatearam, que era o Raul Lino, com a sua casinha à portuguesa, com também os ferros forjados, claro."[267]

É também interessante Arménio Losa referir que "houve umas intenções engraçadas" e referir igualmente que "depois (...) mudaram de rumo e chatearam," apresentando-se Raul Lino como alternativa, que não interessava...

Este aspecto parece-nos muito relevante e vai igualmente no sentido de testemunhar que a preocupação com o problema da identidade local atravessa, desde logo o trabalho de vários arquitectos modernos portugueses, incluindo Losa e Cassiano, que, não se revendo na via proposta pelo poder central para expressar arquitectonicamente tais preocupações não encontram (ainda) uma forma indicada de as integrar nos seus projectos.

Para este projecto das Finanças de Viana do Castelo, aparentemente havia uma segunda versão, de 1949[268], altura na qual estes problemas se articulam já de formas muito diferentes, como veremos.

19. Os primeiros projectos de Cassiano Barbosa

O período inicial do espólio em análise alberga também os trabalhos mais antigos que encontramos de Cassiano Barbosa.

Estes projectos de Cassiano Barbosa testemunham uma parceria com José Julio de Brito, que já referimos como um dos protagonistas destacados no arranque da modernidade na arquitectura portuense e que havia sido professor de Losa e de Cassiano na EBAP.

A presença da caligrafia de Losa, junto com as assinaturas de Cassiano Barbosa e José Júlio de Brito, pode corresponder a uma colaboração dos três, numa fase mais inicial...

267- Arménio Losa Conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, CDA/FAUP

268- Apesar dos inúmeros contactos que fizemos, com os orgãos municipais de Viana, com a Biblioteca local, com os arquivos centrais das Finanças e outros organismos do poder central, infelizmente não foi possível descobrir estes desenhos.
A sua descoberta permitiria perceber melhor quais os contributos que este projecto poderia dar para a resposta a estas interrogações.

A evolução deste conjunto de projectos segue exactamente os caminhos que traçamos atrás relativamente aos realizados individualmente por Losa. Também no caso de Cassiano se verifica que os novos programas permitem uma maior liberdade estilística que encontramos nos diversos estabelecimentos comerciais que realiza nas ruas centrais do Porto e no Cine-Teatro para Alijó.

Os edifícios habitacionais são no caso de Cassiano um pouco mais conservadores do que os de Losa, pese aqui o importante facto, pelas razões que atrás expusemos, de serem mais tardios - já do início da década de 40.

Veja-se por exemplo o projecto de duas casas na Rua da Carcereira (cujo licenciamento foi assinado por Júlio José de Brito) - lembrando certas casas de Tony Garnier - ou, mais ainda, a pequena pousada particular que projecta para Alijó - que parece remeter para modelos centro-europeus.

Essa cronologia pode também justificar, pelo menos em parte, uma maior presença de tais modelos centro-europeus nos projectos de Cassiano, em detrimento dos italianos que encontramos em Losa.

O conjunto de trabalhos para Alijó, parece-nos alicerçado naturalmente no facto de Cassiano aí ter família. Manuel Mendes levanta a hipótese de estes trabalhos resultarem de uma colaboração de Cassiano com António Serafim Machado[269], da qual não encontramos, no entanto, nenhum registo.

Tendemos mais para a hipótese de poderem resultar da sua colaboração directa com Rogério de Azevedo, que realiza importantes trabalhos nessa vila e com cujo colaborador - Joaquim Areal - encontramos de facto um registo de colaboração.

Podem ainda ser mais um testemunho da colaboração de Cassiano Barbosa com Januário Godinho, com quem tirocinou.

No projecto do Mercado Municipal para essa vila (que Cassiano publicaria mais tarde na revista Arquitectura[270]) podemos encontrar nos primeiros desenhos a sua assinatura juntamente com a de Januário Godinho.

269- Manuel Mendes *Arménio Losa. Cassiano Barbosa. Arquitectos. "nosso Escritório". 1947-1957*. s/n.

270- *Um mercado em Alijó - Cassiano Barbosa* in Revista *Arquitectura, Cerâmica e Edificação reunidas*, nº122, Maio 1945.



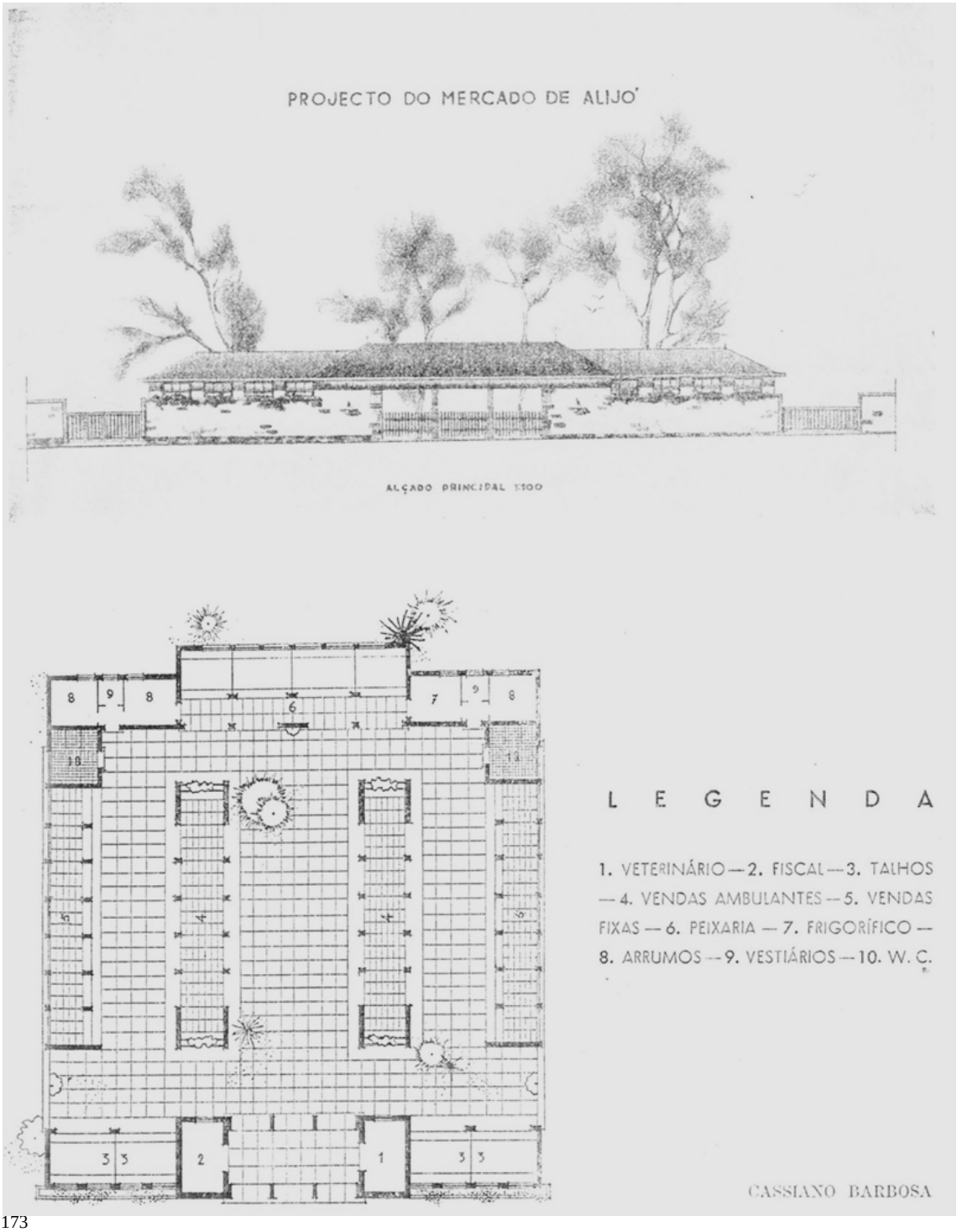
171



172

171- Cassiano Barbosa. Pousada em Alijó. 1941. AN.

172- Cassiano Barbosa. Edifício de habitação e comércio. Rua de Pedro Hispano. Porto. 1941. AN.



173

173 - Cassiano Barbosa. Mercado em Alijó. 1941. Não Construído in revista *Arquitectura, Cerâmica e Edificação reunidas*, nº122, Mai 1945.

Este projecto, não construído, que foi publicado, já em 1945, na Arquitectura Cerâmica e Edificação Reunidas, revela exactamente os aspectos que temos vindo a referir: uma composição baseada em simetrias axiais e clara influência dos arquitectos holandeses, Dudok em particular, e também certos traços de um artificial pitoresco da linguagem de Januário e Rogério, que parecia por esta altura ser norma nos seus projectos fora das grandes cidades.

Um aspecto que desde logo se destaca neste e nos outros projectos de Cassiano, é a enorme qualidade dos desenhos. Com base nisto, e tendo presentes as colaborações descritas, arriscaríamos dizer ser ele o autor de algumas perspectivas que encontramos no Espólio de Januário Godinho e Rogério de Azevedo, nomeadamente nos projectos que realizaram em conjunto para as várias Pousadas cuja construção foi promovida pelo SPN em vários pontos do país e das quais já referimos a do Marão e a da Serra da Estrela.

Este conjunto de relações, como já referimos atrás, situam-no exactamente nos mesmos círculos onde encontramos Losa e aí estará certamente a chave da sua decisão de montar escritório em conjunto.

20. Arménio Losa / Cassiano Barbosa, "O Nosso Escritório"

O projecto que representa o início da actividade do escritório parece ser o das instalações para a Companhia Portuguesa de Seda Artificial, na Rua de Monte dos Burgos que Cassiano utilizará como seu CODA.[271]

Ao fazer, no fim do período em que trabalharam em conjunto, uma listagem dos projectos[272] que realizou com Cassiano, é este que Losa põe em primeiro lugar.

Um dos aspectos interessantes nesta colaboração é o facto de se tratar de uma situação em que claramente o todo é maior do que a soma das partes.

De facto o trabalho que dela viria a resultar transcende largamente em termos qualitativos o que Losa ou Barbosa tinham realizado individualmente.

271- Projecto 1/43 do Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

272- Listagem existente no Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

Cassiano tinha colaborado com Júlio José de Brito, Januário Godinho e Rogério de Azevedo, e, ao que parece, trabalhado sob orientação deste último na Direcção Geral dos Edifícios e dos Monumentos Nacionais.

Losa, como vimos, tinha colaborado com estes mesmos arquitectos e ainda com Marques da Silva e Aucíndio dos Santos. Tinha também já um grande número de projectos construídos e uma participação nos vários organismos municipais descritos.

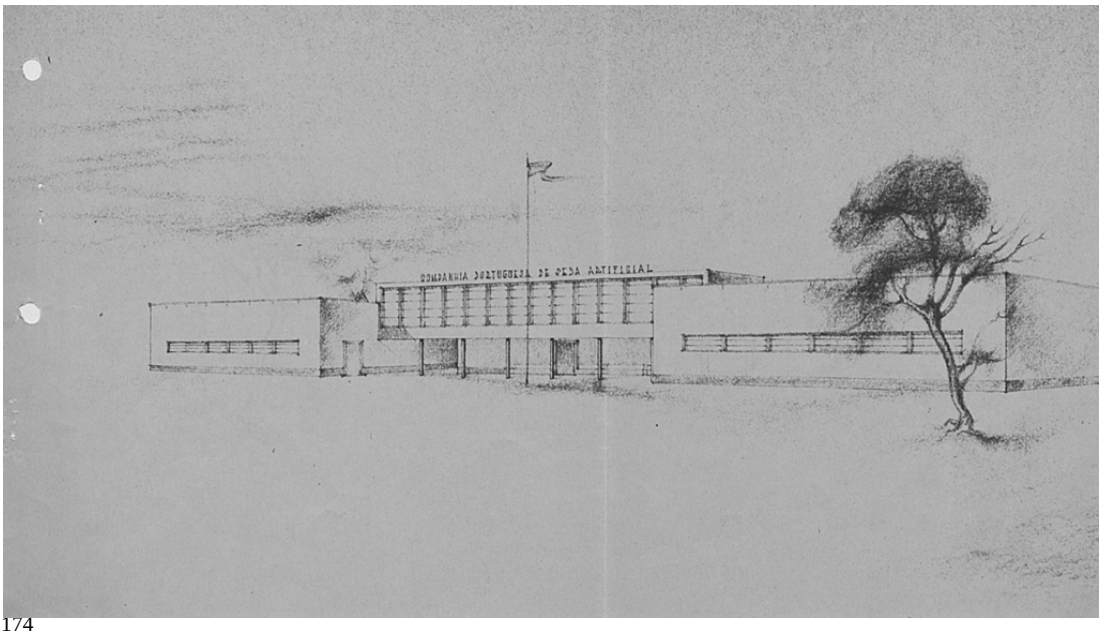
Logo neste primeiro projecto conjunto aparecem alguns aspectos que se generalizariam nos seus trabalhos posteriores.

Um deles era o princípio de *Integração das Artes*. Esta ideia era algo que tinha raízes na formação Beaux-Arts dos arquitectos da época e que no Porto com Arménio Losa e Cassiano Barbosa sofre uma importante actualização. Obviamente que antes deles sempre foi prática corrente a integração de elementos de escultura nos edifícios, colaborando com artistas plásticos, como era o caso de Marques da Silva, ou desenhando eles próprios os elementos esculturais, como era o caso de Rogério de Azevedo, de Manuel Pereira e de Aucíndio dos Santos (para citar apenas os que lhe eram mais próximos). Losa e Barbosa actualizam esta tradição e re-introduzem como novidade a participação também dos pintores. Esta introdução viria eventualmente na senda do que vinha acontecendo no Movimento Moderno internacional e, num registo mais local, havia também acontecido em Lisboa com a importante participação dos artistas plásticos mais radicais nos projectos dos primeiros modernos, Carlos Ramos incluído.

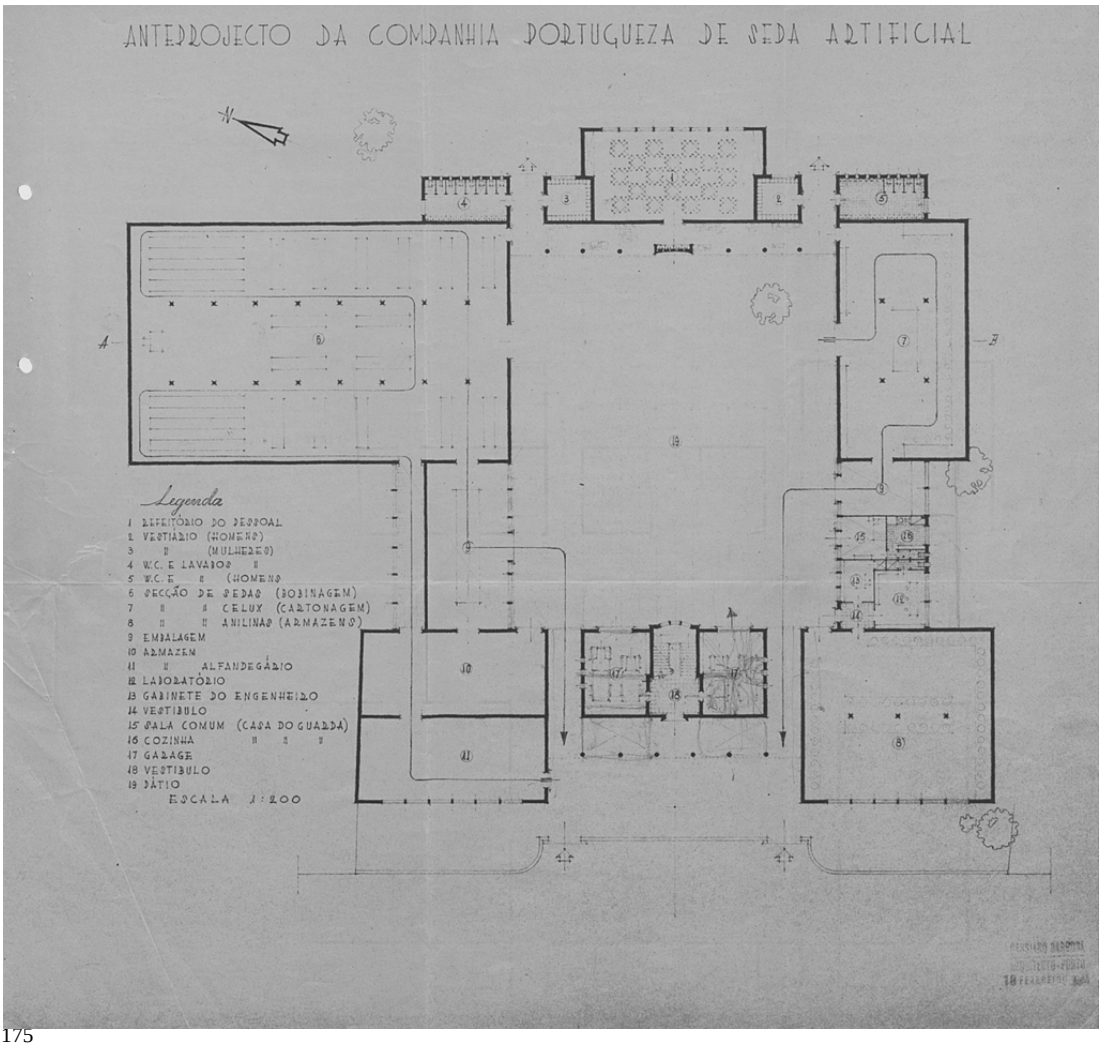
No Porto parece ser uma inovação e não é indiferente, como veremos à frente, que o tenham feito escolhendo um dos expoentes do Neo-Realismo, Augusto Gomes. Esta tendência está também presente na obra de Januário Godinho que a alargará mais tarde ao campo da tapeçaria, fruto da sua amizade com Guilherme Camarinha.

No edifício para a Companhia de Seda Artificial, podemos encontrar duas esculturas de Américo Braga.

A organização planimétrica, em qualquer uma das versões, é claramente de matriz Beaux-Arts. Esta matriz persiste na sua composição baseada em simetrias axiais compostas e também na utilização de uma grelha quadriculada, claramente de matriz durandiana, para organizar a composição.



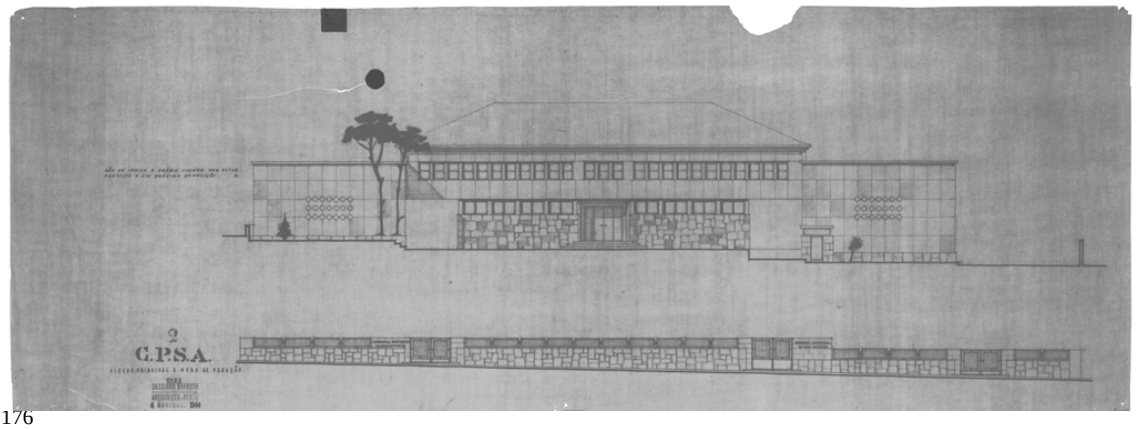
174



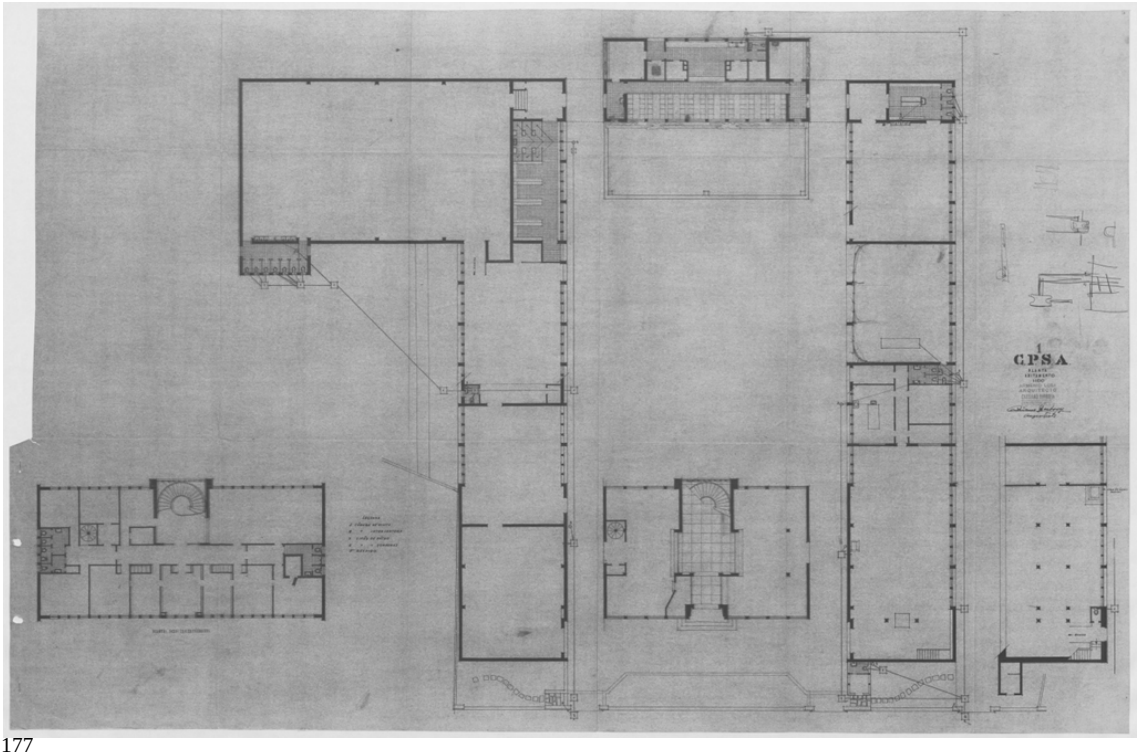
175

174 Arménio Losa/Cassiano Barbosa. Fábrica da CPSA/ projecto de CODA de Cassiano. Rua do Monte dos Burgos. Porto. 1934. Perspectiva. Repositório UP.

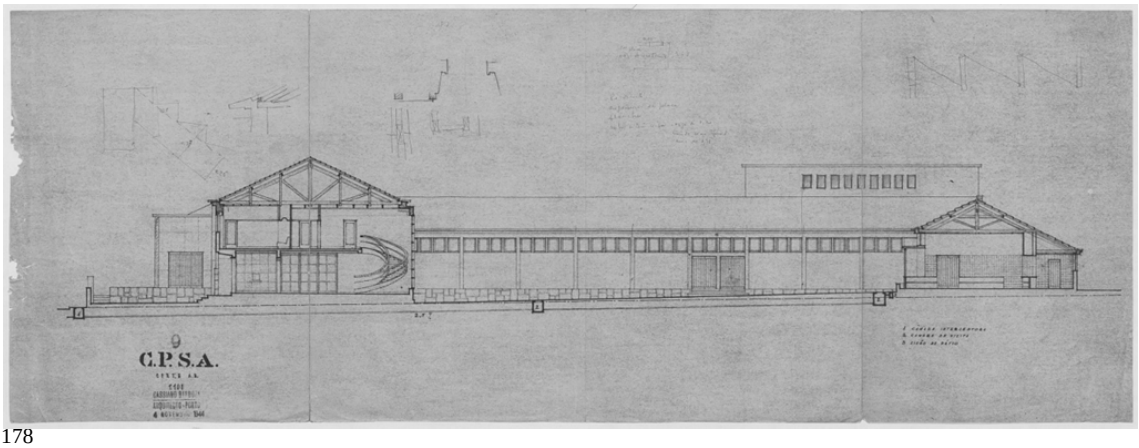
175 Arménio Losa/Cassiano Barbosa. Fábrica da CPSA/ projecto de CODA de Cassiano. Rua do Monte dos Burgos. Porto. 1934. Planta do piso térreo. Repositório UP.



176



177



178

176- Arménio Losa/Cassiano Barbosa. Fábrica da CPSA/ projecto de CODA de Cassiano. Rua do Monte dos Burgos. Porto. 1934. 2ª versão. Alçado. Repositório UP.

177- Arménio Losa/Cassiano Barbosa. Fábrica da CPSA/ projecto de CODA de Cassiano. Rua do Monte dos Burgos. Porto. 1934. 2ª versão. Planta do piso térreo. Repositório UP.

178- Arménio Losa/Cassiano Barbosa. Fábrica da CPSA/ projecto de CODA de Cassiano. Rua do Monte dos Burgos. Porto. 1934. 2ª versão. Corte. Repositório UP.

A segunda versão mostra ainda alguns desenvolvimentos, aparentemente contraditórios entre si.

Por um lado verificamos a utilização de alguns elementos formais já conotados com o Movimento Moderno. Um deles, e que aparece pela primeira vez neste edifício, é a escada helicoidal recortada contra um fundo de luz proporcionado pelo desenho de um caixilho a toda a altura do seu desenvolvimento. De inquestionável origem italiana, é um recurso amplamente utilizado por vários arquitectos do Movimento Moderno.

Este caixilho, parte integrante deste conjunto que se tornaria quase como uma assinatura das obras desta dupla, é normalmente realizado com elementos pré-fabricados de Betão, da marca Gracifer, adaptados para esta situação, e mais tarde também transformado para permitir a realização de vãos móveis. Tornar-se-á numa solução amplamente utilizada por outros arquitectos portugueses.

Por outro lado, é indesmentível uma certa suavização da linguagem na segunda versão. Alguns autores, do nosso ponto de vista, abusivamente, caracterizam até o resultado como Português-Suave.

Não concordamos e, ainda do ponto de vista da linguagem, muito mais relevante parece-nos ser a enorme proximidade, que se repetirá noutras obras, com a de um arquitecto lisboeta com o qual estabelecerão uma profunda amizade, Keil do Amaral.

21. Keil do Amaral

A amizade de Arménio Losa e Cassiano Barbosa com Keil do Amaral terá grande influência nos desenvolvimentos da acção dos três, acção que assumirá um paralelismo de intenções de importância fundamental, com Keil em Lisboa e Losa com Cassiano no Porto.

A proximidade entre os três poderá resultar do edifício que realizou no Porto para o Instituto Pasteur, na Rua dos Clérigos. Licenciado em 1935, inserido no centro, numa zona consolidada da cidade, num quarteirão de grande unidade linguística, é um edifício de afirmação de uma linguagem de ruptura, de enorme modernidade para a época, e que não pode ter deixado indiferentes os arquitectos portuenses.

A consulta do respectivo processo no Arquivo da Câmara Municipal do Porto, permitiu-nos verificar que o seu licenciamento foi feito por Júlio José de Brito, provavelmente pelas já descritas razões relativas à necessidade de inscrição do técnico responsável pelo projecto na Câmara onde se efectua o respectivo licenciamento. Os desenhos estão assinados por Keil, que certamente ter-se-á deslocado ao Porto para acompanhar a obra e estabelecido nessa altura contacto com Júlio José de Brito, uma das figuras mais importantes da arquitectura moderna portuense, com quem, recorde-se, colaborava Cassiano, e, como vimos, eventualmente Losa.

Este edifício e este arquitecto interessam. Losa e Cassiano estabeleceriam com Keil do Amaral uma enorme cumplicidade, pessoal, mas também profissional, não através da colaboração projectual, mas através da intervenção cívica. Acresce ainda que Keil foi colaborador de Carlos Ramos, arquitecto, como acabamos de ver, de enorme importância. Este edifício em particular resulta precisamente dessa colaboração:

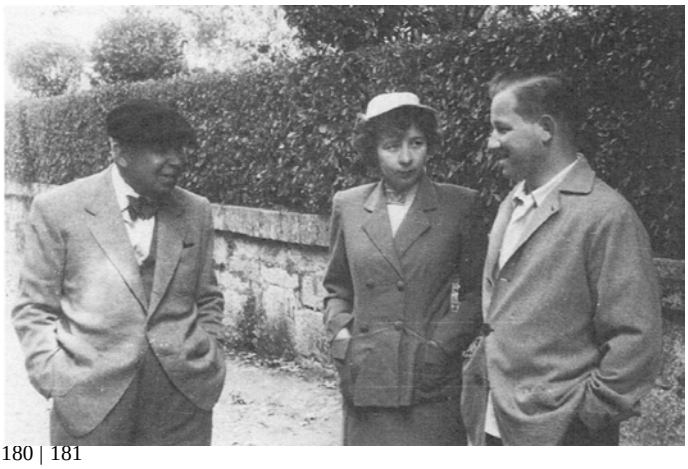
> "Foi um amigo dos meus pais - Leal da Câmara - um dos raros artistas portugueses que tiveram realmente prestígio no estrangeiro, quem me aconselhou a ingressar na Escola de Belas Artes.
>
> (...) mas logo outros bons conselheiros me empurraram dali para fora, a fim de tentar, duma assentada, fazer como aluno externo os três anos do curso geral de então. E foi para o efeito de me mobilar o cérebro com parte substancial desse curso que o Arquitecto Carlos Ramos acedeu a ser o meu professor e eu me tornei o seu primeiro aluno de Arquitectura.
>
> (...) bem orientado e domesticado, acabei por aprender a desenhar as colunas dóricas, jónicas e corínteas, cujo minucioso conhecimento a Escola exigia para treino da mão e da vista...(e para nos amarrar ao culto das velharias, também)(...)
>
> Nesses tempos da minha passagem pelo atelier do Arquitecto Carlos Ramos tão próximos ainda, mas já tão esquecidos! - éramos ali instruídos na necessidade de sermos modernos.
>
> De dar flores que não nascessem já murchas e convencionalmente iguais. Flores para um Mundo diferente. Desesperadamente lutávamos para o conseguir..."[273]

273- José Antunes da Silva *Um grande homem discreto in Keil do Amaral, Francisco Pires(coord.)Keil do Amaral, Arquitecto,* p10.



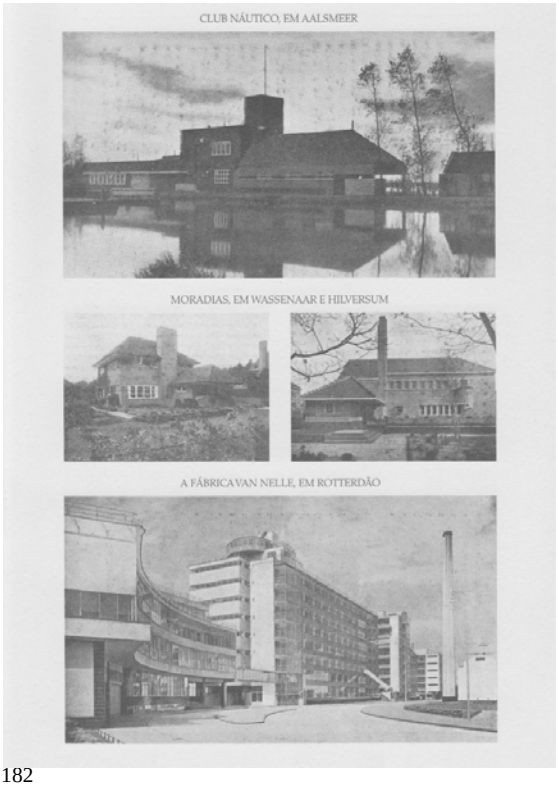
179

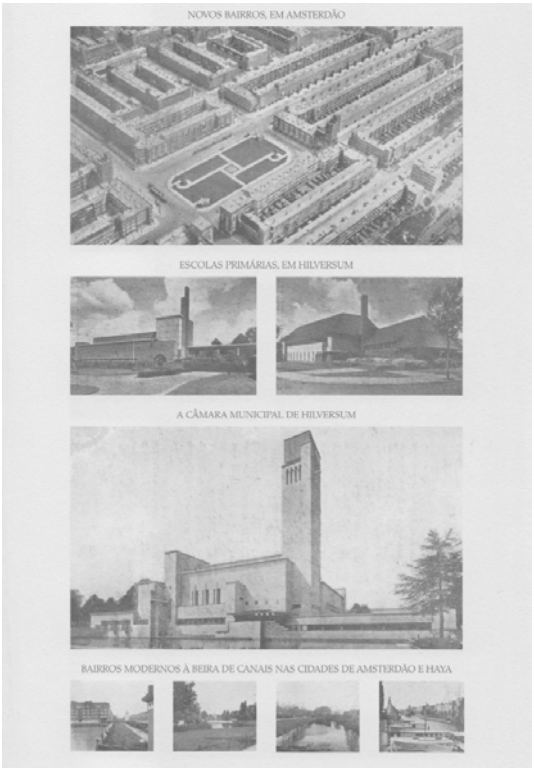
179- Keil do Amaral. Instituto Pasteur. Rua dos Clérigos. Porto. 1935. AN.





180 | 181





182

180- Keil do Amaral , Ilse Losa , Abel Manta, Canas de Senhorim (Fotografia de Arménio Losa?) in *Keil Do Amaral, o arquitecto e o humanista.* Lisboa: CML, 2008.

181- Keil do Amaral junto à Câmara Municipal de Hilversun de Dudok in *A moderna arquitectura holandesa*. Lisboa: Cadernos Seara Novas, 1943.

182- Keil do Amaral *A Moderna Arquitectura Holandesa,* 1943, Imagens Ilustrativas.

Keil, tem um percurso muito parecido com o de Losa, que inclui também o desempenho de funções na Câmara Municipal de Lisboa. Aliás, a origem desta amizade também poderia acontecer na passagem de ambos pelos quadros camarários, entre os quais poderia ter havido interacção. Ou, ainda, pelo facto de Keil ter projectado as instalações de apoio de vários aeroportos, o que tornaria natural, pela novidade do programa, que Losa os visitasse quando, com Bernardino Fabião, projectou o edifício do aeroporto do Porto.

Em 1943, Keil publica o seu livro *Moderna Arquitectura Holandesa*.[274]

Entre a publicação deste livro e a colaboração com Carlos Ramos poderá inclusivamente haver alguma relação já que, ao que parece, Ramos era também um grande admirador do trabalho de Dudok (1884-1974), tendo até - segundo nos confidenciou o arquitecto António Menéres em conversa - dito que se tivesse de escolher um edifício que gostaria de ter desenhado, esse seria a Câmara Municipal de Hilversun, projecto de Dudok. Este edifício é aliás um dos que ilustram o livro em causa, relato de uma viagem realizada por Keil em 1936 e muito influente na sua arquitectura posterior, como o próprio disse. Que Keil tenha decidido publicar o livro apenas sete anos depois, e no contexto da evolução da arquitectura portuguesa que referimos atrás, parece-nos relevante.

Este texto poderá ter influenciado consideravelmente outros arquitectos, entre os quais Losa e Barbosa, pelo que propomos a análise de algumas passagens:

O livro inicia-se com uma descrição do contraste de Amsterdão com Paris (sede da École Nationale Supérieure des Beaux-Arts):

> "Os olhos estavam ainda cheios de Paris e dificilmente se habituavam àquelas casas de tejolo escuro, e às ruas, com canais ao meio, onde peões, ciclistas, barcos e eléctricos corriam par a par e quasi ao mesmo nível!
>
> Que diferença fazia das outras capitais que eu percorrera, com avenidas ladeadas de imponentes edifícios, longas filas de automóveis, e os passeios coalhados de gente elegante, apressada e triste!"[275]

274 - Francisco Keil do Amaral *A moderna arquitectura holandesa*. Lisboa: Cadernos Seara Nova, 1943

275 - Francisco Keil do Amaral *A moderna arquitectura holandesa*, p6.

Por esta altura poderia esperar-se no livro de Keil o início de um denegrir das conquistas da cidade e da arquitectura modernas, apresentando como alternativa um retorno a uma vida e a uma arquitectura rurais; renegando as conquistas da técnica e as virtudes da urbanidade - como acontecia em Raul Lino, que nunca aceitava a natural (e indispensável) convivência dos dois sistemas. Nada poderia estar mais longe da verdade. Entre descrições favoráveis das cidades holandesas surge o que Keil chama de *nota verdadeiramente desagradável*:

> "(...)essa famosa ilha de Marken, espécie de jardim-zoológico-folclórico onde os turistas de todo o mundo, inclusivamente os próprios holandeses, veem admirar nas suas casas (ia escrevendo jaulas!) uma fauna de mandriões para quem a manutenção dos trajes e costumes tradicionais se converteu numa fonte de receita sem esfôrço - nem mesmo êsse triste espectáculo abalou já a minha admiração e embevecimento."[276]

Aponte-se o paralelismo que se podia estabelecer com o concurso para a aldeia mais portuguesa de Portugal, realizados por aqueles anos. Continua Keil:

> "A Holanda era, afinal, um país maravilhoso onde tudo estava feito, meticulosamente, à medida de todos e de cada um dos holandeses, para o seu conforto e felicidade; e aquêle à-vontade, aquela alegria espontânea que me tinham desnorteado de início, eram, bem vistas as coisas, a prova iniludível da excelência das realizações e dos métodos usados."[277]

Descreve seguidamente o seu regresso a Portugal:

> "Foi nesse estado de espírito que regressei a Portugal. Excitado, como vinha, comecei a falar da Holanda a toda a gente conhecida (...).
>
> Verifiquei, então uma coisa curiosa. Regra geral, logo às primeiras manifestações do meu entusiasmo, as pessoas diziam-me com ar convicto:
>
> - Sim, sim, deve ser interessante...pitoresco sobretudo. Os moinhos de vento, as túlipas, tôda aquela gente vestida ainda com os seus fatos regionais...

---

276 - Francisco Keil do Amaral *A moderna arquitectura holandesa*, p7.

277 - Francisco Keil do Amaral *A moderna arquitectura holandesa*, p8.

- E eu perdia um tempo imenso a explicar que a Holanda, que eu tinha visto e me havia maravilhado, não era essa. Era uma Holanda progressiva, guardando das tradições a justa medida; com o culto das árvores e das flores que não as túlipas de exportação; com cidades construídas segundo modernos e encantadores planos de urbanização; com uma arquitectura moderníssima, embora de um carácter tipicamente holandês (...)"[278]

Penetração internacional: interpretação nacional, problema para o qual a arquitectura moderna holandesa desde logo apontava algumas respostas. Keil conclui assim a introdução:

" É que a guerra viera, entretanto dar um novo sentido àqueles escritos. A guerra ferira duramente, aniquilara talvez tudo o que eles exaltavam e eu recomendara à apreciação directa dos meus colegas e patrícios.

Aquêles papéis, ainda recentes, só falavam de coisas já mortas e aconselhavam impossíveis viagens, mas apareciam com um novo e insuspeitado interesse."[279]

Sublinhe-se a referência directa ao drama do conflito, e indirecta às mudanças na arquitectura e no estado de espírito que este tinha determinado, e que descrevemos atrás.Também curiosa é a descrição da preocupação com o sentido de conjunto que temos vindo a assinalar na arquitectura deste período:

"Embora cada construção fôsse de uma arquitectura cuidada e revelasse, em interessantes pormenores, o tão apregoado individualismo dos holandeses, estava longe de comunicar a mesma forte impressão de beleza e do encanto que o conjunto sugeria."

"Ruas, praças e outros locais de sonho, revelavam por vezes, após minuciosa análise, pobreza arquitectónica, desnecessárias complicações, e até uma ou outra nota de mau gôsto. Mas eram sempre tão correctas e harmoniosas as relações entre os elementos do conjunto, tudo tão perfeitamente equilibrado, que logo se desvaneciam os senões encontrados."[280]

---

278 - Francisco Keil do Amaral *A moderna arquitectura holandesa*, pp8-9.

279 - Francisco Keil do Amaral *A moderna arquitectura holandesa*, p10.

280 - Francisco Keil do Amaral *A moderna arquitectura holandesa*, pp13-14.

E daqui decorria um tipo diferente de identidade:

> "Reparei, então, que tinha resvalado, insensivelmente, da simples contemplação de umas dúzias de edifícios para algumas considerações de carácter geral. É que aquela praça aparecera ao meu espírito como mais uma imagem da disciplina livremente consentida, provocada pela consciência da necessidade colectiva e pelo hábito de cooperação."[281]

Uma identidade que, aplicada ao caso português, Keil defenderia sempre:

> "Isto do Portuguesismo - em que tanto se fala agora a propósito da arquitectura - «não é uma maneira de vestir mas de ser» como disse o Almada Negreiros a propósito de modernismo e de elegância. É uma fatalidade étnico-histórico-geográfica e não um feitio escolhido e catalogado - uma moda - de apinocar fachadas. A força do nosso portuguesismo há de provir das raízes que aqui nos fixam (...)"[282]

Refira-se que Losa escreveria sobre este último texto de Keil:

> "A [resposta] de Keil é um magnífico depoimento. Eu por mim não teria mais nada a acrescentar nem poderia dizer melhor." [283]

Keil, ainda no livro sobre a arquitectura moderna holandesa, a partir dos conceitos "sentido da necessidade colectiva" e "esforço em comum" faz uma panorâmica da história holandesa, da capacidade do povo holandês de se unir e resistir "às violências e arbitariedades dos senhores feudais". Refere os judeus que ali se tinham refugiado da "intransigência religiosa" e a resistência ao inimigo espanhol, passagens nas quais, na nossa opinião, é difícil não ver um comentário aos aspectos da política internacional e nacional da época relativamente às populações judias e à guerra civil de Espanha.

Faz também um extenso comentário ao urbanismo holandês e à sua forma de funcionamento - que não pode ter deixado de interessar a Losa - e ainda uma caracterização de como vê a arquitectura local que levanta problemas muito interessantes:

281- Francisco Keil do Amaral *A moderna arquitectura holandesa*, p6.

282- Francisco Keil do Amaral *Resposta a Inquérito*. Jornal *Ler*, 1953, ano 1 nº12

283- Arménio Losa, - Carta ao director do Jornal *Ler* desculpando-se por não ter respondido ao Inquérito em causa. Jornal *Ler*, 1953, ano 1 nº13

> "Faz-se na Holanda uma arquitectura racional mas de um racionalismo sem dureza, sem secura, um racionalismo que anda de braço-dado com a poesia. Estudam-se os projectos de dentro para fora, como deve ser, mas não se considera suficiente uma distribuição correcta dos serviços. A Comodidade e a Beleza fazem-se mútuas concessões para maior harmonia dos conjuntos."[284]

Assinale-se a presença de uma imagem da Fábrica Van Nelle na contrapágina desta passagem do livro.

Esta obra é apontada muitas vezes como um dos paradigmas da tendência da *Neue Sachlichkeit*[285] do Movimento Moderno.

A escolha de a reproduzir no livro, e precisamente junto a esta passagem do texto, leva a pressupor, facto significativo, que esta obra está na opinião de Keil isenta da *dureza* e da *secura* que se refere.

Note-se, no entanto, também que, sem prejuízo do que acabamos de referir, a análise que Keil faz da arquitectura do Movimento Moderno não se furta a uma leitura em certos aspectos negativa do mesmo e acompanha até algumas das críticas que se apontavam à arquitectura pioneira da 1ª geração moderna em Portugal.

Tais críticas referiam-se não só a algumas situações de desadequação aos factores climatéricos[286], mas também a uma certa austeridade (daí a referência de Keil *dureza* e *secura*), reflexo do que na nossa opinião se pode considerar como uma diferente aproximação dos (genericamente considerados) arquitectos meridionais europeus aos problemas arquitectónicos.[287]

284- Francisco Keil do Amaral *A moderna arquitectura holandesa*, p49.

285- *Neue Sachlichkeit* ou *Nova Objectividade* é, no campo disciplinar da arquitectura e simplificadamente, uma tendência surgida nos anos 20 dentro do Movimento Moderno organizada em torno do grupo ABC e de arquitectos como Hannes Meyer, Mart Stam, Hans Schmidt e El Lissitsky (para citar apenas alguns nomes). Recusa qualquer tipo de subjectividade e, numa reacção ao *Romantismo* e à contemporânea facção *Arts and Crafts* da *Werkbund* propõe que a arquitectura não pode nem deve ser mais do que o resultado da resposta directa aos problemas levantados pelo programa e pela técnica. Para uma breve descrição deste movimento veja-se, por exemplo, Keneth Frampton *História Crítica de la arquitectura moderna*, pp133-143.

286- O caso do Liceu de Beja de Cristino da Silva, foi utilizado pelos tradicionalistas para, a partir de um exemplo isolado em que tal desadequação era verdadeira, denegrir a arquitectura moderna - que tinha como um dos argumentos o de ser guiada por factores funcionais.

287- Este tema está bastante em voga no debate arquitectónico da época a partir das questões da *Mediterraneidade*. Em tal debate, parece-nos que Le Corbusier fica ao longo do seu percurso, de certo modo, dividido entre a sua cultura Suíça e uma paixão mediterrânica, que acabaria por assumir na sua obra uma crescente importância a partir dos anos 30, facto que, como mostraremos se revelará de primordial importância para o debate arquitectónicodo pós-guerra, inclusivamente em Portugal.

A linha de equilíbrio entre estes dois polos, ou seja, entre o que Keil denomina de *dureza*, de *secura* em certas propostas do Moderno, e o carácter já quase decorativo de outras, no polo oposto - eventualmente tentando captar uma certa *afectuosidade* histórica da arquitectura portuguesa - é estreitíssima e difícil de traçar. [288] Keil remata o livro com uma contribuição que nos parece de grande importância:

> "E chegamos ao momento de abordar dois aspectos da arquitectura holandesa que nos podem proporcionar preciosas lições. Trata-se daquilo a que se costuma chamar «expressão nacional», ou melhor «regional», e do pitoresco dos edifícios. Tao grandes dúvidas e confusões se criaram entre nós sobre o assunto, que seria lástima não aproveitarmos aqueles ensinamentos.
>
> Segundo uns deve-se construir com os olhos postos no passado, e a aplicação, embora estilizada, dos antigos elementos regionais que já prestaram as suas provas resistindo ao tempo, é indispensável para garantir uma certa continuidade na expressão característica, um certo pitoresco, e, desse modo, um completo acêrto.
>
> Segundo outros, tantos e tão variados factores - técnicos e espirituais, económicos e sociais, geográficos e climatéricos - influem no modo de construir e na expressão dos edifícios, que estes não podem deixar de variar quando qualquer daqueles factores varia, e de ter uma evolução muito mais profunda e complexa do que essa de estilizar os velhos elementos decorativos e construtivos. A verdadeira expressão regional das construções deverá ser, portanto, a resultante de todos os factores que ordenam a vida de determinada região, em determinado momento, e nunca o simples revestimento decorativo com motivos típicos, por mais característicos que sejam. Por outras palavras, a expressão regional deverá surgir como consequência do cuidado posto na resolução dos diversos problemas inerentes à região e não da cópia de anteriores efeitos, independentemente das causas.

288 - Esta característica da Arquitectura Moderna Portuguesa, que vemos como uma tentativa de aproximação histórica a certas características intemporais da arquitectura do nosso país e como prenúncio da síntese que as lições do Inquérito ajudarão a construir, tem sido interpretada por alguns autores como Pedro Vieira de Almeida, José Manuel Fernandes e Maria Helena Maia como "um compromisso pouco lúcido", uma "mistura doce de modernidade e regionalismo" (*História da Arquitectura em Portugal*, Vol 14 - *A Arquitectura Moderna*, pp 144-145) defendendo até a designação desta arquitectura como "Português-Suave" em substituição da arquitectura característica do Estado-Novo - contra a qual esta aliás se posiciona – e que é habitualmente associada a esta designação. Obviamente não estamos de acordo com esta análise, como se pretende mostrar com o presente estudo.

> Evidentemente, por tal processo, se essas causas se mantiverem, aparecerão idênticos efeitos.
>
> E dizem ainda que só assim os edifícios constituirão expressões vivas, e poderão tirar das novas técnicas novas possibilidades artísticas, como sempre sucedeu e no-lo ensina um estudo criterioso da História da Arquitectura."[289]
>
> "Os primeiros consideram criminoso não atender às lições do passado, renegar a arquitectura que fêz a glória dos nossos avós, e tão bem quadra aos costumes e à paisagem.
>
> Respondem os segundos que não pretendem renegar coisa alguma, bem pelo contrário, somente essas lições são diversas do que pensam os seus antagonistas. Assim, a renovação permanente da arquitectura verificada através dos tempos reclama uma continuidade de renovação e nunca a estabilização numa cópia mais ou menos estilizada e adaptada."[290]

"Continuidade de Renovação", diz Keil; "continuidade na pesquisa", dizia Marques da Silva, como já atrás referimos. Continuidade na qual, tendo o Movimento Moderno como referência, a relação com a herança clássica e com a tradição local encontrava o seu lugar, exemplarmente expressa no aforismo de Carlos Ramos - *Penetração internacional: interpretação nacional.*

22. 1943 - um ano de charneira

Em 1943 vários dos equilíbrios que temos vindo a assinalar nos planos político e social, apresentam alterações significativas que acabam por ter repercussões no panorama arquitectónico. O equilíbrio de forças entre Aliados e Países do Eixo começa a favorecer decisivamente os primeiros. Cai Mussolini em Itália.

A política portuguesa começa também a pender para o lado dos aliados, com a cedência da utilização das ilhas às tropas aliadas, sob protesto da Alemanha contra a "grave violação da neutralidade portuguesa".

289- Francisco Keil do Amaral *A moderna arquitectura holandesa*, pp53-54.

290- Francisco Keil do Amaral *A moderna arquitectura holandesa*, pp54-55.

Morre o Engenheiro Duarte Pacheco.

Com o pano de fundo de manifestações grevistas em vários pontos do continente, realiza-se o III congresso do Partido Comunista Português, já na clandestinidade. Funda-se o MUNAF Movimento de Unidade Nacional Anti-Fascista.

Começa assim a reforçar-se cada vez mais um movimento de oposição ao regime.

Não sabemos se por influência destas movimentações, a que alguns arquitectos estão ligados, surgem sinais do reforço da influência e do conhecimento da obra de Le Corbusier.

Estes sinais não parecem no entanto ter origem na Escola de Belas Artes do Porto.

Com a sua biblioteca fechada e completamente desactualizada - a comparação que tivemos oportunidade de efectuar entre o "Catálogo Alphabetico dos Livros da Academia", elaborado em 1901 por C.J. Rodrigues e o "Cadastro do domínio privado da Escola de Belas Artes", elaborado em 31 de Dezembro de 1940 revelam a inexistência de qualquer obra relacionada com o Movimento Moderno, ou com a Werkbund, ou com qualquer dos outros desenvolvimentos da arquitectura internacional, holandesa incluída.

Este aspecto, juntamente com a rarefação de circulação de periódicos durante a guerra, e ainda com a censura de informação que as revistas controladas pelos arquitectos afectos ao regime faziam - recebendo esses periódicos estrangeiros, mas não divulgando o seu conteúdo- levavam à inexistência de escritos que pudessem fundamentar por si tais sinais.

Sente-se um incómodo - talvez algo vago - com a falta de conteúdo social da arquitectura, ou com a falta de relação deste com a expressão arquitectónica que se generalizava e que se tornava patente, fruto da referida pressão dos meios oficiais.

Tudo isto se traduzia na ânsia por uma nova arquitectura que, se aparecia já como saída possível, percebia-se também, e desde logo, que não esgotaria por si própria o problema da relação com a história e a tradição.

Mas primeiro era preciso conquistar o direito a projectar essa arquitectura moderna. O outro problema viria depois.



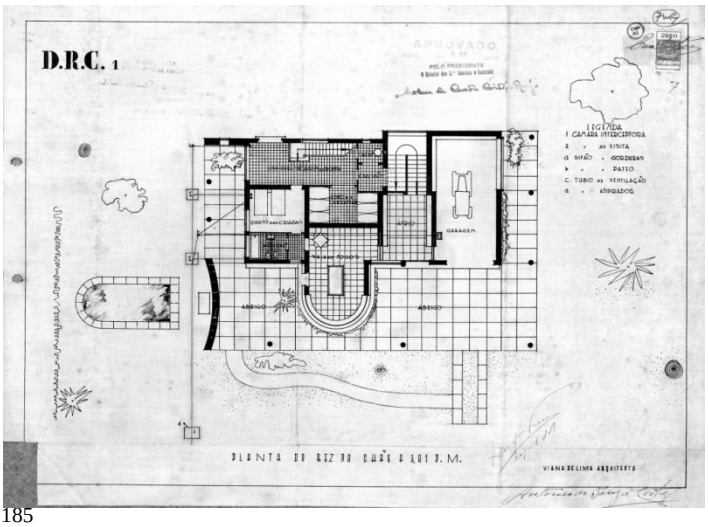
183



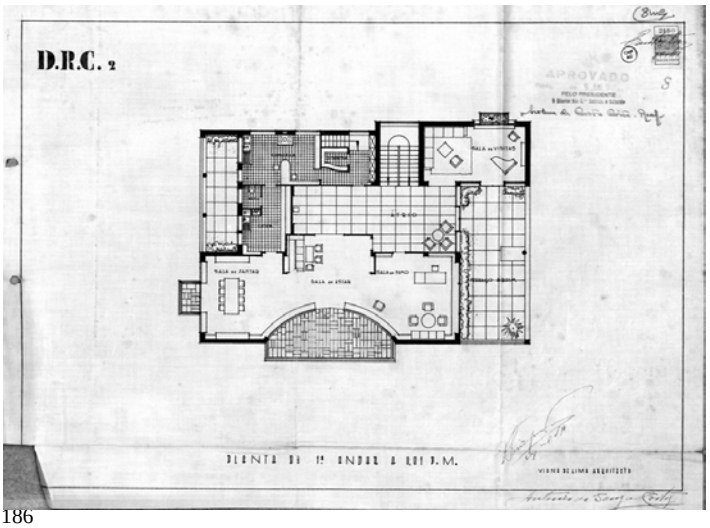
184

183- Viana de Lima. Casa Cortez. Rua Honório de Lima. Porto. 1943. Demolida. Fundo Mário Novais / FCG.

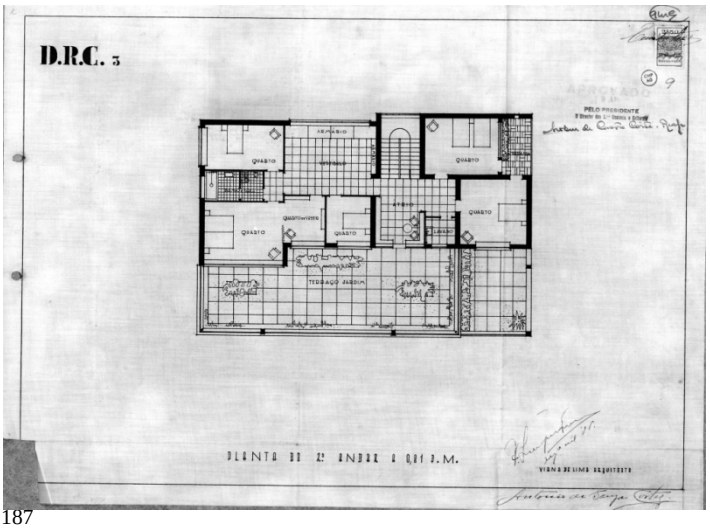
184- Viana de Lima. Casa Cortez. Rua Honório de Lima. Porto. 1943. Demolida. Fundo Mário Novais / FCG.



185



186



187

185- Viana de Lima. Casa Cortez. Rua Honório de Lima. Porto. 1943. Demolida. Planta do piso térreo. AHMP.

186- Viana de Lima. Casa Cortez. Rua Honório de Lima. Porto. 1943. Demolida. Planta do piso 1. AHMP.

187- Viana de Lima. Casa Cortez. Rua Honório de Lima. Porto. 1943. Demolida. Planta do piso 2. AHMP.

Dizíamos que, a partir deste ano de 43, começam a surgir alguns sinais da presença do trabalho de Le Corbusier. Já referimos os textos de Losa no âmbito do Plano director do Porto. Mas a referência mais forte e mais radical aparecerá na obra de um companheiro de turma de Cassiano Barbosa, Alfredo Viana de Lima, através de dois projectos, um deles construído.

São eles a Casa Cortez, que Viana de Lima conclui nesse mesmo ano na Rua de Aníbal Patrício (hoje Rua de Honório de Lima) e o projecto de um edifício de habitação colectiva para o quarteirão definido pelas ruas de Sá da Bandeira, Fernandes Tomás, Formosa e do Bolhão.

A casa, infelizmente hoje já desaparecida, representa talvez a maior ruptura na arquitectura portuense até 45.

Ao seu jogo de decomposição volumétrica inspirado em Terragni junta-se um tratamento de alçados com citações quase textuais das casas de Le Corbusier.

O volume exterior nunca havia sido tratado com esta liberdade; os espaços exteriores criados pela sua decomposição nunca tinham sido relacionados desta forma quase dramática com o interior.

O volume é escavado com um dinamismo inusitado para, como faria Terragni, ser reposto no seu contorno virtual através do uso de pórticos isolados no espaço, sem nenhuma função estrutural, mas de grande importância arquitectónica.

Uma inovadora fluidez espacial verificável nas suas plantas é articulada a partir de um uso bastante marcado de eixos compositivos e simetrias axiais de matriz Beaux-Arts. Também em certas obras de Corbusier se verifica que este desejo de ruptura é ainda alicerçado em sistemas compositivos de paradigmas anteriores.

Do projecto da Casa Cortez não restam hoje senão desenhos de duas versões muito próximas no tempo, e já quase finais.

A existência de desenhos de soluções iniciais talvez pudesse dar outras pistas sobre o aparecimento desta influência de Le Corbusier. Note-se que esta influência estava já presente (talvez de uma forma pioneira) na casa que o mesmo autor remodelara para si próprio dois anos antes, na Rua de Pinto Bessa, no Porto, mas surge reforçada na Casa Cortez.

Não existindo os seus desenhos iniciais, parece-nos que, eventualmente, a essa influência terá chegado mais por fotografias do que por desenhos, provavelmente por via das publicações italianas que referimos atrás, que reproduziam muitas vezes fotografias das obras mas não as suas plantas.

Para esta origem aponta também a coexistência nesta obra da influência desse autor com citações de obras dos Modernos Italianos, com Terragni, como referimos, em posição de destaque. Mas apontamos um eventual desconhecimento dos desenhos de Le Corbusier porque se observamos as plantas da Casa Cortez, o dinamismo espacial existente nos espaços exteriores não se repete na articulação e inter-relacionamento dos diversos compartimentos interiores.

Este facto é tanto mais estranho quanto nesta obra, com as áreas em causa e com a aparente disponibilidade em termos financeiros, pareciam estar criadas as condições necessárias para que tal acontecesse.

No entanto, este aspecto transformar-se-á, talvez por via de um posterior conhecimento mais aprofundado da obra Le Corbusier (facto que a sua biblioteca pessoal sustenta), num dos pontos distintivos dos projectos habitacionais de Viana de Lima.

A tentativa de criar relações visuais entre pisos distintos da habitação será um dos traços comuns dos seus projectos posteriores, e será prática que levará a cabo com inegável sucesso em quase todos os seus projectos mais tardios.

Prática em que revelará grande eficácia, mesmo quado as dimensões dos espaços interiores não o fariam prever, como é o caso do pé-direito duplo da casa de férias que construiu para si próprio nas Marinhas, perto de Esposende.

Mas não (ainda) na casa Cortez.

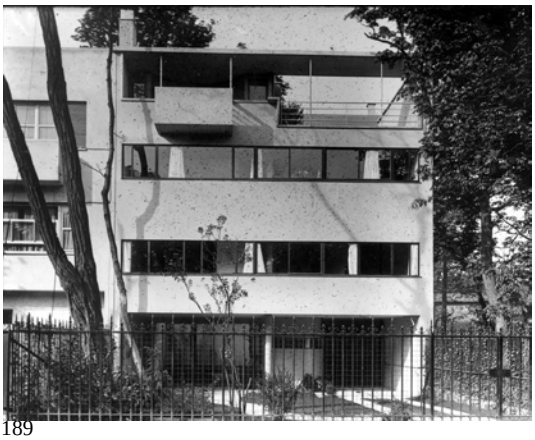
Tal dinamismo apareceria pela primeira vez nos espaços interiores propostos por Viana de Lima para o outro projecto referido, não construído.

Trata-se de uma proposta de um edifício de habitação e serviços destinado a preencher um dos quarteirões gerados pelo já referido estudo de Arménio Losa para o prolongamento da Rua de Sá da Bandeira.





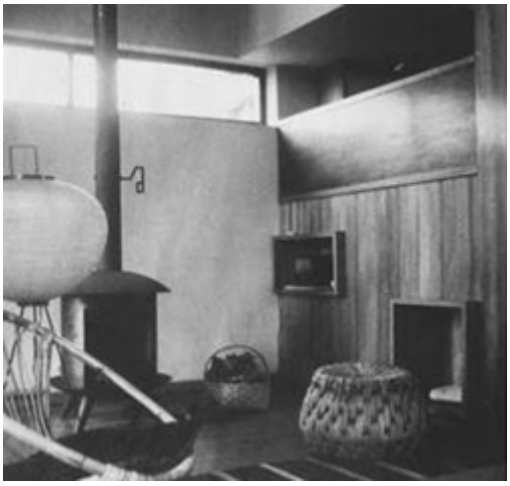
188





189



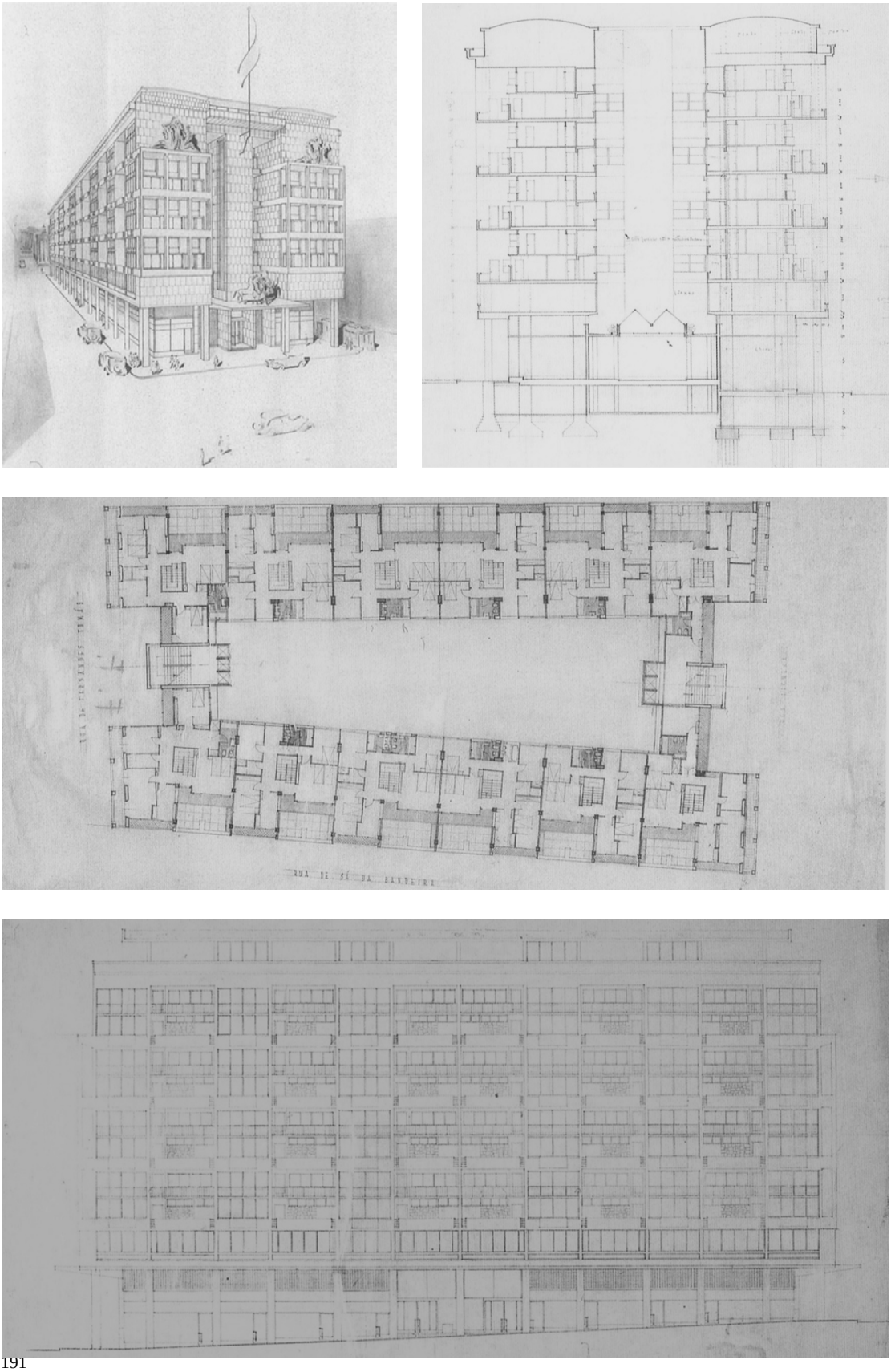


190

188- Le Corbusier/Pierre Jeanneret. Villa Stein, Garches, 1926. Vista exterior Vista exterior, vista interior. FLC.

189- Le Corbusier/Pierre Jeanneret. Maison Cook, Boulogne-sur-Seine. 1926. Vista exterior, vista interior. FLC.

190- Viana de Lima. Casa das Marinhas. Esposende. 1953. Vista exterior, vista interior in Viana de Lima, arquitecto. Porto: Árvore, 1996.



191

191- Viana de Lima. Edifício de habitação na Rua de Sá da Bandeira. Porto. 1943. Não Construído. Perspectiva. Corte. Planta. Alçado in Viana de Lima, arquitecto. Porto: Árvore, 1996.

Neste edifício, influenciado pelos *Imeubles-Villas* de Corbusier, propõe um sistema de apartamentos duplex, articulados através de um, inusitado entre nós, sistema de distribuição em galeria. Ainda assim, a composição do edifício continua a fazer, integralmente, uso da simetria axial.

É certo que isto acontecia também no edifício de Corbusier. Mas enquanto o exterior deste remetia para uma imagem resultante da multiplicação das *Villas* que lhe davam origem, Viana de Lima escolhe uma imagem mais relacionada com os edifícios dos Racionalistas Italianos, escolha que nos parece permitir uma aproximação aos materiais e ao cromatismo observáveis na cidade do Porto.

Também é de assinalar o facto de a proposta de Viana de Lima se inserir paulatinamente na estrutura de quarteirões, no esquema de funcionamento, na urbanidade da cidade tradicional.

O seu piso térreo é consituído por lojas comerciais e por uma galeria coberta que nunca vemos em nenhum dos edifícios contemporâneos de Le Corbusier, o que confirma o que acabamos de dizer. A utilização do seu pátio interior, ao contrário do que acontece nos projectos deste, é secundarizada.

Estabelecido por Viana de Lima um sistema compostivo dos alçados baseado na presença reguladora da grelha estrutural do edifício - Terragni novamente -, o preenchimento dos espaços que, por razões funcionais se querem fechados, mas que por razões conceptuais se pretendem distintos da dita grelha estrutural (problema que sempre se põe nestas situações), é feito com recurso a uma alvenaria artesanal, em *opus incertum*, deixada aparente, solução utilizada quando se pretende referenciar a construção tradicional, e também já utilizada no alçado Poente da Casa Cortez para construir uma relação (igualmente axial) com a água e com a terra.

Este uso da alvenaria típica das arquitecturas anónimas, esta relação mais sensorial com o lugar, poderiam, prematuramente, apontar para uma nova relação com a história, com a tradição e com a arquitectura vernacular.

Mas por esta altura, a influência de Le Corbusier[291] parece (ainda) preponderante.

291- Le Corbusier, no entanto, depois do convívio com a alvenaria de pedra aparente presente nas paredes de meação do seu apartamento de paris, também já a tinha utilizado em algumas obras como a Villa Mandrot e a Casa de Les-Mathes.

Em 1943 são publicadas formalmente as conclusões do CIAM de 33 com o título *Carta de Atenas*.

Entre nós aparecerá traduzida em 1944, e em resultado da acção de Nuno Teotónio Pereira (1922-) e Manuel Costa Martins (1922-1996) na revista do Instituto Superior Técnico.[292]

Keil e Losa, em 1943, continuam ainda a desempenhar funções municipais, respectivamente nas câmaras municipais do Porto e de Lisboa.

Do escritório deste último com Cassiano, iniciado neste mesmo ano, para além das referidas instalações da CPSA, aparecem no seu espólio pouco projectos. Atentando à numeração interna dos projectos, existiriam eventualmente outros deste período, que não constam do espólio nem conseguimos localizar.

No entanto, dele constam duas reformas, uma num prédio da Rua dos Bragas - respeitando exactamente a linguagem do existente (e sempre acentuando a preocupação do equilíbrio do conjunto) - e outra, também pouco relevante, para uma intervenção no antigo Cinema Batalha. Nesta última, apenas a assinalar a assinatura do termo de responsabilidade por Alfredo Casais Rodrigues - que havia frequentado a EBAP entre 1929 e 1942 - o que pode indiciar a colaboração com outro protagonista notável, apesar de pouco conhecido, da arquitectura moderna no Porto.

1943 seria ainda o ano de projecto de um edifício já demolido, na Rua da Paz, que apesar de ser principalmente uma espécie de composto dos projectos anteriores de ambos, introduz uma oganização de alçado que seria utilizada, quase sem alterações, em vários projectos posteriores, também de habitação colectiva.

O alçado é composto com simetrias axiais multiplas associadas a uma regularidade de fenestração e a um reforço do perímetro da fachada que podemos associar à arquitectura italiana. A regularidade das aberturas é rompida num dos extremos por um ou mais vãos de maior dimensão, normalmente associados a uma loggia, no tratamento da qual são normalmente introduzidos elementos tendentes a atribuir-lhe uma maior tri-dimensionalidade - a guarda, floreiras ou outros elementos nela integrados- e a introduzir no alçado um maior dinamismo, fruto também do articulação luz-sombra que permitem.

292- Nuno Teotónio Pereira *Um percurso na profissão in Escritos: 1947-1996 selecção*, p152.

Beaux-Arts, Marques da Silva, Racionalismo Italiano, continuam assim a ser as principais referências na relação do edifício com o espaço público.

Planimetricamente, começam a desenhar-se duas características que serão transversais à obra de Arménio Losa e Cassiano Barbosa:

Por um lado uma enorme capacidade de adaptação às solicitações do cliente.

Mesmo quando estas são aparentemente pouco lógicas, existe um enorme esforço de lhes dar reposta e de as integrar na composição do edifício.

Por outro lado, uma grande investigação na organização interna do edifício, seja ao nível da articulação entre fogos, seja ao nível da distribuição interna destes.

Estas preocupações traduzem-se no caso do edifício da Rua da Paz na utilização simultânea de um sistema de acessos directos e de acessos verticais comuns aos fogos e, também, na distribuição dentro do próprio fogo, com a introdução de uma articulação inovadora entre sala de estar e um dos quartos de forma a que possa ser usado como área comum. É ainda de referir o cruzamento desta investigação tipológica com os sistemas compositivos descritos na fachada virada ao espaço público. Ao contrário do que acontece em grande parte dos projectos contemporâneos do mesmo tipo em que a modernidade do alçado não é acompanhada nas plantas, no caso dos edifícios de Losa e Barbosa existe de facto uma investigação simultânea dos aspectos altimétricos e planimétricos.

O aforismo “a uma boa planta corresponde sempre um bom alçado”, com origem na tradição de ensino francesa através da obra de Jean-Nicolas Durand (1760-1834), amplamente referido na didática do projecto - por Marques da Silva e também por Carlos Ramos - raramente é conseguido, nomeadamente nos programas de habitação colectiva deste período, como pudemos confirmar com a análise de plantas de outros autores em publicações da época e também na investigação realizada no Arquivo Municipal.

Refira-se ainda que a linguagem do alçado principal deste edifício estará presente numa série compositiva que se pode perceber na obra de Losa e Cassiano até ao edifício da Rua do Amial, projecto já de 1949, mas, dadas precisamente estas semelhanças de composição, na nossa opinião provavelmente iniciado antes.

Tal série integra também outros três projectos, que tèm um processo bastante curioso, e que de certa maneira reflectem estas preocupações e também as já demonstradas por Losa no trabalho na Câmara Municipal do Porto.

Os primeiros dois resultam num edifício de habitação multifamiliar que reúne dois projectos feitos em tempos diferentes - 1944 e 1945 -, para dois proprietários distintos, em dois terrenos adjacentes localizados na Rua da Alegria no Porto.

É invulgar o facto de Losa e Barbosa terem, nestas circunstâncias, desenhado um edifício unitário, conseguindo inclusivamente manter a simetria compositiva do mesmo, apesar da diferença de dimensão dos dois talhões. Assim, no alçado da rua, encontramos novamente a utilização das simetrias axiais cuja origem Beaux-Arts temos vindo a sublinhar.

Verifica-se mais uma vez a grande importância atribuida à forma como o(s) edifício(s) são visualizados a partir do espaço público, aspecto que Walter Rossa[293] e Alexandre Alves Costa[294] apontam como traço característico da arquitectura portuguesa.

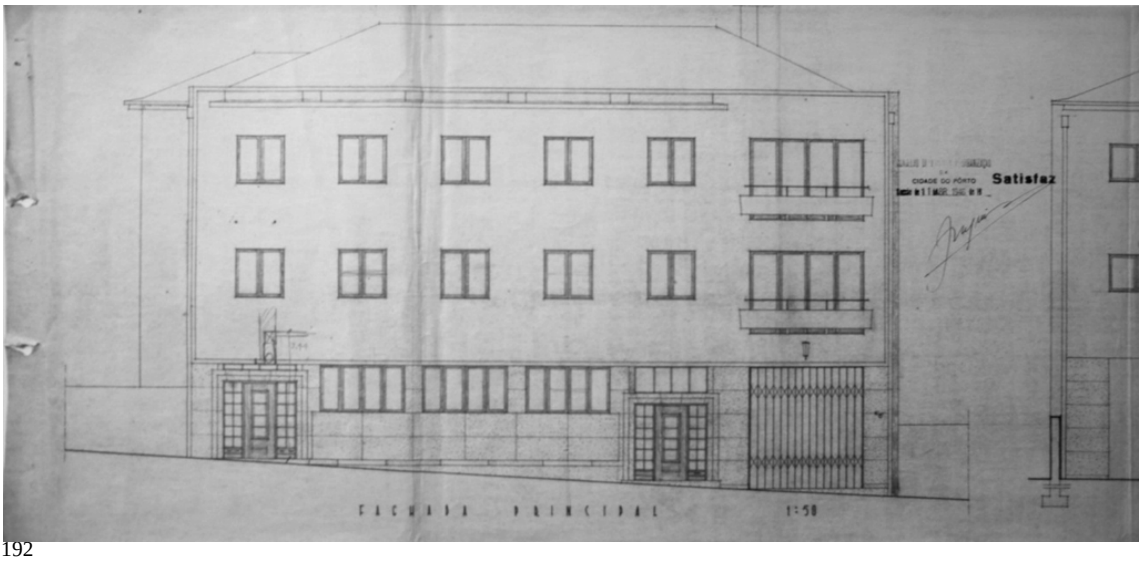
Mas as preocupações aqui presentes podem remeter ainda para um sentido de continuidade no desenho da cidade através do controlo unitário de alçados correspondentes a partições cadastrais distintas, numa tradição portuense que, como referimos atrás, está presente no desenho das expansões de matriz Iluminista do período Almadino.

Vejam-se, a título de exemplo, os alçados da Rua de S. João.

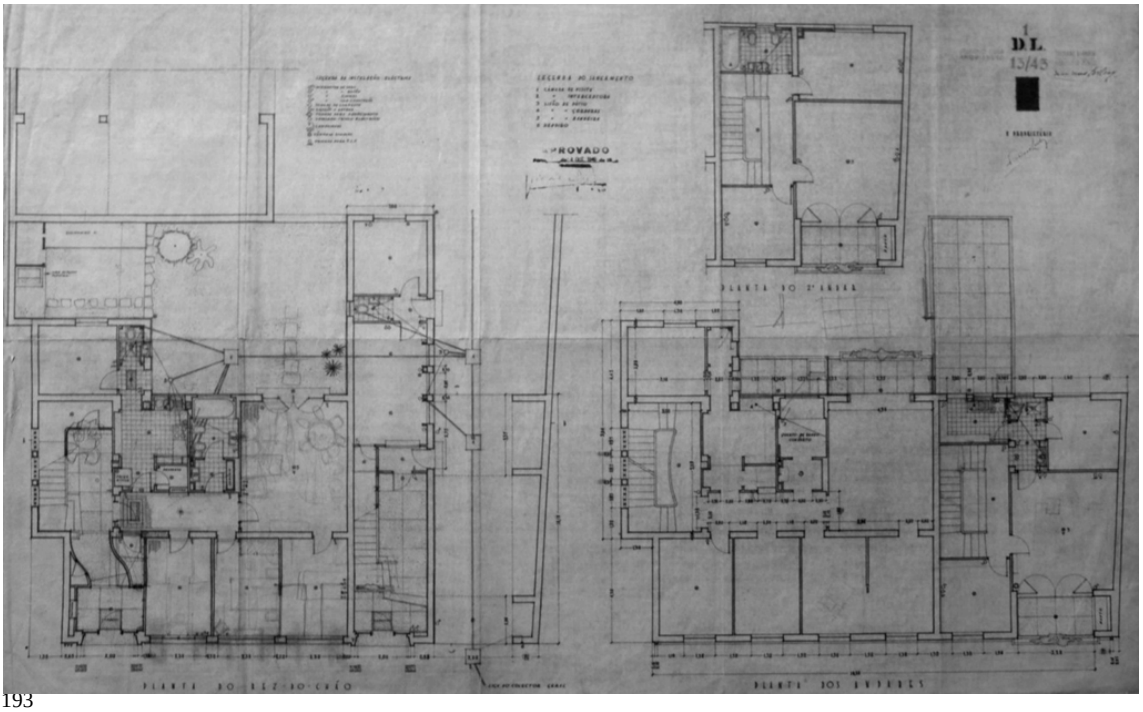
Esta paulatina evolução das soluções arquitectónicas ao nível da planta e da linguagem parecem (mais uma vez) filiar-se numa sedimentação de consensos sobre o que deve ser a forma de actuar de um arquitecto moderno, inserido numa tradição portuense que se foi construindo, na forma de abordar o projecto.

293- ”O lote português tende a moldar-se a uma lógica que parte da valorização do espaço público como elemento inspirador de todo o sistema compositivo, como é óbvio por entre diversas implicações (invariantes), isto tem uma influência fundamental nas respectivas arquitecturas, não só nas expressões das frentes de rua – ou seja no já referido domínio da arquitectura de programa, mas também na organização íntegra do lote e das construções.” - Rossa, Walter, *Recenseando as Invariantes, alinhamento de alguns casos de morfologia urbana de padrão geométrico* (Fevereiro de 2000), in Rossa, Walter - *A urbe e o traço: uma década de estudos sobre o urbanismo português*. Coimbra: Almedina, 2002, p429

294 - “E assim se transforma de arquitectura em elemento de composição urbana, salientando, na racionalidade e uniformidade da arquitectura civil, a natureza do edifício singular” ; Costa, Alexandre Alves - *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa: outros textos sobre arquitectura portuguesa.* 1ª ed. Porto: Faup Publicações, 1995, p31



192



193

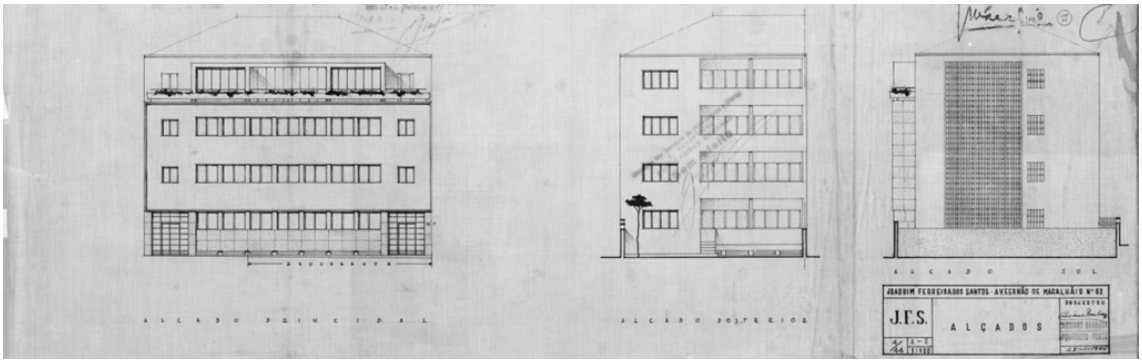
192- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua da Paz. 1943. Alçado da rua. Demolido. AHMP.

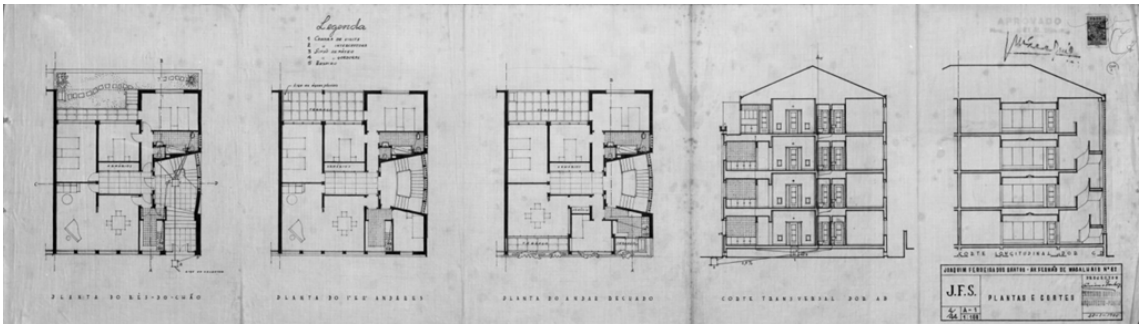
193- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua da Paz. 1943. Planta do piso 0 / planta do piso tipo. Demolido. AHMP.

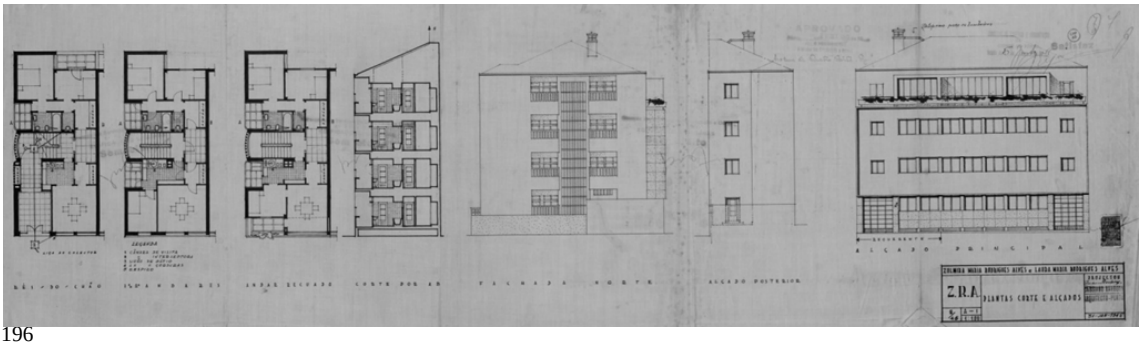




194 | 195







196

194- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifícios adjacentes na Rua da Alegria. Porto. 1944. 1945. AN.

195- Intervenções almadinas. Rua de S. João. Sec. XVIII. Porto. Carlos Machado (CM).

196- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifícios adjacentes na Rua da Alegria. Porto. 1944. 1945. Plantas, cortes e alçados. AHMP.

O terceiro projecto, ainda do ano de 1944, que se destaca no espólio é o de um Hotel para a Marginal da Figueira da Foz.

No corpo dos quartos, usam-se princípios muito semelhantes aos que acabamos de descrever relativos aos edifícios de habitação colectiva, levando depois a natureza do programa, relativamente inovador (pelo menos no nosso contexto), à utilização de uma linguagem mais actualizada que remete para as experiências documentadas nas revistas internacionais da época, nomeadamente para o omni-presente hotel *Latitude 43*, construído em St Tropez, projecto de 1932 de Georges-Henri Pingusson (1894-1978).

Nesse sentido encontrámos neste projecto uma decomposição volumétrica não muito habitual no trabalho desta dupla. Levada a cabo com uma influência claramente Dudokiana, esta característica, provavelmente potenciada pela extensão do programa e pelos referidos modelos então em voga, não se repetirá com frequência na obra de Losa e Barbosa.

Do ponto de vista planimétrico contiuam a utilizar-se critérios de origem Beaux-Arts - simetrias axiais encadeadas, enfiamentos- associadas, no entanto, a uma certa fluidez espacial, também relacionável com Dudok e, através deste, com Frank Lloyd Wright.

Refira-se também a interessante relação proposta entre o edifício e os espaços exteriores.

Apesar do esforço dedicado a este projecto, ele acabaria por redundar num conflito em tribunal com os promotores por falta de pagamento.

Este infortúnio leva Losa, quando refere este projecto na conferência na ESBAP já citada, a falar sobre a grande desprotecção da profissão do arquitecto na época, aspecto ao qual viria a dedicar uma série de textos e acções, aquando da sua participação nos corpos gerentes do Sindicato Nacional dos Arquitectos.

Curiosamente, na tese de Susana Lobo "Arquitectura e turismo: Planos e projectos"[295] este edifício aparece amplamente referido (com uma data que não é a realmente constante do espólio) e pelo material aí apresentado percebe-se que os seus desenhos foram (abusivamente) utilizado pelos promotores para licenciamento do hotel que viria a ser construído porsteriormente.

295- Lobo, Susana Luísa Mexia - *Arquitectura e turismo: Planos e projectos: As cenografias do lazer na costa portuguesa, Da 1.ª república à democracia*, FCUTC, Coimbra, 2012, pp 1125,1132.

Falseando a sua autoria, e face à exigência do SNI para a integração de um arquitecto no projecto, será Inácio Peres Fernandes (1910-1989) a assumir a autoria do projecto já com a estrutura em construção, alterando razoavelmente o desenho de Losa e Barbosa.

Curiosamente estas alterações incidiram em aspectos que mais tarde a inspecção do SNI, em vésperas de inauguração, viria a apontar como defeitos no hotel de facto construído.

Existe no espólio um envelope remetido por Peres Fernandes, mas não a respectiva carta...

Esta sequência teve ainda outros desdobramentos.

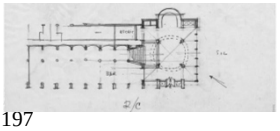
Aparentemente a ARS Arquitectos terá sido também convidada a elaborar(?) o projecto, escrevendo uma carta a Losa onde se lê:

> "Fomos encarregados de estudar o projecto de um hotel na Figueira da Foz, onde nos informaram que o colega já havia apresentado alguns estudos para o mesmo assunto.
>
> Apesar de certas atitudes do colega para connosco, nunca terem sido esclarecidas, nem por isso quisemos deixar de lhe dar conhecimento do caso afim de sabermos se, por sua parte existem quaisquer razões de impedimento a que devamos atender antes duma possível aceitação do respectivo encargo."[296]

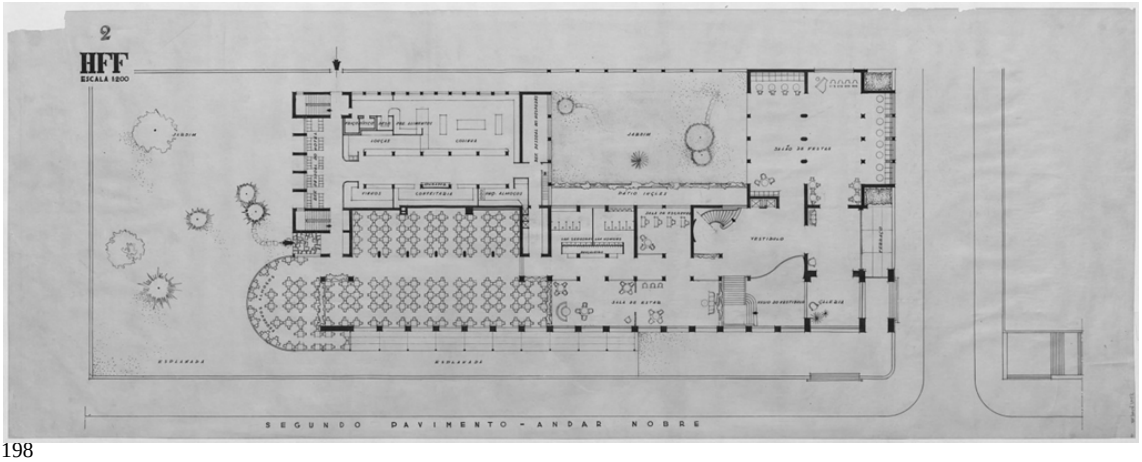
Desta carta transparece uma certa tensão com os antigos amigos e agora proprietários das oficinas ARS, onde Losa havia participado. Esta tensão resultaria provavelmente do processo de definição da Praça D. João I e da sua envolvente edificada, desenhadas por Losa nos quadros municipais e que integrava dois edifícios projectados pelos ARS, um dos quais a sede do seu escritório (que nunca viria a ser ocupada) e o outro o "Palácio Atlântico", construído entre 1946 e 1950, depois de um atribulado processo de licenciamento, amplamente divulgado na época.

Do teor e do tom desta carta depreende-se que os arquitectos da ARS desconheciam que Losa havia sido um defensor do seu projecto.

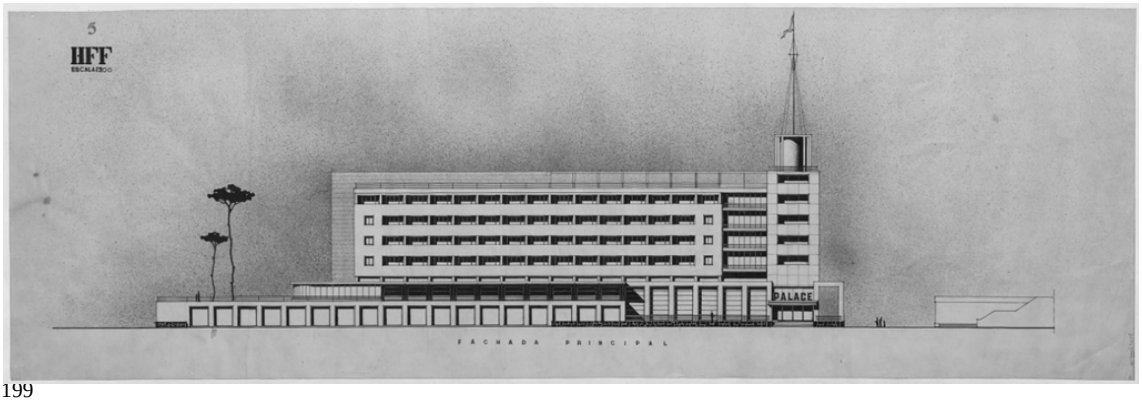
296- ARS Arquitectos - Carta a Arménio Losa / Cassiano Barbosa - Projecto 5/44, Espólio AL/CB, CDA/FAUP,



197



198



199



200

197- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Hotel na Figueira da Foz. 1944. Não Construído. Esquiço. FAUP/CDUA.

198- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Hotel na Figueira da Foz. 1944. Não Construído. Planta. 1ª versão. FAUP/CDUA.

199- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Hotel na Figueira da Foz. 1944. Não Construído. Alçado. 1ª versão. FAUP/CDUA.

200- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Hotel na Figueira da Foz. 1944. Não Construído. Perspectiva.2ª versão. FAUP/CDUA.



201

'am reliquias de martires, e perguntam: grande noite enluarada que provações cruéis lhes reserva o egoismo das gentes felizes... E, em roda, por toda a parte, no fundo das ravinas, no cimo das serranias, na orla das areias constelladas de corais e juncadas de engenhos de morte, há relevos de sepulturas.

Sultaneh

chefia a missão persa que vai a Moscovo

TEERÃO, 4 — O primeiro ministro persa, Sultaneh, chefia a missão que segue para Moscovo, a qual deve partir depois da apresentação do novo gabinete ao Shá e ao Parlamento, provavelmente na 5.a feira. A missão será composta por 8 individualidades. — R.

CURSO DE URBANISTICA DO PORTO

FOI ONTEM INAUGURADA, NA ESCOLA DE BELAS ARTES, A 16. CADEIRA

O decreto que criou os Cursos de Urbanologia — Urbanística ou Urbanização, dizem os puristas da língua — nas Escolas de Belas-Artes de Lisboa e Pôrto, deu, quanto a esta última cidade, a nossa cidade, magníficos resultados. Verifica-se que era das mais instantes essa criação e que o sr. Ministro da Educação Nacional, promulgando esse decreto, foi ao encontro, solucionando o, dum dos nossos mais importantes problemas.

Aqui, no Porto, o Curso iniciou-se na 1.ª época escolar com a 15.ª Cadeira de Urbanística confiada ao catedrático Espanhol, sr. D. José da Fonseca, uma autoridade sôbre estes assuntos. Concluido o 1.º período, o sr. D. José da Fonseca, ausente em Madrid, voltará, dentro de dias, para continuar o seu Curso, extraordinàriamente concorrido.

Substitui-o, na sua ausencia, o Assistente, arquitecto sr. Armenio Losa, um novo que aos problemas da Urbanística, tão delicados e tão complexos, tem dedicado o melhor da sua atenção.

Mas a execução integral do decreto pelo que respeita ao Porto, continua.

O Director da nossa Escola de Belas-Artes, bem integrado na sua missão, tudo faz para que se cumpra completamente o determinado pelo respectivo Ministro.

(Continua na 3.ª página)



O primeiro e o terceiro da direita — o Professor e assistente que tomaram posse

202

201- Manifestação de apoio ao MUD, Porto, 1945. www.casacomum.org.

202- Notícia da contratacção de Arménio Losa (2º a contar da esq.), 1945 in *Homenagem a Arménio Losa*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos (CMM) / Edições Afrontamento 1995.

De facto, as dificuldades no seu licenciamento tinham tido mais a haver com outros membros da Comissão de Estética da Câmara Municipal do Porto (conforme pudemos ler nas respectivas actas), situação que Losa aproveita para clarificar na carta que escreve em resposta:

> "Executamos efectivamente - eu e o meu colega Cassiano Barbosa – vários estudos, ante-projectos e o projecto definitivo de um hotel para a Figueira da Foz que nos foi encomendado pelo Sr. Augusto Silva. O projecto definitvo não chegou a ser entregue, por o nosso cliente ter manifestado à última hora o desejo de mudar radicalmente o programa fixado, o que implicava o ajustamento de um acordo para a liquidação dos nossos honorários a vencer naquela data.
>
> Porque o nosso cliente se recusou sistematicamente a responder às nossas solicitações para a redação e assinatura do referido acordo, apresentamos-lhe a nota dos nossos honorários que não liquidou. Fomos por isso obrigados - ao fim de vários meses de expectativa - a confiar aos tribunais a resolução definitiva do assunto.
>
> De bom grado informaremos sobre quaisquer outros pormenores que possam esclarecer-vos.
>
> Quanto ao que se refere às «atitudes não esclarecidas» que eu poderei ter tido para convosco, ou vós para comigo, apenas lamento que não dependa de mim a sua completa explicação (...)"[297]

Por traduzirem seguramente um círculo de confiança e proximidade das amizades de Losa e Cassiano à época, no processo judicial vão ser testemunhas de defesa do escritório os arquitectos Viana de Lima e Serafim Machado.

Participa também Carlos Ramos como perito em defesa do escritório, referindo "acompanhar há alguns anos a evolução profissional dos arquitectos em questão".

E dentro do contexto que temos vindo a descrever, chegamos a 1945.

297- ARS Arquitectos - Carta a Arménio Losa/ Cassiano Barbosa, Espólio AL/CB, CDA/FAUP, Projecto 5/44

23. O fim da Segunda Guerra Mundial

As mudanças referidas, que começam em 43, atingem desenvolvimentos determinantes em 1945.

Com o fim do conflito acreditava-se que os dias do regime autoritário português estavam contados.

Com a oposição crescentemente organizada, imediatamente se geram movimentos de exigência de maiores liberdades individuais, de maior intervenção cívica.

Logo em Janeiro, dá-se uma ameaça golpista. Em Agosto, falha uma conspiração militar (com o apoio de um número significativo de oficiais) e civil contra o regime, liderada por Norton de Matos. No mês seguinte, surge a ideia da constituição de uma organização que permitisse à oposição concorrer a eleições.[298]

Em Outubro, simultaneamente com as comemorações da implantação da república que foram usadas pela oposição para provocar o regime, cria-se o MUD - Movimento de Unidade Democrática e o seu ramo juvenil e académico - MAUD. Um dos objectivos centrais era a apresentação de um candidato da oposição nas eleições.

Face à organização da oposição, Salazar conduz directamente a campanha eleitoral da UN - União Nacional, organização política afecta ao regime. No mês seguinte endurece ainda mais a repressão, é criada a Polícia Judiciária e reformulada a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado - PVDE - que passa a denominar-se PIDE (Policia Internacional da Defesa do Estado), detendo poderes repressivos mais amplos, nomeadamente a instrução escrita de processos criminais políticos e a possibilidade de detenção "para averiguações" durante 180 dias.

Não estando garantidas as condições para umas eleições justas, a oposição retira os seus candidatos e apela ao não voto, com Salazar descrevendo as eleições como sendo “tão livres quanto em Inglaterra”.

Não sendo esta tese uma tese de história, nem feita por um historiador, ela pretende analisar os factos que tenham influência directa na produção arquitectónica.

298 - Para os dados desta sucinta cronologia, para além dos títulos em referência bibliográfica, foram usados os constantes do site www.fmsoares.pt

E se frequentemente se tem referido uma clivagem entre os arquitectos mais conotados com o Movimento Moderno e o regime salazarista, na nossa opinião ela nem sempre existiu, pelo menos até 1945.

A partir deste ano, e apenas a partir dele, podemos dizer, como diz Manuel Botelho que "falar de arquitectura Moderna é inevitavelmente falar de um problema político"[299], passagem aliás repetida por José António Bandeirinha em estudo sobre esta problemática.[300].

O sentido que na arquitectura e nas artes os acontecimentos vão tomar daqui para a frente permite de facto que possamos falar de algo como a "ética da estética e a estética da ética"[301]

A passagem do tempo não resolveu a querela entre modernos e nacionalistas. Pelo contrário, a morte de Duarte Pacheco e a crescente inflexão de Ferro, já descrita, aproximando-se da visão tradicionalista de Salazar (que ainda assim não seria suficiente para evitar o seu afastamento) levaram a que os artistas, cada vez mais, se alinhassem no campo da oposição.

Logo em 1946 começar-se-iam a realizar em Lisboa as Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP) onde estavam presentes os artistas que não se reviam - e eram cada vez mais - naquilo que o regime, através dos seus prémios, promovia como arte contemporânea.

A Duarte Pacheco, tal como aconteceria com António Ferro, sucederam personagens que da sua acção herdavam o lado pior - autoritário - sem possuirem o seu lado melhor - a abertura a formas de expressão artística contemporânea - apesar de, como vimos, a latitude destas duas figuras estar também em crescente diminuição.

Por outro lado, a centralização a que tínhamos assistido da parte de Duarte Pacheco era reforçada pela acção do Conselho Superior de Obras Públicas.

299- Manuel Botelho *Os anos 40, a ética da estética e a estética da ética* in *Ra - Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, Nº 0, pp 7-10.

300- José António Bandeirinha *Quinas vivas: memória descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40*, p124.

301- Manuel Botelho *Os anos 40, a ética da estética e a estética da ética* in *Ra - Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, Nº 0.

Deste conselho fazia parte Raul Lino, que no mesmo ano de 1945, na revista *Ver e Crer* publica um artigo significativamente denominado *Vicissitudes da casa portuguesa nos últimos cinquenta anos.*

Trata-se de um artigo onde o recato, ou o decoro (para utilizar uma expressão que lhe foi cara) dos primeiros artigos é abandonado, chamando a si todo o esforço histórico em torno da questão da casa portuguesa - o que é falso, como já vimos - e referindo a situação que se vivia em termos arquitectónicos por esta data:

> "Por último chegou-nos um vento de internacionalismo utilitário, que se diz funcional, que ameaçava subverter de vez não só a casa portuguesa, como todo o panorama da nossa arquitectura. Nesta altura pareceu ao Conselho Superior de Obras Públicas que era conveniente intervir oficial e superiormente. Numa exposição apresentada no verão passado ao sr. Ministro das Obras Públicas e Comunicações, o douto Conselho considera a falta de adaptação estilística de muitos edifícios públicos que ultimamente têm sido projectados; refere-se ao desrespeito pelas boas tradições, o desconhecimento de valores paisagísticos do país, o desprezo de algumas municipalidades pela conservação destes valores, etc., e acaba por pedir providências. Isto é, o mundo oficial tomou conta do caso.
>
> Estão de parabéns todos os que se interessam por uma regeneração neste aspecto da vida nacional: mas quem contribuiu para levar as coisas a este ponto pode felicitar-se duas vezes sem ter de pedir licença.[302]

Ou seja, ele próprio. Além das citações na 3ª pessoa de factos referentes à sua acção, note-se a forma como se refere ao dito Conselho Superior de Obras Públicas, do qual era parte integrante, e no qual terá sido seguramente o promotor da iniciativa em causa.

Durante a guerra, de certo modo, haviam-se congelado, com ligeiro agravamento, as (o)posições que referimos atrás.

A diminuição das construções, decorrente do conflito, também contribuiria para uma certa imutabilidade, acentuada pela dificuldade em viajar e pela ausência de informação sobre a arquitectura europeia.

302- Raul Lino *Vicissitudes da casa portuguesa nos últimos cinquenta anos* in *Revista Ver e Crer nº 8*, Lisboa, 1945, p37.

Aparentemente, alguma informação ia chegando às revistas afectas ao regime que existiam, também elas atávicas - como é visível se atentarmos na sua habitual rubrica "publicações recebidas". No entanto ali ficava, não sendo reproduzida, nem divulgada.

Com este contexto em mente, e lido este extracto do texto de Raul Lino, se percebe melhor a referência que Keil do Amaral fará mais tarde a este período e à chegada em força dos modelos do Movimento Moderno:

> "De modo que um tal estilo tinha de chegar até nós atrasado e um pouco por importação. Naturalmente, isso irritava os "cultores do antigo" que aqui abundavam e combatiam ferozmente os novos tempos e o seu estilo de vida e de arquitectura. "Ferozmente" é o termo adequado e não estilo de linguagem"[303]

Diz ainda Keil do Amaral na mesma entrevista:

> "E nesse combate (aos "cultores do antigo") nos gastamos até à última guerra de 39-45. De facto só depois dela os diques rebentaram."[304]

A questão é que estes modelos chegavam agora de uma forma mais completa, como veículos para a construção de uma sociedade outra, a que não é indiferente o convívio dos arquitectos mais comprometidos com esta renovação com os artistas e escritores do movimento Neo-Realista.

No Porto, o aparecimento simultâneo no seio dos mesmos grupos oposicionistas, do movimento Neo-Realista com as primeiras manifestações da pintura abstracta - aliás levada a cabo por um arquitecto que acabaria por se dedicar à pintura, Fernando Lanhas (1923-2012) - é um facto que merece alguma atenção.

A ligação ao Neo-Realismo da 2ª Geração de arquitectos modernos nunca foi reconhecida nem devidamente posta em relevo. No entanto, Keil está intimamente ligado à organização das Exposições de Artes Plásticas e do seu círculo de amigos fazem parte quase todos os protagonistas do movimento Neo-Realista.

Losa, idem, sendo de acrescentar que a sua mulher - Ilse Losa - é dele parte integrante, como é (re)conhecido por todos os seus estudiosos.

303- Francisco Keil do Amaral - Entrevista publicada na Revista Arquitectura, nº 125, Agosto 1972, p54,55.

304- Francisco Keil do Amaral - Entrevista publicada na Revista Arquitectura, nº 125, Agosto 1972, p54,55.

O aparecimento no Porto, em simultâneo e no seio do mesmo grupo, de Neo-Realistas e Abstracionistas parece-nos de grande importância para compreender a arquitectura que irá resultar desta conjuntura, na alvorada da década de 50. Arquitectura que à utopia social dos modelos internacionais vai juntar uma preocupação de participação concreta na vida das pessoas, mas sem cair num figurativismo de referência fácil, ou seja sem abdicar formalmente da nova forma de "ver" o mundo conferida pela abstração.

Ainda em 1945, Losa abandona o Gabinete de Estudos para Plano de Urbanização e os outros cargos que desempenhava no município portuense, com um certo desencanto:

> "(...)em 45, tinha terminado a Guerra, eu tinha-me despedido da Camara e tinha-me deixado de fazer urbanismo, desiludido com as pessoas que mandavam no sector."
>
> "Uma coisa que não se fez foi o Plano, porque a Câmara não deixava: a Câmara tinha de fazer um Plano por decreto, mas a Câmara não estava nada empenhada em fazer um Plano, porque o Plano era uma disciplina imposta à própria Câmara e a Câmara não queria essa disciplina; ou não estava empenhada nela e queria decidir quando e como entendesse os destinos da cidade.
>
> O gabinete servia para tudo: tinha arquitectos, tinha engenheiros, também tinha desenhadores; servia para tudo menos para o Plano da Cidade que não chegou a fazer. Ao fim de quatro/cinco anos, eu não aguentei mais, agarrei em meia folha de papel selado, pedi a demissão e fui-me embora.
>
> E fui embora porque me tinham convidado para vir para aqui para a Escola como professor; e estive aqui durante seis meses, não sei se sabiam (...)"[305]

Neste mesmo ano de 1945, Losa é convidado, mais uma vez juntamente com Januário Godinho, para leccionar na EBAP. Esta simultaneidade de percursos, merecia seguramente investigação mais aprofundada. Nem um nem outro chegam a tomar posse do lugar. Não conseguimos apurar porque não o fez Januário, mas Losa não vê o seu nome ratificado pelo Sub-secretário de Educação Nacional. Este facto deve-se provavelmente a ter assumido publicamente por essa altura a sua adesão ao já referido Movimento de Unidade Democrática, MUD, conforme noticiado pelo Comércio do Porto no mesmo ano de 45.

305- Arménio Losa - Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

As listas de apoiantes deste movimento contavam por essa altura com “mais de 50.000 assinaturas” como anuncia em conferência de imprensa um dos líderes do movimento, Mário Lima Alves.

O poder central diz não acreditar nesse número. As listas são entregues para o provar, e apesar de garantias em contrário, numa manobra vergonhosa, confiscadas e entregues à PIDE.

Segundo Ana Rosa Marques, que estudou a fundo a obra de Ilse Losa, o casal Losa estaria já sob a vigilância da Polícia política desde o início dos anos 40: nos relatórios dessa sinistra organização podemos ler como Losa “não oferece garantias nenhumas de estar integrado na ordem social estabelecida pela constituição.”[306]

No processo de Losa da PIDE a informação aparece ainda de forma mais clara:

> “Informação 731/45, de 13/11/45 a informar que foi ocupar uma vaga nas EBAP depois de assinar lista da oposição Oficio da delegação do Porto a protestar por Losa dar aulas na EBAP Diversos/ muitos relatos da participação de Arménio Losa em iniciativas públicas consideradas contrárias ao regime, de manifestos, abaixo assinados, sessões públicas - muitos relatos das sessões Colóquios Culturais do Clube Fenianos Portuenses e da Associação dos Jornalistas e homens de letras do Porto.” [307]

Com este impedimento de leccionar na EBAP, ela própria crescentemente afastada do poder central, Losa cortava definitivamente com as instituições estatais.

Era tempo de se concentrar no escritório...

Se o hotel da Figueira da Foz tinha redundado num insucesso (ou num “calote” como Losa gostava de dizer), em 1945 Losa e Barbosa projectaram uma obra que, pela popularidade que granjeia, mas principalmente pelas inovações que a vários níveis introduz no panorama arquitectónico portuense e português, acaba por “lançar” o escritório e transcende todos os projectos que antes, isoladamente ou em conjunto haviam feito.

306- Ana Rosa Marques *As traduções de Ilse Losa no período do Estado-Novo, Mediação Cultural e Identitária*, p77, nota 122.

307- Informação constante do processo individual de Arménio Losa Processo 1566 SR SC Cx 2346, arquivo da Torre do Tombo, amavelmente cedida por João Afonso.

Trata-se de um edifício de habitação colectiva na Rua da Boavista, conhecido como "Bloco da Carvalhosa".

Na sua implantação podemos observar um recuo relativamente ao plano da rua.

Alguns autores têm apontado este recuo como a intenção de desmaterialização do volume do edifício, conferindo ao edifício um carácter objectual, de acordo com os ideais da Carta de Atenas.

Cassiano e Losa dão como motivo para este recuo uma razão funcional:

> "Ali para atrás não só ficou mais desafogada, como - e isso, sim, era um propósito que tínhamos - ficou um pouco liberta dos ruídos da rua, que é um bocado chato, é uma rua muito ruidosa, com carros eléctricos, agora são menos, mas naquela altura eram só carros eléctricos e camiões pesados. E havia uma trepidação muito grande, e de noite, ao recuarmos para tras, nós eliminamos o edifício de quaisquer contactos ao nível da rua, por conseguinte evitamos as trepidações e evitamos também grande parte dos ruídos. Por outro lado, pegamos nos compartimentos que requeriam sossego e mudamo-los lá para trás, para o Sol."[308]

Como é habitual na sua obra, a razão funcional é sempre avaliada de acordo com o respectivo resultado no equilíbrio da sua inserção urbana:

> "Esta implantação em nada prejudica a estética urbana e tem a vantagem de garantir melhor insolação à rua além de dar ao prédio um desafogo que só traz benefícios. O pequeno jardim em frente do edifício, resultado daquele afastamento, e separado da via pública por ligeira vedação de sebe verde, é mais um elemento de valorização da rua e da cidade que tende a congestionar-se cada vez mais. O único inconveniente que podia resultar do recuo do edifício seria a exibição da empena do prédio visinho pelo nascente que desaparece ao transformar-se em fachada lateral do mesmo prédio, como mais adiante se refere."[309]

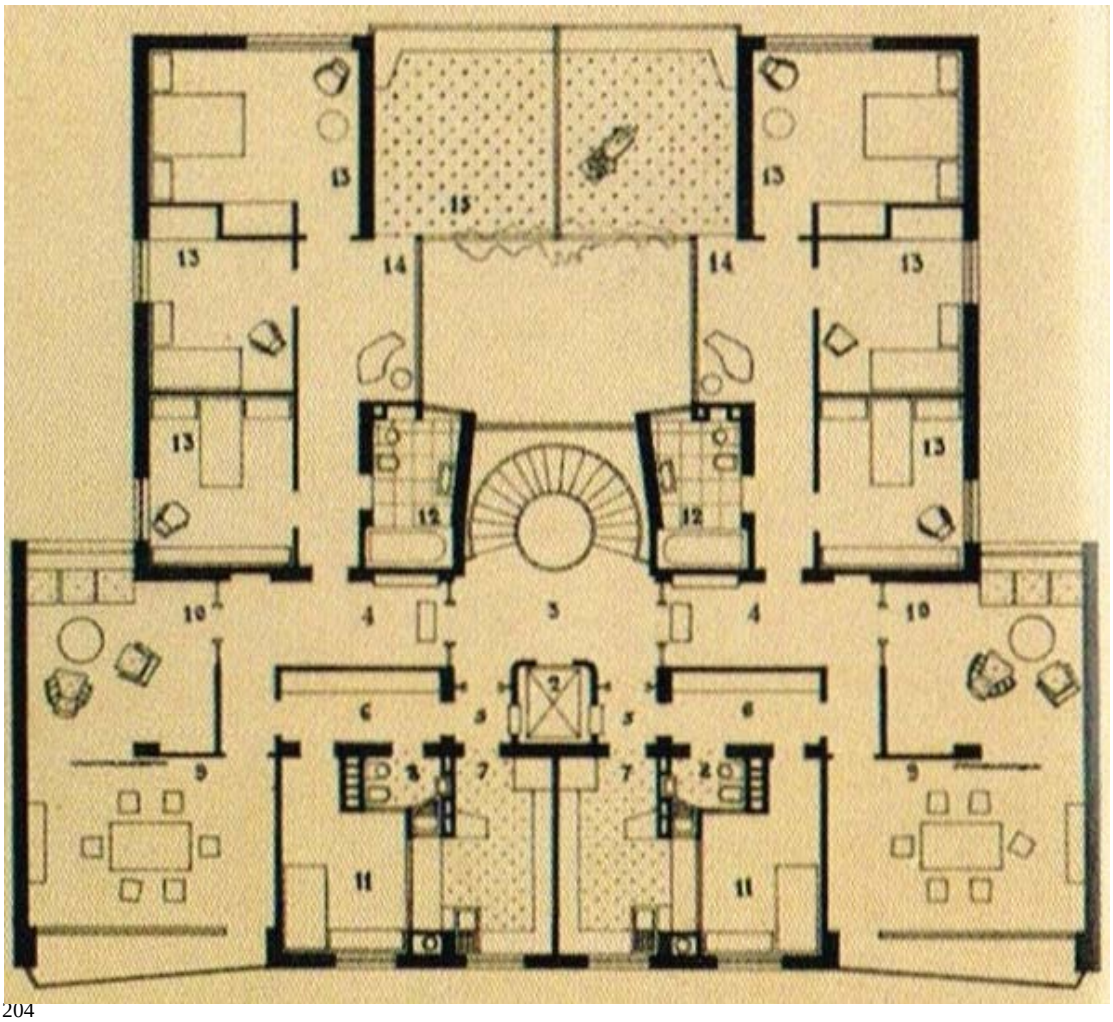
308- Arménio Losa - Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

309- Cassiano Barbosa *Memória descritiva* constante do Processo de Licenciamento nº 8/45, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.



203

203- Arménio Losa. Edifício da Carvalhosa. Rua da Boavista. Porto. 1945. vista da rua. Fundo Mário Novais/FCG.



204



205

204- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício da Carvalhosa. Rua da Boavista. Porto.1945. Planta in Arménio Losa, Cassiano Barbosa. Vila do Conde: Quidnovi. 2011

205- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício da Carvalhosa. Rua da Boavista. Porto. 1945.Solário (nº15 na planta) e respectivos acessos. AN.

Certeiras palavras, hoje, quando passamos pelo edifício, sentimos de facto como aquele desafogo é importante, e como não parece necessariamente ter nada a haver com uma intenção de desligar o edifício da sua envolvente, facto reforçado pela sua extensão até aos limites laterais do lote.

Este desafogo é também sentido no interior dos apartamentos, com a luminosidade acrescida que empresta às salas, tanto mais importante quanto este lado do edifício é voltado a Norte. Por este facto, a sala é localizada na zona menos profunda do edifício, atravessando-o e permitindo que esta luz de Norte, fria, seja equilibrada pelo Sol que penetra durante todo o dia pela janela de menores dimensões, a Sul. Toda organização interna do fogo é muito condicionada pela sua orientação solar. Cada apartamento é pensado como uma casa, sendo proposto inclusivamente um pequeno solário por fogo, precisamente no lado Sul do edifício, que seria complementado com o ajardinamento dos espaços comuns. As palavras de Losa confirmam esta análise:

> "Para estas [refere-se às crianças], principalmente, mas com o fim de ampliar as habitações com um espaço livre, se criaram os terraços situados em cada pavimento, orientados para sul e com franco acesso desde as comunicações internas."[310]

Para grande tristeza de Losa e Cassiano, este solário não foi permitido pela Câmara Municipal, apesar da argumentação que apresenta em contrário:

> "(...) A supressão dos terraços tira às habitações o elemento que correspondia ao jardim das moradias individuais, privando-as de uma vantagem insubstituível.
>
> A supressão dos terraços elimina a possibilidade de facultar às crianças um recreio ao ar livre sob o controlo familiar
>
> A supressão dos terraços suprime a possibilidade de cultivar flores.
>
> A supressão dos terraços cria um saguão! Um saguão é o elemento mais condenável da Arquitectura, é uma solução inadmissível."[311]

310- Cassiano Barbosa *Memória descritiva* constante do Processo de Licenciamento nº 8/45, Espólio AL/CB, CDA/FAUP

311- Arménio Losa - Texto constante do Processo de Licenciamento nº 8/45, Espólio AL/CB, CDA/FAUP em argumentação contra a imposição do fechamento dos terraços propostos.

Hoje quando visitámos o edifício vemos que com o compulsivo encerramento destes solários/terraços se transforma de facto o espaço central num saguão reduzindo-se fortemente a sua iluminação.

Ainda assim, dentro do fogo, a presença deste negativo, e a sensação de descolamento do volume principal do edifício que permite, transmitem um muito agradável sentimento de fluidez, tornando o espaço mais diáfano, mais penetrado pelo sol, pelo ar e pela brisa, e dando nota de uma espacialidade de grande qualidade, ainda hoje invulgar num edifício de habitação multifamiliar.

"Espaço, Verdura, Luz" como se podia ler na colagem da autoria de Cassiano e Losa e que ornava as paredes do seu escritório. Conta ainda Losa:

> "Nesta altura ainda praticamente não havia casas de habitação colectiva. Não sei se será uma das primeiras ... - primeiras, não, já há 3 ou 4, até eu já fiz uma. Até há uma coisa engraçada: uma delas, que é feita na esquina da Boavista com a rotunda, era uma coisa tão estranha, aparecer assim uma casa rica num sítio tão nojento e apinhado lá dentro, chamavam-lhe a 'ilha dos ricos'. E estas casas assim eram «à moda de Lisboa», cá no Porto não existiam e a câmara quase impunha, porque era muito conservadora, muito tradicionalista, etc., quase impunha mesmo, nos planos, etc. impunha a casinha individual, a casinha..."[312]

Mas não era apenas a organização espacial que seria invulgar, à época, neste edifício.

Nele se propõem outros elementos funcionais inovadores, como sejam um sistema de condutas verticais para eliminação dos lixos a partir de cada piso e uma lavandaria colectiva localizada no piso térreo.

Também inovador é o desenho dos espaços colectivos: o sobredimensionamento do átrio e a sua subdivisão em dois níveis, além de resolver o problema da privacidade do Rés-do-Chão para o lado da Rua da Boavista, cria um sentimento de profundidade, de afastamento progressivo do bulício da rua que se torna muito relaxante.

> "Uma coisa que aqui também apareceu pela primeira vez, e que pegou logo a seguir, nas outras realizações - chegaram a um exagero em alguns casos - que é o vestibulo de entrada.

312- Arménio Losa. Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.



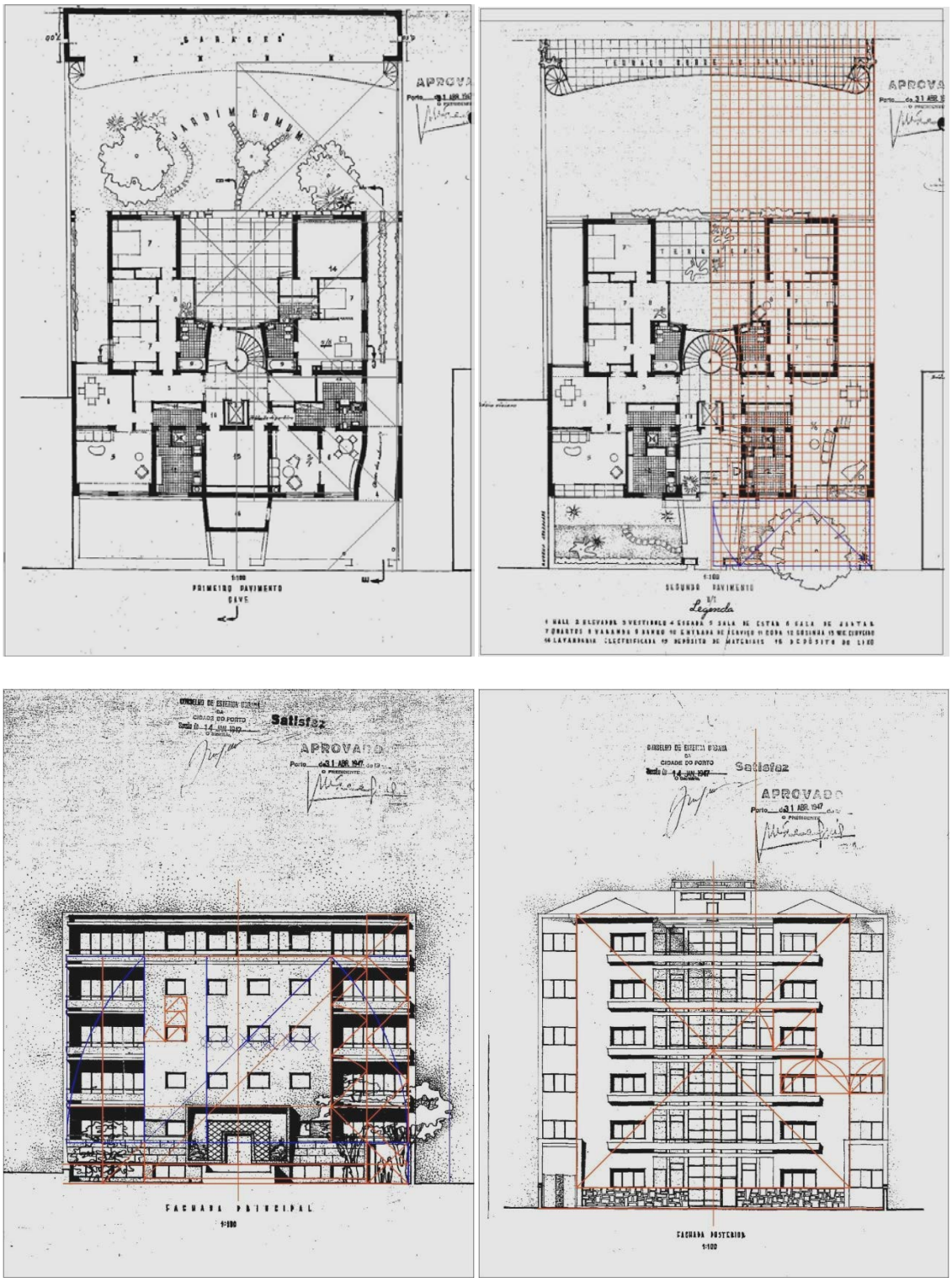
206



207

206- Arménio Losa / Cassiano Barbosa “Espaço, Verdura, Luz”. Colagem (s/d) in Arménio Losa, Cassiano Barbosa. Vila do Conde: Quidnovi. 2011

207- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício da Carvalhosa. Rua da Boavista. Porto. 1945. Zonas comuns. AN.



208

208- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício da Carvalhosa. Rua da Boavista. Porto. 1945. Análise geométrica da planta e dos alçados. AN.

> O cliente não aceitava que a gente atravessasse uma entrada - um espaço que não é directamente alugado- mais do que o necessário para ir até à escada, ou ir até ao ascensor. De maneira que a escadinha, o átrio de entrada era uma frincha.
>
> Nós convencemos o cliente - aliás, nao foi difícil, porque queria uma coisa que enfeitasse - de fazermos (...) um espaço naquela zona de entrada, um espaço que ele não alugava, mas permitia-lhe acrescentar mais 10% ou 20% ao outro espaço das zonas superiores. A casa ficava um pouco mais imponente, mais nobre, e ele, como era uma pessoa de certo modo imponente, tinha uma casa a sua imagem."[313]

Ainda relativamente aos espaços colectivos refira-se a forma como se desenham os espaços exteriores, propondo-se uma cobertura em terraço sobre as garagens (uma por fogo, outro aspecto inovador à época) como espaço de utilização colectiva.

> "Este terraço e todo o terreno do prédio serão ajardinados e reservados a logradouro de todos os inquilinos que assim receberão benefícios pouco vulgares em habitações deste género, especialmente tratando-se de famílias com crianças."[314]

Do ponto de vista da organização interna dos fogos, podemos verificar um zonamento funcional, aspecto ao qual, como vimos, Losa e Barbosa já tinham dedicado alguma atenção, mas que aqui aparece formulado com uma maior clareza programática:

> "Cada habitação é dividida em três sectores ou zonas completamente independentes; de serviço, de reunião, e de repouso. A orientação de cada zona e dos respectivos compartimentos foi determinada criteriosamente: a zona de serviço estabelecida do lado norte apesar de ser o da frente principal; os quartos de dormir são voltados para nascente, poente e sul; a zona de convívio composta por dois grandes compartimentos apenas separados por cortinas, é iluminada simultaneamente pelo norte e pelo sul, beneficiando assim de algumas horas diárias de sol."[315]

313- Arménio Losa - Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

314- Barbosa, Cassiano *Memória descritiva* constante do Processo de Licenciamento nº 8/45, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

315- Arménio Losa, Cassiano Barbosa *Prédio de Habitação na Rua da Boavista, Porto - Arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa*, in Revista *Arquitectura*, Ano XXV, 2ª Série, nº47- Jun 1953.

Losa a propósito deste aspecto refere ainda:

> "(...) nessa altura, discutiamos muito entre nós, já, porque, embora o ODAM tivesse surgido só em 47, a gente já ... - a malta toda, temos aqui muitos deles,- alguns já se reuniam e discutiam, etc., falávamos das boas plantas e das más plantas, da arrumação dos serviços, etc."[316]

É relevante analisar os aspectos compositivos tendo isto presente. Numa análise geométrica que levámos a cabo deste edifício, novamente encontramos o uso das simetrias axiais compostas,

Pudemos também verificar que a sua composição se efectua sobre uma grelha de base quadrada de matriz durandiana.

Percebemos também que sobre esta grelha se faz um intenso uso de traçados reguladores nos quais se utilizam sistemas proporcionais que fazem uso do Quadrado, do Rectângulo V2 e do Rectângulo de Ouro. Estes traçados são aplicados quer na planta quer no corte, aspecto, talvez influenciado pelos apontamentos dos traçados reguladores altimétricos de Le Corbusier, que nos parece novo, senão na arquitectura portuguesa, pelo menos na obra de Cassiano e Losa.

Os aspectos inovadores que temos vindo a referir, resultantes também, como conta Losa, de uma discussão colectiva com outros arquitectos portuenses, continuam a ser enquadrados num esquema simétrico e durandiano, também com ressonâncias das Beaux-Arts. São integrados de uma forma que, sem recusar, antes afirmando, essa inovação, não redunda numa ruptura da morfologia da cidade tradicional..

Semelhante dispositivo de implantação será usado pouco mais tarde por outro arquitecto portuense - Mário Bonito (1921-1976) - no designado *Bloco* do Ouro, à rua de Fernandes Tomás. Também aí, com outra dimensão e esquema distributivo, se fará um recuo no plano da Rua que não é a sua negação mas antes, tal como na Carvalhosa, uma tentativa para obter um maior desafogo. A corrente designação de ambos os edifícios como "bloco" é assim, quanto a nós, também errónea.

Note-se também que este edíficio de Bonito tem uma linguagem mais próxima de Corbusier.

316- Arménio Losa - Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

No de Losa e Cassiano, na Boavista, parecem (ainda?) mais presentes os modelos italianos e centro-europeus que temos vindo a referir, pressentindo-se a influência do mestre suiço mais na abordagem conceptual a certos problemas do que propriamente na sua materialização formal.

A este título são para nós indesmentíveis as semelhanças (mais uma vez) deste edifício com os dos racionalistas italianos, nomeadamente Terragni e Libera. O tratamento de todo o alçado traseiro parece influenciado pelo já referido edifício milanês da Casa Rustici, e pelas imagens, que à época circulavam nas revistas, das novas cidades italianas, e que Losa, tendo colaborado com urbanistas desse país, não poderia deixar de conhecer.[317]

Mas deste edifício transparece também um alargamento de referências, que não pode deixar de ser associado à maior circulação de informação posssibilitada pelo fim da guerra, e eventualmente reforçada por uma maior permissibilidade do regime.

Nesse sentido, começa a ser detectável a influência de uma multiplicidade de arquitectos conotados com o Movimento Moderno, que irão influenciar muito o trabalho de Losa e Barbosa, sejam alemães (mas da facção moderna) - Erich Mendelsohn (1887-1953), Hans Scharoun (1893-1972) -, suiços - como Otto Rudolf Salvisberg (1882-1940) -, franceses - como André Lurçat (1894-1970) - ingleses ou exercendo aí a sua actividade - como o grupo *Tecton*, entre outros.

Existem ainda dois aspectos que gostaríamos de realçar neste edifício da Carvalhosa: a grande importância atribuída à marcação da entrada, preocupação Beux-Arts e que se mantem na pedagogia da Escola do Porto.

Veja-se muito mais tarde a utilização de pórtico semelhante no Pavilhão Carlos Ramos de Álvaro Siza (1933-).

Estes pórticos parecem ter inspiração no trabalho de dois outros arquitectos (que inclusivamente trabalharam em conjunto) que parecem ter influenciado bastante o trabalho de Losa e Barbosa. Jean Ginsberg (1905-1983) e Berthold Lubetkin (1901-1990), com enorme relevância neste período e amplamente publicados na *Architecture d´aujourd´hui*, sendo que este último era também conhecido pelos esforços dedicados à construção de edifícios para protecção das populações dos bombardeamentos nazis.

317 - Ver 1º Cap. Ils. 12 a 18.

Este trabalho de marcação da entrada, que se insere numa grande riqueza sensorial que encontramos nos seus edifícios, leva a que sejam cuidadosamente desenhados todos os elementos em que o utilizador toca, desde os botões de campainha até à porta de entrada.

Se já para Ceuta tínhamos referido este aspecto, neste bloco da Carvalhosa não podemos deixar de assinalar a também belíssima porta que concebem para este edifício, na qual citam um arquitecto que influenciaria também a sua obra - Jean Prouvé (1901-1984). As obras deste arquitecto, nomeadamente o do escritório que monta no terreno das suas oficinas em Maxéville - publicado no nº4 de 1946 da Architecture d´aujour d´hui dedicado aos temas da pré-fabricação e industrialização (sobre os quais como veremos Losa viria a escrever) - parecem influenciar ainda o desenho da caixilharia inclinada que utilizarão para resolver o fecho compulsivo dos solários deste edifício, forma de caixilho que repetirão também em outras obras posteriores, e que aparece aqui pela primeira vez.

Ao mesmo tempo que desenvolviam este edifício da Rua da Boavista, o mesmo cliente entregou a Losa e Cassiano outro projecto. Trata-se do já referido edifício DKW, localizado no gaveto da Rua de Sá da Bandeira com a Rua de Guedes de Azevedo, que está inserido (tal como o da Rua de Ceuta) num plano urbano da autoria do próprio Losa.

Mais ainda do que nos projectos das Ruas de Ceuta e da Boavista, se fosse esse o desejo de Losa e Barbosa, estaríamos aqui perante uma situação previlegiada para a aplicação de um urbanismo de ruptura, inspirado nos ideais da carta de Atenas: neste caso, o plano estipulava desde logo a utilização pública do interior do quarteirão, abria hipóteses para a utilização do leito dos arruamentos como espaço de estacionamento e, apesar de obrigar a construir em todo o perímetro do lote, não estipulava qual a forma de utilização do Rés-do-Chão.

O que fazem Losa e Barbosa? Estabelecem uma fronteira clara entre o espaço da Rua e o espaço interior do lote, através da construção de uma frente contínua de espaços comerciais (não fazendo sequer uso de uma possível transparência destes). Reforçam ainda esta fronteira definida pelo plano da Rua com a criação de uma consola e remetem o acesso às garagens para o interior do quarteirão, ele próprio assim reafirmado pela clara definição das suas fronteiras.



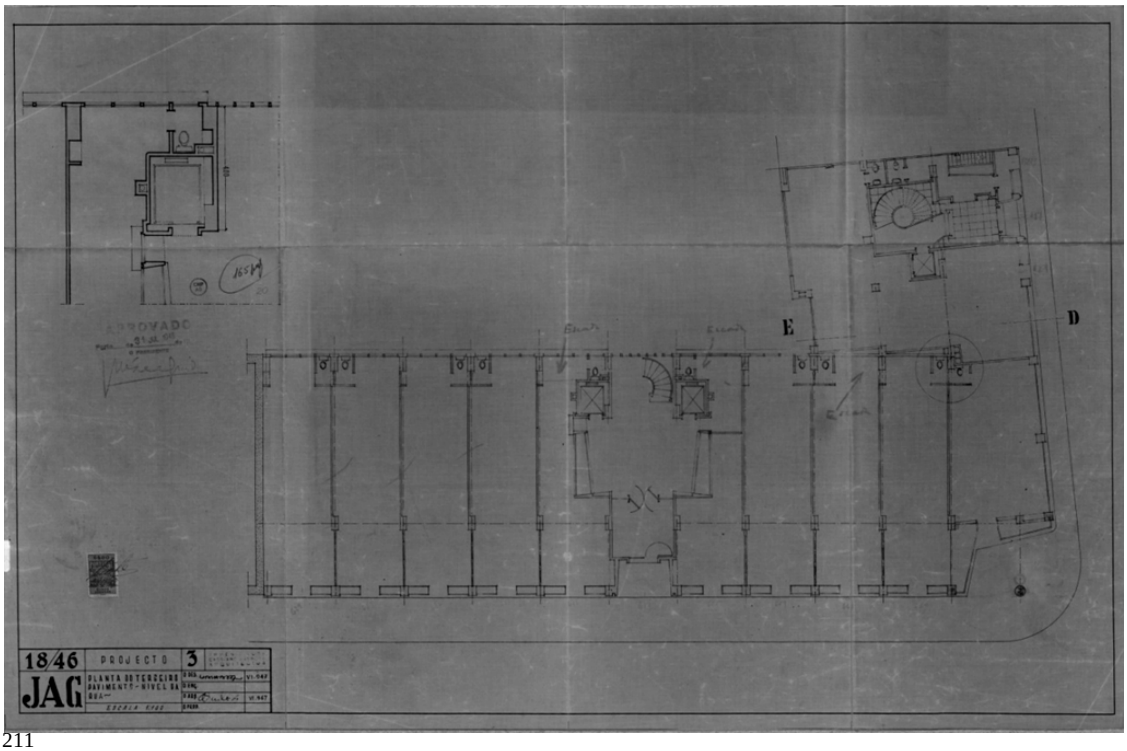
209



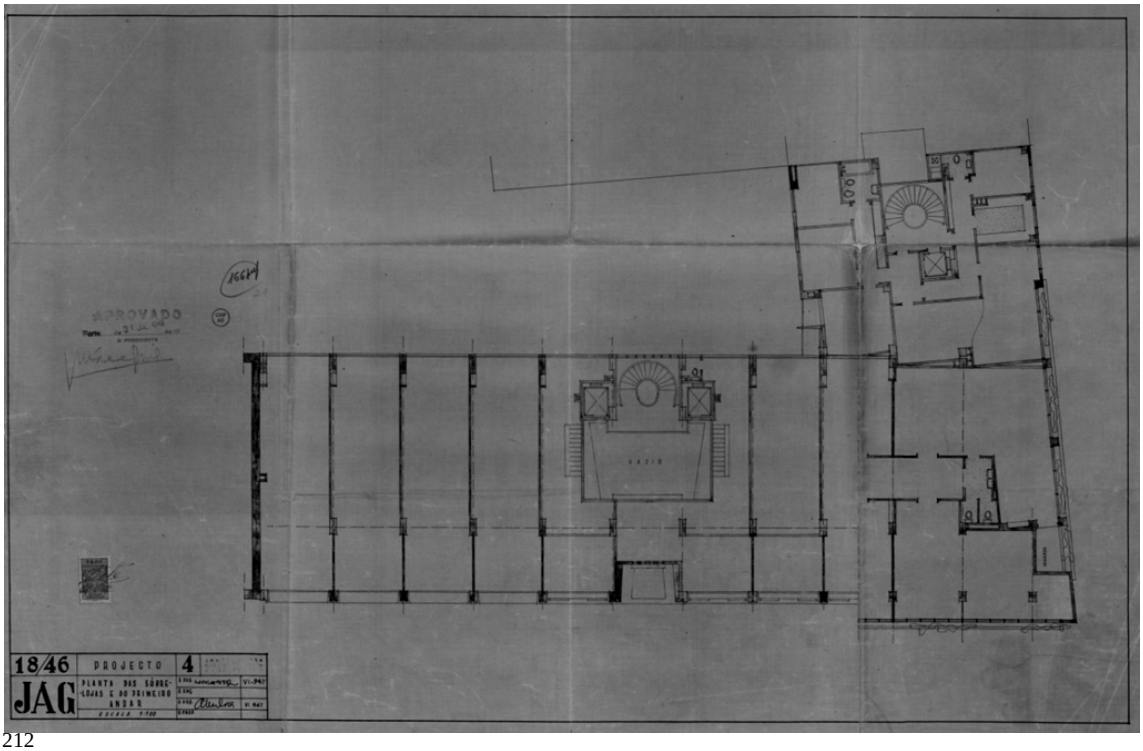
210

209- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua Sá da Bandeira / Guedes de Azevedo. Porto. 1946. Fundo Mário Novais/FCG.

210- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua Sá da Bandeira / Guedes de Azevedo. Porto. 1946. Branca Barbosa (BB).



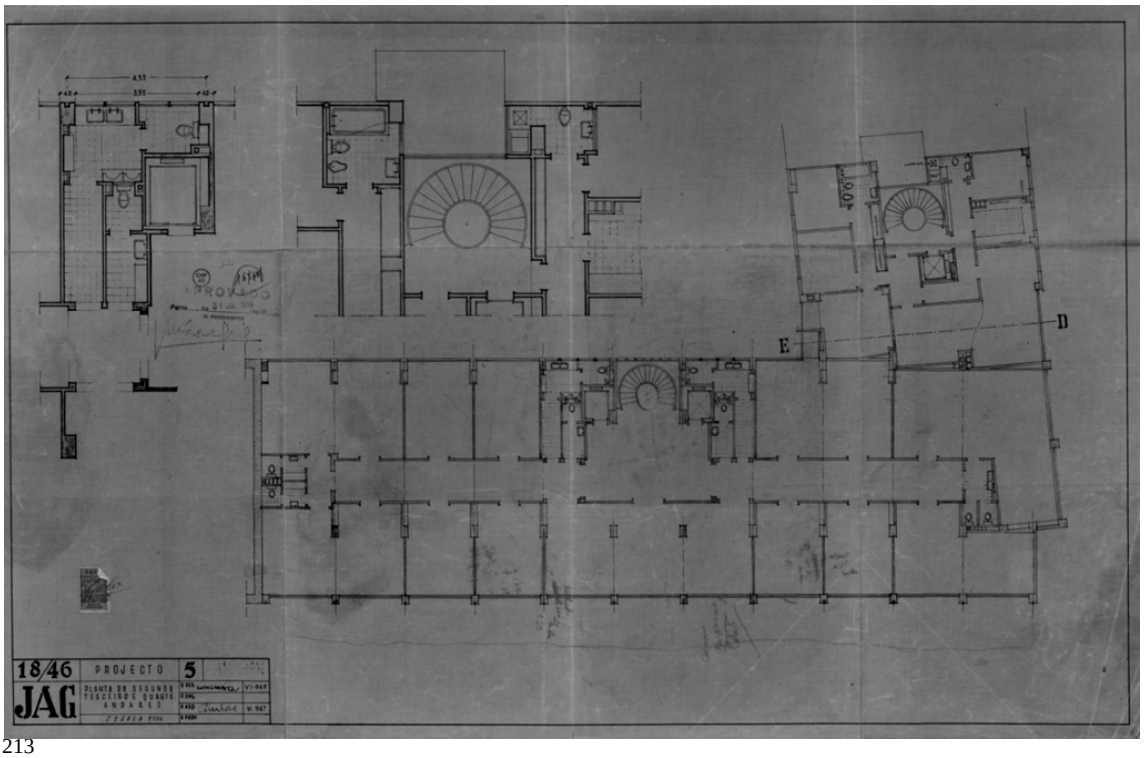
211



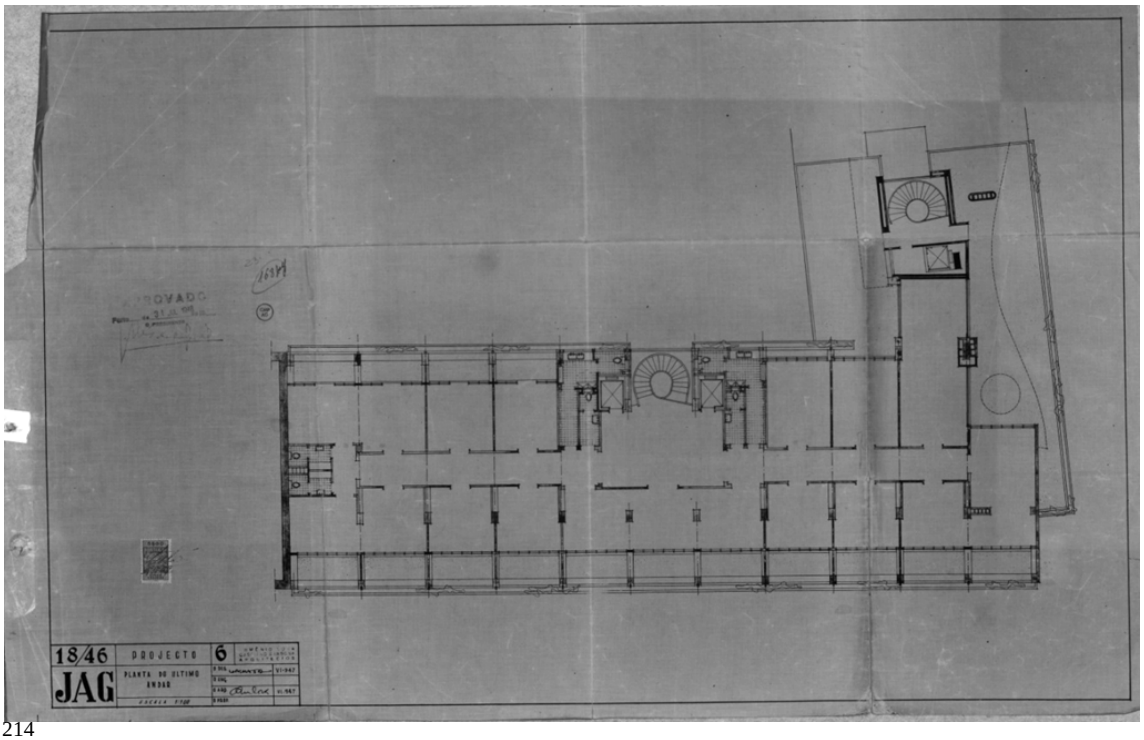
212

211- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua Sá da Bandeira / Guedes de Azevedo. Porto. 1946. Planta de R/C. AHMP.

212- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua Sá da Bandeira / Guedes de Azevedo. Porto. 1946. Planta da Sobreloja. AHMP.



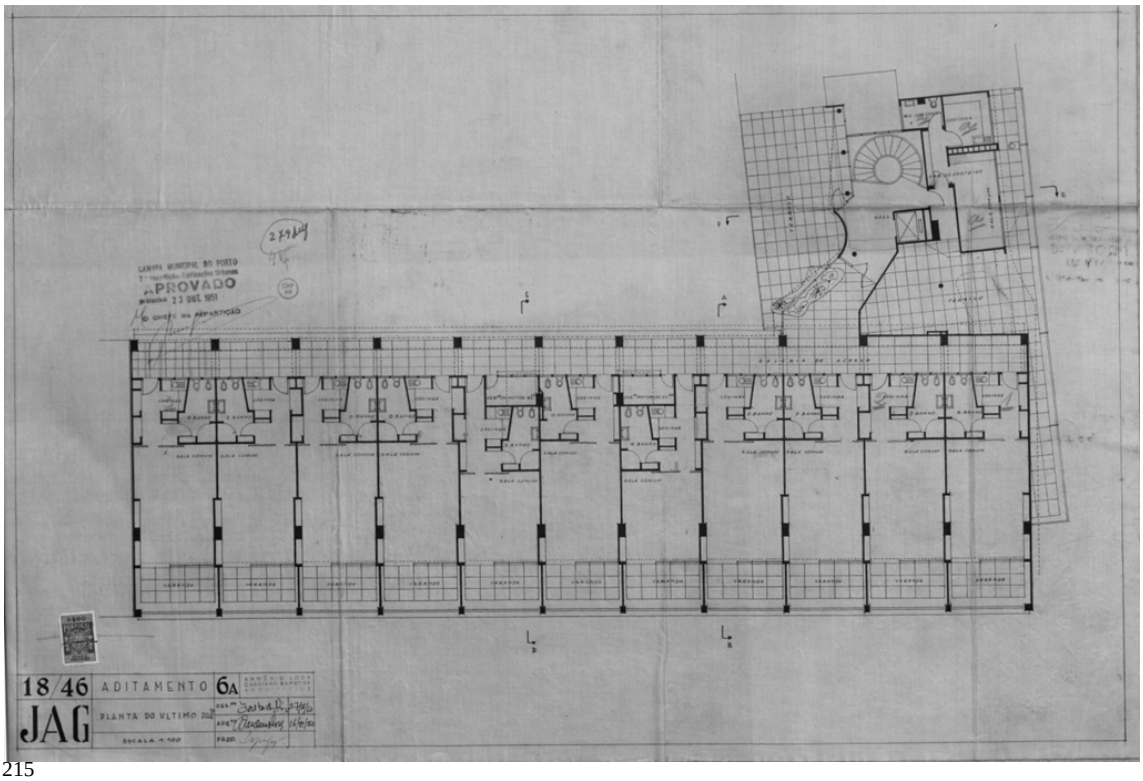
213



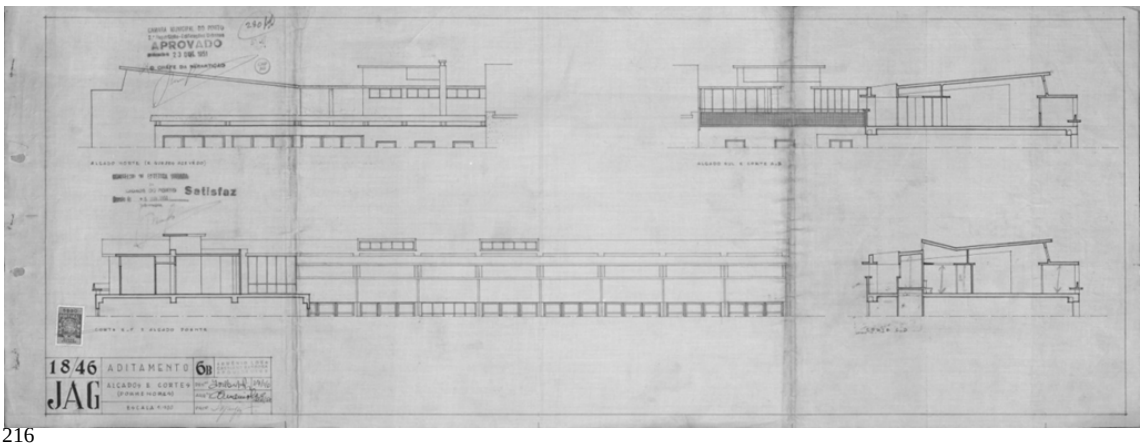
214

213- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua Sá da Bandeira / Guedes de Azevedo. Porto. 1946. Planta do Piso Tipo. AHMP.

214- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua Sá da Bandeira / Guedes de Azevedo. Porto. 1946. Planta do úlrimo andar. AHMP.



215



216









217 | 218 || 219 | 220

215- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua Sá da Bandeira / Guedes de Azevedo. Porto. 1946. Aditamento para transformação do último piso em estúdios. Planta. AHMP

216- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua Sá da Bandeira / Guedes de Azevedo. Porto. 1946. Aditamento para transformação do último piso em estúdios. Alçados e cortes. AHMP

217- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua Sá da Bandeira / Guedes de Azevedo. Porto. 1946. Galeria de Acesso. AN/ BB.

218- Le Corbusier Unidade de Habitação de Marselha, 1945. Galeria de distribuição. AN/ BB.

219- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua Sá da Bandeira / Guedes de Azevedo. Porto. 1946. Acesso aos estúdios. AN/ BB.

220- Le Corbusier Pavilhão Suiço, Acesso aos quartos. AN/ BB.

Alguns autores apontam no tratamento dos pilares no piso térreo uma tentativa de citação dos pilotis de Le Corbusier.

Não nos parece. Na nossa opinião, este efeito é contrariado pelo referido balanço do edifício, que lhes retira presença, e, face à obrigatoriedade, lembremo-nos, definida por Losa no regulamento do plano, de revestir o rés-do-chão a Granito, pela escolha da cor preta, que, num espaço sempre em sombra diminui ainda mais a sua presença.

Este edifício é, de entre os deste escritório, talvez aquele onde se faz uso de uma linguagem mais (Neo)Clássica, afirmando-se a leitura de uma estrutura desenhada apenas na sua componente vertical, quase a transformando na marcação de pilastras no corpo do edifício.

Os pisos intermédios são tratados como *Piano Nobile* e claramente integrados num alçado de composição tripartida, um desenho que lembra os edifícios de escritórios da chamada Escola de Chicago, nomeadamente os de Louis Sullivan (já referido como ex-aluno das Beaux-Arts parisienses), referências primordiais no desenho deste tipo de edifícios.

A análise do coroamento do edifício revela algumas surpresas.

Numa evolução da sua versão inicial, o piso de cobertura é ocupado integralmente por apartamentos tipo estúdio (à época uma inovação). O acesso a estes é feito por uma galeria ligada ao núcleo de comunicações verticais localizado na Rua de Guedes de Azevedo, lado do edifício, integralmente ocupado por apartamentos de habitação, mantendo o rés-do-chão comercial. Com este engenhoso sistema se consegue uma separação funcional (do nosso ponto de vista muito positiva) entre os acessos aos escritórios, pela Rua de Sá da Bandeira e os acessos às habitações, pela Rua Guedes de Azevedo.

Note-se também como este sistema de acessos permite que na cobertura, em contraste com a opção urbana que referimos para o logradouro, sejam propostos espaços de lazer e de equipamentos colectivos da habitação numa clara referência Corbusiana que transparece na própria linguagem formal destes espaços. A este título comparem-se alguns aspectos do desenho destas zonas com o Pavilhão Suiço (1930-33) e com a Unidade de Habitação de Marselha (1945-52), ambos de Le Corbusier e referências extensivamente citadas nesta altura.

Nas notas de Losa sobre este projecto percebemos que o argumento para convencer o cliente a realizar uma cobertura plana vinha do facto de na Boavista esta não se ter utilizado integralmente no corpo de apartamentos por receio da sua eficácia em virtude do seu carácter inovador, o que pressupõe também aí ter sido equacionada como espaço colectivo. Curiosamente, foi detectada mais tarde nesse edifício da Boavista uma infiltração que se pensava provir das zonas planas da cobertura. Acabou por se verificar que, afinal, ela tinha origem, nas telhas da cumieira...[318]

A organização interna dos fogos do DKW revela as mesmas preocupações dos da Boavista. Clara separação das várias funções nos fogos de maior dimensão (nova referência Corbusiana) e ainda um inovador tratamento dos estúdios, para os quais se realizam várias versões. A versão final propõe um espaço interior de pé-direito duplo, onde a definição de funções não é tão clara, e que poderia apontar para a construção de *mezzanines* como zona de dormir. Esta situação verifica-se hoje em várias unidades e poderá eventualmente ter surgido logo na construção. A não conformidade do pé-direito resultante com os regulamentos vigentes pode, eventualmente, ter impedido a sua representação nos desenhos.

A ser verdade, esta seria provavelmente a primeira realização entre nós construída de zonas de pé direito duplo na habitação como as divulgadas por Le Corbusier. O seu projecto da Unidade de Habitação de Marselha, ainda não terminada mas já amplamente publicada - por exemplo, na sua *Obra Completa* e na *Architecture d´aujourd´hui* - parece ter tido influência em alguns aspectos deste edifício DKW.

Nas obras de Viana de Lima da mesma altura a influência do mestre suiço parece ter uma maior leitura ao nível da forma, quando em Losa ela se verifica, como vimos, mais ao nível da proposta espacial.

No corpo de escritórios, Losa e Barbosa, a partir de uma modulação constante da estrutura propõe, na própria memória descritiva, um sistema de dimensionamento variável para os próprios escritórios que nos parece inovador (e prefigura o que iria ser depois prática corrente nos edifícios com este programa). Se já referimos, a propósito da Rua de Ceuta, possíveis referências de Mies Van der Rohe, aqui, estas reaparecem a partir da modularidade do edifício que este havia proposto para a Weissenhof.

318- Arménio Losa - Notas para a conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

Tal como acabamos de apontar para a de Le Corbusier, a influência de Mies é mais conceptual do que formal.

A modulação rígida da estrutura era um dos pontos que Philip Johnson (1906-2005) e Henry-Russel Hitchcock (1903-1987) haviam proposto como característica do estilo internacional no texto que acompanha o catálogo da exposição que realizaram no Museum of Modern Art (MOMA) de Nova Iorque em 1932.[319]

Nesta exposição, tentou-se dar visibilidade à ideia, que surgia nessa época, de afirmar o Movimento Moderno como portador de um novo estilo, capaz de ombrear com os estilos do passado na sua disseminação mundial e na ruptura que estabelecia com os anteriores.

Estes pressupostos, que Siegfried Giedion ajudara a fixar do ponto de vista teórico, correspondiam a uma resposta ao contexto mundial do pré-guerra.

Forjada, bem intencionadamente, sob a batuta das várias direcções dos CIAM, a pretensa unidade do Movimento Moderno obscureceu o seu pluralismo e abertura e seria utilizada pela geração seguinte como argumento para combater as conquistas das gerações pioneiras, internacional e nacionalmente.

Corbusier, Mies, Gropius, mas também Losa e Barbosa; e Keil, e Viana, e Bonito, e Athoughia e tantos outros...

Face à riqueza e à complexidade das relações que este edifício propõe na sua arquitectura, quer com um certo consenso portuense na forma de construir na cidade consolidada, quer com as arquitecturas de vários tempos, locais e internacionais, é impossível não evocar as palavras continuamente citadas por Carlos Ramos, com quem Losa e Barbosa conviviam activamente por esta altura, nas tertúlias já referidas.

> “Penétration internationale. Interprétation nationale. C'est tout le secret de l´harmonie du monde de demain.”

Se estas tertúlias permitiam discutir os problemas da nova arquitectura e articular posições a nível local - articulação que se viria a revestir de enorme importância, como veremos -, faltava (ainda) fazê-lo a nivel nacional.

319- Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson *International Style* (1932) p70.

Entretanto, nestes anos de 45 e 46 o escritório de Losa e Cassiano ia crescendo significativamente. No seu espólio encontramos referenciados 16 projectos iniciados no primeiro destes anos e 20 no segundo.

São ainda projectos de uma escala menor do que os dois que temos vindo a referir. Trata-se, na sua maior parte, de projectos para construção de raiz ou reforma de habitações.

De entre estes destacam-se uma casa não construída na Rua de Aníbal Cunha e outra, ainda hoje existente, na Rua de António Patrício.

Nestas duas casas, mais do que nas outras projectadas nestes dois anos, testemunhamos uma nova liberdade na articulação dos programas e até podemos encontrar a experimentação de alguns princípios depois utilizados naqueles dois edifícios.

Em comum, o significativo facto de ambas se implantarem à face da rua, em mais um sinal de concordância com a forma de construção das ruas do Porto e com este aspecto da morfologia da cidade tradicional.

No entanto, tal concordância não impede a novidade: em ambas as zonas de serviço são colocadas nesta fachada da rua, que tinha até aí vindo a ser encarada como a fachada principal da casa.

Note-se que o projecto imediatamente anterior ao desta casa na Rua de António Patrício é o de outra, hoje demolida, também à face Rua de S. Diniz, que apresentava uma articulação do plano térreo decalcada da que Marques da Silva realizara para si próprio na Praça do Marquês, e que Losa e Barbosa repetiram em várias situações.

Agora, na Rua de António Patrício o programa é invertido de uma forma inovadora, de modo a aproveitar a insolação do lote.

Escreve Losa nas notas para a conferência:

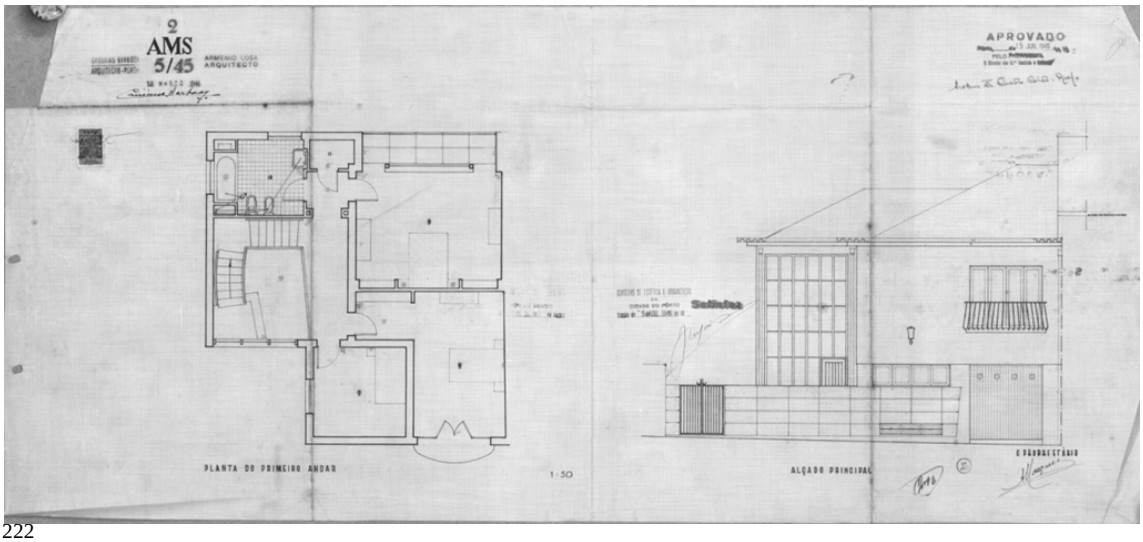
> "A frente para a rua e as "trazeiras" para as criadas, para as galinhas e para os cães. A inversão do programa: uma coisa que então era inconcebível."[320]

Para depois na conferência propriamente dita relatar:

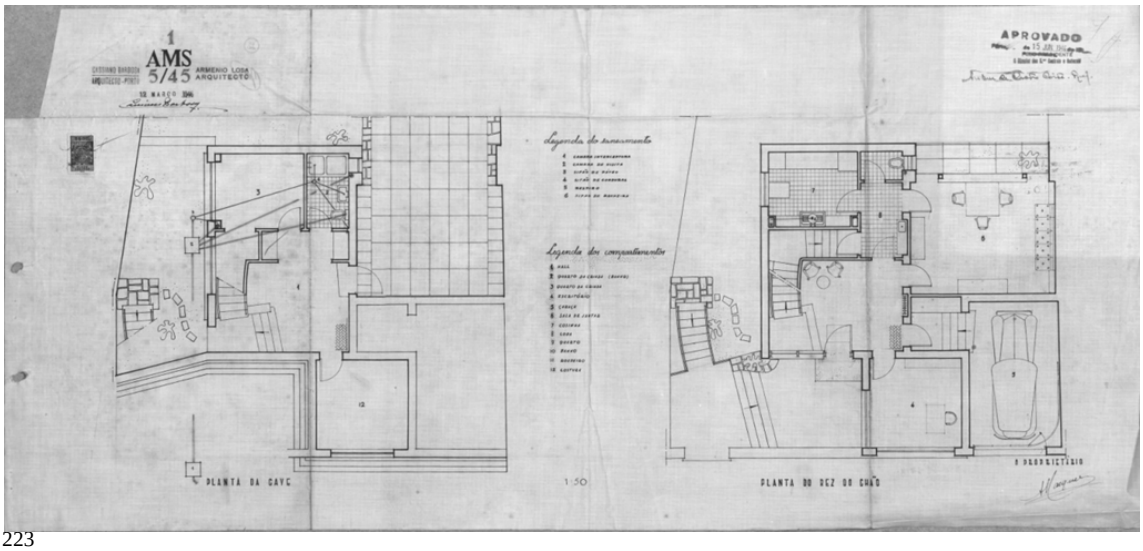
320- Arménio Losa - Notas para a conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.



221



222

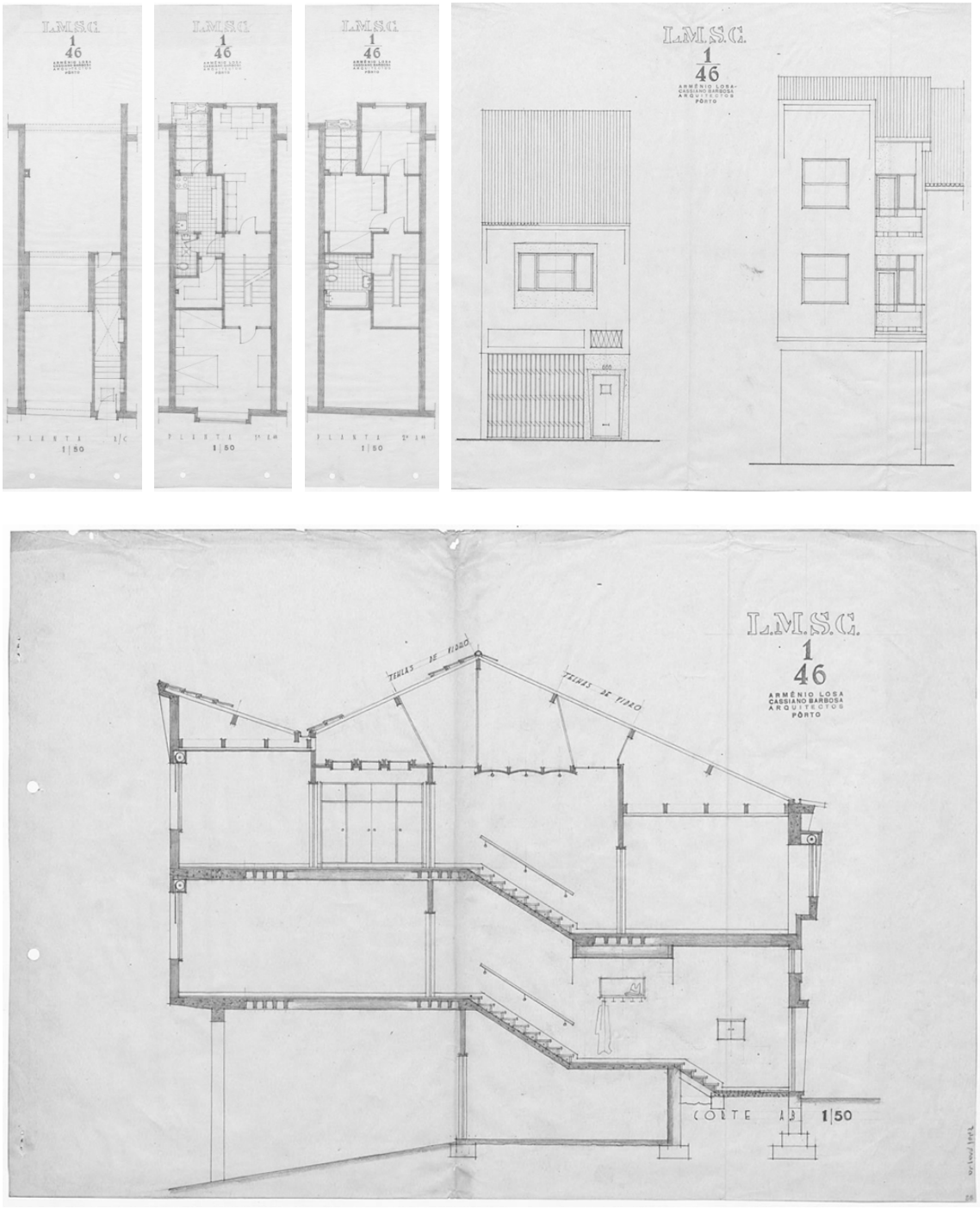


223

221- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua de António Patrício. Porto. 1946. AN.

222- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua de António Patrício. Porto. 1946. Planta e alçado. AHMP

223- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua de António Patrício. Porto. 1946. Plantas. AHMP



224

224 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua de Aníbal Cunha. Porto. 1946. Plantas, corte e alçados. Não construída. FAUP/CDUA.

> “Naquela altura veio ter comigo um cliente, que me foi apresentado por um outro cliente, ao escritório. Lembro-me que naquela altura disse que tinha muito que fazer, que não podia fazer nada. Esperou dois anos que eu estivesse disponivel - como acontece agora com o Siza, que promete fazer as coisas e depois não tem tempo.
>
> Aconteceu uma coisa engraçada: este tipo tinha visto um terreno e tinha muitas dúvidas se devia ou não comprá-lo. E tinha muitas dúvidas porque o terreno era muito fundo, 3[00] metros ou coisa parecida, e estava voltado a Norte; voltado a Norte não é uma exposição desejável para uma casa. Fui lá ver; estava voltado a Norte de um lado, mas estava voltado a Sul do outro, e o que acontecia era que na parte voltada a Sul é que estava o logradouro, o jardim ou a horta; convenci-o de que o terreno era bom, que a gente para as traseiras voltava as coisas principais, para o Sol, e que para a frente metiam-se garagens, lá em baixo, não era preciso ficar cá em cima, tinha o andar principal, o resto do Norte ficou o hall de entrada e em cima a sala de visitas (que ninguém usa), a sala de estar era lá para trás, dentro de casa e fora de casa, o jardim, etc. Ficou contente e ficou meu amigo para toda a vida; já morreu; e quando mais tarde quis fazer outra casa, que aliás não chegou a fazer, andava a procura de um terreno voltado a Norte...”[321]

Assinalem-se dois aspectos associados a esta inversão do programa que julgamos serem inovadores, entre nós: a passagem das zonas de estar para o piso térreo e ainda a continuidade entre estas e o jardim.

A casa da Rua Aníbal Cunha foi projectada para um lote muito estreito e nela se introduz uma outra inovação, o sistema de meios-pisos, que a ser construída lhe teria dado uma interessante qualidade espacial.

Do ponto de vista exterior, em ambas as casas podemos encontrar uma actualização da linguagem, assente num sistema compositivo dos alçados de rua que, apesar de manter uma organização axial, começa a apostar numa maior tensão de cheios-vazios como forma de composição, e até a admitir alguma assimetria e/ou decomposição volumétrica.

321- Arménio Losa - Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

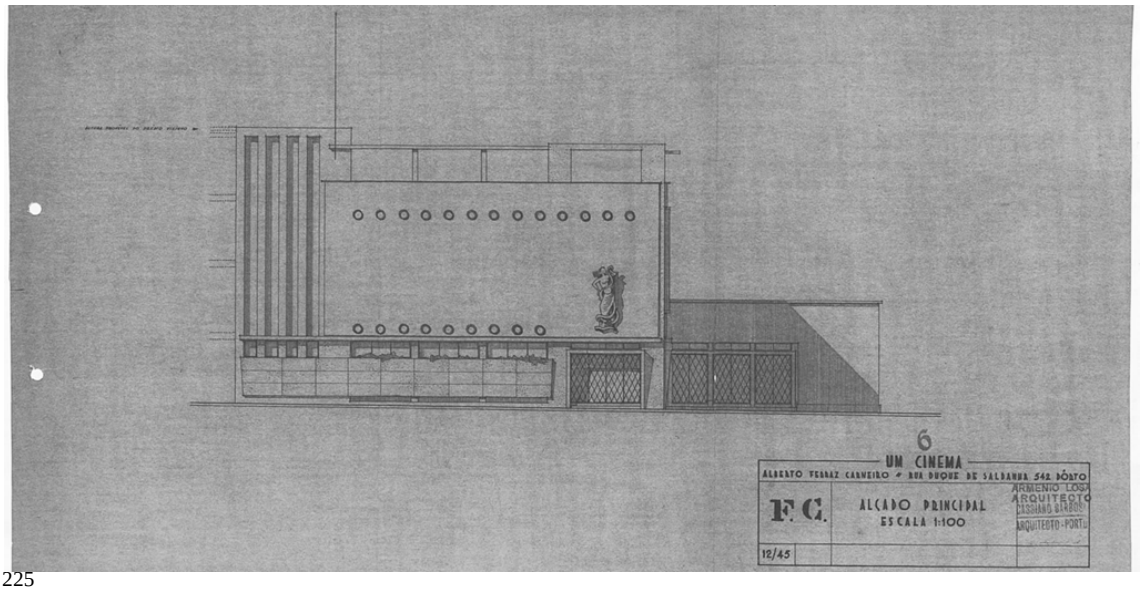
Uma referência para as suas coberturas inclinadas: nesta fase da obra de Cassiano e Losa, a cobertura com asnas de madeira é encarada como a solução funcionalmente mais apropriada e assim assumida sem preconceitos na visualização do edifício.

Desaparecem as platibandas que escondiam os telhados tradicionais, que se mantêm como o sistema de cobertura mais corrente, mas agora são assumidos no alçado e desenhados como "tampas" de um volume que por sua vez apresenta claras referências ao Movimento Moderno, mas que só não tem cobertura plana porque tal não é económica ou tecnicamente viável. Este aspecto é claramente visível na forma como, nesta fase, o desvão do telhado é tratado internamente, onde a sua inclinação não se manifesta.

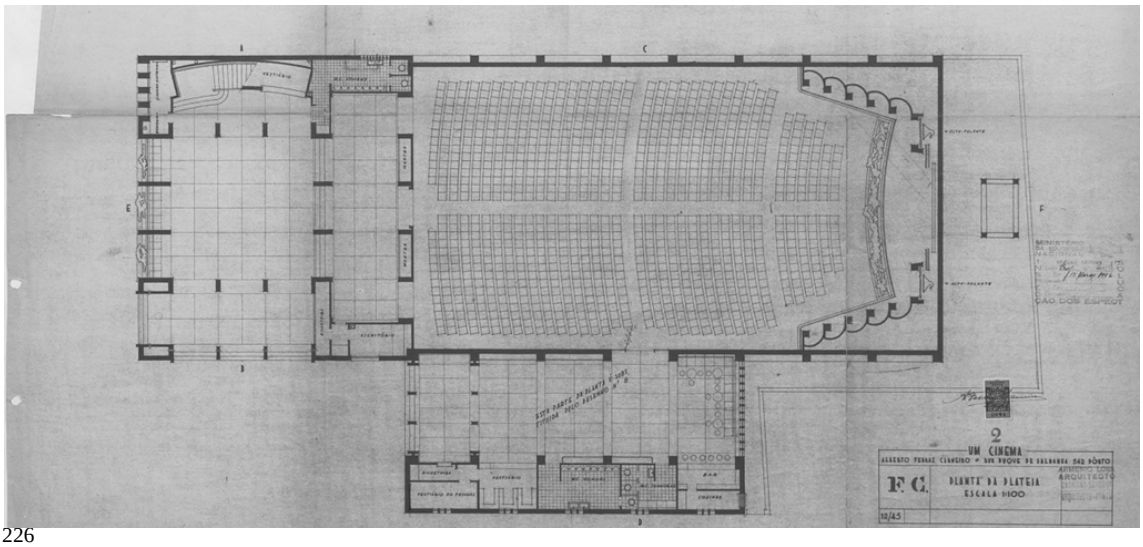
Esta utilização de certa maneira desapaixonada das coberturas inclinadas parece ter origem em tratamento semelhante que podemos encontrar, por exemplo, na obra de Dudok, arquitecto à época, como vimos, divulgadíssimo. Parece também ser a manifestação de uma qualidade que se valorizava e se utilizava como argumento moral na defesa da arquitectura moderna, a honestidade.

Ainda com programa habitacional refira-se um projecto elaborado para o promotor destes edifícios da Carvalhosa e de Sá da Bandeira - um estudo para um talhão de menores dimensões no mesmo quarteirão deste último - e ainda uma casa para o irmão deste, que tinha servido como intermediário nestes projectos, protelando até ao limite a ruptura de relações que se viria a dar com o seu irmão durante a construção daqueles dois edifícios, mantendo-se amigo dos arquitectos, e encomendando-lhes ainda uma casa em Lisboa.

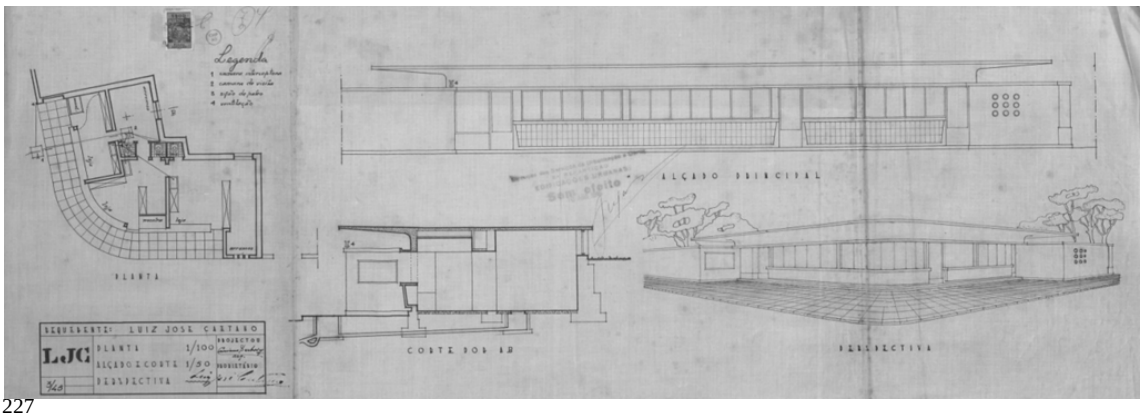
Fora dos programas habitacionais, merecem referência uma loja construída no cruzamento da Avenida de França com a Rua da Quinta amarela. Aqui, apesar da prevalência dos modelos holandeses iniciais, observam-se já alguns elementos que caracterizam as obras que acabamos de analisar com mais pormenor, como sejam o dinamismo na resolução dos cunhais e a realização dos pórticos na marcação das entradas, que já referimos, respectivamente, a propósito dos edifícios das Ruas de Sá da Bandeira e da Boavista.



225



226



227

---

225 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Cinema na Avenida Fernão Magalhães. Porto. 1945. Alçado. Não construído. FAUP/CDUA.

226 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Cinema na Avenida Fernão Magalhães. Porto. 1945. Planta. Não construído. FAUP/CDUA.

227 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Estabelecimento comercial na Avenida de França/Rua de Domingos Sequeira. Porto. 1946. Plantas. AHMP

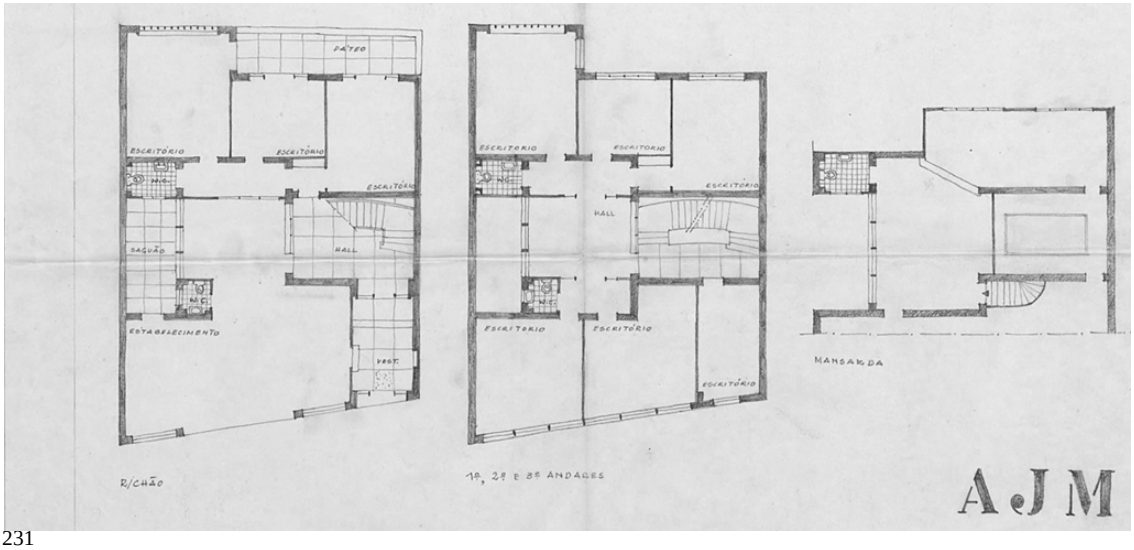


228





229 | 230



231

228- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício de habitação e comércio na Rua dos Bragas. Porto. 1946. 1ª versão. Alçados. FAUP/CDUA.

229- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício de habitação e comércio na Rua dos Bragas. Porto. 1946. 2ª versão. Alçado. FAUP/CDUA.

230- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício de habitação e comércio na Rua dos Bragas. Porto. 1946. 2ª versão. AN.

231- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício de habitação e comércio na Rua dos Bragas. Porto. 1946. 2ª versão. Plantas. FAUP/CDUA.

No espólio de Losa e Barbosa, destes dois anos, e ainda dentro dos equipamentos, podemos também encontrar o projecto de um cinema não construído para a Avenida Fernão Magalhães.

Chumbado pela Inspecção Geral de Espectáculos, diz o cliente:

"(...) não gostaram da fachada, das instalações do público e das entradas, considerando que assassinaram o terreno que era muito bom"[322]

E ao mesmo tempo usa esta apreciação como motivo para não pagamento do projecto...

Acreditamos que a esse organismo estatal não agradasse a fachada onde se cruzam elementos semelhantes aos que acabamos de descrever nos edifícios construídos deste período, mas não sujeitos a apreciação pelos organismos do poder central.

A análise dos seus desenhos mostra como o problema, ara as entidades centrais, continuava centrado na linguagem moderna,

No entanto, na transição de 46 para 47 Losa e Barbosa parecem ter abandonado a vontade de compromisso.

Damos como exemplo o edifício de escritórios que constroem na Rua dos Bragas (hoje uma esquadra policial) no qual começam com uma arquitectura mais próxima do chamado Português-Suave e acabam num edifício que cruza os sistemas compositivos multi-axiais no alçado com a presença de uma *Fenêtre en longueur*.

Mais uma vez as referências Italianas enriquecidas por citações corbusianas...

E ainda um novo projecto para outra repartição de finanças, agora em Alijó.

O contraste com a repartição de Viana não podia ser maior. Este projecto, igualmente inserido na zona central e consolidada de uma vila (ainda mais pequena) propõe-se, na própria memória descritiva, materializar uma nova relação entre povo e poder.

Alguma coisa estava a mudar...

322- Alberto Ferraz - Carta Armenio Losa e Cassiano Barbosa; Processo, nº 12/45, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

24. O.D.A.M.

Neste ano de 1947 Losa e Barbosa parecem dirigir um grupo de arquitectos que funda no Porto a ODAM.

O nome do grupo levanta algumas ambiguidades, já que aparece nos manuscritos existentes no espólio com a designação de "Organização em Defesa da Arquitectura Moderna", e no livro que Cassiano Barbosa faz em 1972 como "Organização dos Arquitectos Modernos". [323]

Qualquer das duas designações, que se podem encontrar alternadamente nos documentos e nos testemunhos relacionados com a actividade deste grupo, parece-nos apontar de qualquer dos modos para uma acção cujos objectivos não levantam grandes dúvidas.

O seu programa demonstra-o com clareza:

> "A Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) 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."[324]

323- Cassiano Barbosa [compil. por] *ODAM - Organização dos arquitectos modernos: Porto, 1947-1952.*

324- ODAM *Objectivos do ODAM-1947* in Cassiano Barbosa [compil. por] *ODAM - Organização dos arquitectos modernos: Porto, 1947-1952* , p19.

Para além de Arménio Losa e Cassiano Barbosa, os mais velhos, integram este grupo os arquitectos (por ordem alfabética) Acácio Couto Jorge, Adalberto Dias (colaborador de Arménio e Cassiano, já falecido e pai do arquitecto homónimo em actividade), Agostinho Ricca, Alfredo Ângelo de Magalhães, Alfredo Viana de Lima, António Matos Veloso, António Lobão Vital, António Corte-Real, António Neves, Anselmo Gomes Teixeira, Artur Andrade, Delfim Fernandes Amorim, Eugénio Alves de Sousa, Fernando Campos, Fernando Eurico, Fernando Lanhas, Fernando Limpo de Faria, Fernando Távora, Fernando Tudela, João José Tinoco, João Andresen, Joaquim Marques Araújo, José Carlos Loureiro, Luís Oliveira Martins, Mário Bonito, e Ricardo Gil Costa; e ainda os estudantes de arquitectura Eduardo Matos, João Segurado, José Borrego, Luís Praça, Octávio Lixa Filgueiras e Rui Pimentel.

Em apontamentos manuscritos de Losa existentes no espólio, pudemos verificar que se propôs de imediato que Carlos Ramos fosse sócio honorário.

Também se equacionou a hipótese de fazer pertencer ao grupo membros destacados da sociedade civil que possuíssem alguma relação, ou pelo menos simpatia, com a arquitectura moderna, hipótese depois abandonada.

Era intenção que o grupo funcionasse também como plataforma de discussão dos problemas arquitectónicos e que constituísse uma biblioteca especializada consultável por quem necessitasse, de forma a obstar à dificuldade que se sentia ao nível da circulação de informação.

Neste sentido estabeleceram-se durante a sua duração diversos contactos com vista à angariação de um espaço físico que permitisse não só a reunião, mas também a instalação de uma biblioteca, o que esteve para acontecer nas instalações da Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto, chegando a fazer-se circular boletins de inscrição como sócios nesta última, para esse efeito.

Sobre a escassez de publicações sobre a arte e arquitectura modernas, é muito interessante a descrição que Lixa Filgueiras faz mais tarde, precisamente no catálogo de uma exposição de homenagem a Carlos Ramos[325]:

325- Esta descrição de Octávio Lixa Filgueiras confirma a análise que levamos a cabo dos documentos que inventariam as publicações da biblioteca da ESBAP, já atrás referidos e que, como mostramos, suportam a ideia de como as mais recentes evoluções da arte e da arquitectura moderna estavam ausentes não só da prática, mas também da teoria, situação em cuja mudança, pelo menos no que à arquitectura diz respeito terá também tido grande importância o magistério de Carlos Ramos.

> "Na verdade, 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 arquitectos de então.
>
> Nas Histórias da arte, Aarão de Lacerda acabava de publicar o primeiro volume da sua «História da arte em Portugal»; mas os pequenos manuais da «Grammaire des styles» eram o prato de resistência de quem não tinha acesso (e quem o tinha?) ao Pijoan, ou até ao Salomão Rinach. Em arquitectura, os dois ou três exemplares de Neufert (em alemão) que na cidade poderiam ser consultados por favor, serviam como tabelas de dimensionamentos já que a língua estranha impedia a percepção das páginas introdutórias e do saber nelas contido… E para além da «Moderna Arquitectura Alemã» amplamente difundida pelos serviços culturais da Alemanha Nazi, usavam-se, por empréstimo números atrasados da «Architecture d´aujourd´hui»; e alguns ateliers (como a ARS-arquitectos, ou o do Arqº Januário Godinho), conseguiam obter a «Neue Bauformen»; havia quem tivesse alguns exemplares da «Casabella», e os raros que possuíam a «Ville Radieuse», ou qualquer das edições históricas de L[e] C[orbusier] fechavam-nas ciosamente a sete chaves, como precioso segredo de qualquer «art royal».
>
> Daí, também, a importância de que se revestiam as relações de camaradagem entre os alunos dos vários anos e cursos, e as que se estabeleciam para o (e no) exterior da própria Escola nomeadamente os contactos com o meio profissional e a convivência com engenheiros."[326]

Lixa Filgueiras refere ainda um pouco mais à frente:

> "Em fins de 1947 princípios de 1948, na Cidade, às goradas esperanças de fim do regime como consequência da vitória dos Aliados, sucedera-se um multiplicar de esforços pela conquista efectiva das liberdades - como a liberdade de associação e a liberdade de expressão."[327]

326- Octávio Lixa Filgueiras *A Escola do Porto 1940/69* in *Carlos Ramos Exposição retrospectiva da sua obra*, s/n.

327- Octávio Lixa Filgueiras *A Escola do Porto 1940/69* in *Carlos Ramos Exposição retrospectiva da sua obra*, s/n.

A capacidade do grupo em actuar como um colectivo será determinante para a articulação que virá a estabelecer com os arquitectos de Lisboa. Aí, quase ao mesmo tempo, Keil do Amaral fundara com João Simões (1908-1995), Castro Rodrigues (1920-2015) e outros arquitectos o grupo Iniciativas Culturais de Arte e Técnica - ICAT, de modo a permitir a compra da revista *Arquitectura*, então completamente desactualizada e comprometida com a arquitectura oficial. A sua compra aconteceu com o objectivo de a tornar numa plataforma de divulgação da Arquitectura Moderna.

Talvez em virtude de existirem vários membros que pertenciam simultâneamente a estas duas organizações de debate e divulgação arquitectónicas e ao MUD, uma das primeiras iniciativas da revista é a organização de um convívio no Porto entre os arquitectos das duas cidades. Ao que parece os representantes lisboetas ficaram bastante admirados com as obras que visitaram na zona Norte, muito descomprometidas quando comparadas com o que se fazia na capital e mais ligadas às referências do Movimento Moderno.

Na sequência disto, o escritório de Losa e Barbosa torna-se na filial no Norte da revista.

Em Dezembro de 47 Keil escreve a Losa agradecendo o trabalho em prol da revista, com a angariação de assinantes e publicidade e solicitando o envio de trabalhos dos arquitectos do Porto para publicação.

> "Meu Caro Loza,
>
> Um grande abraço antes de mais nada.
>
> Escrevo-lhe por causa da revista que como sabe continua a aguardar os vosso trabalhos para publicar.
>
> Temos recebido várias inscrições de assinantes daí, e esse é um belo trabalho que tendes feito. No entanto, muito nos agradaria dar à estampa as vossas obras, e assim alargar o âmbito à revista que continua a ser, mau grado nosso, «uma coisa de gente de Lisboa». Queríamos destruir essa situação, amigo Loza, e andar de braço dado convosco. V. e o Cassiano Barbosa mostraram-nos trabalhos cheios de interesse, e o Amorim, o Oliveira Martins, o Andrade, o Rica e toda essa gente notável daí também.(...)"[328]

328- Keil do Amaral - Cartão manuscrito datado de 7/12/1947, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

Nos meses seguintes, aos projectos dos arquitectos estrangeiros, finalmente mais acessíveis aos portugueses, juntavam-se as arquitecturas portuguesas dos sectores não afectos ao regime.

Se a revista era o palco destas manifestações no campo da arquitectura, esta última juntava-se às restantes artes nas Exposições Gerais de Artes Plásticas, também ligadas ao MUD e ao grupo envolvido na renovação deste periódico.

Como dirá mais tarde Mário Dionísio:

> «Ia-se à Exposição Geral de Artes Plásticas como se vai a uma manifestação. A EGAP era um grande comício sem palavras"[329]

Se nas duas primeiras "Gerais", como eram conhecidas as EGAP, não encontramos arquitectos do Porto, por esta altura Keil sentia chegado o tempo de alterar a situação. Poucos dias depois da carta anterior, escreve novamente a Losa:

"Meu caro amigo Losa,

> Estamos trabalhando activamente na organização da 3ª Exposição Geral de Artes Plásticas, que deverá abrir a 2 de Maio.
>
> Já por diversas vias enviamos boletins e apelos para que não deixem de concorrer em grande número e, por certo, já chegaram até si êsses boletins e êsses apêlos.
>
> Sucede, porém, que o tempo à nossa frente é curtíssimo, e já na próxima 4ª feira começa a ser impresso o catálogo. 4ª Feira é o dia limite para começar a composição e a impressão.
>
> Agradecia-lhe muito meu caro Losa que fizesse um grande esforço para que os boletins dos colegas e amigos daí nos chegassem até essa data. E que procure fazer uma representação tão grande quanto possível.
>
> Um grande abraço do Keil do Amaral"[330]

329- Mário Dionísio, - *Para a História da Resistência Portuguesa*, in *Diário de Notícias*, Lisboa, 5/3/1975.

330- Keil do Amaral - Cartão manuscrito s/d, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.



232



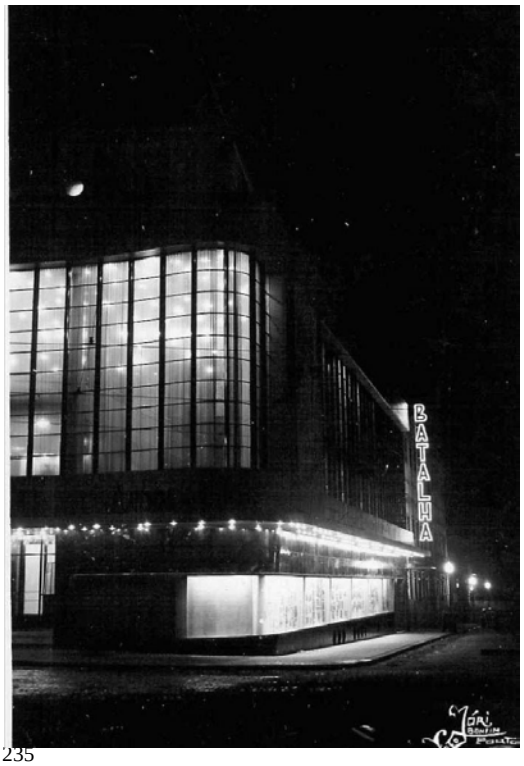
233

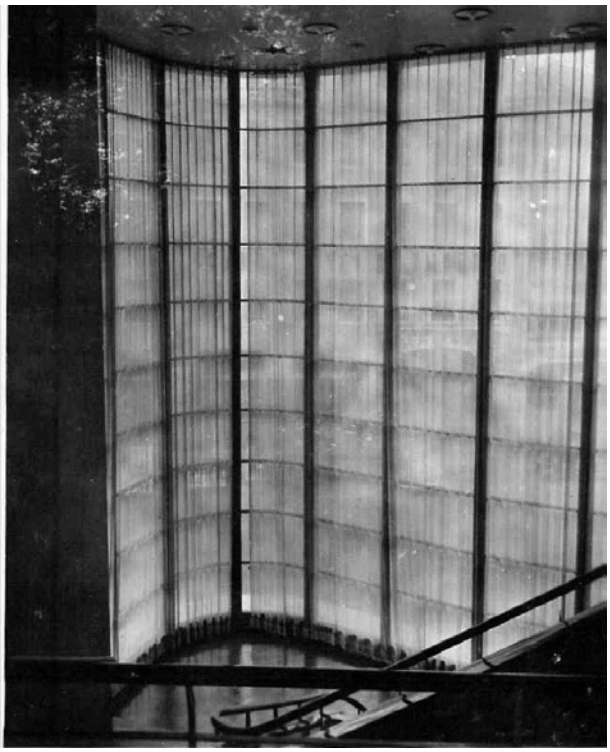
232- 3ª Exposição Geral de Artes Plásticas - EGAP, 1948 Secção de Arquitectura. Fundo Mário Novais. FCG.

233- 3ª Exposição Geral de Artes Plásticas - EGAP, 1948 Secção de Arquitectura. Fundo Mário Novais. FCG.



234

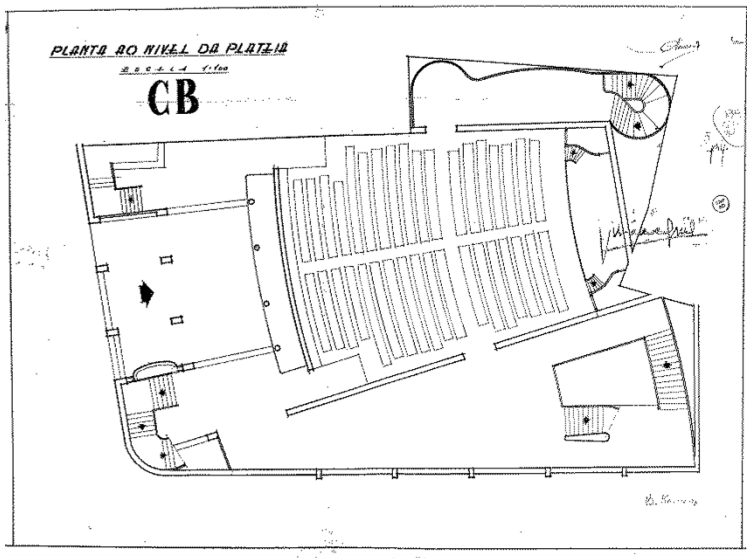


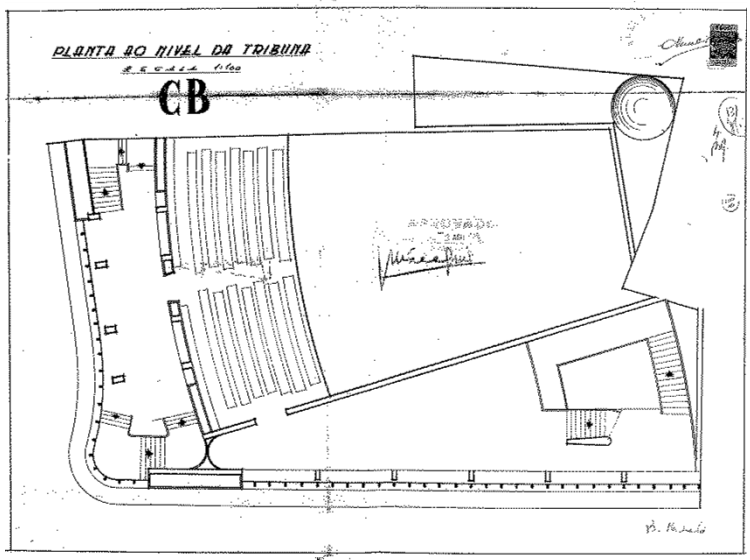


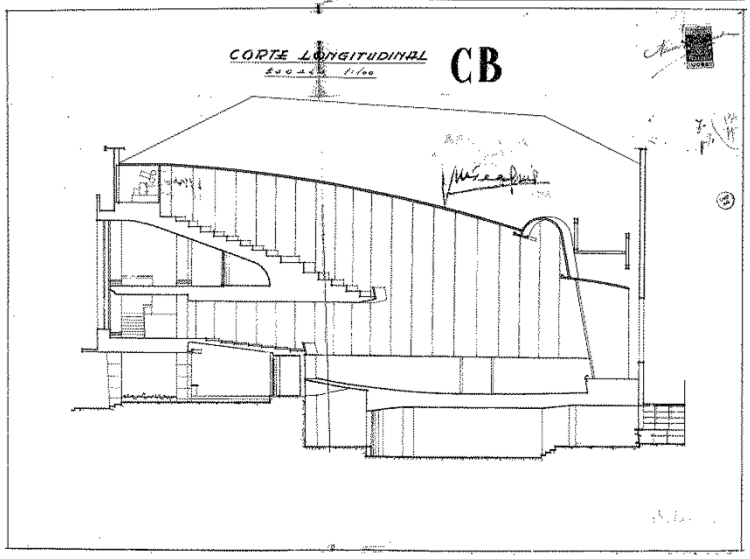
235

234- Artur Andrade. Cinema Batalha. Praça da Batalha. Porto. 1947 (inaug.). Vista actual. AN.

235- Artur Andrade. Cinema Batalha. Praça da Batalha. Porto. 1947 (inaug.). Vistas nocturnas in Tenreiro,J. *O Grupo ODAM - A construção do Racionalismo Portuense* Policopiado Porto: FAUP, 2008.







236

236- Artur Andrade. Cinema Batalha. Praça da Batalha. Porto. 1947 (inaug.). Plantas do piso de entrada e do 1º balcão. AHMP.



237



238

237- 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948 - Losa e Ilse são os 7º e 8º na 1ª fila em pé in 1º Congresso de Arquitectura 1948.

238- 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948 - Intervenção de Keil do Amaral in in *Keil Do Amaral, o arquitecto e o humanista*. Lisboa: CML, 2008.

E assim, nessa terceira EGAP, em 1948, Losa e Barbosa apresentam três trabalhos, uma fábrica - provavelmente a já referida *CPSA* - e duas lojas - provavelmente a *Dandy*, na Rua dos Caldeireiros e a Sapataria *Jóia*, na Rua 31 de Janeiro, todas elas hoje irremediavelmente alteradas.[331]

As obras de maior dimensão do escritório que já referimos não estariam provavelmente ainda terminadas.

Esta participação repetir-se-á nos anos seguintes, alargada a outros arquitectos portuenses, que criam assim laços e amizades com todo o conjunto de artistas, surrealistas (mais em Lisboa), abstraccionistas (mais no Porto) e neo-realistas (em ambas as cidades), orquestrada graças à acção de Júlio Pomar e de um jovem arquitecto que Cassiano e Losa tinham ajudado, Celestino de Castro, depois fixado em Lisboa.

Por esta altura, Losa e Barbosa começam eles próprios a exercer influência sobre uma geração de arquitectos mais novos, ascendendo a uma posição de maior relevância neste processo de consensos e continuidades que parecem caracterizar a arquitectura portuense.

Estas ligações passam também por um dos primeiros arquitectos que empregaram no escritório: Artur Andrade (1913-2005), que Losa já conhecia do Gabinete de Urbanismo da Câmara Municipal.

Com uma vida atribulada, principalmente devido à sua oposição ao regime, Artur Andrade é obrigado a sair de casa muito novo devido às discordâncias familiares que essa oposição política causava. Losa ajuda-o e permite-lhe que execute o seu trabalho em regime nocturno de modo a poder terminar o curso na Escola de Belas Artes.

Este arquitecto, depois de um atribulado processo, tinha terminado no Porto nesse mesmo ano de 1947 uma obra de grande visibilidade, na qual os arquitectos lisboetas, na referida visita, não deixaram de reparar: o Cinema Batalha.

Obra cuja forma final foi resultado (também) de imposições camarárias, a sua inaudita transparência (pelo menos nesta cidade) e o trabalho relativo à iluminação equacionando a sua presença nocturna permitiu-lhe ser uma peça de grande destaque na arquitectura e até no imaginário portuenses.

331- Ver levantamento fotográfico da obra ainda existente de Arménio Losa e Cassiano Barbosa no Vol. II deste trabalho.

A presença do fresco de Júlio Pomar (destruído em intervenção do poder central) era acompanhada da presença de pinturas de outros artistas Neo-Realistas, entre os quais figuravam os habituais colaboradores na obra de Losa e Barbosa, Augusto Gomes e Américo Braga.

Estas constantes colaborações são mais um testemunho de como esta 2ª geração dos modernos, ao contrário do que tem sido dito, tem uma forte ligação a este movimento, a que associam, como já notamos, a simultânea influência da abstracção.

A forma curvilínea com que Artur Andrade resolve o gaveto - de grande originalidade – se, por um lado, pode testemunhar a influência do expressionismo alemão (é impossível não pensar em Mendelsohn), por outro, revela também uma novíssima influência (a que voltaremos) que haveria de se revelar fortíssima entre nós: a da arquitectura brasileira.

Pode ainda revelar sensibilidade à arquitectura e urbanismo Barrocos com que se relaciona na sua envolvente próxima e menos próxima (mas de grande relação visual) com a igreja dos Clérigos. [332]

Mas tudo isto é conseguido, mais uma vez, com uma enorme sensibilidade pelo contexto urbano, pelo léxico da cidade tradicional, com a qual não se pretende estabelecer nenhuma ruptura, nem sequer tendo em conta o carácter singular deste equipamento.

Esta harmoniosa curva que, ao ser assimétrica, hierarquiza e articula os dois lados deste *continuum* de espaço público onde o edifício se localiza, significativamente, também ela não passaria despercebida a Álvaro Siza, quando teve de resolver um gaveto, com igual respeito pelas continuidades urbanas, em Berlim.

Siza que em depoimento recente[333] recorda como o seu mestre Fernando Távora (1923-2005) apareceu precisamente com o livro que deu visibilidade a esta influência brasileira - o já referido Brazil Builds - mostrando-o aos alunos, Siza incluído.

332- Note-se ainda que a relação histórica entre a arquitectura moderna brasileira e a herança local barroca e, muito importante, portuguesa era um aspecto que aparecia reforçado em todos os textos da época que introduzem esta nova e muito importante influência. Este aspecto era convergente com o já referido sentido de continuidade que sentimos na arquitectura portuense entre os seus vários tempos materializado na forma como os edifícios de excepção são implantados no tecido urbano da cidade. Este aspecto é observável no período barroco, no período iluminista, no início do século XX (já referimos a importância de Marques da Silva) e também na arquitectura moderna.

333- Álvaro Siza *O que aprendi com a arquitectura* (2009) disponível on-line em https://vimeo.com/17982158.

Voltando a 47, neste ano aparecem dois textos fundadores na história da arquitectura moderna portuguesa:

Fernando Távora publica uma versão alargada de um texto publicado já em 1945 com o mesmo nome: “O problema da Casa Portuguesa”.

Keil publica “Uma iniciativa necessária”, na referida Revista *Arquitectura*, logo no primeiro número por si dirigido, editado ainda sem tempo para alterar o grafismo da série anterior

Dois textos que repõem o problema da história e da tradição, precisamente no epicentro do processo de divulgação dos modelos do Movimento Moderno (Brasil incluído), sincronia importantíssima, na nossa opinião.

Criava-se o caldo de cultura que vai permitir falar, repetimos propositadamente, de uma arquitectura moderna e portuguesa.

Se, em termos teóricos, continuava, subjacente, o problema da identidade, da tradição, de como tornar portuguesa a arquitectura moderna, por agora, mesmo no trabalho dos autores destes dois ensaios seminais, a luta era outra: conquistar o direito à arquitectura moderna, *tout-court*.

25. O 1º Congresso Nacional dos Arquitectos

Neste ano de 1948, com o MUD tornado ilegal pelo poder central, todas as energias vão no sentido de preparar o 1º Congresso Nacional de Arquitectura.

Muito se tem escrito sobre o congresso de 48, e sobre ele se encontram basicamente duas posições:

Uma, mais consensual, que defende que ele representou um marco importante na evolução da arquitectura portuguesa do século XX.

E outra, minoritária, que defende que a sua importância tem sido sobrevalorizada.

Inclinámo-nos a não concordar nem com uma nem com outra.

A evolução arquitectónica que se verifica neste período tem raízes em problemas levantados logo no fim da guerra, 1945, ou já na sua fase final - 1943 -, como defendemos atrás.

Atribuímos ao congresso de 48 um sentido mais tático, mais político (a que não é indiferente a referida ilegalização do MUD) do que propriamente de afirmação de novos valores teóricos na arquitectura.

Julgamos que para uma análise mais exacta deste congresso, é necessário considerar em simultâneo os contextos de Lisboa e do Porto (o que nem sempre tem acontecido), das duas associações de arquitectos entretanto criadas, das afinidades destas com os outros artistas plásticos que se posicionavam contra o regime e ainda o papel desempenhado pela recém reformulada revista *Arquitectura*.

Os arquitectos de Lisboa estavam em contacto com os do Porto e ambos localmente articulados em torno das ICAT e da ODAM.

Através das assinaturas e contactos da revista *Arquitectura* conseguiam englobar-se ainda nessa rede os poucos arquitectos que exerciam fora desses dois centros (e ainda alguns simpatizantes não arquitectos) que assim recebiam informação sobre a arquitectura moderna não disponível localmente em publicações estrangeiras, nem através das outras revistas portuguesas, mais ligadas à arquitectura proposta pelo regime.

Regime que tinha programado uma grande exposição celebratória das suas políticas e realizações no campo das Obras-Públicas[334] que seria acompanhada pelo 2º Congresso dos Engenheiros.

Surge então a ideia de juntar a estes acontecimentos a realização do 1º Congresso Nacional de Arquitectura.

Abra-se aqui um parêntesis para referir a forma como se estruturava nesta época a relação dos arquitectos com os engenheiros civis.

334 - Desta exposição resultariam as publicações lançadas em 1949 pelo Ministério das Obras Públicas e Comunicações com o título: Quinze anos de obras públicas : 1932-1947.

Por um lado, como vimos, também os engenheiros projectavam edifícios, usurpando assim um trabalho que deveria ser desenvolvido por quem detinha preparação específica para o fazer com probidade.[335]

Apesar disto, ao dar corpo a empresas de projecto multi-disciplinares de maior dimensão, os engenheiros empregaram muitas vezes arquitectos, permitindo-lhes desenvolver uma arquitectura mais moderna, para a qual demonstravam alguma abertura, pouco frequente na sociedade da época.

Também importante é o seu papel de introdutores de novas tecnologias construtivas, em que foram ajudados por alguns engenheiros estrangeiros em fuga dos regimes autoritários durante o período da guerra. Este papel foi fundamental, ao criar condições, do ponto de vista técnico, para a introdução de novas expressões arquitectónicas, e surge destacado nos depoimentos de vários arquitectos da época. Esta cumplicidade é ainda visível no facto de, por um lado, alguns integrarem as mesmas tertúlias de discussão dos arquitectos e, por outro, vários serem assinantes das revistas de arquitectura mais avançadas da época (a portuguesa *Arquitectura*, agora, também incluída).

Apesar da referida empatia com os engenheiros, subsistia o problema da afirmação profissional da classe. Parecia do interesse de todos não perder esta oportunidade de afirmar a existência de uma profissão mal conhecida e frequentemente confundida, ou até preterida na elaboração dos projectos face aos engenheiros.

Assim, dando corpo a uma ideia já várias vezes adiada,[336] se nomeou uma comissão executiva composta por Cottinelli Telmo (1897-1948), Paulo Cunha (1909-), Faria da Costa (1906-1971), Pardal Monteiro (1897-1957) e Miguel Jacobetty (1901-1970); e uma "Comissão organizadora da Exposição (que acabaria por não se realizar) de Trabalhos Particulares de Arquitectura", composta por Jorge Segurado (1898-1990), Cristino da Silva (1896-1976), Dário Vieira (1908-1956) e João Simões (1908-1995).

335- Já referimos a existência de algumas excepções de projectos com qualidade da autoria de engenheiros (pensamos, por exemplo, em Jorge Viana), que apenas confirmam a regra de indefinição dos papéis de cada profissão, problema que teria de esperar 50 anos pela sua resolução. Defendemos que nenhuma arquitectura qualificada é possível sem um cliente aberto à proposta arquitectónica, um bom construtor e uma equipa de qualidade, pluridisciplinar, que inclui obviamente os engenheiros.

336- A este propósito veja-se Ana Isabel Ribeiro *Relembrando o Congresso de 48*, in Ana Tostões *1º Congresso Nacional de Arquitectura: relatório da Comissäo Executiva, Teses, Conclusöes e votos do Congresso.* Edição Fac-similada, 2008 pp 23-24.

Cottineli, superiormente relacionado, conseguiu garantir a liberdade de expressão e a não censura prévia das comunicações, que apenas teriam de "passar" pela comissão executiva.

Segundo depoimentos vários, tal garantia foi cumprida, apesar deste último orgão por vezes intervir no sentido de "amaciar" algumas delas, sem no entanto o impor.[337]

O Congresso inicia-se em Lisboa no dia 28 de Maio de 1948 com dois temas pré - estabelecidos para discussão - "A Arquitectura no Plano Nacional" e o "Problema Português da Habitação".

Com cerca de 200 participantes, pela primeira, e se calhar única vez na história da arquitectura em Portugal, se criou uma forte unanimidade da classe profissional.

Unanimidade que podemos reputar de estranha e inesperada, se pensarmos na oposição que à época se estabelecia entre Tradicionalistas e Modernos, entre as arquitecturas dos profissionais conotados com o regime e das daqueles então mais conotados com a oposição.

Lendo as comunicações, chega a estranhar-se de facto a afinidade do tom e dos temas que transcendem largamente as diferenças entre os respectivos autores.

No entanto, diga-se em abono da verdade que os edifícios construídos dos participantes nem sempre reflectem os escritos ou comunicações que nesta circunstância apresentam às sessões do congresso.

Cada um dos dois temas foi discutido em sessões de trabalho orientadas por mesas[338]:

. A mesa relativa ao tema "A Arquitectura no Plano Nacional" foi presidida por David Moreira da Silva (genro e colaborador de Marques da Silva) e incluia António Couto Martins e Fortunato Cabral (da ARS arquitectos).

. A outra, relativa ao "Problema Português da Habitação" foi presidida por Carlos Ramos e dela faziam parte Homero Ferreira Dias e António Veloso Reis.

337- Depoimentos vários in Ana Tostões *1º Congresso Nacional de Arquitectura: relatório da Comissäo Executiva, Teses, Conclusöes e votos do Congresso*. Edição Fac-similada, 2008.

338- Luís Cristino da Silva [compil. por] - *1º Congresso de Arquitectura 1948.*

Foram nomeados dois relatores, um por tema - Inácio Peres Fernandes para o tema "A Arquitectura no Plano Nacional"e Sérgio Andrade Gomes para o tema "Problema Português da Habitação". Estes relatores integravam a *Comissão de Redacção das Conclusões e Votos do Congresso* encarregada de resumir as discussões e por sua vez constituída por Pardal Monteiro, Keil do Amaral, Artur Andrade e Viana de Lima, para o primeiro tema; e por Arménio Losa, Januário Godinho, Miguel Jacobetty e Lobão Vital para o segundo.

Como se pode ver, se os arquitectos portuenses não tiveram papel de relevo na organização do congresso, o mesmo não aconteceu no desenrolar do mesmo.

Aliás, ao que parece, em bloco, só garantiram a sua participação no Congresso na véspera da sua realização.[339]

Este facto parece ser também confirmado pela existência no espólio de Losa e Cassiano de uma carta recebida de Paulo Cunha, estranhando a não inscrição no Congresso de arquitectos do Porto e reassegurando a total liberdade de expressão.

Os documentos publicados originalmente nas actas do Congresso[340], têm em geral um tom razoavelmente crítico ao contexto arquitectónico de então.

Citam-se amplamente os textos de Le Corbusier, muitas vezes sem referir o seu nome.

Descrevem-se os cinco pontos da nova arquitectura, propõe-se os três estabelecimentos humanos, construção em altura, unidades de habitação.

Viana de Lima vai ainda mais longe, transcreve a memória descritiva da Unidade de Habitação de Marselha e clama por "uma nova habitação que represente o espírito da segunda era da Civilização Maquinista".

Reivindicam-se os princípios do Movimento Moderno.

O tom, na generalidade crítico, das teses apresentadas atinge proporções inauditas num documento assinado pelo grupo de arquitectos do Porto que participam no congresso.

339- João Afonso, - Comunicação oral ao Congresso *ODAM, 60 anos depois - Evento evocativo da Exposição de 1951*- Porto,18 e 19 de Junho de 2011.

340- Luís Cristino da Silva [compil. por] - *1º Congresso de Arquitectura 1948.*

Embora não incluído na publicação então realizada dos mesmos[341], foi lido na abertura da sessão de trabalhos dedicada ao segundo tema,[342] e apresentado não como uma tese mas como uma exposição sobre as questões em discussão. Esta classificação, por um lado, levou a que não seguisse o caminho normal de sujeição à mesa em data anterior ao congresso sendo assim totalmente desconhecido da mesma e por isso tornando impossível qualquer tipo de censura prévia explícita ou mesmo implícita. Por outro lado, isto poderá depois ter servido de argumento para contornar o incómodo que seguramente teria sido a sua inclusão na publicação das actas...

O exemplar desta comunicação existente na Biblioteca Municipal do Porto prova a hipótese avançada em depoimento de Nuno Teotónio Pereira[343] de ser a sua autoria de Artur Andrade.

O documento terá sido, no acto da sua apresentação no Congresso, assinado, pelo referido grupo de arquitectos do Porto (entre os quais Losa e Cassiano), como forma de protecção do seu autor de facto, Artur Andrade.

Lembremos que, por esta altura, Artur Andrade além de ter construído o já referido Cinema Batalha, tinha visto o seu projecto para um grande edifício de exposições a construir nos terrenos do Palácio de Cristal no Porto, aprovado e logo a seguir rejeitado devido à sua conotação com o Movimento Moderno. Esta rejeição levou inclusivamente a um abaixo-assinado e a um movimento de contestação, a que a revista *Arquitectura* ajudou a dar dimensão nacional.

Começava assim a dar frutos o espírito de união e de consenso que, como já referimos, se vinha forjando entre os arquitectos, do Porto e não só.

Voltando ao documento em causa intitulado “Onde se fala da Arquitectura no plano Nacional e do Problema Português da Habitação”, o simples facto de o apresentar no contexto repressivo destes anos é um acto de incrível coragem.

A sua argumentação moral é implacável e apesar da sua dureza foi aplaudido por unanimidade.

341- Luís Cristino da Silva [compil. por] - *1º Congresso de Arquitectura 1948.*

342- Pereira, Nuno Teotónio – *Que fazer com estes 50 anos* inTostões, Ana *1º Congresso Nacional de Arquitectura: relatório da Comissäo Executiva, Teses, Conclusöes e votos do Congresso*. Edição Fac-similada, 2008 p51.

343- Nuno Teotónio Pereira *Depoimento* in Tostões, Ana *1º Congresso Nacional de Arquitectura: relatório da Comissäo Executiva, Teses, Conclusöes e votos do Congresso*. Edição Fac-similada, Lisboa: Ordem dos arquitectos, 2008 p51.

A propósito da intenção surgida num Jornal em Abril desse ano de construir cerca de 5000 casas de renda económica, o(s) autor(es), receando a forma que estas assumissem - provavelmente não moderna nem agrupada em blocos - e, por isso, dizendo-se alarmado(s), refere(m)-se à situação existente no campo da habitação de forma quase violenta:

> "Mas alarmados porquê? Não está bem porventura que se construam no Porto, cidade que possui 14.000 casas «de ilha» e 50.000 pessoas possuem ali o seu «doce lar», sem falar em outras tantas que, talvez para pior, se escondem nas traseiras, nas caves, nas trapeiras, nos saguões, para a esquerda e para a direita, como calha, de prédios com airosa fachada, mas intestinos horrendos e fatais.
>
> Não, não é bem essa questão. O facto em si está bem. E bem para mais de 5.000 e outras 5,000 e muitos milhares, centenas de milhares se fôr possível e sempre como o nosso vivo aplauso e gratidão eterna daqueles que tenham a fortuna de abandonar o charco, a imundície, a escuridão, a promiscuidade, a doença e a morte prematuras. O empreendimento em si é soberbo e esta maravilhosa gente bem o merece.
>
> A nossa inquietação é outra. Receámos perder esta esplêndida oportunidade de fazer obra séria, exemplar, tecnicamente certa, adequada ao fim, moderna como nos outros países e com inovações até, se para tanto nos chegar o engenho e a arte. Receamos as falsas soluções modernas, a indiferença pela investigação e pelas novas tentativas, a solução carimbo, a solução arcaica." [344]

E conclui-se:

> "Meus senhores, é chegado o momento de fazermos a nossa profissão de fé e definirmos solenemente a posição porque queremos combater.
>
> Muito dos mais velhos e quase todos os novos possuem ideias claras, iguais e únicas sobre os problemas da arquitectura e do urbanismo.
>
> Não têm sido postas em prática por alheamento às responsabilidades, fraqueza de carácter e desunião profissional.

344- Artur Andrade *Onde se fala da Arquitectura no plano Nacional e do Problema Português da Habitação*, p4.

Porém o clima é de reviravolta, de nova atitude.

Porque todos temos consciência do erro em que estamos a colaborar.

Este Congresso, o primeiro em Portugal da classe dos arquitectos, será inútil, estéril e falso se nos iludirmos com divagações especulativas no domínio da teoria. Mas será fecundo, construtivo e digno se daqui sair um juramento de fé, uma vontade firme de lutar, uma coesão de ideias e de ideais, uma frente comum. Se tivermos coragem de definir o que está bem e o que está mal, o que queremos fazer e o que não queremos fazer, o que é da responsabilidade dos arquitectos e o que não é."[345]

O tom do congresso, bastante crítico, fechava assim em alta.

Isto levou Cottineli Telmo no discurso final a apontá-lo como "um acto de consciência profissional". Certamente numa incómoda posição, disse ainda, tentando colocar as críticas sob o prisma do que seria uma sinceridade leal:

"Somos, ao menos por definição, artistas – e quem conhece os artistas sabe que há neles sentimentos tão fortes, ideais tão ardentes e loucos que no âmbito das actividades nacionais o seu sector, por pequeno que seja, representa uma labareda que pode queimar, às vezes, mas que ilumina, sempre."[346]

Era inútil. A ruptura, anunciada desde 45 (ou 43), estava consumada.

Keil do Amaral, numa entrevista muito posterior e em resposta à pergunta "qual foi a grande lição a tirar do Congresso" responderia:

"Não foi uma, foram muitas.

A primeira foi esta: a evidência de existir em Portugal uma nova camada de arquitectos que queriam ter o direito de existir como tais e não apenas como tutelados ou tolerados.

345- Artur Andrade *Onde se fala da Arquitectura no plano Nacional e do Problema Português da Habitação*, p7.

346- Telmo, Cotinnelli - *Sessão de Encerramento. Discurso do Preseidente da Comissão Executiva* in Luís Cristino da Silva, [compil. por] - *1º Congresso de Arquitectura 1948*. Lisboa, S/D. p XLIX.

> Depois a constatação de que havia em todo o mundo uma Arquitectura Moderna, com desacertos inegáveis, fragilidades, etc. etc., mas que era uma realidade indiscutível e precisava aqui de ser encarada como tal.
>
> Finalmente a existência de alguns problemas candentes que tinham de ser mesmo de ser discutidos, pois não se podiam manter ocultos ou tolerados por muito mais tempo.
>
> Para além de tudo a honestidade e a paixão com que se puseram em causa as coisas da Arquitectura, para criar melhores condições de trabalho"[347]

Keil acrescentaria ainda:

> " Foi uma coisa extraordinária! E veio também na sequência das actividades que nós, gente nova começávamos a desenvolver.
>
> Há-de haver muita gente que ache estranho considerarmos o Congresso uma coisa extraordinária, pois dissemos ali alguns disparates, lutámos como uns danados para que se promulgassem leis…que já existiam, etc. … Mas isso foi feito com tanto amor, tanta vitalidade, tanto empenho generoso que resultou mesmo uma coisa extraordinária, apesar de tudo. Não tínhamos experiência em congressos (felizmente!) Nem nunca tínhamos tido oportunidade de falar de arquitectura. De maneira que dissemos tudo o que considerávamos importante, de uma maneira caótica, mas cheia de vida e intenções generosas."[348]

Desta forma, Keil do Amaral quase parecia prever a crítica que alguns autores viriam a fazer ao Congresso de 48 e que encontrámos, por exemplo na forma como é interpretado por Pedro Vieira de Almeida, José Manuel Fernandes e Maria Helena Maia, que o consideram sobrevalorizado:[349]

347- Francisco Keil do Amaral - Entrevista publicada na Revista *Arquitectura*, nº 125, Agosto 1972.

348- Francisco Keil do Amaral - Entrevista publicada na Revista *Arquitectura*, nº 125, Agosto 1972.

349- Pedro Vieira de Almeida, José Manuel Fernandes; Maria Helena Maia, - Publicações Alfa - *História da arte em Portugal.* Vol14 pp 138-145. Neste aspecto, na tentativa de sustentar o seu ponto de vista relativamente ao "arrependimento" da geração modernista, parece-nos que estes autores, de certa maneira se aproveitam da sinceridade de Keil, que aliás o levava sempre a dizer, quando enaltecido pelos pares, que também tinha feito muita asneira, referindo-se provavelmente aos projectos que tinha levado a cabo, nomeadamente nas regiões da beira. A este título veja-se por exemplo a diversidade de abordagens de Keil em José António Bandeirinha, (coord.) *Keil do Amaral*, *Obras de Arquitectura na Beira*.

> "Este Congresso, sendo, como foi, importante na evolução da arquitectura portuguesa, tem tido uma interpretação excessivamente magnificada, emocional, que hoje uma análise mais detalhada não parece confirmar.
>
> De facto, o significado atribuído ao Congresso tem muito a ver, por um lado, com grande «entusiasmo e generosas intenções» sobretudo da gente mais nova que a ele compareceu e, por outro lado, com a necessidade sentida de o utilizar como esconjuro e ritual de purificação de uma classe profissional que queria apagar de vez a recordação dos seus anos de colaboração activa com o regime e que ainda pretendia no mesmo gesto, de alguma maneira, justificar-se perante a sociedade e autojustificar-se perante si própria, de um doloroso sentimento de divisão interior, entre uma efectiva recusa de colaboração que pretendia já assumir para o futuro e uma impossibilidade de o fazer, até por ser o Estado o seu principal e mais permanente cliente."[350]

Podemos, por outras razões, concordar que a importância do Congresso tenha sido um pouco empolada.

Como acabamos de ver, ele veio apenas dar mais visibilidade a uma situação de união dos arquitectos em torno da arquitectura moderna. Do nosso ponto de vista o congresso surge como forma de estrategicamente marcar uma posição, mas aborda apenas uma parte dos problemas que a 2ª geração dos modernos elegia como referenciais.

Mesmo que o analisássemos no campo estrito da retórica, podíamos lembrar-nos do que diz Michel Meyer:"Nos momentos intermédios e privilegiados em que os esquemas antigos oscilam e os novos ainda mal se esboçam, a livre discussão restabelece os seus direitos e, de uma maneira geral, a liberdade".[351]

E a liberdade era de facto o problema. Não era retórica.

Por trás de uma grande parte das teses, como referimos, havia de facto a utopia de uma sociedade diferente. Não era retórica a crença numa nova arquitectura e urbanismo ao serviço de uma nova sociedade, democratizadora de melhores condições de vida, materialização do direito a uma habitação digna.

350- Pedro Vieira de Almeida, José Manuel Fernandes, Maria Helena Maia *História da arte em Portugal*. Vol14 p140.

351 - Michel Meyer *Questões de Retórica, linguagem, razão e sedução*, p11.

Não podemos ignorar a coragem que demonstraram aqueles que vieram depois a ser prejudicados seriamente pelas posições que tomaram por esta altura: Losa impedido de leccionar na EBAP, Keil impedido de tomar posse no Sindicato dos Arquitectos, Artur Andrade perseguido pela polícia política, e tantos outros...

Reduzir este Congresso a um acto de esconjúrio e catarse é por isso extremamente simplificador, e apenas pode ser compreendido num contexto de conflito geracional, denegrindo também, em acto único, a herança do Movimento Moderno.

Acrescente-se que tal juízo de valor sobre o percurso dos arquitectos modernos de Lisboa é ainda mais discutível quando aplicado aos arquitectos portuenses. Não podemos esquecer também que, conforme já mostrámos, no Porto esses compromissos existiam em menor grau, pelo que esta desvalorização acaba por reproduzir igualmente aquilo que temos apontado criticamente como uma visão da história da arquitectura portuguesa do Século XX demasiado centrada em Lisboa. Como lembra Nuno Teotónio Pereira:

> "O que se passava no Porto constituía um caso à parte. Talvez pelo facto de o Estado centralizado estar mais afastado e ainda porque o grosso do trabalho nos escritórios era de origem privada, com uma parcela mínima de encomenda oficial. Ali o curso da produção moderna não tinha sofrido a interrupção que ocorreu em Lisboa, desde os primeiros modernistas, e irrompia em força com a nova geração ainda no final dos anos 40."[352]

Concluíndo que, à época, "os jovens arquitectos de Lisboa iam ao Porto para ver arquitectura moderna"[353].

No caso de Losa e Barbosa, não é verdadeira, pois como se vê pela análise do seu espólio, se tinham realizado alguns (poucos) edifícios de compromisso, daqui para a frente existe de facto uma ruptura com o poder político, ou pelo menos, a relação com tal poder só se estabelece quando este aceita a arquitectura moderna das suas propostas, o que quase nunca acontece.

352- Nuno Teotónio Pereira, - *Um testemunho sobre a arquitectura nos anos 50 em Portugal*, in *Nuno Teotónio Pereira, Escritos 1947-1996, selecção*, p256-257.

353- Nuno Teotónio Pereira, - *Um testemunho sobre a arquitectura nos anos 50 em Portugal*, in *Nuno Teotónio Pereira, Escritos 1947-1996, selecção*, p256-257.

A partir do Congresso, não se introduz, antes se generaliza, um novo paradigma arquitectónico claramente referenciado ao Movimento Moderno.

Em Portugal, como vimos, este paradigma começara a disseminar-se de uma forma clara nos cinco anos anteriores e era já observável na obra de alguns autores, entre os quais Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

No entanto, a partir do congresso estabelece-se com uma abrangência, clareza e unanimidade indiscutíveis.

Note-se ainda que, como também procuramos mostrar, este novo paradigma não estabelece uma ruptura com, mas edifica-se sobre alguns princípios dos paradigmas anteriores, o da *École Nationale supérieure des Beaux-Arts*, mas também alguns princípios do movimento *Arts and Crafts* e a sua evolução no âmbito da *Deutscher Werkbund*.

Talvez não seja um processo muito diferente do que alguns autores têm vindo a apontar para o que já tinha acontecido na história da arquitectura portuguesa face a novos paradigmas, em períodos históricos anteriores:

> "O que me parece existir é a permanência de um único modelo empírico ou pragmático numa sociedade onde nunca se instaura uma verdadeira situação de crise paradigmática. Ao longo deste processo sem verdadeiras tensões apareceram anomalias que geraram tentativas de solução."[354]

Neste sentido, talvez possamos dizer que esta ruptura, clarificada e generalizada no congresso, e baseada nas propostas de Le Corbusier, se constituiu como aquilo que Alexandre Alves Costa designa como *Anomalia* no percurso temporal da História da Arquitectura Portuguesa.

Anomalia, não no sentido literal, ou se quisermos pejorativo, do termo, como "o que é anómalo, anormalidade, irregularidade" mas no sentido de "qualquer irregularidade em formações ou estruturas".[355]

354- Alexandre Alves Costa *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa in Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa: outros textos sobre arquitectura portuguesa*, p30.

355- "Anomalia", definições em Diccionário Houaiss da Língua Portuguesa, Circulo de Leitores, Lisboa 2002.

Voltando a Barbosa e Losa, parece-nos que este aspecto é verificável nos textos que este último escreve para integrar as discussões no âmbito do congresso: "Arquitectura e Urbanismo", "A Arquitectura e as Novas Fábricas" e ainda "Indústria e Construção". Le Corbusier, em textos próprios e por via das publicações da Ascoral, é a influência mais sentida nos mesmos. Acompanham-no, ainda que não apontadas citações de, por exemplo Taut[356], Neutra[357] mas também, significativamente, Vitrúvio. Por exemplo, quando Losa refere:

> "O técnico, conhecedor profundo da sua especialidade, não pode abranger com a mesma profundeza todas as técnicas, e não pode ser sobretudo, ao mesmo tempo e completamente, homem de ciência e artista. Não pode executar sozinho obra perfeita."[358]

É inevitável não nos lembrarmos de Vitrúvio:

> "A ciência do arquitecto é ornada de muitas disciplinas e de vários saberes, estando a sua dinâmica presente em todas as obras oriundas das restantes artes. Nasce da prática e da teoria. A prática consiste na preparação contínua e exercitada da experiência, a qual se consegue manualmente a partir da matéria, qualquer que seja a obra de estilo cuja execução se pretende. Por sua vez a teoria é aquilo que pode demostrar e explicar as coisas trabalhadas proporcionalmente ao engenho e à racionalidade."
>
> "Convém que seja engenhoso e hábil para a disciplina; de facto nem o engenho sem a disciplina nem esta sem aquele podem criar um artista perfeito."[359]

Tivemos aliás oportunidade de ouvir esta mesma passagem de Vitrúvio citada por Fernando Távora na primeira aula a que assistimos na FAUP.

Mas, simultaneamente, quando Losa refere:

> "O que não foi feito ainda (...) pode ser inteiramente contemporâneo, moderno, perfeito."[360]

356- Bruno Taut, *Modern Architecture*, Londres: The Architecture Studio, 1929.

357- Richard Neutra, *Les Chances de la Pré-Fabrication*, revista *Architecture d´Aujourd´hui*, nº 13/14 Setembro 1947.

358- Arménio Losa *A arquitectura e as novas fábricas* in Luís Cristino da Silva [compil.] *1º Congresso de Arquitectura 1948*, p128.

359- Marcus Vitruvius *De Architettura*, Livro 1, Cap.1 *Da formação do arquitecto*, p30, tradução de M. Justino Maciel.

Não podemos deixar de pensar na forma como Bruno Taut caracterizava a arquitectura moderna:

> "The aim of Architecture is the creation of the perfect, and therefore also beautiful, efficiency."[361]

Ou ainda ler esta passagem:

> "A Arquitectura depende hoje, mais do que nunca, da máquina. Depende da produção em grande escala, para ser útil e não apenas monumental ou decorativa; depende dos novos materiais e do emprego das novas técnicas, para dar satisfação às actuais exigências (...)"[362]

Sem nos lembrarmos do texto que Neutra tinha publicado no já referido número da *Architecture d'aujourd'hui* dedicado ao Brasil, em 1947:

> "Tous ceux qui, depuis plusieurs décades, sont partisans d'une large distribution de logements a un vaste public aux droits équivalents, sont persuadés qu'un tel but ne saurait être atteint en dehors du renouvellement des méthodes du travail et par une préparation industrielle.
>
> Les deux recentes guerres mondiales, la dernière surtout, semblaient devoir être l'occasion d'appliquer a la reconstruction de l'habitat humain les principes nouveaux d'architecture, rendus praticables par des procédés industriels courants, mais employés jusqu'ici a des fins qui n'ont rien de commun avec le souci d'une amélioration de l'habitat humain."[363]

Talvez possamos considerar esta primeira fase da arquitectura de Arménio Losa e Cassiano Barbosa como participante (primeiro) do aparecimento de uma *anomalia* cuja origem se pode reportar ao Movimento Moderno; e (depois) como resultado da respectiva integração, no embate com a realidade, se produz um processo de miscigenação entre diferentes saberes, e se cria uma situação outra:

360- Arménio Losa *A arquitectura e as novas fábricas* in Luís Cristino da Silva [compil.] *1º Congresso de Arquitectura 1948*, p127.

361 - Bruno Taut *Modern Architecture* (1929), p9.

362- Arménio Losa *A arquitectura e as novas fábricas* in Luís Cristino da Silva [compil.] *1º Congresso de Arquitectura 1948*, p128.

363 - Richard Neutra, *Les Chances de la Pré-Fabrication*, revista *Architecture d´Aujourd´hui*, nº 13/14 Setembro 1947.

> "Ameniza-se o cumprimento das regras paradigmáticas, recorre-se a outros saberes, abre-se, no limite, a questão dos próprios fundamentos do paradigma até então vigente."[364]

Alexandre Alves Costa prefere chama a este processo *Ecletismo*. Podemos reconhecer no mesmo processo um acto de *Nacionalização*. A passagem do texto, relativo mais uma vez a toda a história da arquitectura portuguesa, traduz bem a ideia que procuramos transmitir, e nesse sentido propomos o seu alargamento também ao século XX:

> "O seu ecletismo é o reflexo natural de não considerar a verdade apanágio de nenhum sistema, antes aceitando que reúne os aspectos conciliáveis de diferentes sistemas que são justapostos, negligenciando-se as partes não conciliáveis. Esta conciliação poderá ser a descoberta de um ponto de vista superior a qualquer dos sistemas sendo, nesse caso, abandonado o ecletismo em proveito de um sistema específico.
>
> No entanto, sendo o ecletismo um momento de organização, num processo que dá mais importância aos efeitos do que aos princípios e guiado, não pelos sistemas, mas pela atenção à realidade, não deixa de poder estimular uma espécie de razão espontânea e transformar-se, circunstancialmente, num momento de invenção."[365]

É precisamente este aspecto que nos interessa sublinhar: como os arquitectos portugueses defendem um paradigma que visam instaurar - com ligeiro atraso -, o do Movimento Moderno; e, quase simultaneamente (e este sincretismo é muito importante), sobre este mesmo paradigma (e não em oposição a ele, como fará a geração seguinte), incorporam - já sem atraso face ao contexto internacional - os aspectos da sua revisão crítica. Deste sincretismo, desta simultaneidade ou, usando a expressão de Alexandre Alves Costa, deste "momento de invenção" nasce uma *Arquitectura Moderna Portuguesa*.

Por isso não podemos concordar com outro ponto da análise ao Congresso de 48 por Pedro Vieira de Almeida:

364- Alexandre Alves Costa *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa*, p30.

365- Alexandre Alves Costa *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa*, p30.

> "De facto, tendo constituído o Congresso, deliberada e quase explicitamente, uma tribuna para a afirmação pública do corte dos arquitectos com o Estado Novo, nele nada transparece das inquietações que noutros campos artísticos, da literatura à música, se tinham vindo a afirmar desde cerca de 1940, e com particular vigor a partir de 1945, inquietações que, essas sim, implicavam nesses outros campos um corte político com o poder. Como é possível que, pretendendo constituir-se como companheiros de jornada de poetas e pintores neo-realistas, aos quais os ligavam laços de amizade e afinidades de vária ordem que cimentavam o companheirismo activo das exposições gerais de artes plásticas, nada das polémicas do neorealismo tenha tocado, ao de leve que seja, a generalidade dos arquitectos nacionais?"[366]

Se existem aspectos que transparecem das teses apresentadas ao congresso de 48 são os de colocar a arquitectura ao serviço do homem e o da exigência de uma nova sociedade. Por isso não nos parece de todo que "A arquitectura desenvolve-se nesta época de maneira intelectualmente isolada, essa sim profissionalmente «umbilicalista», sem contactos nem com a realidade portuguesa nem sequer com a exigência social que noutros tempos os artistas se empenhavam em explorar e exigir."[367] Mais ainda, nas comunicações ao Congresso de 48 percebem-se ainda sinais de outras reflexões já em curso, que levantam o problema de como integrar na arquitectura referenciada ao Movimento Moderno as questões da história e da tradição, eruditas e vernaculares.[368]

26. Fernando Távora

Desde 45 que tais questões se vinham levantando. Já as referimos brevemente quando assinalámos o aparecimento de um texto fundamental para a evolução da arquitectura em portugal, "O Problema da Casa Portuguesa" escrito por Fernando Távora e publicado em 1945 no semanário *Aleo*.

366- Pedro Vieira de Almeida, José Manuel Fernandes, Maria Helena Maia *História da arte em Portugal*. Vol14 p142.

367 - Pedro Vieira de Almeida, José Manuel Fernandes, Maria Helena Maia *História da arte em Portugal*. Vol14 p142.

368- A este título, vejam-se as comunicações de Mário Bonito e Lobão Vital, que com Losa e Barbosa constituíam o núcleo duro do ODAM (como se pode confirmar com as notas manuscritas de Losa sobre a distribuição de tarefas) e de Francisco Castro Rodrigues, arquitecto com quem Losa e Barbosa estabeleceram grandes relações de amizade. Este facto foi confirmado em depoimento por ele prestado a Inês Rodrigues (a quem aproveitamos para agradecer esta informação) onde relatou também como Losa, à sua partida para África, lhe ofereceu um aparelho por ele inventado para calcular a insolação dos edifícios. Este depoimento aparece ainda confirmado nas suas memórias reúnidas pela filha do Neo-Realista Mário Dionísio: de Helena Dionísio, "Um cesto de Cerejas", Casa da Achada – Centro Mário Dionísio, Lisboa, 2009.

Neste texto, defendendo que *tudo há que refazer começando-se pelo princípio,*[369] Távora expunha bem o estado da questão:

> "Muitas vezes se diz : os arquitectos portugueses copiam a obra dos estrangeiros, mas nunca se diz que aos mesmos arquitectos se não forneceram ainda as possibilidades de criarem soluções próprias"[370]

Assim a primeira prioridade, e não a única, como parece muitas vezes apontar-se, era defender o direito à autonomia criativa, à autonomia que permitisse ao arquitecto explorar a via de uma arquitectura nacional inserida naturalmente na sua pesquisa, Moderna se fosse (e era) o caso, e não a partir de noções exteriores e exteriormente impostas à procura de uma nova arquitectura.

Por aqui se compreende a defesa de Távora de, com o objectivo de atingir uma "Arquitectura integral", levar a cabo um conjunto de estudos em três ordens: [371]

a) Do Meio Português;

b) Da arquitectura Portuguesa;

c) Da arquitectura moderna no mundo.

Entretanto dizia Fernando Távora, em carta em 30 de Outubro de 1945, ao seu amigo Nuno Vaz Pinto, a quem mandara o artigo, solicitando uma opinião, ainda antes da sua publicação na referida revista Aleo:

> "Não viso em especial o conhecido R. Lino cuja sensibilidade muito estimo, mas que não é de modo nenhum um arquitecto. Sabes certamente que se pode ser um grande artista e não ser um grande arquitecto; por vezes até a arte a mais pode prejudicar, porque tira à arquitectura o aspecto real, nada fantasista, nada romântico que a deve caracterizar; o caso de R. Lino é típico, forte imaginação, muito conhecimento, espírito subtil, etc. tudo isto em detrimento e abafando a grande visão, a ordem, a disciplina, a pureza mesmo que deve caracterizar um arquitecto.

369- Fernando Távora *O problema da Casa* Portuguesa in *Aleo,* 1945, Ano IV, série IV, nº9, p.10.

370- Fernando Távora *O problema da Casa* Portuguesa in *Aleo,* 1945, Ano IV, série IV, nº9, p.10.

371- Fernando Távora *O problema da Casa* Portuguesa in *Aleo,* 1945, Ano IV, série IV, nº9, p.10.

> Compreendes muito bem que é tentador para qualquer pessoa - e sobretudo para uma pessoa como o R. Lino-, dar-se à fantasia de pegar num lápis e conseguir uma linda fachada com um lindo motivo sobre a porta e umas lindas pirâmides sobre os cunhais, do mesmo modo que é tentador qualquer homem viver ou actuar segundo a sua fantasia, sem disciplinas, sem imposição, sem auto-determinação. O arquitecto como homem que é pende sempre para o lado da liberdade que é o mesmo que dizer para o lado do sonho, para a fuga do real. Ora nós vivemos em época de sacrifício, de dureza de vida, de contacto com a realidade nua, sem correcções nem artifícios deformadores; parece-me por isso que não temos o direito - como homens sobretudo - de nos preocuparmos com o bonito, com o feitio pequeno e pormenorizado, inútil, balofo, e por isso mesmo condenável. A uma época rígida, disciplinadora e ordeira como desejámos que a nossa seja deve corresponder uma Arquitectura manifestando esse carácter não apenas no parecer - como supões - mas também na forma «de que» ela se reveste"[372]

Lino, e muito menos os seus seguidores, não poderiam nunca dar uma resposta ao espírito da época. Os tempos da sua renovação formal e espacial estavam já encerrados, e isso tornava as duas abordagens a este problema, senão opostas, pelo menos incompatíveis...

Os ojectivos de Távora percebem-se ainda mais quando em 1947 republica "O problema da Casa Portuguesa" numa versão revista e aumentada.[373]

Aquilo que em 1945 se entende por uma "Arquitectura integral" passa em 47 a designar-se como "uma arquitectura portuguesa de hoje".

Em ambas as versões se escreve "Não é justo nem razoável que nos fechemos, numa ignorância procurada às obras dos grandes mestres de hoje [arquitectos estrangeiros, em 45], aos novos processos de construção, a toda uma arquitectura que surge plena de vitalidade e de força [materiais novos que tantos problemas nossos poderão resolver quando racionalmente aplicados, em 45].

372- Távora, Fernando - Carta a Nuno Vaz Pinto datada 30 de Outubro de 1945, in Mendes, Manuel - *Fernando Távora, Minha Casa - Prólogo, Palavra, Dilema da Circunstância*, p24-26.

373- Fernando Távora *O problema da Casa Portuguesa* (1947) in *Cadernos de Arquitectura* nº1, 1947 reproduzido in Luís Trigueiros, *Fernando Távora* pp11-13.

Lino, crescentemente cristalizado, por seu lado, dizia:

> "Os «modernos» deviam saber que a Arquitectura digna deste nome não transforma nem surge de um dia para o outro e por força de especulações ainda que as mais subtis. Deviam ter a elegância de reconhecer que a salvação da arquitectura não pode provir de um sr. Corbusier nem do funambulesco sr. Frank Lloyd Wright, (...)"[374]

Wright que José Augusto França, pelos vistos erradamente, apontava como uma das possíveis influências de Raul Lino:

> "Na sua obra ficava, porém, nos anos 10 e 20, uma inspiração original ligada ao espírito dum Frank Lloyd Wright."[375]

Que Lino não poderia nunca antever em Le Corbusier uma arquitectura dos novos tempos não espanta, mas que não entreveja em Wright a actualização de muitos dos princípios que ele próprio defendia (fruto da sua formação *Arts and Crafts)*, revela a sua impossibilidade de renovação e cava um fosso com aquilo que interessava a Távora. Repúdio que os defensores de Lino, que eram também, como todos, admiradores de Wright, se esqueceram sempre de referir.

Távora, por seu lado, haveria de se emocionar até às lágrimas com a obra de Wright.[376]

Esta diferença fundamental entre Raul Lino e Fernando Távora, assente na respectiva capacidade de abertura (ou falta dela) estabelece de certa maneira a incompatibilidade dos seus caminhos.

Távora, *a posteriori*, não deixaria de reconhecer que faltava em Wright algo que encontrava em Corbusier e que identificava, significativamente, como a falta "da tradição que dava a Le Corbusier a garantia da eternidade".[377]

Mas Wright e Corbusier, surgiam, ambos, na resposta ambicionada por Távora

---

374- Raul Lino *O sensacional e o Gigantismo na Arquitectura Moderna* in *Diário Popular*, Lisboa, 22/5/1952.

375- José Augusto França *A arte em Portugal no Século XX*. Lisboa: Bertrand, 1974, p226.

376- Fernando Távora *Abril 9, Sábado, 1960* reproduzido in Luís Trigueiros, *Fernando Távora* pp93-96.

377- Fernando Távora - Apontamento no seu diário datado de 31 de Janeiro de 1950, in Mendes, Manuel - *Do esquecimento para além da arte: do nomadismo ao erotismo*, p510.

Para essa resposta, na versão mais recente de "O Problema da Casa Portuguesa" os três estudos a levar a cabo para atingir este objectivo mantêm-se:

Primeiro - No meio português estudar o Homem e a Terra, "influindo-se mutuamente e condicionando toda a arquitectura que dentro da *verdade portuguesa* pretende fazer-se". Mas, em vez de, como na versão de 45, se parafrasear Raul Lino, pondo como problema de base "casas portuguesas para todos os portugueses" prefere apontar-se o caminho de abertura que este pura e simplesmente recusava: "porque não hão-de ser outras, muito outras, as soluções a encontrar para os portugueses de hoje? Para quê teimar em permanecer quando tudo nos convida para um caminho diferente?"

Segundo - A "casa portuguesa (erudita e popular) " na versão de 45, alarga-se na de 47 à "arquitectura portuguesa" antiga e popular. Propõe-se o combate à valorização do seu pitoresco - como, na nossa opinião, acontecia em Lino - preferindo-se o estudo da sua racionalidade e da validade da sua resposta antropológica, aspectos totalmente ausentes da reflexão teórica de Raul Lino, diminuídos ou ausentes em detrimento da sua valorização paisagística.

Terceiro - estudo da "arquitectura moderna", ou como se diz em 47, da "arquitectura e das possibilidades da construção moderna no mundo", defendendo-se que nelas "deve entroncar-se a arquitectura portuguesa sem receio de que se perca o seu "carácter". Por isso em 47 acrescenta-se ainda:

> "A situação admite apenas a alternativa, ou seguir em frente, ou estagnar no caos em que nos encontramos. Perante este dilema decidimos optar pela primeira posição, com a esperança firme de que ela é a única possível para aqueles que nasceram para aumentar ao passado algo de presente e algumas possibilidades de futuro, para aqueles para quem viver é criar alguma coisa de novo, não pelo desejo estúpido de ser diferente, mas pela imperiosa determinação da vida que não admite qualquer paragem ou qualquer estagnação (...)"[378]

Não pode deixar de assinalar-se novo paralelismo com as já citadas frases de Marques da Silva - *tradição não era estagnação, mas continuidade na pesquisa* - e de Carlos Ramos - *Penetração Internacional. Interpretação Nacional. O segredo da harmonia do mundo de amanhã*.

378- Fernando Távora *O problema da Casa Portuguesa* (1947) in *Cadernos de Arquitectura* nº1, 1947 reproduzido in Luís Trigueiros, *Fernando Távora* pp11-13.

Távora expõe bem o contexto geral deste período. Descreve a viagem por uma Europa devastada e miserável, recuperando da guerra. Refere também a descoberta de um edifício, ainda em projecto, que se revelaria fundamental para a arquitectura do pós-guerra, a Unidade de Habitação para Marselha, de Le Corbusier, e afirma:

> "(...) de dia para dia o meu modernismo vai-se enraizando mais fortemente." (...)
>
> "Eu vi em Marselha a maqueta de um grande imóvel que ali vai ser construído e eu já conhecia perfeitamente; trata-se de um projecto do arquitecto Le Corbusier, de quem certamente nunca ouviste falar, mas que para mim e de um modo geral para a gente nova é o Grande Homem, o Mestre, criador de grande parte das soluções modernas e sobretudo o orientador de todo o trabalho que na Europa se fizer nos próximos 100 anos. A minha admiração por Le Corbusier é tão grande que a maqueta de Marselha constituiu para mim, juntamente com as obras originais de Picasso no museu de Barcelona, a sensação e o prazer mais fortes que ainda tive nesta viagem."[379]
>
> "Os artistas modernos têm gasto a maior parte das suas energias na destruição dos mitos antigos, a tal ponto que poucas energias lhes restam para a criação de formas novas. Esse ataque, essa demolição constante e progressiva eram indispensáveis porque, digamos, o edifício antigo não era compatível com o edifício moderno e daí que fosse preciso destruir em primeiro lugar na intenção de logo a seguir iniciar uma nova construção. Em resumo: desfazer convenções para criar novas convenções.
>
> Hoje começa a surgir o aspecto positivo dessa luta entre antigos e modernos, luta que é de sempre e que sempre acabou com uma vitória dos mais novos, seguindo uma lei que dia a dia a própria Natureza confirma; esse aspecto positivo significa que surge, dígamos, uma nova ordem artística, assentes as novas formas em bases totalmente diversas das anteriores de onde resultarão efeitos diferentes e, numa palavra, significa que a chamada arte moderna é não apenas uma necessidade como um facto da vida real."[380]

---

379 - Fernando Távora, Cartas de 1 e 2 de Outubro de 1947 *in* Manuel Mendes *Fernando Távora, Minha Casa, Viagem pela Europa, 1947*, p24.

380- Fernando Távora - Carta datadas de 22 de Outubro de 1947 in Manuel Mendes *Fernando Távora, Minha Casa, Viagem pela Europa*, 1947, p46.

Mas Fernando Távora tinha escrito, pouco antes, em Novembro 1946, e igualmente em registo diarístico um outro texto que quando cotejado com o anterior permite iluminar a diversidade de sentimentos que atravessavam por esta época o seu pensamento arquitectónico.

> "Quando pensava que me tornara um grande modernista quando pensava que já era mesmo moderno, eu já estava longe de poder sê-lo ou de o ser porque o meu modernismo era profundamente intelectual, porque o meu modernismo não me estava no sangue, porque ele era filho da minha instrução e não da minha criança."[381]

E continua, um pouco mais à frente:

> "Estou numa fase da vida em que poderia impor-me se um tremendo cepticismo me não estivesse corroendo. Tenho ocasiões em que não creio mesmo naquilo que eram para mim certeza tais como Le Corbusier ou Picasso. Em arquitectura claro está que continuo formalmente moderno, mas o meu espírito não se entrega de tal modo que não admita a existência de outros modos de arquitectura. Perdi quase completamente o interesse e entusiasmo que cheguei a depor nos meus pontos de vista e nas minhas obras, sendo nessa altura um verdadeiro fanático, um moderno determinado. Tenho esperanças ainda de vir a ocupar essa posição de intransigência e a projectar as minhas obras não apenas com a cabeça, mas sobretudo com o sangue, Sei lá..."[382]

Assinale-se aqui novamente a questão em aberto, a referência ao sangue não deverá passar despecebida a quem tenha presente a já referida discussão que acontecia em vários países da Europa relativamente às questões da identidade, assim como não deve passar despercebida esta tentativa de conciliar dois mundos até aí de costas voltadas.

Nuno Teotónio Pereira, seduzido pelo artigo "O problema da casa portuguesa" mas desconhecendo o seu autor, acabará por, depois de uma série de diligências, chegar à fala com Fernando Távora.

381- Fernando Távora - Manuscrito datado de 18 de Novembro de 1946 in Manuel Mendes *Fernando Távora, Minha Casa - Prólogo, Palavra, Dilema da Circunstância*, p20.

382- Fernando Távora - Manuscrito datado de 18 de Novembro de 1946 in Manuel Mendes *Fernando Távora, Minha Casa - Prólogo, Palavra, Dilema da Circunstância*, p20.

Parece-nos interessante - porque mais uma peça que suporta o raciocínio que temos vindo a expor - a descrição que faz desse processo:

> "No entanto, (...) frequentei na EBAP o 6º ano de arquitectura em 1946. Nessa época a EBAP constituia a Meca dos estudantes de arquitectura de Lisboa, confrontados com o ambiente de discricionaridade que se vivia na EBAL. Foi o meu companheiro de viagem nessa altura o Costa Martins e ambos vínhamos ao Porto viajando em 3ª classe nos comboios-correio nocturnos para falar com o professor Carlos Ramos, que orientava os nossos estudos, e para entregar os trabalhos quando terminados.
>
> Desembarcávamos gelados em S. Bento de manhã cedo e atravessávamos o belo jardim de S. Lázaro no meio da bruma a caminho da Av. Rodrigues de Freitas."
>
> (...) A atenção dada aos estudantes pelos professores, especialmente por Mestre Carlos Ramos, a abertura às novas tendências da Arquitectura, e o espírito de corpo que era cultivado na EBAP contrastavam singularmente com o ambiente repressivo de Lisboa.
>
> (...) Foi na sequência desta passagem pelo Porto que li com atenção um artigo de Fernando Távora, alguns anos mais tarde, publicado num jornal monárquico. Tratava-se da "Casa portuguesa", onde eram refutadas as teses de Raul Lino e se colocava a questão da adopção de uma linguagem moderna e aberta às novas correntes na abordagem do tema em questão.
>
> Com um colega de Escola mais jovem, o Manuel João Leal, propus-me publicar uma colecção de pequenos textos sobre Arquitectura para divulgar as ideias do Movimento Moderno, na sequência de uma colaboração na revista «Técnica», da Associação dos Estudantes do IST, onde foi pela primeira vez publicada em Portugal a «Carta de Atenas», com tradução minha e do Costa Martins (1944).
>
> Logo nos propusemos iniciar a colecção com o artigo do Fernando Távora, com o qual tive um encontro junto à igreja do Carmo, no Porto. Nascia assim uma cumplicidade mútua que havia de se manter pelos anos fora".[383]

383- Nuno Teotónio Pereira *Um percurso na profissão*, in *Nuno Teotónio Pereira - Escritos: 1947-1996 selecção*, pp151-161.

Nuno Teotónio Pereira, em Lisboa, e Fernando Távora, no Porto, desempenhariam importante papel na transição da 2ª geração de modernos para a seguinte, acabando, de certa maneira por suceder, respectivamente a Keil e Losa como figuras de referência nos respectivos meios arquitectónicos, e ambos ainda desempenhando importante papel na formação de duas figuras que protagonizaram importante papel posteriormente na arquitectura portuguesa, Nuno Portas e Álvaro Siza.

Mas isso será mais tarde. Por agora Keil e Losa com Cassiano Barbosa empenhavam-se em outras lutas porventura mais políticas, mais táticas.

Neste mesmo ano de 1947 aparece outra prova da germinação simultânea de outras preocupações que temos vindo a referir. Mais precisamente no nº de 14 da 2ª Série Revista Arquitectura, ou seja, no primeiro em que se encontrava já sob a propriedade das ICAT, Keil do Amaral escreve outro texto seminal - *Uma Iniciativa Necessária* - que afirma os mesmos objectivos estipulados por Távora relativamente ao conhecimento da arquitectura portuguesa, propondo inclusivamente a logística a que deveria obedecer a realização do seu estudo.

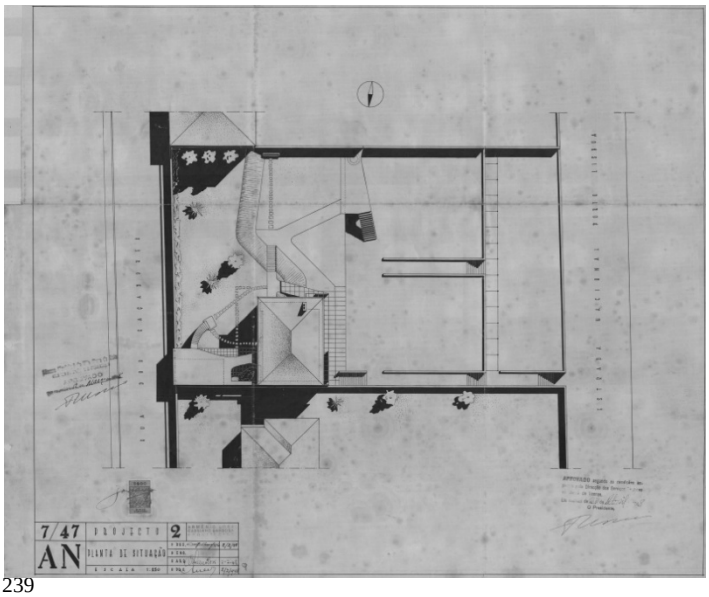
Este estudo, O *Inquérito à Arquitectura Regional* a que voltaremos mais à frente, seria também por sua vez adiado por mais uns anos...

Mas numa tese sobre arquitectura, nada melhor do que deixar falar os edifícios para avaliar a coerência do discurso teórico com o a prática, mesmo reconhecendo algo que não terá passado em claro a um espírito mais atento, uma *décalage* que, em alguns arquitectos, por vezes se verifica entre estes dois discursos.

27. Duas casas de Arménio Losa e Cassiano Barbosa, do Pós-Guerra ao fim da década

Não é, pelo menos nesta fase, o caso de Arménio Losa e de Cassiano Barbosa. Os seus projectos desta época reflectem a presença destas preocupações e influências, ainda de certo modo latentes (ou pouco denunciadas pelo próprios), mas já verificáveis e, como já sublinhámos, quase simultâneas com a introdução das referências ao Movimento Moderno.

Em 1947 Losa e Cassiano projectam a Casa António Neves num dificílimo terreno, na Rua do Clube dos Caçadores em Vila Nova de Gaia.

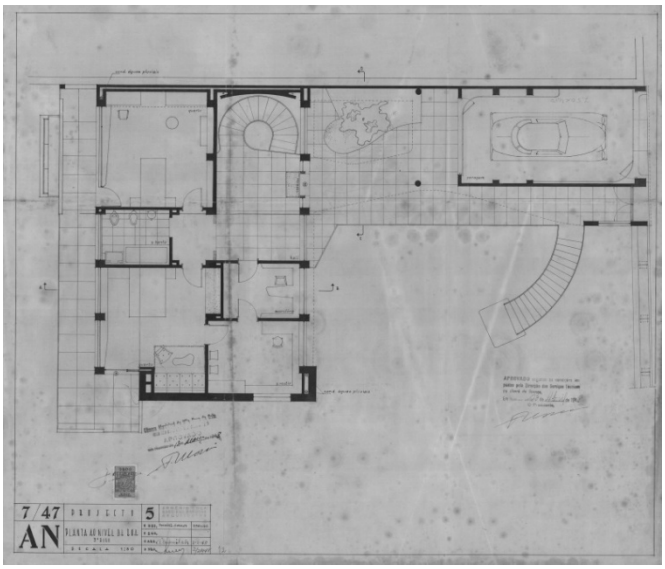


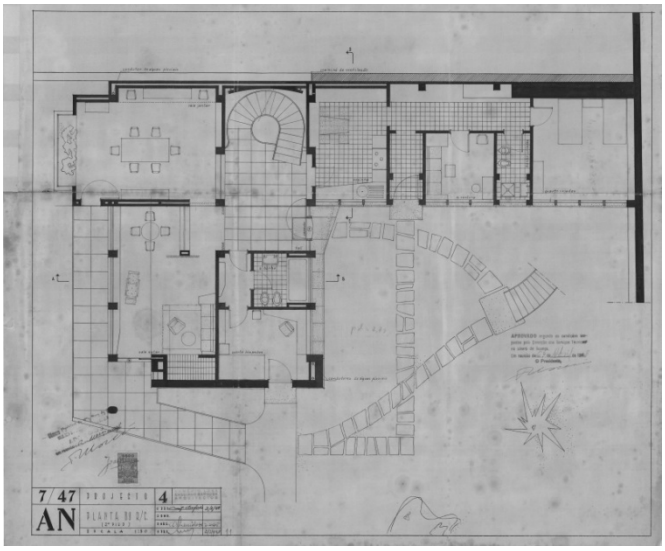
239

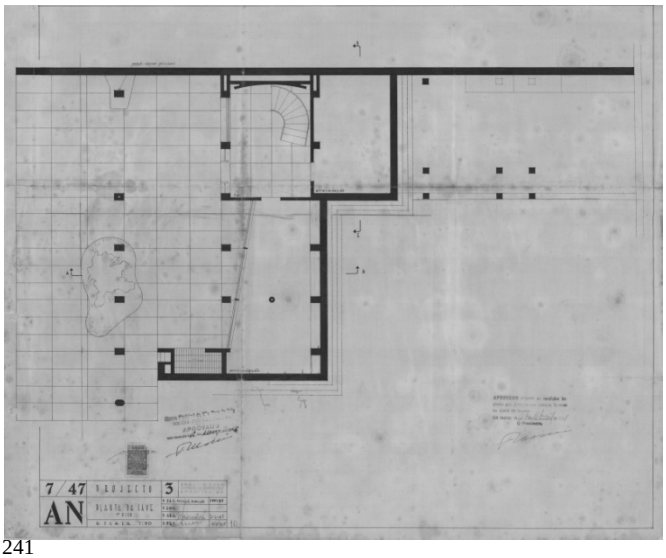

240

239- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Clube dos Caçadores. V.N. Gaia. 1947. Implantação. AHM/CMVNG.

240- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Clube dos Caçadores. V.N. Gaia. 1947. Inês d´Orey (IO).

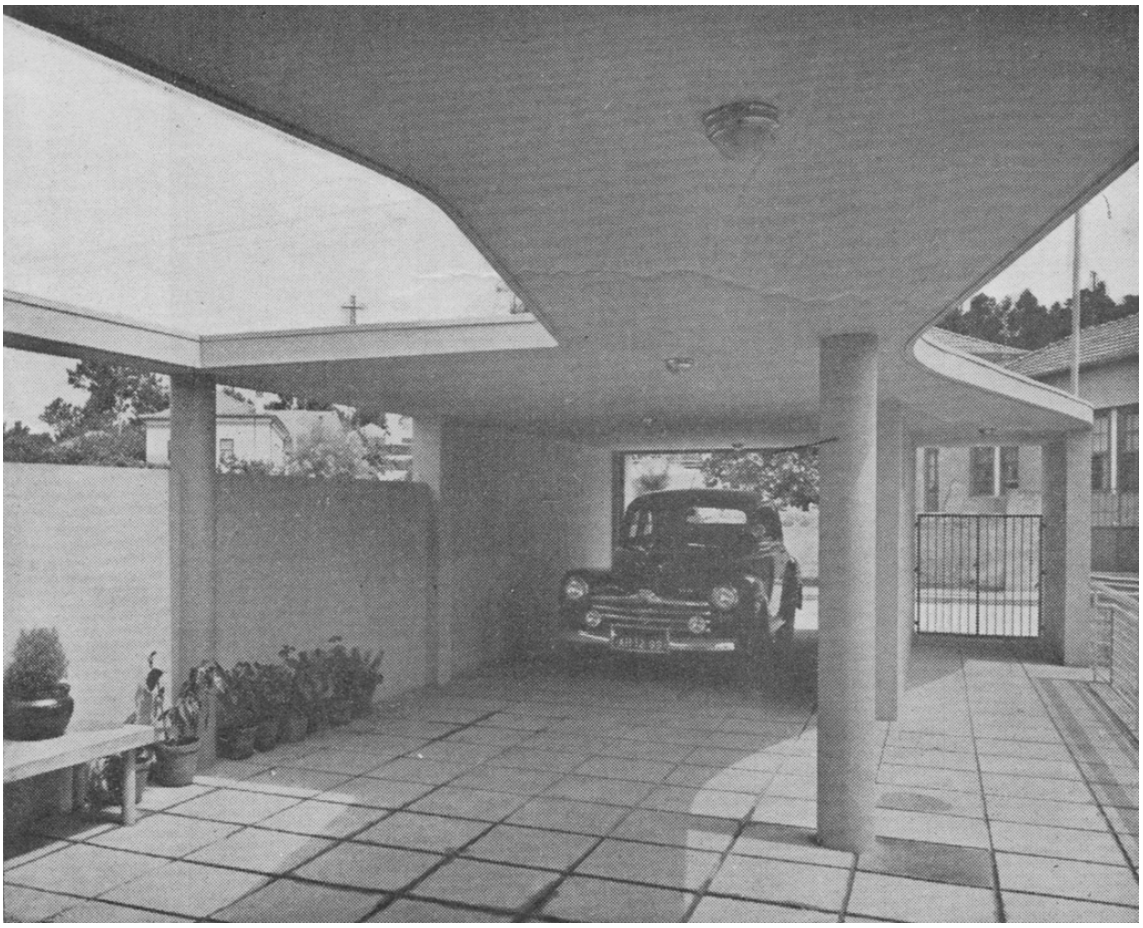


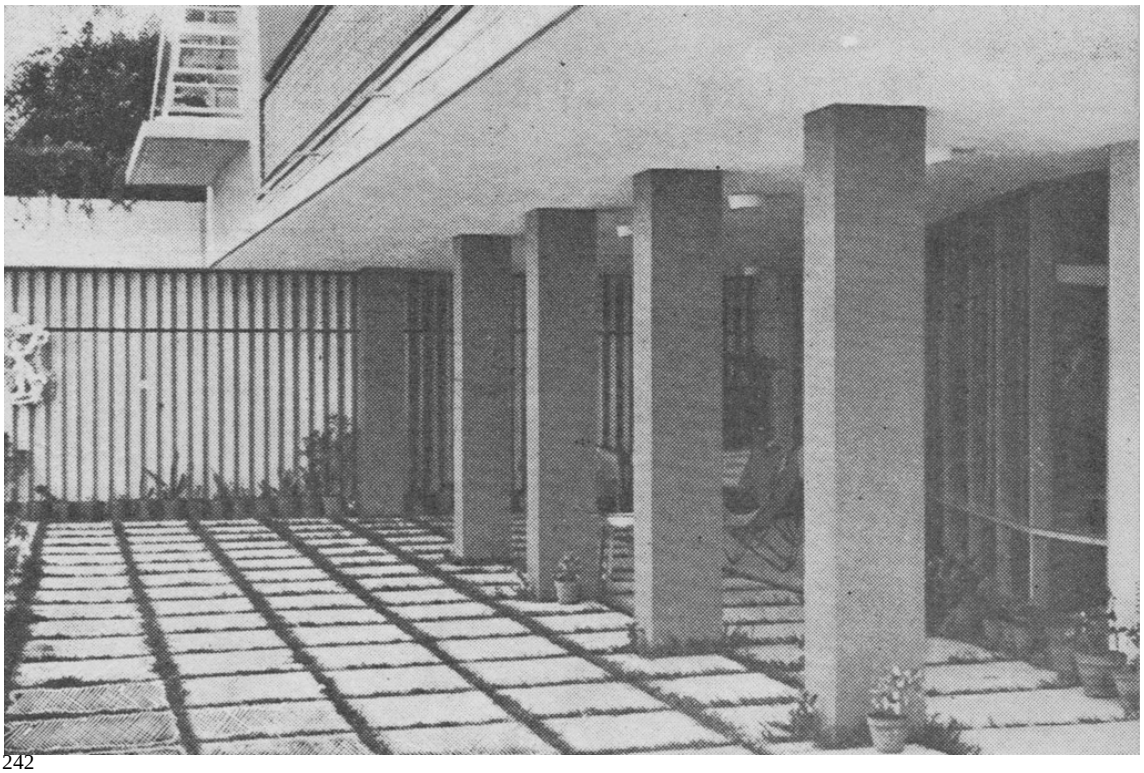




241

241- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Clube dos Caçadores. V.N. Gaia. 1947. Plantas. AHM/CMVNG.





242

242- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Clube dos Caçadores. V.N. Gaia. 1947 in "Moradia – Arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa", Revista *Arquitectura* 2ª Série, nº44 – Set 1952.



243



244

243- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Clube dos Caçadores. V.N. Gaia. 1947. Vista da rua. AN.

244- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Clube dos Caçadores. V.N. Gaia. 1947. Entrada. AN.



245



246

245- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Clube dos Caçadores. V.N. Gaia. 1947. Vista da rua. AN.

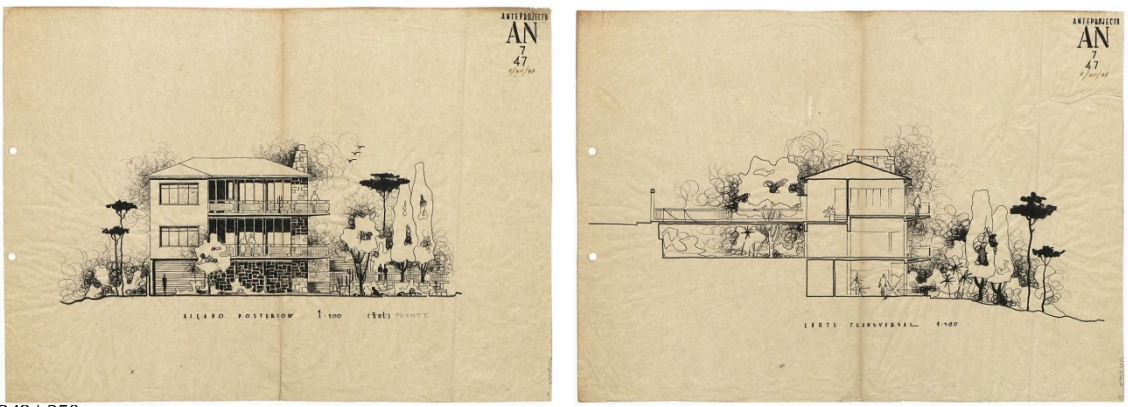
246- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Clube dos Caçadores. V.N. Gaia. 1947. Vista do jardim. AN.



247



248



249 | 250

247- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Clube dos Caçadores. V.N. Gaia. 1947. Sala de estar. AN

248- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Clube dos Caçadores. V.N. Gaia. 1947. Escadas interiores, cozinha e sanitário. AN.

249- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Clube dos Caçadores. V.N. Gaia. 1947. Desenho de estudo. FAUP/CDUA.

250- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Clube dos Caçadores. V.N. Gaia. 1947. Desenho de estudo. FAUP/CDUA.

Terreno localizado num ponto alto, com uma orientação nascente poente e um deslumbrante panorama que se estende até ao Oceano Atlântico.

Losa descreve assim a casa, em traços largos:

> "Aquela casa tem piada. Quando o cliente entrou, era uma pessoa amiga, que eu conhecia há muitos anos, uma pessoa mais ou menos da minha idade, um pouco mais velha, com quem eu tinha perdido o contacto. Entretanto ganhou uns cobres, estava em querer fazer a sua casa. E apareceu lá no escritório.
>
> Queria fazer uma casinha, tinha um terreno, a ver se servia, e tinha um programa, zona de quartos, etc. , um quarto de hóspedes - depois vim a saber que eu era hóspede de honra lá da casa - , [e de maneira que], lá para baixo, tinha umas pipas de vinho, uma garrafeira, arrumações, etc. inclusivamente lenha; tinha uma quintazinha e metia tudo debaixo da casa e ainda metia lá em baixo também o automóvel.
>
> Queria - uma coisa em que estava muito empenhado, no aspecto da casa - um alpendrezinho com um telhadinho e uns ferros forjados.
>
> A gente foi conversando e tal, ele passava por lá muitas vezes, o nosso escrit6rio estava numa posição muito estratégica, as pessoas passavam lá, a caminho do trabalho ou de casa, conversávamos e ao fim de pouco tempo ele estava a [falar] connosco da arquitectura moderna e deixou-se de ferros forjados, não tem lá nada nem fazia sentido, (...) com a garagem em cima; entrava-se na casa pela garagem (...), depois descia-se; e lá em baixo, na última parte, no ultimo piso, era um piso que assentava verdadeiramente no terreno, mandaram-se meter umas pipas, fez-se um salão de musica, jardim, com um estrado, com um pátio, um patamar exterior, e o jardim a entrar dentro de casa."[384]

O programa é organizado de uma forma bastante invulgar. A casa é composta por dois volumes, funcionalmente diferenciados - um de serviços e o outro com as áreas habitáveis - que assim constituem uma nova evolução do seccionamento em planta das zonas funcionais.

384- Arménio Losa - Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

Entra-se na casa pelo piso superior, à cota da rua, passando à ilharga da garagem localizada à face daquela (e ajudando a estabilizar o seu plano). Protegidos por uma pala de desenho sinuoso entramos no nível mais alto no qual se localizam um átrio de grandes dimensões e a zona de repouso, composta por um escritório, uma casa de banho e os quartos de dormir.

A partir daqui uma escada com o habitual desenho helicoidal, com uma pintura do Neo-Realista Augusto Gomes em fundo, ambas atravessando os vários pisos e assim conferindo um maior sentido de continuidade espacial a este percurso, permite aceder ao piso com as zonas de estar (no volume principal) e de serviço (no volume secundário por debaixo da garagem).

Este esquema, passem as diferenças de escala, é semelhante ao usado por Mies Van der Rohe na Casa Tugendhat que havia projectado em Brno em 1928.

Duplicando este percurso interior, é proposto um outro equivalente, em escada igualmente curvilínea, inusitadamente descendo agora sobre um pequeno lago.

Esta organização espacial permite relacionar o interior da casa com o exterior: o “L” definido pelos dois volumes quase que abraça o jardim. Essa relação faz-se em dois níveis e sob duas formas igualmente distintas.

Um terceiro piso, a uma cota ainda inferior, contem zonas de lazer e de adega, e relaciona-se por sua vez com uma cota também inferior do terreno, organizado em socalcos, como se, também ele, fosse seccionado de acordo com as suas diferentes funções.

Formalmente a casa reflecte as influências já referidas atrás, italianas e centro-europeias, às quais junta os primeiros traços, já visíveis também no edifício DKW, da recém-descoberta arquitectura brasileira.

Parece-nos no entanto que esta sensibilidade ao sítio e a capacidade de reconstrução dele que demonstra são características já bem portuguesas, ou portuenses.

Existem alguns elementos formais que fazem uma aparição quase simultânea nesta casa, no edifício da Rua da Boavista e no Edifício DKW.

As janelas de secção transversal inclinada, que podem ser directamente referenciadas à casa Schmidt (1933) de Hans Scharoun, às casas pré-fabricadas de Jean Prouvé - às quais o seu escritório em Maxéville (1946) serve de protótipo - ou ainda ao *Hotel de Montanha* (1940) de Oscar Niemeyer.

O desenho curvilíneo de alguns elementos podem também ser associados à divulgação do panorama arquitectónico recente do Brasil, quer pelo catálogo da Exposição Brazil Builds realizada em 43 e com catálogo editado no ano seguinte, quer pelo número que a revista *Architecture d´aujourd´hui* dedica em Setembro de 47 integralmente à arquitectura Brasileira, aspecto que já referimos a propósito do edifício da Rua de Ceuta e que retomaremos à frente...

Note-se, no entanto, que a presença de elementos curvilíneos pode não ter apenas uma origem brasileira. Apesar de serem normalmente associados a Burle-Marx e ao desenho dos jardins que enquadravam as imagens da arquitectura daquele país, é conveniente não esquecer que Carlo Molino (1905-1973) tinha desenhado a sede da Sociedade Hípica de Turim (1940), publicada logo em 1941 no livro de Agnoldomenico Pica (1907-1990), *Architettura Moderna in Italia*, como já referimos, amplamente divulgado (e influente) em Portugal.

A biblioteca de Losa e Barbosa não existe hoje enquanto tal, os pressupostos apontados para o grupo ODAM permitem supor que Losa e Barbosa conhecessem a biblioteca de Viana de Lima onde existem publicações que representam aspectos muito semelhantes aos aqui encontrados: na *Architectural Forum* em Outubro de 48 já Isamo Noguchi (1904-1988) tinha publicado uns tectos de desenho semelhante executados para o edifício da *American Stove Company* (1947) e, ainda, num livro dedicado ao desenho de caixilharias, também de 48, encontramos uma janela com desenho semelhante...

Esta casa teve grande importância no panorama arquitectónico da época:

> "Eu e o Cassiano, quando queríamos levar lá alguém, levávamos e houve muitos colegas que nos pediram para levar lá os seus clientes para mostrar como uma casa moderna não era assim tão de espantar para poder fazer as coisas que eles queriam fazer."[385]

385- Arménio Losa - Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

Outro aspecto importante, que já referimos anteriormente, e que se aplica também a esta casa, é o tratamento da cobertura.

Trata-se de um telhado de quatro águas, resolvido com uma estrutura tradicional de asnas de madeira e revestida a telha. Este tipo de cobertura é usado nesta casa apenas porque por razões económicas, técnicas ou ambas não se podia utilizar a cobertura plana que parece ser a que pede o desenho dos restantes elementos. Esta abordagem directa aos problemas parece ser uma das características do trabalho desta dupla de arquitectos: A cobertura plana é cara ou não dá garantias, usa-se e assume-se uma cobertura de telhado de quatro águas por ser mais racional e mais funcional.

Esta abordagem não deixa de fazer lembrar a proposta de Adolf Loos de apenas utilizar uma nova tecnologia ou processo construtivo quando ele garante uma vantagem clara sobre o processo anterior.

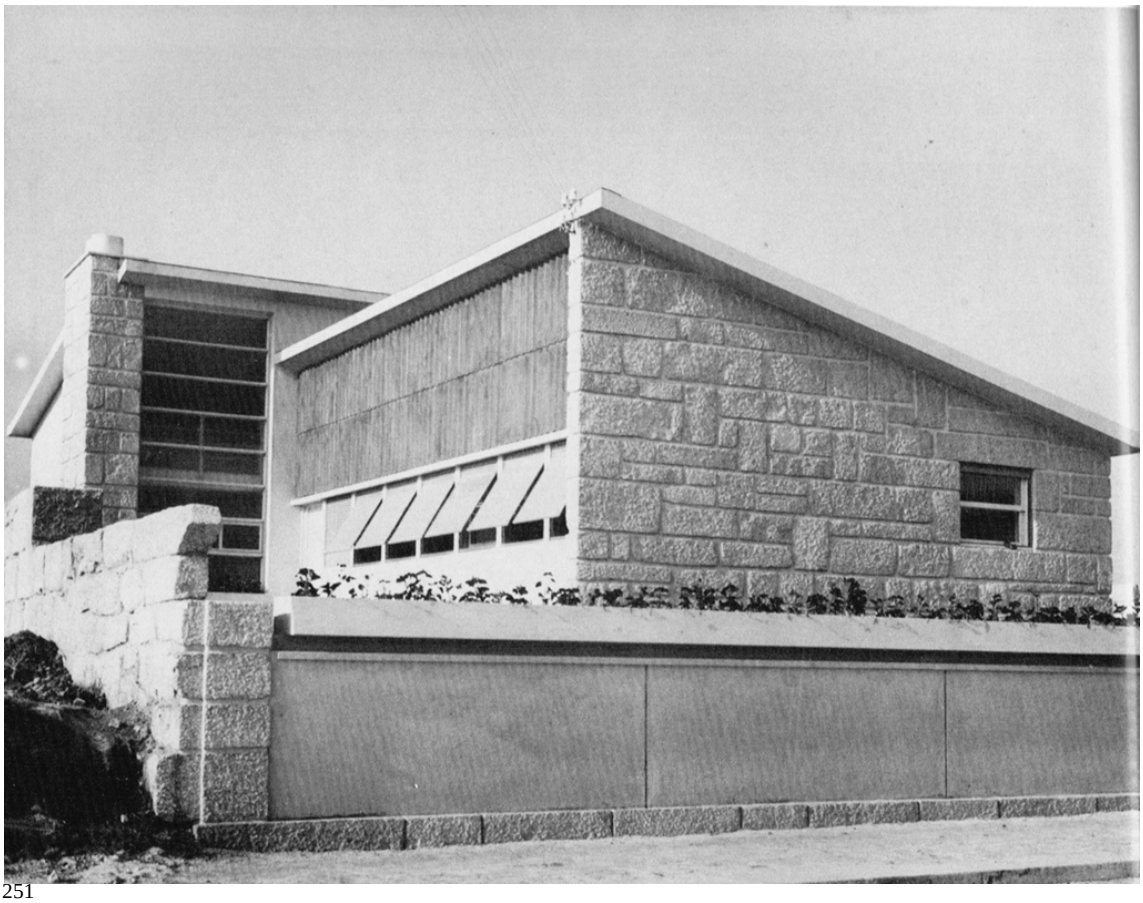
Esta forma de pensar tem reflexos no desenho dos alçados: onde uma laje horizontal que se projecta ligeiramente mais do que a referida cobertura inclinada quase cria uma separação entre os alçados e a cobertura; e também na articulação em corte: o espaço resultante interior é pensado como se de uma cobertura plana se tratasse, não se tirando nenhum partido altimétrico da presença do desvão do telhado.

Pela mesma época Arménio Losa e Cassiano Barbosa projectam uma outra casa que em muitos aspectos estabelece grandes contrastes com esta. Referímo-nos à Casa Carrapatoso que constroem na Rua de Tristão da Cunha.

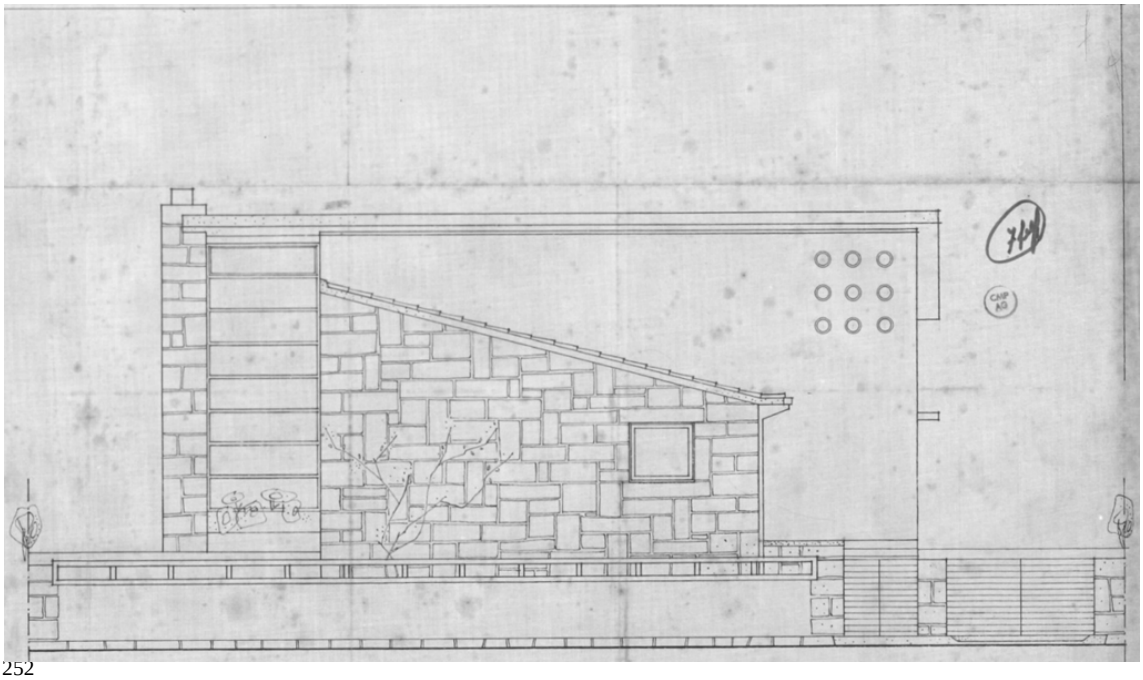
Começando pela cobertura, é interessante notar como, pela primeira vez no seu percurso, e ao contrário da situação que acabamos de referir para Vila Nova de Gaia (constantemente repetida em situações anteriores), nesta Casa Carrapatoso se vai tirar partido altimétrico da cobertura inclinada que se propõe, provavelmente apoiada em semelhante raciocínio construtivo, mas tirando dela um novo partido espacial.

Nesta casa introduzem-se ainda outras alterações. Em oposição às vastas superfícies rebocadas da casa anterior, opta-se por materiais muito mais texturados, como a pedra à vista ou o fibrocimento pintado.

Também de notar o facto de a já habitual diferenciação funcional em planta ser aqui acompanhada de igual diferenciação volumétrica.



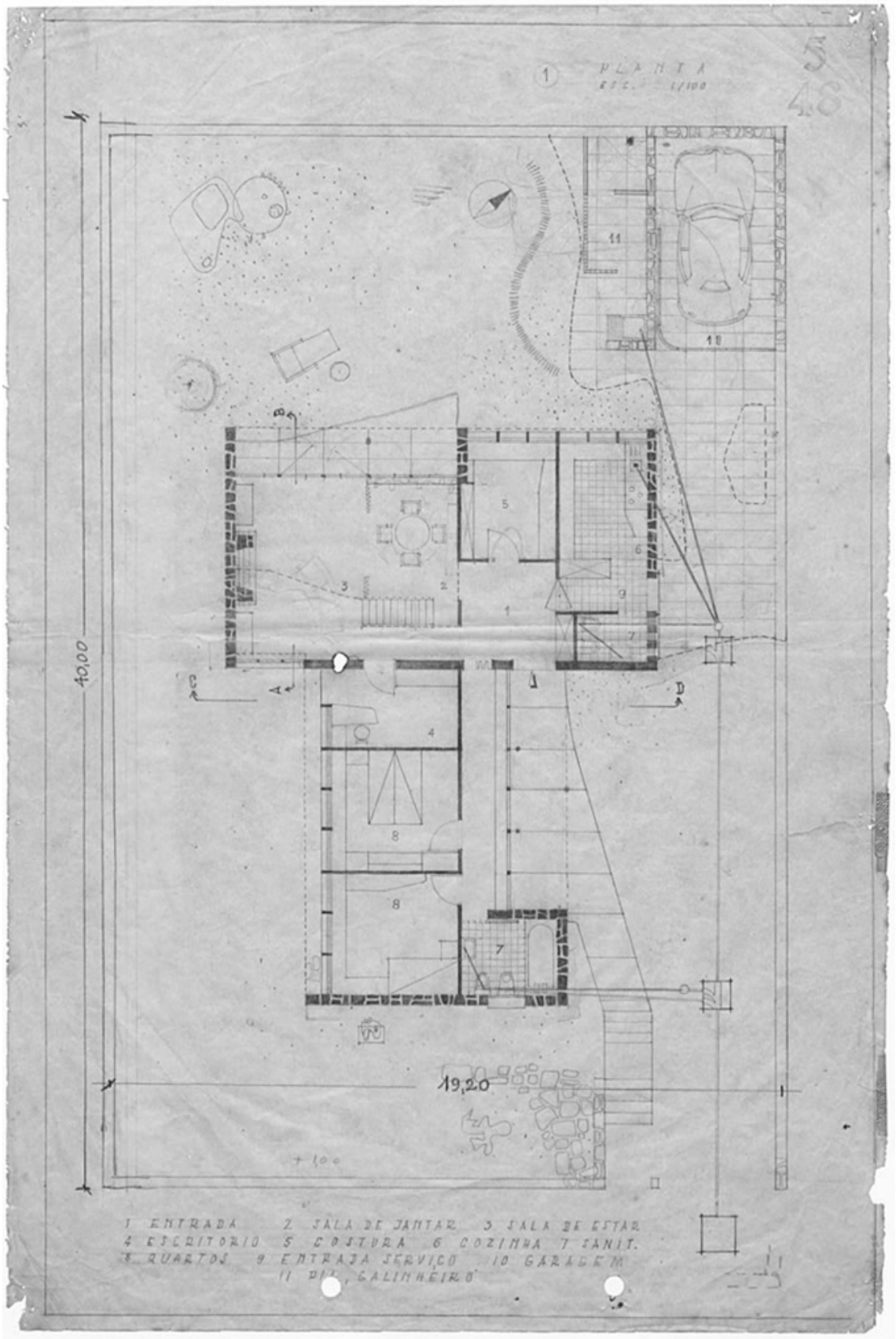
251



252

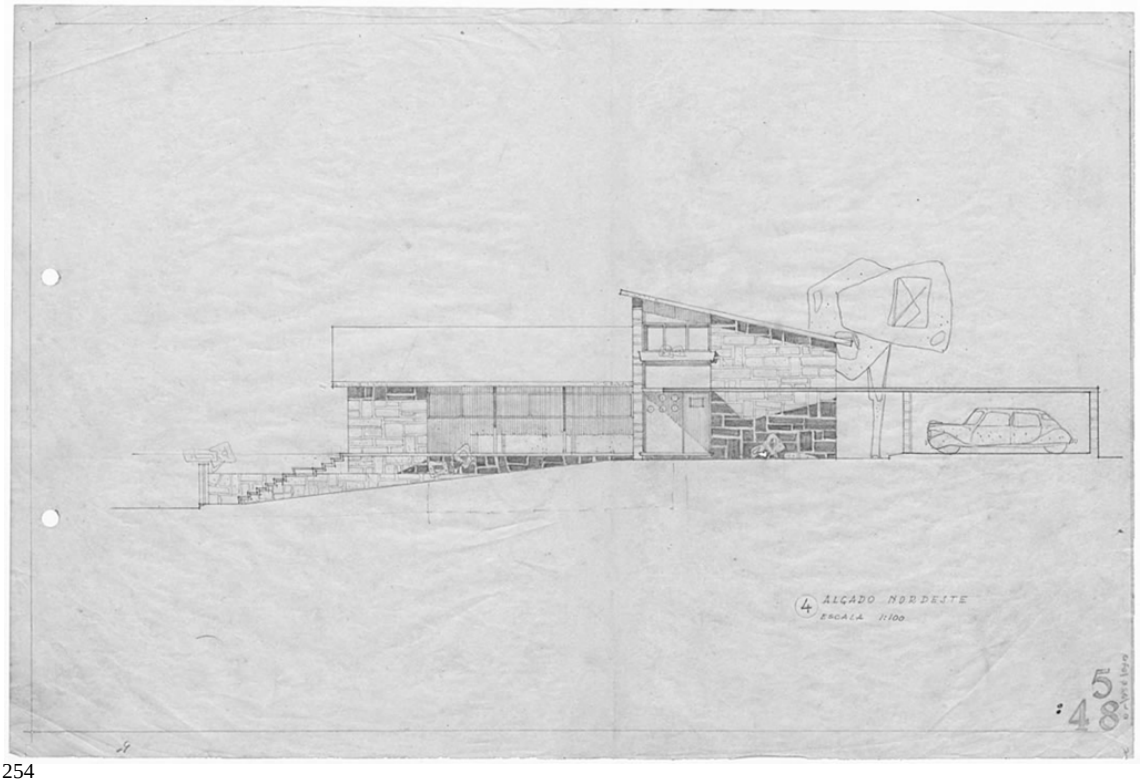
251- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Carrapatoso. Rua Tristão da Cunha. Porto. 1948. Vista da rua in *Arménio Losa, Cassiano Barbosa* Vila do Conde: Quidnovis, 2012.

252- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Carrapatoso. Rua Tristão da Cunha. Porto. 1948. Alçado da rua. AHMP.

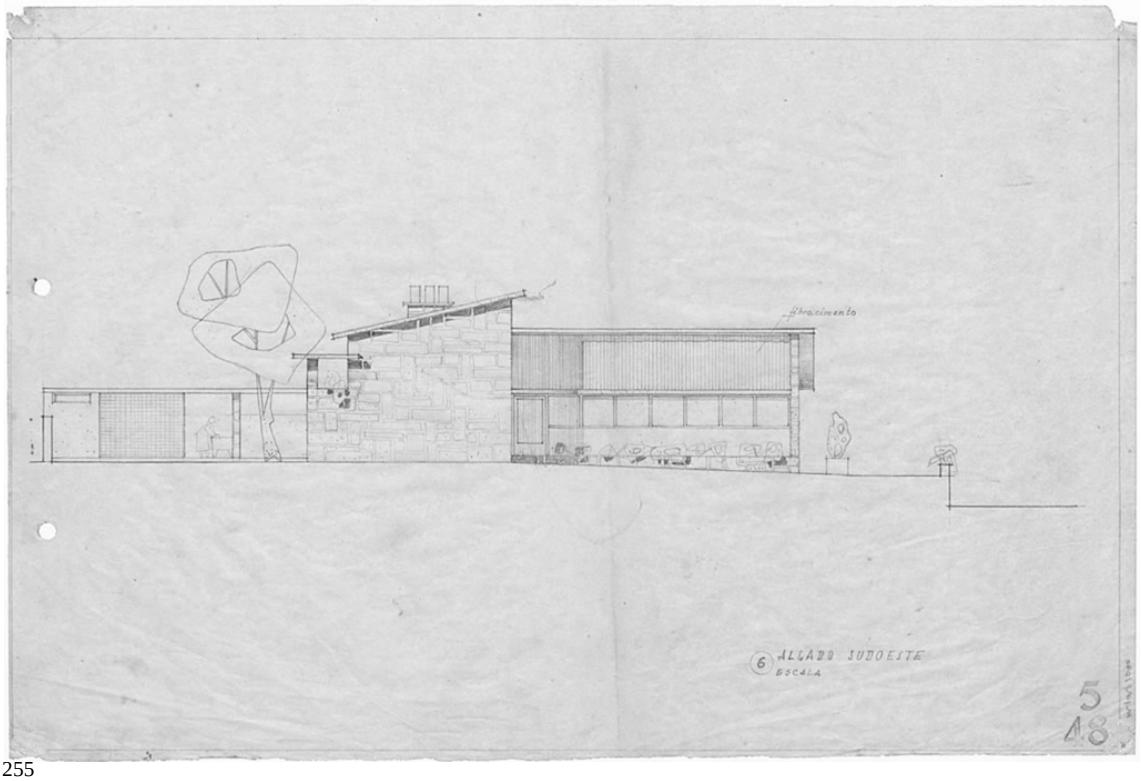


253

253 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Carrapatoso. Rua Tristão da Cunha. Porto. 1948. Desenho de estudo. FAUP/CDUA.



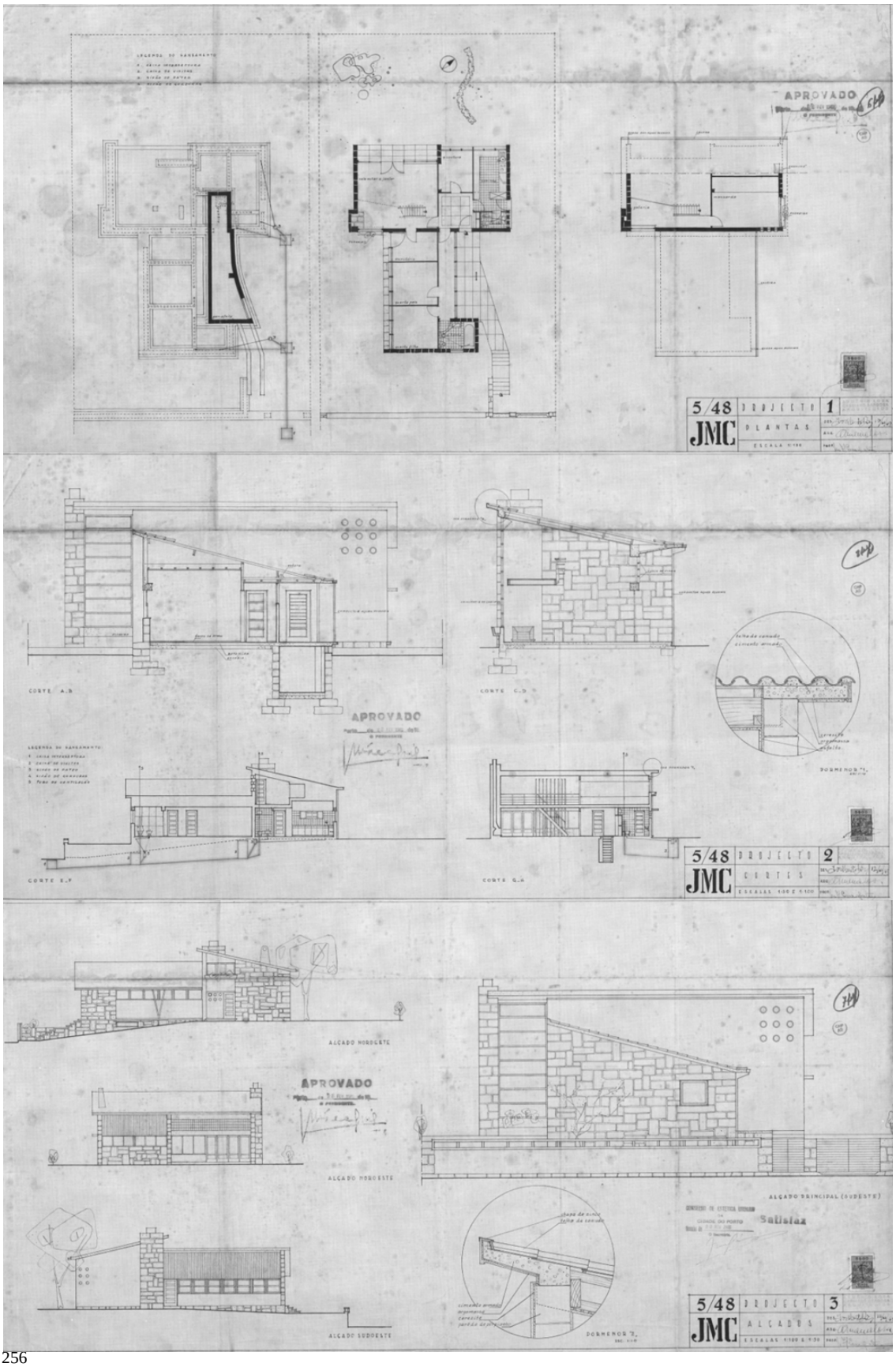
254



255

254- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Carrapatoso. Rua Tristão da Cunha. Porto. 1948. Desenho de estudo. FAUP/CDUA.

255- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Carrapatoso. Rua Tristão da Cunha. Porto. 1948. Desenho de estudo. FAUP/CDUA.



256

256- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Carrapatoso. Rua Tristão da Cunha. Porto. 1948. Projecto de licenciamento. AHMP.

Interessante ainda como se incorpora também na pala que cobriria o percurso de ligação entre casa e garagem (infelizmente não executada) um desenho também curvilíneo que, com a sua reduzida altura, parece remeter, simultaneamente (e sublinhamos novamente o sincretismo) para a influência brasileira e para a arquitectura vernacular.

Trata-se de facto de mudanças significativas que não passaram despercebidas a Sérgio Fernandez, aliás ex-colaborador de Arménio Losa na fase posterior à dissolução da sociedade com Cassiano Barbosa:

> "A expressão formal obtida parece traduzir um compromisso. A escala dos volumes, a escolha dos materiais e o uso que deles se faz, a simplicidade de recursos, a modéstia da sua presença, reforçada pela cor utilizada, parecem fazer apelo aos valores defendidos pelo Neo-realismo."[386]

Sublinhámos ainda a proximidade verificável entre esta casa e as que Keil do Amaral projecta em Lisboa pela mesma altura, e ainda a simultaneidade destas obras com a publicação de "Uma Iniciativa Necessária". Losa conta uma história curiosa que mostra como estes esforços eram, ainda assim, mal entendidos pelo poder político:

> "Passou por lá o ministro das Obras Públicas com quem eu tinha tido uns atritozitos, mas tinha um poder formidável, era ministro, não é? Era um tipo que mandou fazer uma casa tradicional, sala com azulejos e como os azulejos que encomendou não pareciam suficientemente velhos, ele partiu alguns e pô-los lá para parecerem velhos; não era velho, mas parecia velho; e esse tipo passou lá, já me conhecia, por causa dessas coisinhas que tinha havido antes, (...); ele passou por lá, «quem é que fez isto?», «ah, isso é de fulano.», «psch, psch»...
>
> Esta era a atitude que se tinha nessa altura em relação a qualquer coisa que saísse do ram-ram , que saísse do Raul Lino. (...)
>
> E aquela coisa de pegar no fibro-cimento que naquela altura só se usava para fabricas e nós pusemo-lo aqui como elemento construtivo e até tem um aspecto bem aceitável, naquela brincadeira; e talvez tenha sido isso que levou o gajo a cuspir para o canto."[387]

386 - Sérgio Fernandez *Percurso: arquitectura portuguesa: 1930-1974*, p76.

387- Arménio Losa - Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

Claro que se poderia pensar que esta casa, ao contrário do que acontece com a anterior (como diz Losa na conferência citada) fosse resultado de uma situação de compromisso entre arquitectos e cliente.

Mas tal não aconteceu. Quando, pouco depois, Arménio Losa e Cassiano Barbosa têm de escolher uma casa para publicar num número da Architecture D´Aujourd´hui dedicado precisamente à habitação unifamiliar, é esta a casa que escolhem e não a de Vila Nova de Gaia.

Ora isto permite-nos dizer com segurança, que era este o caminho que (agora) pretendiam.

3 . Depois do Edifício Soares e Irmão

No 1º dia da década de 1950 Távora escreve no seu diário um pequeno relato da sua primeira ida a uma reunião da ODAM:

> "O chefe da coisa parece ser o Losa. Pelo menos o seu animador [...] mais prestigioso. Conheço-o mal, mas creio que é um homem inteligente e sensato."[388]

Depois desta reunião, Távora, participará empenhadamente em todas as actividades daquela organização.

Entrávamos assim na segunda metade do século XX, com o grupo de arquitectos que temos vindo a seguir continuando a lutar pelo direito de realizar arquitectura moderna, com um leque de influências agora muito polarizado no trabalho de Le Corbusier.

Losa e Barbosa, ao mesmo tempo que começam a projectar o Edifício Soares & Irmão, com que iniciámos este trabalho, desenvolvem as suas casas mais corbusianas - uma em Braga e outra no Lobito - e desenham dois planos que são considerados "a primeira e mais paradigmática manifestação da Cidade Radiosa em Portugal"[389] - O plano de Urbanização de Cravelos de Vila Nova de Gaia - em co-autoria com António Bonfim Barreiros (1886-1977) -, e o Plano de Expansão da Vila de Macedo de Cavaleiros.

Távora, ao mesmo tempo desenha o Plano para o Campo Alegre, aplica os princípios da *Carta de Atenas* na 1ª Fase do Bairro de Ramalde, e projecta ainda a Casa Sobre o Mar, que viria usar no seu CODA.

Em Távora e em Losa/Barbosa (e ainda em outros arquitectos), como vimos, outras pistas de investigação se insinuavam. Agora cruzavam-se pela primeira vez os seus caminhos, distintos, mas convergentes.
Os projectos de ambos, pela sua radicalidade, continuavam a deparar-se com dificuldades impostas pelas instituições oficiais. Távora vê o Plano para o Campo Alegre ser-lhe retirado e entregue a Januário Godinho, cuja indefinição ideológica lhe permite integrar a lista de arquitectos que o Ministério das Obras Públicas recomenda à Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais.[390]

388- Fernando Távora - Apontamento no seu diário datado de 1 de Janeiro de 1950 in Manuel Mendes *Do esquecimento para além da arte: do nomadismo ao erotismo*, p508, nota 155.

389- Margarida Souza Lôbo *Planos de urbanização: a época de Duarte Pacheco*, p212.

390- Sérgio Fernandez *Januário Godinho - profissional controverso* in Alexandra Cardoso, Fátima Sales, Jorge Cunha Pimentel (eds.) *Januário Godinho: leituras do movimento moderno*, p48.

Losa e Barbosa (e Bomfim Barreiros, co-autor do plano de Gaia), pela mesma razão, trocam intensa correspondência com as autoridades centrais não habituadas a planos com tais pressupostos.

Relativamente aos edifícios, situação semelhante: idêntico problema das autoridades centrais em aceitar a arquitectura moderna.

Losa referia na memória descritiva das casas no Lubito que:

> "O projecto não contém quaisquer propósitos de embelezamento, usualmente procurados e em geral mal conseguidos por meio de elementos formais mais anacrónicos e inadaptados geograficamente.
>
> A pureza das estruturas e dos elementos construtivos é por si só bastante para a valorização estética dos edifícios."[391]

A descrição de Losa em conferência posterior dos princípios subjacentes ao projecto é mais esclarecedora acerca destes e revela até a presença de outros aspectos omitidos na memória descritiva:

> "E então fizemos aquela brincadeira, aplicamos aquelas regras que nessa altura o Corbusier nos mandava aplicar: os quebra-sóis, os quebra-luzes, a ventilação transversal, etc. E fez-se, meteu-se a ventilação transversal no vão do telhado; o vão do telhado separado, com um chapéu independente e tal, de maneira que por ali não entrava o calor, as fachadas - sobretudo as partes mais expostas ao Sol- com uns quebra-luzes amovíveis. Pouco tempo depois, creio que nesse mesmo ano em que se fez a casa, montou-se lá uma fábrica de quebra-luzes, de maneira que fomos os precursores em Africa dessa brincadeira toda, para substituir as coisas bonitas que havia, e lógicas, que eram as coisas coloniais que tinham entretanto desaparecido."[392]

Losa denota uma sensibilidade às *coisas bonitas que havia, e lógicas, que eram as coisas coloniais que tinham entretanto desaparecido*, que também encontramos na arquitectura brasileira da época e em particular no discurso teórico de Lúcio Costa,

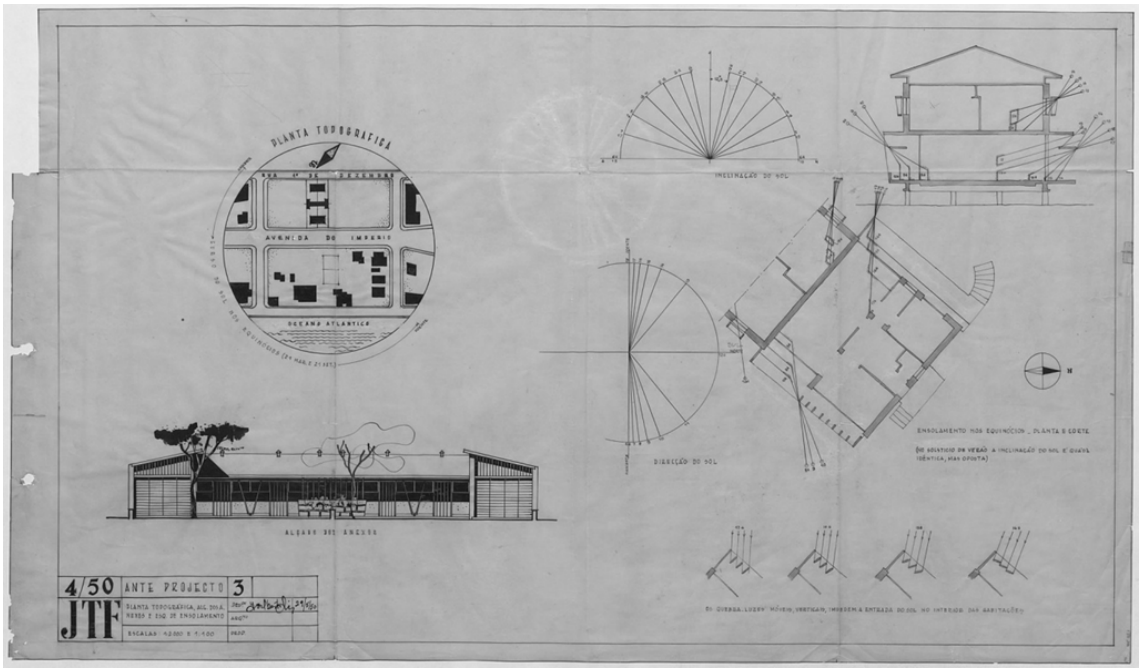
---

391- Losa, Arménio - arq.81, Memória descritiva, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

392- Losa, Arménio - Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.



255



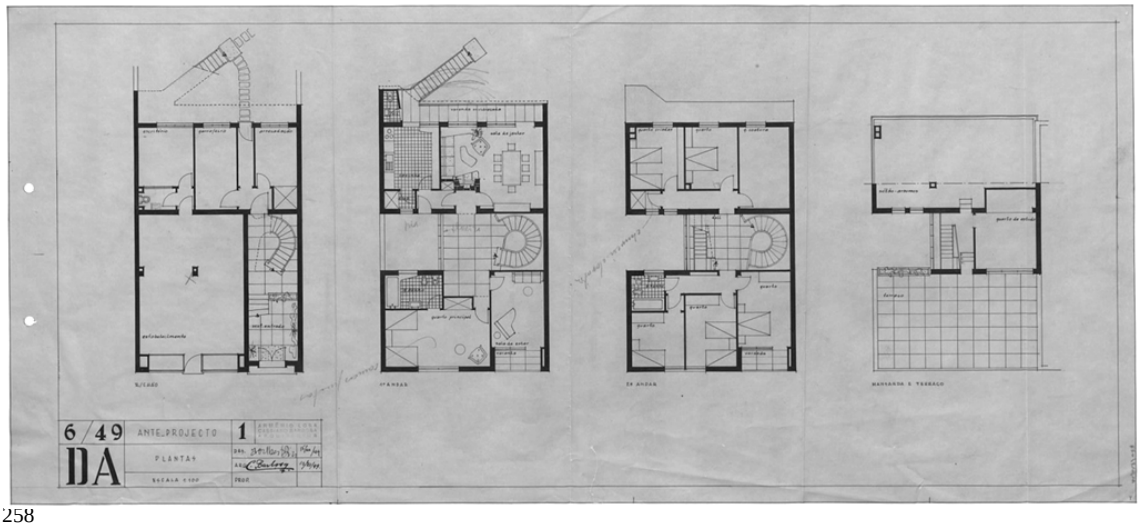
256

255- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Moradias no Lubito. 1950 in ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos: Porto: 1947-1952, Porto: Edições Asa, 1972.

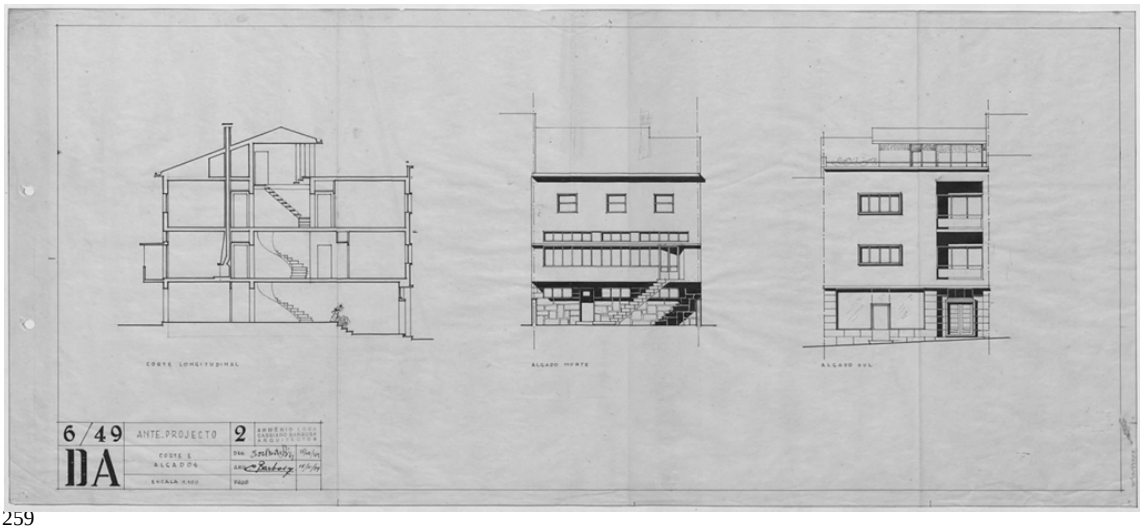
256- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Moradias no Lubito. 1950. Estudos de insolação. FAUP/CDUA.



257



258



259

257- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua de Luís de Eça de Queirós. Braga. 1949 / 50. AN.

258- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua de Luís de Eça de Queirós. Braga. 1949 / 50. Plantas. FAUP/CDUA.

259- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua de Luís de Eça de Queirós. Braga. 1949 / 50. Corte e alçados. FAUP/CDUA.

Ainda a propósito destas casas do Lubito, parece-nos pertinente lembrar algo que já referimos atrás: é por vezes apontado a Losa/Barbosa o facto de não se terem deslocado pessoalmente aos terrenos quando se tratava de obras a realizar nas ex-colónias.

Sendo verdade, não é o é menos a existência nos respectivos processos de projecto de pedidos de Losa/Barbosa de fornecimento de informação (e dos dados recebidos) relativos a humidades e temperaturas relativas, ventos dominantes, insolação e até a soluções da arquitectura tradicional local para resolver os problemas físicos levantados e até de materiais disponíveis localmente.

Se as primeiras informações confirmam a preocupação com a adequação funcional das obras, estas duas últimas revelam já uma sensibilidade que emergia nesta época e que é confirmada pela referência final da conferência.

No entanto, esta adequação à tradição local não era suficiente perante a intenção dos organismos oficiais de aplicar também ali, a (suposta) arquitectura tradicionalista do continente.

Losa também refere este aspecto na conferência que citamos atrás:

> " Nessa altura, quando fizemos a casa do Lobito, um cavalheiro..., um colega nosso de Lisboa fez uma casa em Luanda com sete chaminés, com fogão de sala, à moda de Lisboa!"[393]

Escrevia o cliente da casa do Lubito dando conta que toda a gente reagiu bem à obra excepto o "engenheiro da Câmara que tem ideias peregrinas sobre arquitectura" e "pensa com os pés". Acrescentava ainda: "Sobre o funcionalismo da sua arquitectura diz que está deslocado e fora de moda. Diz que os painéis orientáveis estão fora de uso. Lembrei-lhe o Corbusier e o ministério que construiu no Rio de Janeiro mas o bruto a nada se convenceu" e concluía "Tenho o maior desprezo por esse pitoresco e grotesco falso nacionalismo arquitectónico que Lisboa nos tenta impingir através dos Regaleiras e do Gabinete de Urbanização Colonial(...)"[394]

Entretanto a casa lá foi aprovada e gerou bastante entusiasmo entre a comunidade local que a considerava muito adptada às condições locais:

393- Losa, Arménio - Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP

394- Carta do Cliente a Losa e Cassiano, Processo arq.81, Espólio AL/CB, CDA/FAUP

> "Nos meios da engenharia não se fala noutra coisa senão das casas do Losa!(...) o ante-projecto tem andado de mão em mão e tem dado motivos a polémicas várias. Entre catorze engenheiros que o viram, só um, o da Câmara, não concordou. Os restantes foram unânimes em dizer que estava um trabalho muito interessante e estes prédios vinham revolucionar a arquitectura cá da terra. Isto alegra-me de certa maneira pois sou o primeiro a construir nestas terras umas casas com todas as condições para o clima tropical."[395]

Sobre a casa de Braga, escrevia por essa altura Losa ao seu cliente:

> "Efectivamente, e apesar de assim contrariar as informações e pareceres de todos os serviços do seu ministério o certo é que o ministro não consente que o nosso projecto seja realizado sem algumas alterações. É uma questão muito curiosa, e inédita em alguns dos seus aspectos: o ministro, além de outras razões que porventura tenha mas não confessa, é inimigo declarado de tudo quanto seja evolução e progresso em matéria de arquitectura. Tradicionalista ferrenho, não admite que se ultrapasse o que os nossos trisavôs já fizeram.
>
> Os Arquitectos Modernos - os mais conscientes da classe - deixaram de trabalhar para o estado até que outro ministro mais compreensivo e aberto venha pôr nova ordem na questão.
>
> O mesmo sucede connosco. Infelizmente os próprios trabalhos particulares caem por vezes sob a alçada ministerial e, como no nosso caso, vêmo-nos por isso impedidos de realizar as nossas obras de acordo com os princípios racionais da moderna arquitectura.
>
> No caso presente, o ministro apenas se recusa a admitir a fachada. Eu considero-a não só agradável como correspondendo logicamente à planta do edifício; mas como não é possível lutar contra a força dos «argumentos» ministeriais, só será possível conseguir autorização alterando a fachada, eu venho justamente sugerir que me seja concedido um curto prazo para apresentar a alteração a sua excelência. Alteração de que não resultariam quaisquer encargos para o Sr. Sá Carneiro.

395- Carta do Cliente a Losa e Cassiano, Processo arq.81, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

> Não é francamente atitude que me honre, esta de me sujeitar à imposição de um homem que abusa da sua posição e do seu poder. Mas, devo confessá-lo, custar-me-ia perder um cliente amigo e perder também uma oportunidade de trabalhar na minha própria terra. (...)
>
> Por estar certo que não é outro o propósito do ministro e que não há quaisquer más vontades - informações mais recentes garantem-me que a questão se limita a puro critério «pessoalista» em matéria de arquitectura. Nesta questão o ministro está em oposição a toda uma classe e pretende destruir o trabalho do recente congresso dos arquitectos. (...)"[396]

Como se vê, o Congresso de 48, apesar da unanimidade manifestada no seio da classe (que permitia usá-lo como argumento técnico), não tinha resolvido a questão porque pugnavam os arquitectos: a liberdade de decidir qual a arquitectura a projectar.

Assim, apesar de alguns destes autores, como vimos, em algumas das suas obras, escritas ou construídas, levantarem já novas pistas de investigação, não tinham outra hipótese senão insistir na radicalidade das referências. Esta aparente ambivalência de posicionamentos, ou se quisermos, pluralidade de interesses, levou a algumas leituras que não nos parecem exactas.

Por exemplo, José António Bandeirinha aponta Losa (no edifício da Carvalhosa) como cultivador de uma arquitectura de continuidade, embora aponte ao mesmo tempo Losa (na Rua de Ceuta) como um dos mais canonicamente comprometidos com a linguagem do Movimento Moderno.[397] Se, como mostrámos, é visível o sentido de continuidade, nada aponta nestes edifícios para uma abordagem *canónica*.

Sobre Távora, este mesmo autor, levanta a hipótese de não ter participado de forma mais activa no congresso de 48 por antever que a imposição do modernismo canónico aí proposto ser algo que já não lhe interessaria muito face ao que havia escrito no "Problema da Casa Portuguesa"[398]. Algo que, na nossa opinião, nem o próprio texto, nem a produção de então de Távora - Campo Alegre, Ramalde e Casa sobre o Mar - permite comprovar.

396- Losa, Arménio, Carta ao Cliente, processo arq.77, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

397- José António Bandeirinha *Quinas vivas*, p136-137.

398- José António Bandeirinha *Quinas vivas*, p137-138.

Gostaríamos também de sublinhar o quão desapropriados nos parecem os qualificativos derivados de "canon", utilizados nestes dois casos (e em muitos outros textos) para caracterizar o Movimento Moderno, que na nossa opinião apenas admite derivações de qualificativos mais relacionados com "plural", porque pluralidade nos parece a única forma de abranger a multiplicidade de caminhos que já então acolhia.

Em ambas as suas versões, "O Problema da Casa Portuguesa" não é senão um manifesto sobre a necessidade de projectar arquitectura moderna, e inserida nessa mesma multiplicidade de caminhos, portuguesa.

Mas admiti-lo, como tentará explicar mais tarde Keil, seria dar o flanco ao inimigo.

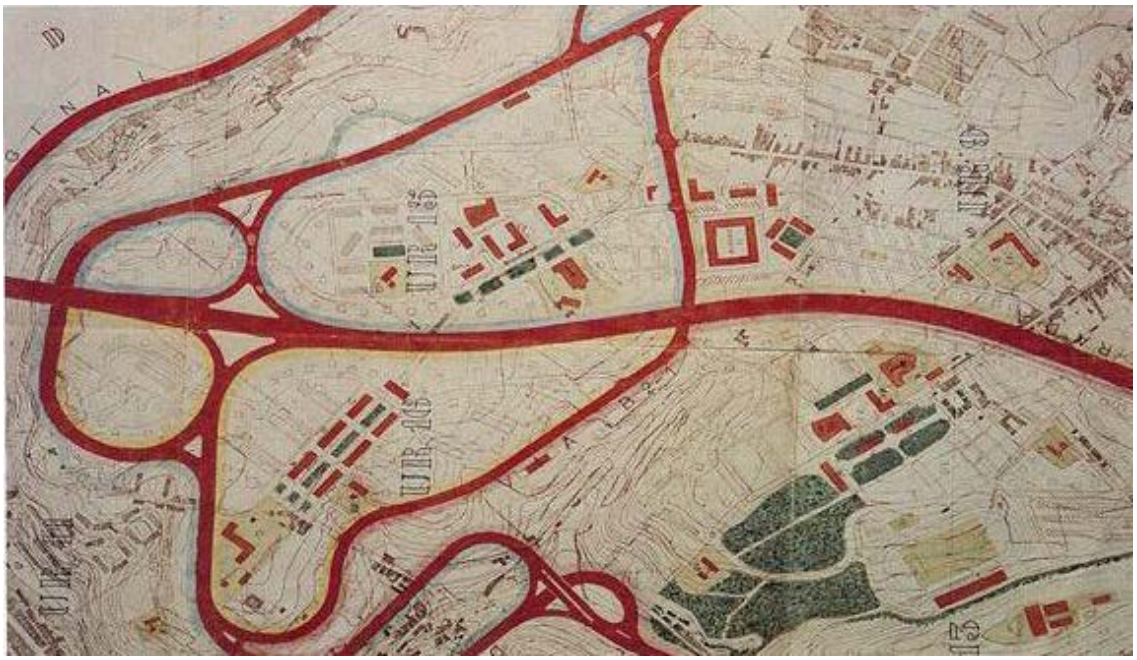
E, assim, no início dos anos 50, ICAT e ODAM, associando em seu torno a *2ª Geração dos Modernos,* continuam este combate, de certa forma liderado por Keil em Lisboa e Losa/Barbosa no Porto - ambos ligados à revista *Arquitectura* - A sua visibilidade assente nestas três instituições.

Visibilidade que seria muito maior se Keil, eleito para a presidência do Sindicato Nacional dos Arquitectos ainda antes do Congresso, não tivesse sido impedido, no dia 1 de Maio de 1950, e depois de apresentados todos os recursos possíveis, de continuar a exercer esse cargo.

As razões apontadas eram exactamente as mesmas pelas quais Losa já tinha sido impedido de leccionar na EBAP - não dar "garantias de cooperar com o Estado na realização da ordem social estabelecida"...[399]

A pluralidade de interesses destes arquitectos, que acabamos de referir, parece-nos ficar clara se atentarmos numa medida que Keil toma, antes de ser impedido de continuar como Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos: propõe a nomeação como sócios honorários deste organismo de Auguste Perret (1874-1954), Dudok, Pierre Vago (1910-2002) - editor da *Architecture d´aujourd´hui* e fundador da UIA (União Internacional dos arquitectos) -, Patrick Abercrombie (1879-1957) - presidente desta última instituição e figura chave dos desenvolvimentos do urbanismo pós *Carta de Atenas* e da reconstrução do Pós-Guerra (nomeadamente de Londres e das *New-Town* inglesas) -, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright e ainda Lúcio Costa.

399- Ana Isabel Ribeiro *Relembrando o Congresso de 48*, in Ana Tostões (coord.) *1º Congresso nacional de arquitectura* , p31.



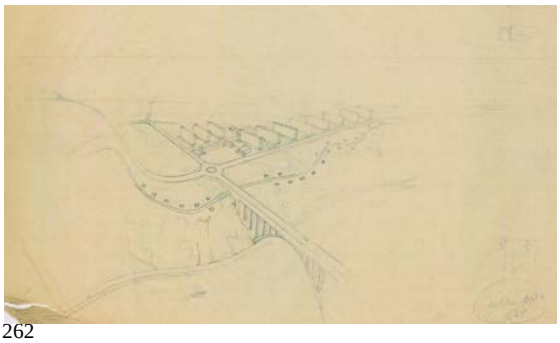
260



261

260- Arménio Losa / Cassiano Barbosa, Bonfim Barreiros. Plano de Urbanização de Vila Nova de Gaia. 1946. Arquivo Histórico DGT.

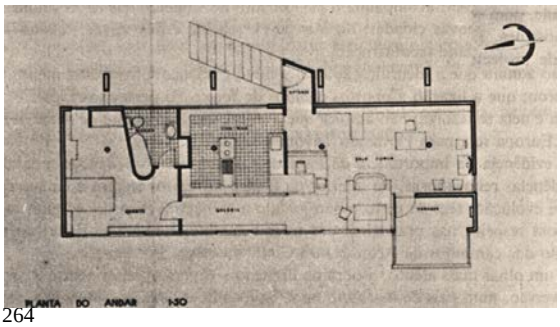
261- Arménio Losa / Cassiano Barbosa, Bonfim Barreiros. Plano de Urbanização de Macedo de Cavaleiros. 1946. Arquivo Histórico DGT.



262



263



264



265

262- Fernando Távora. Plano de Urbanização do Campo Alegre. Porto. 1950. N/C. FIMS.

263- Fernando Távora. Plano de Urbanização do Campo Alegre. Porto. 1950. N/C. FIMS.

264 Fernando Távora. Casa Sobre o mar. Projecto de CODA. Porto. 1950. N/C. FIMS.

265 - Fernando Távora. Casa Sobre o mar. Projecto de CODA. Porto. 1950. N/C. FIMS.

Note-se como nesta escolha se podem perceber as principais coordenadas da orientação que esta direcção procurava imprimir ao Sindicato: aparecem referências dos períodos anteriores como Dudok e Perret; referências mais actuais como Corbusier e Wright - sempre os dois, e não apenas o primeiro, como insinuará a geração nascida em 30 -, mas também já referências associadas a uma evolução do Urbanismo e da arquitectura do Movimento Moderno e de certa forma a um novo posicionamento institucional do qual os CIAM começavam a não fazer parte - Vago e Abercrombie.

Távora, aliás, refere que, por esta época, ao participar no CIAM de 51 já se sentia, de certa forma que algo não estava bem:

> "Eu sentia que algo estava mudando profundamente. O CIAM a Carta de Atenas, tudo estava um pouco em crise e discussão. Havia uma forte contestação."[400]

A lista dos sócios honorários proposta por Keil completa-se com figura mais importante da Arquitectura Moderna Brasileira à época, Lúcio Costa.

Lograda a hipótese de agir a partir do Sindicato Nacional, este grupo de arquitectos concentra-se novamente nas ICAT, na ODAM e na revista *Arquitectura*. O trabalho a partir da revista, por ter exposição mais restrita, dirigida a arquitectos e outras profissões ligadas à construção, tinha algumas vantagens face ao Sindicato: por um lado era uma organização totalmente desligada da máquina estatal; por outro, tendo um público mais restrito, permitia, sem que tal representasse uma fragilização das posições de luta contra o poder central, dar visibilidade às novas preocupações que, como temos referido, emergiam no seio desta geração de arquitectos.

Assim, nesta revista, com apenas um número de hiato, no nº 35, de Agosto/Setembro de 1950, terminava-se a publicação da *Carta de Atenas* (com mais de 15 anos de atraso face à sua elaboração e sem deixar de se considerar que "a sua actualidade e o seu interesse parecem cada vez maiores"); e, por exemplo, publicava-se *A humanização da Arquitectura*, artigo de Alvar Aalto - curiosamente no mesmo mês em que o atelier de Losa e Barbosa passa a aparecer como a delegação no Norte da revista. Publicavam-se também artigos de Rogers e de outros então já mais envolvidos na revisão crítica dos pressupostos do Movimento Moderno.

400- Fernando Távora - Entrevista in Revista Arquitectura - COAC, ano LXVII, nº261, COAC, Madrid, 1986.

Por esta altura começam também a aparecer vários artigos sobre a relação da arquitectura popular com a arquitectura moderna e ainda vários artigos sobre a Arquitectura Moderna Brasileira, que face à importância que então protagonizou, analisaremos de seguida com mais detalhe.

1.A Arquitectura Moderna Brasileira

A Arquitectura Moderna Brasileira vai marcar profundamente a arquitectura portuguesa, juntando-se às duas grandes influências anteriormente mencionadas - a Holandesa e a Italiana.

Como referimos a propósito do edifício da Rua de Ceuta, a influência brasileira começa a manifestar-se a nível mundial, depois da segunda presença de Le Corbusier no Brasil em meados dos anos 30.

O ponto de partida parece ser o impacto da primeira obra de arquitectura moderna brasileira com divulgação internacional - o Pavilhão da Exposição de Nova-Iorque de 1939, da autoria de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.

Curiosamente Jorge Segurado, enquadrado na participação portuguesa nessa mesma exposição, viajara pelo Estados-Unidos. Desta dupla circunstância resultaria um livro,[401] no qual não se encontra nenhuma referência especial a este pavilhão: Quatro linhas chegam: "óptimo, inteiro e com unidade de uma ponta à outra. Bom gôsto". Quase tantas como as que se gastam a elogiar a qualidade do seu café!

Isto ajuda também a perceber a diferença que existia na forma de encarar a Arquitectura do Movimento Moderno entre as 1ª e 2ª geração de arquitectos modernos portugueses.

No entanto, nos meios artísticos americanos, foram grandes a agitação e surpresa causadas por aquele pavilhão. Nesse contexto, o Museum of Modern Art - MOMA - de Nova Iorque comissiona a um arquitecto, Philip Goodwin, e a um fotógrafo com formação na área da arquitectura, George Kidder-Smith, uma reportagem do panorama arquitectónico daquele país, levada a cabo com o objectivo de montar uma exposição naquela instituição, que se viria a realizar em 1943 com o título "Brazil Builds ".

401- Segurado, Segurado, *A sinfonia do degrau,* [s.n.],Lisboa,1940

Ainda em 1943, provavelmente associadas à abertura desta exposição, as revistas *Architectural Record*, *Progressive architecture* e *Forum* dedicam números ao Brasil. Logo a seguir, em 1944, mais concretamente em Março, é a vez da *Architectural Review* dedicar um número à arquitectura brasileira, possivelmente também relacionado com a exposição do MOMA, já que entre os artigos que dele fazem parte se encontra um de Kidder-Smith, o autor das imagens da exposição e do respectivo catálogo.

Os desenvolvimentos da arquitectura brasileira retratados nesta exposição, depois de algumas manifestações pioneiras logo em meados dos anos 20, tinham acontecido sobretudo a partir de meados da década seguinte. A Segunda Guerra Mundial terá sido certamente um travão à divulgação europeia destes acontecimentos e, na Europa, é apenas mais tarde, já no pós-guerra, que se revela esta arquitectura, como descreve Lúcio Costa:

> "Quando a arquitectura brasileira contemporânea tornou-se conhecida num mundo ainda ferido e embrutecido pela auto-flagelação da guerra, a sua graça desprevenida e pacífica - onde a intenção plástica e o sentido funcional se casam harmoniosamente- pareceu anunciar nova era política na qual a arte retomaria ainda uma vez o controlo da técnica"[402]

Logo em Setembro 1947, ou seja, no mesmo ano em que, como vimos, Távora descreve no seu diário a devastação que observa na sua viagem pela Europa, a Architecture d´Aujourd´hui dedica integralmente um número ao Brasil que se encontra presente em vários espólios de arquitectos portugueses.

É nossa opinião que é por via deste número da revista que chega a alguns dos nossos arquitectos esta influência pela primeira vez. É o caso de Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

Curiosamente, este número da AA não é referido em muitos escritos sobre este período, mas terá,[403] na nossa opinião, um efeito mais profundo do que um segundo número (este já amplamente referido) que a mesma revista dedicará ao mesmo tema cinco anos mais tarde, em 1952.

402- Lúcio Costa *Oportunidade perdida* in Alberto Xavier (Org.) *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração; edição revista e ampliada*, p181.

403- É o caso de *A construção do Brasil: relações com a cultura arquitectónica portuguesa* de Ana Vaz Milheiro

Presumimos também, até pelo depoimento de vários arquitectos da época, que foi também entre o fim dos anos quarenta e o início dos anos cinquenta que o catálogo da exposição do MOMA chega a Portugal.

Álvaro Siza diz que Távora aparece com o livro no início do curso, o que faz coincidir as datas. O próprio Távora fala dele constantemente.

Teotónio Pereira escreve: "esta publicação, excelentemente documentada, teve enorme repercussão entre os arquitectos portugueses e era considerada um tesouro por aqueles que a possuíam".[404]

Celestino de Castro refere-o também em entrevista; e, segundo Sérgio Fernandez, Maurício de Vasconcelos costumava dizer até que o livro em questão era considerado um segundo Vignola para os arquitectos de então, algo que, por sua vez, este confirma numa outra entrevista:

> "Ora nós já tínhamos na escola [ESBAL] aquilo a que chamávamos o nosso segundo Vignola, o livro de arquitectura brasileira, que na época estava muito em voga. Era um produto muito raro, e nós íamos aos livros para ver aquela arquitectura cheia de novidades"[405]

Na nossa opinião, como já dissemos a propósito do Edifício Soares & Irmão, a arquitectura brasileira reflecte ela própria uma nacionalização dos princípios do Movimento Moderno.

Esta geração de arquitectos brasileiros aponta como origem de todo este processo a arquitectura levada pelos portugueses para o Brasil, facto a que é dado destaque na exposição e publicações referidas e a que não seriam seguramente indiferentes os nossos profissionais.

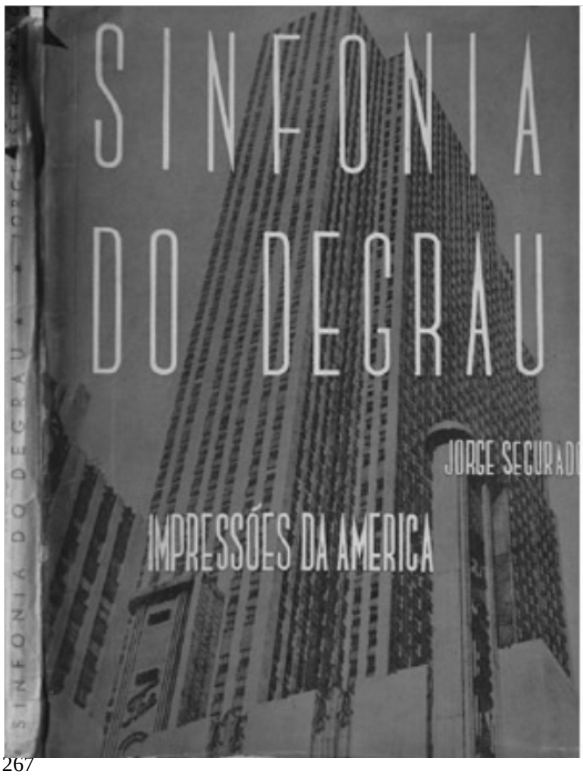
Aliás, o conteúdo (e o título) da referida exposição do MOMA e do respectivo catálogo que temos vindo a referir reflectem precisamente este aspecto: *Brazil Builds, architecture new and old, 1652-1942.*

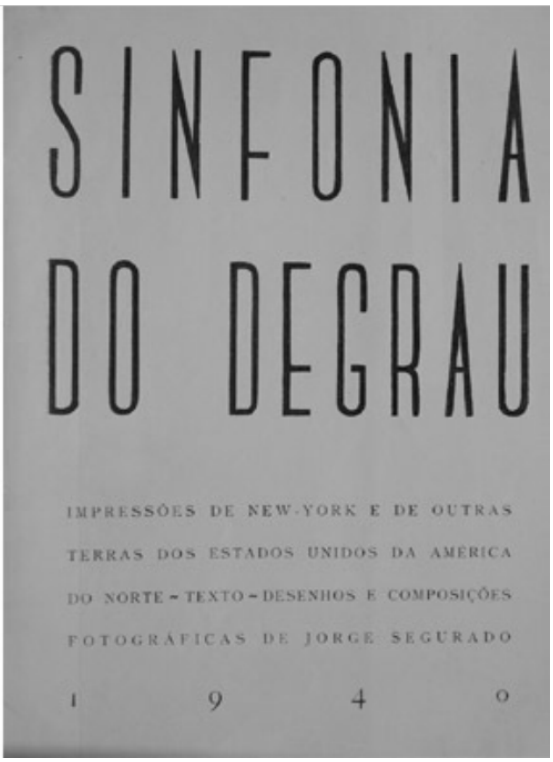
404- Nuno Teotónio Pereira *A influência em Portugal da Arquitectura Moderna Brasileira* in Nuno Teotónio Pereira *Escritos:1947-1996 selecção*, p303.

405- Entrevista a Maurício de Vasconcelos in Revista Arquitectura, 3ª série nº124, Maio de 1972

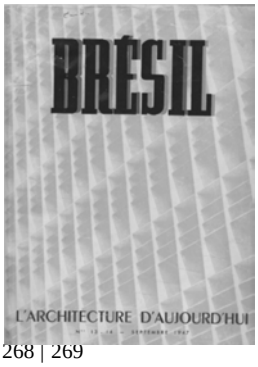


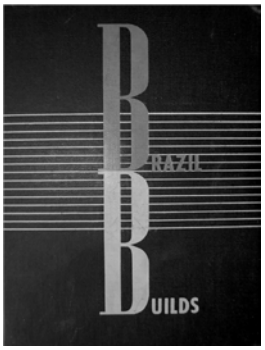
266





267





268 | 269

266- Lúcio Costa, Oscar Niemeyer. Pavilhão da Feira Mundial de Nova Iorque. 1939 in *Pavilhão da Feira Mundial de Nova Iorque 1939*. São Paulo: Dir. Rep. Brasil Feira Mundial de Nova Iorque 1939, 1939.

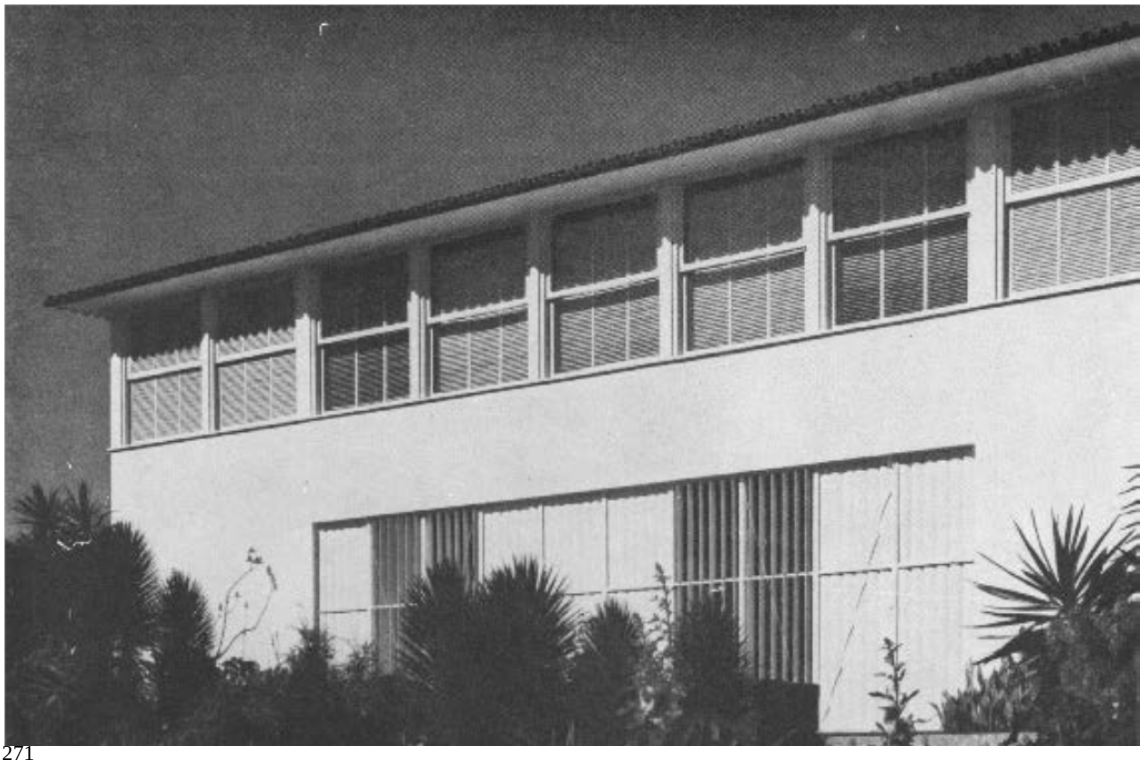
267- Jorge Segurado. *Sinfonia do Degrau*. Relato de uma viagem aos EUA incluindo Expo 1939. S/I. Lisboa: 1940

268- *Architecture d' aujourd´hui*. Setembro de 1947.

269 - *Brazil Builds*, MOMA. Nova Iorque. 1943.



270



271





272 | 273

270- Lúcio Costa, Casa Saavedra. Correias . 1942 in Lúcio Costa. São Paulo: Cosaic & Naif, 2001.

271- Lúcio Costa, Casa Húngria Machado. Rio de Janeiro. 1942 in Lúcio Costa. São Paulo: Cosaic & Naif, 2001.

272- Lúcio Costa, Casa Húngria Machado. Rio de Janeiro. 1942 in Lúcio Costa. São Paulo: Cosaic & Naif, 2001.

273- Raul Lino – Auriverde Jornada Lisboa: Valentim de Carvalho, 1937.

Quer nesse número de 1947 da *Architecture d´Aujourd´hui*, quer nos referido números da *Architectural Review* e das outras revistas Anglo-Saxónicas, mas principalmente no catálogo da exposição, faz-se uma resenha histórica da arquitectura brasileira dos 300 anos anteriores o que, obviamente, (re)estabelece laços automáticos com a nossa cultura e também, dessa forma, com a continuidade de um modo de fazer especificamente português.

Por aqui se percebe a nomeação como Sócio Honorário do Sindicato Nacional dos Arquitectos de Lúcio Costa.

Aliás, acaba por ser este arquitecto quem faz um maior esforço por dar à Arquitectura Moderna Brasileira uma sustentação teórica, tentando estabelecer nexos históricos que a expliquem, esforço que leva a que se desloque várias vezes a Portugal na busca das raízes da Arquitectura Moderna Brasileira.

Mais tarde, igual movimento se repetiria em sentido contrário, materializado na deslocação ao Brasil de arquitectos cuja investigação gravita em busca das invariantes possíveis de um modo de fazer português, e que temos vindo a referir neste trabalho - entre outros, Alexandre Alves Costa, Walter Rossa e, claro, Fernando Távora.

Neste período, a Arquitectura Moderna Brasileira, utilizando uma linguagem considerada inovadora no seio do próprio Movimento Moderno, aparece como ponto de convergência simultânea da abordagem à questão do nacionalismo na arquitectura, dos ensinamentos de Le Corbusier e da arte contemporânea e até, por via de Portinari (a quem o mesmo MOMA já tinha dedicado uma exposição em 1940), do Neo-Realismo - movimento que nessa altura ganhava grande destaque entre certa intelectualidade portuguesa, em círculos que os arquitectos portugueses frequentavam.

Aliás, segundo Manuel Mendes, Távora, já em 45/46, pensava numa viagem ao Brasil, escrevendo no seu diário "Sonho com conversas nos ateliers de Niemeyer ou de Portinari."[406]

A Arquitectura Moderna Brasileira mostrava também como um sistema produtivo de menor sofisticação tecnológica (como o era o nosso) não era impeditivo à construção de edifícios verdadeiramente Modernos.

406- Távora, Fernando - Apontamento no seu diário datado de 7 de Junho de 1946, in Mendes, Manuel - Do esquecimento para além da arte: do nomadismo ao erotismo, p491. As datas desta referência parecem-nos, no entanto, um pouco adiantadas.

Claro que Le Corbusier já o havia mostrado anteriormente. Por opção conceptual, por conjuntura económica associada à crise económica posterior a 1929 e à 2ª Guerra Mundial, ou pelo conjugar destes factores com outras intenções, a obra do arquitecto suiço tinha aberto já novas linhas de investigação.

Na Villa Mandrot e na Casa de Les-Mathes - só para citar dois exemplos - as superfícies (puristas?) de reboco branco são substituídas pelos materiais tradicionais aplicados sem acabamento (eventualmente influenciando até a corrente Brutalista que apareceria mais tarde). Abandonara os móveis metálicos regressando ao conforto da madeira. Parecia até ir de encontro aos textos em que Alvar Aalto defendia uma nova racionalidade.

Aalto incluía nesta nova racionalidade parâmetros tão subjectivos como a relação sensorial com os edfícios e objectos (aspecto no qual temos destacado a qualidade dos projectos de Losa e Barbosa), entendida como evolução, em continuidade, do racionalismo anterior.

Aalto, estava envolvido também numa investigação já distinta dos seus primeiros projectos que apresentara aos CIAM, facto que testemunha uma proximidade relativamente ao Movimento Moderno que vai em sentido contrário do que tem sido por vezes afirmado.

Aalto que haveria de vir em defesa precisamente da Arquitectura Moderna Brasileira quando, um pouco mais tarde, esta foi acusada de materializar uma poética individualista, segundo alguns autores em desacordo com o estrito funcionalismo que defendiam para o Movimento Moderno.

Esta polémica parecia assentar em bases semelhantes às que tinham levado a duros confrontos entre a sua linha mais radical e Le Corbusier[407], de ambas as vezes aparecendo Giedion a defender, primeiro, o arquitecto franco-suíço e, agora, a arquitectura moderna brasileira.

407- Muito esquematicamente, a polémica estabelece-se em 1929 partir da análise crítica que Karel Teige escreveu para acompanhar a publicação na Revista *Stavba* do projecto realizado nesse mesmo ano por Le Corbusier para o Mundaneum. Teige considerava tal projecto como demonstrativo dos riscos que a arquitectura moderna enfrentava quando se desviava de uma resposta estritamente objectiva e funcional aos problemas que era suposto resolver, ou seja quando o arquitecto se envolvia em "subjectividades artísticas" ou "em especulações geométricas abstractas". Le Corbusier responde a Karel Teige no texto "Em defesa da arquitectura" reforçando que os aspectos que este atacava eram a própria essência da arquitectura que não deveria nunca ser deixar de ser considerada como arte. Para uma leitura mais completa dos termos desta polémica, ambos os textos podem encontrar-se em K. Michael Hays, (ed.) *Oppositions reader*, pp 590-612. Note-se que os termos deste ataque, sempre em torno do problema da objectividade, são recorrentes na história da arquitectura moderna, e não são muito diferentes daqueles em que, como vimos, Pagano atacara Terragni e agora Max Bill atacava a arquitectura moderna brasileira, acusando-a de um grande grau de subjectividade.



274



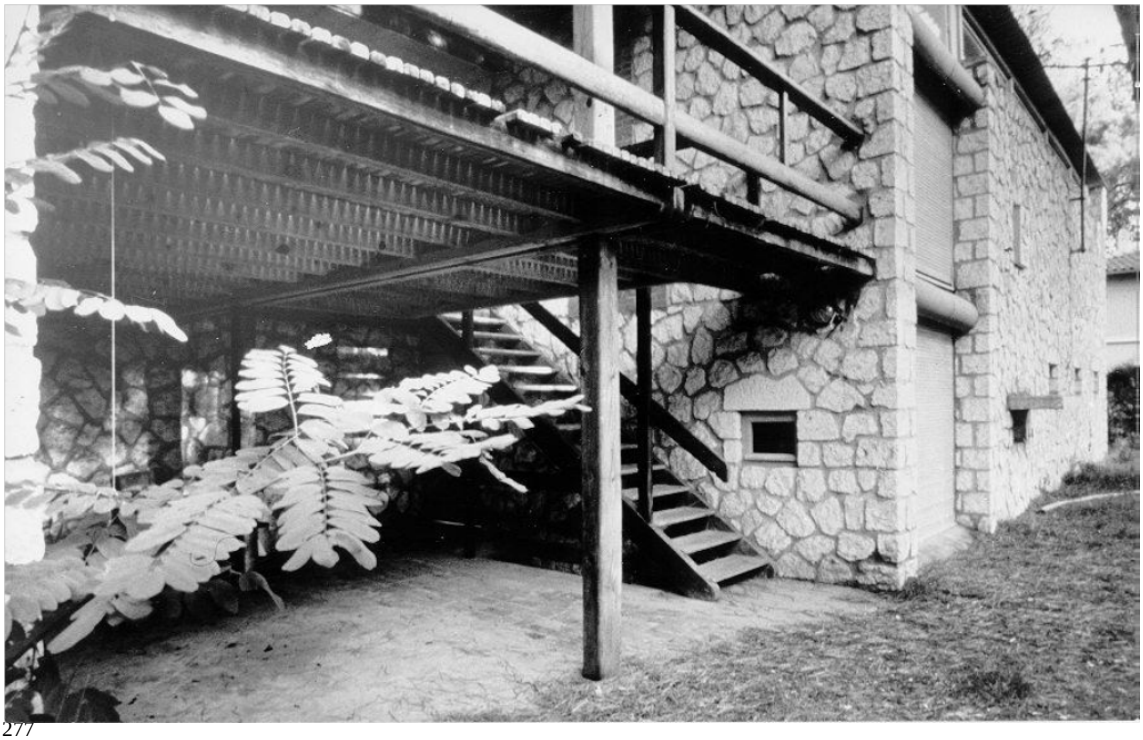
275

274- Le Corbusier / Pierre Jeanneret. Casa Mandrot. 1929. FLC.

275- Le Corbusier / Pierre Jeanneret. Casa Mandrot. 1929. FLC.



276



277

276- Le Corbusier / Pierre Jeanneret. Casa em Les Mâthes. 1935. FLC.

277- Le Corbusier / Pierre Jeanneret. Casa em Les Mâthes. 1935. FLC.

Entretanto a informação chegava nesta altura a Portugal já de uma forma mais rápida e actualizada, não só na referida Revista *Arquitectura*, mas também nas publicações estrangeiras que com o fim da guerra circulavam com mais facilidade – em parte graças à necessidade de o regime transmitir uma posição de abertura, ou como diz Teotónio Pereira, de "envergar uma máscara democrática".[408]

Todo este manancial de informação, o relativo ao Movimento Moderno e o relativo à sua revisão crítica, chegava aos arquitectos portugueses em simultâneo. Tratava-se de abordagens díspares à prática arquitectónica que, sincreticamente combinadas (como apontamos já a propósito do edifício da Rua de Ceuta, ele próprio demonstração perene deste facto), podem ter constituído pedra fundadora, entre outras, de alguma especificidade que cremos assistir à nossa arquitectura actual.

Na Arquitectura Moderna Brasileira os arquitectos de então poderiam encontrar respostas para a pergunta crucial que então faziam: como construir uma Arquitectura Moderna Portuguesa?

Esta potencialidade manifesta-se numa figura que a partir desta altura adquire uma importância capital para os arquitectos portugueses: Lúcio Costa.

O seu percurso mostrava como era possível a síntese de aspectos que pareciam dificilmente conciliáveis. Este facto não escapou aos arquitectos portugueses. Em 1949 a mesma revista *Arquitectura* publicava um texto onde Formosinho Sanches mostrava o seu espanto pelo facto de "Lúcio Costa (…) o maior arquitecto da arquitectura clássica e colonial, [ser] hoje (…) o técnico melhor preparado da arquitectura moderna brasileira".

Que o artigo se intitule precisamente *Arquitectura Moderna Brasileira - Arquitectura Moderna Portuguesa*, apenas parece confirmar o que dissemos antes.[409]

O percurso de Lúcio Costa inicia-se como arquitecto ligado às correntes Neo-clássica e Colonial da arquitectura brasileira, passando por um repúdio do academismo, mas não acompanhado ainda nessa altura de especial interesse pela arquitectura do Movimento Moderno que, aliás, chegou a considerar um "modismo".

408- Nuno Teotónio Pereira *Que fazer com estes 50 anos?* Agradecemos à Arquitecta Filipa Guerreiro a indicação deste texto.

409- Formosinho Sanchez *Arquitectura Moderna Brasileira Arquitectura Moderna Portuguesa*, in Arquitectura, 2ª Série, nº29. Lisboa: ICAT 1949.

Depois de uma tentativa gorada de reforma da Escola de Belas-Artes do Rio de Janeiro, aí já com o objectivo de divulgar os princípios do Movimento Moderno, e depois de uma visita propositada à Europa para estudar os mais recentes desenvolvimentos arquitectónicos, Lúcio Costa passará a uma postura de intransigente defesa da Arquitectura Moderna.

Em 1931, no mesmo ano em que é afastado da Escola - sob protesto dos estudantes, em manifestação onde participa Frank Lloyd Wright (então em passagem pelo Brasil) - inicia a colaboração com Gregori Warchavchick (1896-1972), que aliás convida para leccionar nessa instituição, no âmbito da pretendida reforma.

Warchavchick é considerado o introdutor da Arquitectura Moderna no Brasil, e a qualidade dos seus trabalhos leva a que seja recomendado por Le Corbusier, depois da sua primeira visita a esse país em 1929, como o representante dos CIAM para toda a América do Sul. Este arquitecto nascido na Rússia, antes de se fixar no Brasil (em 1923), tinha feito parte dos seus estudos em Itália, na Universidade de Roma, onde chegou inclusivamente a leccionar.[410] Warchavchick, curiosamente, colabora em Roma durante dois anos com o mesmo Marcello Piacentini que, como referimos, foi consultor urbanístico da Câmara Municipal do Porto.

Posteriormente, já em fase de grande divulgação da produção dos arquitectos do Brasil, estabelecer-se-á uma controvérsia a propósito das origens da Arquitectura Moderna Brasileira. Se a polémica, detalhadamente descrita em livro[411], em si mesma não nos parece especialmente interessante (com uma facção a defender que seria Lúcio Costa o responsável pela sua introdução e outra defendendo que seria Warchavchick), será relevante que Lúcio Costa, dizendo não diminuir o pioneirismo da acção do seu ex-sócio (e de Flávio de Carvalho), defenda que não interessa muito quem introduziu primeiro o Movimento Moderno no Brasil, mas sim quem transformou essa arquitectura numa *Arquitectura Moderna Brasileira*, papel que atribui a si próprio e, principalmente ao génio criativo de Oscar Niemeyer.

Os argumentos avançados por Lúcio Costa, parecem ir em convergência com o que os arquitectos portugueses procuravam encontrar na Arquitectura Moderna Brasileira:

410- Este facto vem reforçar a existência à época das ligações (já apontadas nos capítulos anteriores) entre o centro da Europa e Itália, e reforça também a importância da cultura arquitectónica italiana nas primeiras décadas do século XX, também no Brasil, aspecto interessante, mas cujo estudo é, no âmbito do presente trabalho, um pouco lateral.

411- Otavio Leonídio *Carradas de razões: Lucio Costa e arquitetura moderna Brasileira (1924-1951)*, pp 291-198.

“O que está em jogo e aguça a curiosidade perplexa dos arquitetos e críticos de arte europeus e americanos, não é propriamente saber quando, nem como ou por quem a nova concepção arquitetônica foi trazida para o nosso país, mas, sim, por que motivo, enquanto por toda a parte a arquitetura nova conservou-se mais ou menos limitada às fórmulas do conhecido ramerrão, ela irrompeu aqui, bruscamente, cerca de doze anos depois de haver sido experimentada pela primeira vez, sem maiores conseqüências, com tamanha graça e segurança de si, com feição tão peculiar e tão desusado e desconcertante vigor?(...)”

“Essa a questão que importa e para cujo esclarecimento a obra do nosso querido Gregório e personalidade singular do Flávio de nada podem adiantar, porquanto o que se passou até aqui teria ocorrido, sem alteração sequer de uma linha, ainda quando o primeiro houvesse realizado a sua obra alhures, e o segundo espairecesse exilado, desde bebê, em Paris ou na Passárgada. E isto porque as realizações posteriores ao ‘advento’ do arquiteto Oscar de Almeida Soares – que se assina Oscar Niemeyer – e que alcançaram tamanha repercussão no estrangeiro, têm vínculo direto com as fontes originais do movimento mundial de renovação tendente a repor a arquitetura brasileira sobre bases funcionais legítimas. Não foi de segunda ou terceira mão, através da obra do Gregório, que o processo se operou: foram as sementes autênticas, em boa hora plantadas aqui por Le Corbusier, em 1937, que frutificaram.

Foi efetivamente a presença desse criador de gênio, especialmente convidado pelo ministro Capanema e o seu convívio diário, durante três meses, com o talento excepcional, mas até então ainda não revelado, daquele arquiteto, por assim dizer predestinado, que provocaram a centelha inicial, cujo rastro logo se expandiu graças à circunstância feliz de se haverem podido aplicar imediatamente os benefícios decorrentes de tão proveitosas experiências: primeiro na elaboração do projeto definitivo e na construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde, e, logo depois, em Nova Iorque, no ano de 1938, na organização do novo projeto para o pavilhão do Brasil na feira mundial daquela cidade. Foram esses os fatores determinantes do surto avassalador que se seguiu.

> Pois, sem pretender negar ou restringir a qualidade, em certos casos verdadeiramente original e valiosa, da obra dos nossos demais colegas, ou o mérito individual de cada um, é fora de dúvida que não fora aquela conjugação oportuna de circunstâncias e a espetacular e comovente arrancada do Oscar, a arquitetura Brasileira Contemporânea, sem embargo de sua feição diferenciada, não teria ultrapassado o padrão da estrangeira, nem despertado tão unânime louvor, e não estaríamos nós, agora, a debater tais minúcias. Não adianta, portanto, perderem tempo à procura de pioneiros – arquitetura não é 'Far-West'; há precursores, há influências, há artistas maiores ou menores: e Oscar Niemeyer é dos maiores; a sua obra procede diretamente da de Le Corbusier, e, na sua primeira fase sofreu como tantos outros, a benéfica influência do apuro e elegância da obra escassa de Mies van der Rohe, eis tudo"[412]

Sem prejuízo de alguma vaidade de Lúcio Costa transparecer destas palavras, e talvez também alguma ingratidão relativamente a Warchavchick, quando comparamos as obras dos dois, somos de facto tentados a dar razão a Lúcio Costa.

Aliás, os projectos de Warchavchick já tinham sido publicados num livro que foi muito importante entre os arquitectos portugueses (razão pela qual o referimos várias vezes ao longo deste trabalho) - *Gli Elementi dell´architettura funzionale* de Alberto Sartoris - sem despertarem especial interesse.

De facto, o que parecia interessar aos arquitectos portugueses era precisamente a forma como os arquitectos brasileiros tinham levado a cabo a *nacionalização* da arquitectura do Movimento Moderno.

Relativamente ao texto de Lúcio Costa, sublinhe-se ainda a referência a Mies Van der Rohe, sempre apontado a par de Le Corbusier (este texto não é caso único), quando se elencam as principais influências da Arquitectura Moderna Brasileira, influencia que temos também vindo a detectar nos projectos de Arménio Losa e de Cassiano Barbosa.

Mas existe um outro aspecto da actuação de Lúcio Costa que terá seguramente chamado a atenção dos arquitectos portugueses.

412- Lúcio Costa *Carta-depoimento* in *O Jornal*, Rio de Janeiro, 14 mar. 1948, citado in Otávio Leonídio, *Carradas de razões: Lucio Costa e Arq Mod Brasileira (1924-1951)*, pp293-295.

Em 1937, Lúcio Costa, é convidado para dirigir o SPHAN - Serviço de Património Histórico e Artístico Nacional.

Este instituto é responsável por zelar pelo património histórico do Brasil, uma grande parte dele, como é óbvio, resultante da presença portuguesa naquele país.

Neste âmbito Lúcio Costa vai fazer um caminho e uma reflexão com muitos pontos em comum com o que viria a ser o percurso de Fernando Távora, e que iria, a partir daquilo que Távora descreveria como "um adorável encontro" cimentar uma amizade entre os dois, e levar a que Távora o incluísse na lista das personalidades de referência ao longo do seu percurso. Esta amizade foi também a base de muitas outras que deram origem a um intercâmbio entre profissionais e universidades de ambos os países que ainda hoje se mantem.

Também no âmbito do SPHAN, Lúcio Costa produz investigação teórica onde tenta estabelecer pontos de relação e contacto entre a arquitectura histórica do Brasil (período de permanência dos portugueses incluído) e a Arquitectura Moderna Brasileira.

Lúcio Costa aponta entre essas arquitecturas uma continuidade estabelecida por via da paixão pela funcionalidade, pelo pragmatismo dos sistemas construtivos da arquitectura vernacular e pela não adjectivação da respectiva linguagem. Analisa também certos aspectos da arquitectura erudita, dos quais, como Távora, faz uma abordagem sincrónica no campo da operatividade no âmbito da produção de arquitectura, considerando-as ferramentas de projecto de todos os tempos, contemporaneidade incluída.

De entre os artigos que escreve nesse âmbito destaca-se, em 1937, "Documentação Necessária"[413], ao qual no livro autobiográfico que publicará no fim da sua vida como resumo do seu percurso junta o seguinte comentário: "O Professor Ramos, da Universidade do Porto, declarou que o livro "Arquitectura Popular em Portugal" nasceu deste artigo".[414]

Admitimos que possa haver algum exagero de Lúcio Costa, ou simpatia de Carlos Ramos, mas a ligação destes dois polos - arquitectura moderna nacional e arquitectura vernacular - é de importância fundamental.

413- Lúcio Costa *Documentação Necessária* (1937), in *Revista do Serviço de Património Histórico e Nacional* nº1. Rio de Janeiro: SPHAN

414- Lúcio Costa *Registro de uma Vivência*, São Paulo: Empresa das Artes, p457.

São estas preocupações que o trarão a Portugal (pelo menos) por duas vezes com o intuito de procurar na nossa arquitectura as raízes da arquitectura brasileira.

Não conseguimos apurar qual o tipo de contactos que estabelece com os arquitectos portugueses nessas viagens, realizadas em 1948 e 1952, mas alguns certamente terá estabelecido. Carlos Ramos, em face do que já referimos parece-nos que provavelmente seria um deles. Mas se, como refere o próprio Lúcio Costa, pelo menos uma dessas deslocações foi enquadrada num estágio, é provável que tenha contactado também com arquitectos portugueses ligados à Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, onde desempenharam cargos directivos vários arquitectos que temos vindo a referir, como Raul Lino, Rogério de Azevedo, Baltazar de Castro; e realizaram estágio alguns outros mais jovens também já mencionados, como o filho deste último, Celestino de Castro, Viana de Lima, e o próprio Cassiano Barbosa.

2. Lúcio Costa e Raul Lino, duas visões da Tradição

No entanto está documentado o encontro de Lúcio Costa com Raul Lino, que este descreve no livro "Auriverde Jornada".[415]Nele regista a viagem que realiza ao Brasil em 1937. Lino relata o encontro e a conversa com Lúcio Costa na sua narrativa:

> "Mas voltemos para o «Jockey Club». Nunca esquecerei um animado almôço organizado pelo meu querido José Cortez - sempre tam solícito em me proporcionar o amável convívio dos artistas e que desta vez me apresentou dois colegas brasileiros - Angelo Bruhns e Lúcio Costa. Ambos distintos profissionais com brilhante obra realizada, interessava-me particularmente tomar contacto com êste último artista cuja personalidade goza do merecido prestígio de um verdadeiro mentor dos jovens arquitectos do Brasil, havendo-se distinguido na sua fulgurante carreira principalmente por uma inesperada evolução do eclectismo tradicionalista - exercido com notável talento - para um estrito abstencionismo de feição internacional. Estava cheio de curiosidade por conhecer Lúcio Costa, cujo procedimento para alguns era tido por acto de apostasia, para outros como lógica transfiguração dos seus ideais."[416]

415- Raul Lino *Auriverde Jornada*, Lisboa: Ed Valentim de Carvalho, 1937 nota: Os itálicos nas citações repetem os do original.

416- Raul Lino *Auriverde Jornada*, pp 90-91.

Lino não faz qualquer referência à arquitectura contemporânea brasileira (nem de Lúcio Costa, nem de Warchavchick, nem de nenhum outro dos seus autores), mas mostra que conhece não só o nome de Lúcio Costa, mas também a evolução no seu trabalho, factos que em 37 são de assinalar.

A possível classificação do percurso de Lúcio Costa como "apostasia", revela, mais uma vez, como, para Lino, Renovação e Nacionalismo eram incompatíveis: é precisamente a capacidade de abertura "ao novo", que Lúcio Costa usa como base da construção de uma arquitectura moderna brasileira, que Lino não acompanha. Cristalizado, já depois das suas experiências inovadoras das duas primeiras décadas do século XX onde havia demonstrado por via da resiliência à importação dos modelos do Ecletismo então em voga, uma capacidade de renovação da espacialidade arquitectónica (na altura, moderna). Continua Lino:

> "Quando se juntam oficiais do mesmo ofício, ràpidamente se define posição, se estabelece o bom ou mau entendimento, e chega-se logo, por meias palavras, ao âmago das questões. «A arquitectura atravessa agora uma fase imprecisa» diz o ilustre colega que tem na sua calma sorridente qualquer coisa de um filósofo inglês, a-pesar-do seu tipo meridional. De mediana estatura, são bem brasileiros seus olhos profundos e a sua tez morena; mas a cabeleira escorrida e o pequeno bigode roliço parecem falar-nos de uma disciplina adquirida nas brumas do Norte."[417]

Lino passa então a palavra a Lúcio Costa:

> "«Há tumulto, incompreensão, demolição sumária de tudo o que precedeu; negação intransigente do pouco que vai surgindo - iconoclastas e iconolatras degladiam-se. Mas a-pesar-do ambiente confuso, o novo ritmo vai, aos poucos, marcando e acentuando a sua cadência, e o velho espírito transfigurado descobre na mesma Natureza e nas verdades de sempre, encanto imprevisto, desconhecido sabor - resultando de aí formas novas de expressão. Mais um horizonte então surge, claro, na caminhada sem fim»."[418]

417- Raul Lino *Auriverde Jornada*, p91.

418- Raul Lino *Auriverde Jornada*, pp 91-92.

Lino usa esta passagem entre aspas, como as partes do diálogo que supostamente estabelece nessa altura com Lúcio Costa.

Verificamos tratarem-se, no entanto, de citações directas de *Razões da nova arquitetura*[419], texto por este publicado no ano anterior e que, ao que parece, Lino conhecia bem.

O texto de Lino, mais do que a narrativa de um encontro, parece-nos assim uma tentativa de resposta ao manifesto fundador da arquitectura moderna brasileira - estatuto entretanto adquirido pelo escrito de Lúcio Costa.

Para tal fim, o texto de Lúcio Costa é manipulado e remontado de forma a configurar o pretenso diálogo.

Por exemplo é cortada a continuidade da citação anterior onde Lúcio Costa diz:

> "A cegueira é ainda, porém, tão completa, os argumentos "pró" e "contra" formam emaranhado tão caprichoso, que se afigura a muitos impossível surgir, de tantas forças contrárias, resultante apreciável; julgando outros simplesmente chegado - pois não perde a linha o pessimismo - o ano mil da arquitetura."[420]

Mas Lino saltou também a seguinte passagem, mais importante, onde Lúcio Costa, significativamente, refere a importância das raízes e de um programa (de nacionalização?) como condições essenciais a qualquer arquitectura de qualidade:

> "As construções atuais refletem, fielmente, em sua grande maioria, essa completa falta de rumo, de raízes. Deixemos, no entanto, de lado essa pseudo-arquitetura, cujo único interesse é documentar, objetivamente, o incrível grau de imbecilidade a que chegamos."[421]

Ignorando todo o conteúdo do texto de Lúcio Costa que não lhe convinha, Lino prossegue a construção do seu diálogo retalhando o texto de Lúcio Costa e reorganizando os fragmentos dessa operação da forma mais conveniente ao seu.

419- Lúcio Costa *Razões da nova arquitetura*, originalmente publicado *in Revista da Directoria de Engenharia*, Rio de Janeiro, 3-9 Jan 1936 reproduzido in Alberto Xavier(org.) *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geraçäo.* 1ª ed, pp 26-43.

420- Lúcio Costa *Razões da nova arquitetura* in Alberto Xavier(org.) *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geraçäo.* 1ª ed, p 27.

421- Lúcio Costa *Razões da nova arquitetura* in Alberto Xavier(org.) *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geraçäo.* 1ª ed, p 27.

E conclui: “Lúcio Costa não quere ouvir falar em tradição; isto é - parece querer confundir tradição morfológica na obra dos arquitectos com tradição espiritual na obra dos homens e observa que nós europeus estaríamos fartos de uma herança que nos oprime.”[422]

Mas o que diz Lúcio Costa no seu texto é algo totalmente diferente:

> “Ainda existe, no entanto, presentemente, completo desacordo entre a arte, no sentido acadêmico, e a técnica: a tenacidade, a dedicação, a intransigente boa-fé com que tantos arquitetos - moços e velhos - se empenham às cegas, por adaptar num impossível equilíbrio, a arquitetura que lhes foi ensinada às necessidades da vida de hoje e possibilidades dos atuais processos construtivos - causa pena; chega a comover o cuidado, a prudência pudica, os prodígios de engenho empregados para preservar, no triste contato da realidade, a suposta reputação da donzela arquitetura. Um verdadeiro reduto de batalhadores apaixonados e destemerosos se formou em torno à cidadela sagrada, e, penacho ao vento, pretende defender, contra a sanha bárbara da nova técnica, a pureza sem mácula da deusa inatingível.
>
> Todo esse augusto alarido resulta, porém, de um equívoco inicial: aquilo que os senhores acadêmicos - iludidos na própria fé - pretendem conservar como a deusa em pessoa, não passa de uma sombra, um simulacro; nada tem a ver com o original do qual apenas é o arremedo em cera.(...)
>
> É pueril o receio de uma tecnocracia; não se trata do monstro causador de tantas insônias em cabeças ilustres, mas de animal perfeitamente domesticável, destinado a se transformar no mais inofensivo dos bichos caseiros. Especialmente no que diz respeito ao nosso país, onde tudo ainda está, praticamente, por fazer - e tanta coisa por desmanchar; e tudo fazemos mais ou menos de ouvido, empiricamente - profligar e enxotar a técnica com o receio de uma futura e problemática hipertrofia, parece-nos, na verdade, pecar por excesso de zelo. Que venha e se alastre despertando com a sua aspereza e vibração este nosso jeito desencantado e lerdo, porquanto a maior parte - apesar do ar pensativo que tem - não pensa, é mesmo, em coisa alguma.

422- Raul Lino *Auriverde Jornada*, p95.

> Seja como for, não sendo ela um fim, mas, simplesmente, o meio de alcançá-lo, não lhe cabe a culpa se os benefícios, porventura obtidos, nem sempre têm correspondido aos prejuízos causados, mas àqueles que a têm nas mãos. E, neste particular, o exemplo dos EUA - onde, num respeitoso tributo à Arte, as estruturas mais puras deste mundo são religiosamente recobertas, de cima abaixo, de todos os detritos do passado - é típico.
>
> Enquanto os engenheiros americanos elevam a uma altura nunca antes atingida, as impressionantes afirmações metálicas da técnica - os arquitetos americanos, vestindo as mesmas roupas, usando os mesmos cabelos, sorrisos e chapéus, porém desgostosos com o passado pouco monumental que os antepassados legaram e sem nada compreender do instante excepcional que estamos vivendo - embarcam, tranquilamente, para a Europa, onde se abastecem das mais falsas e incríveis estilizações modernas, dos mais variados e estranhos documentos arqueológicos, para grudá-los - com o melhor cimento - aos arcabouços impassíveis, conferindo-lhes assim a percentagem de «dignidade».
>
> No entanto, os «velhos» europeus, fartos de uma herança que os oprime, caminham para a frente, fazendo vida nova à própria custa, aproveitando as possibilidades do material e da prodigiosa técnica que os americanos não souberam utilizar."[423]

Visões diferentes da tradição, portanto.

Lino depois de declarar: "recebo de braços abertos a nova técnica, todas as novas técnicas, mas quero que elas se subordinem à ideia que nos ilumina quando se trata de exprimir uma tenção - um sentimento- seja colectivo ou individualista em que espírito e alma se sobrepõem à determinação material"[424], continua a sua diatribe recusando a submissão do homem à máquina, intenção que atribui simultaneamente a Lúcio Costa e Le Corbusier.

Entra depois numa divagação um pouco despropositada, não se percebendo qual a relação desta com o texto de Lúcio Costa.

423- Lúcio Costa *Razões da nova arquitetura* in Alberto Xavier(org.) *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geraçäo.* 1ª ed, pp 32-33.

424- Raul Lino *Auriverde Jornada,* pp 95-96.

Dir-se-ia que bastou a referência a Le Corbusier para logo abandonar a sua tentativa de argumentação racional de *Razões da nova arquitetura*...

Lúcio Costa, tanto quanto sabemos, e baseando-nos em leituras várias sobre o seu percurso e na análise do seu espólio, não atribuiu grande importância a este encontro pois não é conhecida nenhuma referência escrita sua, nem a Raul Lino, nem a esta ou qualquer outra conversa com ele.

A utilização em exclusivo de citações do texto de Lúcio Costa leva a duvidar, senão do facto de o encontro ter acontecido, da fidedignidade da sua descrição.

Razões da nova arquitetura continua, rebatendo as críticas que vinham sendo feitas à Arquitectura Moderna. Aponta a referência à repetição e monotonia como características de qualquer um dos grandes estilos do passado, e parte integrante de um processo de aperfeiçoamento dos modelos de cada um deles. Refere seguidamente o Internacionalismo, como sendo algo que, como também já nós referimos, vem de trás, precisamente do Academismo Beaux-Arts dos séculos XVIII e XIX:

> "Nada se pode, com efeito, imaginar tão absolutamente internacional como essa estranha maçonaria que - supersticiosamente - de Berlim a Washington, de Paris a Londres ou Buenos Aires, com insistência desconcertante, repetiu, até ontem, as mesmas colunatas, mesmos frontões, mesmíssimas cúpulas, indefectíveis."[425]

E refere até a questão judaica (lembremo-nos que o texto foi escrito em 36 no auge da violência anti-semita):

> "Assim, o internacionalismo da nova arquitetura nada tem de excepcional, nem de particularmente judaico - como, num jogo fácil de palavras, se pretende ~, apenas respeita um costume secularmente estabelecido. E, mesmo, neste ponto, é mesmo rigorosamente tradicional."[426]

Aproveitando a referência à Alemanha para, por um lado, se distanciar um pouco do expressionismo alemão, e, a partir de uma comparação interessante entre o Barroco deste país com o Barroco português/brasileiro (e espanhol/da América Latina), fazer nova referência a Gropius e Mies Van der Rohe:

---

425 - Lúcio Costa *Razões da nova arquitetura* in A.Xavier(org.) *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geraçäo,* p 41.

426 - Lúcio Costa *Razões da nova arquitetura* in A.Xavier(org.) *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geraçäo,* p 41.

> "Nada tem tampouco [a arquitectura moderna] de germânica - conquanto na Alemanha, mais do que em qualquer outro país, o após-guerra, juntando-se às verdadeiras causas anteriormente acumuladas, criasse atmosfera propícia, servindo de pretexto à sua definitiva eclosão -, pois apesar da quantidade, a qualidade dos exemplos deixa bastante a desejar, acusando mesmo, a maioria, uma ênfase barroca nada recomendável.
>
> Com efeito, enquanto nos países de tradição latina - inclusive as colônias americanas de Portugal e Espanha - a arquitetura barroca soube sempre manter, mesmo nos momentos de delírio a que por vezes chegou, certa compostura, até dignidade, conservando-se a linha geral da composição, conquanto elaborada, alheia ao assanhamento ornamental - nos países de raça germânica, encontrando no barbarismo atávico, recalcado pelas boas maneiras do Renascimento, campo propício, frutificou, atingindo um grau de licença - senão mesmo deboche plástico - sem precedentes.
>
> Agora, estimulados pelo nacionalismo racista, no seu apelo aos últimos vestígios de aspereza gótica que se possam, por ventura, ainda esconder sob o brilho da "kultur" - é fácil reconhecer no modernismo alemão os traços inconfundíveis desse barroquismo, apesar das exceções merecedoras de menção, entre as quais, além da obra de Walter Gropius, a da obra verdadeiramente notável de Mies Van der Rohe: milagre de simplicidade, elegância e clareza, cujos requintes, longe de prejudicá-la, dão-nos uma idéia precisa do que já hoje poderiam ser as nossas casas - não estivesse a burguesia tão obstinada e irremediavelmente entretida na consumação do próprio suicídio."[427]

Lúcio Costa refere-se ainda criticamente à mutação da arquitectura da Rússia, no fundo rebatendo a designação de Bolchevista também feita à data da publicação do seu texto à Arquitectura do Movimento Moderno, não só na própria Alemanha, mas também em Portugal.

Usa este aspecto para remeter para outro tema - a *mediterraneidade* - e através desta, para a herança Clássica:

427- Lúcio Costa *Razões da nova arquitetura* in Alberto Xavier(org.) *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geraçäo*, pp41-42.

> "Filia-se a nova arquitetura, isto sim, nos seus exemplos mais característicos - cuja clareza e objetividade nada têm do misticismo nórdico - às mais puras tradições mediterrâneas, àquela mesma razão dos gregos e latinos, que procurou renascer no Quatrocentos, para logo depois afundar sob os artifícios da maquilhagem acadêmica - só agora ressurgindo, com imprevisto e renovado vigor. E aqueles que, num futuro talvez não tão remoto como o nosso comodismo de privilegiados deseja, tiver a ventura - ou o tédio - de viver dentro da nova ordem conquistada, estranharão, por certo, que se tenha pretendido opor criações de origem idêntica e negar valor plástico a tão claras afirmações de uma verdade comum."[428]

Lúcio Costa termina o texto reforçando os laços de continuidade entre a Arquitectura Moderna e a Arquitectura Clássica:

> "Porque, se as formas variaram, o espírito ainda é o mesmo, e permanecem, fundamentais, as mesmas leis."[429]

Nem a admiração de Raul Lino por essas mesmas arquitecturas, por via de Haupt; nem a admiração do carácter mediterrânico, que Lino expressou em inúmeros textos, que foi motivo ou revelação de viagens e, inclusivamente, tema de muitas das suas primeiras e mais interessantes obras, serviu para estabelecer um consenso, ainda que precário entre Lino e Costa.

Assim parece-nos que os paralelismos que têm sido tentados entre Raul Lino e Lúcio Costa, se podem estabelecer com muito mais precisão entre Lúcio Costa e Fernando Távora.

Ambos recusando sempre a estagnação. Interessados na construção de uma arquitectura nova e não na cópia directa da antiga, interessados nas especificidades locais, mas percebendo que essas não se podiam repor como acrescentos superficiais.

Interessados na construção de uma arquitectura moderna Brasileira, no caso de Lúcio Costa e de uma arquitectura moderna portuguesa, no caso de Fernando Távora.

---

428 - Lúcio Costa *Razões da nova arquitetura* in A. Xavier(org.) *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*, p43.

429 - Lúcio Costa *Razões da nova arquitetura* in A. Xavier(org.) *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*, p43.

Esta postura de Lúcio Costa (e de outros arquitectos brasileiros), apontava várias respostas para as questões que pairavam no panorama da arquitectura portuguesa: a da relação com a história e tradição (com traços comuns a Portugal e Brasil), a de como criar uma arquitectura simultaneamente moderna e nacional, a da *mediterraneidade* (é certo, por vezes transformada em argumento algo frágil para sustentar a abstracção e purismo das formas arquitectónicas), e ainda a de mostrar que as lições de Mies e de Le Corbusier eram passíveis de ser aplicadas sem uma grande sofisticação tecnológica.

Esta influência é visível de forma clara em todos os que integram esta segunda geração dos arquitectos modernos portugueses, sem excepções.

Atinge até aqueles arquitectos, como Januário Godinho, que projectam edifícios onde alguns autores vêm testemunho directo da relação do seu trabalho com o Inquérito, esquecendo serem anteriores à sua realização.

Não nos referimos àquelas obras de Godinho onde a influência do Brasil é inegável porque mais directa - como por exemplo o Mercado Municipal de Ovar ou a Bouvette para as Termas de Chaves, claramente inspirada num edifício do mesmo tipo publicado no referido número da Architecture d´Aujourd´hui, logo em 47.

Pensamos antes no conjunto de edifícios de apoio à Hidroeléctrica do Cávado (HICA), realizados por esta época. Vejam-se a este título as inegáveis semelhanças entre a Pousada de Salamonde, projectada entre 1950 e 1953, e o Park Hotel em Nova Friburgo obra de 1940 de Lúcio Costa.

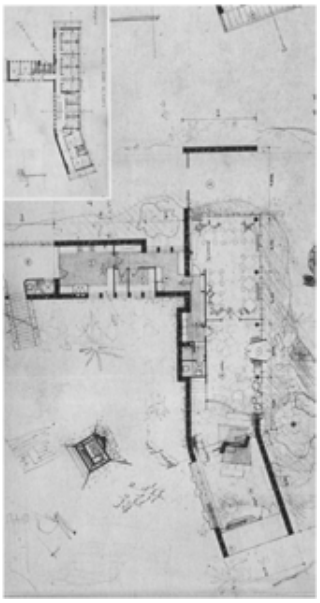
Este hotel aparece em todas as publicações sobre arquitectura moderna brasileira atrás referidas juntamente com o Hotel de Ouro Preto da autoria de Niemeyer.

O hotel de Niemeyer é muitas vezes referido e utilizado como exemplo da síntese que se pretendia construir, através do problema que levanta a integração de um edifício resolutamente moderno na paisagem, hoje património mundial, da vila de Ouro Preto. A evolução deste projecto, permite iluminar algumas questões importantes na concretização da visão de arquitectura materializada também nos projectos de Arménio Losa e Cassiano Barbosa.





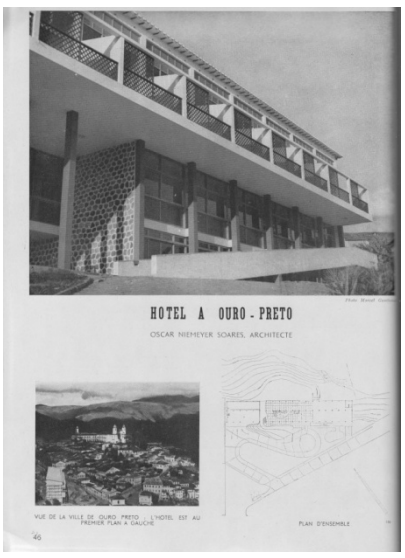




278

279



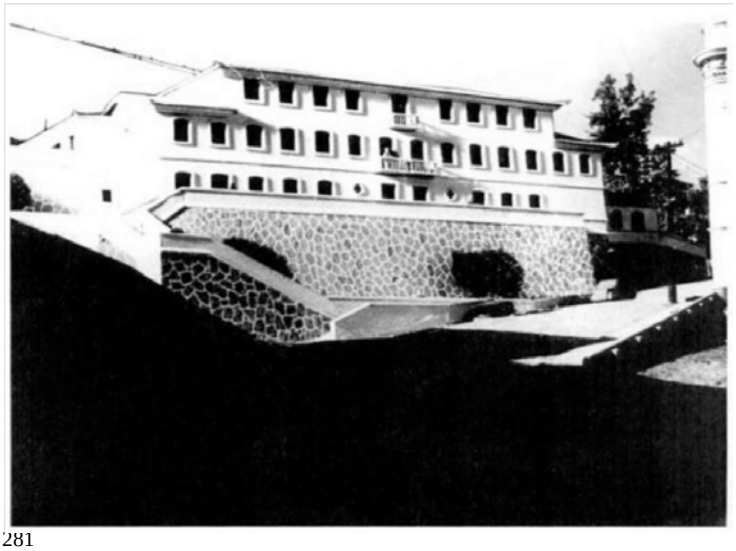


280

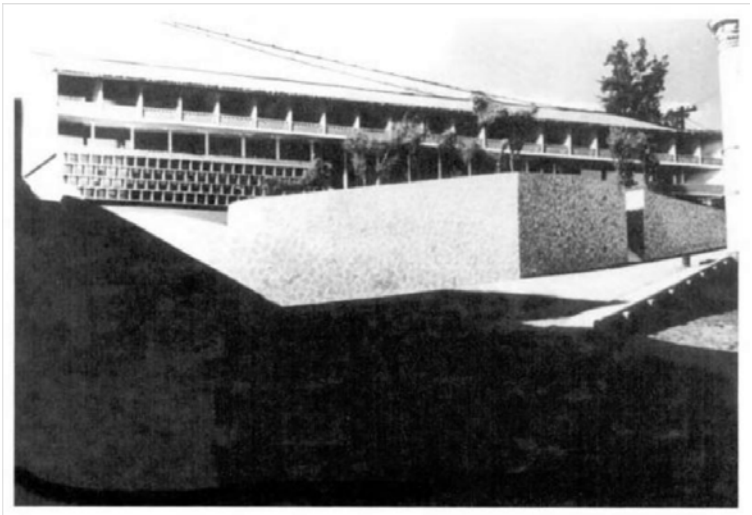
278- Lúcio Costa. Park Hotel. Nova Friburgo. 1940 in Architecture d'aujourd'hui Setembro 1947.

279- Januário Godinho. Pousada da HICA. Salamonde. 1945. Arquivo EDP.

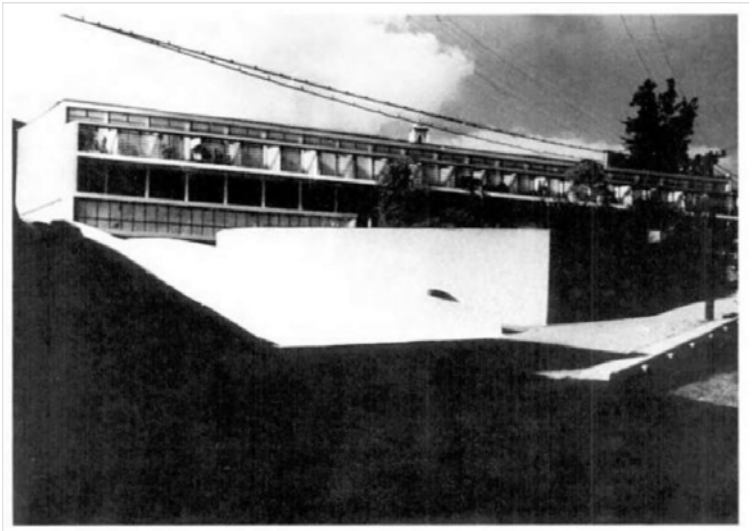
280- Architecture d'aujourd'hui Setembro 1947. "Azuleijo" e "Hotel a Ouro Preto".



281



282



283

281- Carlos Leão. Hotel em Ouro Preto. 1940. Proposta in *Lúcio Costa em Ouro Preto: a invenção de uma cidade* barroca. Coimbra: FLUC, 2013.

282- Oscar Niemeyer. Hotel em Ouro Preto. 1940. Proposta in *Lúcio Costa em Ouro Preto: a invenção de uma cidade* barroca Coimbra: FLUC, 2013.

283- Oscar Niemeyer / Lúcio Costa Hotel em Ouro Preto. 1940. Proposta in *Lúcio Costa em Ouro Preto: a invenção de uma cidade* barroca Coimbra: FLUC, 2013.

Este edifício também nos parece útil para elucidar a diferença entre a influência que detectamos em Lúcio Costa, na nossa opinião muito mais forte nos arquitectos portuenses, daquela que porventura outros destacarão em Niemeyer.

Ouro Preto tinha um conjunto de obras de António Francisco Lisboa (1730(8?)-1814), vulgarmente conhecido por Aleijadinho. Este facto é importante pois este arquitecto era por esta altura tido, também ele, como um herói da *Brasilidade*. Para uma biografia ainda hoje algo misteriosa contribuiu o facto de ser filho de um arquitecto português, Manuel Francisco Lisboa (????-1767), e de uma escrava da qual se sabe apenas o primeiro nome - Isabel. O afluxo de turismo provocado pelo estado de conservação da vila e pela presença das suas obras, leva à proposta pelo SPHAN, primeiro da sua classificação e depois à da construção de um hotel.

Começa por ser proposto um edifício em estilo Neo-Colonial de autoria do Arquitecto Carlos Leão, arquitecto que, como Niemeyer, também fizera parte da equipa reunida por Lúcio Costa para o Edifício do Ministério de Educação. Assim, no desenho deste hotel intervêm três arquitectos com percursos comuns mas propondo três abordagens distintas, o que permite perceber a síntese proposta por Lúcio Costa entre o projecto Neo-Colonial de um dos seus discípulos - Carlos Leão - e o projecto Radicalmente Moderno de outro - Oscar Niemeyer.

Note-se ainda, aspecto importante, que os três eram funcionários do já referido SPHAN.

Lúcio Costa é confrontado com a necessidade de dar um parecer sobre a escolha entre o projecto Neo-Colonial e o projecto moderno.

Nesse âmbito escreve uma carta ao então director do SPHAN - Rodrigo Mello Franco de Andrade (1898-1969) - descrevendo a sua visão de ambos.

> "Na qualidade de arquitecto incumbido pelos CIAM de organizar o grupo de arquitectos do Rio e na de técnico especialista encarregado pelo SPHAN de estudar a nossa arquitectura antiga, devo informar a você com referência à construção em Ouro Preto do hotel projetado por O.N.S. (Oscar Niemeyer Soares), o seguinte: sei, por experiência própria que a reprodução do estilo das casas de Ouro Preto só é possível, hoje em dia, à custa de muito artifício.

> Admitindo-se que o caso especial dessa cidade justificasse, excepcionalmente, a adoção de tais processos, teríamos, depois de concluída a obra, ou uma imitação perfeita e o turista desprevenido correria o risco de, à primeira vista, tomar por um dos principais monumentos da cidade uma contrafação, ou então, fracassada a tentativa, teríamos um arremedo 'neo-colonial' sem nada de comum com o verdadeiro espírito das velhas construções.
>
> Ora, o projeto do O.N.S. tem pelo menos duas coisas e[m] comum com elas: beleza e verdade. Composto de maneira clara, direta, sem compromissos, resolve com uma técnica atualissima e da melhor forma possível um problema atual, como os construtores de Ouro Preto resolveram da melhor maneira então possível, os seus próprios problemas. De excepcional pureza de linhas, e de muito equilíbrio plástico, é, na verdade, uma obra de arte e, como tal, não deve estranhar a vizinhança de outras obras de arte, embora diferentes, porque a boa arquitetura de um determinado período vai sempre bem com a de qualquer período anterior - o que não combina com coisa nenhuma é a falta de arquitetura."[430]

É impossível ler estas linhas sem nos lembrarmos do texto atrás citado de Fernando Távora na carta que escreve em defesa dos argumentos avançados na primeira versão de "O problema da casa Portuguesa".

Mas, voltando à carta/parecer de Lúcio Costa, sublinhe-se a referência simultânea condição em que escreve: na de "arquitecto incumbido pelos CIAM de organizar o grupo de arquitectos do Rio e na de técnico especialista encarregado pelo SPHAN de estudar a nossa arquitectura antiga".

Neste esforço de diplomacia acrescenta ainda:

> "E já que você, ontem, me comunicou haver solicitado do O.N.S. o estudo de uma variante que procurasse atender mais de perto as características locais ouro-pretanas - solicitação esta feita por você espontaneamente, sem, nem de leve, qualquer sugestão ou interferência minha -, me pergunto também, e ainda aqui sem perder de vista nem os ClAM nem o SPHAN, se, em casos assim tão especiais, e dadas as semelhanças tantas vezes observadas entre técnica moderna

430 - Lúcio Costa - Carta ao director do SPHAN Rodrigo Mello de Andrade, in Barel Filho, Ezequiel - *Lúcio Costa em Ouro Preto: a invenção de uma cidade barroca,* Vol 2, pp 76-82.

> - metálica ou de concreto armado - e a tradicional do "pau-a-pique", não seria possível de se encontrar uma solução que, conservando integralmente o partido adotado e respeitando a verdade construtiva atual e os princípios da boa arquitetura, se ajustasse melhor ao quadro e, sem pretender de forma nenhuma reproduzir as velhas construções nem se confundir com elas, acentuasse menos ao vivo o contraste entre passado e presente, procurando, apesar do tamanho, aparecer o menos possivel, não contar, melhor ainda, não dizer nada (...), para que Ouro Preto continue à vontade, sozinho lá no seu canto, a reviver a própria história."[431]

Depois de haver proposto ele próprio uma versão com uma cobertura de duas águas, inspirada muito directamente no referido Park Hotel de sua autoria, chega-se a um compromisso de uma cobertura de uma água só[432], solução integradora desenhada por Niemeyer tentando conciliar a sua proposta com de Lúcio Costa, e que parece ter agradado a todos.

Otávio Leonídio acrescenta ainda a propósito deste desfecho:

> "Lucio Costa havia sustentado não haver incompatibilidade de fundo entre a arquitetura tradicional e a arquitetura moderna.
>
> Soluções tradicionais («soluções ainda comuns entre nós há trinta anos e agora em desuso, banidas inexplicavelmente»; os «bons princípios das velhas construções que nos são familiares poderiam, caso se julgasse necessário ou conveniente, ser incorporadas a um projeto moderno sem conspurcá-lo»."[433]

Se nos parece pertinente o que este autor diz relativamente à relação deste desfecho com o que Lúcio Costa pretendia para a arquitectura moderna brasileira, isto torna-se também relevante para as ansiedades sentidas pelos arquitectos portugueses relativamente à possibilidade de uma arquitectura moderna portuguesa.[434]

431- Lúcio Costa - Carta ao director do SPHAN Rodrigo Mello de Andrade, in Barel Filho, Ezequiel - *Lúcio Costa em Ouro Preto: a invenção de uma cidade barroca*, Vol 2, pp 76-82.

432- Ezequiel Barel Filho, *Lúcio Costa em Ouro Preto: a invenção de uma cidade barroca*, Vol 2, pp 68-72.

433- Otávio Leonídio, *Carradas de razões : Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951)*, p206.

434- É impossível ler o texto citado de Lúcio Costa sem nos lembrarmos da forma como Losa na conferência que temos vinda a citar se refere à arquitectura tradicional das colónias, na qual se tinha baseado no desenho dos sistemas de protecção solar das casas no Lubito: nas *coisas bonitas que havia, e lógicas, que eram as coisas coloniais que tinham entretanto desaparecido*. Losa, Arménio - Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP

Já menos pertinente parece-nos o facto de, apesar de referir Le Corbusier, este autor não assinalar a relevância que para este hotel representam as casas Murondins e os projectos referidos atrás realizados nos tempos da crise de 1929 e da Segunda Guerra Mundial.

O edifício do hotel acabaria por adquirir enorme relevância e seria muitas vezes apontado como referência para a construção de uma síntese arquitectónica entre Movimento Moderno e tradição. É o caso de um texto de Victor Palla (1922-2006) publicado na revista *Arquitectura* e significativamente denominado *O Lugar da tradição*.[435] As imagens que o acompanham são bastante explícitas na ilustração dos problemas em debate. Palla contrapõe imagens que representam dois tipos de abordagem a um determinado problema de desenho, uma do passado e outra relativa ao presente, ou ao que se pretendia, então, como futuro: um coche contraposto a um automóvel; um desenho de uma moradia típica francesa do Século XVII contraposto ao Arranha-Céus do Bairro da Marinha em Argel de Le Corbusier; um edifício de Albert Speer contraposto ao edifício da Bauhaus de Walter Gropius e, rematando, um alpendre tradicionalista português, eventualmente de Raul Lino, contraposto ao Hotel de Niemeyer. Curiosamente, confirmando a reciprocidade de objectivos existente nesta altura entre arquitectos brasileiros e Portugueses, este texto é acompanhado na sua publicação da seguinte nota de Palla:

> "Também se encontram argumentos para demonstrar que a tradição não pesa tanto com parece. Mas o aceitá-la, e derivar dela uma defesa da arquitectura moderna, é combater o adversário no seu campo; é virar o feitiço contra o feiticeiro, o que é muito mais proveitoso do que inventar feitiços próprios. Este artigo foi entregue há meses. A recente conferência no I.S.T. do professor da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Rio de Janeiro, Arquitecto Wladimir Alves de Sousa, quase mo fez retirar da redacção: medo que ele parecesse paráfrase oportunista da lúcida finura (ia a dizer «astúcia») com que o ilustre professor ligou a moderna arquitectura do Brasil a uma tradição formal brasileira. O artigo fica. O risco de parecer plagiário vale a vaidade nesta coincidência entre modestas ideias e o brilhantismo de alguém que se admira."[436]

435- Victor Palla *Lugar da Tradição* in Revista Arquitectura, 2ª série, nº 28. Lisboa: ICAT, 1949.

436- Victor Palla - Nota que acompanha a publicação de *Lugar da Tradição* in Revista Arquitectura, 2ª série, nº 28,1949.

Note-se a compreensão de que entre a arquitectura de cunho nacional pretendida pelo Estado-Novo e a arquitectura moderna era possível uma nova leitura da mesma tradição que a primeira dizia representar. O texto de Palla refere indirectamente Raul Lino. Apresenta uma resposta directa aos seus argumentos relativos à questão da tradição apresentados no referido Auriverde Jornada, onde Lino diz: " A mim a tradição não me oprime nem me aflige. Sinto-a tam pouco como das minhas costelas o próprio peso".[437] E trata-o como um interlocutor:

> "O meu interlocutor falava de patriotismo, de raça, de tradição; tratava de defender o[s] seus beirados e pináculos, as suas pilastras, cornijas e volutas".
>
> Ora a tradição é coisa muito diferente da invocada pelos tradicionalistas; vejo nela uma transmissão de poderes, não de meios de usá-los; de princípios, não de elementos formais.
>
> (...)É sempre possível obrigar os materiais de hoje a imitar formas antigas; mas isso seria o que fizeram os que em nome da tradição se pretende imitar? Esses traduziram o melhor que puderam, e com os meios ao seu alcance, a sua época. Qual será o melhor tradicionalista no bom sentido da palavra, o que lhes copia a letra ou o que lhes copia o espírito?"[438]

Palla termina o texto referindo a arquitectura moderna brasileira como a síntese desejável, como a via para uma nova leitura da tradição, explicando assim porque contrapõe o alpendre de Raul Lino a uma imagem parcial do Hotel de Ouro Preto. No fragmento escolhido do hotel podem ver-se *Pilotis* de Betão Armado, mas também paredes de alvenaria de pedra aparente; podem ver-se *janelas horizontais*, mas também gelosias de inspiração na arquitectura colonial portuguesa; e pode ver-se também a cobertura em telha que Lúcio Costa propôs para substituir a *cobertura-jardim*:

> "Nossos Filhos Brasileiros interpretaram melhor a voz desse passado; e o mundo volta-se para eles, que erguem novos exemplos de força e agudeza jovens e irreprimíveis"

A arquitectura moderna brasileira aparecia assim como referencial directo para a pretendida arquitectura moderna portuguesa.

437- Lino, Raul - *Auriverde Jornada*, Lisboa: Ed Valentim de Carvalho, 1937, p 95.

438 - Victor Palla *Lugar da Tradição* in Revista Arquitectura, 2ª série, nº 28. Lisboa: ICAT, 1949.

Este texto não foi caso único.

Por exemplo, em protesto contra a construção de edifícios Neo-Pombalinos no centro de Ponta-Delgada João Correia Rebêlo (1923-2006) publica em 1953 dois panfletos constituídos por vários textos em defesa de uma abordagem moderna à construção numa zona histórica.[439]

No Manifesto "Não!" é novamente o Hotel de Ouro Preto o principal exemplo utilizado como demonstrativo de uma abordagem integradora, mas moderna:

> "(...)Oscar Niemeyer, um dos mais destacados nomes da moderna arquitectura brasileira, (...) tendo em conta as exigências muito particulares do local, não abdicou contudo dos princípios básicos que informam a nova arquitectura, antes os expressou com enorme clareza."[440]

Já no catálogo Brazil Builds este mesmo hotel era assim descrito:

> "Em lugar de exigir uma imitação da arquitetura de Ouro Preto oitocentista, o SPHAN permitiu, clarividentemente, a construção deste distinto prédio moderno."[441]

> "No panorama de Ouro Preto, à pagina 49, o hotel (...) coaduna-se bem com o ambiente oitocentista. Por motivos lógicos não se esqueceram a inclinação do telhado e o uso da pedra de Itacolomí. O desenho, de linhas ousadas e pormenores delicados, ostenta bem orientada relação com o barroco local." [442]

Também Nuno Teotónio Pereira em carta endereçada a Niemeyer em 1947 refere, a propósito deste edifício:

> "A vossa obra é um estímulo poderoso para a nossa própria luta em prol de uma arquitectura nacional digna e Genuína."[443]

439- João Vieira Caldas (coord.) *João Correia Rebelo: um arquitecto moderno nos Açores*.

440- João Correia Rebelo *Não* in João Vieira Caldas (coord.) *João Correia Rebelo: um arquitecto moderno nos Açores*.

441- Philip L Goodwin *Brazil builds: architecture new and old: 1652-1942*, p130.

442- Philip L Goodwin *Brazil builds: architecture new and old: 1652-1942*, p132.

443- Pereira, Nuno Teotónio, *Carta a Oscar Niemeyer* citada in *A tradição em Brazil Builds e o Inquérito*, in Milheiro, Ana Vaz *Nos trópicos sem Le Corbusier*, p31.

Teotónio Pereira, ainda sobre a arquitectura moderna brasileira, acrescenta também noutro documento:

> "Fiquei deslumbrado por ver aquela arquitectura tão acolhedora, tão manifestamente moderna sem ser agressiva."[444]

Frase que, sintomaticamente, é quase igual à de Keil que citamos atrás, retirada de *A Moderna Arquitectura Holandesa*:

> "Faz-se na Holanda uma arquitectura racional mas de um racionalismo sem dureza, sem secura, um racionalismo que anda de braço-dado com a poesia."[445]

A Arquitectura Brasileira e em particular a intervenção de Lúcio Costa constituiam assim uma referência para os arquitectos portugueses por esta época interessados numa renovação da tradição, em moldes modernos.

Podiam encontrar num livro editado por uma insituição de referência como o MOMA, e em todas as revistas internacionais de arquitectura relevantes da época, não só uma ligação com a história da arquitectura portuguesa, mas ainda da continuidade desta na Arquitectura Moderna.

Tudo isto precisamente quando lhes interessava apresentar uma alternativa à arquitectura defendida pelo Estado-Novo, mas assente numa estilização dos motivos antigos, como no fundo também o fora o Neo-Colonial, de origem comum e que agora também os Arquitectos Modernos Brasileiros recusavam.

As obras dos arquitectos portugueses desta época cujo percurso temos vindo a seguir, reflectem esta admiração.

Já referimos Januário Godinho.

Também Távora na Casa Sobre o Mar junta de forma exímia as já referidas referências italianas com estas novas da Arquitectura Moderna Brasileira (ambas, como referimos, interligadas na sua própria história).

444- N. Teotónio Pereira *Depoimento a Ana Vaz Milheiro, 10/02/2006* apud Ana Vaz Milheiro *Nos trópicos sem Le Corbusier*, p31.

445- Francisco Keil do Amaral *A moderna arquitectura holandesa*, p49.

O desenho da estrutura, a forma como o volume se debruça sobre o declive e sobre o mar, claramente inspirados por Niemeyer, o uso do azulejo - tradição portuguesa que emigrou para o Brasil para ser de novo de lá trazida na arquitectura dos torna-viagem e caracterizar de modo indelével a arquitectura portuense, como tão bem refere Távora na respectiva memória descritiva:

> "Revestindo as fachadas o azulejo tradicional. Há que esperar da sua correcção, da beleza da sua côr, do seu brilho (nada como êle sabe reflectir os poentes da Foz), um dos maiores elementos de interesse desta construção."[446]

À referência ao azulejo não terá sido alheio o aparecimento de textos a ele dedicados, quer em *Brazil Builds*, quer no referido nº da *Architecture d´aujourd´hui* de 1947.

São inúmeros os exemplos do interesse que este material despertou. Távora virá a utiliza-lo em muitas das suas obras dos anos 50. José Carlos Loureiro publicará, um pouco mais tarde "O azulejo : possibilidades da sua reintegração na arquitectura portuguesa". Keil, em Lisboa, utiliza também abundantemente este material numa verdadeira reinterpretação do seu desenho levada a cabo pela sua mulher, a pintora Maria Keil (1914-2012).

O próprio Cassiano Barbosa viria a pedir uma bolsa à Gulbenkian para estudar o uso do azulejo na arquitectura.

Também na sua obra conjunta com Arménio Losa aparecem por esta altura vários exemplos de revestimento das fachadas com azulejo, em edifícios que simultaneamente reflectem a influência da arquitectura brasileira e de Le Corbusier. Retomavam este material que já havia sido usado em algumas obras do seu período inicial, aí de uma forma mais literal, mas eventualmente tendo já como objectivo uma conexão com o sentido de continuidade que, como temos vindo a defender, procuraram na sua arquitectura, agora renovada.

É também de sublinhar mais este sinal da sua conexão com o trabalho do casal Keil em Lisboa.

446 Fernando Távora - Memória descritiva do projecto de CODA, 1950.

A. Corte-Real	*Pousada . Vila do Conde*
Adalberto Dias	*Duas habitações . Porto*
Agostinho Ricca	*Fábrica de motores eléctricos . Arroteia* *Bloco residencial . Porto*
Arménio Losa Cassiano Barbosa	*Uma moradia . Vila Nova de Gaia* *Moradia no Porto* *Casa de férias no Porto - Maquete* *Casa em Ofir - Maquete* *Bloco residencial no Porto* *Imóvel urbano - Maquete*
Carlos Loureiro	*Luz e sombra* *A minha casa* *Pormenor*
Cassiano Barbosa	*Moradia no Porto*
E. Alves de Sousa	*Estação de serviço Austin . Porto*
Fernandes Amorim Oliveira Martins	*Moradia . Guimarães* *Casa em A-ver-o-mar* *Piscina na Póvoa de Varzim*

Pavilhão de exposição	Fernando Eurico Anselmo Gomes Teixeira
Habitação . Porto . 1950	Fernando Lanhas
Casa sobre o mar . Foz do Douro	Fernando Távora
Bloco residencial (estudo)	J. J. Tinoco
Casa de férias . Valongo *Blocos de habitações . Ramalde*	João Andressen
Bloco residencial no Porto	Mário Bonito
Habitação . Cabo do Mundo	Marques Araújo
Fábrica de calçado . Porto *Duas habitações em Miramar*	Matos Veloso Eduardo Matos
Habitação . Porto	Rui Pimentel
Habitação no Porto . 1941 *Habitação no Porto . 1951*	Viana de Lima
Hotel no Gerez	Viana de Lima Agostinho Ricca

284



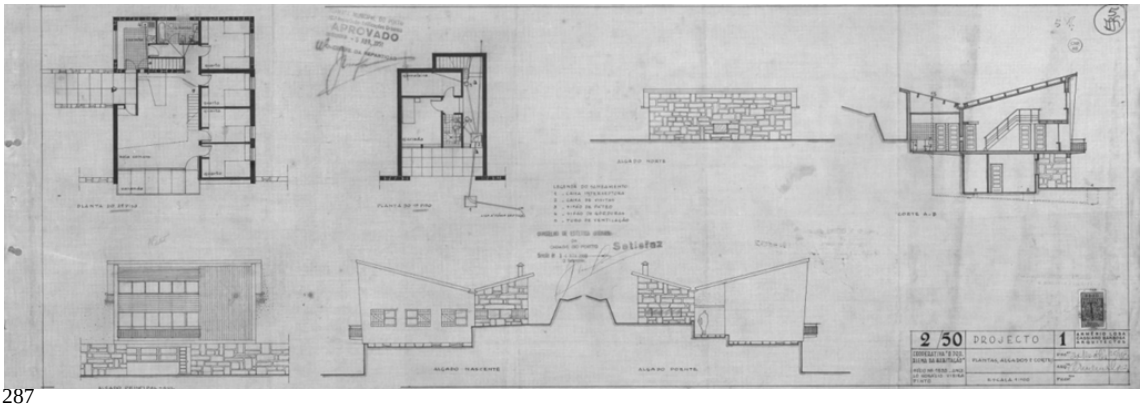
285

284- Exposição ODAM. Ateneu Comercial do Porto,1952. Lista de trabalhos Expostos in *ODAM: Organizaçäo dos Arquitectos Modernos*: Porto: 1947-1952, Porto: Edições Asa, 1972.

285- Exposição ODAM. Ateneu Comercial do Porto,1952. Membros da ODAM in *ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos*: Porto: 1947-1952, Porto: Edições Asa, 1972.



286



287



288

286- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa da Corujeira. 1950. Fundo Mário Novais/FCG.

287- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa da Corujeira. 1950. Desenhos de licenciamento. AHMP.

288- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa da Corujeira. 1950. Maqueta. FAUP/CDUA.

3. A Exposição da O.D.A.M.

A O.D.A.M., em Junho de 1951, dando cumprimento aos objectivos de divulgação da Arquitectura Moderna estipulados na sua origem, leva a cabo a sua primeira exposição.

Segundo o livro que regista a actividade desta Organização (que Cassiano Barbosa elaborará mais tarde, já em 72 [447]), de entre os 34 membros da organização aí listados, nesta exposição participam, para além dele próprio e de Arménio Losa, outros 19: António Corte-Real com uma Pousada em Vila do Conde (segundo José Tenreiro[448] também utilizado como projecto de CODA com a designação de um "Lar de Idosos"), Adalberto Gonçalves Dias com duas habitações no Porto (segundo este mesmo autor pelo menos uma destas habitações terá sido realizada com Cassiano Barbosa o que leva a crer tratar-se de um projecto realizado no escritório de Losa/Barbosa), Agostinho Ricca com uma fábrica de motores eléctricos na Arroteia e com um Bloco residencial no Porto, José Carlos Loureiro com o projecto da sua própria casa (também utilizado como CODA), Eugénio Alves de Sousa com a estação de serviço Austin (na Rua do Heroísmo, depois transformada no Centro Comercial Stop), Delfim Fernandes Amorim e Oliveira Martins com uma moradia em Guimarães (ainda existente) e outra em A-Ver-o-Mar (demolida) e com uma piscina na Póvoa de Varzim (que não consta da sua listagem de obras), Fernando Eurico e Anselmo Gomes Teixeira com um pavilhão de exposições, Fernando Lanhas com uma habitação no Porto, Fernando Távora com a já referida Casa Sobre o Mar, J. J. Tinoco com um estudo para um bloco residencial (provavelmente o seu projecto de CODA de habitações em ala contínua), João Andersen com uma casa de férias em Valongo (projecto de CODA) e blocos de habitações em Ramalde (trata-se de uma proposta anterior à de Fernando Távora para o Bairro de Ramalde), Mário Bonito com um Bloco residencial no Porto (provavelmente o Bloco do Ouro, então em projecto), Marques Araújo com uma habitação no Cabo do Mundo, Matos Veloso e Eduardo Matos com uma fábrica de calçado no Porto e duas habitações em Miramar, Rui Pimentel com um estudo para uma habitação num lote genérico típico do Porto (trabalho de estudante, mais tarde pulicado na revista *Arquitectura*), Viana de Lima com a Casa Cortez e, provavelmente, a Casa Aristides Ribeiro e ainda Agostinho Ricca, (associado com Viana de Lima) com o projecto de um hotel para o Gerês.

447- Cassiano Barbosa (Comp. por) *ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos: Porto: 1947-1952*.

448- José Tenreiro *O Grupo ODAM - A construção do Racionalismo Portuense*.

Em publicação recente aparece ainda uma referência a uma participação de Januário Godinho nesta exposição que, no entanto, a listagem não confirma.[449]

A exposição foi acompanhada de três conferências:[450]

A primeira por Delfim Amorim intitulava-se "Arquitectura de Hoje".[451] Nela o autor defendia a necessidade de actualização da arquitectura de então, assente, ainda, numa argumentação em termos muito próximos dos do Congresso de 48.

Seguiu-se uma outra por António Matos Veloso intitulada "Como viveremos amanhã?".[452] Muito centrada nas questões relacionadas com o problema da habitação, nela são mais uma vez recordadas as comunicações e as conclusões do mesmo Congresso, são desenvolvidos alguns temas que o próprio autor tinha abordado na comunicação que nele apresentara e insiste-se na validade da habitação colectiva, nomeadamente em contexto urbano. Matos Veloso apresenta o Bairro de Ramalde (projecto de Fernando Távora) como contraponto ao Bairro de Alvalade (projecto da Câmara Municipal de Lisboa), apresentado como exemplo negativo. Esta referência negativa será repetida por Távora no texto que apresenta o projecto de Ramalde na revista *Arquitectura*[453], depois reproduzido em monografia da sua obra publicada ainda sob sua supervisão.[454] Para sublinhar estes aspectos Matos Veloso remete para um artigo do mesmo Kidder-Smith de *Brazil Builds* publicado no ano anterior na *Architectural Forum*, com uma parte dedicada às arquitecturas de Portugal e Espanha, retratadas de forma muito negativa pelo seu imobilismo cultural.

A terceira conferência foi proferida por Carlos Ramos no âmbito do encerramento da Exposição e tinha como título "Alguns Problemas de Urbanismo".[455]

449- Fátima Sales *Januário Godinho e os paradigmas da modernidade, uma perspectiva crítica* in Alexandra Cardoso, Fátima Sales, Jorge Cunha Pimentel (eds.) *Januário Godinho: leituras do movimento moderno*.

450- Rosa, Edite - *ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*.

451- Delfim Amorim, *Arquitectura de Hoje* in *Delfim Amorim: arquitecto*, pp21-27.

452- A. Matos Veloso *Como viveremos amanhã*? in José Tenreiro *O Grupo ODAM - A construção do Racionalismo Portuense*, Vol 2, s/n.

453- Nuno Portas *Fernando Távora, 12 anos de Actividade Profissional*, revista *Arquitectura*, 3ª série, nº 61, Julho de 1971

454- Luiz Trigueiros (Ed.) - *Fernando Távora*, p54.

455- Carlos Ramos, *Alguns problemas de Urbanismo*, in Bárbara Coutinho *Carlos Ramos - Obra, pensamento e acção. A procura do compromisso entre o Modernismo e a Tradição*. Vol II, s/n.

Antes de entrar no tema propriamente dito, Carlos Ramos esboçava uma breve auto-biografia, no âmbito da qual aproveita para enaltecer a nova geração representada na exposição, referindo-se a ela com "um punhado de heróis", e fazendo uma espécie de *mea-culpa* à sua própria geração que refere como "transigentes".

No âmbito do tema propriamente dito, Carlos Ramos, estabelecendo uma visão antropomórfica das cidades, e estabelecendo as suas doenças como patologias, defende a Carta de Atenas "que encerra todo o segredo e matéria fundamental que ao urbanista moderno interesse conhecer" como "magnífico tratado e instrumento de profilaxia urbana".[456]

Assim, a Exposição do ODAM, mais do que um meio para introduzir novas pistas de investigação entre os arquitectos, era, ainda, uma forma de divulgar e tentar consolidar as anteriores, que vinham do congresso realizado três anos antes.

No entanto, alguns projectos aí presentes esboçavam já a emergência de outro tipo de preocupações, ecos do debate que então se iniciava na Europa em torno da herança do Movimento Moderno.

A própria arquitectura moderna brasileira, apesar de também já amplamente presente como referência nas arquitecturas apresentadas, não remetia ainda para os problemas que, como vimos, eram já levantados a seu propósito.

A actividade da ODAM traduz-se assim numa acção socialmente relevante de protesto contra a imposição de um estilo arquitectónico, contra a intervenção de outros profissionais no projecto de edifícios, contra o escamoteamento do problema da habitação rural e urbana que assolava o país associado à eternização do modelo da habitação individual para a sua solução.

São precisamente (ainda) os problemas que estiveram na origem da ODAM, que foram também por ela levantados no Congresso de 48, e que esta Exposição estende no tempo e dá maior visibilidade.

Estes são os aspectos que emanam da compilação da actividade da ODAM feita por Cassiano Barbosa no referido livro.

456- Carlos Ramos *Alguns problemas de Urbanismo*, in Bárbara Coutinho *Carlos Ramos - Obra, pensamento e acção. A procura do compromisso entre o Modernismo e a Tradição*, Vol II, s/n.

Mas vale a pena determo-nos nas obras de Losa e Barbosa presentes na exposição.

De Arménio Losa e de Cassiano Barbosa, aparecem listadas no respectivo folheto "Uma moradia em Vila Nova de Gaia", "Moradia no Porto", "Casa de férias no Porto – Maquete", "Casa em Ofir – Maquete", "Bloco residencial no Porto", "Imóvel Urbano – Maquete"; e ainda, apenas em nome de Cassiano Barbosa "Moradia no Porto".

Através da análise do espólio existente e do cruzamento da relação de obras presentes na exposição com as imagens e designações presentes no livro compilado por Cassiano[457] (no capítulo denominado "Algumas obras de arquitectos que fizeram parte do ODAM realizadas ao longo dos últimos vinte e cinco anos") podemos afirmar com bastante segurança que das obras em nome de ambos, a nº1 se refere à Casa António Neves, a nº 2 à Casa Carrapatoso, a nº3 à Casa Ângelo Vieira Pinto, também conhecida como Casa da Corujeira, a nº4 à casa de férias de José Soares, em Ofir, a nº 5 ao Edifício da Carvalhosa e a nº 6 ao Edifício Soares e Irmão.

Por sua vez, a casa apresentada por Cassiano Barbosa seria a casa projectada para si próprio na Rua de Belém, no Porto.

As duas primeiras obra listadas, casa António Neves e Casa Carrapatoso já foram tratadas atrás. É de salientar no entanto, a escolha por estes autores mais uma vez da Casa Carrapatoso, da qual já dissemos testemunhar o aparecimento de outros caminhos na sua obra.

Vale a pena analisar as restantes três casas apresentadas:

A primeira, da Corujeira. é uma casa que mostra de uma forma clara o cruzamento de referências que norteava o trabalho de arménio Losa e Cassiano Barbosa nesta ápoca. Se em termos volumétricos, pelo desenho da cobertura, remete imediatamente para a Arquitectura Moderna Brasileira, o tratamento dos alçados revela referências distintas e simultâneas, porventura ainda não enquadradas com total eficácia entre si.

Assim, no alçado voltado à paisagem a casa denota uma composição totalmente assimétrica que vai no sentido das novas formas de composição já referidas a propósito do edifício da Rua de Ceuta e das novas referências brasileiras.

457 - Cassiano Barbosa (Comp. por) *ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos: Porto: 1947-1952*.

Por outro lado, nos seus alçados laterais a casa remete para os exemplos realizados quer em Ofir (no Norte), quer no pinhal do Magoito (no Centro) onde se construiu aquele que ficou conhecido pelo *Bairro dos Arquitectos*, ambos considerados experiências inovadoras à época. Dentro destes dois conjuntos podemos destacar com maior proximidade a casa realizada por João Andersen, em Ofir, e no Magoito, mais uma vez, as casas realizadas por Keil do Amaral.[458]

Nestas casas de férias ensaiavam-se por vezes soluções que, baseadas num certo bucolismo, remetiam já para uma integração de referências vernaculares.

É certo que tal acontecia ainda de uma forma algo superficial, e muitas vezes no sentido de aproximação a uma arquitectura conotada com o Estado-Novo, mas também se pode adiantar que estas prepararam porventura terreno para a incorporação das referências, muito mais profundas, que o Inquérito viria a fornecer.

Voltando à casa da Corujeira, destaque-se também a forma como o uso dos volumes simplificados resultantes do telhado Borboleta vão permitir a continuidade da exploração de uma nova espacialidade interior, assente na criação de um escritório em varandim a meia-altura do pé direito de maior dimensão da sala de estar (dispositivo já utilizado por estes autores na referida Casa Carrapatoso).

Destaque-se ainda a ideia formalizada em maquete (embora depois não conseguida na construção) de tratar a parte que contem o programa habitacional (os dois pisos superiores) como se se tratasse de um volume simplesmente pousado no muro de suporte criado (também ele eventual referência aos socalcos do vale do Douro, situação paisagística para o qual a casa remetia), antecipando uma forma implantar a construção que se repetirá mais tarde no trabalho de Eduardo Souto de Moura.

Note-se como apesar da escolha de um volume único, a organização em planta mantém a separação das três áreas - serviços, lazer, repouso - conseguida agora através do uso de paredes em pedra que as sectorizam. Note-se também como a sua espessura permite apesar da compacticidade do volume, dilatar as transições entre os vários espaços reforçando a sensação de intimidade.

458- A propósito destas operações veja-se Susana Luísa Mexia Lobo *Arquitectura e turismo: Planos e projectos - As cenografias do lazer na costa portuguesa, da 1.ª república à democracia*, pp 743-790.

A análise da planta permite perceber como a partir de traçados reguladores baseados, mais uma vez, no quadrado, no rectângulo raiz de 2 e na secção áurea, se estabilizam as dimensões do programa e do volume. Estes traçados disciplinam também a composição dos alçados.

Atente-se também no prolongamento das paredes de pedra para o exterior reforçando por um lado a continuidade interior/exterior e fazendo a marcação da entrada da casa, em nova e subtil citação de Mies.

Note-se ainda o fechamento da casa no seu lado Norte, para onde abre apenas a janela da cozinha, e no desenho do alçado assim proposto, de grande força, onde se casa uma composição simétrica com a utilização de uma alvenaria *opus incertum* aparente, aspectos que estabelecem um contraste com a presença de uma janela horizontal, elemento chave da arquitectura moderna.

Já a casa que Cassiano realiza para si próprio na Rua de Belém remete ainda para outros modelos.

Aliás, parece-nos que na arquitectura desta época se estabelece uma certa diferença entre as casas realizadas em contexto urbano e as realizadas em contexto rural ou com um programa diferenciado, como é o caso das casas de férias.

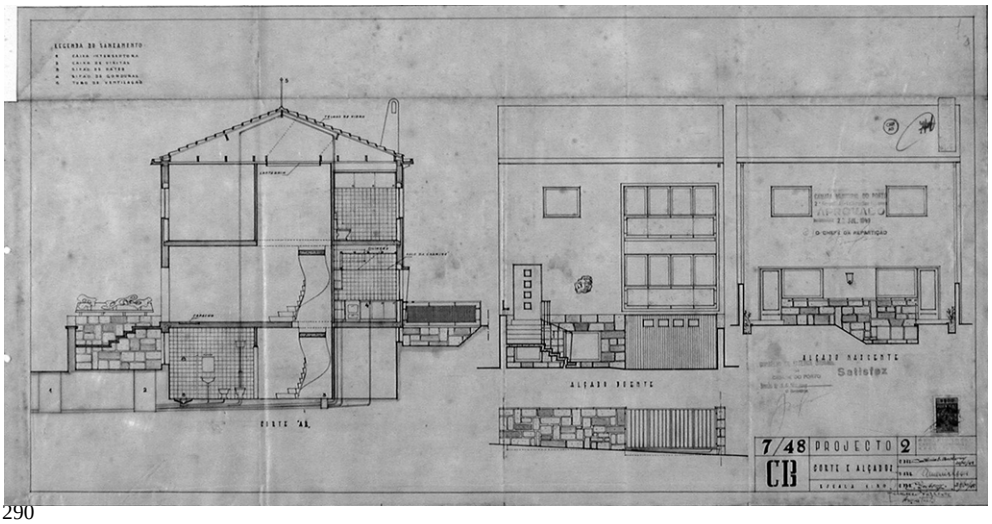
Esta casa localiza-se num contexto de uma operação de expansão urbana, desenhada por Losa no âmbito do Gabinete de Urbanização. Neste tipo de casas em contexto urbano Losa e Barbosa parecem fazer uso de uma linguagem mais contida, e, simultaneamente, mais abstracta.

Nesse sentido parece-nos que a linguagem que nela encontramos remete mais para o que atrás dissemos relativamente a uma certa continuidade, um certo consenso em relação à arquitectura da cidade. Nesse sentido o dinamismo do tratamento da sua fachada parece remeter para a lição sempre presente de Marques da Silva, sendo formalizada, mais uma vez com recurso a modelos do Racionalismo Italiano.

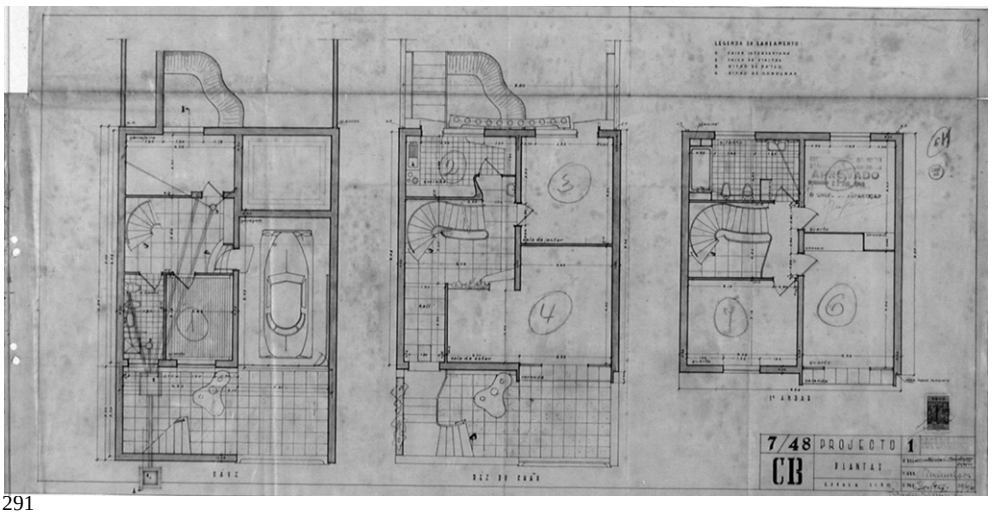
A combinação destas referências cria uma decomposição de planos e um jogo de claro/escuro que caracterizam não só esta moradia em particular mas também uma série de outras realizadas em contextos semelhantes.



289



290



291

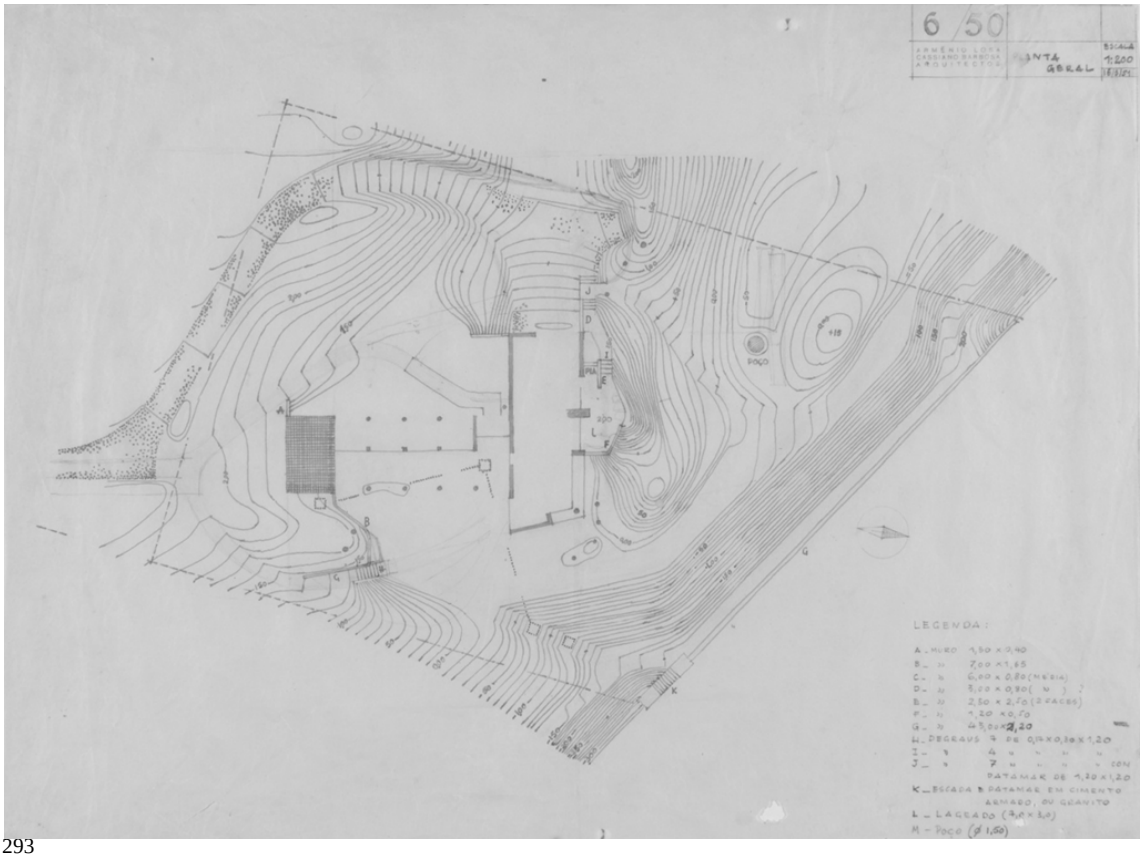
289- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Cassiano Barbosa 1948. IO.

290- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Cassiano Barbosa 1948. Alçados e corte. AHMP.

291- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Cassiano Barbosa 1948. Plantas. AHMP.



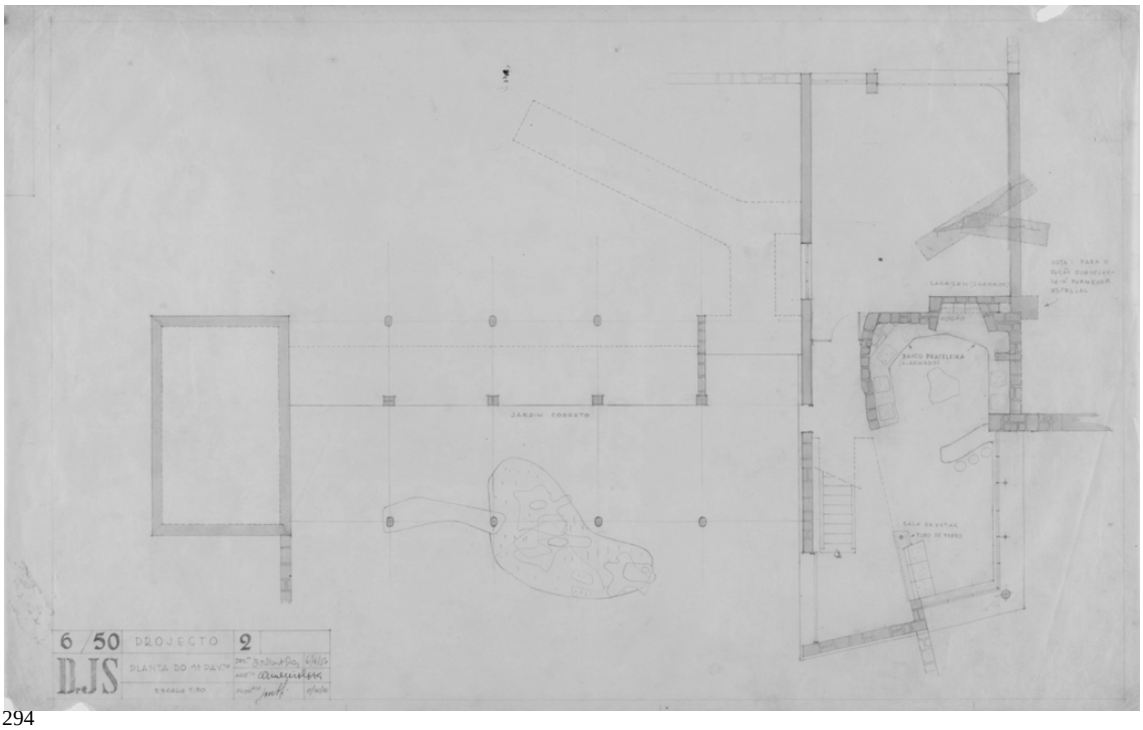
292



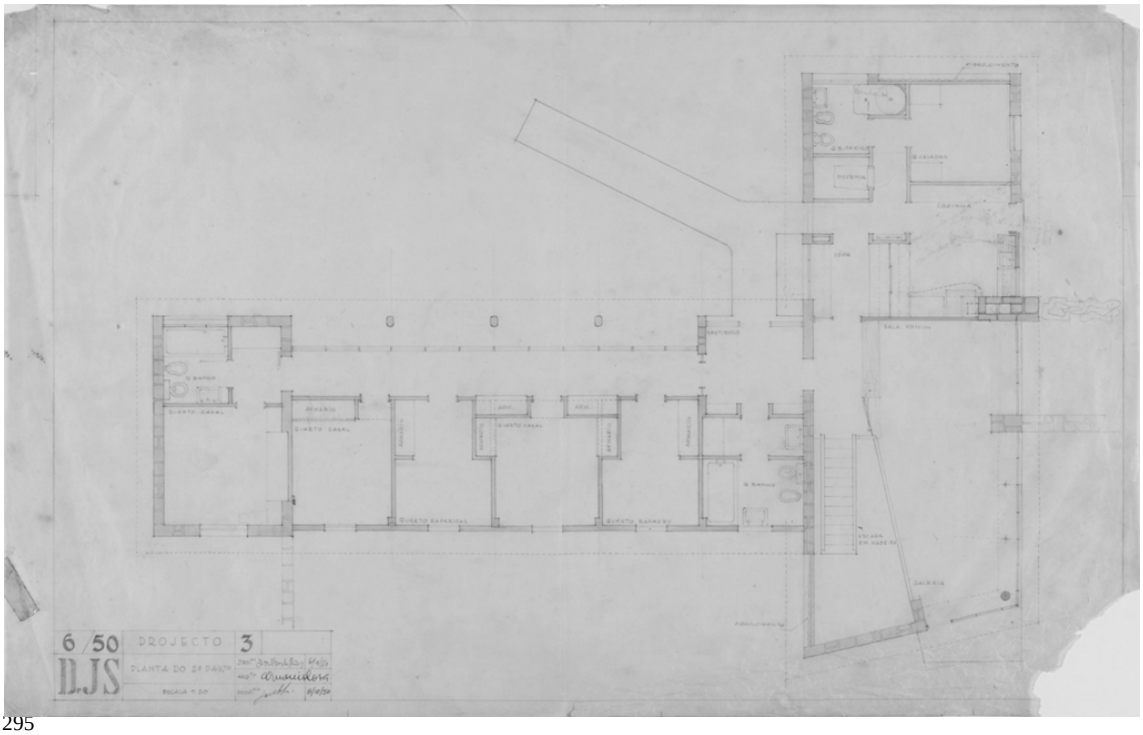
293

292- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa de Ofir. 1950. Fundo Mário Novais/FCG.

293- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa de Ofir. 1950. Desenho de implantação / Modelação do terreno. FAUP/CDUA.



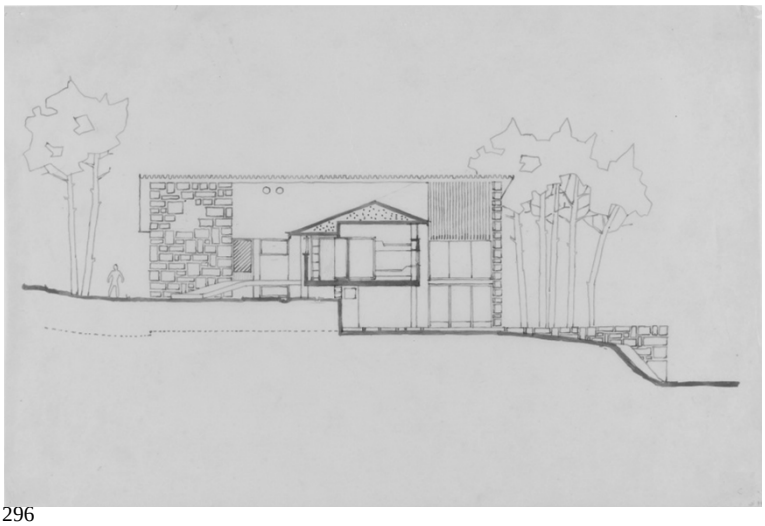
294



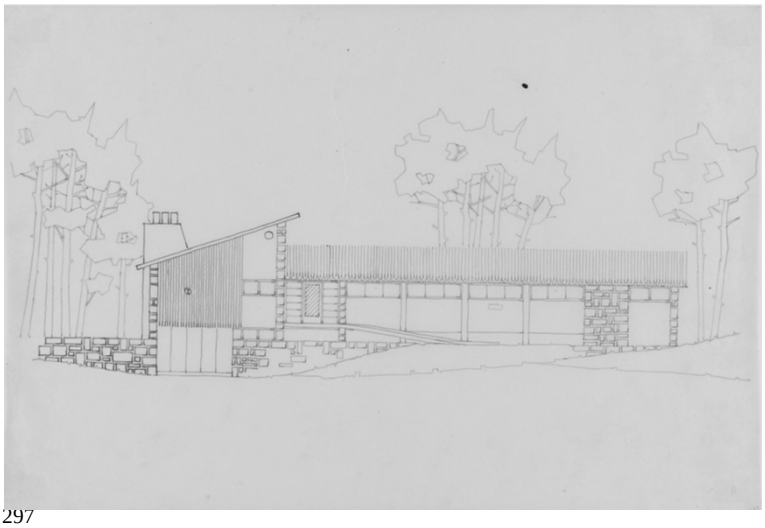
295

294 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa de Ofir. 1950. Planta do Piso 0. FAUP/CDUA.

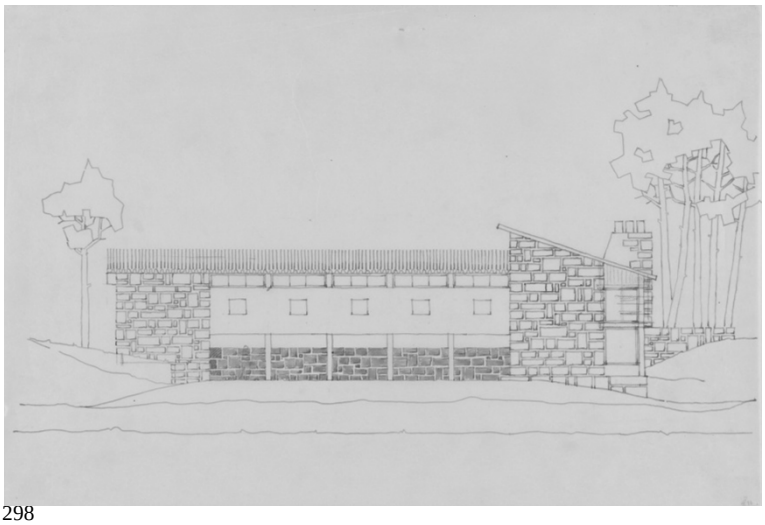
295 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa de Ofir. 1950. Planta do Piso 1. FAUP/CDUA.



296



297



298

296- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa de Ofir. 1950. Corte. FAUP/CDUA.

297- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa de Ofir. 1950. Alçado. FAUP/CDUA.

298- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa de Ofir. 1950. Alçado. FAUP/CDUA.

A outra casa que consta da exposição é a que realizaram para um dos sócios da empresa Soares & Irmão, José Soares, em Ofir.

A mais recente deste conjunto, parece-nos já fruto de uma reflexão de certa forma distinta da que encontramos nas outras duas.

Em Ofir, as referências brasileiras parecem já fazer-se sentir de modo diverso, não tanto através volumetria geral da casa, como na Corujeira, mas mais através da forma como esta se relaciona com o terreno e da espacialidade, interior e exterior que propõe, numa nova síntese que não deixa de ecoar de uma forma já muito amadurecida a lição de Lúcio Costa.

Tal influência brasileira manifesta-se agora sintaticamente através do uso de Gelosias e de Azulejos com um desenho claramente inspirado nas formas de Burle-Marx, mas também a um nível mais subtil, com o levantamento de parte da casa em Pilotis para libertar o terreno propondo uma zona de lazer coberta, conseguida pelo simultâneo tratamento da cuidada modelação deste.

Este levantamento do volume e tratamento do terreno são, no entanto, executados de uma forma que nada tem já a haver com os exemplos de Le Corbusier, mas que transmitem à casa uma leveza, uma fluidez espacial e um contacto directo na relação com o exterior que sentimos na arquitectura brasileira.

Sensação também presente no edifício da Rua de Ceuta, que temos dificuldade em transmitir por palavras pelo que nos vamos socorrer de um texto de José Lins do Rego que viria a ser publicado no segundo número da *Architecture d´Aujourd´hui* dedicado ao Brasil, publicado em 1952:

> “Procurava-se uma solução de cima para baixo, quando a solução deveria provir da terra, das raízes profundas. E aí surge a nova Escola de Arquitetura do Rio de Janeiro.[...] Como a música de Villa Lobos, a força expressiva de um Lucio Costa e um Niemeyer foi uma criação intrinsecamente nossa, algo que brotou de nossa própria vida. O retorno à natureza, e o valor que vai ser dado à paisagem como elemento substancial, salvaram nossos arquitetos do que se poderia considerar formal em Le Corbusier.[...]

No Brasil, o instinto poético conduziria nossos artistas a uma intimidade mais lírica com a natureza. Os novos arquitetos foram buscar o que havia de vivo nas casas antigas, o que havia de funcional em algumas das soluções dos mestres portugueses, e conseguiram corrigir desvios monstruosos, para integrar a pedra, a cal, o cimento, o ferro, a madeira, todos os materiais de construção, na intimidade da paisagem.

Ocorre então uma coisa extraordinária: a caatinga sertaneja, a floresta amazônica, as montanhas de Minas Gerais, os pampas gaúchos, penetram no coração da cidade, sobem até os arranha-céus, e vão ajudar o homem moderno a ser mais humano, a pertencer mais à sua terra, a ser algo mais que uma simples máquina, e viver. As casas, os palácios, as igrejas, tornam-se uma extensa aléia da floresta, fruto das raízes que brotam do solo. E, ao invés de agredirem a natureza ao seu redor, compõem com ela uma sinfonia. Homem e casa, homem e floresta, homem e bicho não se enfrentam como inimigos, a se defenderem uns aos outros. As praias e os coqueiros, as montanhas de ipês e quaresmas, as margens dos rios, os morros, todas essas paisagens fornecem aos arquitetos elementos que lhes permitem servir ao homem com mais beleza, mais eficácia e até mesmo com mais humanidade.

Um brasileiro pode, hoje, dormir no décimo andar de um arranha-céu de portas abertas, o quarto cercado de plantas do sertão. O perfume do campo invade a casa, e ele se sente profundamente ligado ao mundo, mais criatura da terra, mesmo àquela altura. A casa se transforma num poderoso elemento vital. Ela não é mais uma fortaleza contra o meio, mas uma redução poética da natureza. A casa abre as janelas, protege-se da luz, serve-se dos rios, sobe e desce montanhas. E é a casa brasileira que vai buscar na paisagem todos os elementos essenciais para ser original, agradável e bela."[459]

Mas nesta casa de Ofir, sem atingir ainda o nível paradigmático daquela que Fernando Távora aí construirá um pouco mais tarde, outras referências se cruzam, num processo de aglomeração que vai de encontro ao sincretismo que detectamos na obra deste período realizada por Losa e Barbosa.

459- José Lins do Rego *O homem e a paisagem, Architecture d´aujourd´hui*; nº 42-43/Agosto 1952.

Assim nesta casa verificamos também a utilização de uma cobertura inclinada em telha, acompanhada de alvenarias de pedra irregular, potenciais emergências de referências vernaculares, como já assinalámos para a Casa Carrapatoso (presente na exposição junto a esta) embora aqui cruzadas com as assinaladas referências à Arquitectura Moderna Brasileira.

Do ponto de vista planimétrico a casa mantém a estrutura tri-partida, em "T", já habitual por esta altura. Partindo de uma cota principal, onde se concentra a quase totalidade do programa, estabelecem-se relações espaciais cada vez mais elaboradas quer com as cotas superiores do volume - assentes na exploração volumétrica dos negativos gerados pelas coberturas inclinadas - quer com o exterior - assentes numa cuidada relação com o terreno estabelecida através da sua modelação - que possibilitam uma interacção mais forte com a cota inferior.

Toda a casa, mais uma vez, é desenhada até ao mais pequeno detalhe incluindo o mobiliário.

Esta abordagem ao projecto confirma a profunda atenção prestada aos aspectos funcionais mas é acompanhada sempre de igual atenção aos aspectos sensoriais da arquitectura, atenção reflectida no desenho cuidadoso de todos os elementos de construção em que se estabelece um contacto táctil com o utilizador.

Igual subtileza apresenta a forma como é levado a cabo o tratamento das transições entre espaços de função diferenciada, com a utilização do dispositivo de compressão espacial já descrito noutras das suas obras - obtido através da redução do pé-direito destas transições, dilatando-as subjectivamente.

Note-se ainda a importância dada à lareira e à sua zona envolvente: é criada uma área conformada por paredes de pedra de geometria irregular, mistura das curvas da arquitectura brasileira com referências milenares ao fogo e ao abrigo, atribuindo um papel de grande importância à zona do "lar", que pode reflectir simultaneamente nova referência vernacular e/ou a incorporação de referências Wrightianas, assentes na re-leitura da obra deste por Bruno Zevi, que se levava a cabo na época - obra de resto, como temos vindo a sublinhar, nunca esquecida por esta geração de arquitectos quando citavam os mestres do Movimento Moderno, com Wright sempre a par de Le Corbusier.

Os outros dois projectos presentes na exposição eram o Edifício da Carvalhosa, na Rua da Boavista e o Edifício Soares & Irmão na Rua de Ceuta.

Se sobre o primeiro, nada nos parece pertinente acrescentarmos ao que já dissemos, o segundo merece-nos mais algumas notas:

O facto de no dia de encerramento da exposição do ODAM ter sido inaugurado o Hotel do Infante de Rogério de Azevedo com encómios nos jornais que referiam que "o arquitecto revelou mais uma vez inexcedível competência" [460], leva-nos a perceber a pertinência da orientação da actividade da *Organização em Defesa da Arquitectura Moderna* no sentido exposto.

Olhar alternadamente para o referido edifício do Hotel do Infante de Rogério de Azevedo e para o Edifício Soares & Irmão - projectos contemporâneos - permite-nos reafirmar a fronteira que separava a arquitectura proposta pelo regime da arquitectura proposta pelos arquitectos modernos.

Permite-nos perceber a opção estratégica, tomada nesta altura, de concentrar as suas energias na reivindicação pela possibilidade de construir arquitectura moderna em Portugal, ainda que a que de facto se ia construindo mostrasse simultâneamente os reflexos da sua própria revisão crítica.

A comparação simultânea deste mesmo edifício da Rua de Ceuta com um conjunto de dimensão semelhante, em topografia semelhante, e também resolvido com grande mestria, realizado em Lisboa pela mesma altura - o conjunto da Avenida Infante Santo. projectado por Alberto Pessoa, João Abel Manta e Hernâni Gandra em 1952 - permite-nos iluminar os aspectos que temos vindo a sustentar.

Se tivermos presente o que atrás foi dito relativamente aos edifícios de maior dimensão de Arménio Losa e Cassiano Barbosa, nomeadamente o da Rua da Boavista, o da Rua de Sá da Bandeira e este da Rua de Ceuta e, ainda, se tivermos presente o que Losa escreve no texto "Arquitectura e e Urbanismo", tese apresentada ao Congresso de 48 onde podemos ler o seguinte:

460- Jornal O *Primeiro de Janeiro*, 22 Junho de 1951, notícias de encerramento da Exposição ODAM e de Inauguração do Hotel do Infante

> "As quatro funções do Urbanismo são teoria ainda não aceite oficialmente em Portugal. A "Rua Corredor" continua a servir de guia aos novos traçados.(...)"
>
> "(...)A Arquitectura racional é função deste [novo] processo de urbanizar. As Soluções contemporâneas, as novas técnicas, as novas expressões da arquitectura não têm cabimento dentro deste tipo de urbanismo."

Com Losa a reafirmar ainda:

> "Estas soluções arquitectónicas, inteiramente do nosso tempo, e impossíveis antes do advento da civilização maquinista, exigem que a estrutura das cidades seja também deste tempo, o tempo em que vivemos." [461]

É estranho ouvir dizer isto ao autor de alguns edifícios de expressão resolutamente moderna mas exemplarmente integrados no tipo de urbanismo que agora se recusava…

Parece até contraditório. Poderia ser tomado, numa primeira leitura, por (mais) uma não coerência da teoria com a prática, tal como acontecia em muitos dos outros textos produzidos no âmbito do Congresso de 48 e nos anos seguintes por outros arquitectos portugueses.

No entanto na conclusão do referido texto, podemos encontrar uma pequena subtileza:

> "Os planos de correcção e sobretudo os planos de expansão dos aglomerados urbanos devem ter em linha de conta as realidades presentes; devem materializar-se em realizações conformes com as exigências da vida que hoje vivemos. E devem libertar a arquitectura dos condicionamentos a que tem estado sujeita, permitindo-lhe que se manifeste em todas as suas novas possibilidades."[462]

Note-se a ligeira hesitação subjacente ao uso do advérbio "sobretudo", reconhecimento da realidade diferente que representa a realização de uma *correcção* num aglomerado existente ou a realização de uma *expansão* de um outro ou do mesmo aglomerado.

461- Arménio Losa *Arquitectura e Urbanismo* in Luís Cristino da Silva [compil. por] *1º Congresso de Arquitectura 1948*, pp125-126.

462 Arménio Losa *Arquitectura e Urbanismo* in Luís Cristino da Silva [compil. por] *1º Congresso de Arquitectura 1948*, pp125-126.

Talvez possamos estar em presença da defesa de atitudes projectuais distintas relacionadas com os diferentes graus de consolidação do contexto urbano onde se intervém.

Este aspecto confirma-se quando comparamos a atitude projectual de Losa e Barbosa do ponto de vista da implantação dos edifícios quando existe uma estrutura urbana - cuja determinação que exerce sobre a forma do edifício é directamente proporcional ao grau de consolidação que apresenta – ou quando se trata de projectar uma expansão urbana em área em que tal estrutura não existe, como é o caso dos planos já atrás referidos para Macedo de Cavaleiros e Vila-Nova de Gaia e, também, do Plano para a Zona do Hospital Escolar (hoje Hospital de S. João) que iniciam neste mesmo ano de 1951, no Porto.

Assim, a comparação com o conjunto lisboeta da Avenida Infante Santo permite iluminar dois graus de nacionalização dos princípios do Movimento Moderno - uma competente adaptação às realidades locais - no caso do projecto de Lisboa - e a sua integração - no edifício do Porto - num processo de continuidade local.

O resultado deste processo integrador de nacionalização de tais princípios é uma arquitectura de grande maturidade não só formal, mas principalmente conceptual, abstracta sem ser formalista, integradora sem ser mimética, contemporânea sem ser de ruptura.

4. Os projectos dos inícios de 50

A análise dos restantes projectos de Losa e Cassiano deste período permitem-nos confirmar a multiplicidade de caminhos que anteviam, situação que por vezes empresta aos edifícios uma certa indefinição linguística, demonstrativa da dificuldade de construção da notável síntese que, por outro lado, nos melhores casos, lhes reconhecemos.

A primeira casa que Losa e Barbosa projectam após o edifício da Rua de Ceuta responde a um programa de dimensões semelhantes mas no contexto de um loteamento urbano.



299



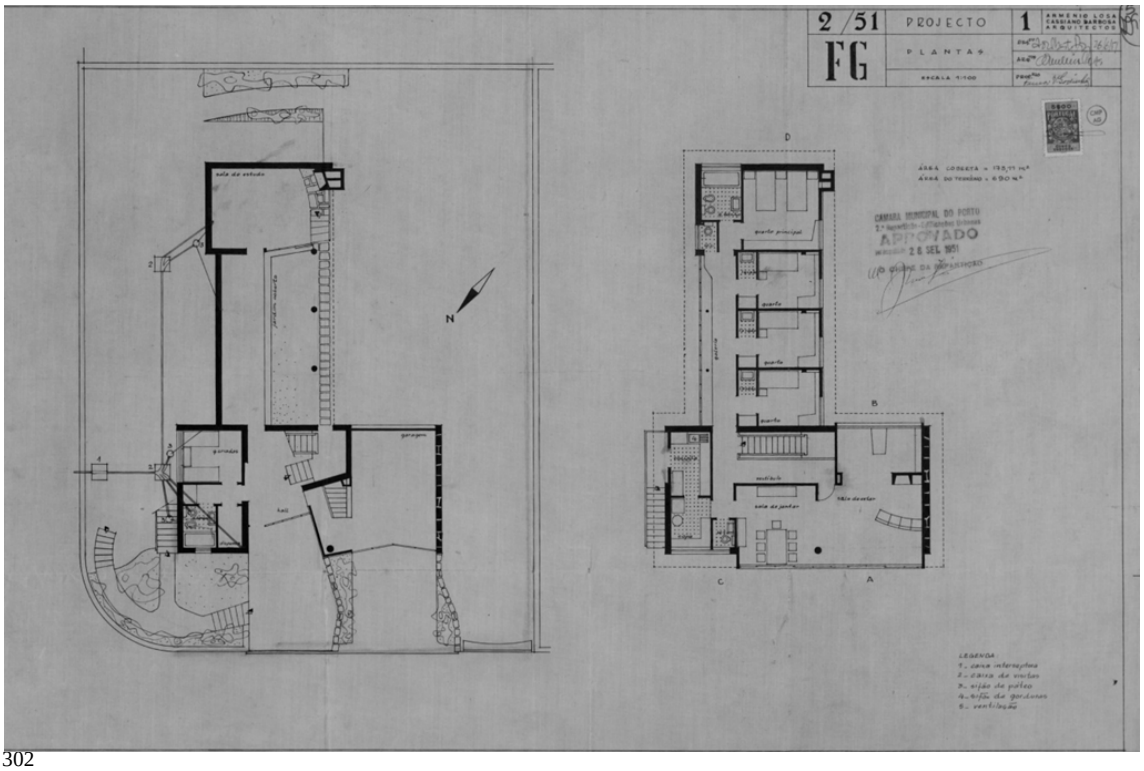
300

299- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício Soares & Irmão.. 1950. AHMP.

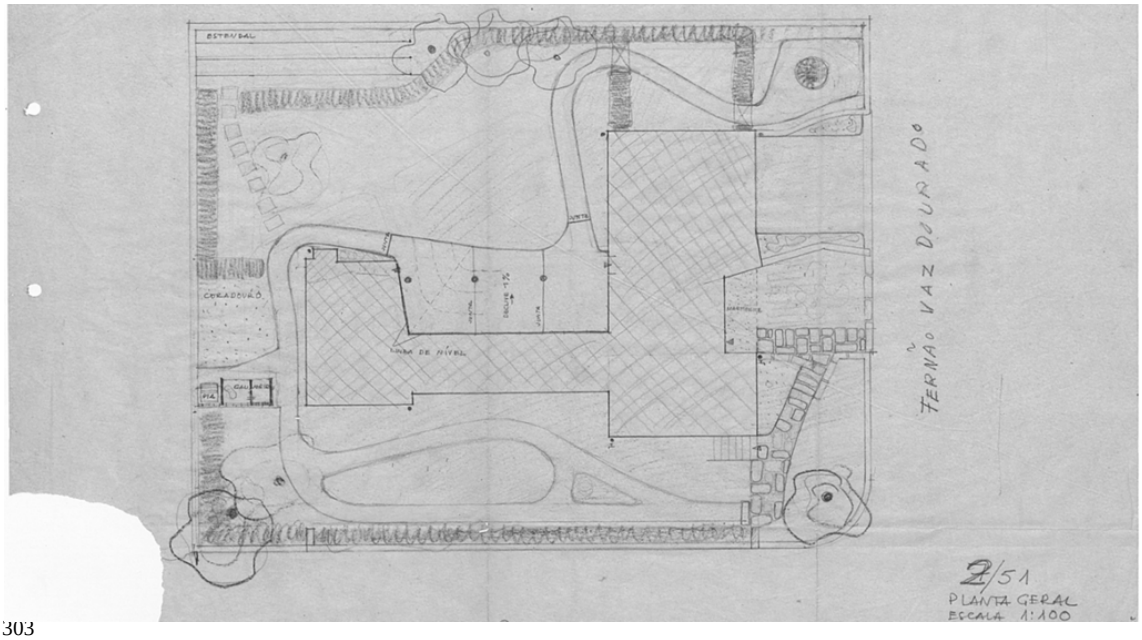
300- Alberto Pessoa/Hernâni Gandra/ João Abel Manta - Conjunto da Avenida do Infante Santo. 1952 *in Arquitectura moderna portuguesa: 1920-197*0, Lisboa: IPPA, 2003.



301



302



303

301- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Godinho. Porto. 1951. AN.

302- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Godinho. Porto. 1951. Desenhos de licenciamento. FAUP/CDUA.

303- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Godinho. Porto. 1951. Desenho de implantação / Modelação do terreno. FAUP/CDUA.

Realizada na Rua de Fernão Vaz Dourado, a Casa Fernão Godinho apresenta no entanto diferenças consideráveis em relação à de Ofir.

No exterior já não encontramos o uso de materiais em bruto e a cobertura inclinada de uma água de Ofir, mas um revestimento em reboco pintado. A cobertura é também inclinada, de várias águas, mas semelhante à que se usa nas casas tradicionais portuenses de modo a, tal como nestas, assegurar a regularidade do volume. Não é plana por razões materiais ou técnicas, mas não formais.

A forma desta casa, comparada com a da Casa Carrapatoso (localizada a poucos metros), é mais abstracta.

Novamente encontrámos um esquema funcional tripartido assente numa planta em T. No entanto, aqui a sala comum, articulada em 3 zonas, é posicionada de modo a que atravesse o volume inteiramente de modo a permitir a sua iluminação Sul-Nascente, numa organização que faz lembrar a dos apartamentos da Rua da Boavista.

Na modelação do terreno recorre-se a um trabalho de cotas semelhante ao de Ofir, com o mesmo objectivo de construir um espaço de lazer coberto que repõe, agora em contexto urbano, a sensação de que a casa não interrompe as continuidades da envolvente, situação reforçada pela inovadora forma de prolongar o passeio público no interior do lote criando uma mais suave transição entre este e o espaço privado exterior.

Neste mesmo ano Losa projecta uma terceira casa - a Casa Rogério Barroca - nesta zona, num lote mais pequeno e onde a orientação solar torna mais difícil a organização do programa, aspecto de que se ressente o projecto, menos conseguido.

Repete-se o carácter abstracto do volume. Continuam a utilizar-se as mesmas citações do racionalismo italiano e centro-europeu - parecendo-nos aqui muito presente do ponto de vista do tratamento volumétrico a referência a Hugo Häring (1882-1958).

Estas características são igualmente acompanhadas de uma cuidada e interessante adaptação ao sítio.

Através da construção de uma plataforma artificial que cobre a garagem, zonas de arrumos, etc. à cota da rua, cria-se um prolongamento exterior dos espaços de vivência da casa.

Neste mesmo ano de 51, Losa profere uma conferência no Ateneu Comercial do Porto, depois publicada na revista *Vértice*, com o título "Da profissão do arquitecto".

Aparentemente inserida num ciclo alargado a várias profissões, trata-se de uma descrição e explicação da de arquitecto, assim como das suas dificuldades.[463] Vale a pena sublinhar que nos aspectos em que aparece reflexão teórica sobre a profissão é já Alvar Aalto que se usa como referência e não Le Corbusier, como nos textos de 48.

Em termos de obra contruída, neste mesmo ano, entre um estabelecimento comercial e um posto de abastecimento de combustíveis, hoje desaparecidos, Losa inicia ainda o projecto de um pequeno edifício de Habitação Multifamiliar na Rua de Olivença.

Desenhado a partir de um módulo que se repete revela também influências de Le Corbusier: este é o único edifício de Losa onde se tenta introduzir um desenho da *planta livre* através da libertação de alguns pilares no interior e existe uma proposta para o alçado que propõe a pintura de cada uma das pedras que compõe o embasamento numa cor primária.

Sintomaticamente, a formalização final do edifício, no entanto, parece aproximar-se mais da arquitectura moderna brasileira.

Acaba por se utilizar um revestimento do preenchimento da grelha estrutural proposta para obter o habitual jogo de claro-escuro das fachadas de Losa/Barbosa com azulejo de desenho inspirado no que encontramos na arquitectura brasileira.

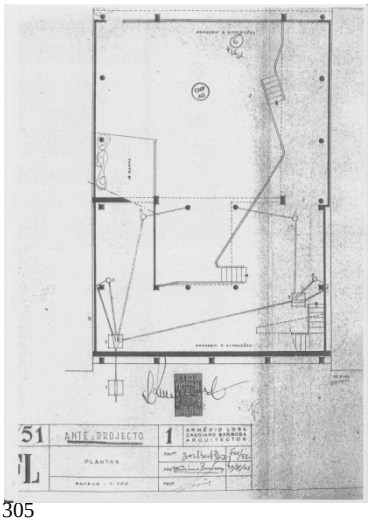
Do ponto de vista da sua organização planimétrica, trata-se de um edifício competente mas não particularmente bem resolvido nos seus apartamentos. Tem no entanto um rés-do-chão prolongado em piso enterrado que albergava o salão de exposições da empresa de fabrico de candeeiros do seu proprietário[464], localizada do lado contrário da rua, em que através do uso de rampas curvilíneas e de escadas posicionadas de forma não ortogonal se produzia uma interessante espacialidade, também ela com um certo "sabor" brasileiro.

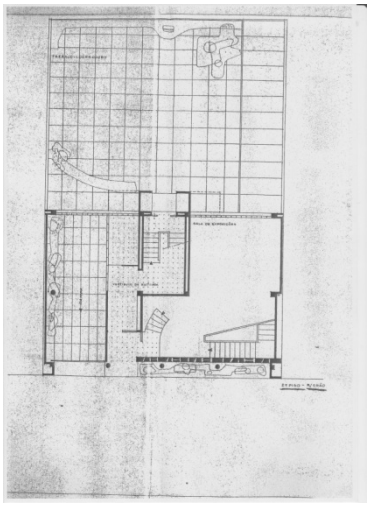
463- A conferência (ver Vol.II deste trabalho) documenta bem as condições da profissão de arquitecto à época. Losa e Barbosa dedicarão considerável esforço à dignificação e regulamentação da profissão no âmbito da participação de ambos nos corpos dirigentes *do Sindicato Nacional dos Arquitectos*, aspecto da sua actividade que não aprofundaremos pelo facto de estar em conclusão uma dissertação de doutoramento que analisa a actividade deste orgão neste período e, dessa forma, a sua contribuição no âmbito do mesmo.

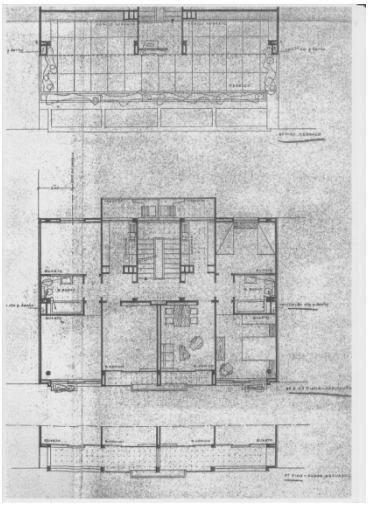
464- Candeeiros *Lino*, que produziu até há poucos anos inúmeros modelos da autoria de arquitectos de várias gerações do Porto, incluindo muitos dos que equipavam os projectos de Losa e Barbosa, também de seu desenho



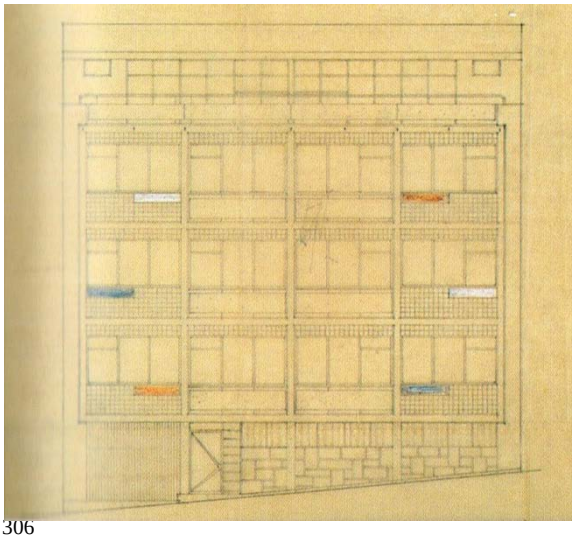
304







305

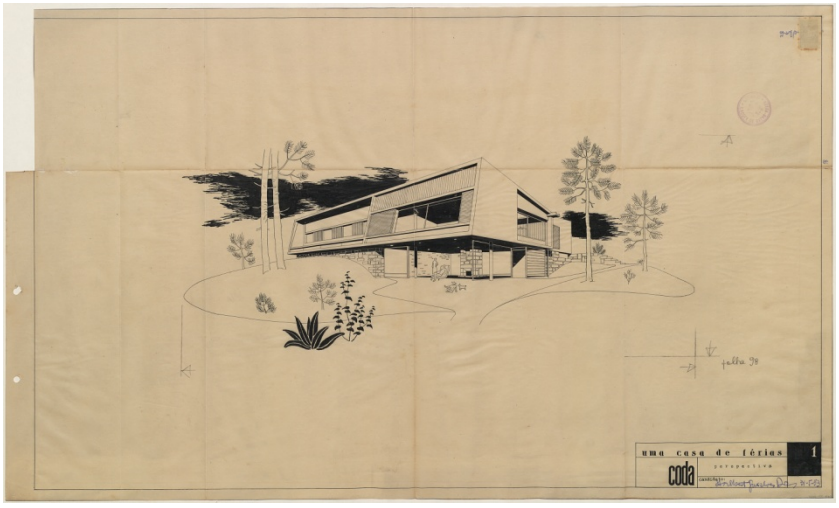


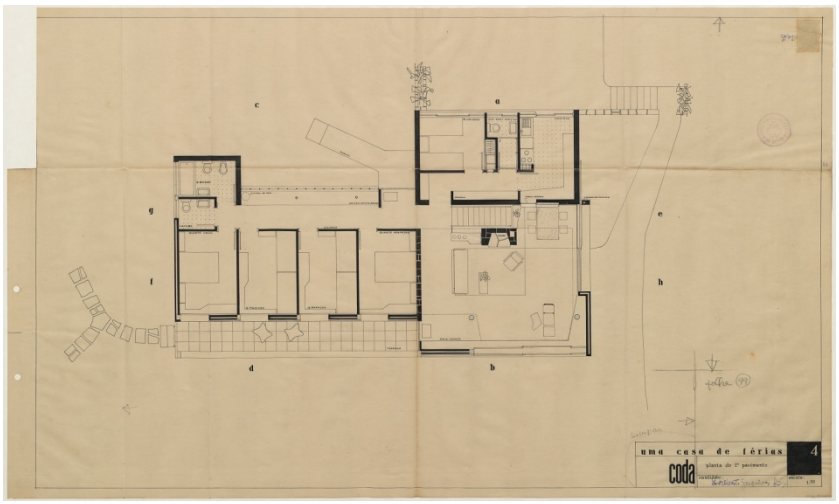
306

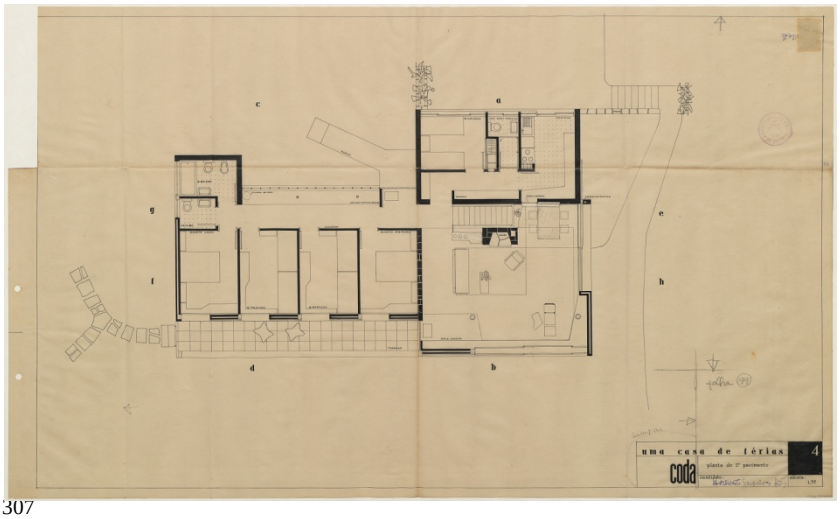
304- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua de Olivença. Porto, 1951. AN.

305- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua de Olivença. Porto, 1951. Projecto de Licenciamento. AHMP.

306- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício na Rua de Olivença. Porto, 1951. Projecto de Licenciamento in Arménio Losa, Cassiano Barbosa Vilda do Conde: Quidnovis, 2012.







307

307- Arménio Losa/Cassiano Barbosa. Casa António Neves. Vale de cambra. 1952. Usado como CODA por Adalberto Gonçalves Dias. Repositório UP.

5. A participação nos CIAM

O início dos anos 50 é também o período onde se começa a esboçar uma tentativa de internacionalização da arquitectura portuguesa, fora do âmbito dos organismos estatais.

Em 1951 um grupo de arquitectos portugueses constituído por Viana de Lima, Fernando Távora e João José Tinoco participou pela primeira vez num Congresso Internacional de Arquitectura Moderna - CIAM VIII, realizado em Hoddeson.

No seguimento desta participação Viana de Lima enceta movimentações para formar o Grupo CIAM-Porto, que ele próprio propõe a Giedion no seguimento do congresso.

Encontra-se no Espólio de Losa e Barbosa uma circular datada de 30 de Outubro de 1951 convocando para uma "reunião com vista a reorganizar ODAM para integração nos CIAM". Face à solicitação do congresso para a formação de grupos locais (segundo Mumford, situação que se preferia aos grupos nacionais[465]) provavelmente chega-se à conclusão de que não fazia sentido a coexistência de um grupo CIAM-Porto com a ODAM, e assim, no ano seguinte, esta desaparece sendo criado o referido grupo. Sem prejuízo desta substituição, que parece ter acontecido de facto, ainda em Dezembro de 53 se encontram no referido espólio convocatórias em nome da ODAM, eventualmente até já respeitantes ao novo grupo, já que, por outro lado, no espólio de Viana de Lima, aparecem referências à actividade do Grupo CIAM-Porto desde 5 de Novembro de 1952.

É provável que se trate de uma utilização, por força do hábito, da antiga designação, já que nada leva a apontar para a intenção de manter ambas.

Terminava assim a ODAM. Em notas de balanço da actividade do grupo, tomadas durante este processo de transição, Losa faz uma avaliação, algo melancólica (e até injusta) da actividade do grupo:

> "No dia 1/1 passou o quinto aniversário da fundação da ODAM, pouca obra (congresso, vigilância contra a autoridade, incentivo aos jovens, camaradagem, permanência e continuidade)."[466]

465- Eric Mumford *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, p173.

466- Arménio Losa, Manuscrito, s/d, Espólio CDA/FAUP.

Escreve ainda noutro documento (também existente no seu espólio) referente a uma nova convocatória para uma reunião onde se refere explicitamente o objectivo de tratar de "assuntos relativos ao CIAM":

> ". Terá o V.[iana] falado do ODAM no 8ºC? ou apenas em individualidades?
>
> .terá referido as actividades do ODAM?
>
> .terá referido a sua finalidade estatutária?
>
> .as obrigações individuais para com o CIAM, quem as assume?
>
> .explicações ao V.[iana] de Lima sobre as suas informações quanto ao nosso [grupo]"[467]

É difícil hoje saber o que Viana de Lima terá dito sobre a ODAM aos membros do CIAM, mas alguma coisa comunicou, pois, no já referido livro que Mumford dedica ao tema, baseando-se nos arquivos do CIAM, refere "Viana de Lima had founded ODAM, the Organization of Modern Architects, in Porto in 1947."[468]

No entanto, nesta transição entre ODAM e grupo CIAM-Porto acontece algo cujas razões são hoje difíceis de perceber.

Se Arménio Losa e Cassiano Barbosa transitam para a nova organização juntamente com outros membros da anterior, tal não acontece com a totalidade dos anteriores membros.

Assim, essa transição para o novo grupo CIAM confirma-se com os já referidos Losa e Cassiano, Távora e Viana de Lima e António Matos Veloso.

Encontramos também os nomes de Agostinho Ricca, Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo, Eugénio Alves de Sousa, Oliveira Martins e João Andersen.

No entanto, algumas omissões são estranhas, nomeadamente as de Mário Bonito, Artur Andrade e José Carlos Loureiro.

467- Arménio Losa - Manuscrito, s/d. Espólio CDA/FAUP.

468- Eric Mumford *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, p325, nota 30. Não consta que Mumford tivesse consultado o espólio de Viana de Lima nem de Arménio Losa/Cassiano Barbosa, já que o CDA/FAUP não consta da lista de arquivos consultada. Deduz-se assim que esta informação deve existir nos próprios arquivos do CIAM.

Alexandra Trevisan,[469] a partir da análise de cópias das actas existentes no arquivo de Pedro Vieira de Almeida levanta algumas hipóteses para explicar este facto e até a permanência das duas designações. Uma das razões apontadas - a melhoria das relações com a Câmara Municipal do Porto, por via do trabalho de Carlos Ramos aí desenvolvido - sendo importante, não nos parece que fosse suficiente para a dissolução da ODAM, até porque, como referimos, essa actividade já se vinha desenvolvendo desde a permanência de Losa nesses mesmos quadros municipais, e não evitou que no fim dos anos 40 os arquitectos da ODAM tivessem de levar a cabo um abaixo-assinado contra o estilo imposto às novas edificações.

Também não nos parece que a saída de Cassiano Barbosa - que pode ter acontecido não obstante a inexistência de documentos que a comprovem no seu próprio espólio - pudesse ser tão radical que permitisse a intenção de manter ambos os grupos em funcionamento, ficando Losa ligado quer à ODAM quer ao novo CIAM-Porto. Eventualmente a urgência da criação deste grupo para integrar de imediato as actividades dos CIAM poderá ter levado a alguma indefinição nos primeiros tempos do seu funcionamento, até por eventuais razões pessoais.

As referidas dissidências são estranhas porque o trabalho destes arquitectos, considerado em conjunto não revela nada que, por esta altura, pudesse enunciar divergências quanto aos seus princípios.

Outras omissões são observáveis, mas de certa maneira expectáveis. É o caso de Januário Godinho. Embora tenha participado no congresso da UIA em Rabat e Casablanca em 1951 (juntamente com Carlos Ramos e Fernando Távora)[470], e apesar da influência brasileira atingir por esta altura o auge na sua obra, mantem-se também de fora deste novo agrupamento, provavelmente confortável com a quantidade de trabalho que a sua já referida indefinição política lhe permitia obter.

Entretanto fica a sensação de uma certa rivalidade entre Losa que, aparentemente, seria a figura principal da ODAM e Viana de Lima, coordenador do novo grupo CIAM-Porto.

469- Alexandra Trevisan *Influências internacionais na arquitectura moderna no Porto (1926-1956)*, pp308-329.

470- João Paulo Martins *Arquitectura Moderna em Portugal - A difícil internacionalização* in Ana Tostões (coord.) *Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970*, p163.

A 7 de Julho deste ano, data em que decorria o congresso com a participação de Viana, Távora e Tinoco, Losa envia um telegrama:

> "Chairman eight congress CIAM, High-Leigh, Hoddesdon, Hertz Inglaterra
>
> Portuguese architects ODAM greet through Viana de Lima eight CIAM trusting results will help enlarge contribution modern architecture and town planning well-being mankind
>
> For ODAM group, Losa."[471]

Do restante material existente no espólio de Losa e Barbosa, percebe-se que os estatutos do novo grupo se baseiam numa combinação dos da ODAM com os Estatutos dos CIAM "Transformés, cornformement aux decisions du 4eme Congrés de Bridgewater, GB, 13/9/1947", como se pode ver em documento anotado à mão por Arménio Losa.[472]

Refira-se ainda que estas regras dos CIAM explicitavam a condição de os membros locais "declararem aderir aos princípios adoptados pelo Congresso [CIAM] de La Sarraz de 1928 actualizados pelas resoluções do Congresso de Bridgewater de 1947."[473]

Relevantes também nos parecem as anotações de Losa que exprimem a necessidade de criar um grupo semelhante em Lisboa, a possibilidade de atribuir a Carlos Ramos estatuto de membro honorário e ainda a possibilidade de integrar "personalidades eminentes, não necessariamente arquitectos, a título individual", como forma de conferir ao grupo uma "maior latitude".

Note-se que, em 1950, Carlos Ramos tinha finalmente conseguido a aprovação da legislação que promovia a passagem dos cursos de Belas Artes a cursos de nível superior.

Deste modo reforçava-se a renovação do ensino que propunha, no âmbito da qual, entre outras iniciativas e uma considerável alteração das respectivas práticas, já tinha trazido ao Porto o arquitecto Brasileiro Wladimir Alves de Sousa, na que constituiu provavelmente a primeira conferência sobre a arquitectura moderna brasileira aqui realizada.

---

471 - Arménio Losa - Telegrama enviado ao VIII CIAM datado de 7 de Julho de 1951, Espólio AL/CB.

472- Arménio Losa – Estatutos dos CIAM anotados. Espólio CDA/FAUP.

473- Arménio Losa – Estatutos dos CIAM anotados. Espólio CDA/FAUP.

Esta renovação da forma de funcionamento da Escola (Superior) de Belas-Artes do Porto, era inclusivamente acompanhada por alterações na pedagogia de personagens das quais não se esperaria tal mudança, como é o caso de Rogério de Azevedo.

É também neste mesmo ano de 51 que Ramos consegue convencer o Conselho Escolar da ESBAP a contratar para assistentes Delfim Amorim, Fernando Távora, Mário Bonito e José Carlos Loureiro. Entretanto o primeiro destes arquitectos muda-se para o Brasil onde prosseguirá uma notável carreira académica e profissional, sendo substituído por Agostinho Ricca.

Assim, depois do já documentado afastamento compulsivo de Losa, os arquitectos modernos chegavam ao ensino pela mão de Carlos Ramos - personalidade da qual convém ter presente o peculiar entendimento da modernidade que atrás expusemos.

Esta movimentação completar-se-ia no ano de 1952 quando Carlos Ramos é nomeado director desta mesma escola, consumando o que se vinha a sentir como uma crescente distância relativamente ao que era a prática da escola lisboeta.

Este distanciamento entre Porto e Lisboa continuava, no entanto a ser contrariado pelas relações ICAT-ODAM-Revista *Arquitectura*.

Isto possibilitou que muitos alunos próximos do Movimento Moderno viessem ao Porto propositadamente sujeitar os trabalhos escolares à avaliação de Ramos - como foi, por exemplo, o caso, atrás descrito, de Teotónio Pereira e Costa Martins - ou mudassem definitivamente dessa escola para a ESBAP, acolhidos pela pluralidade permitida pela Escola do Porto, intransigentemente defendida por Carlos Ramos.

Neste ano de 1952 a maior parte das obras de Losa e Barbosa não parece sofrer grandes alterações. As mesmas referências atrás apontadas aparecem na casa de férias que projectam neste ano perto de Vale de Cambra para o mesmo cliente da casa de Vila Nova de Gaia que analisámos atrás: a planta retoma o tema da casa em T que já encontrámos em projectos anteriores, com a articulação do programa em três áreas funcionais distintas. Reaparecem o telhado de borboleta - agora associado aos alçados inclinados, fazendo 90º com o telhado, aprofundamento das influências brasileiras -, as portadas em Gelosia e o protagonismo dos restantes elementos de insolação no desenho do alçado.

O terreno é novamente modelado permitindo a localização de um segundo espaço de estar no piso inferior, espaço que oscila agora entre um interior exteriorizado e um exterior interiorizado e onde se propõe, simultaneamente, uma lareira - elemento que remete para o interior - e a possibilidade de se recolherem na totalidade as caixilharias - estabelecendo uma continuidade integral com o espaço exterior.

Mais uma vez se propõe um muro de suporte com vista a simular o apoio do volume principal da casa sem intersecção entre estes dois elementos, situação que exige apertado controle de projecto de execução e atento acompanhamento de obra (não sabemos se nesta obra terá sido conseguido). Relembremos que intenção semelhante já havia sido tentada na referida Casa da Corujeira sem sucesso na sua concretização.

O projecto desta casa seria utilizado posteriormente como CODA por Adalberto Gonçalves Dias, com ligeiras diferenças planimétricas, nomeadamente ao nível da dimensão relativa dos quartos de dormir e dos elementos que estabelecem a relação com o terreno.

O estado da casa, desfigurada pelos donos actuais[474], não permite avaliar qual a versão realmente construída nem tão pouco responder à pergunta se os objectivos formais relativos à relação entre volume e muro de suporte atrás referidos foram aqui atingidos.

Ainda em 52 projectam quase simultaneamente dois edifícios lado a lado na Rua de Santos Pousada, no Porto.

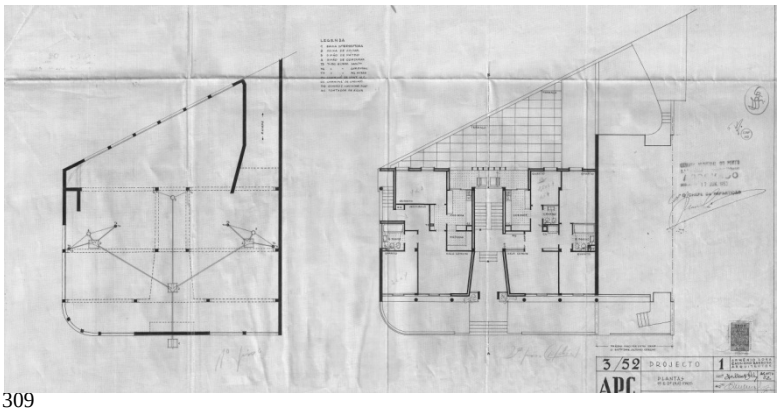
Em contraste com o que havia acontecido na Rua da Alegria, não há agora nenhuma preocupação em unificar os alçados dos dois projectos. Contrariando a hipótese de Losa e Barbosa terem agora uma nova estratégia relativamente às questões urbanas, o que se verifica, mais uma vez, é que são edifícios de arquitectura resolutamente moderna, mas que se inserem serenamente na morfologia da cidade tradicional.

O edifício que faz o gaveto relaciona-se bastante com o que os mesmos autores haviam projectado dois anos antes mesmo ali ao lado, na Rua da Constituição, ele próprio, por sua vez, remetendo para as soluções altimétricas e planimétricas já experimentadas no referido edifício da Rua da Paz.

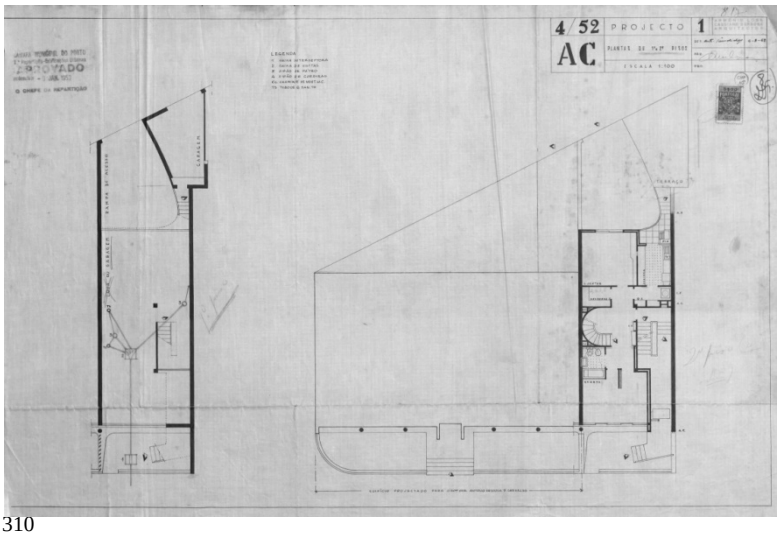
474- Ver levantamento fotográfico da obra de Arménio Losa/ Cassiano Barbosa ainda existente no Vol. II deste trabalho.



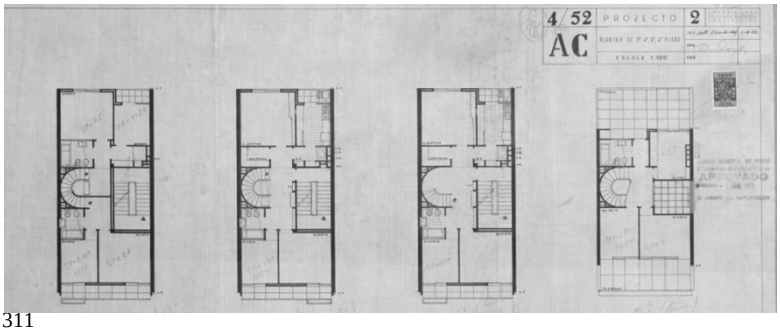
308



309



310



311

308- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifícios de Habitação na Rua de Santos Pousada. Porto.1952. AN.

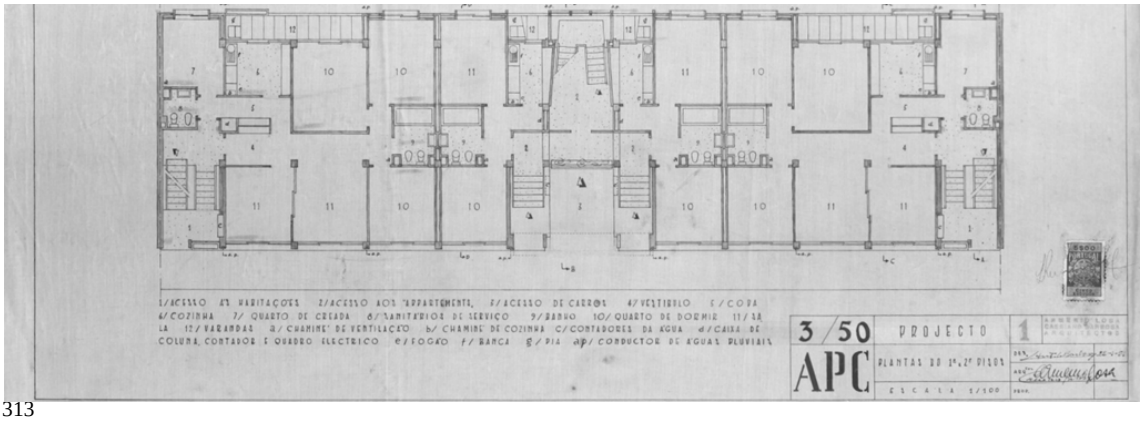
309- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifícios de Habitação na Rua de Santos Pousada. Porto.1952. Desenhos de Licenciamento. AHMP.

310- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifícios de Habitação na Rua de Santos Pousada. Porto.1952. Desenhos de Licenciamento. AHMP.

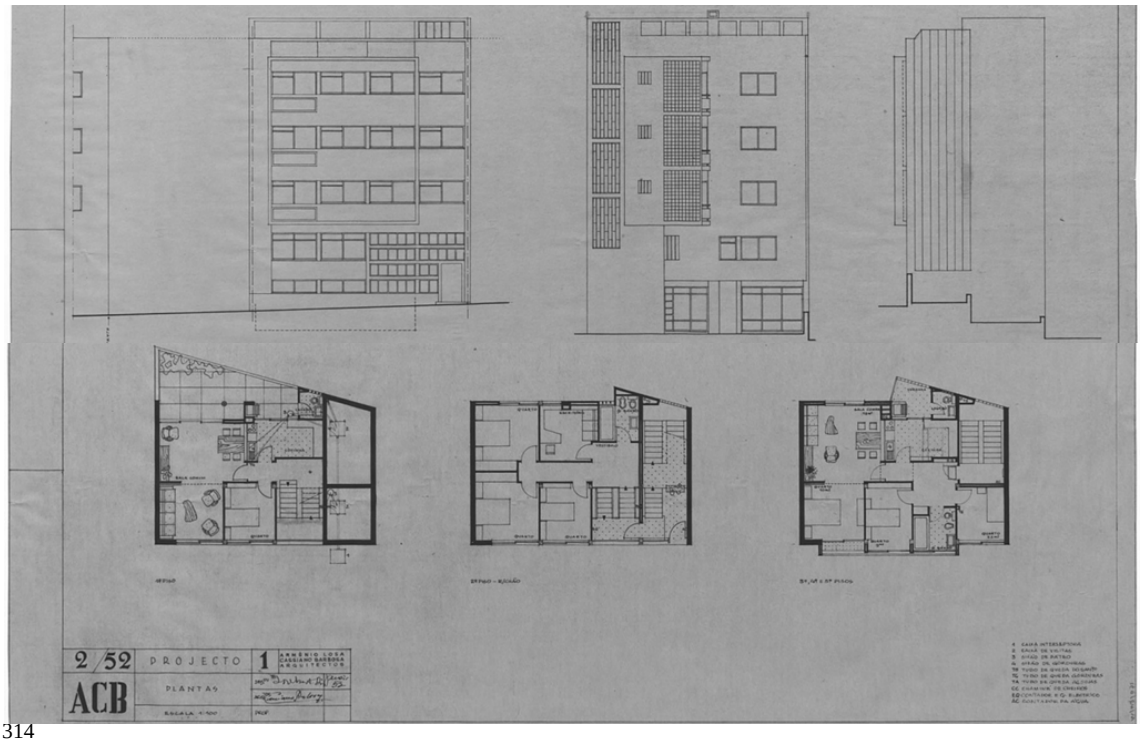
311- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifícios de Habitação na Rua de Santos Pousada. Porto.1952. Desenhos de Licenciamento. AHMP.



312



313



314

312- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício de Habitação na Rua da Constituição. Porto.1950.IO.

313- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício de Habitação na Rua da Constituição. Porto.1950. Desenhos de Licenciamento. AHMP.

314- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício de Habitação na Rua da Alegria. Porto.1952. Não construído. Desenhos de Licenciamento. AHMP.

Na Constituição, Losa e Barbosa tinham unificado o volume sem prejuízo da resposta a solicitações externas: a especificidade da divisão cadastral (como já tinha acontecido na Rua da Alegria) fora iludida por uma imagem unitária e de continuidade da fachada da rua. Ao mesmo tempo criavam-se duas caixas de escadas nos topos do edifício para permitir que a separação dos fogos seguisse o cadastro dos terrenos reunidos numa operação única. Mais uma vez, as condicionantes impostas pelo proprietário davam origem a uma enorme individualidade de soluções levadas a cabo de uma forma engenhosa e de modo a não comprometer a clareza volumétrica nem a sua integração nas regras da cidade tradicional.

Também este último aspecto se pode observar nestes edifícios da Rua de Santos Pousada: Numa versão anterior do edifício de gaveto coexistia um acesso vertical comum com um acesso directo a partir da Rua do Seixal a uma das habitações. No edifício adjacente, recorreu-se a um sistema de duplex sobrepostos em que também os dois pisos inferiores possuem uma ligação directa à respectiva garagem e logradouro - como se de duas habitações individuais se tratassem - e o terceiro, a um nível superior, é tratado como um duplex normal apenas com acesso pela caixa de escadas. Mas, ainda relativamente a estes dois edifícios adjacentes, repare-se como a forma trapezoidal dos lotes, definida pela convergência Rua de Santos Pousada com a Rua do Seixal, é reposta pelo embasamento criado pelos volumes das garagens, e completado nas entradas destas pelo uso de padieiras que ajudam a permitir a sua leitura integral - reforçando a continuidade do plano de rua -, ficando os corpos correspondentes às habitações propriamente ditas alinhados pela via mais importante e conformados em volumes paralelepipédicos.

Este conjunto de edifícios mostra assim uma outra característica desta fase do trabalho de Losa e Barbosa: uma arquitectura que prima pela clareza volumétrica e pela inserção discreta na cidade tradicional, com uma grande capacidade de adaptação às condicionantes do projecto.

Lembramo-nos novamente da frase de Walter Rossa, segundo a qual a forma especificamente portuguesa de construir as cidades se caracteriza *essencialmente pelo grande rigor e aparato dos conjuntos arquitectónicos e ainda pela obsessão em regular o que organicamente brotara de fora (...). Como hoje, a cidade regular vingava-se então das permanentes contaminações da cidade orgânica*.

Neste mesmo ano de 52 projectam ainda um outro edifício de habitação colectiva na Avenida dos Combatentes.

Este edifício resulta de uma intervenção numa casa existente, assinada por Antão de Almeida Garret. Acreditamos que o projecto inicial de 1933 já fosse de Losa, dadas algumas relações que detectámos entre os percursos destes dois personagens.[475]

A encomenda pretendia transformar a moradia já existente num edifício de habitação plurifamiliar, ampliando-a.

O processo foi bastante atribulado com as reticências do município em aceitar esta tipologia numa avenida pensada como zona de habitação unifamiliar de luxo. Estas dificuldades vieram assim juntar-se às condicionantes inerentes à própria encomenda.

Mais uma vez o esforço de Losa e Barbosa testemunha a singularidade de cada projecto que realizam e a obstinada tentativa de responder milimetricamente às solicitações do cliente (mesmo quando estas são discutíveis).

É verdade que, neste exemplo, o resultado, principalmente no exterior, aparece como algo desconexo, não tanto do ponto de vista volumétrico, mas do ponto de vista formal.

É certo que tal dificuldade pode reflectir também a diversidade de referências que, como temos vindo a mostrar, convergia neste período no imaginário destes arquitectos:

Usam-se citações da arquitectura moderna brasileira (visíveis na escolha do azulejo e no desenho inspirado nas formas de Burle-Marx do painel decorativo em *Cavan*) que se cruzam com uma imagem (que pode ser resultante da sobreposição da nova intervenção à anterior, dos anos 30) e que remete em certos aspectos para os edifícios dessa mesma época de Le Corbusier.

Mesmo em face do desequilibrado resultado exterior, que tenta traduzir o resultado da complexa organização planimétrica, vale a pena assinalar a sua qualidade espacial.

475- Relações que levam a que inclusivamente não seja de excluir a autoria de Losa da casa que se constrói em 1932 na Travessa da Igreja, a primeira com cobertura plana no Porto, licenciada pelo engenheiro Antão de Almeida Garret e destinada ao Coronel Raul Andrade Peres. Peres foi presidente da Comissão admnistrativa da Câmara Municipal do Porto e nomeou Aucíndio dos Santos como vereador e secretário, numa época em este colaborava com José Coelho de Freitas e com Arménio Losa. Mais tarde este mesmo engenheiro viria a encomendar a Losa a remodelação da sua sala de jantar. Apesar de este engenheiro escrever nas revistas da época sobre temas da construção e isso poder justificar o facto de esta ser a primeira casa de cobertura plana licenciada no Porto, a sua linguagem não tem nada a haver com a que encontramos nas outras obras deste período com ou sem arquitectos, estando muito mais próxima da de Losa. Aliás, no mesmo mês em que licencia esta obra Antão de Almeida Garret realiza também os cálculos das estruturas do edifício de Aucíndio dos Santos para o gaveto da Rua Fernandes Tomás com a Rua de Coelho Neto.

Do lado Nascente propõe-se uma moradia organizada em quatro pisos - o último um solário, entretanto fechado - com um logradouro exterior de grandes dimensões. Do lado Poente propõe-se nos dois primeiros pisos um apartamento duplex com um espaço exterior privativo, e nos dois pisos superiores um outro duplex, ambos com espaços comuns nos respectivos níveis inferiores e espaços de uso mais privado nos superiores. Todos os apartamentos apresentam acessos directos a partir da Avenida dos Combatentes e a pormenorização de cada um deles revela as qualidades e o tipo de recursos espaciais já habituais na obra de Losa e Barbosa - entre os quais se destaca o rebaixamento de pé-direito na transição entre espaços cuja distância (psicológica) se pretende reforçar.

A satisfação dos clientes com os seus trabalhos é testemunhada em mais dois projectos realizados neste mesmo ano.

O primeiro é o de um estabelecimento comercial entretanto desaparecido, a “Camisaria David”, localizada na Rua de Sta. Catarina, e no processo da qual podemos encontrar uma carta do sócio gerente expressando a sua satisfação com o resultado alcançado.

Outro é o stand que constroem para a empresa “Candeeiros Lino” para uma exposição no Palácio de Cristal e que obteria no ano seguinte o prémio do respectivo concurso de pavilhões.

Ainda em 52 iniciam mais dois projectos de habitação, ambos não construídos.

O primeiro destes é o de um pequeno edifício de habitação colectiva localizado numa estreita parcela de terreno à ilharga da Rua da Alegria.

Neste edifício voltam a experimentar de novo uma interessante solução distributiva, propondo um duplex articulado em meios pisos à cota da entrada e, acima, um apartamento por piso.

Nos apartamentos dos pisos superiores, tal como nos da Rua da Paz e nos da Rua da Constituição, um dos quartos, por estar em contacto com a sala, tanto podia fazer parte desta como ser usado independentemente.

No último piso, desenha-se ainda um apartamento com plano de fachada ligeiramente recuado e por isso com uma distribuição interna distinta.

A qualidade da planta exprimia-se claramente no alçado, onde seria possível distinguir os três tipos de apartamentos. Este facto permitia-lhes simultaneamente organizar o alçado a partir de uma composição tri-partida - aspectos, como temos visto, recorrentes - onde se distinguia um embasamento correspondente ao apartamento em meio-piso, uma espécie de *Piano Nobile* com os três pisos de apartamentos-tipo e uma pala que rematava a composição do alçado no piso de cobertura, aplicando simultaneamente a lição corbusiana do cuidado na relação do remate superior do edifício com o céu.

Infelizmente este edifício foi chumbado pelo município levando o proprietário a desistir da sua construção.

O segundo edifício não construído, cujo projecto iniciam nesse mesmo ano de 52 é o de uma casa em Coimbra para o Dr. Adolfo Rocha, normalmente conhecido pelo seu pseudónimo literário, Miguel Torga.

Esta ligação estabelece-se por via de António Neves, cliente das já referidas casas de Vila Nova de Gaia e de Vale-de-Cambra, que, ao que pudemos apurar em conversa com a filha (e afilhada do escritor), tê-lo-à apresentado aos arquitectos.

O terreno localizava-se num banal loteamento urbano ficando num *cul-de-sac* de uma pequena rua, e alberga ainda hoje a Casa-Museu que o escritor viria a construir com projecto de outro arquitecto.

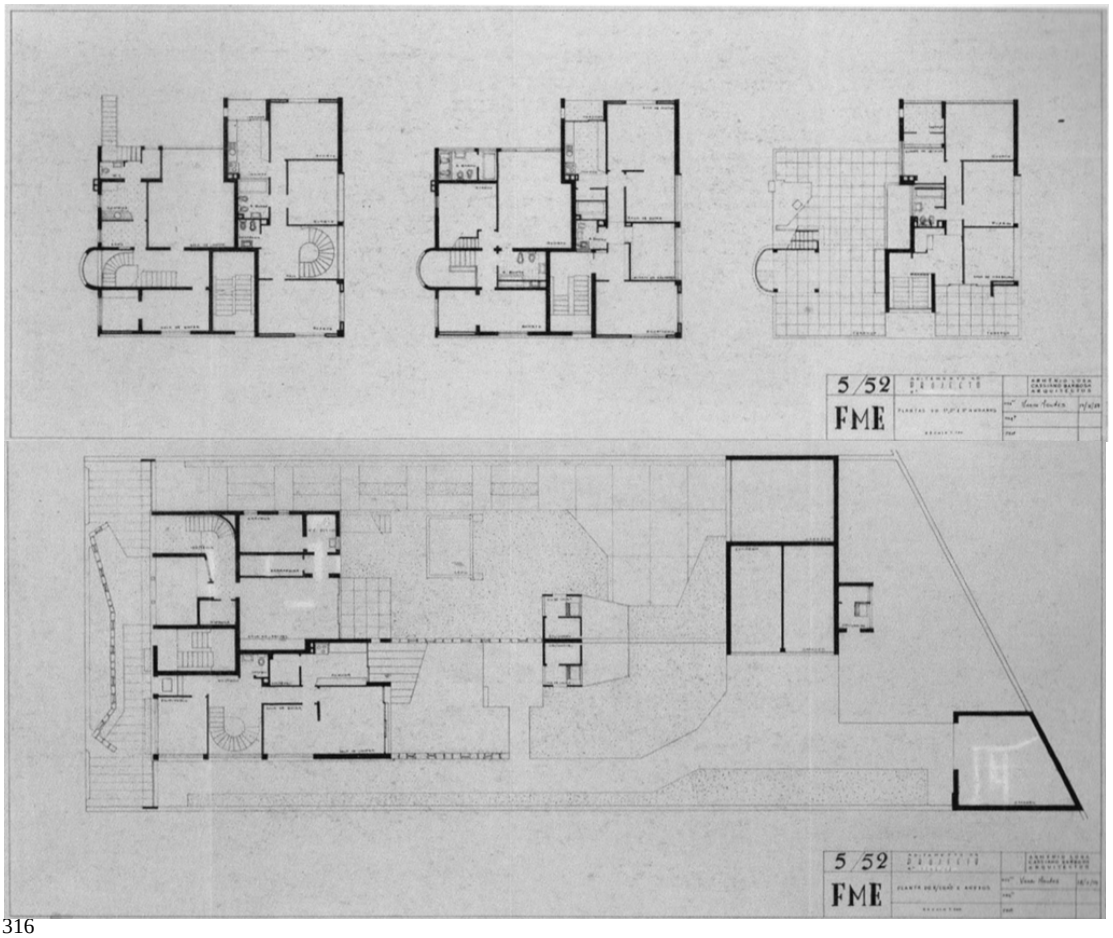
Losa e Barbosa propunham uma casa em que se destacava a sala de trabalho do escritor localizada no primeiro andar, junto dos quartos (e com uma capacidade por ele solicitada para a arrumação de 15000 volumes). A sua organização resultava de um programa detalhadíssimo, apresentado por Torga, e que incluía até uma listagem de móveis existentes a aproveitar.

A este programa Losa e Barbosa deram cabal resposta. Torga não terá gostado do projecto, com os seus telhados Borboleta e as suas citações da arquitectura italiana e brasileira.

Em face disto Losa e Barbosa, mantendo a organização interior da casa ainda desenharam um tratamento do exterior mais discreto, obtido através da utilização de um telhado de águas não invertidas e de um reposicionamento e atribuição de diferentes proporções às aberturas, reformulando os alçados.



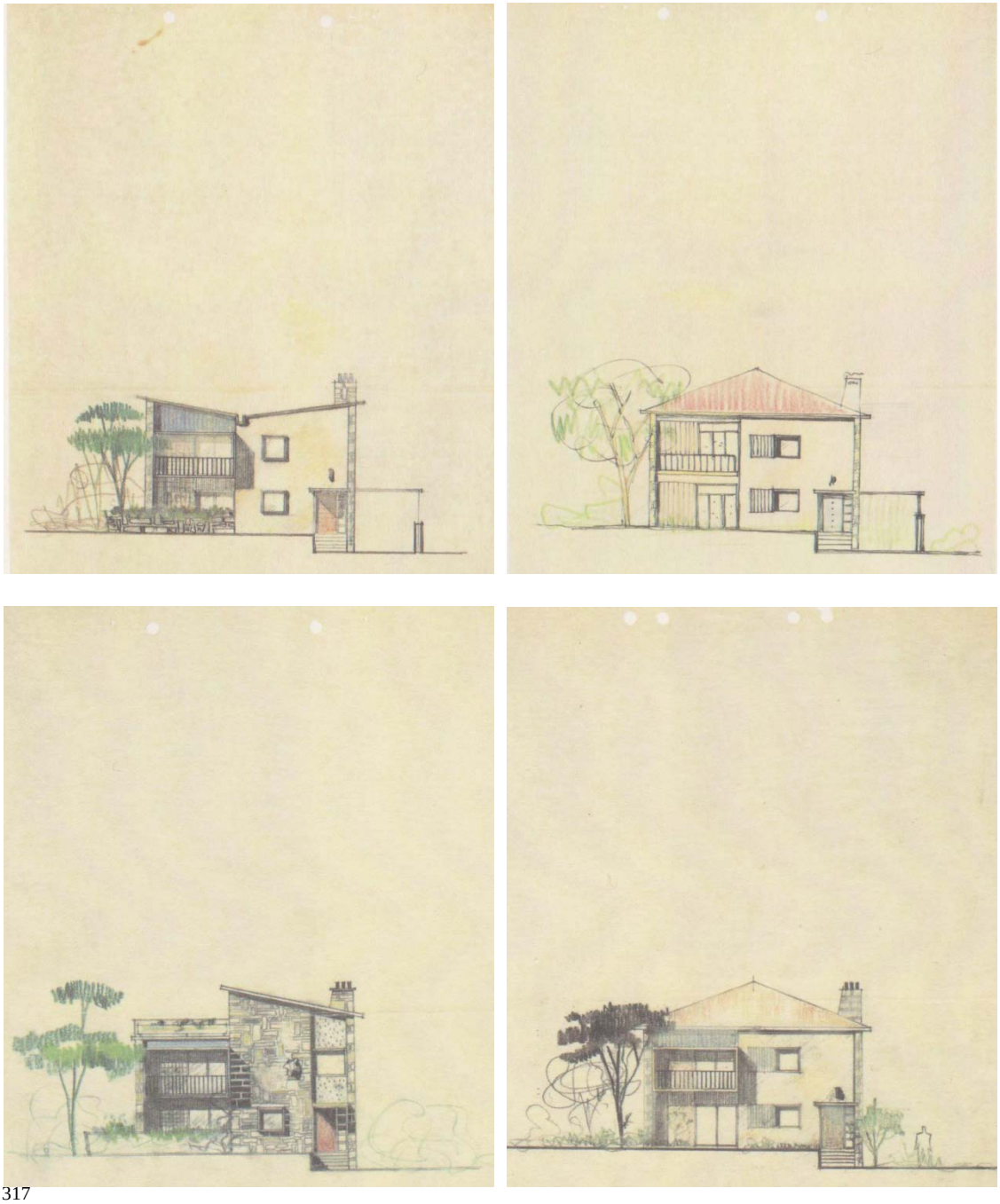
315



316

315 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício de Habitação na Avenida dos Combatentes. Porto.1953.IO.

316 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício de Habitação na Avenida dos Combatentes. Porto.1953.Desenhos de licenciamento in Arménio Losa Cassiano Barbosa: Vila do Conde; Quidnovi.2012.



317



318

317- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Miguel Torga. Coimbra. 1953. Versões A e B. Não construída. in *Desenho, projecto de desenho.* Porto: Faup: 2002.

318- Autor desconhecido. Casa Miguel Torga. Coimbra.

Miguel Torga preferiu uma casa tradicionalista, como de facto acabou por construir, já sem Losa e Barbosa. Adolfo Rocha, curiosamente encomendar-lhes-ia mais tarde um prédio de rendimento.

1953 será um ano de mudanças consideráveis potenciadas por acontecimentos importantes na vida profissional de Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

Por um lado assistimos a um considerável aumento do número de projectos que entram no escritório, que se confronta além do mais com o desenrolar da construção de uma grande parte dos projectos assinalados relativos aos anos anteriores.

Entre dois pequenos projectos, uma loja para Matosinhos e um estudo económico para um pequeno edifício de apartamentos depois não construído, surge o encargo de uma ampliação da fábrica que a empresa proprietária do Edifício da Rua de Ceuta - Soares & Irmão - possuía em Paradela do Vouga.

A eficácia e racionalidade com que a dupla resolve os problemas equacionados pelo cliente, alicerçada numa solução simples e altamente modular e numa cuidada relação de cotas com a envolvente vai-lhes permitir uma série de encomendas para esta e para as outras fábricas dos mesmos proprietários, em Almendra e na Ponte-da-Pedra, algumas das quais referiremos mais à frente. Estes projectos, abordados com um grande pragmatismo (o que não significava compromisso) terá permitido suportar os restantes trabalhos do escritório.

A evolução normal dos processos fabris leva a que hoje esta fábrica esteja hoje profundamente alterada, restando ainda assim um pequeno edifício de apoio com algum interesse e ainda visível no local.

Entretanto entra no escritório uma encomenda para mais duas casas no Lubito referindo expressamente a adequação das que antes haviam feito, conforme referimos, inspiradas nos modelos de Le Corbusier e da arquitectura moderna brasileira, mas também, nos materiais e nas tradições da arquitectura local, em clara sintonia com as reflexões de Lúcio Costa.

Entretanto, em Julho de 53, Arménio Losa desloca-se com Viana de Lima e Fernando Távora ao IX CIAM em Aix-en-Provence.[476]

Esta viagem terá sido certamente palco para os três discutirem o que pensavam relativamente à evolução da arquitectura e, se não o tinham feito já, partilharem com Losa o que haviam vivido dois anos antes no CIAM de Hoddesdon e também, no tempo desde aí decorrido, nas reuniões de trabalho em que nesse âmbito haviam participado.

Pela riqueza deste processo, pelo protagonismo dos destes arquitectos na evolução da arquitectura portuguesa e pela considerável quantidade de documentação oficial que existe no espólio de Losa e Barbosa, que os envolve directamente nesta evolução, parece-nos pertinente determo-nos um pouco sobre a participação portuguesa nestas reuniões.

Nos espólios pessoais dos três não encontrámos anotações próprias relativamente aos CIAM.[477]

No entanto, Távora, se não escreveu muito sobre os CIAM propriamente ditos refere-os sistematicamente em entrevistas várias que quando relacionadas permitem ter uma ideia desta participação.

Neste início da década de 50 pressente-se a existência de uma certa tensão no ar, de uma certa dúvida sobre quais seriam as direcções a tomar pela arquitectura (e pelas artes em geral).

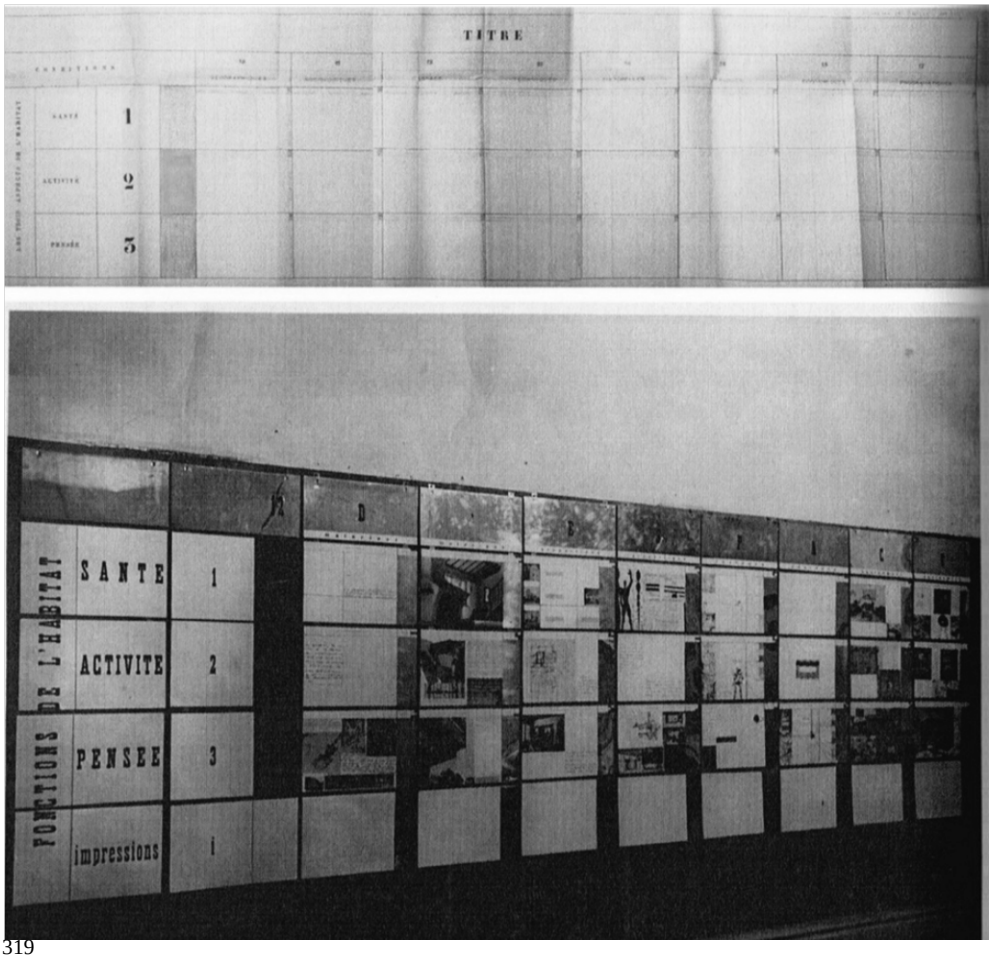
Já citamos atrás a referência de Távora a esta situação:

> "Eu sentia que algo estava mudando profundamente. O CIAM a Carta de Atenas, tudo estava um pouco em crise e discussão. Havia uma forte contestação."[478]

476- Existe uma certa indefinição quanto aos restantes membros da delegação portuguesa ao CIAM de 53. João Paulo Martins - em *Arquitectura Moderna em Portugal, a difícil internacionalização*, in Tostões Ana (coord.) *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970*, p164 - refere a presença de Matos Veloso. Por outro lado, Nelson Mota, em informação que muito agradecemos, no contexto da sua investigação levada a cabo directamente nos arquivos dos CIAM forneceu-nos dados que vão no sentido de ser João Andresen quem completa a delegação portuguesa. Note-se que face ao elevado número de participantes neste CIAM (aspecto também não quantificável a partir dos dados actuais da historiografia, por muito diversos) não é de excluir a possibilidade de se terem ambos (e até eventualmente outros) deslocado a Aix-en-Provence.

477- Efectuámos pesquisas nos espólios destes três arquitectos que não nos levaram a nenhum texto pessoal que tivessem escrito, individualmente ou em conjunto, sobre os encontros no âmbito dos CIAM. O facto de os três espólios não estarem totalmente tratados, nem totalmente disponíveis para consulta, leva-nos a basear as reflexões seguintes na reunião de referências dispersas, com a respectiva origem sempre assinalada.

478- Fernando Távora - Entrevista in Revista *Arquitectura* - COAC, ano LXVII, nº261, COAC, Madrid, 1986.



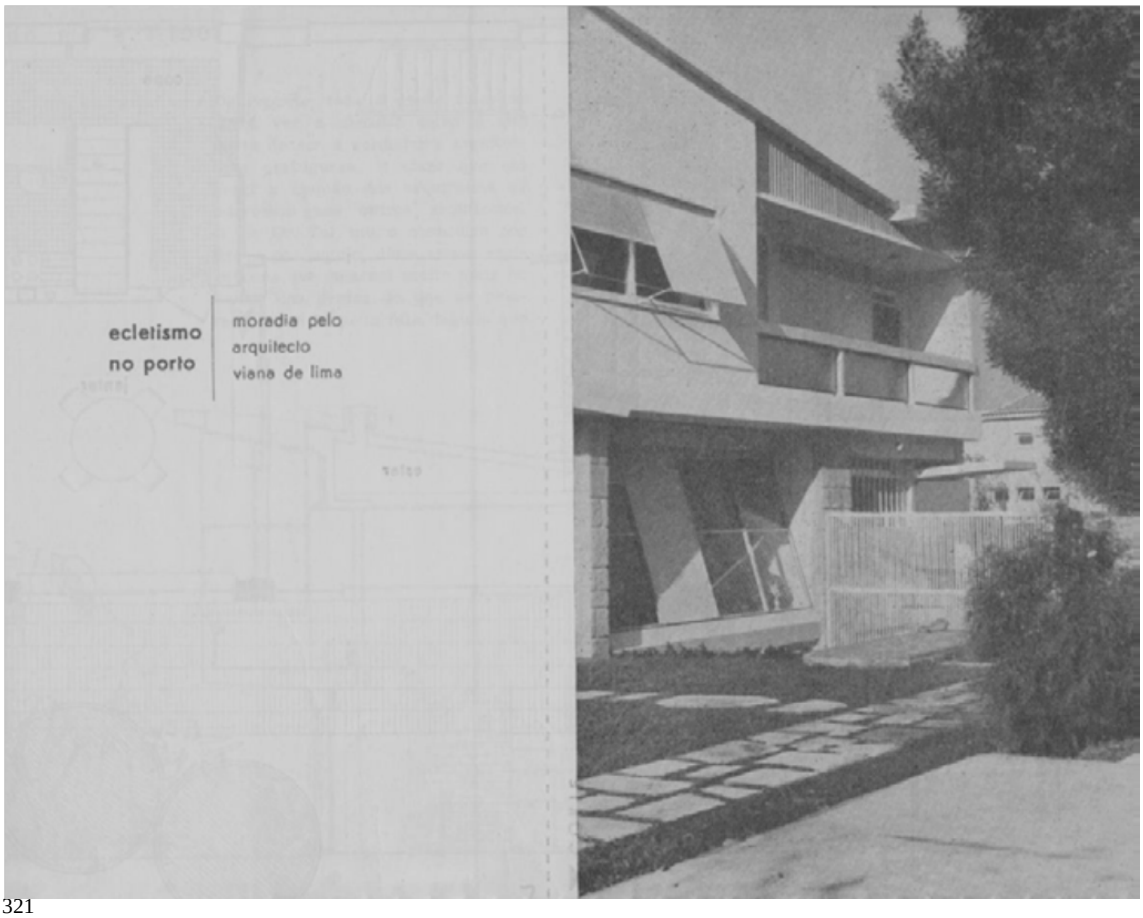
319



320

319- Grelhas apresentadas pelo grupo português o encontro de Sigtuna in *An archaeology of the ordinary: rethinking the architecture of dwelling from CIAM to Siza.* Delft: University of Technology, 2014

320- Arménio Losa no CIAM IX, Aix-en-Provence, 1953 in *Homenagem a Arménio Losa*. Matosinhos: CMM / Edições Afrontamento 1995.



321



322

321- Viana de Lima. Casa Rocha Gonçalves em Arquitectura Portuguesa Cerâmica e Edificação Reunidas, 4ª Série nº 3-4, Lisboa: Frace, 1953

322- Viana de Lima. Casa Cortez. 1941. Fundo Mário Novais. FCG.

Ao que acrescenta noutra entrevista:

> "Ora bem, era uma época em que caminhávamos entre modelos de templos romanos, de arquitectura italiana e alemã e ainda, por fim, modelos de arquitectura brasileira e racionalista.
>
> O aparecimento de coisas tão diferentes criava no nosso espírito uma desorientação terrível."[479]

No mesmo diálogo refere a forma como se aproximou dos seus companheiros de viagem:

> "Os contactos que tive com arquitectos como Viana de Lima, Losa, Teotónio Pereira, Artur Andrade, Amorim (que agora está no Brasil), etc. foram já no período pós-escola. E como resultado do esforço de alguém que vai procurar entre os profissionais aqueles que lhe parece corresponderem a um determinado número de padrões que adquiriu." [480]

De seguida refere-se à sua participação, com Viana de Lima, no Congresso de Hoddesdon:

> "Nesse congresso que foi muito importante na vida do CIAM porque foi, em certos aspectos um congresso de reviravolta em relação ao pensamento anterior, clássico, dos CIAM, estiveram presentes os nomes mais famosos do organismo, Le Corbusier, Gropius, Giedion, Sert, e depois gente mais nova como Kenzo Tange, Bakema, Rogers, e muitos arquitectos ingleses.
>
> O tema era o Core, interpretado como o coração, o centro. Não referido somente ao centro urbano mas especialmente à necessidade do centro em qualquer organização de arquitectura ou urbanismo. Ao centro da cidade, por exemplo, ou ao centro da casa. Portanto uma visão muito ampla, arquitectónica, urbanista e humana da necessidade do *core* como elemento de vida espontânea ou organização individual ou colectiva"[481]

479- Fernando Távora Entrevista in Revista *Arquitectura*, nº 123, 1971.

480- Fernando Távora Entrevista in Revista *Arquitectura*, nº 123, 1971.

481- Fernando Távora Entrevista in Revista *Arquitectura*, nº 123, 1971.

Como descreve Távora, no CIAM VIII havia sido eleito como tema principal o *Core*, no sentido de núcleo, de centro. Ao longo das discussões foi transformado em *Cuore*, ou na versão inglesa a *Heart*, designações que acabariam por substituí-lo nas publicações que resultaram desse congresso.[482]

A versão inglesa da publicação que pretende documentar este congresso denomina-se precisamente "The Heart of the City".[483]

Começa por um texto de Corbusier intitulado "What are you" em que este faz uma reflexão sobre o que de facto pode caracterizar um ser humano particular.

Segue-se um texto de Sert, então presidente dos CIAM, intitulado "Centres of Community life" que faz um enquadramento do tema. Provavelmente Fernando Távora terá apreciado as referências que este (e outros textos apresentados) faziam aos escritos de Ortega y Gasset que por esta altura já integravam as suas leituras. Partindo precisamente de citações de Gasset, Sert sublinha as novas preocupações humanísticas que a sua escolha do tema do *Core* reflecte e, de certa forma, acrescenta às anteriores quatro funções do urbanismo propostas pela Carta de Atenas esta quinta função urbana, cívica, vista agora com renovada importância.

Esta alteração de visão, segundo Eric Mumford[484] ia de encontro às objecções levantadas por Lewis Mumford quando Sert lhe havia pedido, sem resultado, para prefaciar o livro "Can Our Cities Survive"[485]. Este livro, depois de uma edição logo em 42, acabaria por reaparecer associado ao VI CIAM realizado em 1947 em Bridgewater, o primeiro depois do fim da guerra, e que pretendia fazer um ponto de situação da Arquitectura e Urbanismo do Movimento Moderno terminada a Segunda Guerra Mundial e, simultaneamente, posicionar os arquitectos com ele conotados na linha da frente da reconstrução que então se iniciava. O curioso facto do livro na sua versão inicial se chamar "Should our cities survive?"[486] dá boa conta das intenções subjacentes.

---

482 - Josep Lluis Sert, Jacqueline Tyrwhitt *CIAM 8: The Heart of the city: towards the humanisation of urban life*. London: Lund Humphries, 1952, *Il cuore della città: per una vita più umana delle comunità.* Milano: Hoepli, 1954; *El corazón de la ciudad: por una vida más humana de la comunidad*. Barcelona: Hoepli, 1955

483- Josep Lluis Sert, Jacqueline Tyrwhitt *CIAM 8: The Heart of the city: towards the humanisation of urban life* (1952).

484- Eric Mumford *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, p152.

485- Josep Lluis Sert - *Can our cities survive? : An ABC of urban problems, their analysis, their solutions: based on the proposals formulated by the CIAM*. Cambridge: Harvard University press, [1947]

486- Eric Mumford *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, p134.

Ao que se sabe, Le Corbusier defendia que o CIAM de 51 tivesse como objectivo a elaboração de uma "Carta do Habitat", mas acabou por ser convencido por Sert e Giedion da importância de introduzir este novo tema.

Aliás, esperava-se a presença de Lewis Mumford no Congresso, o que aparentemente, não aconteceu.

No entanto, este tema foi, não só tido em linha de conta, como constituiu o elemento aglomerador das discussões, conforme se pode ver pela leitura de *The Heart of the City*:

Giedion fez um apanhado da evolução histórica do *Core*, a partir da tradição da Grécia, e a generalidade dos textos coligidos a partir deste tema, introduzem as questões da relação com o passado (Gregor Paulson e J. M. Richards) do indivíduo com a comunidade (artigo de G. Scott Williamson e, mais tarde, título de um livro de Giedion); da escala humana (Gropius) e da relação entre o homem e as coisas (Bakema) - estes dois amplamente sublinhados por Távora no exemplar existente na sua biblioteca- ; da relação com as artes (Le Corbusier e J. J. Sweeney); e também das relações do homem com a cidade (Rogers), por via da espontaneidade (Ian McCalum), das ideias (Fry) e das necessidades humanas (Ling).

Estes textos de cariz mais geral são também completados com transcrições parciais das discussões abertas sobre a importância das cidades como centros civilizacionais e sobre as praças italianas.

São ainda acompanhados por uma descrição de experiências recentes - de Paris (Alaurent), Londres (Holford) ou Califórnia (Neutra) - e por uma colectânea de projectos relacionados com o tema e elaborados por membros dos CIAM.

É também de notar neste congresso a ausência da arquitectura moderna brasileira que, como vimos, constituía uma referência fundamental para os portugueses.

Por outro lado, nele se assiste à consolidação de uma outra influência que começava já a granjear considerável importância entre nós, a do *Empirismo Nórdico*.

Embora Aalto não participasse directamente no VIII CIAM, as arquitecturas que se apresentam na publicação que deste resulta são, senão directamente influenciadas, pelo menos convergentes em intenções com as deste autor.

É muito curioso o facto deste movimento pode ser relacionado com uma preocupação de aproximação da arquitectura ao homem comum que vinha sendo divulgado por J. M. Richards na *Architectural Review* (revista da qual era editor e que existe em vários espólios de arquitectos portugueses, como o de Viana de Lima) e que encontrava no *Empirismo Nórdico* (termo aliás por ele criado na mesma publicação) o equilíbrio necessário entre o realismo soviético - considerado inaceitável no seu ecletismo - e a vanguarda do Movimento Moderno - agora considerada elitista e desligada da realidade, mas no entanto detentora de uma herança que não se devia renegar na totalidade.[487]

O *Empirismo Nórdico* aparece ligado a um período no segundo pós-guerra em que, por vias diferentes, a centralidade do homem, entendido como homem comum, se começa a esboçar e adquire especial força nos Estados-Unidos, onde dará lugar (numa evolução que se distancia claramente da origem) a toda uma série de escritos importantíssimos como os de Lynch e Venturi.

Aliás, ao que parece, o próprio Aalto terá pensado mudar-se para os Estados-Unidos a certa altura, encantado por um primeiro contacto com a sociedade americana. A este contacto seguiu-se, caso não isolado, a desilusão com o excessivo materialismo da cultura americana que o aprofundamento dessa relação o fez perceber, e que o levou depois a afastar tal hipótese.[488]

Entre nós *Empirismo Nórdico* e arquitectura moderna brasileira constituiam-se em duas alternativas para aproximar a arquitectura do Movimento Moderno das aspirações do homem comum, sem, por um lado, cair no Realismo revivalista proposto pelo Estalinismo, mas, por outro, também sem renegar a herança do Movimento Moderno, das vanguardas e da abstracção.

No nosso país problemas semelhantes opunham os arquitectos modernos aos tradicionalistas, ambos na procura de uma resposta relacionada com as questões da identidade e da tradição que fosse nesse mesmo sentido de aproximação da arquitectura ao homem.

487- A oposição entre estes dois pólos, pela já descrita conotação política com a oposição ao regime vigente dos movimentos artísticos portugueses ligados à arte e à arquitectura modernas irá desempenhar um papel importante no âmbito da cultura artística e arquitectónica portuguesa desta época e será à frente analisada com mais detalhe.

488- Joan Ockman *Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology*, p16.

A arquitectura moderna portuguesa vai ser influenciada pela liberdade formal proposta pela arquitectura moderna brasileira, não tanto (como aconteceu por vezes com esta) no sentido de propor uma nova abstracção assente em formas novas, mas no sentido de permitir incorporar as características locais, e, como temos também procurado mostrar, através, em parte, das características intemporais da arquitectura vernacular portuguesa.

Neste CIAM de 51 o Grupo português, com estatuto ainda de "grupo em formação" não apresenta nenhum contributo escrito ou desenhado. Mas, como mostra a descrição de Távora, não terá ficado indiferente a esta centralidade das problemáticas do homem no debate arquitectónico deste CIAM. Depois de Hoddesdon, o grupo Português participa e começa a contribuir para as sessões de trabalho que conduziriam ao CIAM de 53.

A avaliar por Arménio Losa e Cassiano Barbosa, esta actualização de conteúdos começa agora a fazer-se já não por via das revistas internacionais, mas pela informação que começam a receber directamente graças à formação do grupo CIAM-Porto.

A não existência de um grupo equivalente em Lisboa pode explicar também algumas das diferenças que se vão estabelecendo crescentemente relativamente ao posicionamento dos respectivos arquitectos nas problemáticas em discussão.

Depois do Congresso de Hoddesdon realizou-se, já em 1952, uma reunião mais restrita em Paris, no escritório de Le Corbusier, onde ficou decidido no CIAM IX (quando se completariam 25 anos desde o Congresso de La Sarraz) se iniciaria um processo de transição para os membros mais novos que deveria ficar concluído até ao CIAM seguinte. Propôs-se ainda que em Aix-en-Provence o trabalho se devia centrar na discussão dos projectos destes membros mais jovens, que ficariam depois encarregues de organizar o CIAM X. Ao que se sabe nenhum dos portugueses participou nesta reunião.

Seguidamente, entre 25 e 30 de Junho do mesmo ano, realiza-se o encontro de Sigtuna, que dado o extenso programa de actividades foi, segundo Eric Munford, praticamente um CIAM.[489]Participaram quase 60 membros, muitos dos quais os que iriam mais tarde dar origem ao Team X. Segundo o mesmo autor foi neste encontro que apareceram os primeiros sinais de ruptura entre esta geração mais nova e a geração anterior, conhecida por "middle generation".

489- Eric Mumford *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, p219.

A avaliar pelos documentos oficiais Portugal participa com Viana de Lima, Luís Canossa (engenheiro) e Matos Veloso,[490] e assume um papel mais interventivo.

> "Viana de Lima exprime la satisfaction du groupe portugais de pouvoir présenter à la conférence de Sigtuna sa première contribution aux CIAM - travail collectif du group, surtout des jeunes membres - qui effleure seulement leur préparation pour le congrès.
>
> Cette préparation présente deux aspects. L´un, travail d´analyse des fonctions de l´habitat qui à mené le groupe a l´expression d´un objectif et intitulé «contribution à la Charte de l´Habitat»; et l´autre, exemplification à travers d l´analyse d´une des conditions de l´habitat - l´espace - intitulé suggestion pour une grille."[491]

O segundo destes trabalhos foi recebido com bastante interessse:

> "Wogenscky a reçu(...) un travail très intéressant du groupe portugais, une grille qui mérit une étude attentive.
>
> La préparation du Congrès CIAM 1953 à deux aspects. Il nous fait des idées directrices et une certain présentation matérielle, c'est-à-dire l'étude d'une grille ou de la possibilité de faire une grille. Wogenscky laisse le second aspect de coté. Il y reviendra lors de l´étude de l'exposition et de la discussion du travail portugais. Si l'on doit se servir d´une méthode graphique, elle ne pet résulter que d'un long travail. Les portugais ont déjà fait un travail remarquable"[492]

A grelha portuguesa acaba por gerar uma discussão interessante e demonstrativa do ambiente de pluralidade de opiniões que se vivia por esta altura nos CIAM.

Um elemento grego - Ioannis Despotopoulos (1903-1992) - constatava que nem sempre o homem esteve no centro do habitat, defendendo que o centro eram as feiras (forma primitiva da praça pública) onde os homens se encontravam deslocando-se dos seus abrigos isolados, tradição que a Grécia continuou nos Ágoras.

490- Nelson Mota *An archaeology of the ordinary: rethinking the architecture of dwelling from CIAM to Siza*, p73.

491- CIAM - Documentação relativa ao encontro de Sigtuna, Espólio AL/CB CDA/FAUP.

492- CIAM - Documentação relativa ao encontro de Sigtuna, Espólio AL/CB CDA/FAUP.

Acrescentava que o problema era o facto de ser agora a cidade o habitat comum, mas onde se perdeu a noção de vida colectiva e que o problema a resolver era o facto de os homens estarem isolados nos seus abrigos justapostos.

Aldo Van Eyck (1928-1999), reagiu:

> "Van Eyck est partisan décidée de la relativité et s´oppose à toute solution d´aspect classique qui est en contradiction avec l´esprit des CIAM. Classicisme est selon lui un mot au sens négatif. L´opposition existant entre la collectivité et l´individu est un phénomène permanent. Après avoir écouté Despotopoulos, il s´est aperçu que le terme habitat- quelle que soit sa dimension – est trop restrictif. Il trouve suggestif qui soit un grec qui nous rappelle que l´opposition entre le collectif et l´individuel ne devait pas exister. Le classicisme est une interprétation erronée d´une conception dynamique grecque. L´avant-gardisme signifie une acception continue de nouvelles conceptions du temps. Or l´architecture est a la avant-garde; c´est elle qui fait pénétrer les nouvelles conceptions dans le milieu. Elle précède la peinture. La Grille figurant sur ce tableau est trop statique; les rubriques verticales et horizontales doivent être réversibles. Il faut envisager le problème de la simultanéité et de la durée. Avant de faire un outil il faut discuter les principes sur lesquels sera basée sa construction."[493]

Na sessão seguinte será a vez de Gregor Paulsson (1890-1977), do grupo sueco, apresentar as suas objecções à grelha portuguesa:

> "Il est évident pour lui qu´on ne peut pas utiliser le méthode déductive: la santé, l'activité, la vie mentale ne correspondent pas a l'espace physique. Il faut faire usage du raisonnement inductif, le groupe suédois voute une description de l'arrière plan culturel, mais il ne s'agit ici d'une arrière plan contre lequel nous sommes exposés. Nous sommes partie intégrante de notre culture".[494]

No seguimento da proposta portuguesa e doutras propostas relativamente à grelha a adoptar, e face à impossibilidade de chegar a um consenso, constitui-se uma comissão para o seu estudo de que também faz parte Viana de Lima.

493- CIAM - Documentação relativa ao encontro de Sigtuna, Espólio AL/CB CDA/FAUP.

494- CIAM - Documentação relativa ao encontro de Sigtuna, Espólio AL/CB CDA/FAUP.

Os resultados desta não seriam no entanto suficientemente consensuais para a definição de um modelo único a adoptar no CIAM IX.

Refira-se a título de curiosidade que esta grelha que o grupo português apresenta em Sigtuna é apresentada no livro de Eric Munford como "não identificada, provavelmente do CIAM X, 1956".[495]

Um outro aspecto que tem sido referido erroneamente é a não participação de Távora nessa reunião. Távora não aparece de facto nas listagens de participantes, apesar de ter estado presente, como atestam os documentos da Câmara Municipal do Porto.[496]

Neste mesmo ano de 1952 Távora participa também na Escola de verão dos CIAM, realizada em Veneza. Nessa cidade terá oportunidade de re-encontrar Le Corbusier e conhecer Lúcio Costa, personalidade que, como adiantámos atrás, muito o influenciará.[497]

Lúcio Costa apresenta nessa circustância uma comunicação que se chamava, segundo recorte de jornal da época "Convergência das Resultantes".

Este artigo seria depois publicado, já em, 53 na revista *Arquitectura*, com o título o "Arquitecto e a Sociedade Contemporânea"[498], curiosamente no mesmo número em que se publica também o Edifício da Carvalhosa de Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

> "Essa posição negativa [face à Arquitectura Moderna] resulta, entre outros motivos, das seguintes alegações ou restrições principais: primeiro, a aparência marcadamente diferenciada da arquitectura moderna seria contrária às leis naturais da evolução; segundo, ela não respeitaria o acervo das tradições nacionais e, finalmente, o seu carácter eminentemente utilitário e deliberadamente funcional seria incompatível com a procura da expressão artística e incapaz de expressar o desejável sentido monumental.(...)

495- Eric Mumford *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, p254.

496- Trevisan Alexandra *Influências internacionais na arquitectura moderna no Porto (1926-1956)*, p309.

497- Manuel Mendes *Ah, che ansia umana di essere il fiume o la riva!* in Antonio Esposito, Giovanni Leoni *Fernando Távora: opera completa*, p 378.

498- Lúcio Costa *Convergência das Resultantes* - Conferência proferida em Veneza em 1952 publicada posteriormente com o título *O Arquitecto e a Sociedade Contemporânea* in revista *Arquitectura*, 2ª Série nº 47, Junho 1953.

> Não obstante porém a sua índole universal, já se podem observar manifestações «nativas» de arquitectura moderna, de feição sensivelmente diferenciada embora obedientes aos mesmos princípios básicos e utilizando materiais e técnicas comuns. Não somente porque, a conselho do próprio Le Corbusier, já se observa a deliberada procura de fazer reviver, devidamente integrada na nova concepção, a expressão de umas tantas reminescências do partido geral ou pormenor de fundo tradicional ainda válidas, como principalmente porque a própria *personalidade* nacional se expressa através da elaboração arquitectónica dos autênticos artistas, preservando-se assim o que há de imponderável mas genuíno e irredutível na índole diferenciada de cada povo.(...)
>
> Com efeito, restabelecida sobre bases funcionais legítimas, graças á acção decisiva dos CIAM, a arquitectura moderna, salvo poucas excepções, mormente a da consciência plástica inerente a toda a obra de Le Corbusier, cujo apelo insitente e lúcido, desde a primeira hora visando situar a arquitectura além do utilitário, não fora ao que parece, compreendido, - já é tempo de se reconhecer de modo inequívoco, a *legitimidade* da intenção plástica, consciente ou não, que toda a obra de arquitectura, digna desse nome - seja ela erudita ou popular -, necessariamente pressupõe."[499]

Claro que a mudança de rumo que Távora sente nos CIAM, e também a convergência que existe do seu discurso com o de Lúcio Costa não podia deixar de ter reflexos na sua obra, escrita e construída posterior.

Logo na sequência destas duas participações em actividades dos CIAM é publicado o texto de Fernando Tàvora que ficará conhecido como "A Lição das Constantes"[500], que remete directamente para as discussões tidas no congresso de 51, enriquecendo-as e nacionalizando-as, através da sua própria reflexão sobre o papel do arquitecto, sobre a sua modernidade assente no conhecimento da história, sobre o seu papel de homem entre outros homens. Mas se, como Távora descreve, esta pluralidade orientações se traduzia numa certa angústia, simultaneamente, dizemos nós, ela produziu um quadro de enorme fertilidade de pensamento.

499- Lúcio Costa *Convergência das Resultantes* - Conferência proferida em Veneza em 1952 publicada posteriormente com o título *O Arquitecto e a Sociedade Contemporânea* in revista *Arquitectura*, 2ª Série nº 47, Junho 1953.

500- Távora, Fernando *Arquitectura e Urbanismo, a Lição das Constantes*, revista *Lusíada* Vol1/2 Novembro 1952

Este quadro que testemunha o sincretismo de referências que defendemos verificar-se no contexto arquitectónico português, permitirá, num processo de nacionalização dessas problemáticas, duradouras sínteses de cariz eminentemente local.

Note-se que não procuramos sustentar que, destes problemas então em discussão, os três arquitectos que agora se preparavam para participar no CIAM de 53 - Arménio Losa, Viana de Lima e Fernando Távora - tivessem entendimentos semelhantes por esta altura, apenas nos parece importante sublinhar que acabariam por tomar direcções convergentes pouco depois.

6. A(s) Revisão(ões) Crítica(s) do Movimento Moderno

Se Távora expunha abertamente a sua perplexidade, talvez Losa, e certamente Viana, mais velhos e mais experientes, a escondessem, ou estivessem mais interessados na aplicação das ideias de Le Corbusier.

Aliás a participação de Viana de Lima nestes acontecimentos ligados aos CIAM marca-se por uma certa resistência a estas mudanças, expressa nas dúvidas sucessivas que a sua correspondência vai levantando relativamente às direcções que as discussões do pós-guerra vão tomando.

Isto não impede que a Casa Rocha Gonçalves, que publica nos meses anteriores ao IX CIAM nas páginas da Revista *Arquitectura Portuguesa Cerâmica e Edificação Reunidas*[501] (depois da sua revitalização pelos já referido arquitecto lisboeta Vitor Palla e por Bento de Almeida), aparecesse sob o significativo título de "Ecletismo no Porto" e fosse acompanhada do seguinte comentário:

> "De repente, toda a gente começou outra vez a discutir como deveria ser a verdadeira arquitectura portuguesa. É claro que em geral a opinião dos arquitectos só interessou aos outros arquitectos.(...)
>
> Não cremos, por exemplo, que o ecletismo formal desta moradia seja fruto de imposições externas. O inegável compromisso deve ser intencional(...)

501 - Revista *Arquitectura Portuguesa Cerâmica e Edificação Reunidas*, 4ª Série nº 3-4, Lisboa: Frace, 1953

> Eu ligaria esta moradia de Viana de Lima ao «novo ecletismo» nórdico, talvez a certas obras de Roth e de Max Bill, e até às de vários autores franceses. Parece-me muito difícil descobrir o papel que essas obras representam na arquitectura de hoje. Ao contrário de certas escolas, que marcam posição muito definida no movimento moderno e que provocam reacções violentas em cada sentido (Wright e Le Corbusier, por exemplo) o new eccleticism - como já lhe chamou a Review - parece aguardar o juízo definitivo da posteridade sem tomar partido muito categórico entre as correntes modernas.
>
> As casas de Viana de Lima de 1941 e 1951 têm um geometrismo muito diferente; esta é menos definida, vária; e talvez «orgânica» antes de racional. É curioso descobrir estas duas atitudes no mesmo arquitecto."[502]

Pelas datas (que parecem referir-se aos respectivos projectos) as casas de Viana de Lima de 41 - Casa Cortez - e 51 - Casa Rocha Gonçalves - aqui documentadas são as mesmas que estiveram presentes na Exposição ODAM. Tal como no registo memorial que desta fez Cassiano Barbosa[503], são aqui publicadas juntamente com a tese que o mesmo autor havia apresentado ao Congresso de 48.

Também por aqui se percebe porque é nossa opinião que nessa exposição da ODAM se enunciavam pressupostos teóricos - ainda os do Congresso de 48 – que, no entanto, as obras apresentadas já transcendiam, indicando outros caminhos.

Note-se ainda como a projecção no panorama arquitectónico português que desde logo teria assumido a Casa Cortez (a de 41) permite referi-la e compará-la com esta, mais recente, sem necessidade de mostrar uma imagem sequer ou uma planta da mesma.

Mas a comparação entre a Casa Cortez e a Casa Rocha Gonçalves e os termos em que esta última é descrita permitem tirar algumas conclusões.

Por aqui se percebe igualmente quão diferente é o entendimento da arquitectura que Bento de Almeida e Vitor Palla têm por um lado, e Viana de Lima, por outro.

502- Vitor Palla, Bento de Almeida *Ecletismo no Porto* in *Arquitectura Portuguesa Cerâmica e Edificação Reunidas*, 4ª Série, nº 3-4, 1953.

503- Cassiano Barbosa (Comp. por) *ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos: Porto: 1947-1952*.

Diferença que poderá traduzir o contraste entre *arquitectura moderna em Portugal* e *arquitectura moderna Portuguesa* que a evolução das problemáticas em questão vai firmando.

Os termos em que se estabelece esta subtil(?) diferença são precisamente os que estavam subjacentes à discussão arquitectónica da época, em Portugal e no estrangeiro, que referimos relativamente aos CIAM e que Lúcio Costa aborda no seu texto.

Como referimos também, do espólio de Losa e Barbosa não constam textos próprios relativos aos CIAM que permitam avaliar o seu posicionamento quanto a estas discussões. No entanto na sua obra vão surgindo sinais de um certo distanciamento de uma arquitectura de feição mais internacional. Sinais que vão aproximá-la da evolução teórica que Fernando Távora propõe, logo a partir de 52.

Não será também por acaso que Távora fecha o artigo que escreve na Revista *Panorama* nesse mesmo ano intitulado "O Porto e a Arquitectura Moderna", com a frase "O Porto caminha para uma Arquitectura" (expressão cuja ambiguidade pode levantar a hipótese de se referir já a uma *Arquitectura* específica - *moderna Portuguesa*, ou mesmo, *moderna portuense*) ocupando metade da respectiva página final com a fotografia da Casa Carrapatoso, de Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

Casa que, como sublinhámos, também havia estado presente entre os trabalhos da exposição da ODAM, que também havia sido escolhida pelos seus autores para figurar na *Architecture d´Aujourd´hui*.

Casa, por nós e por um ex-colaborador de Losa e Cassiano - Sérgio Fernandez[504] -, apontada como enunciadora de outros caminhos na sua obra; a casa que Távora escolhe para encerrrar o artigo que ilustra essa *Arquitectura* para a qual *o Porto caminha*.

Não será ousado supor que estas questões terão sido discutidas entre os três enquanto se dirigiam a Aix-en-Provénce para participar no IX CIAM.

Saíram do Porto a 16 de Julho e viajaram juntos durante três dias passando por Salamanca, Valladolid, Burgos, S. Sebastian, Pirinéus, Feix, Carcassone.[505]

504- Sérgio Fernandez *Percurso: arquitectura portuguesa: 1930-1974*, p76.

505- Agenda Pessoal de Arménio Losa, Espólio AL/CB CDA/FAUP

O Congresso realizou-se entre 20 e 25 de Julho na Escola de Artes e Ofícios de Aix-en-Provence.

O programa do congresso, apesar de estipular as quatro funções do urbanismo, limitava as discussões às questões relacionadas com a função *habitar*, incluindo as "extensões da habitação" e o "meio envolvente", com o objectivo de elaborar uma *Carta do Habitat*, documento que se esperava sucedesse à *Carta de Atenas* e cuja formulação vinha sendo adiada desde o VII CIAM realizado em Bergamo em 1949.

Neste congresso, segundo Eric Munford, a cisão que referimos entre a geração mais nova e aquela que designa por *middle generation* acentua-se até à ruptura que se consumaria nos encontros seguintes.[506]

A questão do habitat não era de todo consensual em praticamente nenhum aspecto.

A publicação que se esperava que resultasse do IX CIAM - CIAM9, The Human Habitat - segundo o que Giedion e Thyrwitt haviam assente num encontro que realizam com Sert na sua casa antes do congresso - deveria incluir não só a referida *Carta do Habitat*, mas também abordar temas como o perímetro das deslocações a pé tratado também enquanto habitat e analisado relativamente às diversas realidades mundiais; os meios de tornar patente a ligação entre a célula de habitação e a envolvente; a necessidade de privacidade; a integração de usuários de diferentes idades; a questão da concentração urbana versus dispersão; a relação do *Habitat* com o *Core*; os meios para expressar a continuidade com o passado; e até a necessidade de alegria no habitat.[507]

Estas foram de facto aspectos que emergiram, individualmente ou associados entre si, nas discussões e nas cerca de 40 grelhas apresentadas no âmbito do Congresso.

Pela relevância que a participação neste congresso nos parece assumir na reflexão teórica do grupo de arquitectos que temos vindo a seguir, parece-nos que vale a pena determo-nos um pouco sobre ela.

Começemos pelo texto da comunicação portuguesa existente no Espólio de Távora[508]:

506- Eric Mumford *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, p225.

507- Eric Mumford *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, p226.

508- Espólio Fernado Távora. Fundação Marques da Silva FIMS, Porto.

“En tenant compte des limitations imposées par les successives modifications du programme initialement proposé; en tenant compte de l’impossibilité de recueillir les éléments valables pour une analyse juste du problème de l’habitation. En tenant compte que le problème de l’habitation n´attire suffisamment la attention de l’autorité et que par conséquence nous n’avons pas d’exemples à présenter, ni une expérience. En tenant compte encore que les conditions économiques des architectes qui se vouent – avec passion – a l’étude des problèmes que nous présentons maintenant, sont très difficiles au Portugal; Notre Grille touche les sujets des grillions de la façon suivante:

I Urbanisme - On prétend démontrer que l´habitation, ne peut être considérée isolément, c’est-a-dire que l’habitation totale n’existe que si elle s’intègre dans une communauté, donc continuée pour les prolongements.

II Synthèses des Arts Nous pensons que l’habitation, comme tout manifestation des activités de l´architecte, doit être le résultat de la synthèse des trois arts. En outre, nous pensons que pour nôtre cas, il sera nécessaire de faire une révision et la connaissance correcte de la leçon du passée, donc connaitre et développer la véritable tradition.

III Formation de l´architecte -Nous n’avons pris en considération se sujet.

IV Technique - On présente la relation existante parmi le type de l’agglomération - urbaine et rurale - et ce procédée de construction que lui corresponde, en arrivent a la conclusion qu’il faut bien profiter de toutes techniques correctes à portée de l´architecte pour la réalisation de l’habitat, surtout quand il s’agit du logis minimal.

V Législation - De l’analyse de la législation portugaise ressort l’impossibilité de réaliser un habitat à l’échelle du pays et donc le besoin d’une législation basée sur la réalité nationale.

VI Questions Sociales - Nous sommes d’avis que l´habitation devant être toujours considérée comme un droit semblable au droit de la vie, doit être considérée en fonction de l’individu sans jamais ignorer les conditions économiques et sociales.”

Este texto, que resultou da síntese dos contributos solicitados individualmente aos membros da ODAM e CIAM-Porto, pode ser considerado como uma resenha do que eram os aspectos relevantes para os arquitectos portuenses da 2ª geração dos modernos, e confirma alguns dos temas que temos vindo a desenvolver neste trabalho.

Note-se a preocupação com a relação entre a habitação, a intervenção isolada e o contexto urbano onde se insere; com a necessidade de *fazer uma revisão e conhecer correctamente a lição do passado e de conhecer e desenvolver a verdadeira tradição*; com o estabelecimento (que o inquérito viria a aprofundar) de relações entre as intervenções nos aglomerados urbanos e rurais e com a reciprocidade da validade das técnicas construtivas a cada um deles associadas, ou seja a criação da sensibilidade que potencia o Inquérito à Arquitectura Regional. A reafirmção do direito à habitação (no sentido do que já vinha dos textos do Congresso de 48) e a necessidade de intervenção ao nível da legislação e enquadramento da prática que vinha sendo tentada quer através das actividades individuais (como a referida conferência de 51 de Losa), quer através das actividades da ODAM (articuladas com as ICAT e revista *Arquitectura*), quer ainda através da crescente participação no âmbito do Sindicato Nacional dos Arquitectos, cujos corpos dirigentes seriam integrados por Losa, Barbosa, Viana de Lima, Fernando Távora, João Andersen e Matos Veloso.[509]

Esta contribuição era o que os arquitectos já traziam na sua bagagem. As dos outros grupos, com as quais puderam contactar durante o congresso, não deixaram seguramente de os marcar também. É neste congresso que emergem algumas personalidades e/ou grupos que assumirão papel importante no debate arquitectónico.

É o caso de Allison (1928-1993) e Peter Smithson (1923-2003) - que haviam ganho notoriedade com a sua miesiana Escola de Hustanton (1949) - e que questionam frontalmente a cidade funcional, apresentando uma proposta urbana para Londres que tenta casar as virtudes da cidade tradicional (e multifuncional), com uma multiplicação de edifícios fortemente inspirados nas Unidades de Habitação de Le Corbusier, ruas elevadas incluídas, mas articuladas de modo a criar uma malha suspensa que se pretendia retomasse as virtudes que se podiam encontrar na apropriação do espaço público dos bairros operários de Londres para onde se destinava a proposta.

509- Informação amavelmente cedida por João Afonso recolhida no âmbito da sua tese de doutoramento em curso, sobre a actividade deste organismo.

Sem prejuízo do interesse dos seus pressupostos teóricos, a solução construída não resolvia, antes partilhava (ou até acentuava), os problemas hoje apontados às soluções baseadas nas *Unités d´Habitation* de Le Corbusier e na Carta de Atenas. Por um lado, não permitia preservar as virtudes que os Smithson procuravam manter, relacionadas com o uso do espaço público dos bairros londrinos que se propunham substituir. Por outro, não constituía, tal como as soluções propostas por Corbusier não o faziam, uma verdadeira alternativa à cidade tradicional com sua escala, mais humana.

Ainda relativamente às questões urbanas, uma das outras novidades deste congresso, depois de algumas referências laterais ao tema noutros encontros, foi a tentativa de abordar um problema que foi baptizado neste âmbito dos CIAM e em articulação com a UNESCO como *Casa para o Maior Número*, problema que se tornou central no debate arquitectónico durante e após o congresso.

A emergência deste candente problema estava ligada à divulgação do trabalho dos vários grupos CIAM na América do Sul e principalmente no continente africano.

Este tema foi bastante importante para os arquitectos portugueses pois permitiu, por uma via algo inesperada, alargar o debate a temas que não a pressão sobre a cidade industrial e a reconstrução do pós-guerra, e passar a incluir problemas mais relacionados com zonas não urbanizadas ou zonas onde era o próprio problema da urbanização que se punha, e não os problemas que dela resultam.

Estes problemas estavam muito presentes na realidade do nosso país do que os anteriores e a sua aproximação a questões arquitectónicas, como as que se punham em Portugal, associadas a uma maior exiguidade de meios do que a que era apresentada pelas *Unités* e pelas intervenções de grande escala nos países europeus e nos Estados-Unidos, revelava-se porventura mais útil para a prática dos nossos arquitectos.

Além das já referidas intervenções do casal Smithson, as apresentações geralmente mais destacadas no âmbito do congresso são as do grupo CIAM-Algers coordenado por Pierre-André Emery (1903-1982) e do Grupo Marroquino GAMMA.

Estas grelhas viriam a ser publicadas na *Architecture d´Aujourd´hui* precisamente com o título “L´habitat pour le plus grand nombre / Habitat for the greatest number”.

Aliás, não será por acaso que a grelha apresentada pelo grupo CIAM-Algers apresenta enormes semelhanças com o grafismo que viriam a ter as grelhas portuguesas dos CIAM seguintes, nomeadamente as do estudo para uma comunidade rural que Viana de Lima, Távora e Lixa Filgueiras coordenaram e seria apresentado no CIAM seguinte, e também com o do próprio Inquérito à Arquitectura Regional.

Como explica Eric Mumford:

> "In a similar way to the Smithsons presentation, the Moroccan group´s conception of habitat combined a changed attitude toward the urban design process with Corbusian protypes inflected with a awareness of local cultural identities"[510]

Importante também é a intervenção, e a própria evolução do grupo italiano de arquitectos.

Desde o congresso de Bergamo que se havia instaurado uma tumultuosa relação entre Rogers e Zevi. Tudo começou por uma carta que Zevi dirige ao CIAM de Bergamo – "Della Cultura Arquitectonica, messagio al Congés International d´Architecture Moderne" - onde se queixa da falta de representatividade nos CIAM "do ramo da arquitectura moderna, que já não é racionalista".[511]

A situação foi-se alterando progressivamente até este congresso de Aix-en-Provénce.

Na já referida reunião preparatória realizada em Sigtuna, Rogers referia "Un group qui combat les idées des CIAM est le groupe de Bruno Zevi. Autour de ce qu´il appelle l´architecture organique"[512].

No entanto, Rogers abria campo à respectiva representação no seio dos próprios CIAM, acrescentando "Il y a a l'égard de ce groupe deux politiques possibles: conseiller a ses adherents de faire un groupe à part ou bien les adapter: nous les avons adopté pour ne pas scinder ce qui est une tendance moderne."[513]

510- Eric Mumford *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, 2002, p236.

511- Bruno Zevi *Della Cultura Arquitectonica, messagio al Congés International d´Architecture Moderne* citado em Eric Mumford, - *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, p198.

512 - Documentação relativa ao encontro de Sigtuna, Espólio AL/CB CDA/FAUP.

513- Documentação relativa ao encontro de Sigtuna, Espólio AL/CB CDA/FAUP.

Esta abertura vem no seio da participação conjunta de ambos nas conferências da Unesco realizadas no verão de 52 em Veneza, coincidentes com a Escola de Verão dos CIAM também aí realizada e a que, segundo Manuel Mendes[514], Távora terá assistido.

Sobre o papel de Zevi e sobre outras relações que se estabelecem entre ele e Rogers falaremos mais à frente, mas por esta altura era já visível uma alteração no posicionamento do grupo italiano que participava nos CIAM[515] e que terá tido seguramente importância face às relações que, como referimos, se estabeleciam entre a arquitectura italiana e a arquitectura portuguesa.

Estas alterações iam no mesmo sentido de aproximação ao homem e à tradição que temos vindo a referir como fazendo parte das preocupações dos CIAM por esta época, mas, ainda, num sentido de *continuidade* com a herança do Movimento Moderno, e, simultaneamente, com a dos outros períodos históricos. *Continuidade* que aliás serviu de título a vários textos que Rogers escreveu e que inclusivamente justificou a mudança de nome da própria revista *Casabella*, que quando dirigida por ele, acrescenta esta palavra à sua designação passando a chamar-se *Casabella-Continuitá.*

Aliás Rogers, no ano seguinte, na introdução a um livro do mesmo Kidder-Smith (que já referimos a propósito da arquitectura brasileira e da respectiva exposição no MOMA), chamado *Italy Builds* abre o texto que intitula de *Tradizione dell´Architettura Moderna Italiana* com duas perguntas que, aplicadas à realidade portuguesa poderiam estar igualmente na abertura deste trabalho:

> "Existiu ao longo dos tempos uma arquitectura italiana?
>
> A pergunta quer dizer o seguinte: «Existe uma arquitectura que possa ser reconhecida como «italiana» por outras razões que não a da sua posição geográfica?"[516]

Depois de um interessante resumo do percurso da arquitectura italiana, responde Rogers mais à frente:

514- Manuel Mendes *Ah, che ansia umana di essere il fiume o la riva!* in Antonio Esposito, Giovanni Leoni *Fernando Távora: opera completa*, p 378.

515- Sobre esta evolução veja-se Sara Protasoni *Il Grupo taliano e la tradizione del moderno* in revista *Rassegna* nº52, Bolonha: CIPIA, Dez 1992

516- Ernesto Nathan Rogers *Tradizione dell´Architettura Moderna Italiana* in Smith, G.E. Kidder - *Italy builds: its modern architecture and native inheritance*, p9.

> "(...) Na crescente descoberta de si própria, ou seja, do significado dos seus próprios conteúdos característicos e caracterizantes, a arquitectura italiana recusou sempre certas posições intelectualmente limitadas, preferindo traduzir os slogans dos principiantes numa linguagem conducente a uma mais precisa expressão dos sentimentos populares, uma linguagem que exprima directamente as necessidades: superado um indeterminado cosmopolitanismo, ela procura uma expressão universal, alimentando-se das profundas raizes nacionais.
>
> Este problema, sentido pelos arquitectos mais cultos que amadureceram sem perder o contínuo amor pela luta e pelas novas descobertas, é também sentido pelos arquitectos mais jovens que o tornam em tema de discussão nos seus encontros.
>
> Alguns desses deixam-se atrair erradamente pelo folclore e por outras, na minha opinião, reaccionárias teorias, de base mais ou menos «populista». Mas o que têm uma maior consciência da história - que penso que são os únicos a afrontar o problema construtivamente – aceitam a opinião de que esta mais íntima relação entre a arquitectura e a realidade da vida possa ser tentada, mas apenas se acompanhada dos princípios do Movimento Moderno levados até às suas últimas consequências, mantendo o objectivo de prosseguir o desenvolvimento coerente das suas premissas."[517]

Este texto de Ernesto Nathan Rogers exprime grande afinidade com as posições de Fernando Távora.

Voltando ao CIAM, também a participação do grupo holandês foi bastante destacada e terá sido apreciado pelos arquitectos portugueses. Não nos esqueçamos a atenção já dedicada por Távora ao texto de Bakema no congresso anterior, arquitecto que neste congresso aparece juntamente com outra personagem com quem Távora também viria a estabelecer relações importantes, Aldo Van Eyck.

Van Eyck, tinha participado num CIAM pela primeira vez em 46 em Bridgewater onde a sua intervenção na discussão da relação das restantes artes com a arquitectura foi aplaudida por Le Corbusier com a exclamação: "Finalmente, a imaginação entra nos CIAM".

517- Ernesto Nathan Rogers *Tradizione dell´Architettura Moderna Italiana* in Smith, G.E. Kidder - *Italy builds: its modern architecture and native inheritance*, p14.

Íntimo do casal Giedion por via da ligação deste com o panorama das artes plásticas de então, tem relativamente à arquitectura do Movimento Moderno um entendimento bastante diferente daquele dos grupos anteriormente referidos (muito assente numa visão de relatividade do projecto) diferença que partilha com Bakema, e que é em ambos por sua vez muito assente na relação com as artes plásticas e com a abstracção como suporte de uma intervenção simultaneamente de carácter sistémico e muito concreta, que assenta na valorização dos espaços comunitários e da respectiva escala humana.[518]

Outro contributo relevante para os portugueses neste congresso terá sido o dos arquitectos nórdicos que, como vimos, eram já alvo da atenção dos nossos arquitectos. O Grupo *Pagon* - constituído por Christian Norberg-Schulz (1926-2000), Arne Korsmo (1900-1968), Jorn Utzon (1918-2008) e Sverre Fehn (1924-2009) - lidava no seu país natal com problemas que se aproximavam daqueles que apresentava a prática portuguesa, o que os levava a defender uma postura muito semelhante: "O valor da tradição não se pode negar. Mas, precisamente porque compreendemos e apreciamos o modo como as formas emergiram a partir das suas próprias circunstâncias, não desejámos emulá-las".[519] Para a concretização deste objectivo apresentavam trabalhos como aquele para a reconstrução de uma zona suburbana perto de Oslo, da autoria de Utzon, Fehn, e Geir Grung (1926-1989) onde se cruzava a investigação sobre as possibilidades de pré-fabricação e modularidade com uma cuidadosa implantação dos edifícios no terreno, subtilmente articulada com a topografia.

Segundo alguns autores[520] os trabalhos apresentados no CIAM IX por este colectivo estariam na base da abordagem que cada um deles faria depois nos seus trabalhos individuais, como é o caso do Conjunto Residencial de Fredensborg - projectado em 1963 por Jorn Utzon - e que seria mais tarde considerado por Giedion, na última edição do seu *Space, Time & Architecture* como o mais conseguido exemplo de arquitectura residencial.[521]

518- Para um interessante resumo sobre a participação de Bakema e Van Eyck nos CIAM veja-se Francis Strauven, *Il contributo olandese: Bakema e Van Eyck*, in revista Rassegna nº52, Bolonha: CIPIA, Dez 1992

519- PAGON-CIAM, citado em Iván Rincón Borrego, *Arquitectura nórdica en la segunda mitad del slglo xx* in Alexandra Cardoso, Jorge Pimentel, Fátima Sales (Eds.) *Januário Godinho, Leituras do Movimento Moderno*, p201.

520- Iván Rincón Borrego *Arquitectura nórdica en la segunda mitad del slglo xx* ... in Alexandra Cardoso, Jorge Pimentel, Fátima Sales (Eds.) *Januário Godinho, Leituras do Movimento Moderno*, Porto, CEAA, 2009, p200.

521- Bosman, Jos *I CIAM del dopoguerra: un bilancio del Movimento Moderno* in *Rassegna* nº52, Bolonha: CIPIA, Dez 1992

Exceptuando a intervenção do casal Smithson (onde, apesar da utilização de uma linguagem quase decalcada dos mestres do Movimento Moderno, emerge uma vontade de ruptura, que, aliás, a história posterior confirmaria), o traço comum destas participações no CIAM IX - a que Arménio Losa e os restantes arquitectos portugueses participantes têm oportunidade de assistir em directo - é o desejo trabalhar a partir de uma herança já irreversível do Movimento Moderno - crescentemente distanciada de uma certa secura ou radicalidade das obras dos anos 30 (distância que como vimos os próprios portugueses foram também construindo). Absorvendo os vários contributos que iam chegando não só dos países nórdicos, como da Holanda, como da Itália, numa tentativa de humanizar a arquitectura e a cidade, sem renegar o contributo da abstracção e das contribuições dos mestres - eles próprios, como o provam inequivocamente hoje os documentos destas discussões, interessados e apoiantes dessa evolução.

As posições expressas nessas discussões seguiram sentidos diversos e por vezes inesperados como demonstra o percurso posterior destes arquitectos, em grupo ou individualmente.

Mas desde logo, este congresso permitiu a Losa e a Cassiano estarem ao corrente do debate arquitectónico que se processava no âmbito dos CIAM. Mais ainda, este conhecimento das evoluções da discussão arquitectónica no âmbito dos CIAM não termina em 53, ano da única participação directa de Losa. No seu espólio encontramos não só os documentos que foram fornecidos aos participantes no congresso desse ano, mas também outros respeitantes à preparação das sessões de trabalho do CIAM posterior, os relatórios das respectivas reuniões de trabalho e também documentos posteriores a estes que se estendem, em termos cronológicos, até 1956.

Assim não podemos concordar que o período de meados da década de 20 seja, como diz Nuno Portas, o "único momento em que se repercute neste país, e quase sem atraso, um movimento de vanguarda internacional".[522] É nossa opinião que em Portugal no início dos anos 50 há uma quantidade de arquitectos considerável com perfeito conhecimento do debate arquitectónico internacional, conhecimento que contribui decisivamente para a construção de uma síntese própria e local.

522- Nuno Portas, - *A evolução da arquitectura moderna em Portugal* in Zevi, Bruno - *História da arquitectura moderna*, p708.

Neste ano de 1953, Arménio Losa teria oportunidade de participar num outro encontro com profissionais de várias nacionalidades, este realizado no nosso país: o Terceiro Congresso da UIA, realizado em Lisboa, entre 20 e 27 de Setembro desse ano.

Depois da participação, já referida, de Távora, Godinho e Ramos no anterior congresso UIA, havia sido proposta a realização do seguinte em Portugal.

No mesmo número em que dá conta das conclusões provisórias do CIAM de Aix-en-Provénce, a *Architecture d´aujourd´hui* noticia igualmente a realização deste congresso em Lisboa, dando conta de que seria acompanhado de três exposições: uma exposição itinerante relacionada com o próprio congresso, uma exposição itinerante de Arquitectura Moderna Brasileira e ainda uma exposição das técnicas tradicionais de construção portuguesas.[523]

A participação de arquitectos de todo o mundo foi muito grande. A dos portugueses atingiu, a julgar pela lista dos inscritos, uma enorme percentagem dos existentes em Portugal à época.

O Congresso tinha como tema central das discussões, muito apropriadamente face ao que acabamos de referir, "A arquitectura na encruzilhada dos caminhos", que seria título de uma "lição magistral a proferir por Sir Patrick Abercrombie".

Carlos Ramos, na qualidade de Presidente do Congresso abre os trabalhos.

Com a habitual diplomacia cumprimenta respeitosamente as figuras de estado, e também com o habitual atrevimento, não se esqueçe de referir o filho do então presidente da república, arquitecto, mas, como todos os portugueses sabiam, militante na oposição nas fileiras do MUD, e por esta altura a exercer funções nas ex-colónias.

Aproveita o discurso inaugural deste congresso não só para lamentar a impossibilidade de realizar a prevista exposição relativa às técnicas tradicionais de construção portuguesas - "uma vez mais de entre outras tentativas já sugeridas e igualmente perdidas" [524] - mas também para:

523- Revista *Architecture d´aujourd´hui*, nº 48 Julho 1953.

524- Carlos Ramos *Séance Sollenelle d´ouverutre* in UIA *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes 1953,* p14.

> "(...)pedir a sua Excia. Ministro das Obras Públicas a quem a palavra tradição toca, como a nós todos, as profundidades da sua alma, de tomar nota da prioridade desta iniciativa e pedir ao Governo da Nação para nos fornecer os meios de proceder sem mais atraso aos inquéritos, aos inventários e aos trabalhos relacionados que esta tarefa exige e que é urgente realizar."[525]

Ramos faz ainda uma interessante relação das intervenções Pombalinas realizadas na cidade de Lisboa e os problemas que a reconstrução do pós-guerra levanta e sublinhando que todos os temas agora propostos na comissão de "Técnicas de Realização" e que incluíam "novas técnicas, racionalização do estaleiro, normalização dos elementos, pré-fabricação, modulação, normalização das dimensões, planos-tipo e também as operações de reconstrução e os sistemas de aplicação correspondentes" haviam sido "postos em prática com toda a objectividade pelas personalidades então responsáveis pela urgente recuperação que se impunha à cidade"[526].Termina o seu discurso retomando a citação de Émile Schreiber que atrás referimos e que face aos debates então em curso, adquiria renovada pertinência:

> "Penetração internacional, interpretação nacional, o segredo da harmonia do mundo de amanhã."[527]

Ao que acrescentava agora:

> "A partir deste texto, com tudo o que sei sobre a nossa profissão e num tom talvez um pouco poético e um pouco profético, permito-me afirmar que:
>
> Quando os arquitectos nesta encruzilhada de caminhos, comum a todas as actividade e a todos os problema, tiverem encontrado aquele que melhor os conduzirá ao equilíbrio mais puro e à mais perfeita harmonia das suas concepções , uma nova estrela brilhará, a estrela que nos conduzirá a todos à paz e à concórdia no mundo."[528]

525- Carlos Ramos *Séance Sollenelle d´ouverutre* in UIA *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes 1953*, p14.

526- Carlos Ramos *Séance Sollenelle d´ouverutre* in UIA *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes 1953*, p14.

527- Carlos Ramos *Séance Sollenelle d´ouverutre* in UIA *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes 1953*, p15.

528- Carlos Ramos *Séance Sollenelle d´ouverutre* in UIA *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes 1953*, p15.

Quanto às outras exposições que acompanham o congresso, não é de somenos significado a escolha das duas exposições para acompanhar o primeiro e único Congresso Internacional de Arquitectos realizado no nosso país:

. Uma Exposição de Arquitectura Moderna Brasileira - facto que vem confirmar a importância de que esta se revestia para os arquitectos portugueses. O seu aparecimento neste ano de 53 tem, no entanto, mais um significado de confirmação de tal importância do que propriamente um cariz inovador, já que nesta altura aquela era sobejamente conhecida dos arquitectos mais representativos do nosso país (no caso dos arquitectos portuenses, Losa e Barbosa incluídos, já estaria até na sua curva descendente enquanto influência, substituída pelas que referimos a propósito dos eventos ligados aos CIAM).

. Uma Exposição de Técnicas de Construção Portuguesa - não realizada. Sublinhe-se que da publicação que reúne as actas deste 3º Congresso da UIA, percebe-se também que Fernando Távora era o responsável pela organização desta exposição[529], no que constitui desde logo um sinal do seu futuro envolvimento nesta questão.

Na mesma publicação relativa ao Congresso da UIA de 53 podem encontrar-se quatro comunicações de arquitectos portugueses feitas nesse âmbito.

Pardal Monteiro faz uma comunicação no grupo "Reflexões sobre os papéis respectivos dos engenheiros e arquitectos e sobre a sua colaboração."[530].

Januário Godinho participa no grupo dedicado às "Construções Escolares", onde remete para a sua experiência (não o referindo mas que se depreende tratar-se da que aludimos ser resultante da sua colaboração com Rogério de Azevedo) e refere a vantagem de, num contexto como o nosso, recorrer às técnicas tradicionais e locais de construção - "um tipo de construção que, sem ser excepcional, é perfeitamente aceitável revelando por vezes técnicas praticamente inéditas e um sentido quase natural da arte e da técnica" - sugerindo que podem ser combinadas com a pré-fabricação dos elementos em que tal processo seja possível. Refere ainda uma interessante ideia de criar estaleiros experimentais e escolas práticas de construção.[531]

529- UIA *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes* 1953, p447.

530- UIA *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes* 1953, pp172-176.

531- UIA *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes* 1953, pp356-360.

Arménio Losa e João Andresen participam ambos no grupo com o tema do "Habitat". É de assinalar esta proximidade dos dois arquitectos, que haviam estado juntos em Aix-en-Provénce. Refira-se a título de curiosidade que na agenda de Losa já citada encontra-se uma anotação para uma "ida a Caxias ver o provável terreno do Engenheiro Lino Gaspar". Trata-se certamente da casa Lino Gaspar que Andersen projectaria. Sendo assim ou teriam viajado juntos no regresso do IX CIAM, ou este é um trabalho que Losa passa a Andersen.[532] Parece inclusivamente haver uma lógica conjunta nas intervenções de Andersen e Losa, que reflectem já alguns aspectos tratados em Aix-en-Provénce. Referem-se as novas terminologias de *Habitat, Unidade de Habitação, Unidade de Vizinhança* e *Prolongamentos da Habitação* - terminologia que Losa manterá sempre nos seus planos urbanísticos -, os trabalhos do grupo de Marrocos e a designação de Michel Ecochard (1905-1985) de *Habitação para o maior número*. Reforça-se a defesa do direito à habitação como universal e inalienável e sublinha-se o problema da habitação incluindo o da habitação rural - aspectos abordados pelo grupo de arquitectos que integravam desde o congresso de 48. Apresenta-se ainda uma das grelhas já apresentada nesse CIAM, completada por uma outra elaborada sobre o mesmo esquema que pode ou não ter também sido reaproveitada do dito congresso.[533]

A parte da comunicação que aparece com o nome de Losa apresenta algumas surpresas. Depois de abordar a questão dos Prolongamentos da Habitação e de a relacionar com as medidas mínimas que esta deve possuir - tanto menores quanto maior for a presença daqueles -, Losa escreve:

> " Se a unidade residencial - a pequena comunidade - é concebida como um conjunto de edifícios colectivos, estes poderão diferenciar-se ajustando-se aos diversos tipos de família: simplicidade técnica, arquitectural, construtiva. Os problemas particulares de cada comunidade serão mais facilmente resolvidos por construções características e uma localização apropriada. A integração do indivíduo será, apesar disso, perfeita, já que em cada «Unidade» tudo pode fazer parte do conjunto, da vida colectiva cuja existência se afirma sobretudo no seu «Centro»." [534]

532- Agenda Pessoal de Arménio Losa, Espólio AL/CB CDA/FAUP

533- UIA *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes* 1953, pp 305-319

534- Arménio Losa *Section Portugaise* in UIA *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes* 1953, p 311.

Distingue a unidade residencial enquanto pequena comunidade da unidade residencial em altura, acrescentando:

> " Se a unidade residencial é composta por apenas um imóvel – Unidade de Habitação em altura - será indispensável misturar alojamentos de tipos e tamanhos diversos. Será indispensável prever todas as diferenciações e mutações possíveis para poder conservar dentro da unidade todos os indivíduos que fazem parte da comunidade."[535]

E ainda:

> "A arrumação em diferentes edifícios ou em diversas localizações facilita a solução dos problemas postos (...) Por outro lado, um certo número de funçoes associadas à habitação podem ser establecidas no interior ou no exterior; podem ser individuais ou colectivas.
>
> A diferenciação dos edifícios permitirá agrupá-los ou situá-los mais vantajosamente para o funcionamento de serviços colectivos que podem também ser melhorados de acordo com as necessidades próprias de cada tipo de família."[536]

Assim é já inequívoca neste texto a incorporação dos temas debatidos nos CIAM.

Pressente-se aqui uma crítica, ou pelo menos um afastamento, relativamente aos pressupostos urbanos associados à *Unité de Habitation* de Marselha, que tinha sido visitada fisicamente por estes arquitectos no âmbito do IX CIAM de Aix-en-Provénce.

Este afastamento de resto parece ir de encontro à postura demonstrada por Losa enquanto urbanista da Câmara Municipal do Porto e materializada também nos seus projectos nesta mesma cidade, objecto de estudo da comunicação que apresenta neste congresso da UIA.

Na mesma visita ao edifício de Marselha, Távora teria tido então oportunidade de confrontar o que tinha antevisto antes como o *futuro da arquitectura*, em maquete, com a obra de facto construída.

535- Arménio Losa *Section Portugaise* in UIA *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes* 1953, p 311.

536- Arménio Losa *Section Portugaise* in UIA *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes* 1953, pp 311-312.

Em visita que também tivemos oportunidade de realizar a esse mesmo edifício, e sem prejuízo da genialidade da sua concepção arquitectónica, ficou claro para nós como a escala proposta para este tipo de intervenção é incompatível com a escala da cidade tradicional e com o tipo de vivência que esta propõe.

Não nos custa por isso enunciar a hipótese de Losa, como vimos amante e cultor de um tipo de intervenção assente no respeito por estes valores, não conseguisse ver na *Unité* a resposta para os problemas urbanos que o interessavam novamente de uma forma crescente.

O próprio Távora não teria já por esta altura a ideia de que por ali passasse o *futuro da arquitectura*, como a sua obra viria, também, a revelar.

As revistas de maior circulação entre o grupo de arquitectos portuenses - A *Arquitectura* e a *Architecture d´Aujourd´hui* não publicam muita informação sobre o Congresso da UIA para além das resoluções.

A publicação francesa faz um muito resumido apanhado das discussões, dando especial destaque à troca de opiniões que se seguiu à referida comunicação de Patrick Abercrombie[537].

A revista portuguesa além das resoluções publica a contribuição de Michel Ecochard intitulada *L´Abri* (o que confirma o interesse que lhe atribuímos quando apresentada no CIAM de 53) e centra igualmente a sua reportagem na contribuição do urbanista inglês e na discussão que se lhe seguiu.[538]

Pela relevância que lhe foi atribuida, vale a pena perceber um pouco quais os termos de tal discussão:

Abercrombie, na sua comunicação, veiculou a opinião de que a encruzilhada em que encontrava a arquitectura tinha 3 vias possíveis: à direita, a via conservadora dos "antiquados continuadores de uma tradição passada"; à esquerda, a "das experimentações visionárias, observáveis em algumas das outras artes"; em frente, "como um exército de técnicos formando um dos grandes períodos de evolução da nossa arte".

537- Revista *Architecture d´aujourd´hui*, nº49 Outubro 1953.

538- Revista *Arquitectura*, 2ª Série, nº53, Lisboa: ICAT, 1954.

Da leitura do texto integral da mesma percebe-se, no entanto, que não é muito claro na formulação de nenhuma das vias e nomeadamente do que propõe para a terceira via, que vê como a mais interessante. Pressente-se um certo conservadorismo face às artes plásticas e à concepção de responsabilidade social explicando que os génios são e serão sempre casos isolados.

Trata-se de uma proposição difusa, tal como difuso é o longo elogio que desperta em André Gutton[539] (1904-2002).

Seguem-se as intervenções críticas de vários arquitectos, destacamos alguns dos já referidos neste trabalho, que demonstram as posições que em face do que foi dito seriam de esperar:

Keil do Amaral[540] defende a inexistência de tal encruzilhada, fazendo notar que os problemas que se põem à arquitectura derivam da instabilidade dos tempos e assim a escolha proposta por Abercrombie não lhe parece na realidade tão clara.

Wladimir Alves de Sousa[541], defende sintomaticamente que a arquitectura não deve nunca ser internacional, sendo o solo onde nasce o seu referencial principal, numa confirmação do valor da nacionalização dos princípios do Movimento Moderno presente na arquitectura do seu país, o Brasil.

Van der Broek[542] (1898-1978), sócio de Bakema, sustenta que por vezes a via da esquerda nos termos em que Abercrombie a equaciona, pode revelar-se mais tarde como o caminho em frente, defendendo que arquitectura e o urbanismo não podem limitar-se a fazer levantamento de necessidades e responder textualmente, posicionamento que não surpreende para quem, como vimos pelas intervenções de Bakema nos CIAM assenta a sua prática numa relação tão directa com os movimentos artísticos, nomeadamente o Neo-Plástico.

539- *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes Lisbonne 1953: rapport final*. Lisboa: UIA, 1953 pp 34-38.

540- *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes Lisbonne 1953: rapport final*. Lisboa: UIA, 1953 p38.

541- *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes Lisbonne 1953: rapport final*. Lisboa: UIA, 1953 p38.

542- *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes Lisbonne 1953: rapport final*. Lisboa: UIA, 1953 p39.

Lobão Vital[543], por seu lado, em confirmação do que já tinha escrito para o congresso de 48, defende que a arquitectura não pode ser separada da realidade social, já que não é apenas a arte de organizar os espaços e construir edifícios de variados programas, mas também a arte de exprimir ideias através das formas. Afirma ainda que a arte não se pode manter num plano abstracto e que em face do facto de a guerra ter destruído 30 milhões de alojamentos e ter deixado mais de 150 milhões de pessoas sem-abrigo, o caminho lhe parece perfeitamente traçado.

Lobão Vital voltaria mais tarde a este tema, em livro, aliás, prefaciado por Cassiano Barbosa.[544]

Intervém ainda Pierre Vago[545] defendendo que não é a arquitectura que se encontra numa encruzilhada, mas cada um dos arquitectos, afirmação em que é secundado por Januário Godinho que por sua vez considera um erro o próprio acto de tentar escolher um caminho para a arquitectura já que na sua opinião não é pelos caminhos já conhecidos que esta trará algo à humanidade.

Em sentido contrário intervem Helena Syrkus[546] (1900-1982), representante da Polónia.

A propósito da arquitectura historicista que se erguia agora no seu país Helena Syrkus defendia que "o fim da nossa arte é estar ao serviço dos povos"[547]. Lembremo-nos que a Polónia havia sido no ano anterior destino de uma visita de estudo por alguns arquitectos dos CIAM, de cujo relatório, escrito também por Van der Broek e Bakema (e ainda por Van Tijen), foi enviada cópia a todos os membros dessa organização, e onde se podia ler que haviam admirado a propriedade colectiva do solo que, eliminando a especulação permite que os planos sejam levados a cabo mas onde simultanemante repudiavam a arquitectura passadista "do tempo dos reis, dos duques, dos papas e da banca internacional".[548]

543- *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes Lisbonne 1953: rapport final*. Lisboa: UIA, 1953 p39.

544- Vital, Lobão - Alguns aspectos do Problema Habitacional, Porto: Inova 1974.

545- *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes Lisbonne 1953: rapport final*. Lisboa: UIA, 1953 p40.

546- *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes Lisbonne 1953: rapport final*. Lisboa: UIA, 1953 p38.

547- *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes Lisbonne 1953: rapport final*. Lisboa: UIA, 1953 p38.

548- Bakema, Van der broek, Van Tijen - Excursão de 19-26 de Julho de 1952 à Polónia (trabalhos de reconstrução), Espólio AL/CB CDA/FAUP.

Devemos também ter presente que Helena Syrkus teve uma intervenção forte no âmbito das discussões dos CIAM, em cuja estrutura chegou a ocupar posições importantes, e envolveu-se em discussões várias defendendo a mudança de posição oficial dos países sob influência estalinista, que, como referimos propunham agora, num movimento a que chamavam *realismo*, uma arquitectura ao gosto historicista, de grande adesão popular.

A sua intervenção vai no mesmo sentido da da URSS que, embora não submetendo nenhuma tese ao congresso, envia uma contribuição escrita, reproduzida na íntegra na respectiva publicação das actas [549]. Esta inicia-se por um ponto intitulado "Servir o povo - Objectivo da Arquitectura Soviética" onde pode ler-se:

> "O arquitecto tornou-se num homem do Estado, não agindo desligado do interesse do povo. Assim o divórcio entre o arquitecto e o povo, divórcio que entre os séculos XIX e XX teve como resultado uma crise profunda da arquitectura, já não existe.
>
> No estado dos Sovietes, a arquitectura deixou de ser um bem de um pequeno número. Ela pertence a todo o povo, faz agora parte da sua vida quotidiana, exprime a aspiração dos seus ideais"[550]

Esta postura revelou-se decepcionante para os arquitectos e artistas portugueses. A sua proposta moderna estava associada à oposição ao regime e, assim, colocava-os sob a influência de movimentos ou partidos politicamente próximos da União Soviética, mas era contraditória com esta prática feita em moldes historicistas, nos quais não se reviam de todo.

Aliás, no seguimento deste congresso, e por via dessa mesma proximidade política, Arménio Losa é encarregado de receber e servir de cicerone em visita pelo Norte de Portugal a alguns participantes no Congresso, entre os quais o Sueco Hakon Ahlberg (1891-1984) e os representantes de alguns países do Leste, incluindo a própria Helena Syrkus.[551]

549- *Rapport presenté par la section soviétique* in *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes 1953: rapport final*, pp 411-428.

550- *Rapport presenté par la section soviétique* in *Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes 1953: rapport final*, p 413.

551- Agenda Pessoal de Arménio Losa, Espólio AL/CB CDA/FAUP.

Se sobre o primeiro não é infelizmente conhecido nenhum comentário de Losa, face a estes últimos costumava descrever, decepcionado, como reagiram à sua tentativa de mostrar nessa visita os edifícios que os Arquitectos ligados à ODAM produziam no Porto, concentrando todo o seu interesse na arquitectura eclética da Avenida dos Aliados.[552]

Esta situação não é exclusiva de Portugal, já que também a nível mundial um grande número de artistas, intelectuais e arquitectos politicamente conotados com estes mesmos partidos não se reviam nesta visão que consideravam um retrocesso face às conquistas das vanguardas do início do século, embora admitissem a necessidade (e até a obrigatoriedade) de aproximar a arte do povo.

Abordaremos à frente este problema que manterá grande actualidade até ao fim da década.

O ano de 1953 reservava ainda outro importante evento no âmbito da internacionalização da arquitectura portuguesa, evento que de certa maneira constituiu um eco do interesse gerado pela arquitectura brasileira, sendo agora a vez de a portuguesa ser exposta no Brasil, no âmbito da Bienal de Arte de São Paulo.

Nesta participação, realizada sob a direcção do SNI, pela primeira vez o estado aceitava mostrar arquitectura moderna em representação do país, algo que, como as publicações oficiais e a participação em exposições internacionais mostram, nunca tinha acontecido.

Não é o âmbito do presente trabalho perceber por que vias se dá esta participação - admitimos que a forma de que se revestiu possa ter sido sugerida pelos organizadores ou tenha decorrido dos contactos crescentes entre arquitectos portugueses e brasileiros que atrás referimos, nomeadamente os estabelecidos por Carlos Ramos com Wladimir Alves de Sousa em 46 e em 53.

A nossa representação, para além de Arménio Losa e Cassiano Barbosa (que participam com a já referida Casa de Ofir), incluía trabalhos de Keil do Amaral, Ruy d´Athouguia, Celestino de Castro, ARS arquitectos, Pires Martins, José Loureiro, Formosinho Sanches, Agostinho Ricca, Manuel Laginha e de Jorge Segurado com Filipe Nobre de Figueiredo.

552- Depoimento verbal de Alexandre Alves Costa.

Ambas as Escolas Superiores de Belas Artes, de Lisboa e Porto, estavam ainda representadas na categoria reservada às instituições ligadas à formação de arquitectos.

Na Exposição de arquitectura da Bienal, o Conjunto Lisboeta *Célula VII do Bairro de Alvalade*, vulgarmente designado por "Bairro das Estacas", de Ruy de Athouguia e Formosinho Sanches (1949-54) foi distinguido com uma menção especial.

O júri era constituído por arquitectos não só brasileiros - Oswaldo Bratke (1907-1997), Affonso Reidy (1909-1964) e Lourival Machado (1917-1967) - mas também de outros países - Walter Gropius, Josep Lluís Sert e Ernesto Nathan Rogers - que comentaram:

> "O projecto de Athouguia e Sanches, ainda que não interessante do ponto de vista do plano geral, é contudo digno de atenção pela solução de certo tipos de apartamentos que transformam pequenas casas de baixo custo em um conjunto agradável do ponto de vista arquitectónico e do uso de materiais locais."[553]

Correspondendo a um período no qual obra desta dupla lisboeta revela também enorme influência da arquitectura brasileira (que cruza com a influencia miesiana), é curioso, até um pouco irónico, que o júri nesta obra que tem sido apontada como uma das mais representativas do *Estilo Internacional* em Portugal, ter destacado, para além da organização planimétrica dos apartamentos, o *uso de materiais locais.*

O júri não atribuiu relevância ao tipo de implantação, para a época, inovador (apenas?) entre nós. Relativamente a esta, limita-se a assinalar a simetria da composição do núcleo principal da intervenção - eventualmente novo sinal da continuidade da tradição Beaux-Arts nos processos compositivos do projecto nos arquitectos portugueses - mas deixa passar despercebido (como, aliás, a maior parte das análises que temos lido a este conjunto) um dos aspectos, quanto a nós dos mais interessantes da sua implantação - o corpo em *redents* com estabelecimentos comerciais no rés-do-chão que faz a transição com a malha da cidade tradicional e que, simultaneamente, remata e controla as perspectivas geradas pelo *continuum* dos espaços públicos resultantes da elevação sobre pilotis dos edifícios com implantação lamelar, perpendiculares à Avenida Frei Miguel Contreiras.

553- Acta do Júri Internacional de premiação da IIª Exposição da IIª Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo, publicada in Revista Arquitectura, 2ª Série, nº 52, Lisboa: ICAT, 1954.

O triunfo deste conjunto, que era bastante inovador no contexto arquitectónico da época e que era resultado de uma operação camarária, servia dois interesses opostos: por um lado, o Estado transmitia uma imagem de modernidade e abertura que na prática, como vimos, não existia; por outro, para os arquitectos era mais um argumento importante em favor da arquitectura que pretendiam realizar, destacada logo no primeiro evento internacional onde fora exibida. Este prémio deu assim um importante contributo para a aceitação dos projectos conotados com o Movimento Moderno no âmbito do município lisboeta, sobretudo nas suas expansões urbanas.

O ano de 1953 terminaria ainda com a participação de Arménio Losa e Cassiano Barbosa numa exposição de homenagem ao Mestre Marques da Silva onde se reuniam as obras deste com as de alguns dos seus discípulos. Losa e Barbosa fazem-se representar com três obras que já referimos: O edifício na Rua Carlos Malheiro Dias, também conhecido como Edifício da Constituição, o edifício da Rua de Olivença e, mais uma vez, a casa Carrapatoso, na Rua de Tristão da Cunha.

Curiosa (e significativa) forma de fechar um ano de intenso contacto com o debate internacional em curso - através dos congressos do CIAM e UIA -, de relação com uma outra das suas influências importantes, a arquitectura moderna brasileira - através da participação na 2ª Bienal de S. Paulo -, e que - através da exposição de homenagem a Marques da Silva - assim se remata numa espécie de retorno às raízes, à sua formação Beaux-Arts e às continuidades que, na nossa, opinião a arquitectura moderna portuense estabelece com as obras de Marques da Silva.

O ano de 1953 reforça, também ele, o sincretismo de referências que temos vindo a defender, no panorama da arquitectura portuguesa em geral, na arquitectura portuense em particular, e mais especificamente na obra de Losa e Barbosa.

Os seus projectos realizados neste período reflectem inequivocamente tal convergência: existe um movimento de depuração da sua linguagem que havia já começado precisamente pelo projecto da casa própria de Cassiano. Refira-se, mais uma vez e a propósito, que nos interessam especialmente os projectos que os arquitectos desenham para si próprios, pois aí possuem, pelo menos do ponto de vista conceptual, total liberdade na abordagem das questões arquitectónicas.

Aliás, por altura da publicação da casa, Cassiano refere-se, num tom entre o irónico e o lacónico, a esta questão:

> "Num terreno vendido pela C. M. Porto foi edificado um lote de construções em ala contínua que - por falta de um plano geral - resultou num dos mais caóticos aglomerados desta cidade. Esta moradia faz parte desse conjunto.
>
> O seu aspecto, do ponto de vista das fachadas, não tem por isso, interesse de maior.
>
> Quanto ao arranjo da planta, não houve qualquer conflito entre o arquitecto e o cliente visto tratar-se da própria casa do autor."[554]

Com a implantação e volumetria pré-determinada pelos alinhamentos da referida "ala contínua", Cassiano e Losa concentram o seu esforço noutros aspectos do projecto.

No alçado é estabelecida interessante tensão entre cheio e vazio, recortando-se uma bela janela de guilhotina e a porta principal, bem marcada (como habitual), a que se acede a partir da rua por um tramo de escada helicoidal de cuidado desenho.

Entra-se assim no piso intermédio onde se localizam as áreas comuns.

A sala é articulada em duas cotas associadas a elementos em carpintaria que não tocam no tecto. Estes dispositivos permitem simultaneamente aproximar a cota da entrada da da rua, ganhando depois altura para a garagem, mas principalmente estabelecem, sem quebrar continuidades, uma subtil diferenciação espacial, quer com o átrio de entrada, quer com a zona de refeições cuja cota se aproxima assim progressivamente da do logradouro.

Esta articulação altimétrica permite também que o acesso ao jardim seja feito através de uma rampa, num distendido movimento curvilíneo.

Interessante ainda o invulgar desenho da escada que liga interiormente os vários níveis e que permite, no mesmo movimento, conter e relacionar-se com o átrio de entrada e estabelecer uma tensão vertical entre este piso e os outros dois.

No piso inferior, semi-enterrado face ao logradouro traseiro localizam-se a garagem e as áreas de serviço.

554- *Casa do Arquitecto Cassiano Barbosa*, in Revista Arquitectura, 2ª Série, nº 54, Lisboa: ICAT, 1955

No piso superior a zona íntima da casa, é composta por três quartos e uma zona de banho articulada com o espaço comum através de uma antecâmara.

O alçado, perfurado na sua maior extensão pelos envidraçados de cuidado desenho que correspondem ao quarto principal e à sala, exprime, como vem sendo habitual, a organização do espaço interior.

Destaca-se ainda o cuidado e a beleza que revela o desenho de todos os elementos da casa, a atenção ao aspecto táctil da arquitectura, ao tratamento das transições espaciais - átrio de entrada, articulações desta com a sala e da própria sala, rampa de acesso ao jardim, antecâmara dos quartos, desenho dos tectos, etc.

Também esta casa mostra como crescentemente se pratica neste escritório uma arquitectura onde a qualidade não tem nenhuma relação com a quantidade dos meios disponíveis - normalmente pouco mais do que parcos - mas resulta da eficácia de uma aturada reflexão que permite fazer arquitectura de grande qualidade a partir de dispositivos relativamente simples mas de grande delicadeza.

Talvez esta seja, ainda hoje, uma das características da melhor arquitectura portuguesa quando comparada com a que se realiza noutros países.

Esta casa, felizmente, mantem-se hoje em óptimo estado e a sua visita testemunha a validade das soluções apresentadas que se pode pressentir desde logo na análise dos respectivos desenhos.

A continuidade desta linha de investigação estabelece-se nas quatro casas em banda contínua na Rua de Montalegre, no Porto, onde parece acentuar-se esta tendência que já assinalámos relativamente à casa que Cassiano havia projectado para si próprio na Rua de Belém.

São casas de uma certa simplicidade mas muito bem resolvidas planimetrica e altimetricamente.

Casas urbanas de uma arquitectura discreta e subtil, na sua contenção e na sua eficaz integração no *continuum* urbano da cidade do Porto, mas inconformistas na sua organização interna. Propõem uma postura cívica e de uma construtiva banalidade pelo seu exterior acompanhadas de espaços de uma vivência luminosa, fluida e feliz no seu interior.

Fazendo uso de uma articulação em meio-pisos Losa e Cassiano distribuem o programa de uma forma engenhosa propondo nos três meios pisos inferiores uma organização muito flexível já que pode apresentar várias configurações:

No piso da rua existe um espaço que pode ser usado como garagem ou como comércio (em mais uma interessante actualização da organização funcional da casa burguesa do Porto).

Este espaço está articulado com um outro, polivalente, meio piso abaixo, numa relação mais directa com o jardim, mas que, por sua vez, pode também funcionar como espaço de estar ficando a sala existente no meio piso superior, onde também se localiza a cozinha, como espaço de refeições.

Os dois meios pisos superiores destinam-se às zonas de dormir e o último é aproveitado para serviços e arrumos.

Este sistema organizativo, pela forma como junta a fluidez espacial com uma certa separação do programa, cria, nestas moradias uma ilusão de que o seu tamanho é muito superior à sua área construída real.

Uma das quatro casas, pela transformação do conjunto loja/sala polivalente em passagem para o interior do lote e pequeno escritório de controlo, permite (mais uma vez) incorporar, de uma forma discreta e que não compromete a arquitectura, as mais exuberantes solicitações do cliente.

Pela sua contenção formal, altimétrica e planimétrica, estas duas obras parecem reflectir desde logo o referido debate que influenciava a arquitectura portuguesa relativamente a um certo *Neo-Realismo* nas artes.

Neo-Realismo que, renegando o ecletismo, mas descobrindo o apelo (italiano?) de uma certa banalidade, tida como qualidade, que viria a ser elemento de caracterização do trabalho de alguns autores de grande importância no panorama nacional, como Fernando Távora (companheiro de lides, que aliás virá a prefaciar um livro de Cassiano) - que refere a sua intenção de criar uma arquitectura mais relacionada com o homem, uma arquitectura de "camisa lavada".[555]

555- Fernando Távora - Expressão usada na visita à Escola Primária do Cedro Vila Nova de Gaia (1953) com Luíz Cunha para preparar a respectiva publicação na revista Arquitectura, nº 85, Dezembro de 1964.

Esta aproximação à realidade, tal como é praticada por este grupo de autores, não propõe, para atingir os objectivos atrás enunciados, o recurso a uma adjectivação que nos parece aproximar-se do Neo-Liberty, como começa a acontecer por esta altura na arquitectura italiana. Prefere procurar essa relação com o real por via de uma formalização que sem abdicar totalmente das suas raízes abstractas, nomeadamente ao nível volumétrico, propõe uma maior ligação com a arquitectura intemporal, ou, se preferirmos com a tradição vernacular ou erudita, através da escolha dos materiais, da respectiva pormenorização e do controle da escala.

Este movimento pode ser relacionado com a preocupação de aproximação da arquitectura ao homem comum que vinha sendo divulgada por J. M. Richards na *Architectural Review* (revista da qual era editor, existente em vários espólios de arquitectos portugueses como o de Viana de Lima) e que encontrava no Empirismo nórdico - termo como vimos aliás por ele criado na mesma revista - o equilíbrio necessário entre o realismo soviético e a abstracção moderna, no seguimento do debate internacional que esta dupla agora acompanhava, agora considerada elitista e algo desligada da realidade.

A partir desta altura o empirismo nórdico emergia crescentemente como nova e importante referência para a arquitectura portuguesa, posição que aliás se viria a reforçar em arquitectos da geração seguinte.

Mantinha-se é certo a influência da arquitectura moderna brasileira, mas mesmo relativamente a esta os arquitectos portuenses pareciam agora mais próximos dos objectivos programáticos de Lúcio Costa do que dos de Niemeyer - estes últimos porventura mais presentes nos trabalhos lisboetas - que começava agora a ser o centro de uma polémica relativa a uma certa arbitrariedade das formas, a um certo excesso de exuberância. Aspectos apontados com pertinência, dos quais os projectos portuenses, Losa e Barbosa incluídos, pareciam cada vez mais longe.

Isto é também observável no caso da pequena moradia na Rua de Latino Coelho, de 1953, da qual hoje apenas resta a fachada (incluido o seu revestimento em azulejo).

Interessa lembrar o já referido o testemunho do arquitecto José Quintão, ex-colaborador de Losa e Barbosa, relativo ao cuidado que no escritório era posto no cálculo dos elementos de ensombramento e à forma como estes eram integrados na sua arquitectura.

A exiguidade do lote leva a que os arquitectos proponham a cozinha na zona central do edifício tirando partido da inclinação cobertura de águas simples para conseguir uma iluminação da cozinha na zona da caleira central. A forma da cobertura permitia o aumento do pé-direito da sala comum e ainda a localização de uma zona de trabalho em *mezaninne* junto à fachada iluminada pela janela horizontal existente no seu topo superior.

Para o logradouro virava-se a zona de dormir e a casa de banho.

No piso à cota da rua localizavam-se a garagem, as zonas técnicas e o quarto da empregada com o respectivo sanitário de apoio.

Esta moradia, pela inovação da sua distribuição interior, reinterpretação do sistema da casa típica do Século XVIII - com corredor lateral e vazio da escada em posição central, que serve como ventilação e iluminação dos espaços interiores, e ainda pelo referido uso do azulejo - traduz-se, do nosso ponto de vista numa nova e igualmente importante actualização reinterpretativa da tradição dos programas de habitação unifamiliar no lote urbano do Porto.

Assim não o entendeu a municipalidade que levantou entraves sucessivos à solução inteligentemente gizada para a localização da cozinha, que aproveitava o parco espaço disponível ao milímetro. Levantou também problemas relativos à área do quarto da empregada, ao pé-direito da casa, às zonas resultantes da inclinação do telhado, numa situação recorrente em muitos dos projectos, que tornam a prática destas arquitectura numa impressionante e constante luta contra argumentos burocráticos que têm todo o ar de servir constantemente de fachada para objecções relativamente à linguagem dos projectos, no entanto, nunca expressas nos referidos pareceres.

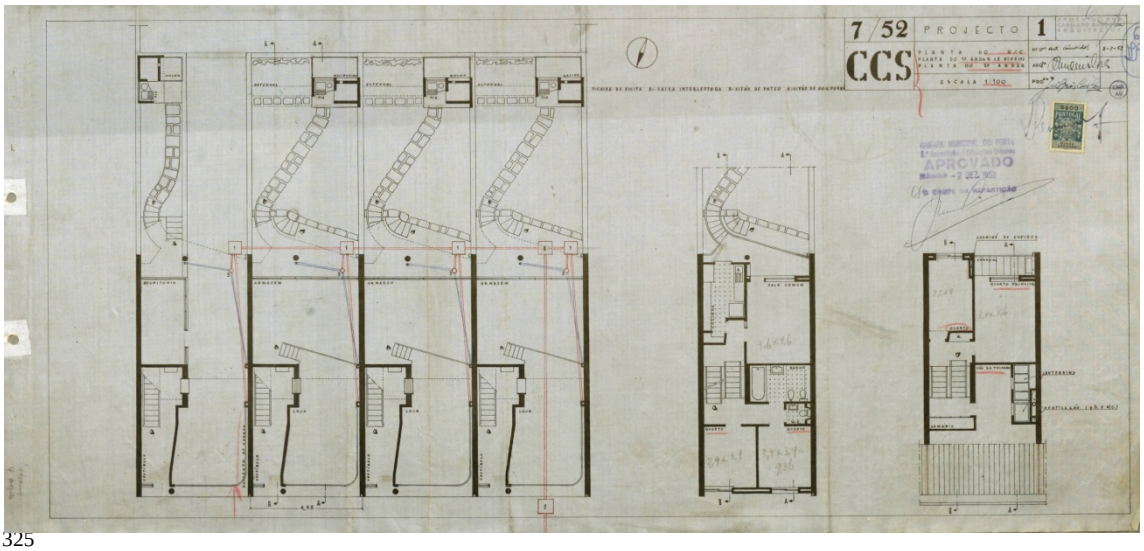
Se a casa que acabamos de referir se pode ler como uma ligeira excepção da tendência que vínhamos a descrever nas obras anteriores relativa a uma certa depuração linguística, esta pode ser reencontrada na segunda casa que projectam nesta mesma altura para Braga.

Esta é uma casa onde na nossa opinião as discussões dos CIAM atrás referidas e as evoluções a elas associadas se reflectem de uma forma muito clara, integradas de uma forma serena, na continuidade da linguagem arquitectónica que Losa e Barbosa vinham praticando.

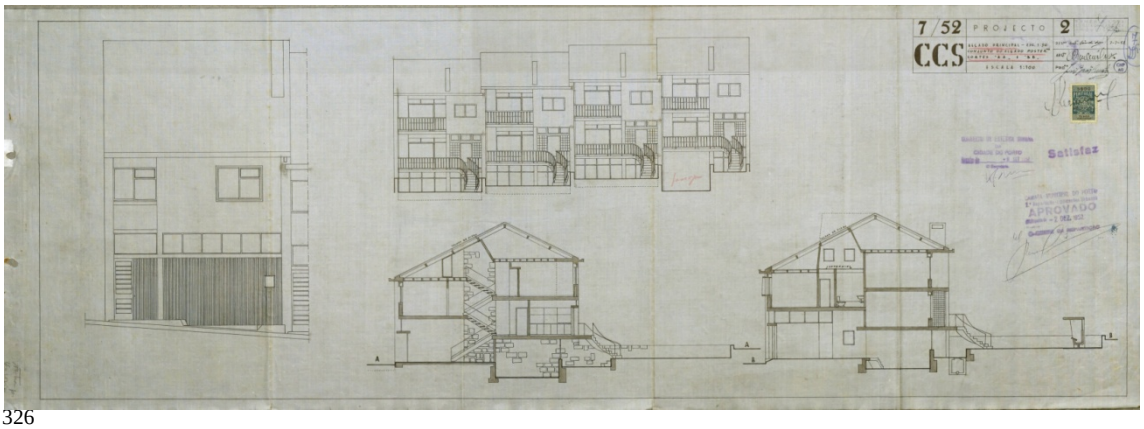




323 | 324



325



326

323- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. 4 Casas na Rua de Montalegre. Porto. 1952. IO.

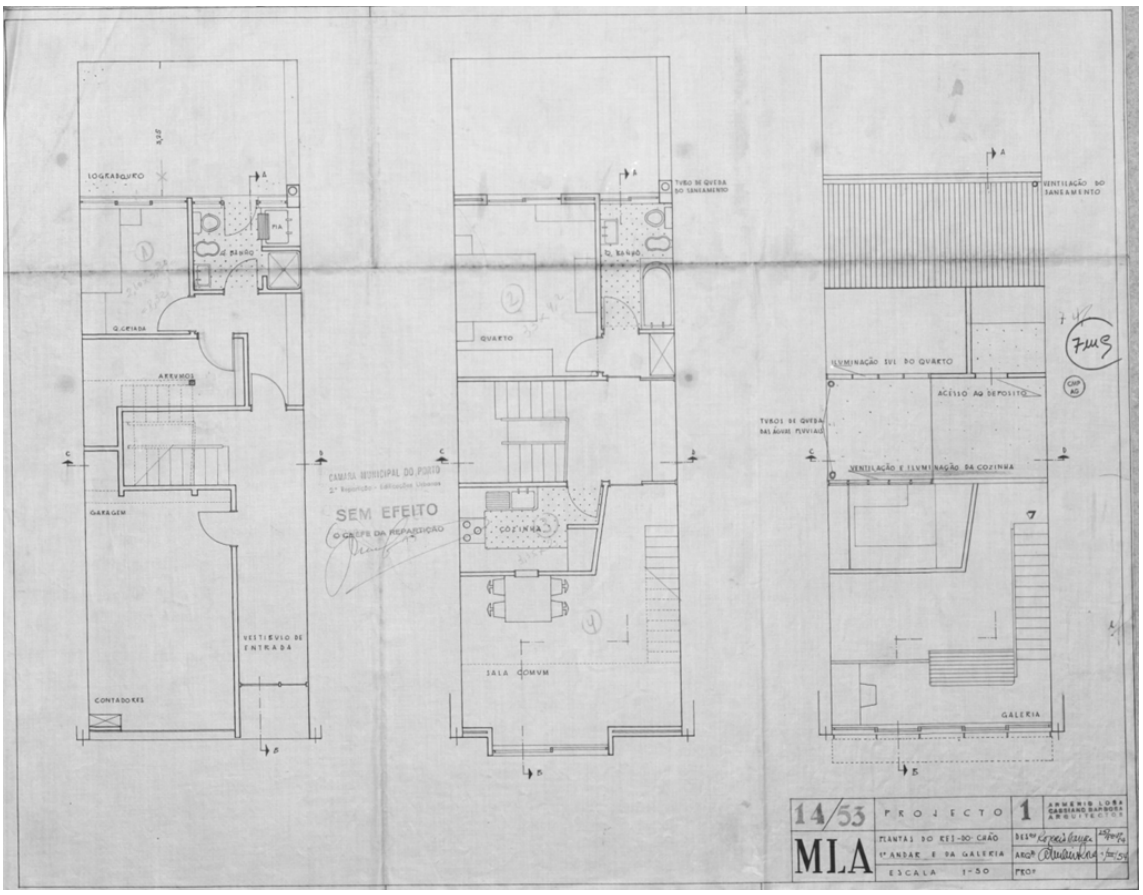
324- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. 4 Casas na Rua de Montalegre. Porto. 1952. IO.

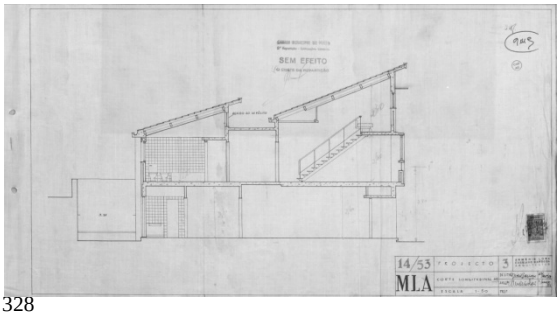
325- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. 4 Casas na Rua de Montalegre. Porto. 1952. Desenhos de licenciamento. AHMP.

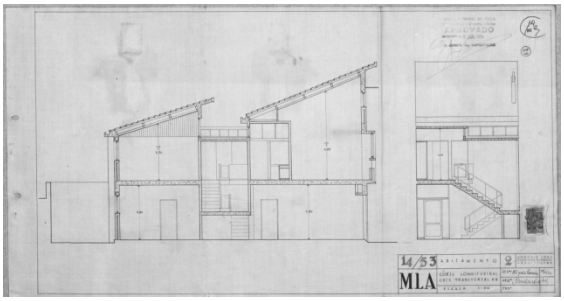
326- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. 4 Casas na Rua de Montalegre. Porto. 1952. Desenhos de licenciamento. AHMP.



327







328

---

327 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua de Latino Coelho. Porto. 1953. LFA.

328 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua de Latino Coelho. Porto. 1953. Desenhos de licenciamento. AHMP.

Trata-se de uma casa de dimensões consideráveis onde se retomam alguns temas anteriores.

Localizada numa zona urbana com um certo movimento[556], para reforço da sua privacidade, cria-se uma articulação do terreno em duas plataformas distintas - uma à cota da rua e outra um piso acima. Encaixadas no terreno, entre estas duas cotas, localizam-se a garagem e os restantes serviços da casa.

A plataforma superior assim obtida, maioritária, fica em comunicação com as zonas comuns da casa e graças ao razoável afastamento desta aos limites do lote, transforma-se num espaço exterior de jardim que envolve a casa em todo o seu perímetro e para onde se abrem vários dos seus compartimentos, estabelecendo interessantes continuidades interior/exterior.

O imaginativo tratamento das diferenças de cota entre as duas plataformas, feito quer através de uma escada de desenho curvilíneo que se constitui como o acesso principal à casa - comodamente duplicada por uma escada de serviço interior que permite aceder ao piso principal através da garagem - e por um desenho muito subtil das respectivas guardas, que na zona de correspondência ao referido jardim se transforma numa agradável banco - dilata temporalmente a transição entre as várias instâncias de acesso ao interior da casa (Rua - interior do lote pétreo - escada curva - jardim - subtil diferença de cotas - átrio exterior - átrio interior) numa bela e subtil *promenade architecturale* que é rematada com a visualização directa da lareira, reflexo de Wright e eco do texto onde Le Corbusier propunha a sua reinterpretação do *core*, que conheciam dos CIAM.

Da análise do processo percebe-se também a simplificação volumétrica que a casa foi sofrendo, assumindo com grande naturalidade (nórdica?) a forma irregular do volume...

Uma vez no interior repetem-se subtis variações altimétricas assim como divisórias que permitem seccionar o programa com grande naturalidade sem no entanto interromperem a continuidade espacial.

Isto é conseguido quer por estas divisórias não se estenderem até ao tecto, quer por serem parcial ou integralmente realizadas com materiais como a madeira e o vidro, em mais uma clara influência da arquitectura nórdica.

556 - Ver listagem integral dos projectos de Arménio Losa e de Cassiano Barbosa até 1963 no Vol. II deste trabalho.

Estamos assim na presença de mais uma obra que se caracteriza por um enorme cuidado na respectiva pormenorização que se estendeu ao desenho de uma grande parte do mobiliário.

Tudo isto contribui para um ambiente de grande serenidade de clara influência escandinava - que recorda as casas de Arne Jacobsen (1902-1971) - influência também visível no abandono das cores primárias optando por uma paleta cromática mais suave.

No piso principal localizam-se as zonas comuns e cozinha, destinando-se o piso superior aos cinco quartos articulados em torno da escada que, mais uma vez vai variando subtilmente de desenho de modo a responder às variações nos espaços que articula.

Mais uma vez, as transições entre espaços são acentuadas através da utilização de tectos mais baixos que as reforçam e que, simultaneamente, reforçam o sentimento de distância entre os espaços que articulam.

No terceiro e último piso, tirando partido do desvão da cobertura inclinada de água única - também ela agora com um desenho mais nórdico do que brasileiro - localiza-se uma zona plurifuncional com prolongamento numa varanda exterior.

É uma casa que respira tranquilidade, com uma grande qualidade espacial, infelizmente, como todas as obras de Cassiano e Losa da década de 50 em diante, nunca antes publicada.

Refira-se ainda o facto de, apesar de não habitada pelos clientes originais, se encontrar hoje na posse de colegas de ofício, o que seguramente contribuirá para o seu bom estado de conservação sendo ainda visíveis os móveis originalmente desenhados por Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

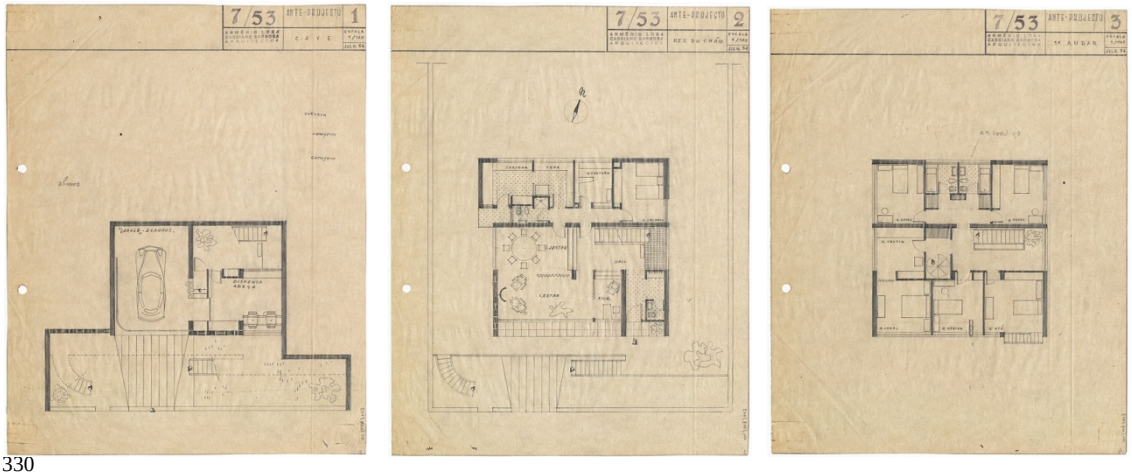
O ano de 1954 começa com o projecto da primeira de três fases de um conjunto de habitações operárias para a mesma empresa Soares e Irmão, na Ponte da Pedra.

A este junta-se mais um conjunto de projectos nas instalações industriais da mesma empresa, neste mesmo polo de Ponte da Pedra e num outro em Almendra.

Mais duas moradias, uma no Porto e outra em Viana de Castelo onde são retomados os temas que temos vindo a referir.



329



330

329- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Beato Miguel de Carvalho. Braga. 1953. Sérgio Rodrigues (SR).

330- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Beato Miguel de Carvalho. Braga. 1953. Planta do piso enterrado, do nível do jardim e dos quartos. FAUP/CDUA.

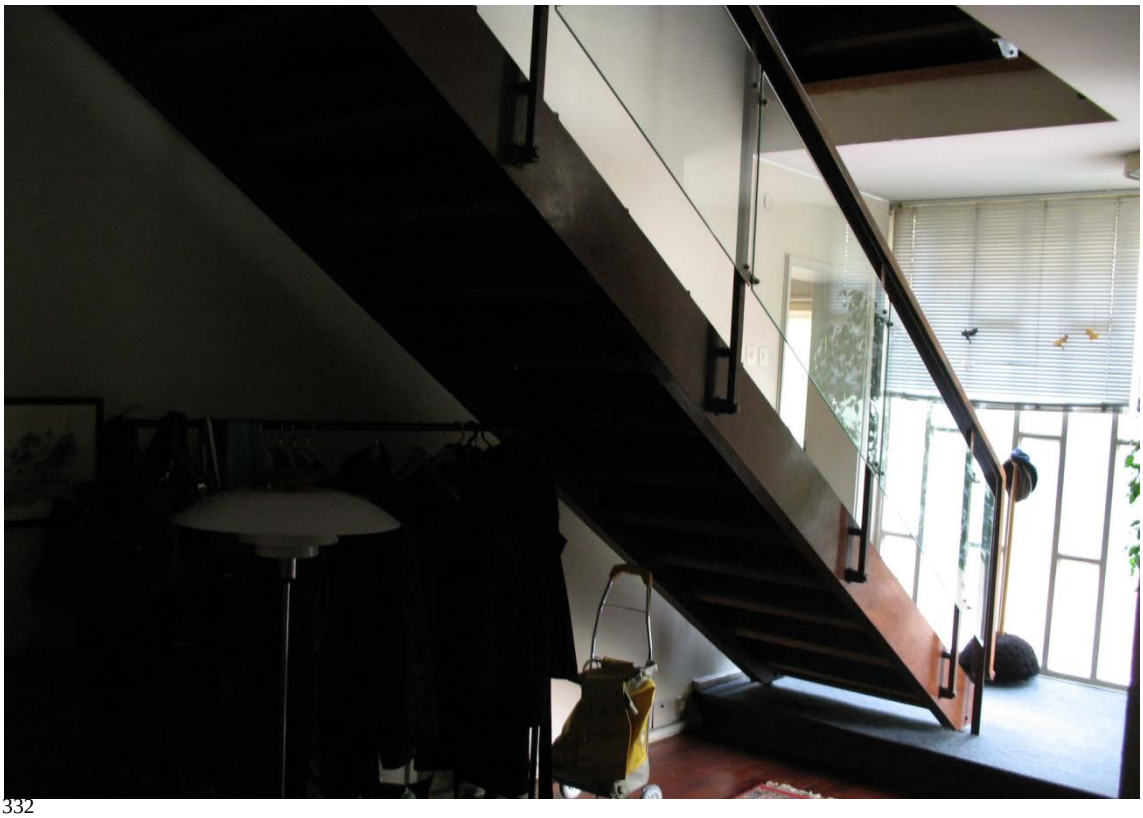





331

331- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Beato Miguel de Carvalho. Braga. 1953. Vistas dos espaços exteriores. SR.





332

332- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua do Beato Miguel de Carvalho. Braga. 1953. Vistas dos espaços exteriores. SR.



333



334

333- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua de D. Afonso III. Viana do Castelo. 1954. Vista da rua. AN.

334- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa na Rua de D. Afonso III. Viana do Castelo. 1954. Vistas dos espaços exteriores. SR.

Um interessante pavilhão efémero para a empresa “Oliva” a construir no âmbito de uma exposição realizada no Palácio de Cristal.

Intervenções várias em edifícios existentes de outros autores e em alguns com projecto seu.

Uma grande parte destes projectos são executados para clientes de projectos anteriores, no que se tornou uma característica do conjunto da sua obra, e testemunha bem o qualificado desempenho de Losa e Cassiano em todos os passos necessários à construção de um edifício.

É ainda neste ano que se inicia uma colaboração com os proprietários da empresa “Monteiro & Giro”, que dará origem a uma série de trabalhos na sua maioria realizados no continente africano. Não trataremos aqui em profundidade estes projectos por ser do nosso conhecimento que está neste momento em desenvolvimento uma tese de doutoramento especificamente centrada neles.

O conjunto de edifícios, ainda hoje existente, era constituído por uma superfície comercial onde se vendiam todo o tipo de produtos - desde géneros alimentícios a tractores - os respectivos armazéns e os escritórios da empresa, um hotel, as habitações para os funcionários de todas estas valências e ainda um edifício de habitação.

Refira-se ainda que o programa fornecido a Losa impunha (nas suas palavras) “o apartheid mais rigoroso”[557] o que deu origem a um sofisticado sistema de distribuição onde os percursos de serviço eram totalmente separados dos restantes. Se os motivos eram lamentáveis, ressalte-se a forma engenhosa como, mais uma vez, as solicitações do cliente foram integradas.

Refira-se ainda a interessante organização dos apartamentos em dois pisos articulados com estas duas galerias de distribuição. A entrada é feita num espaçoso átrio visualmente relacionado com a sala do piso inferior, e a uma cota ligeiramente abaixo da do piso superior onde se localizam as zonas de dormir e o sanitário de apoio, que veem assim a sua privacidade assegurada. A partir desse átrio uma escada de tiro dá acesso ao piso das zonas comuns articulado em três áreas de estar - uma de recepção, de moda a salvaguardar a privacidade das outras duas, de comer de estar - e onde se localiza ainda a cozinha com acesso directo à referida galeria de serviço.

557- Arménio Losa - Notas para a conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

Nota ainda para os sofisticados sistemas de sombreamento e ventilação transversal, mais uma vez perfeitamente integrados, tendo um papel importante no desenho da fachada.

Este grande conjunto de trabalhos, que inclui ainda um outro complexo de uma fábrica e respectivas habitações para funcionários, terá um largo desenvolvimento temporal no escritório (estendendo-se até 1970!), acabando por revelar a evolução das referências arquitectónicas de Losa e Barbosa.

Acaba até por mostrar, como Losa nota no texto que escreve de apoio da conferência que realiza na ESBAP em 1979, a evolução política e social local que obrigou a rever o programa e a sua distribuição no projecto.

O ano de 1954 seria ainda marcado pela eleição de ambos para os corpos directivos da Secção Distrital do Norte do Sindicato Nacional dos Arquitectos. Cassiano mantem as funções que já desempenhava no triénio anterior (na Comissão Revisora de Contas) e Losa entra para a Direcção, sob a presidência de Carlos Ramos. Note-se que nesses corpos desta Secção Norte então eleita se encontravam todos os participantes do CIAM de Aix-en-Provence, Távora incluído.[558]

A participação nos CIAM e em todo este debate parece ter dado um contributo muito importante para as mudanças na arquitectura portuense neste período, e inclusivamente para a forma como viria a ser encarado o Inquérito.

No espólio de Losa e Barbosa podemos encontrar documentos relativos às conclusões do CIAM de 53, apenas recebidos neste ano de 54.

> "A tarefa do Arquitecto é dar ao Homem instrumentos de vida (do lápis à cidade) que sejam a expansão das suas necessidades, no seio do meio natural e humano em que se encontra, a concepção da nossa arquitectura não será ligada às condições de fronteira (internacionalismo ou nacionalismo) mas seguirá a variedade e as variações das condições que são impostas pelo meio natural. (…) (…) mais ainda, no quadro destas condições climatéricas formam-se tradições de vida.

558- Informação amavelmente cedida por João Afonso recolhida no âmbito da sua tese de doutoramento em curso, sobre a actividade deste organismo



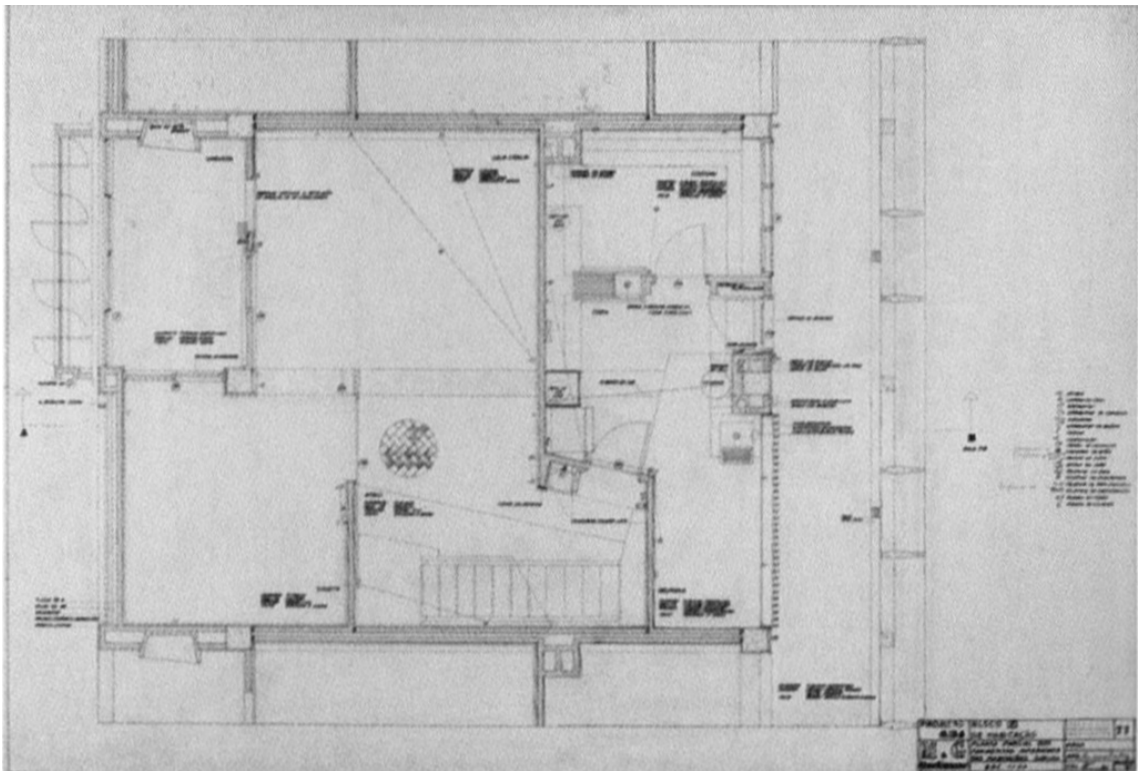
335

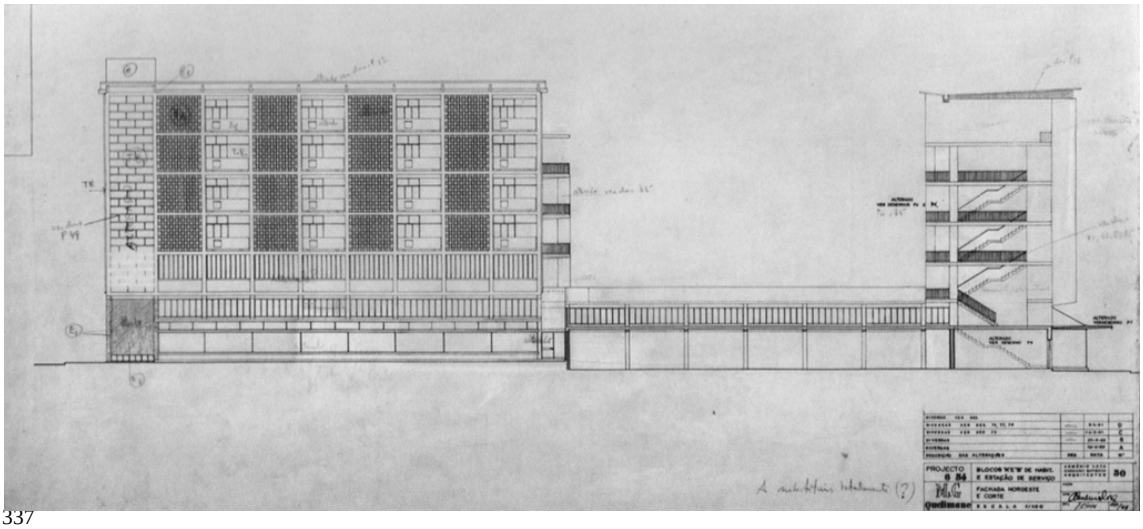


336

335- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Conjunto Monteiro & Giro. Quelimane. 1954 in Arménio Losa e Cassiano Barbosa – Projectos e obras (Relatório de Estágio) Seminário de Pré-profissionalização. FAUP.

336- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Conjunto Monteiro & Giro. Quelimane. 1954 in *Moderno Transcontinental: o Complexo Monteiro & Giro em Quelimane, Moçambique.* Docomomo.





337

337- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Monteiro & Giro. Quelimane. 1954. Planta do piso de entrada dos apartamentos e Alçado Noroeste in *Arménio Losa Cassiano Barbosa*: Vila do Conde; Quidnovi.2012.

> Será necessário e imperativo compreender essas tradições e tê-las em conta na medida em que sejam válidas se queremos estabelecer formas construídas que respondam às necessidades criadas pelo clima. Por outro lado, é razoável aspirar à junção dos materiais naturais adequados ao clima, de novos materiais na medida em que a tecnologia possa ajudar a resolver os problemas que se põe.(…)[559]

E no relatório de outra comissão:

> (…) A Arquitectura primitiva, abordada de uma forma acertada, tornou-se um símbolo que reflecte directamente um modo de vida que navega através dos tempos, com as suas profundas raízes nas condições humanas e cósmicas(...)
>
> (...) Reconhecemos que os métodos técnicos modernos podem muito bem ser combinados com o uso de materiais tradicionais. Para assegurar as necessidades materiais do Homem primitivo, apenas era necessário dar-lhe um esqueleto estrutural, para que as suas faculdades inatas de decorar e transformar a Arquitectura pela sua utilidade não sejam destruídas. (…) ”.[560]

Curiosamente a informação que chega a este grupo de arquitectos portuenses não foi muito divulgada no âmbito da revista *Arquitectura*, talvez por estes terem seguido à risca as indicações que constavam dos documentos recebidos no âmbito da participação no CIAM de 53 - “Publication interdite”. O facto de esta informação relativa aos CIAM não ter sido extensamente divulgada, apesar de circular entre os arquitectos portuenses, terá potenciado a clivagem Porto / Lisboa que, como mostrámos, existia já antes, e que se manteria, ou até se acentuaria posteriormente. Talvez isto ajude a explicar quão diferente se ia tornando a importação deste debate entre os arquitectos do Porto e os de Lisboa, conforme tentamos mostrar com as comparações entre o edifício na Rua de Ceuta com os da Avenida Infante Santo, com a forma como foi recebida a Casa Rocha Gonçalves de Viana de Lima - aliás casa com enormes semelhanças com a que acabamos de descrever em Braga, de Losa e Barbosa - ou ainda com a explicitação da diferença na influência - já decadente é certo - dos modelos brasileiros, aparentemente (de uma forma genérica) mais centrados em Niemeyer em Lisboa e em Lúcio Costa no Porto.

559- CIAM IX - *Comissão 1: Urbanismo; Sub-comissão 1A*, p10. Espólio AL/CB.

560- CIAM IX - *Comissão II: Síntese das artes plásticas*, p20 Espólio AL/CB.

7. O Inquérito à Arquitectura Regional e os CIAM

O debate em curso no âmbito dos CIAM renovou o interesse relativamente à integração e radicação local da arquitectura, problemas ainda em aberto desde da década de 40, e logo expressos nos textos seminais de Keil do Amaral - “Uma Iniciativa Necessária” - e Fernando Távora - "O Problema da Casa Portuguesa”.

Lembremo-nos também do modo como Lúcio Costa, materializada propõe uma linha de continuidade da arquitectura moderna brasileira com as suas raízes portuguesas.

Recordemos ainda a já referida intenção de realizar a referida *Exposição das Técnicas Tradicionais de Construção Portuguesas*, no âmbito do congresso da UIA de 53, que testemunha também a renovada importância destas temáticas. Agora, em 1955, o apelo veemente de Carlos Ramos feito neste congresso iria, finalmente, surtir efeito e unificar em torno desse desígnio os arquitectos de todo o país.

Em 24 de Março de 55 encontramos nota de uma reunião do Sindicato Nacional dos arquitectos, cuja delegação Norte era dirigida nessa altura pelo mesmo Carlos Ramos e cujos corpos gerentes eram integrados por todos os arquitectos participantes nos referidos CIAM e respectivas reuniões de preparação, onde pode ler-se “Concessão de subsídio (500 contos) para inquérito aos processos tradicionais de construir”[561]. Logo a seguir, a 13 de Junho do mesmo ano[562], nova circular, urgente, de Carlos Ramos onde se refere a concessão de um subsídio e se aponta um esquema organizativo para a realização do levantamento dos processos tradicionais de construir. Fica definido em “reunião produzida de harmonia com a circular” que “O SNA delega no Keil o essencial”, decisão que se completa com a seguinte observação relativamente à possibilidade de o mesmo Keil integrar alguma das equipas, “Talvez seja melhor que fique de fora, e por cima”. Ainda nessa mesma circular pode ler-se: “Carlos Ramos sugeriu em Lisboa - e informa a assistência - dois nomes para a chefia das equipas do Norte, Távora e Filgueiras” ao que o resumo da reunião acrescenta: “debate” e “aceitação geral”, indicando os nomes (dos presentes?): “Loureiro, J. Brito, Távora, Filgueiras, Cassiano, Carvalho Dias”[563].

561- Espólio AL/CB CDA/FAUP

562- Espólio AL/CB CDA/FAUP

563- Espólio AL/CB CDA/FAUP

Estava assim lançado o processo.

Estes factos constituem desde logo prova de que generalizações que se têm feito sobre a relação dos arquitectos da Segunda Geração dos Modernos com o Inquérito à Arquitectura Regional, pecam por superficialidade.

O reconhecimento de paralelismos entre a arquitectura vernacular e a arquitectura do Movimento Moderno tinha alguns antecedentes.

O mais antigo que conhecemos tem origem em Espanha, mais precisamente na revista do GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles Para la Arquitectura Contemporánea), o grupo CIAM espanhol, sediado em Barcelona e ao qual pertencia Josep Lluís Sert, figura chave da direcção dos CIAM.

Também em Espanha o GATEPAC aparecia conotado com a facção oposicionista ao regime ditatorial, e apesar de ter uma dimensão nacional, a sua actividade estava mais centrada na segunda cidade - Barcelona - do que na capital - Madrid.

Apesar destes paralelismos e da proximidade geográfica, não são conhecidas (ou não estão estudadas) grandes relações entre os grupos ibéricos de arquitectos modernos.

A revista deste organismo espanhol, denominada *AC - Documentos de Actividad Contemporanea*, foi publicada entre 1931 e 1937 e constituiu um poderoso intrumento de actualização dos arquitectos espanhóis.

Note-se ainda que, além da relação programática com o Movimento Moderno, esta revista pretendia servir de base a uma ligação com a expressão local da arquitectura e das restantes artes plásticas.

Neste sentido, juntamente com a arquitectura conotada com o Movimento Moderno, publicavam-se nas suas páginas uma grande quantidade de artistas plásticos - entre os quais se destaca Juan Miró - e um conjunto de textos e artigos que se debruçavam sobre a arquitectura vernacular e local.

Este tema chegou aliás a dar origem a (pelo menos) dois números especiais da revista, nos quais se podem encontrar textos que procuram mostrar uma relação directa com os pressupostos defendidos pelos arquitectos do Movimento Moderno.

Se é verdade que por vezes a relação formal, superficial e simplista, que vários autores tentavam estabelecer entre as formas da arquitectura popular mediterrânica e a abstracção das formas arquitectónicas influenciadas pelo Purismo, foi usada como argumento simplificador, não é menos verdade que nos textos da revista AC (tal como nos outros que referiremos a seguir) se tentam estabelecer nexos causais mais profundos, assentes na naturalidade e na historicidade destas formas (e por essa via na sua componente anti-académica); na sua adequação ao clima, às tradições e à vida das populações; na força da sua natural integração paisagística; tudo isto sinais de uma racionalidade com uma dimensão histórica e como tal, também, portadora de uma autoridade ética e moral.

Este sentido ético e moral não deixará de estar presente em arquitectos que mais tarde estabelecerão relações importantes com a cultura arquitectónica portuguesa, como é o caso de Josep Antoni Coderch (1913-1984) que o próprio Sert introduzirá no contexto dos CIAM. Não deixará de ser também amplamente referido por Távora e de estar, de certa maneira, presente na evolução da arquitectura de Losa e Barbosa nesta segunda metade dos anos 50.

O nº 18 da *AC*, de 1935, levando mais longe referências que vinham aparecendo em números anteriores, é integralmente dedicado a este problema centrando-se numa recolha fotográfica de exemplos de arquitectura vernacular e em textos interpretativos em que são estabelecidos paralelos desta com a arquitectura que os seus autores pretendiam fazer, simultaneamente conotada com as suas raízes locais e com o Movimento Moderno.

Esta temática daria ainda origem a outro número da *AC*, o 21, integralmente dedicado ao mesmo tema onde similar levantamento é utilizado para recusar a invasão observável nalguns desses territórios de uma arquitectura desenraizada, na forma e nos materiais.

Note-se ainda, a reforçar a componente (também) antropológica desta *démarche*, um terceiro número da mesma AC dedicado aos ambientes interiores, onde se recusam quer os móveis e decorações inspirados na Art-Deco, quer ainda os ambientes integralmente preenchidos com os móveis metálicos das vanguardas da década anterior.

Sugeria-se como alternativa a integração de peças de várias épocas, de inspiração local, na busca de uma simplicidade que tinha como referência fundamental a arquitectura contemporânea de Le Corbusier.

Outros exemplos anteriores de ligação entre arquitectura vernacular e arquitectura do Movimento Moderno, encontram-se nos dois países com os quais, como mostrámos, os arquitectos portugueses estabeleceram relações muito fortes: a Itália e o Brasil.

Em Itália, alguns autores destacam na criação desta sensibilidade o protagonismo assumido pela investigação arquitectónica de Muzio, com quem, como vimos, Losa teve contactos continuados:

> "A obra de Muzio, através da atenta leitura da tradição local (...) põe em Itália, pela primeira vez, o problema - caro aos arquitectos dos anos 50 - da atenção às culturas autóctones"[564]

> " (...) [A sua obra, testemunha a] atenta leitura da tradição local entendida como «selecção» natural, num determinado ambiente, do uso dos materiais e das formas. De facto a história e a cultura locais são o produto da inteligência e do trabalho daqueles que nos precederam e não é justo - segundo Muzio - prescindir destes valores na construção da cultura contemporânea"[565]

Richard Etlin, conta que Piacentinni (o outro urbanista italiano que trabalhou sobre a cidade do Porto e que Muzio veio a sustituir) chegou mesmo a interpelar Muzio acerca da disponibilidade em colaborar numa exposição dedicada à arquitectura vernacular, ao que este terá respondido que a intenção dele era, pelo contrário, através da arquitectura vernacular, construir uma Arquitectura Moderna.[566]

Não sabemos se será a mesma exposição a que se refere Etlin, mas por ocasião da Trienal de Milão de 1936, e agora por iniciativa de Giuseppe Pagano (1896-1945), realizara-se uma mostra dos documentos resultantes de um levantamento que este faz com Guarnerio Daniel da arquitectura rural italiana.[567]

564- Sergio Polano *L'architettura di Giovanni Muzio*, in Renato Minetto (coord.) *Muzio: l'architettura di Giovanni Muzio*, p101.

565- Renato Airoldi *L´idea di architettura nelle opere di Giovanni Muzio (1922-1940),* Revista Casabella nº 454 Jan 1980.

566- Richard Etlin *Modernism in Italian architecture, 1890 -1940,* p158.

567- Giuseppe Pagano, Guarnerio Daniel *Architettura rurale italiana* [1936].

Apesar da menor dimensão da iniciativa face à que se preparava agora em Portugal, apontava-se também o paralelismo da Arquitectura Moderna com a profunda racionalidade da arquitectura rural.

> "Questo immenso dizionario della logica costruttiva dell'uomo, creatore di forme astratte e di fantasie plastiche spiegabili con evidenti legami col suolo, col clima, con l'economia, con la tecnica, ci è aperto davanti agli occhi con l'architettura rurale."[568]

Nesse levantamento, sublinhava-se também o facto de edifícios resultantes dessa mesma racionalidade, pela justeza e ligação aos princípios fundadores do próprio acto de construir, apresentarem uma indiferença face ao academismo e ao ecletismo, que o Movimento Moderno também sempre defendera. Assim se reforçava a pertinência da nova forma de projectar, que tal como a arquitectura rural, se traduzia numa linguagem de grande simplicidade volumétrica e directamente resultante das solicitações funcionais do projecto.

Este levantamento resultou numa exposição e respectivo catálogo, ambos realizados no âmbito da Trienal de Milão que, aliás, editou na época um conjunto de publicações sobre vários temas de arquitectura e urbanismo, das quais existem exemplares em algumas bibliotecas portuguesas, o que não espanta face às relações que existiram, não só entre a arquitectura portuguesa e italiana, mas também entre os respectivos estados, ideologicamente afins.

Note-se ainda o facto de Pagano ser também, pela altura, director da revista Casabella, que não só deu notícia da iniciativa, como foram publicandas nas suas páginas, divididas em vários números, partes consideráveis do referido levantamento[569].

Também esta relação deste inquérito com Pagano e com a revista Casabella poderá, eventualmente, ter constituído outra via para esta informação ter chegado ao nosso país, já que esta revista figura com alguma frequência entre as publicações presentes nos espólios dos arquitectos portugueses.

568- Pagano, Giuseppe; Daniel, Guarnerio *Architettura rurale italiana*. Milano: Ulrico Hoepli, [1936], p12.

569- As reproduções da Casabella aqui apresentadas foram a meu pedido amavelmente obtidas por Erica Morello (na Biblioteca do Politecnico de Turim), a quem agradecemos.



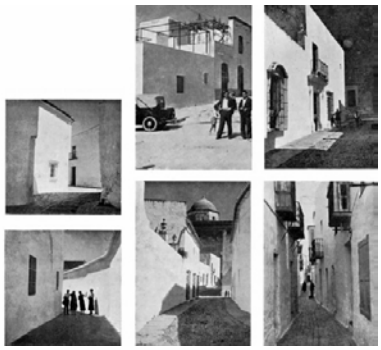
338

338- Arquitectura Popular em Portugal, Associação dos Arquitectos Portugueses, (1961).

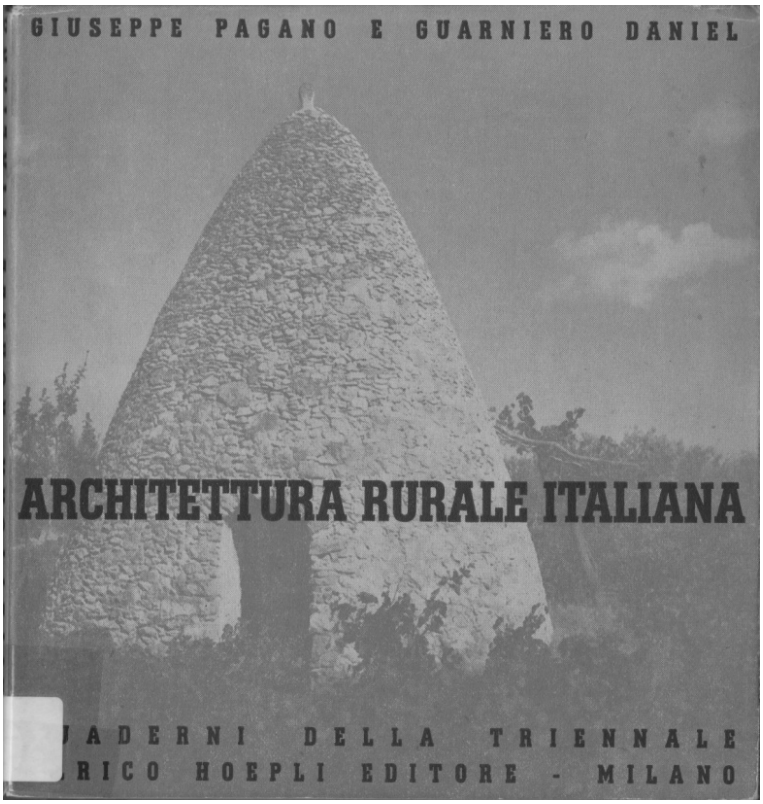








339



340

339 - Revista AC. Barcelona: GATPAC. Anos 1931 e 1937.

340 - Giuseppe Pagano, Guarnerio Daniel *Architettura rurale italiana* [1936].

Relativamente ao Brasil, e mais particularmente a Lúcio Costa, já referimos as múltiplas viagens que realiza a Portugal e a investigação teórica realizada no âmbito do SPHAN (Serviço de Património Histórico e Artístico Nacional), nos quais tenta estabelecer pontos de relação e contacto entre a arquitectura histórica do Brasil, a arquitectura moderna brasileira, e a arquitectura vernacular portuguesa.

Lúcio Costa, como Pagano, aponta entre essas arquitecturas uma continuidade estabelecida por via da resposta à utilidade, pelo pragmatismo dos sistemas construtivos da arquitectura vernacular e pela não adjectivação da respectiva linguagem.

Não deixa também de apontar o carácter anti-académico de ambas.

De entre os artigos que escreve nesse âmbito, destaca-se "Documentação Necessária", escrito em 1937, e publicado logo no primeiro número da revista do SPHAN.[570]

Como já referimos atrás, no livro autobiográfico que publicará no fim da sua vida como resumo do seu percurso junta a este texto o seguinte comentário: "O Professor Ramos, da Universidade do Porto, declarou que o livro "Arquitectura Popular em Portugal" nasceu deste artigo"[571].

Repetimos que nos parece nesta frase haver algum exagero de Lúcio Costa, ou simpatia de Carlos Ramos, mas a ligação destes três polos - Arquitectura Moderna com raízes locais, Arquitectura histórica e Arquitectura vernacular - é de importância fundamental e a sua enunciação por uma figura como Lúcio Costa - que granjeava entre os arquitectos portugueses enorme prestígio - é em si aspecto importante como o é também a ligação com Carlos Ramos relativamente a este tema.[572]

Neste texto Lúcio Costa estabelece uma continuidade de evolução entre as casas construídas pelos portugueses na chegada ao Brasil e o desenvolvimento local que estas sofreram até darem origem à arquitectura moderna, sugerindo que as raízes de ambas se encontravam na arquitectura vernacular portuguesa:

570- Lúcio Costa *Documentação Necessária* (1937), in *Revista do Serviço de Património Histórico e Nacional* nº1. Rio de Janeiro: SPHAN, 1937

571- Lúcio Costa *Registro de uma Vivência*, p 457.

572- Esta ligação é ainda testemunhada pelo facto de ter sido oferecido a Lúcio Costa o primeiro exemplar a ser enviado para o Brasil de *Arquitectura Popular em Portugal*, a publicação resultante do Inquérito. Informação recolhida em Benedito Toledo *O Inquérito, Portugal e o Brasil* in Mário Mesquita *António Menéres : dos anos do inquérito à arquitectura regional portuguesa*, pVII.

> "Ora, a arquitetura popular apresenta em Portugal, a nosso ver, interesse maior que a "erudita" - servindo-nos da expressão usada, na falta de outra, por Mário de Andrade, para distinguir da arte do povo a "sabida". É nas suas aldeias, no aspecto viril das suas construções rurais a um tempo rudes e acolhedoras, que as qualidades da raça se mostram melhor. Sem o ar afetado e por vezes pedante de quando se apura, aí, à vontade, ela se desenvolve naturalmente, adivinhando-se na justeza das proporções e na ausência de "make-up"' uma saúde plástica perfeita (...)"[573]

Para depois abordar, como Pagano, a questão do ecletismo:

> "Tais características, transferidas na pessoa dos amigos mestres e pedreiros "incultos" para a nossa terra, longe de significarem um mau começo, conferiram desde logo, pelo contrário, à arquitetura portuguesa na colónia, esse ar despretensioso e puro que ela soube manter, apesar das vicissitudes porque passou, até meados do século XIX. (...)
>
> Foi quando surgiu, com a melhor das intenções, o chamado «movimento tradicionalista de que também fizemos parte. Não percebíamos que a verdadeira tradição estava ali mesmo, a dois passos, com os mestres de obras nossos contemporâneos (...)
>
> (...)Cabe-nos a nós agora recuperar esse tempo perdido, estendendo a mão ao mestre-de-obras, sempre tão achincalhado, ao velho portuga de 1910, porque – digam o que quiserem, foi ele quem guardou, sozinho a boa tradição."[574]

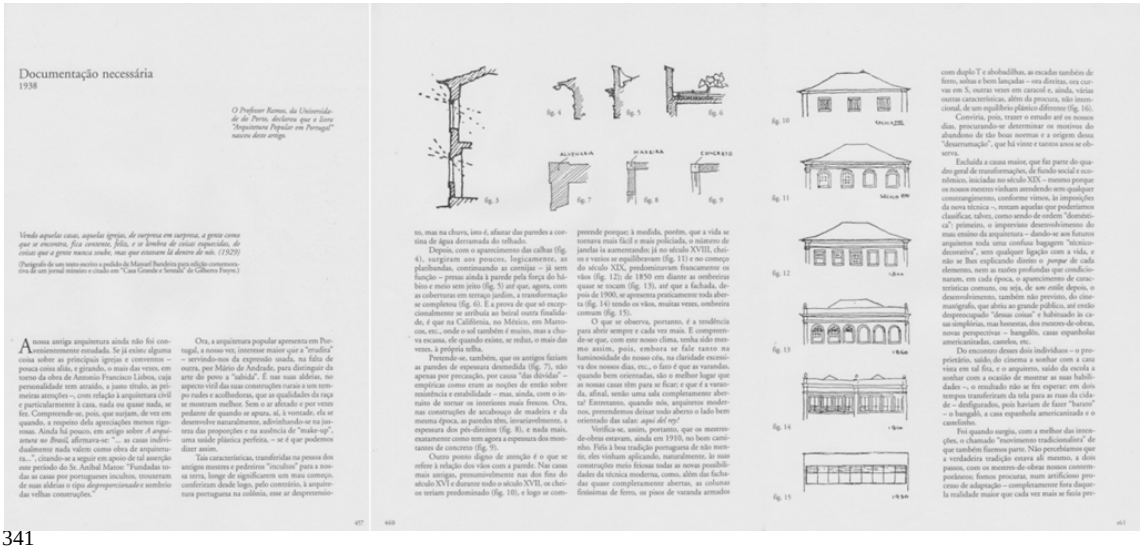
Note-se para além dos paralelismos com Pagano[575], a referência a Mário de Andrade (1893-1945), outra das personalidades intimamente ligadas ao movimento nacionalista, mas também modernista da *Brasilidade*.

Este texto não foi caso único.

573- Lúcio Costa *Documentação Necessária*, in *Revista do Serviço de Património Histórico e Nacional* nº1, 1937.

574- Lúcio Costa *Documentação Necessária*, in *Revista do Serviço de Património Histórico e Nacional* nº1, 1937.

575- Em face das documentadas viagens de Lúcio Costa e das grandes relações da Arquitectura Brasileira com a Italiana, verificáveis, por exemplo, através da referida formação em Itália de Warchavchick ou da mudança de Pietro Maria Bardi para o Brasil, não é de excluir que também ele conhecesse o livro de Pagano.



Documentação necessária
1938

O Professor Ramos, da Universidade do Porto, declarou que o livro "Arquitetura Popular em Portugal" nasceu deste artigo.

Vendo aquelas casas, aquelas igrejas, de surpresa em surpresa, a gente como que se encontra, fica contente, feliz, e se lembra de coisas esquecidas, de coisas que a gente nunca soube, mas que estavam lá dentro de nós. (1929)

(Parágrafo de um texto escrito a pedido de Manuel Bandeira para edição comemorativa de um jornal mineiro e cindo em "Casa Grande e Senzala" de Gilberto Freyre.)

A nossa antiga arquitetura ainda não foi convenientemente estudada. Se já existe alguma coisa sobre as principais igrejas e conventos – pouca coisa ainda, e girando, o mais das vezes, em torno da obra de Antonio Francisco Lisboa, cuja personalidade tem atraído, a justo título, as primeiras atenções –, com relação à arquitetura civil e particularmente à casa, nada ou quase nada, se fez. Compreende-se, pois, que surjam, de vez em quando, a respeito dela apreciações menos rigorosas. Ainda há pouco, em artigo sobre *A arquitetura no Brasil*, afirmava-se: "... as casas indivi-dualmente nada valem como obra de arquitetura...", citando-se a seguir em apoio de tal asserção este período do Sr. Anibal Matos: "Fundadas todas as casas por portugueses incultos, trouxeram de suas aldeias o tipo *desproporcionado* e sombrio das velhas construções."

Ora, a arquitetura popular apresenta em Portugal, a nosso ver, interesse maior que a "erudita" – servindo-nos da expressão usada, na falta de outra, por Mário de Andrade, para distinguir da arte do povo a "sabida". E nas suas aldeias, no aspecto vetd das suas construções rurais a um tempo rudes e acolhedoras, que as qualidades da raça se mostram melhor. Sem o ar afetado e por vezes pedante de quando se apura, aí, à vontade, ela se desenvolve naturalmente, adivinhando-se na justeza das proporções e na ausência de "make-up", uma saúde plástica perfeita, – se é que podemos dizer assim.

Tais características, transferidas na pessoa dos antigos mestres e pedreiros "incultos" para a nossa terra, longe de significarem um mau começo, conferiram desde logo, pelo contrário, à arquitetura portuguesa na colônia, esse ar desprendido, mas na chuva, isto é, afastar das paredes a cortina de água derramada do telhado.

Depois, com o aparecimento das calhas (fig. 4), surgiram aos poucos, logicamente, as platibandas, continuando as cornijas – já sem função – presas ainda à parede pela força do hábito e meio sem jeito (fig. 5) até que, agora, com as coberturas em terraço jardim, a transformação se completou (fig. 6). E a prova de que só exclusivamente se atribuía ao beiral outra finalidade, é que na Califórnia, no México, em Marrocos, etc., onde o sol também é muito, mas a chuva escassa, ele quando existe, se reduz, o mais das vezes, à própria telha.

Pretende-se, também, que os antigos faziam as paredes de espessura desmedida (fig. 7), não apenas por precaução, por causa "das dúvidas" – empíricas como eram as noções de erudo sobre resistência e estabilidade – mas, ainda, com o intuito de tornar os interiores mais frescos. Ora, nas construções de arcabouço de madeira e da mesma época, as paredes têm, invariavelmente, a espessura dos pés-direitos (fig. 8), e nada mais, exatamente como tem agora a espessura dos montantes de concreto (fig. 9).

Outro ponto digno de atenção é o que se refere à relação dos vãos com a parede. Nas casas mais antigas, presumivelmente nas dos fins do século XVI e durante todo o século XVII, os cheios seriam predominado (fig. 10), e logo se compreende porque; à medida, porém, que a vida se tornava mais fácil e mais policiada, o número de janelas ia aumentando; já no século XVIII, cheios e vazios se equilibravam (fig. 11) e no começo do século XIX, predominavam francamente os vãos (fig. 12); de 1850 em diante as sombreiras quase se tocam (fig. 13), até que a fachada, depois de 1900, se apresenta praticamente toda aberta (fig. 14) tendo os vãos, muitas vezes, sombreira contnam (fig. 15).

O que se observa, portanto, é a tendência para abrir sempre e cada vez mais. E compreende-se que, com este nosso clima, tenha sido mesmo assim, pois, embora se fale tanto na luminosidade do nosso céu, na claridade excessiva dos nossos dias, etc., o fato é que as varandas, quando bem orientadas, são o melhor lugar que as nossas casas têm para se ficar; e que é a varanda, afinal, senão uma sala completamente aberta? Entretanto, quando nós, arquitetos modernos, pretendemos deixar todo aberto o lado bem orientado das salas: *aqui del ny!*

Verifica-se, assim, portanto, que os mestres-de-obras estavam, ainda em 1910, no bom caminho. Fiéis à boa tradição portuguesa de não mentir, eles vinham aplicando, naturalmente, às suas construções meio férreas todas as novas possibilidades da técnica moderna, como, além das fachadas quase completamente abertas, as colunas finíssimas de ferro, os pisos de varanda armados com duplo T e alvobadilhas, as escadas também de ferro, soltas e bem lançadas – ora direitas, ora curvas em S, outras vezes em caracol e, ainda, várias outras características, além da procura, não intencional, de um equilíbrio plástico diferente (fig. 16).

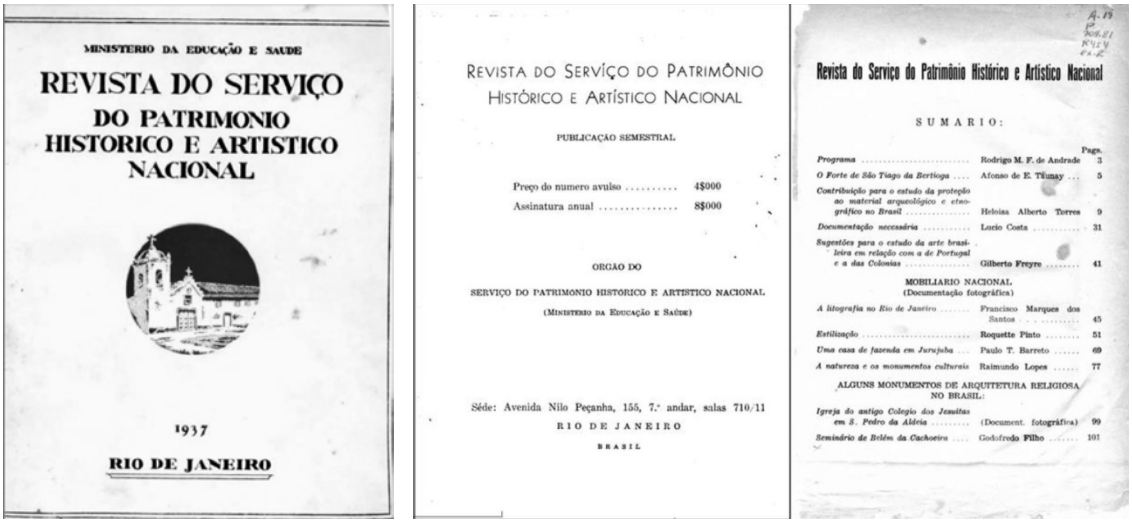
Convinha, pois, trazer o estudo até os nossos dias, procurando-se determinar os motivos do abandono de tão boas normas e a origem desse "desarmamento", que há vinte e tantos anos se observa.

Excluída a causa maior, que foi parte do quadro geral de transformações, de fundo social e econômico, iniciadas no século XIX – mesmo porque os nossos mestres vinham aprendendo sem qualquer constrangimento, conforme vimos, às imposições da nova técnica –, restam aquelas que poderíamos classificar, talvez, como sendo de ordem "doméstica": primeiro, o imprevisto desenvolvimento do mau ensino da arquitetura – dando-se aos futuros arquitetos toda uma confusa bagagem "técnico-decorativa", sem qualquer ligação com a vida, e não se lhes explicando direito o *porque* de cada elemento, nem as razões profundas que condicionaram, em cada época, o aparecimento de características comuns, ou seja, de *um estilo* depois, o desenvolvimento, também não previsto, do cinematógrafo, que abria ao grande público, até então desprovido "destas coisas" e habituado às casas simplórias, mas honestas, dos mestres-de-obras, novas perspectivas – bangalôs, casas espanholas americanizadas, castelos, etc.

Do encontro desses dois indivíduos – o proprietário, suído, do cinema a sonhar com a casa vista em tal fita, e o arquiteto, suído da escola a sonhar com a ocasião de mostrar as suas habilidades –, o resultado não se fez esperar: em dois tempos transferiram da tela para as ruas da cidade – desfigurados, pois haviam de fazer "barato" – o bangalô, a casa espanhola americanizada e o castelinho.

Foi quando surgiu, com a melhor das intenções, o chamado "movimento tradicionalista" de que também fuemos parte. Não percebíamos que a verdadeira tradição estava ali mesmo, a dois passos, com os mestres-de-obras nossos contemporâneos; fomos procurar, num artifício processo de adaptação – completamente fora daquela realidade maior que cada vez mais se fazia pre-

341



MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E SAUDE

REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICO NACIONAL

1937

RIO DE JANEIRO

REVISTA DO SERVÍÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

Preço do numero avulso ..... 4$000
Assinatura anual ..... 8$000

ORGÃO DO

SERVIÇO DO PATRIMONIO HISTÓRICO E ARTISTICO NACIONAL

(MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE)

Séde: Avenida Nilo Peçanha, 155, 7.º andar, salas 710/11

RIO DE JANEIRO

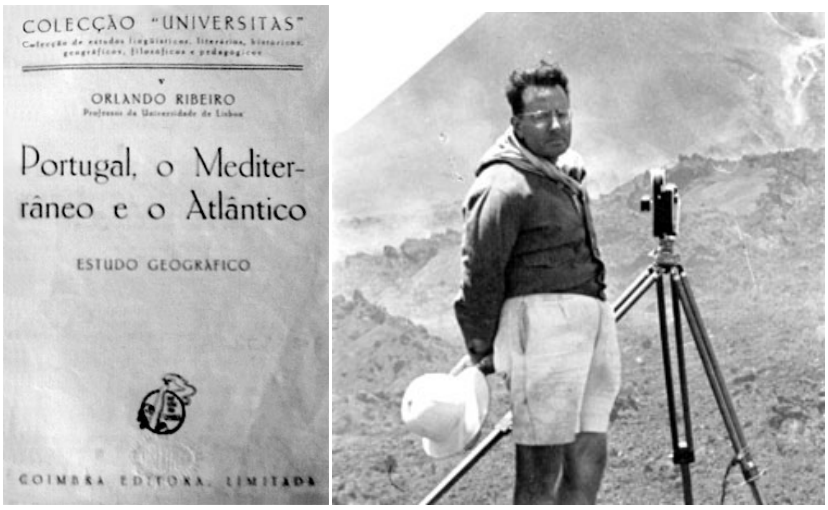
BRASIL

Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMARIO:

		Pags.
Programa	Rodrigo M. F. de Andrade	3
O Forte de São Tiago da Bertioga	Afonso de E. Taunay ...	5
Contribuição para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil	Heloisa Alberto Torres	9
Documentação necessária	Lucio Costa	31
Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e a das Colonias	Gilberto Freyre	41
MOBILIARIO NACIONAL (Documentação fotográfica)		
A litografia no Rio de Janeiro	Francisco Marques dos Santos	45
Estilização	Roquette Pinto	51
Uma casa de fazenda em Jurujuba	Paulo T. Barreto	69
A natureza e os monumentos culturais	Raimundo Lopes	77
ALGUNS MONUMENTOS DE ARQUITETURA RELIGIOSA NO BRASIL:		
Igreja do antigo Colegio dos Jesuitas em S. Pedro da Aldeia	(Document. fotográfica)	99
Seminário de Belém da Cachoeira	Godofredo Filho	101

341- Lúcio Costa Documentação necessária. Nº1 da revista do SPHAN, 1937.



342



343

342- Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, Equipa 2, desenhos de trabalho, 1955.

343- Arménio Losa com Carlos Carvalho dias e António Menéres durante a realização do Inquérito. Espólio de António Menéres.

Em 1948 Lúcio Costa escreveria ainda "Introdução a um relatório"[576], ao que tudo aponta, na sequência de uma das suas viagens de estudo a Portugal.

Neste texto de 48 dá conta da impossibilidade de estabelecer linearmente uma relação que apelida de "indesmentível" entre a arquitectura portuguesa e brasileira, pela complexidade da evolução que ambas apresentam. Ele próprio constata a diversidade de arquitecturas que o território português alberga - o ponto de vista que os arquitectos modernos portugueses defendiam -, e considera ainda que onde tinha encontrado mais relações com a Arquitectura Brasileira era nas "influências provindas dos distritos do Centro e principalmente do Norte."[577]

Existe ainda um terceiro texto de Lúcio Costa chamado "Tradição Local"[578] onde estas temáticas são também abordadas.

É hoje um pouco difícil, até pelo facto de Lúcio Costa não indicar para este texto a respectiva data (nem tal informação constar do seu acervo) perceber como se situa em relação aos outros dois, pois partilha algumas passagens com um e outro.

Parece-nos que se possa tratar de um texto intermédio onde se começa a dar conta da impossibilidade que expressa no texto de 48. Impossibilidade que, sublinhámos novamente, nunca nega a influência da arquitectura portuguesa na brasileira - que considera ponto assente - apenas demonstra a dificuldade de estabelecer relações directas.

Como referimos, os textos e a acção de Lúcio Costa - e a criação do próprio SPHAN - enquadram-se num movimento nacionalista brasileiro, designado por *Brasilidade*.

Este movimento tinha por esta altura enorme protagonismo cultural no Brasil (sendo também amplamente conhecido em Portugal) e que incluía uma quantidade de intelectuais e artistas de outras áreas que não a arquitectura, todos unidos em torno da possibilidade de juntar *Nacionalismo* com *Modernismo*, *Primitivismo* com *Contemporaneidade*...

576- Lúcio Costa *Introdução a um relatório* (1948) in *Registro de uma Vivência*, pp 455-456.

577- Lúcio Costa *Introdução a um relatório* (1948) in *Registro de uma Vivência*, p456.

578- Lúcio Costa *Tradição Local* (s/d) in *Registro de uma Vivência*, pp.451-454.

Juntamente com o já referido Mário de Andrade, um dos seus nomes maiores é Gilberto Freyre que publica também neste importante primeiro número na revista um texto que também vai no sentido das preocupações expressas por Lúcio Costa, intitulado precisamente "Sugestão para o estudo da Arte Brasileira em Portugal e nas ex-colónias":

> "Creio que em nenhum género de estudos se impõe com maior insistência a cooperação de brasileiros com portugueses e luso-descendentes de outras terras do que neste: o estudo de problemas de arte culta e popular comuns aos nossos países. O inventário, a análise e a interpretação das obras de arte realizadas pelos portugueses na Europa, principalmente depois das conquistas e navegações e, por influência deles, nos países onde predominou o tipo lusitano de colonização. Só por esse esforço, em comum, será possível determinar com segurança as características gerais da arte de sabor português e as suas diferenciações, nas várias terras onde se fez sentir não só a influência do sangue como a da cultura da gente de Portugal. Um povo com uma capacidade única de perpetuar-se em outros povos. Dissolvendo-se neles a ponto de parecer ir perder-se nos sangues e nas culturas estranhas mas ao mesmo tempo comunicando-lhes tantos dos seus motivos essenciais de vida e tantas das suas maneiras mais profundas de ser que, passados séculos, os traços portugueses se conservam na face dos homens e na fisionomia das casas, dos móveis, dos jardins, das embarcações, das formas de bolo. (...) Portugal seguiu em sua política colonizadora aquelas palavras misteriosas das Escrituras: ganhou a vida, perdendo-a. Dissolvendo-se. Por isso tantos dos seus valores de arte mais característicos persistiram. Persistiram e persistem. E persistem em combinações e diferenciações inesperadas, mas que guardam o sabor do original (...)"[579]

É possível que estes textos fossem conhecidos em Portugal.

Portugalidade e Brasilidade, Arquitectura Moderna Brasileira e Arquitectura Moderna Italiana, Movimento Moderno e sua revisão crítica, eram aspectos sincréticos no imaginário arquitectónico português da época.

579- Gilberto Freyre *Sugestão para o estudo da Arte Brasileira em Portugal e nas ex-colónias* (1937) in *Revista do SPHAN*. Rio de Janeiro: SPHAN, nº1.

Já atrás referimos amplamente o seminal texto de Távora "O problema da Casa Portuguesa".

Nele Távora perguntava, logo em 45:

> "O estilo nasce do povo e da terra com a naturalidade de uma flor, e povo e terra encontram-se presentes no estilo que criaram em muitas gerações. Que sentido poderá ter, pois, a vontade de criar numa geração um estilo português sem, para tanto, proceder a estudos íntegrais das nossas necessidades e das nossas condições?"[580]

Estipulando o objectivo a atingir - uma *arquitectura integral*, entendida como *estudos integrais das nossas necessidades e das nossas condições que nos levariam, pouco pouco, a soluções verdadeiras e em muita coisa diferentes das que apresentam as chamadas "casas portuguesas"*. Preconizava estudos em *três-ordens: a) Do meio português; b) Da arquitectura portuguesa; c) Da arquitectura moderna no mundo.*[581] E esclarecia, no que diz respeito ao estudo da arquitectura portuguesa:

> "O estudo da casa portuguesa (erudita e popular), ou chamemos-lhes antes da construção em Portugal, não está feito; alguns arqueólogos falaram e escreveram já sobre as nossas casas mas do que conhecemos nenhum deu sentido actual ao seu estudo, tornando-o elemento colaborante da nova arquitectura; além dessa outra ausência se verifica: a da relação da nossa arquitectura antiga ou popular com todas as condições que a criaram e desenvolveram, sejam elas condições do Homem, sejam elas condições da Terra.
>
> A casa popular fornecer-nos-á grandes lições porque ela é a mais verdadeira, a mais funcional e a menos fantasiosa."[582]

Keil em convergência de intenções, no mesmo ano em que Teotónio Pereira reedita este texto de Távora em versão revista e ampliada, escreve, logo no primeiro número em que passa a estar directamente ligado à revista *Arquitectura*:

580- Fernando Távora *O problema da Casa Portuguesa* in *Aleo*, 1945, Ano IV, série IV, nº9.

581- Fernando Távora *O problema da Casa Portuguesa* in *Aleo*, 1945, Ano IV, série IV, nº9.

582- Fernando Távora *O problema da Casa Portuguesa* in *Aleo*, 1945, Ano IV, série IV, nº9.

> "Trata-se da recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País, com vista à publicação de um livro, larga e criteriosamente documentado, onde os estudantes e técnicos da construção pudessem vir a encontrar as bases para um regionalismo honesto, vivo e saudável. Exactamente assim: honesto,vivo e saudável. (...)
>
> (...)Nós, os que acreditamos numa arquitectura funcional, feita para servir mais do que para agradar, consulta-lo-iamos com frequencia. Creio que as nossas obras lucrariam com isso: serviriam melhor e ganhariam um calor humano mais acessível aos corações da gente portuguesa. Quanto aos regionalistas do aspecto, estou certo de que tambem se interessariam pelo livro; e talvez as suas obras viessem a adquirir maior profundidade. (...)"[583]

Existiam, também no nosso país alguns estudos antecedentes.

Além das investigações ligadas ao Movimento da Casa Portuguesa referido no capítulo anterior - sem grandes conclusões e cujo resultado arquitectónico o próprio inquérito pretendia rebater -, já havia sido realizado um *Inquérito à Habitação Rural* por um conjunto de engenheiros agrónomos como Lima Basto, Henrique de Barros, ou Castro Caldas com o objectivo de fazer um levantamento das condições de vida das populações rurais.[584]

O regime não podia reagir bem aos resultados deste Inquérito dos engenheiros, que mostrava quão miseráveis eram as condições de vida no mundo rural, promovido como modelo, premiando as aldeias onde o atavismo das condições de vida era mais patente e estimulando arquitectonicamente a reprodução dos traços desta ruralidade através das propostas de Raul Lino.

> "O contraste com o texto de Lino anteriormente citado não poderia ser mais evidente. As casinhas passam a casebres. Deixam de ser sorridentes, alegres, simpáticas, para se passar delas a reter a miséria."[585]

583- Keil do Amaral, Francisco *Uma Iniciativa necessária*, in Revista *Arquitectura* 2ª Série, AnoXX nº 14, Lisboa, 1947

584- E. A. Lima Basto, Henrique de Barros - *Inquérito à habitação rural* (1943 e 1947).

585- João Leal *Arquitectos, engenheiros, antropólogos : estudos sobre arquitectura popular no século XX português*. Porto: FIMS, 2009, p29.

O Inquérito dos engenheiros foi proibido, nunca chegando a ser editado o seu terceiro volume.

No entanto, integrava o conjunto de textos que as equipas deste inquérito agora lançado pelo Sindicato dos Arquitectos utilizaram para enquadrar a sua pesquisa.

Como testemunha Carvalho Dias, membro da equipa de Trás-os-Montes:

> "Recolhemos previamente todo o material possível de cuja existência tínhamos conhecimento, sobre a região.
>
> «Pegámos» em José Leite de Vasconcelos, de quem a «Etnografia Portuguesa» foi um dos pilares deste início.
>
> Recorremos a Jorge Dias, analisando o seu percurso em vários estudos etnológicos (nomeadamente o indispensável «Rio de Onor») e interiorizámos bem os seus «Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa», pequena obra no tamanho, mas muito relevante para o real conhecimento do que somos - ou do que, na altura, éramos...
>
> O mesmo, com António Sérgio, na sua «Introdução Geográfico-Sociológica à História de Portugal», e com Amorim Girão, sobretudo na «Geografia Humana» e no «Esboço duma Carta Regional de Portugal».
>
> Compreendemos a justeza dos raciocínios de Orlando Ribeiro, nomeadamente «Portugal - o Mediterrâneo e o Atlântico». Compulsámos ainda Damião Peres e Mendes Corrêa.
>
> E não podíamos ter esquecido o «Inquérito à Habitação Rural»(...)."[586]

Orlando Ribeiro, aliás, já tinha participado nas reuniões do grupo CIAM/Porto[587], em mais uma confirmação da interacção entre os CIAM, o interesse pela arquitectura vernacular e as raízes locais.

586- Carlos Carvalho Dias *Memórias de Trás-os-Montes e Alto Douro nos 55 anos do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, p31.

587- Alexandra Trevisan, *Influências internacionais na arquitectura moderna no Porto (1926-1956)* Universidad de Valladolid, 2013 pp327

Todas estas questões que temos vindo a analisar, maturadas com a evolução do debate arquitectónico que referímos atrás relativamente aos anos 50, dentro e fora dos CIAM, estão presentes em 1955 no arranque dos trabalhos de campo do "Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa". [588]

Assim, não é rigoroso dizer que seja o Inquérito que provoca a revisão crítica das premissas do Movimento Moderno, pois, como mostramos, ela já está em curso.

O Inquérito contribuiu profundamente para tal revisão, mas esta é alimentada dialecticamente por ambos: CIAM e Inquérito têm neste período um sentido convergente.

Assim, mais do que estudar em detalhe o que foi o Inquérito à Arquitectura Regional (IAR) - algo que encontrará noutros estudos campo mais adequado[589] - interessa antes perceber se o trabalho de Arménio Losa e Cassiano Barbosa reflecte a sua influência.

Convém ter presente que aquele que é apontado por todos os participantes directos como a figura chave e como coordenador geral, Keil do Amaral, é um dos representantes principais dessa mesma geração, e amigo íntimo de Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

Se o papel de Keil na relação com o Inquérito é conhecido e amplamente divulgado, muitas vezes se esquece que à data de arranque dos trabalhos Losa e Barbosa eram membros da Direcção da Secção Norte do Sindicato dos Arquitectos...

Francisco Pires, filho de Keil, testemunhou, em encontro recente a que assistimos sobre esta temática, como o seu pai e Losa, antes do arranque dos trabalhos "combinaram uma viagem a Trás-os-Montes para fazer uma espécie de experiência do Inquérito". [590]

Conseguimos ainda apurar, em testemunho directo de um membro da equipa de Trás-os-Montes (Carlos Carvalho Dias) que Losa acompanhou o seu desenvolvimento com grande atenção.

588- Esta é a designação que a operação tomou no seu início aparecendo nos documentos de recolha das equipas. Deu depois origem à Publicação do Sindicato Nacional dos Arquitectos *Arquitectura popular em Portugal* - Lisboa : SNA, 1961

589- Para uma noção da bibliografia disponível acerca do inquérito e da sua inter-relação veja-se Maria Helena Maia, Alexandra Cardoso *O Inquérito à Arquitectura Regional: contributo para uma historiografia crítica do Movimento Moderno em Portugal*. CEAA/ESAP, disponível on-line em http://www.ceaa.pt/wp-content/uploads/2012/12/2012-APHA-MHM-e-AC.pdf

590- F.rancisco Pires Keil do Amaral, - Comunicação no Colóquio *O Inquérito à Arquitectura Popular, 50 anos depois*, ARCA, Coimbra, Abril de 2012.

As semelhanças entre as obras de Losa e Barbosa com as de Keil, que chegam a ser quase indistinguíveis, expressam bem a convergência de intenções.

No entanto, com excepção de Keil, esta segunda geração de modernos não participou de uma forma directa no Inquérito.

Poderemos avançar algumas hipóteses para esta não participação:

A primeira tem a haver com um sentimento de desconfiança, por se tratar de uma iniciativa subsidiada pelo estado, o que seria coerente com a ruptura intencional de alguns destes autores com o poder instituído. Num encontro de evocação da publicação de *Arquitectura Popular em Portugal*, a que também tivemos oportunidade de assistir, estas questões foram abordadas num testemunho de Francisco Silva Dias (1930-), membro da equipa do Sul e Algarve, que relatou como, à época, um colega, de quem não referiu o nome, ao saber que tencionava participar no Inquérito, o interpelou, dizendo:

> "Vais colaborar com eles?
>
> O que eles querem é um catálogo de casas portuguesas para publicar no Diário do Governo, o sonho de Raul Lino!
>
> E tu vais dar-lhes isso!"

Confessando a seguir:

> "Isso bateu-me fundo. O Raul Lino era uma espécie de alvo a abater, muito ouvido junto do governo."

E acrescentando ainda:

> "Tranquilizou-nos muito o facto de estarem nas equipas colegas da oposição e no sindicato o Tainha, o Losa..."[591]

Este depoimento mostra simultaneamente como a eventual desconfiança é de facto um factor a ter em conta para explicar um não envolvimento directo da 2ª geração dos modernos.

591- Francisco Silva Dias - Comunicação na Mesa Redonda realizada no Museu Nacional Soares dos Reis em 01 de Março de 2012 no âmbito da exposição das fotografias para o Inquérito realizadas por António Menéres.

Mostra, no entanto, também como o seu papel na retaguarda foi importante, através da centralização do processo, pelo menos numa primeira fase, no Sindicato Nacional dos Arquitectos, cujos corpos gerentes, Norte e Sul, eram constituídos por arquitectos dessa mesma geração.

Esta presença é ignorada numa outra interpretação na qual se aflora um outro aspecto que pode ser o segundo motivo a ter contribuído para o afastamento referido:

> "(...) momento polémico no seio da organização corporativa dos arquitectos quando os fiéis adeptos da linha internacional/funcionalista só podiam entender como um retrocesso este virar para o regionalismo, ignorando os avanços da técnica e as exigências da nova economia. O ruralismo subjacente à divulgação empenhada destas imagens, parecia pressupor uma concepção social mal amada e a vontade particular de um grupo para impor a tendência popular ao debate ideológico do tempo, condicionando o fazer arquitectónico a alguns interesses dos sectores da burguesia mais conservadora instalada no poder em Portugal."[592]

Como dissemos, esta interpretação não leva em linha de conta que eram os mais velhos, de facto, simultaneamente cultores de um sentido de continuidade, e *adeptos da linha internacional/funcionalista* - e que agora demonstravam abertura para uma revisão crítica - que viabilizavam e davam suporte ao IAR, apesar de nele não participarem directamente.

Lembremo-nos ainda a propósito desta questão que a chefia das equipas estava entregue a arquitectos que ou eram dessa mesma geração ou se situavam entre essa e a seguinte: Keil do Amaral (n. 1910) Fernando Távora (n.1923), Octávio Lixa Filgueiras (n.1922), Nuno Teotónio Pereira (n.1922), Frederico George (n.1915) e Artur Pires Martins (n. 1914).

A realização do trabalho de campo, essa sim, esteve na generalidade entregue a elementos da geração mais nova.

Mas, de facto parecem-nos plausíveis as reticências que Domingos Tavares aponta ao *ruralismo subjacente à divulgação empenhada destas imagens.*

592- Domingos Tavares *Os anos do Inquérito* in Mário Mesquita *António Menéres : dos anos do inquérito à arquitectura regional portuguesa*, pV.

Tais reticências poderão também ser testemunho de uma visão de evolução formal presente nos arquitectos mais velhos, que têm dificuldade em aceitar a reintrodução de traços arquitectónicos provenientes da arquitectura rural, ainda que não fiquem indiferentes às lições do inquérito.

Aspectos distintos, que não nos parecem contraditórios ou incompatíveis, mas que foram sistematicamente confundidos.

Pode-se classificar tal visão sobre o rural como preconceituosa, mas é um facto que ao contrário de Keil e Távora que vinham de uma realidade de famílias tradicionais com um grande apego à vida rural, o mesmo já não acontecia com muitos dos outros arquitectos, como Losa e Barbosa, cuja vivência era principalmente urbana...

Esta apreciação não exclui aquela que foi uma das grandes virtudes do Inquérito - a ligação da arquitectura rural com a arquitectura urbana - apenas a situa, e esse aspecto parece-nos muito importante, a um nível, porventura, menos epidérmico.

Talvez Adolf Loos, no texto Heimat Kunst, que pode ser traduzido como algo semelhante a *Arte Vernácula*[593] nos ajude a perceber este aspecto:

> "E aqui levanto o primeiro protesto contra os artistas vernáculos. Querem rebaixar as cidades grandes a cidades pequenas, as cidades pequenas a aldeias. Mas as nossas aspirações têm de tomar o sentido oposto. (...)
>
> Este princípio simples, este desejo de elegância, e como tal, de perfeição, que existe na humanidade desde os inícios, criou o estado da nossa cultura. Mas os artistas vernáculos agem ao contrário, os mesmos detalhes, as mesmas formas de telhados, torres e frontões que são conhecidos em Mahrisch-Ostrau desde que há casas de três pisos, usam-se agora na capital."[594]

A reflexão sob a forma como a integração das lições do Inquérito deveria ser feita na *continuidade* da herança do Movimento Moderno, tem sido, na nossa opinião, sistematicamente confundida com o que seria uma eventual negação de tais lições.

593- A edição consultada - *Adolf Loos: escritos / edicion al cuidado de Adolf Opel y Josep Quetglas*; trad. de Alberto Estévez...[et.al.]. - Madrid: El Croquis, 1993 é acompanhada da seguinte nota :"Heimat" (traduzido na edição espanhola – Croquis vol 2- deste texto por "Vernácula" é um conceito de difícil trdução nas nossas latitudes: equivale a algo como a Pátria sem Estado, Nação sem Sociedade Institucional, o terrunho, a terra natal, uma "pátria" que fora "mátria". No texto foi traduzido por "Pátria".

594- Loos, Adolf *Heimat Kunst*, in *Loos: escritos*, Vol 2, Madrid: El Croquis, 1993.

Na nossa opinião, aqui reside o problema do debate arquitectónico nacional e internacional desta época.

Este problema constituiu a base para a construção de algumas polaridades que, mais uma vez, nos parecem pecar por falta de precisão.

Alguns tendem a ver no resultado do Inquérito uma divisão entre os arquitectos do Porto e os de Lisboa.

Parece-nos que independentemente das diferenças que possam porventura existir entre as diversas equipas, o Inquérito representa um novo esforço de união entre arquitectos de todo o país, interessados em desfazer o mito do poder central da existência de uma arquitectura portuguesa única e interessados ainda em desmontar a ideia desse mesmo poder relativa a uma eventual possibilidade de codificar por regiões o tipo de arquitectura a utilizar nas novas construções.

Hoje é relativamente consensual que os promotores do inquérito propositadamente sustentaram aquilo que Nuno Portas designa como "uma curiosa coincidência de equívocos ou fingimentos" na sua relação com o poder central, e na relação, em sentido contrário, das instituições oficiais com os protagonistas do *Inquérito à Arquitectura Regional*:

> "Para o Ministério que os apoia trata-se de fomentar o «desejado aportuguesamento da arquitectura»: para Keil e boa parte dos que nele colaboraram, tratava-se de armadilhar um documentário que mostrasse à evidência que em vez do estilo genuinamente português apregoado por Lino e pelos seus sequazes, havia afinal tantas tradições quanto regiões.E, de caminho, ver-se-ia quanto o povo português sempre fora naturalmente racionalista, isto é, sempre dera as formas que o clima, a economia, as técnicas ou o programa funcional pediam. Entretanto e sempre que possível, o documentário fotográfico seleccionaria as imagens mais próximas do «gosto moderno»."[595]

Já não será tão consensual a dicotomia que a partir daqui Portas estabelece entre as equipas do Norte e as do Sul:

595- Nuno Portas *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal* in Zevi,Bruno - *História da arquitectura moderna*, pp735-736.

> "Mas, curiosamente, algumas das equipas envolvidas no inquérito, mais criticamente as do Norte, orientadas por F. Távora e O. Filgueiras. dois elementos com apreciável bagagem cultural e sobretudo com um entendimento da arquitectura moderna menos funcionalista do que a maioria dos seus colegas de empresa, perspectivaram o trabalho de pesquisa num sentido antropológico patente nos textos e até no enquadramento fotográfico, ganhando maior importância os aglomerados ou as relações com a paisagem e o modo de vida do que a morfologia arquitectónica ou construtiva que nalgumas das restantes regiões - no Alentejo, por exemplo, e, na própria Beira - é tratada quase como catálogo de soluções e formas apenas suportadas por interpretações económicas ou tecnológicas por vezes bem simplistas."[596]

E muito menos consensual é, pelo menos para nós, a extrapolação que desta diferença faz Nuno Portas, transformando uma dicotomia que começa por ser geográfica, numa outra, já de carácter geracional, em que está directamente envolvido, e que decide desenvolver, mesmo admitindo um pouco mais à frente no mesmo texto, a sua *ausência de perspectiva histórica*.[597]

Portas associa esta clivagem ao papel que ele próprio, entre outros, desempenha em nova alteração da equipa da Revista *Arquitectura*, a partir de 57 adquirida por uma equipa composta por arquitectos da geração seguinte.

> "Tais diferenças de interpretação [do Inquérito] - mais cultural uma, mais instrumental ou táctica, a outra - eram já então sensíveis e apenas anunciavam a clivagem que, ao longo dos anos 60, através do movimento da revista Arquitectura pós 1956 e do que no Porto lhe correspondeu, dividiria os seguidores dos CIAM dos críticos ao CIAM ou, mais caricaturalmente, os «franco-brasileiros» dos «italiano-nórdicos». Ora esta divisão viria a ter ainda e uma vez mais, como ponto focal, o da relação entre tradição e modernidade e dos diferentes entendimentos que dessa relação se faziam então, não só entre nós, mas também a nível internacional."[598]

596- Nuno Portas *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal* in Zevi,Bruno - *História da arquitectura moderna*, p736.

597- Nuno Portas *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal* in Zevi,Bruno - *História da arquitectura moderna*, p736.

598- Nuno Portas *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal* in Zevi,Bruno - *História da arquitectura moderna*, p736.

Desde 53, ou seja, muito antes da nova mudança de mãos da revista *Arquitectura* (que abordaremos mais à frente) o debate arquitectónico já não se polarizava da forma descrita, como mostrámos com a obra de Arménio Losa e Cassiano Barbosa, mas também de Viana de Lima e de Fernando Távora.

Uma coisa é não exacerbar a divisão que poderá existir entre o trabalho das várias equipas, que Keil aliás terá tentado harmonizar, e outra, diferente, é dizer que a relação que o Inquérito traduziu entre a arquitectura e campos disciplinares como a Geografia e a Antropologia foi aproveitada de maneira semelhante.

Aí sim, nos parece haver diferenças significativas entre Lisboa e Porto, sendo que na Escola Superior de Belas Artes desta cidade já se vinham a realizar antes do Inquérito aulas de Orlando Ribeiro e Jorge Dias sobre esta matéria - eventualmente ligadas ao interesse já documentado de Carlos Ramos, Fernando Távora e Lixa Filgueiras por estas questões, e que florescia no âmbito do respectivo Centro de Estudos. Este interesse leva inclusivamente a que este último faça o seu CODA com base nestas temáticas, o primeiro CODA teórico a ser realizado naquela instituição.[599]

Ora tudo isto acontece em 1953, sendo a justificação para a nomeação do mesmo Lixa Filgueiras para a chefia de uma das equipas, e não o contrário.

Já referimos também como a própria documentação sobre o debate arquitectónico oriunda dos CIAM, não conhecida pelos arquitectos de Lisboa, poderá ter ajudado a esta progressiva diferenciação.

Essa informação continuava a chegar, pelo menos aos arquitectos portuenses, como demonstra a presença no espólio de Losa e Barbosa da descrição dos encontros de Doorn e do relatório da Reunião de 55 em La Sarraz.

Os CIAM e as respectivas discussões preparatórias continuavam ao rubro. Através da presença física, ou através dos relatórios das mesmas que chegavam agora directamente, os arquitectos do *Grupo CIAM-Porto* acompanhavam esse debate.

Debate que estava ligado à preparação do CIAM X e à passagem de testemunho que, como referímos, se pretendia fazer às novas gerações.

599- Se não fosse a proibição do poder político, o CODA de Lixa Filgueiras teria inclusivamente sido arguido por Orlando Ribeiro, que ainda assim teve oportunidade de contribuir para tal discussão, através de uma leitura de um texto a isso destinado por Carlos Ramos. O CODA em causa é consultável em https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/48394.

No encontro de preparação para este CIAM, realizado em La Sarraz, os portugueses propõem que fosse realizado em Portugal, mais precisamente em Braga. Tal não aconteceria pois o grupo Polaco tinha feito antes a proposta e daí a sua realização em Dubrovnik.

No encontro anterior a Sarraz, em Paris, o Conselho dos CIAM tinha decidido que o X seria organizado pelos jovens, liderados por Bakema, pelo casal Smithson e por Candilis, usando como base as conclusões do *Manifesto de Doorn*.

Doorn tinha sido o palco de um encontro em que participaram Bakema, Van Eyck, Van Ginkel, Voelcker, os Smithson e ainda um economista ligado à reconstrução de Roterdão (da qual Bakema mostrou o conjunto Lijnbaan), Hans Hovens Greve.[600]

Deste encontro resultaria o *Manifesto sobre o Habitat*, que ficaria conhecido como *Manifesto de Doorn*.

Este manifesto punha por escrito pela primeira vez algo que já tinha sido aflorado nas discussões anteriores e que estes grupos de arquitectos vinham referindo como as insuficiências da *Carta de Atenas*, à qual não negavam o valor operativo em períodos anteriores, mas cujas quatro funções pareciam agora insuficientes para expressar os objectivos actuais da arquitectura e do urbanismo, ou como se pode ler no documento existente no espólio de Losa:

> "É evidente que aquilo que se refere à organização da vida se escapa pelas malhas das quatro funções - e está, de facto, para além dos objectivos do pensamento analítico. O encontro portanto, procurou determinar uma nova linha de pensamento acerca de urbanismo, que consideraria cada problema como uma entidade (um todo), em um único exemplo de agrupamento humano em determinado tempo e em determinado lugar. Chegou à convicção de que somente com um tal conceito de urbanismo o habitat poderia ser estudado."[601]

Este documento acrescentava ainda, relativamente ao trabalho que cada grupo deveria apresentar:

600- Eric Mumford *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, p240.

601- CIAM X – *Instruções para grupos* – Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

> "Na preparação dos seus projectos, os grupos poderão empregar os métodos que entendam necessários para se chegar a uma solução, sejam eles quais forem, como por exemplo, a colaboração com engenheiros, antropológos e especialistas de qualquer espécie, mas deve insistir-se de novo que o Congresso só está interessado em tais colaborações se estas resultarem em termos de arquitectura e não em termos de diagramas analíticos.
>
> Estamos trabahando com arquitectos e neste congresso, faremos as declarações para outros arquitectos."[602]

Sem prejuízo de um certo caracter premonitório sobre o que se iria passar na década seguinte, com o reforço da participação das ciências sociais no campo da arquitectura, é de assinalar a convergência com a forma sob a qual, já então, se organizava o Inquérito.

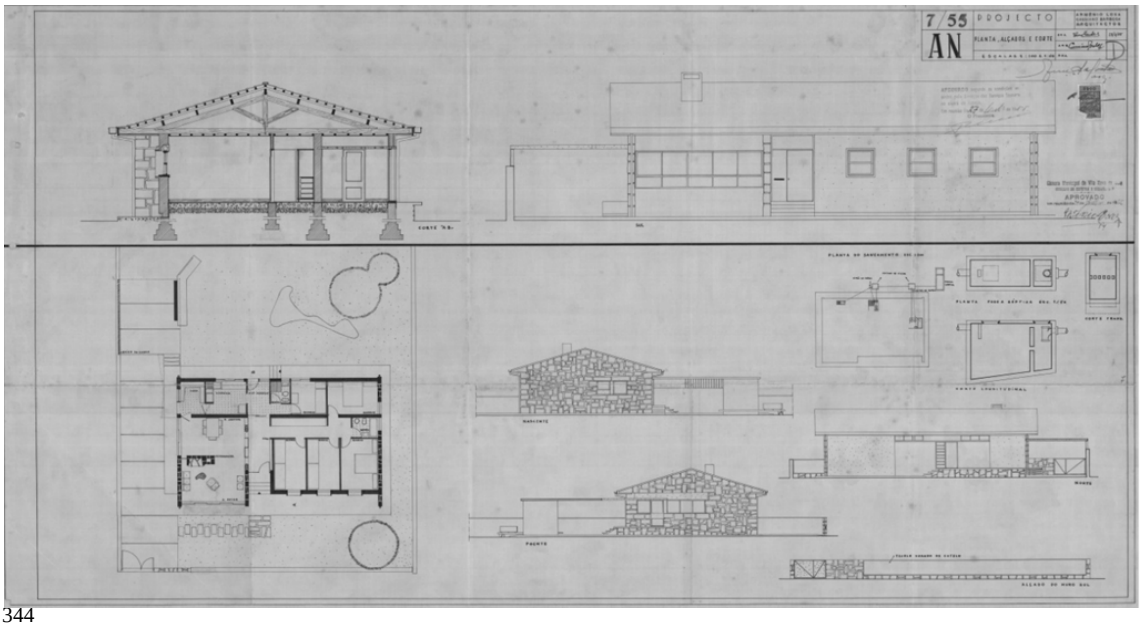
A influência do Inquérito desde logo se faz sentir nas obras de Cassiano e Losa.

É o caso da moradia para habitação temporária que projectam para António Neves, o proprietário das já referidas casas de Vila-Nova de Gaia e de Vale de Cambra. Aliás a comparação com esta última, onde a influência dos modelos brasileiros era, como vimos, bastante presente, é muito interessante pois permite descartar a hipótese de a integração das referências ao Inquérito estar apenas relacionada com uma potencial resposta a um contexto rural, muito mais presente na envolvente daquela do que propriamente em Miramar.

Em Miramar projectam uma casa Térrea, cuja composição se estabelece a partir de 3 lâminas de Granito aparente, simultâneamente, de ressonância Neo-Plástica e vernacular, que organizam a planta num lote com rua a Sul e logradouro a Norte.

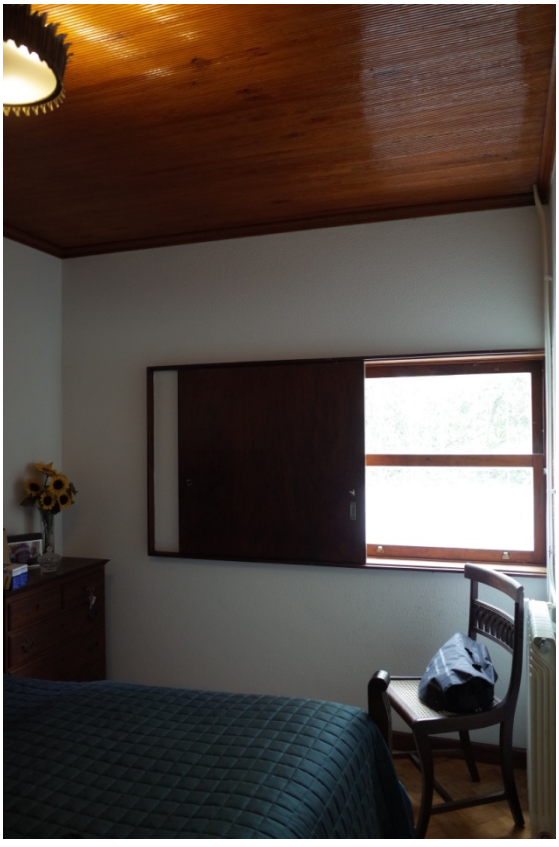
Esta orientação face aos pontos cardeais condiciona bastante a organização interior da casa: os compartimentos principais viram-se para Sul, com excepção de ambas as zonas de comer - uma relacionada com a sala de estar e a copa - que procuram o mar (a Poente) e um dos quartos recebe o sol matutino, a Nascente. Leva ainda a que os interiores não estabeleçam, pelas razões apontadas, uma grande relação com o logradouro (a Norte), o posicionamento da garagem, num processo que Losa e Barbosa repetem noutros projectos, estabelece eficazmente uma charneira entre a zona mais pública do lote e a sua zona mais privada, o referido logradouro, assim configurado.

602- CIAM X – *Instruções para grupos* – Espólio AL/CB, CDA/FAUP.



344





345

344- Arménio Losa/Cassiano Barbosa. Casa de praia António Oliveira Neves. Rua Prof. Egas Moniz. Miramar. 1955. Desenho de licenciamento. AHM/CMVNG.

345- Arménio Losa/Cassiano Barbosa. Casa de praia António Oliveira Neves. Rua Prof. Egas Moniz. Miramar. 1955. Vistas interiores. AN.



346



347

346- Arménio Losa/Cassiano Barbosa. Casa de praia António Oliveira Neves. Rua Prof. Egas Moniz. Miramar. 1955. Vista exterior. AN.

347- Arménio Losa/Cassiano Barbosa. Casa de praia António Oliveira Neves. Rua Prof. Egas Moniz. Miramar. 1955. Vista exterior. AN.

A visita à casa confirma a serenidade que temos vindo a notar nos projectos anteriores.

O amplo e delicado uso da madeira, juntamente com a utilização de mobiliário fixo que não vai até ao tecto (realizados neste mesmo material), conferem ao interior um interessante equilíbrio entre fluidez espacial e separação das funções. Aliando-o às variações altimétricas e de pé-direito já assinaladas noutras obras, Losa e Barbosa conseguem uma grande distensão espacial numa casa caracterizada pela compaticidade do seu volume e pela diminuta área construída.

Nota final para a presença de algum mobiliário desenhado por Losa e Barbosa que inclui uma cópia da espreguiçadeira de Eileen Gray realizada em madeira.

Se os CIAM tinham influenciado o Inquérito e, na nossa opinião, criado as condições para a integração arquitectónica da informação dele resultante, era agora a vez de, num movimento contrário, essa mesma informação constituir a base para a participação de Portugal no CIAM X.

Na delegação portuguesa continuava a verificar-se o esforço para integrar personalidades de outras áreas, com o objectivo já expresso por Losa, de aumentar a latitude de tais participações. Orlando Ribeiro, como referimos, talvez por esse motivo, chegou a participar numa renião da ODAM, e mais especificamente no grupo CIAM-Porto onde se tentavam integrar, novamente, também engenheiros, sendo, na ida a Dubrovnik, Luís Canossa substituído por Napoleão Amorim.

Os restantes membros da delegação ao CIAM X foram Viana de Lima, o coordenador do grupo; Fernando Távora e Lixa Filgueiras; os estagiários Carlos Carvalho Dias e Arnaldo Araújo e ainda o estudante Alberto Neves, colaborador de Viana de Lima. A delegação portuguesa apresenta um projecto de raiz para uma comunidade agrícola na zona de Bragança.[603]

Ao contrário do que havia acontecido com o do CIAM anterior, o material deste Congresso foi extensamente publicado, quer no âmbito nacional, quer no âmbito internacional. Por esta razão, e pela não participação directa de Losa e de Cassiano no mesmo, não nos iremos alongar em referências, bastando sublinhar o seu conhecimento documental de toda essa discussão e notar a estreita relação que se continua a manter entre CIAM e Inquérito.

603- *Tese ao X Congresso do CIAM* in Revista *Arquitectura*, 3ª série, nº 64, Janeiro-Fevereiro. Lisboa: ICAT, 1959.

Aliás, nesta fase, por volta de 56, Losa e Barbosa parecem mais interessados no Inquérito do que propriamente nos CIAM.

Gorada a hipótese de realizar o CIAM em Braga, que teria certamente agradado a Losa, natural dessa cidade, surge a ideia de organizar um 2º Congresso Nacional de Arquitectura, agora articulada entre Lisboa e Porto. Na organização deste congresso percebe-se o entusiasmo gerado pelos trabalhos do Inquérito, e pelo projecto da comunidade agrícola a eles associada apresentada no CIAM X, trabalhos dos quais é constantemente sublinhada a necessidade de divulgação e que são seguidos com enorme interesse inclusivamente ao nível do poder central, com a documentada reunião de Salazar com as equipas, que, através do Ministro Arantes de Oliveira se terá comprometido a apoiar mais esta iniciativa.

Ainda no seguimento de tal entusiasmo, numa primeira fase, chegou a estar nomeado para a presidência deste congresso Keil do Amaral, prevista a presença de teses relacionadas com as técnicas tradicionais de construção e ainda "a realização de uma grande exposição de arquitectura, onde os alunos podem expor e haverá combinação das 3 artes (...) mais um pretexto para mostrar os resultados do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa"[604]. Chegou também a ser produzido um esboço dos temas a tratar nas teses deste Congresso, sendo o primeiro "A elevação do Nível profissional do arquitecto" - onde se incluíam os sub-temas "a missão do arquitecto", "a formação" e o "arquitecto e o meio social português" - e o segundo as "Relações com as entidades a quem se prestam ou de quem dependem os serviços profissionais" [605]

Este 2º Congresso Nacional dos Arquitectos acabaria por não se realizar, pelo menos sob esta designação.

No espólio de Losa existe uma carta do Jornal Republica onde se diz:

> "Temos conhecimento cá no jornal que vai ser aí levada a efeito no princípio de Outubro a «Reunião dos arquitectos portugueses» em substituição do tão desejado congresso, por iniciativa do Sr. Arquitecto Losa"[606]

604- Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

605- Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

606- Carta da Redação do Jornal República a Arménio Losa, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

Não sabemos porque razão se desistiu da ideia. Talvez a referida investigação em curso sobre este período da vida do Sindicato traga mais conhecimento sobre este assunto, mas um congresso português, a ter-se realizado com âmbito nacional neste período de intensas mudanças no debate teórico de 57 poderia certamente ter produzido relevante informação para testar algumas hipóteses que têm sido levantadas, inclusivamente no nosso trabalho, relativamente a uma certa divisão geográfica (entre Porto e Lisboa) ou geracional (entre a *Segunda Geração dos arquitectos modernos* e a seguinte) que sentimos no panorama arquitectónico português, por esta altura.

Entretanto, ainda neste ano de 1957, Losa realiza nova viagem com Fernando Távora para visitar a *Interbau* de Berlim, exposição onde se pretendiam mostrar os mais recentes avanços no campo da habitação colectiva e sua relação com a expansão das cidades.

Losa e a sua mulher seguiriam depois, já sem Távora, para uma visita à Alemanha.

Os problemas patentes na *Interbau*, a forma de intervir na cidade e de construir tecido urbano de raiz a partir da habitação colectiva eram - e porventura serão ainda - um problema em aberto, para o qual o Inquérito, mesmo tendo em conta a já referida conciliação que permitiu entre o mundo urbano e rural, não permitia encontrar respostas directas.

8. Os projectos da segunda metade da década de 50, uma nova síntese

Eventualmente a questão de como intervir na cidade não se punha com especial acuidade a Losa e Barbosa, que, como vimos, se sentiam perfeitamente confortáveis com o léxico da cidade tradicional, com o qual projectavam intervenções de uma grande concisão, que integravam nesse conjunto de regras de uma forma extremamente eficaz.

É o caso dos dois conjuntos que projectam por esta altura para a Rua do Campo Alegre, nos quais propõem edifícios de habitação colectiva discretos, de grande qualidade formal, que seguem a implantação lamelar resultante do plano desta zona - cuja autoria final, depois do referido afastamento de Távora, acabaria por ser de Januário Godinho.

Antes de desenvolver a versão definitiva, levam a cabo estudos de implantação onde equacionam diferentes volumetrias para a mesma densidade de ocupação do solo.

Com a volumetria escolhida, Losa e Barbosa estabelecem uma inteligente articulação altimétrica que permite conjugar, por um lado, a fluidez espacial da implantação lamelar e o contributo para a qualidade urbana que esta permite ao relacionar os espaços entre edifícios com o espaço público e, por outro, a definição clara do plano de rua com a presença de uma frente comercial, que ajuda a configurá-lo.

Trata-se de uma interessante síntese de alguns dispositivos com origem nos modelos do Movimento Moderno com as regras da cidade tradicional que permitem a realização de espaços que não pertencem estritamente nem a um modelo nem a outro, que não renegam nenhum deles, antes aproveitam as características positivas de ambos.[607]

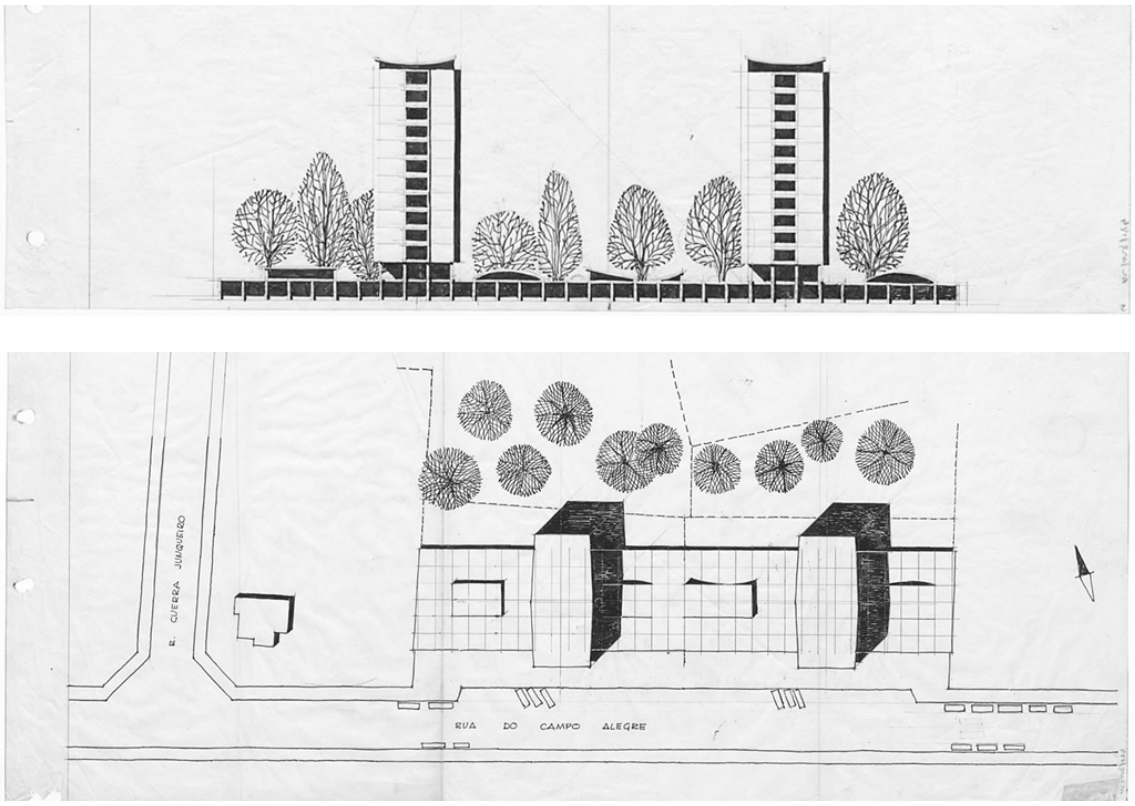
Entretanto, a nível internacional e em termos mais genéricos, a evolução do debate teórico encaminhava-se, à medida que progredia a segunda metade dos anos 50, em direcções que a geração de Losa e Barbosa, mesmo estando completamente ao corrente do mesmo, teriam dificuldade em acompanhar.

De facto, a revisão do projecto moderno não poderia nunca ser entendida da mesma maneira pela geração que iniciava a sua actividade nesta época, e pela *segunda geração de Modernos* que havia feito um longo e penoso percurso na formalização e aceitação desse mesmo projecto...

Não temos dúvida que acompanhariam o Rogers de *A arquitectura Moderna desde a geração dos mestres* - conferência de 56 que, aliás, o grupo CIAM-Porto viria a publicar (com prefácio de Carlos Ramos) quando declarava:

> "Aqueles que falam de «avaliarmos de novo a nossa posição» como se de repente tivéssemos de mudar, são necessariamente pessoas alheias, pessoas que parcialmente e sem método, absorvem essas definições, sem sentirem o seu fermento produtivo, a sua excitação, a sua agonia sem fim."
>
> " A dificuldade está em colocar a nossa contribuição do "avant-garde" na nova e profunda tradição, sem lhes negar os seus direitos. Isto porque há muito quem, combatendo o formalismo moderno, está a cair num novo formalismo originando um novo folclorismo incapaz de responder às necessidades de uma comunidade saudável."

607- A versão final do 1º destes conjuntos, ainda que mantendo a implantação, a volumetria e a forma de se relacionar com a rua gizada por Losa/Brabosa é da autoria do Arqto. António Neves (sem relação nem com o autor deste trabalho nem com o comitente das três casas de Arménio Losa e de Cassiano Barbosa já apresentadas).



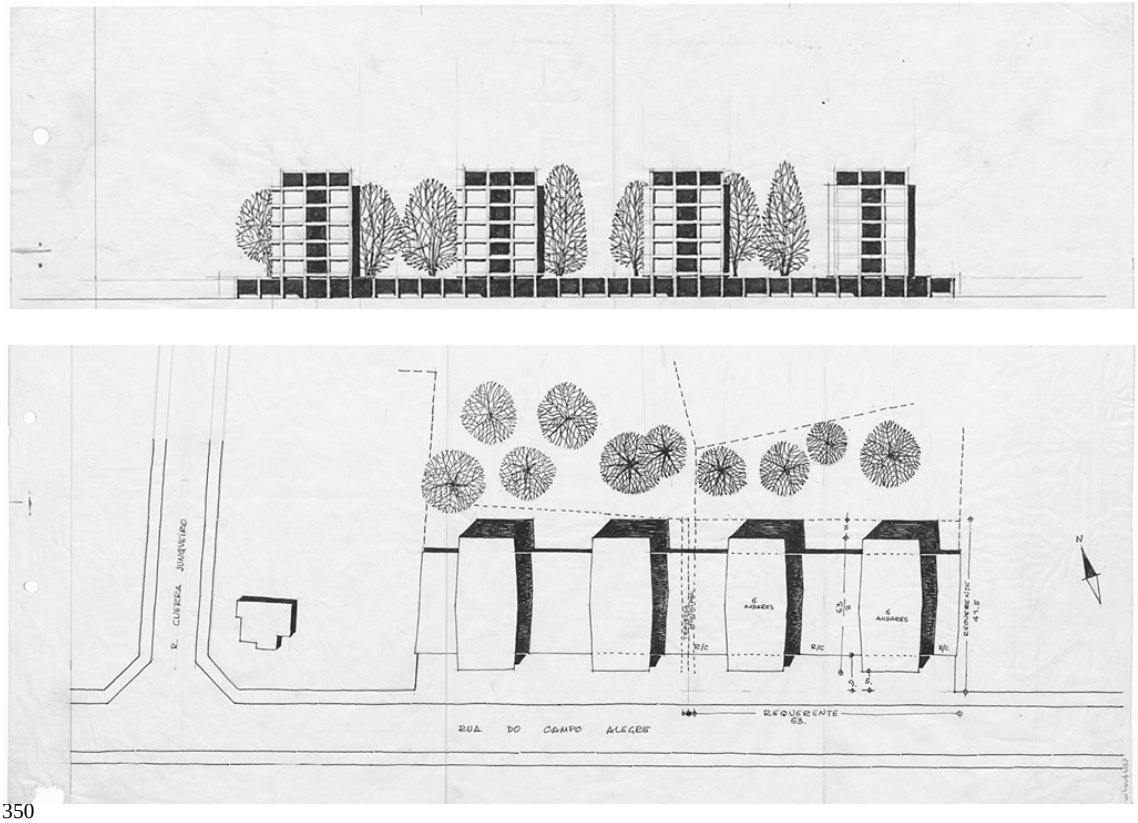
348



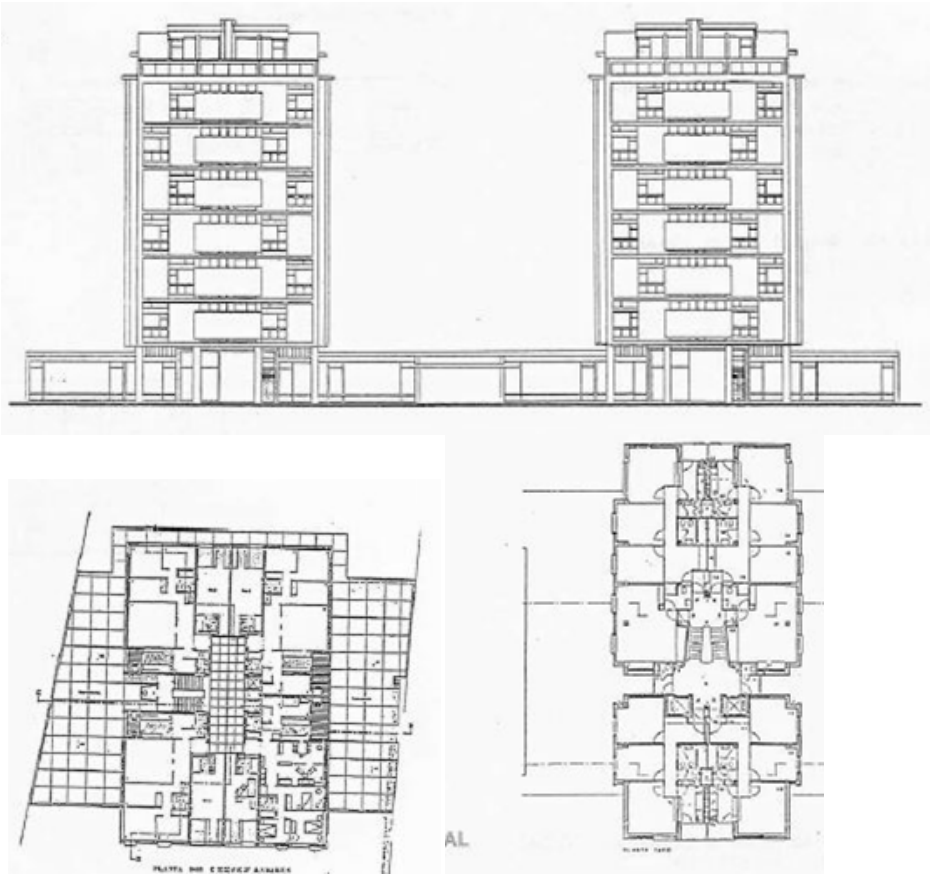
349

348- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Conjunto habitacional e comercial na Rua do Campo Alegre. 1958. FAUP/CDUA. Implantação. Versão A.

349- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Conjunto habitacional e comercial na Rua do Campo Alegre. 1958. FAUP/CDUA. Inserção no Plano do Campo Alegre de Januário Godinho (Versão A)



350



351

350- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Conjunto habitacional e comercial na Rua do Campo Alegre. 1958. FAUP/CDUA. Implantação. Versão B.

351- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Conjunto habitacional e comercial na Rua do Campo Alegre. 1958. FAUP/CDUA. Alçado da rua e plantas. VersãoA.

"Wright, o cantor da liberdade individual, Gropius, a nossa consciência, o Leon Batista Alberti; Le Corbusier, o nosso Michelangelo, Mies a pureza construtiva e elegância, o nosso Bruneleschi".

"Se o estandarte do nosso predecessor traz a legenda «avant-garde», a nossa bandeira deve dizer «continuidade» (...)"[608]

Mas já não poderiam acompanhar o Rogers[609] que responde a Banham[610], apelidando-o de "Guardião dos frigoríficos" quando a Itália é acusada por este de se retirar do Movimento Moderno, em face do Pavilhão da Bienal de Veneza de 57 e dos edifícios daquele mesmo país que a Casabella - tal como, em Portugal, a revista *Arquitectura* - tinha vindo a publicar.

O título que Rogers escolhe para a sua resposta é, como seria de esperar, brilhante: "L´evoluzione dell´architettura. Risposta al custode dei frigidaires."

Este título ressurgiria até (inconscientemente?) num texto de Távora posterior.[611]

A resposta de Rogers, em si, é também notável, mas, como adverte desde logo Banham:

"Acima das nossas reacções pessoais estão [esses] edifícios."[612]

Esses edifícios estão, de facto, longe de ser brilhantes.

A questão que se põe, também em Portugal, tem a haver com a forma de integrar a tradição e a história (e, no nosso caso, as lições do Inquérito à Arquitectura Regional) na arquitectura da cidade.

Questão sobre a qual é possível, mais uma vez, estabelecer um paralelismo entre a arquitectura italiana - com a então nova orientação editorial da *Casasbella* - e a arquitectura portuguesa - com a então nova orientação editorial da revista *Arquitectura.*

608- Ernesto Nathan Rogers *A arquitectura Moderna desde a geração dos mestres* (Trad. de Sílvia Viana de Lima) (1956).

609- Ernesto Nathan Rogers *L´evoluzione dell´architettura. Risposta al custode dei frigidaires*, Casabella-Continuitá, nº 228, Jun 1959.

610- Reyner Banham *Neoliberty: The Italian Retreat from Modern Architecture* in *Architectural Review* 125, April 1959.

611- Fernado Távora *Abril, 9 1960* - Relato diarístico da viagem de aos Estados Unidos onde na sequência da visita a Taliesin de Frank Lloyd Wright, a compara com a Casa de Lincoln de Walter Gropius, dizendo: "Vi há tempos a casa de Gropius em Lincoln: quando vi Taliesin, a casa de Gropius pareceu-me um frigorífico pousado numa colina!" in Luís Trigueiros *Fernando Távora*, p96.

612- Reyner Banham *Neoliberty: The Italian Retreat from Modern Architecture* in *Architectural Review* 125, April 1959.

Questão que, entre nós, começa a ganhar foros de geracional [613], mas que nos parece, sem prejuízo de ter (esta sim) ligeira incidência geográfica, ser uma questão que, ao contrário do que tem sido dito, está principalmente centrada na forma como se encaram esses contributos e, principalmente a sua relação com a herança do Movimento Moderno.

Não queremos negar que, entre os mais velhos, autores houve que se recusaram a incorporar estes novos contributos.

Contributos muito articulados em torno da leitura - digamos "polarizada" - que Bruno Zevi vinha fazendo daquilo que entendia como *arquitectura moderna*[614], e que constituiu sem dúvida a base teórica dessa geração mais nova.

Mas especificamente sobre esta polémica entre Banham e Rogers, relativa ao Neo-liberty, é precisamente Zevi, o "porta-voz" da geração seguinte, quem parece mais próximo da 2ª Geração de Modernos.

Num texto com o divertido título de "A Andropausa dos arquitectos Italianos" escreve Zevi:

> "Banham tem razão em atacar"(...) Entre a Bauhaus e a Arte Nova escolheríamos sempre a Bauhaus."(...) A Neo-Liberty é um lapso mais do que uma doença."[615]

Em Portugal, no início de 1957, mais precisamente no nº 57/58, a revista portuguesa *Arquitectura* havia mudado novamente de direcção, através de uma equipa composta pelos arquitectos Frederico Santana, Carlos Duarte, Daniel Santa-Rita, e pelo pintor Nikias Skapinakis. A nova direcção tomava como referências precisamente estas revistas, a do próprio Zevi - *L´A* -, a *Casabella*, agora com a referida orientação editorial e também a *Architectural Review*, que vinha, já desde 1947, apresentado múltiplos artigos que apontavam para uma revisão crítica do Movimento Moderno, relacionados com o Empirismo Nórdico, com a relação da arquitectura com o homem comum, com uma nova abordagem do espaço urbano e da cidade, etc.

613- O conflito entre gerações em Itália é mais complexo, pois, por um lado os arquitectos conotados com o Movimento Moderno tinham em grande parte, e como vimos, colaborado activa e continuadamente com o regime Fascista.

614- A propósito da leitura de Zevi da arquitectura moderna e da sua comparação com outras abordagens históricas ao tema, veja-se Panayotis Tournikiotis *The Historiography of Modern Architecture*.

615- Bruno Zevi *L´Andropausa degli architetti moderni italiani*in *L´A*, V- nº47, 1959.

Conteúdos directamente inspirados nestes periódicos são então apresentados pela revista *Arquitectura* como grande novidade, apesar de, como pudemos verificar, fazerem parte do espólio de Losa e Barbosa, do de Viana de Lima (e provavelmente, de outros arquitectos desta geração), cultos e informados, e perfeitamente ao corrente deste debate, inclusivamente, como mostrámos, já patente de uma forma clara nos seus projectos.

Claro que a defesa que Zevi faz da Bauhaus perante a divulgação do *Neo-Liberty* italiano, obviamente conhecida por esta equipa, não é nunca referida nas páginas desta renovada revista *Arquitectura*. À sua referida nova equipa directiva juntar-se-á um pouco mais tarde Nuno Portas, aparecendo o seu nome na respectiva ficha técnica a partir de Janeiro de 1958. No mesmo número em que Nuno Portas entra na revista, talvez por coincidência, o Escritório de Arménio Losa e Cassiano Barbosa deixa de aparecer na sua ficha técnica como delegação Norte da mesma.

Portas refere a mudança operada na publicação em texto posterior:

> "[Na revista Arquitectura após 1956] impõe-se uma divulgação cultural das raízes do Movimento Moderno, na arquitectura e no urbanismo, que complementasse e evitasse uma óptica "funcionalista" estreitamente franco-germânica e brasileira, presente em obras como a Avenida Infante-Santo e dos Estados Unidos da América, no pavilhão dos desportos, do Porto, no Bairro das Estacas, na Feira das Indústrias...que a revista considera explicita ou implicitamente uma via estiolada, não sem deixar de publicar algumas delas, com críticas mais ou menos claras."[616]

Existe aqui explicitamente formulada uma postura de *tendência* quando se refere que *a revista considera explicita ou implicitamente uma via estiolada*, quase dando a entender que o objectivo da publicação de tais obras era precisamente levar a cabo as tais *críticas mais ou menos claras.*

A própria escolha das obras e a forma como são referidas é muito clara nas intenções.

Os três conjuntos habitacionais mencionados levantam os problemas de integração na cidade (já referidos a propósito dos vários edifícios de Losa e Barbosa, incluindo os últimos, do Campo-Alegre e respectivo plano urbano de Januário Godinho).

616 Nuno Portas *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal* in Bruno Zevi *História da arquitectura moderna*.[S.l.], p740.

Inclusivamente já tínhamos referido dois deles - Infante Santo e Bairro das Estacas - como uma interessante tentativa de adaptação de princípios relacionados com o Movimento Moderno à cidade existente.

Já apontamos também quanto nos parece diferente a síntese que Losa e Barbosa levam a cabo nas referidas intervenções em contexto urbano consolidado.

Quanto ao palácio de desportos (e até a Feira das Indústrias) a sua relação é muito mais com a arquitectura italiana de Pier Luigi Nervi (1891-1979) do que com *a óptica "funcionalista" estreitamente franco-germânica e brasileira*.

Mas se analisarmos sumariamente dois conjuntos realizados no Porto nesta época do seu autor, José Carlos Loureiro, os problemas em apreço tornam-se, na nossa opinião, muito claros.

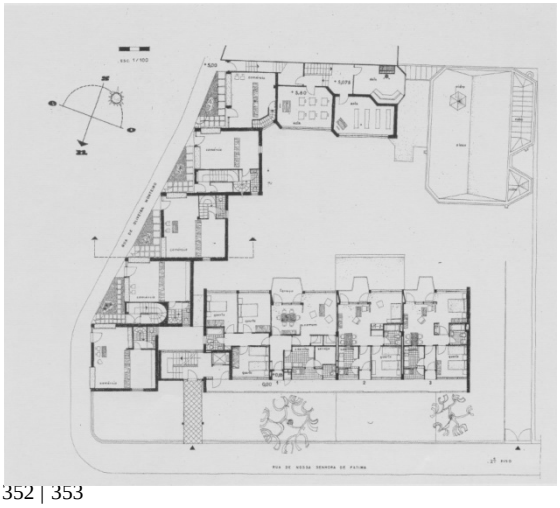
No primeiro conjunto, vulgarmente conhecido como *Parnaso* (1955), encontramos uma intervenção muito próxima nos seus princípios daquelas da autoria de Losa e Barbosa.

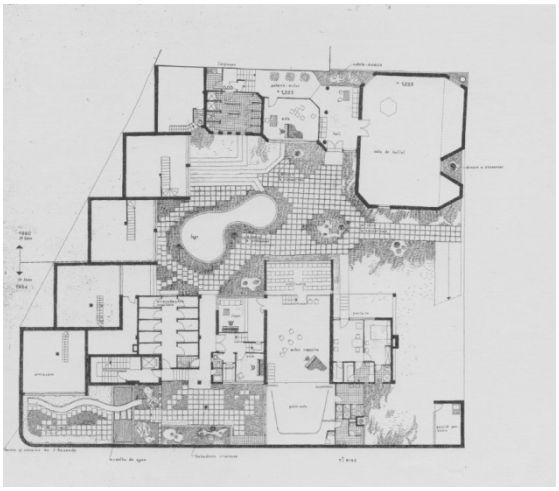
Sem abdicar da clareza e da abstracção da forma (equilíbrio difícil, também aqui conseguido sem cair num potencial formalismo) resolvem-se as relações com a cidade existente através de uma série de decisões ao nível planimétrico, altimétrico e volumétrico, onde as referências à tradição construtiva da cidade do Porto aparecem de uma forma não directa, mas estão presentes em admirável síntese.

A este título note-se como a forte definição do volume principal que contém os apartamentos, virada para a rua de perfil mais largo e de construção mais recente, é complementado pela decomposição de uma parte do programa habitacional em pequenas moradias que, com a localização escolhida ajudam a fazer a transição de escala para a Rua de Oliveira Monteiro - mais antiga e de menor calibre - articulando a morfologia da cidade tradicional com o volume abstracto do corpo de apartamentos.

Um volume independente com os acessos verticais articula estas duas componentes do programa, fazendo simultaneamente a marcação clara da entrada do edifício.

Note-se ainda como a orientação solar estabelecida é articulada virando para a rua de Nossa Sra. de Fátima uma galeria de distribuição - assim orientada a Norte. No entanto este alçado é simultaneamente tratado com grande cuidado em termos da sua participação na vida da cidade, articulando-se com o belo jardim proposto.





352 | 353

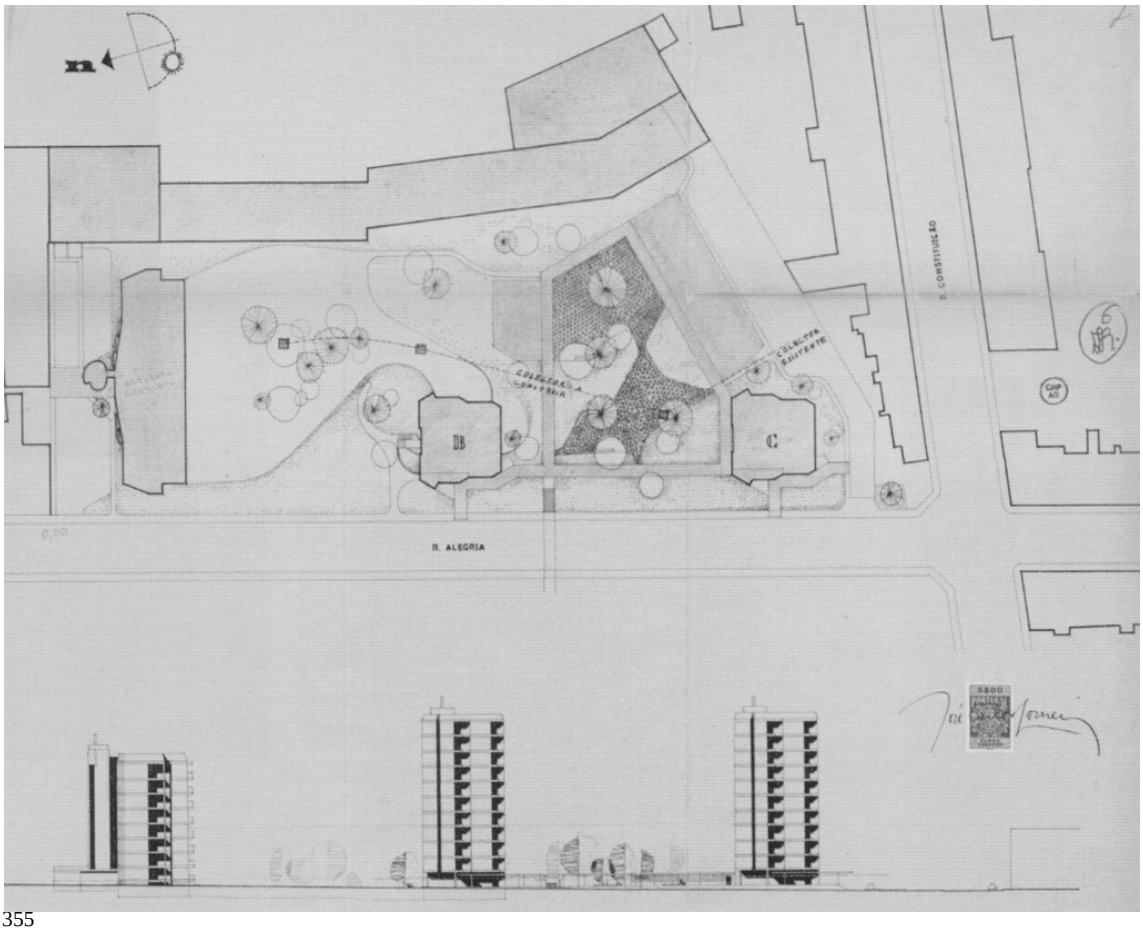


354

352- José Carlos Loureiro, Conjunto habitacional e comercial Parnaso. Rua Nª Sra de Fátima / R. Oliveira Monteiro. Porto. 1955. Planta do R/C. JC Loreiro. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.

353- José Carlos Loureiro, Conjunto habitacional e comercial Parnaso. Rua Nª Sra de Fátima / R. Oliveira Monteiro. Porto. 1955. Planta do piso enterrado. JC Loreiro. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.

354- José Carlos Loureiro, Conjunto habitacional e comercial Parnaso. Rua Nª Sra de Fátima / R. Oliveira Monteiro. Porto. 1955. Vista geral in JC Loreiro. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.



355



356

355- José Carlos Loureiro, Conjunto habitacional e comercial "Luso". Rua de D. João vPorto. 1961. Implantação *in JC Loureiro*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.

356 - José Carlos Loureiro, Conjunto habitacional e comercial "Luso". Rua de D. João vPorto. 1961. AN.

No conjunto seguinte, vulgarmente conhecido como *Luso* (1961) encontramos já uma estratégia na nossa opinião menos conseguida, mas, porventura, mais de acordo com as imagens principalmente italianas veiculadas pela nova geração, e mais próxima dos projectos que esta viria a realizar.

Este conjunto tem como base uma implantação onde se tenta transmitir uma certa informalidade na distribuição dos edifícios que, ao tentar reproduzir o irreproduzível factor *tempo*, acaba, contraditoriamente, por retirar clareza à relação com o léxico urbano tradicional, desfazendo excessivamente a frente e a escala da rua.

Neste conjunto acaba também por se abdicar do interessante equilíbrio conseguido no anterior entre visibilidade, presença na cidade e possibilidade de utilização dos espaços privados ajardinados (mas perfeitamente definida quanto à pertença de tais espaços ao edifício) e constrói-se uma solução que, se utopicamente mais interessante, na prática, pela ambiguidade na pertença de tais espaços, acaba por ser menos fácil de manter.

Claro que a maior dimensão do segundo conjunto torna porventura o problema mais difícil de resolver, mas para essa resolução não nos parece que pudessem contribuir em nada as referências, agora sim, epidérmicas que encontramos neste conjunto às arquitecturas que o Inquérito tornou presentes.

Não se trata de uma crítica à pormenorização propriamente dita que atinge, pelo contrário, em ambos os conjuntos, o elevado nível habitual neste autor, pelo menos nesta fase da sua obra.[617]

Trata-se antes de uma crítica à procura uma imagem onde a urbanidade do conjunto anterior é comprometida, não tanto pelos paramentos em Granito aparente (que aliás foram usados em várias obras urbanas com sucesso, inclusivamente algumas do mesmo autor), nem pela reinterpretação do uso do azulejo (aspecto que contribui de forma positiva para a urbanidade do conjunto), mas pela desenquadrada presença de alguns elementos, digamos, cosméticos, nomeadamente dos beirados em telha tão longe do chão de que outrora estavam tão próximos.

617- A obra do atelier de J.C. Loureiro, face à qualidade das obras deste período - *Luso* incluído - decresce depois, na nossa opinião, de uma forma tão drástica quanto inexplicável. A comparação de edifícios como estes dois conjuntos, o Pavilhão dos desportos, as casas que este atelier projecta nestas épocas, entre outros, com a sua produção nos anos 80 e 90, com edifícios como o da Rua de D. Manuel II, o Conjunto da Praça da Galiza ou a ampliação do Hospital de Sto. António produzem-nos uma enorme perplexidade. Para uma análise mais aprofundada dos dois conjuntos referidos veja-se Ferreira, Jorge (Coord.) *J. Carlos Loureiro arquitecto*. Para uma panorâmica das restantes obras referidas veja-se José Carlos Loureiro *40 anos de arquitectura 1950-1990 : um gabinete do Porto / J. Carlos Loureiro, L. Pádua Ramos, J. Manuel Loureiro*.

Beirados que, além do mais, desde o século XVIII e precisamente numa afirmação de urbanidade, a própria arquitectura tradicional da cidade do Porto tinha tentado suprimir - através do uso do telhado de quatro águas e da substituição dos beirados por platibandas - em solução depois continuada no início da modernidade portuense.

Claro que a situações como esta, os arquitectos um pouco mais velhos, que tinham criticado e combatido arduamente os beirais e outros elementos ruralizadores dos edifícios português-suave, não poderiam ficar indiferentes. Leia-se novamente Loos:

> " Os arquitectos sofreram fracassos com a reprodução do estilo antigo, e sofrem agora, depois de terem voltado a tentar encontrar sem êxito o estilo do nosso tempo, um novo fracasso. E por isso agarraram oportunamente, como última âncora de salvação, «a arte vernácula» (...)
>
> A palavra pátria tem uma sonoridade bonita; e a conservação do modo de construção do vernáculo é uma exigência justificada. Nenhum corpo estranho devemos ousar acrescentar a um ambiente urbano, nenhuma sumptuosidade de pagode indiano deve passar para o campo. Mas como resolvem os vernáculos esta questão? Antes de mais querem eliminar para sempre qualquer avanço técnico da construção. Não devem utilizar-se novas descobertas, novas experiências porque não correspondem à maneira de construir vernácula. É uma verdadeira sorte para os artistas vernáculos que as pessoas da idade da pedra não tenham feito esta exigência porque, nesse caso não possuiríamos nenhuma arquitectura popular, nem sequer eles podiam existir! O telhado de [cobertura plana], uma conquista tão importante que se a tivéssemos no Sec XVII teria sido acolhido pelos arquitectos com gritos de júbilo, é recusada pelos artistas."[618]

Portas, em passagem já citada[619], assume a clivagem geracional explicitamente e estabelece as suas origens precisamente na interpretação que cada uma dessas gerações faz do inquérito.

618- Adolf Loos, *Heimat Kunst*, in *Loos: escritos*, Vol 2, Madrid: El Croquis, 1993.

619- "Tais diferenças de interpretação [do Inquérito] - mais cultural uma, mais instrumental ou tática, a outra - eram já então sensíveis e apenas anunciavam a clivagem que ao longo dos anos 60, através do movimento da revista Arquitectura pós 1956 e do que no Porto lhe correspondeu, dividiria os seguidores dos CIAM dos críticos aos CIAM, ou mais caricaturalmente, os "Franco-Brasileiros" dos "Italiano-nórdicos". Ora esta divisão viria a ter ainda e uma vez mais, como ponto focal, o da relação entre tradição e modernidade e dos diferentes entendimentos que dessa relação se faziam então, não só entre nós, mas também a nível internacional." Nuno Portas - *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal* in Bruno Zevi, - *História da arquitectura moderna*, p736.

Como se explicita nessa passagem, a diferença de entendimento dos pressupostos dessa revisão, levou a que a geração emergente em meados de 50 acabasse por encarar a anterior como representativa daquilo que eles próprios queriam de certa maneira abolir ou contrariar, e a verdade é que, à medida que aumentava o protagonismo daquela, os mais velhos foram votados a um certo esquecimento, rotulados de MM´s (Movimento Moderno) de Franco-Germânicos ou outras classificações afins.

Esquecimento injusto já que, como mostrámos, as suas arquitecturas deste período incorporavam já as referências nórdicas e italianas (estas até um certo limite) que esta geração mais nova pretendia serem as suas.

A incorporação desta revisão crítica do Movimento Moderno, que incluía também, como mostrámos, e ao contrário do que é dito por Portas, uma nova *relação entre tradição e modernidade*. Tal relação poderia ser feita segundo pressupostos diferentes, mas ela estava indelevelmente presente nas suas obras.

Assim, na nossa opinião, não deixa de ser estranho que a revista praticamente tenha deixado de publicar os autores da geração anterior, precisamente quando estes atravessavam porventura a fase mais notável das suas carreiras.

E que quando os publica se pressinta de facto uma abordagem preconceituosa dos seus edifícios, de acordo com o que parece estar subjacente à intenção expressa por Portas.[620]

Foi o caso de Arménio Losa e Cassiano Barbosa e também de Viana de Lima, que, quando vê publicada a Casa Cortez, à qual não se tenta negar o estatuto (inegável) de obra-prima, mas sobre a qual não deixa de se acrescentar:

> (...) uma das primeiras obras modernas do nosso País que explicitamente resulta de uma atitude cultural de aceitação de uma doutrina (no caso, a do *Esprit Nouveau*) e consequentemente, desprezava um método que procurasse partir da realidade específica, do caso concreto, para alcançar uma resposta arquitectónica adequada.

620- Neste sentido vão as análises publicadas à Pousada da Nazaré, de Ruy d´Athouguia (nº57-58); ao Cinema Avis em Lisboa e ao Cinema Virgínia em Torres Novas (nº59), sem sequer referir a autoria respectivamente de Maurício de Vasconcelos, e de Fernando Schiappa de Campos (1929-2003); à Casa de Caxias, de João Andersen (nº60); ao Conjunto da Avenida dos Estados Unidos da América de Manuel Laginha, Pedro Cid e João Esteves e ao posto de transformação em Coina, de Keil do Amaral (ambos publicados no nº61), entre outras.

> (...)já foi referido que este segundo método pressupunha instrumentos de análise rigorosa do concreto, nos aspectos culturais, sociológicos ou tecnológicos, que faltavam e não poderia formar-se a partir de uma situação *rasa* - exigiria o que se chamou uma *continuidade* (...)"[621]

Esta apreciação, por pretender *falar por cima* deste autor em particular - que aliás, participou também na revisão do Movimento Moderno[622] - e apontar a todo um trabalho de uma geração, merece análise atenta.

Não percebemos a contínua referência ao que Portas entende como *realidade concreta* e *caso específico*, pois, como vimos atrás, o trabalho destes arquitectos caracterizava-se precisamente por uma tentativa de responder a situações de grande especificidade e a aspirações muito concretas dos seus utilizadores, não serão esses os principais avaliadores do que será uma *resposta arquitectónica adequada* ?

Muito menos percebemos a referência a uma *situação rasa* e o não reconhecimento da presença nessas obras de um sentido de *continuidade*, que aliás procuramos mostrar na primeira parte deste trabalho.

Tudo parece resumir-se, afinal, a uma questão formal. E nessa questão, de facto, a notável síntese que os melhores autores da segunda geração dos modernos vinham a construir, dificilmente poderia ser reconhecida pelos autores da geração seguinte.

A generalidade das obras de Arménio Losa e Cassiano Barbosa que temos vindo a referir não foram nunca publicadas em nenhuma revista portuguesa, e muito menos nesta nova fase da revista *Arquitectura*.

No texto de 73 de Nuno Portas[623], é referido o facto de *depois do Edifício da Boavista* não ter tido Losa (Cassiano nem é referido) *mais oportunidades*.

Esta afirmação, como temos vindo a ver, ou revela desinformação ou, mais provavelmente, desinteresse.

621- Portas, Nuno *Arq. Alfredo Viana de Lima, 1941 – Casa unifamiliar no Porto, na Rua honório de Lima*, revista *Arquitectura* nº 74, Lisboa: ICAT, 1962.

622- Sobre alguma das suas obras posteriores e sobre a sua relação com a revisão crítica do Movimento Moderno veja-se Carlos Machado *Viana de Lima em Bragança* revista *Monumentos* 32, 2012.

623- Nuno Portas - *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal* in Bruno Zevi, - *História da arquitectura moderna*, p737.

Obras com a qualidade dos Edifícios das Ruas de Ceuta e de Sá da Bandeira, do conjunto de Quelimane, das duas casas para Braga, dos vários edifícios de Habitação colectiva que temos vindo a referir, das casas da Rua de Montalegre, da Rua Latino Coelho, de Famalicão, de Esposende, de Francelos e todas as outras ficarão inéditas até que os levantamentos da melhor arquitectura portuguesa venham resgatar algumas delas, já a partir do fim dos anos 80...

Obras já publicadas, mas ainda de grande actualidade, como o Edifício da Carvalhosa e a Casa Carrapatoso, ficarão esquecidas.

Nesta nova versão da revista *Arquitectura*, de Losa e Barbosa, apenas serão publicadas, já em Dezembro de 58, duas das três fases das residências para operários que realizam na Ponte-da-Pedra, cujo projecto haviam iniciado, respectivamente, em 1952 e 1954.

Surpreendentemente, na análise desta obra não é referida a clara influência nórdica, patente quer na linguagem, quer na delicada relação com a topografia e paisagem.

Não é referida a torsão da implantação que tenta menorizar a presença da fábrica, afastando-a -e que uma visita ao conjunto actualmente ainda existente e intensamente ocupado confirma -, sendo apenas referida a proximidade dos edifícios fabris, resultante da escolha do tereno, na qual os autores não têm nenhuma influência e face à qual fazem o possível por minimizar os eventuais inconvenientes...

Não é referida a existência de um plano de expansão em que os edifícios posteriores, não construídos na sua totalidade, configurariam um pequeno espaço público dotado de equipamento, apenas se sublinhando a falta destas duas vertentes.

Não é referida a contenção da linguagem, nem a referência a um certo realismo, relacionadas com a revisão a que se assistia no panorama da arquitectura italiana, que remetem para o conjunto de arquitectos que em Itália trabalha *sobre* a herança do Movimento Moderno e não para a que trabalha *contra* essa herança, estes últimos preferidos pela revista e divulgados intensamente.

Também a organização interior é curiosamente criticada com base em pressupostos funcionalistas, não se destacando a evolução que se verifica entre o primeiro e o segundo grupo.

Não são também valorizadas outras mudanças entre a 1ª e 2ª fases. A vida comunitária proposta pelo acesso em galeria comum - que Portas refere positivamente -, no 1º grupo desligada na rua, passa a realizar-se a partir de uma galeria equivalente e em continuidade com a anterior, articulada com a casa por um interessante compartimento multi-usos associado à zona de tratamento de roupa. As casas ganham um acesso directo a partir da rua - aspecto valorizado pelos moradores - e que assim é conseguido de uma forma que se concilia com a potencialidade comunitária da dita galeria.

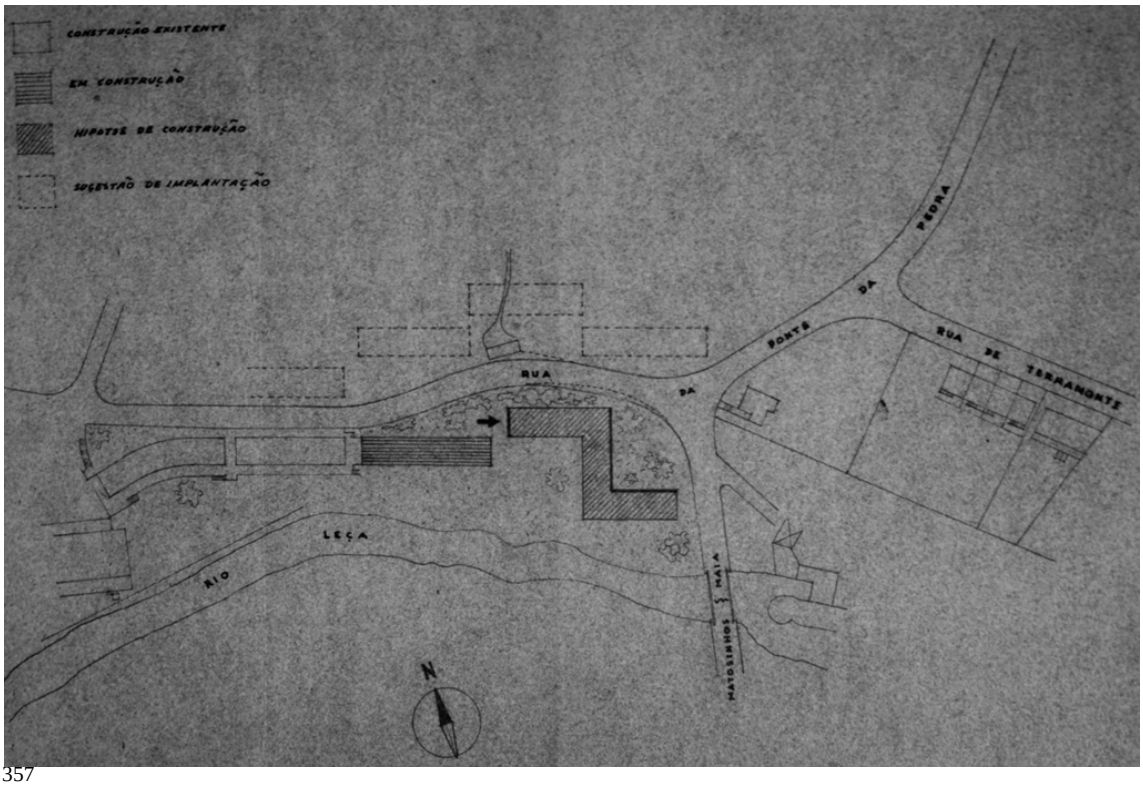
Também na 2ª versão, a entrada é articulada numa interessante modelação das cotas, e as alterações da organização interior permitem abrir a sala comum mais francamente a Sul, mantendo, aliás, ao contrário do que é dito no texto, o elemento que serve de zona de refeições e que em ambos os casos faz a relação entre esta e a cozinha. As alterações em causa permitem ainda passar o sanitário, de uma forma mais lógica, para o piso dos quartos.

Este conjunto, reflecte assim uma interessante síntese da revisão crítica que os seus autores, já por esta altura, levam a cabo, associando à herança do Movimento Moderno as novas tendências nórdicas, e, até certo ponto, as italianas, e incorporando inclusivamente alguns aspectos relacionados com o Inquérito, não ao nível do pitoresco - sempre preterido em favor de uma certa abstracção -, mas ao nível da organização interna, proposta de vida comunitária e relação com a topografia, e até com os estudos sociológicos, em que Portas, entre outros, participava e que vinham sendo produzidos no âmbito do LNEC...

Em trabalho recentemente aparecido que procura avaliar os reflexos da discussão arquitectónica do Team X no panorama português - este conjunto da Ponte da Pedra é apontado como participante da revisão crítica em curso no panorama arquitectónico da época, confirmando a forma como Losa e Barbosa participam, através da sua obra, em tal revisão.[624]

Julgamos poder assim reafirmar que, mais do que um desfasamento geracional entre a intenção de levar ou não a cabo a revisão crítica dos pressupostos do Movimento Moderno, estamos na presença de um desfasamento relativo à forma de fazer tal revisão crítica e ao modo de integrar tal revisão na relação com tais pressupostos.

624- Pedro Baía *Da recepção à transmissão, reflexos do Team X na cultura arquitectónica portuguesa 1951-1981*.



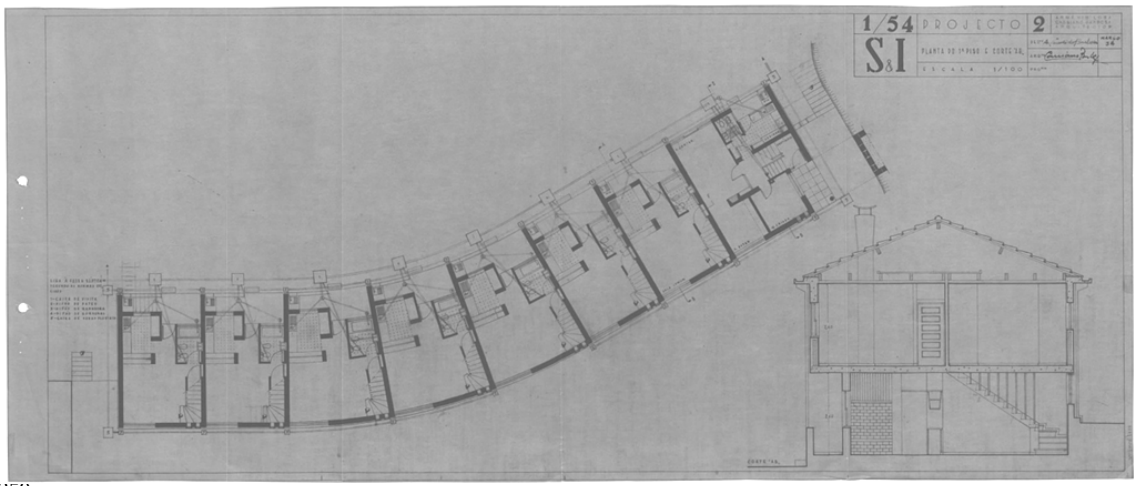
357



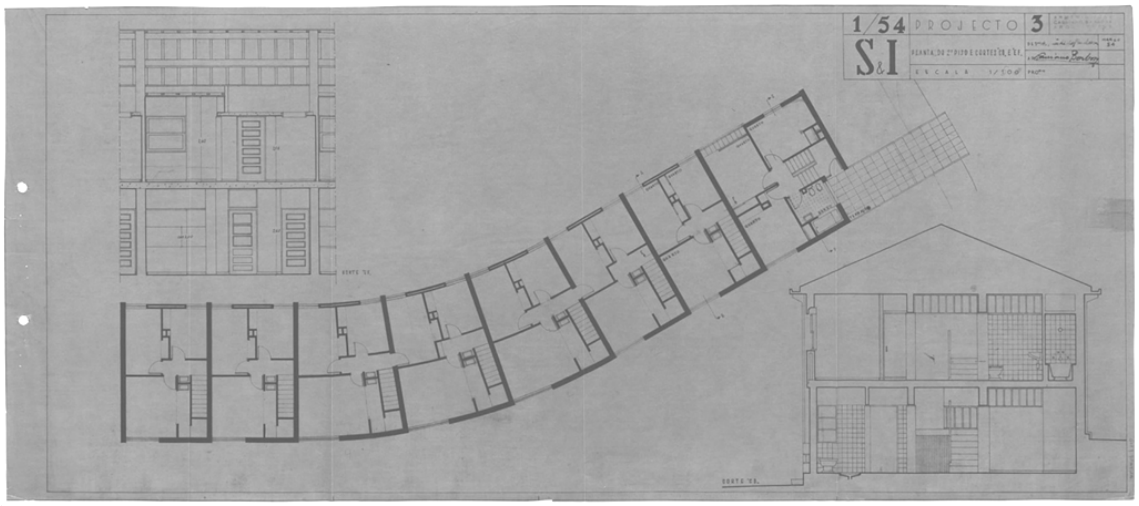
358

357- Arménio Losa/ Cassiano Barbosa. Soares & Irmão Conjunto de Habitação operária. Ponte da Pedra. Desenho de conjunto. FAUP/CDUA.

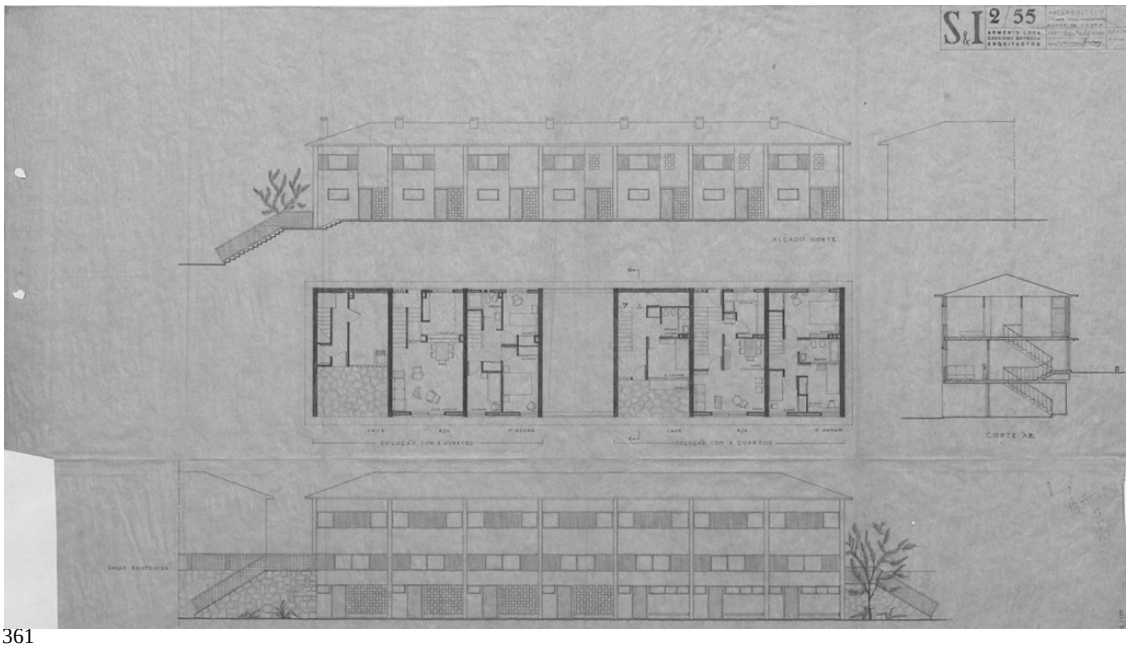
358- Arménio Losa/ Cassiano Barbosa. Soares & Irmão Conjunto de Habitação operária. Ponte da Pedra. Vista de conjunto. AN.



359



360



361

359- Arménio Losa/ Cassiano Barbosa. Soares & Irmão Conjunto de Habitação operária. Ponte da Pedra.1ª grupo 1954. FAUP/CDUA. Planta do piso inferior.

360- Arménio Losa/ Cassiano Barbosa. Soares & Irmão Conjunto de Habitação operária. Ponte da Pedra.1ª grupo 1954. FAUP/CDUA. Planta do piso superior.

361- Arménio Losa/ Cassiano Barbosa. Soares & Irmão Conjunto de Habitação operária. Ponte da Pedra.2º grupo 1955. FAUP/CDUA. Planta dos pisos alçados e cortes.

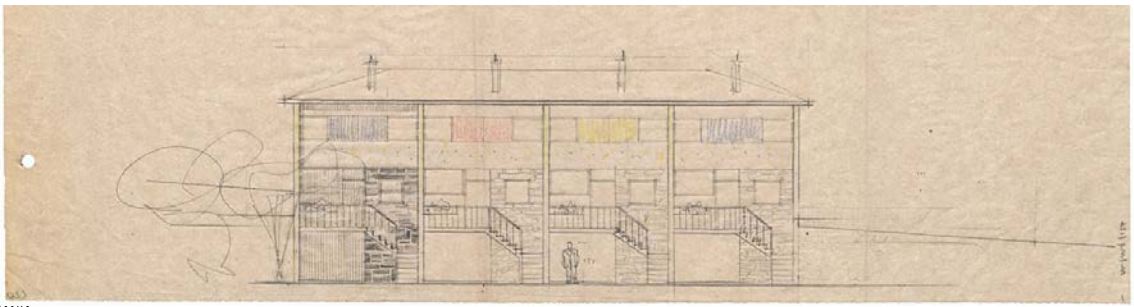








362



363

362 Arménio Losa/ Cassiano Barbosa. Soares & Irmão Conjunto de Habitação operária. Ponte da Pedra. Vistas de conjunto. AN.

363 Arménio Losa/ Cassiano Barbosa. Soares & Irmão Conjunto de Habitação operária. Ponte da Pedra. Vista de conjunto. FAUP/CDUA..

Habitações operárias em Ponte de Pedra

arqs. Arménio Losa e Cassiano Barbosa



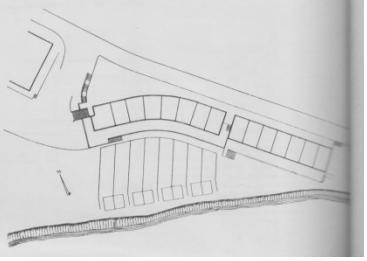




O pequeno conjunto de moradias destinadas aos operários de uma fábrica nos arredores do Porto, (1) aqui apresentado, chamou a atenção dos visitantes da exposição de exemplos da arquitectura moderna portuguesa, patente no Secretariado Nacional de Informação, no início do ano. No entanto, a informação que aí se dava não deixava perceber alguns problemas bem actuais que esta obra levanta.

1.º — Considere-se, em primeiro lugar, um **problema de localização.** Como se poderá observar, e a despeito das tentativas feitas pelos autores do projecto, o alinhamento das moradias encosta ao complexo fabril, criando um difícil compromisso à própria vida residencial (presença permanente da fábrica) e tolhendo aquelas necessárias zonas de expansão. Esta difícil situação procuraram os autores atenuar, tirando partido do desnível existente para valorizar a importância da excelente encosta separada pelo rio, frontalmente à linha das habitações.

Além disso a construção foi decidida em duas fases, sem uma prévia planificação económica e respectivo plano de aquisição dos terrenos o que também



Na página anterior: vista geral dos dois blocos tirada da grande galeria de circulação e fachada oposta dos habitaços do 2.º grupo.
Nesta página: fachada sul do 1.º grupo construído e planta geral do conjunto. Note-se nesta a proximidade dos edifícios fabris (à esquerda) e as hortas no terreno fronteiro a nível inferior.

condicionou a tarefa dos arquitectos a quando da extensão, e, sobretudo, se se quiser planear a sua expansão futura.

2.º — Se se compararem as estruturas internas dos dois tipos de fogos notar-se-ão consideráveis diferenças. Assim, em ambos o grupo **entrada-cozinha** tem idêntica exposição: na primeira banda, a Sul; na segunda, a Norte. Simètricamente, a sala comum ocupa a face Norte embora amplamente ligada ao referido grupo, e abre para o Sul no segundo alinhamento já sem a mesma comunicação de espaços. O grupo de quartos, sempre no último piso, compõe-se de quarto a Norte (pais) e dois quartos interligados ou separáveis por rouperos na face contrária (Sul). Finalmente, para conservar uma unidade volumètrica, o segundo agrupamento ganhou mais um piso, inferior ao da zona diurna, o que compensou na prática, de algum modo, a sua desfavorável situação em relação à insolação e sobretudo à **vida social.**

São precisamente estes dois factores, se os confrontarmos com o desejo da maior adaptação da organização interna do fogo à vida dos seus ocupantes que tornam útil a comparação das duas soluções:

a) No primeiro caso, a vitalização da **galeria** ou passeio descoberto que serve os fogos, e das **zonas exteriores** privativas de cada habitação e onde se localiza a lavagem da roupa (e se podem ver velhos bancos corridos, colocados pelos ocupantes), é franca e imediata. Nela existe uma actividade infantil, directamente vigiada pelas mães dos seus locais de trabalho (a própria guarda da galeria exterior, em cede, permite estender essa atenção ao terreiro inferior da mata, ou cultivo, atravessado pelo rio). Por seu turno, a comunicação entre a cozinha e a sala por balcão aberto favoreee as deficientes condições climáticas da sala (exposição Norte) que apenas foi dotada de uma janela alta sem prejuízo maior (embora esta seja agravada pelo emprego do vidro translúcido que a priva da vista sobre o pinhal superior e por outro lado pela necessidade de cobrir a zona de lavagem que implica uma privação de sol na cozinha).

Outra importante solução, de que se pode colher já a experiência é a de abertura da cozinha sobre a sala que corresponde a uma aproximação das necessidades de vida das classes populares, não deixando isolar quem trabalha nas tarefas domésticas não só já das crianças, mas da própria vida da casa. Parece-nos no entanto que esta solução se deve fazer acompanhar pela previsão do local de comer, pois é na cozinha que por facilidade de serviço e arrumo da sala comum se realizam as refeições habituais. O balcão aqui previsto, para permitir o aproveitamento em armário na parte inferior, apesar da sua ideal disposição e do tampo de pedra, não propicia por tal motivo essa utilização. Podem-se assim notar em numerosas das cozinhas — naturalmente mínimas — pequenas mesas de madeira como recurso (2).

Embora admitindo proveitosos aperfeiçoamentos, sobretudo ao nível do equipamento, nos pontos referidos, estas moradias revelam o maior interesse experimental e respiram uma intensa vitalidade.

b) No segundo grupo, a organização do fogo sugere, até certo ponto, uma noção de vida oposta, embora com ocupantes sociológicamente do mesmo tipo.

Assim, a inclusão de uma zona de entrada» — diferenciada da cozinha — do lado Norte, e, sobretudo, na face oposta à da galeria do primeiro bloco, resultou numa privação do movimento humano nesses espaços. Nestes fogos, a vida faz-se mesmo no Inverno, em grande parte no piso térreo suplementar, sugerido pelo terreno e cuja compartimentação com dificuldades permite essa utilização, mas onde se localiza a lavagem das roupas... e o contacto vicinal. A cozinha, ocupada, por isso, no mínimo indispensável, permitiu no entanto uma óptima sala comum diferenciada em duas zonas e dotada de desafogados rasgamentos para o exterior em oposição à anterior. Neste grupo não se previu já a comunicação por balcão entre os dois compartimentos o que, com uma população com os hábitos e nível de vida desta acarretou a frequente realização das refeições na primeira e não no recanto da sala que a tal fim se destina.

Ver-se-á agora a experiência essencial que desta



Vista da estrada que leva às habitações e aspecto do conjunto tirada do alpendre de um dos edifícios fabris próximos.



Vista dos blocos tirada do terreno abaixo da galeria onde se situam algumas pequenas hortas dos moradores. Em primeiro plano os habitações do segundo grupo descrito no texto.

comparação de soluções se pode retirar: uma adaptação aos hábitos de vida das camadas rurais ou operárias, implica a organização do fogo segundo duas coordenadas dominantes: por um lado um intenso convívio vicinal de adultos e crianças e, por outro, a posição central da presença da dona de casa ou de quem trabalha nas tarefas domésticas. Um contacto, mesmo passageiro, com os habitantes destas interessantes moradias (embora a diferente título), não deixa de confirmar a evidência que, **para além da organização interna do fogo,** é no seu prolongamento exterior, mais franco e ensolado e, sobretudo, **comum** que a vida social se faz com toda a sua espontaneidade.

— Em segundo lugar, e sob pena de se criarem percursos ou acessos verticais forçados, que é a zona de **permanência diurna** que **se deverá articular com ela,** constituindo a charneira entre o contacto exterior e a anterioridade do «habitat» familiar.

— Em terceiro lugar, que é essa mesma zona **de trabalho diurno,** a peça de implicações mais complexas, irredutível aos esquemas do «habitat» burguês, aquela onde o diálogo arquitecto-morador precisa ser levado mais a fundo, não para aceitar em bloco todos os hábitos pré-existentes mas para lhe fazer novas propostas de evolução sem negar a vitalidade e a pureza dos seus aspectos mais originais. É nossa convicção que à medida que o arquitecto avança nesse estudo maior é a importância que o equipamento toma, mais premente a necessidade de o prever logo na própria estrutura do espaço, surgindo como implicação de uma atitude de realismo e de coerência.

NUNO PORTAS

NOTAS

1) *Não é aqui lugar para analisar a base económica - social proposta aos projectistas — a de se tratar de habitações privativas de uma empresa que esta fornece, sem a interferência de qualquer organização sindical ou do trabalho directamente ao seus empregados por preço extremamente baixo (150$00/mês), desproporcionado com o desenvolvimento e equipamento (portanto do custo: 70.000$00 aproz.) dos fogos. Os ocupantes das moradas, operários transferidos do primitivo núcleo fabril da empresa em Barca d'Alva, recebem salários que orgam pelos 32$00 diários.*

2) *Esta disposição é semelhante à apresentada no fogo experimental da exposição sobre o Cooperativismo Habitacional no Mundo, da autoria dos arqs. Teotónio Pereira e Costa Cabral, onde o balcão se destinava directamente às refeições, equipado com iluminação apropriada e podendo isolar-se dos compartimentos (cozinha e sala de estar) por meio de estore de madeira.*

364- Apreciação crítica de Nuno Portas, revista Arquitectura, Dezembro de 1958.

Sem prejuízo de existirem autores da segunda geração de Modernos a quem não interessava tal revisão, tal não é seguramente o caso de Losa e Barbosa, que, como vimos, pelo menos desde 53 e até com alguns sinais anteriores, reflectiam já tal transformação nas suas obras.

Para precisarmos um pouco mais este ponto, que nos parece de importância fundamental, é interessante perceber quais os edifícios que esta nova geração elegia como referência, de modo a poder avaliar com mais precisão de que forma se relacionam, quer com as obras dos arquitectos da geração de Losa e Barbosa, quer com as obras dos arquitectos da geração seguinte.

Portas aborda também este aspecto no texto já citado anteriormente:

> "(...) movimento crítico como o que pretendia a Revista tinha de apoiar-se em obras que, de algum modo, demonstrassem qual podia ser a saída viável dos «jovens turcos» que nela escreviam e que não tinham, na altura, obra própria. A Casa de Ofir, projectada por Távora (publicada em 57), a Igreja Águas-Penamacor (publicada em 57 mas projectada desde 49!) são logo apresentadas como «bandeiras» (com críticas de Hestnes Ferreira e Portas, respectivamente) de uma procura pós-racionalista que se pretendia entrasse em conta com a tradição do espaço interno, da arquitectura espontânea, da crítica ao funcionalismo."[625]

Vale a pena determo-nos um pouco sobre as duas obras em questão.

Távora e Teotónio, são ambos personalidades de uma abrangência cultural acima da média, cuja afinidade, como descrevemos, se tinha estabelecido desde que o primeiro publicara "O problema da Casa Portuguesa" e que produzem as obras que neste período melhor representam a síntese que ambas as geracões, a que os antecedia e a que lhes sucedia - agora à frente da revista Arquitectura - procuravam.

Note-se ainda o facto de ambas as obras em questão representarem, segundo os seus autores, o resultado construído da sensibilidade que leva à realização e depois se reforça no Inquérito, onde, aliás, cada um deles chefiaria uma das seis equipas participantes.

625- Nuno Portas *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal* in Zevi,Bruno *História da arquitectura moderna*, p741.

Na igreja de Águas-Penamacor - projecto de Nuno Teotónio Pereira de 49, só em 57 publicado - encontrámos um interessante equilíbrio entre uma geometria tensionada, de influência claramente nórdica, com uma imagem que combina uma certa austeridade - verificável na modulação participante da estrutura e na utilização de elementos modulares pré-fabricados e repetitivos no controlo da luminosidade interior - com uma serenidade resultante de uma procurada simplicidade linguística e clareza volumétrica.

Juntas, resultam numa espacialidade bem trabalhada, auxiliada pelo recurso a tectos falsos que definem pés-direitos diferentes, associados a ligeiras diferenças de cota que os acentuam e reforçam a separação sem quebrar a continuidade entre os diversos espaços que compõem a igreja.

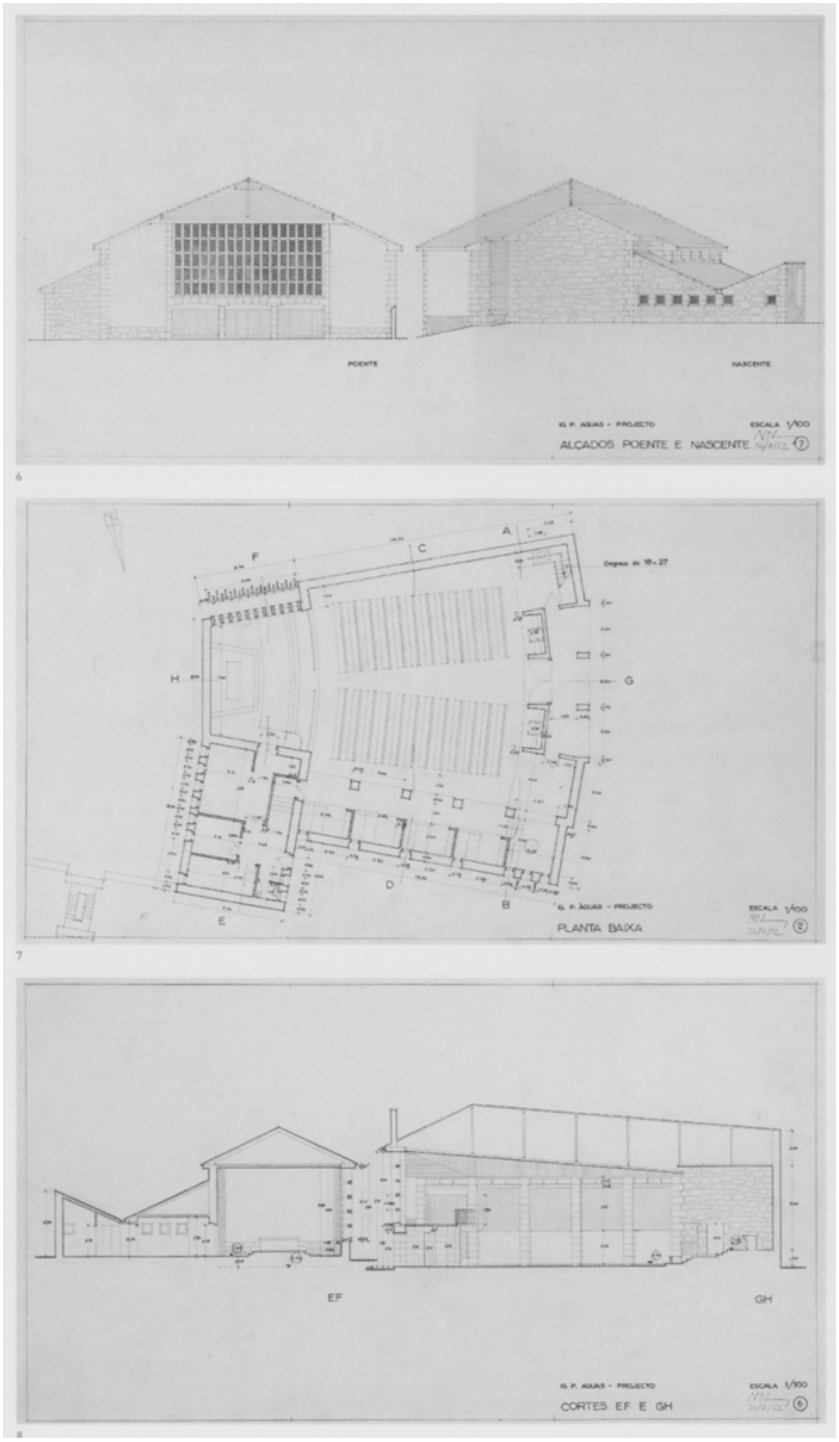
Note-se igualmente a cuidadosa implantação do edifício que é posicionado simultaneamente de modo a definir um espaço público e a consolidar a aresta de uma espécie de quarteirão em que se integra e que ajuda a estabilizar.

Todos estes aspectos estão próximos dos que temos vindo a assinalar nas obras deste período de Losa e Barbosa, com as quais esta igreja apresenta inclusivamente algumas semelhanças formais.

A segunda obra que Nuno Portas aponta como paradigmática é a casa que Fernando Távora projecta para Ofir.

Publicada pela revista em 57, existe alguma indefinição relativamente à data do respectivo projecto, com estudos mais recentes do espólio do autor, realizados por Manuel Mendes, a apontarem uma data de projecto mais recuada, pelo início dos anos cinquenta. Escreve Távora logo aquando da publicação do projecto no nº 59 da revista *Arquitectura:*

> "A família para quem a casa se destina tem a sua constituição, os seus gostos, as suas possibilidades económicas; o terreno tem a sua forma, a sua vegetação, a sua constituição; no Verão sopra ali o enervante vento Norte, no Inverno o castigador Sudoeste; perto, em Esposende e Fão, há construções com um tónus muito próprio; do outro lado do rio, não longe, há granito e xisto; a mão de obra local não é especializada; o Arquitecto tem a sua formação cultural, plástica e humana (para ele, por exemplo, uma casa não é só um edifício, conhece o sentido de termos como organicismo, funcionalismo, neo-empirismo, etc. e,



365

365- Nuno Teotónio Pereira, Igreja de Águas, Penamacor, 1949. Alçados, planta e cortes in "Arquitectura e cidadania : atelier Nuno Teotónio Pereira" Lisboa : Quimera, 2004.



366



367

366- Nuno Teotónio Pereira, Igreja de Águas, Penamacor, 1949. Exterior. AN.

367- Nuno Teotónio Pereira, Igreja de Águas, Penamacor, 1949. Interior. AN.

> paralelamente, sente por todas as manifestações de arquitectura espontânea do seu País um amor sem limites que já vem de longe; o terreno proporciona encantadores pontos de vista sobre o Cávado, sobre Esposende; na construção devem ainda ser resolvidos mil e um pequenos problemas de insolação, isolamento térmico e acústico, iluminação artificial, etc., etc.(...)[626]

Se esta descrição apenas poderia vir do autor do projecto, o que ele a seguir afirma, poderia constituir todo um programa de acção, ainda hoje:

> "Foi deixando falar tudo e todos, num magnífico e inesquecível diálogo, tentando um verdadeiro *composto*, que chegámos a esta realização. Quanto ao seu valor intrínseco, o futuro, o grande juiz, dirá alguma coisa; quanto ao princípio adoptado, não nos oferece a menor dúvida de que ele é o único a seguir para que as nossas obras atinjam, pela sua individualidade, um valor universal."[627]

Talvez, também por isso, Manuel Mendes reclame para esta casa o estatuto de *Cabana Primitiva* da arquitectura portuense...[628]

Note-se como em tal *Composto* encontramos as Lições do Movimento Moderno - presente de modo intrínseco na formação desta geração- a planta plurinuclear de Breuer, a diferenciação volumétrica dos núcleos funcionais da casa, a continuidade interior/exterior, as citações claras de Le Corbusier.

Mas encontramos também as lições das arquitecturas levantadas no Inquérito, como a fortíssima relação com a topografia, obtida numa relação entre edifício e terreno (também ele modelado), na utilização de corpos ortogonais ligeiramente torcionados para adaptação a requisitos topográficos e funcionais, entre outros aspectos, todos eles citados sem nostalgia ou pitoresquismo.

Todos eles integrados numa composição que não abdica de uma forte componente abstracta.

626- Fernando Távora *Casa em Ofir*, Arquitectura nº 59, Lisboa: ICAT, 1957.

627- Fernando Távora *Casa em Ofir*, Arquitectura nº 59, Lisboa: ICAT, 1957.

628- Manuel Mendes - Debate em 02 de Fevereiro de 2010 com Eduardo Souto de Moura, Alexandre Alves Costa, Carlos Machado na sequência da projecção da conferência de Fernado Távora de 1990 no ciclo *Discursos (re)visistados Ciclo de Vídeo. Reposição das Conferências Discursos sobre Arquitectura(1) FAUP, 1990* acessível em http://tv.up.pt/videos/dcbbdc1f

Távora confirmará depois em diversas entrevistas, a presença de todas estas influências nesta casa.

Confirmará também serem Le Corbusier e o Inquérito as suas duas referências fundamentais.[629]

Vale a pena lembrar também o que acerca desta obra escreverá mais tarde Álvaro Siza:

> "A Casa Ofir «aparece» em 1956. Não é mais do que outra chaminé entre as luminosas, essenciais construções do litoral minhoto; provoca, nessa naturalidade, um autêntico sobressalto renovador; pouca gente é sensível, na época, ao facto de que utiliza uma estrutura espacial moderna e nórdica.
>
> Sucede aos primeiros projectos «europeus» (Ramalde, Campo Alegre, Bloco de Habitações na Foz) e à participação no Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, precedida pela publicação de «O Problema da Casa Portuguesa», pequeno texto que anunciava muitos dos temas disciplinares dos anos seguintes."[630]

A síntese, ou como lhe chama Távora, o *composto* que representa a Casa de Ofir, já nos parece longe de outra obra que alguns autores têm pretendido associar com esta e com a Igreja de Águas como referencial da revisão crítica que se levava a cabo neste período, e que a nova geração da revista Arquitectura elegeria igualmente como uma das suas bandeiras.

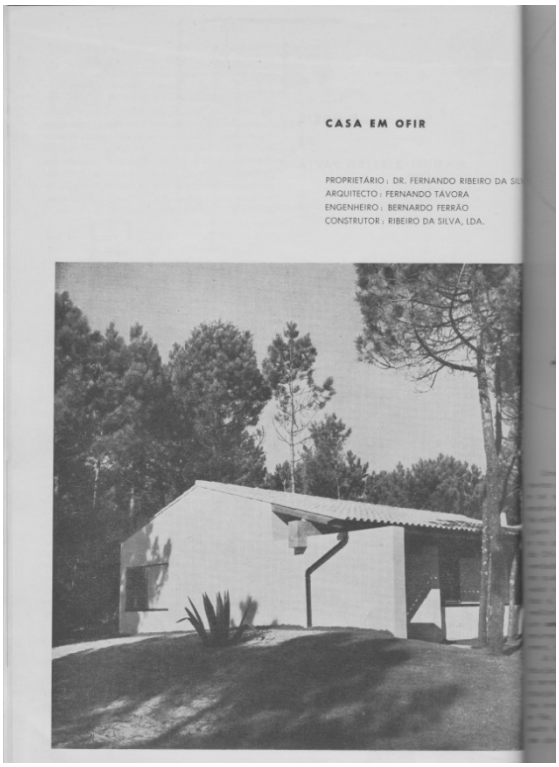
Referimo-nos à casa realizada entre 1957 e 1959 em Vila Viçosa pelo mesmo Teotónio Pereira, mas agora contando com a colaboração de Nuno Portas.

Trata-se de uma moradia que se insere num contexto urbano muito marcado, perante o qual os autores elegem condicionantes do ponto de vista urbano e paisagístico que são brilhantemente resolvidas do ponto de vista da sua implantação.

Utilizam-se igualmente as lições do Inquérito, mas com uma diferença fundamental face às duas obras anteriores:

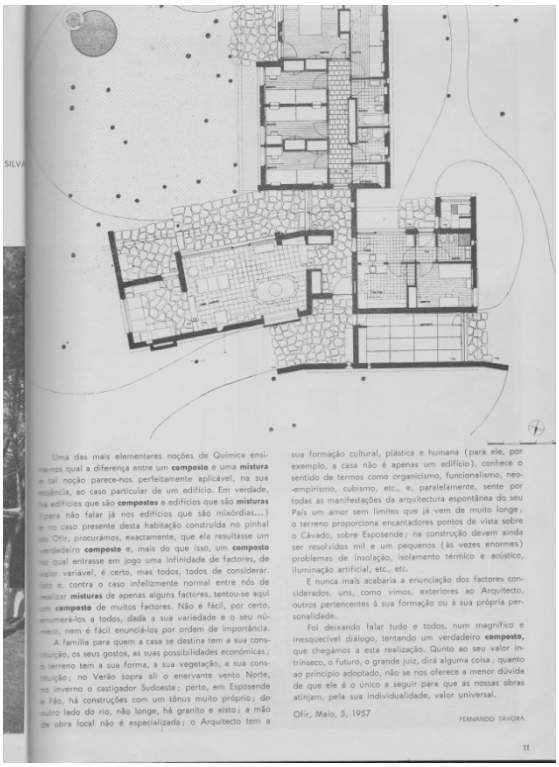
629- Fernando Távora, *A arquitectura é o dia a dia*, entrevista a Bernardo Pinto de Almeida in *Boletim da Universidade do Porto*, Agosto de 1993.

630- Álvaro Siza *Fernando Távora* in Desenho *de Arquitectura, Património da Escola Superior de Belas-Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, p107.



CASA EM OFIR

PROPRIETÁRIO: DR. FERNANDO RIBEIRO DA SIL
ARQUITECTO: FERNANDO TÁVORA
ENGENHEIRO: BERNARDO FERRÃO
CONSTRUTOR: RIBEIRO DA SILVA, LDA.



Uma das mais elementares noções de Química ensina-nos qual a diferença entre um **composto** e uma **mistura** e tal noção parece-nos perfeitamente aplicável, na sua essência, ao caso particular de um edifício. Em verdade, há edifícios que são **compostos** e edifícios que são **misturas** (para não falar já nos edifícios que são mixordiais...) e no caso presente desta habitação construída no pinhal de Ofir, procurámos, exactamente, que ela resultasse um verdadeiro **composto** e, mais do que isso, um **composto** no qual entrasse em jogo uma infinidade de factores, de valor variável, é certo, mas todos, todos de considerar. Isto é, contra o caso infelizmente normal entre nós de realizar **misturas** de apenas alguns factores, tentou-se aqui um **composto** de muitos factores. Não é fácil, por certo, enumerá-los a todos, dada a sua variedade e o seu número, nem é fácil enunciá-los por ordem de importância.

A família para quem a casa se destina tem a sua constituição, os seus gostos, as suas possibilidades económicas; o terreno tem a sua forma, a sua vegetação, a sua constituição; no Verão sopra ali o enervante vento Norte, no inverno o castigador Sudoeste; perto, em Esposende e Fão, há construções com um tónus muito próprio; do outro lado do rio, não longe, há granito e visto; a mão de obra local não é especializada; o Arquitecto tem a sua formação cultural, plástica e humana (para ele, por exemplo, a casa não é apenas um edifício), conhece o sentido de termos como organicismo, funcionalismo, neo-empirismo, cubismo, etc., e, paralelamente, sente por todas as manifestações da arquitectura espontânea do seu País um amor sem limites que já vem de muito longe; o terreno proporciona encantadores pontos de vista sobre o Cávado, sobre Esposende; na construção devem ainda ser resolvidos mil e um pequenos (às vezes enormes) problemas de insolação, isolamento térmico e acústico, iluminação artificial, etc., etc.

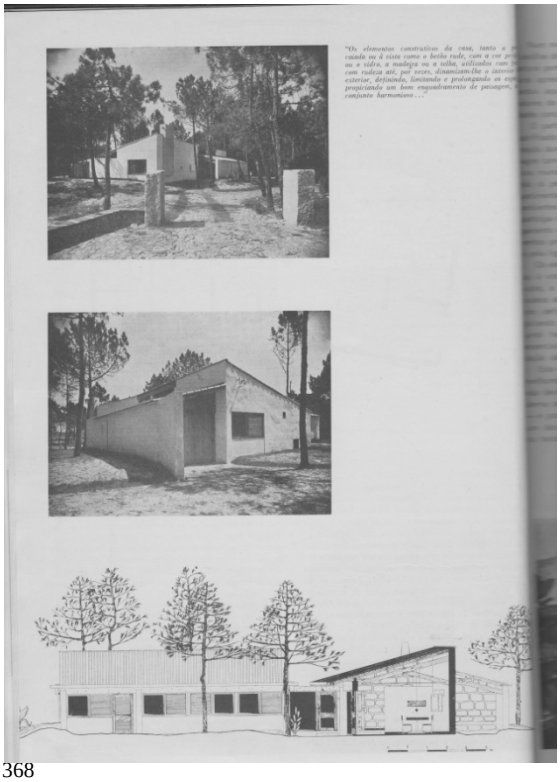
E nunca mais acabaria a enunciação dos factores considerados, uns, como vimos, exteriores ao Arquitecto, outros pertencentes à sua formação ou à sua própria personalidade.

Foi deixando falar tudo e todos, num magnífico e inesquecível diálogo, tentando um verdadeiro **composto**, que chegámos a esta realização. Quanto ao seu valor intrínseco, o futuro, o grande juiz, dirá alguma coisa; quanto ao princípio adoptado, não se nos oferece a menor dúvida de que ele é o único a seguir para que as nossas obras atinjam, pela sua individualidade, valor universal.

Ofir, Maio, 5, 1957

FERNANDO TÁVORA

11



"Os elementos construtivos da casa, tanto a pedra caiada ou à vista como o betão rude, com a cor própria, ou o vidro, a madeira ou a telha, utilizados com força, com rudeza até, por vezes, dinamizam-lhe o interior e o exterior, definindo, limitando e prolongando os espaços, propiciando um bom enquadramento da paisagem, num conjunto harmonioso..."



Num momento em que se impõe de forma premente a solução dos problemas concernentes à evolução da arquitectura portuguesa, esta obra do Arquitecto Fernando Távora apresenta para nós vivo interesse, já que o autor tentou, aqui, com evidente deliberação, conciliar certos aspectos da nossa tradição arquitectónica com as possibilidades concedidas pelos materiais do nosso tempo.

O partido funcional da moradia não foi, neste caso, dedicado à manifesta intenção de contribuir para a formação dum espírito que nos individualize e não nos confunda como simples seguidores das soluções da arquitectura mundial; pelo contrário, criou-se uma obra válida, não só pela sua sinceridade construtiva como pela complementação, funcionamento e valorização humana dos ambientes internos e externos. Aliás, o espaço exterior é parte activa da vida da própria casa, especialmente o prolongamento da sala de estar, verdadeiro páteo abrigado dos ventos predominantes, definido pelos dois corpos da casa e pela ligeira duna que o limita do lado do rio.

Os elementos construtivos da casa, tanto a pedra caiada ou à vista como o betão rude, com a cor própria, ou o vidro, a madeira ou a telha, utilizados com força, com rudeza até, por vezes, dinamizam-lhe o interior e o exterior, definindo, limitando e prolongando os espaços, propiciando um bom enquadramento da paisagem, num conjunto harmonioso em que todos os elementos são essenciais, desde a cor, sòbriamente empregada, à utilização da luz natural e artificial e ao próprio mobiliário.

Esta moradia, surgindo-nos tão próxima do espírito dos melhores exemplos da arquitectura espontânea da região, não deixa por isso de oferecer os requisitos de uma moderna casa de férias, e não deixa também por esse motivo — e por isso mesmo, talvez — de ser considerada como um dos bons exemplos da arquitectura contemporânea no nosso país.

R. F. e V. C.

13

368

368- Publicação da Casa de Ofir de Fernando Távora na revista Arquitectura nº 59, Julho de 1957.



369



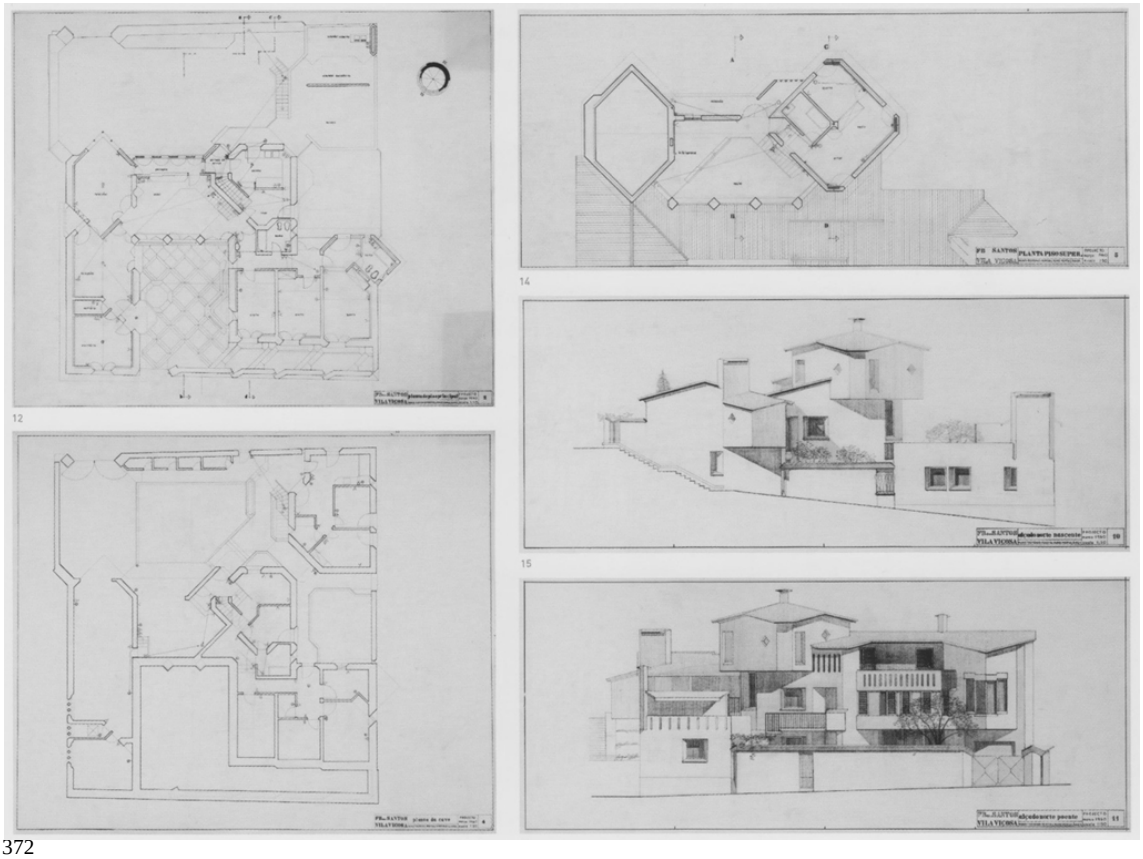
370

369 - Fernando Távora - Casa de Ofir, 1957 in in Luís Trigueiros, Fernando Távora, Blau, Lisboa, 1993

370 - Fernando Távora - Casa de Ofir, 1957 in in Luís Trigueiros, Fernando Távora, Blau, Lisboa, 1993



371



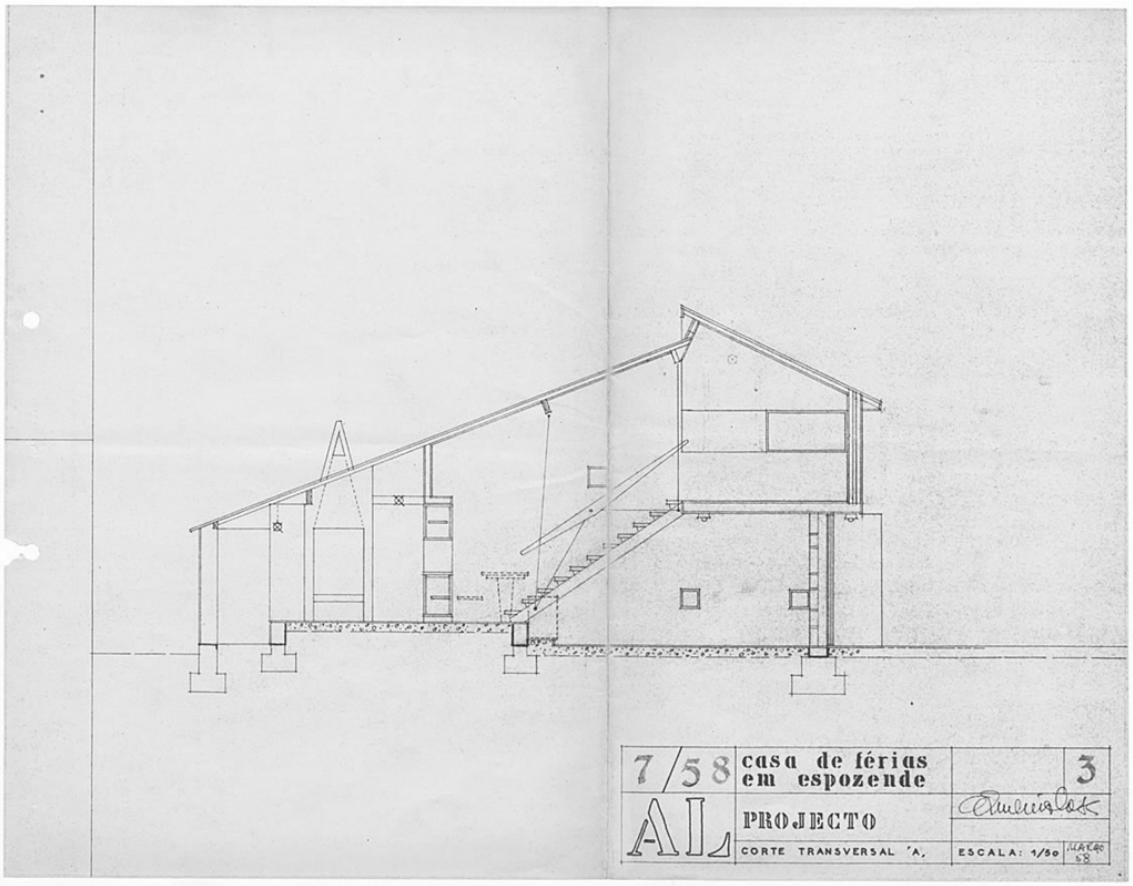
372

371- Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas Casa Barata. Vila Viçosa, 1959 in "Arquitectura e cidadania : atelier Nuno Teotónio Pereira" Lisboa : Quimera, 2004.

372- Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas Casa Barata. Vila Viçosa, 1959. Alçados, planta e cortes in "Arquitectura e cidadania : atelier Nuno Teotónio Pereira" Lisboa : Quimera, 2004.



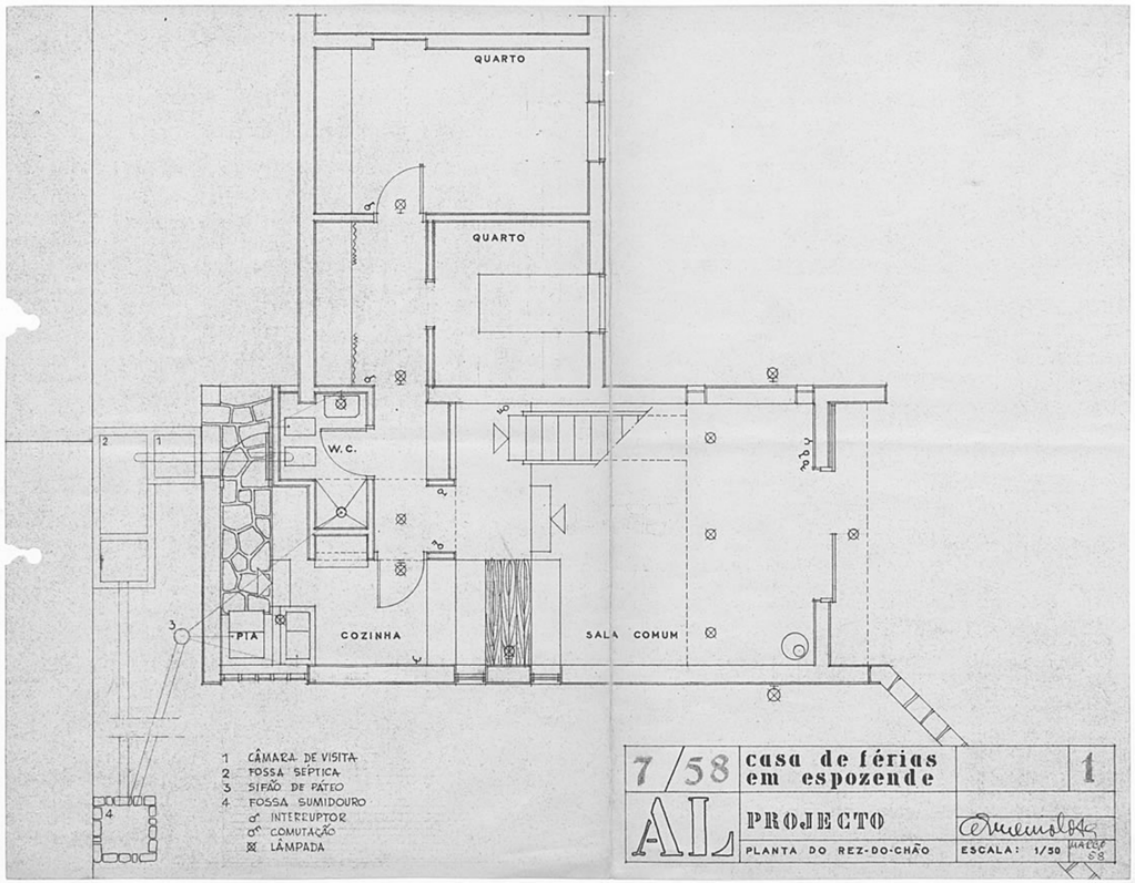
373

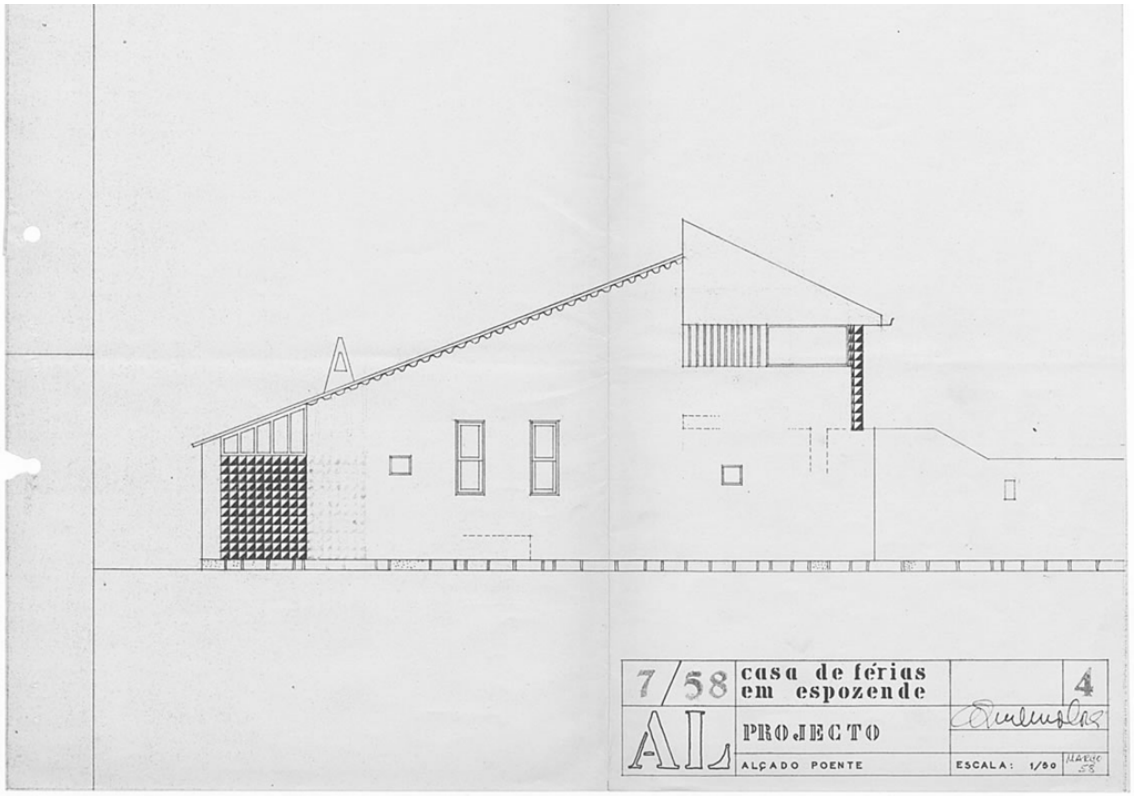


374

373- Arménio Losa / Cassiano barbosa. Casa de Férias de Losa em Esposende, 1958 in *Esposende: ensaio urbano de vila a cidade*. Esposende: CME, 2009

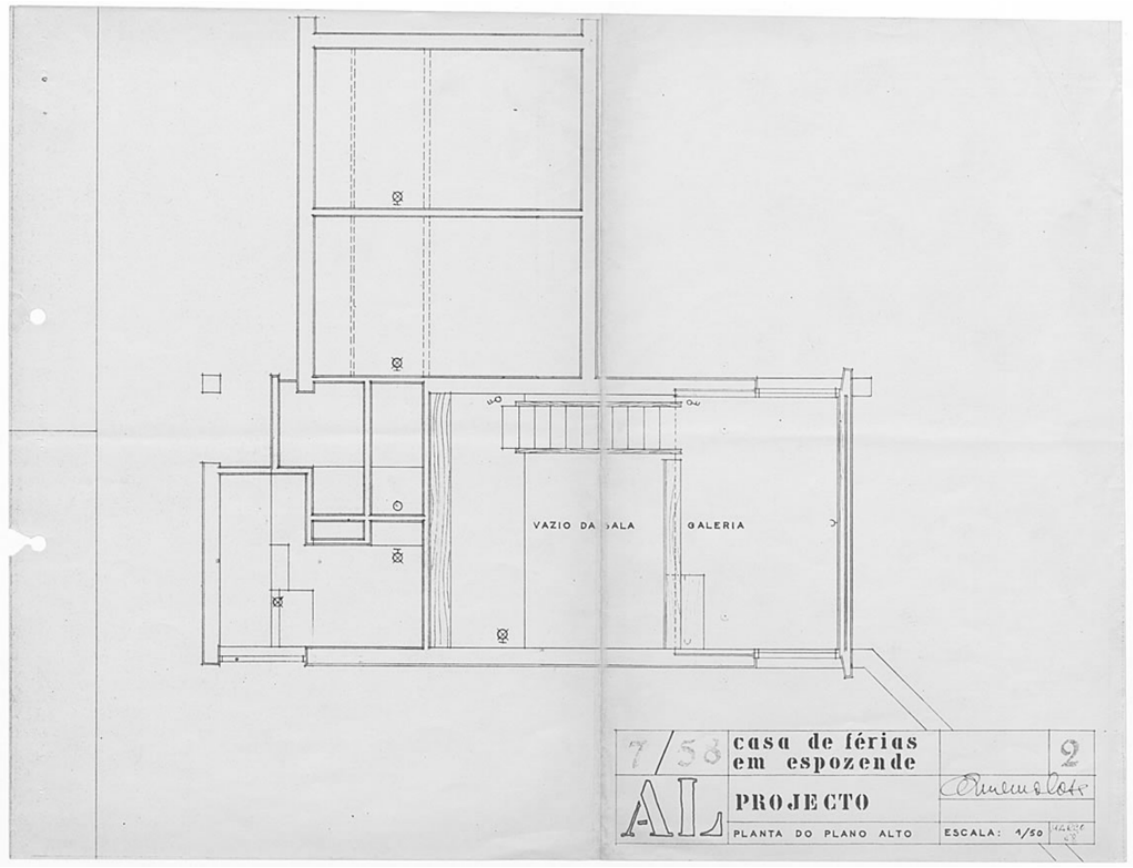
374- Arménio Losa / Cassiano barbosa. Casa de Férias de Losa em Esposende, 1958. Corte Longitudinal. FAUP/CDUA.

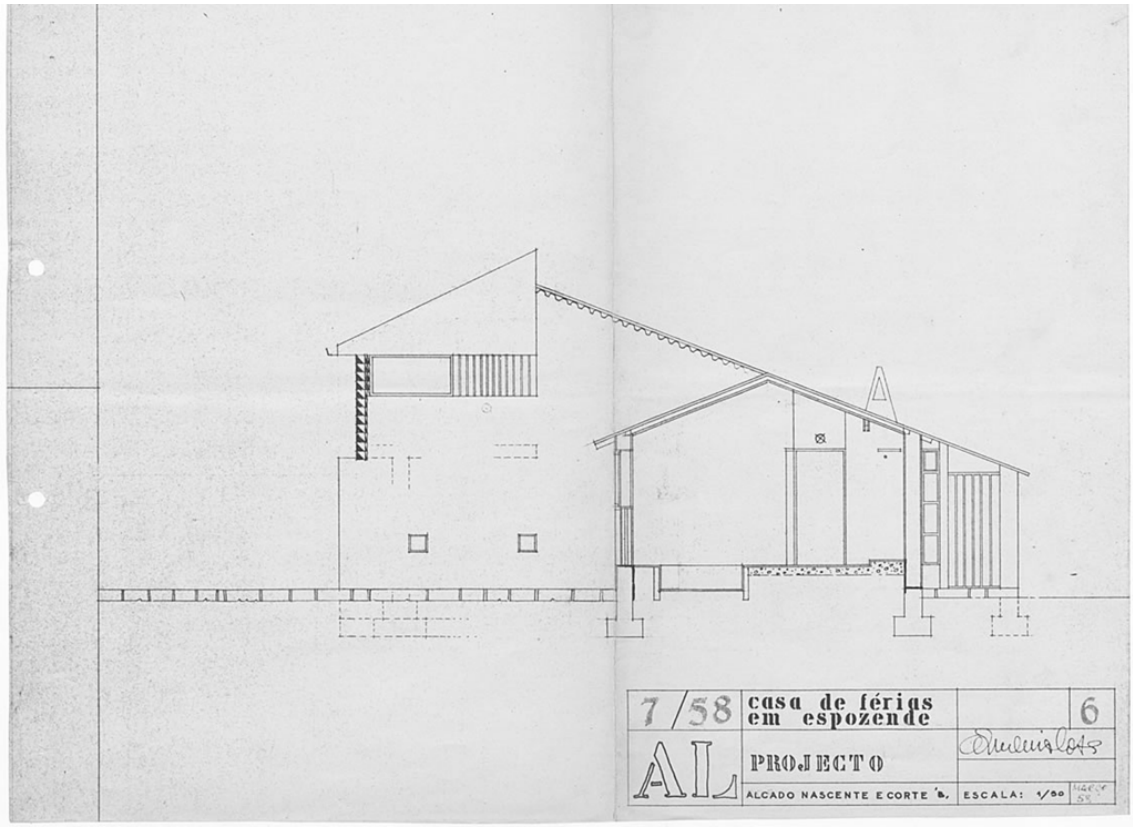




375

375 Arménio Losa / Cassiano barbosa. Casa de Férias de Losa em Esposende, 1958. Planta do piso térreo e Alçado Poente. FAUP/CDUA.





376

376 Arménio Losa / Cassiano barbosa. Casa de Férias de Losa em Esposende, 1958. Planta do piso elevado e Corte Longitudinal. FAUP/CDUA.

Se nelas a adaptação de geometrias abstractas é ligeiramente enriquecida - deformando ligeiramente a forma do edifício de Águas, fugindo da perpendicularidade entre os corpos ortogonais em Ofir - e sintetiza a adaptação da matriz moderna quer por via erudita (nórdica) quer por via popular (Inquérito) numa aproximação da forma a uma simplicidade programática, mais próxima do homem comum, conseguida também através de uma geometria mais relaxada mas sempre abstracta; em Vila Viçosa, onde a tradição popular determinaria, se fosse esse o objectivo dos seus autores, geometrias semelhantes, estabelece-se uma geometria altamente formalista e totalmente desligada do homem comum, que condiciona profundamente a articulação da casa.

Esta fortíssima geometria de diagonais e cantos chanfrados associa-se ainda a uma profusão de elementos formais, alguns deles importados, que acabam por produzir nesta casa um resultado que, em última análise, tem, ironicamente, as mesmas características que os seus autores apontavam e repudiavam em algumas arquitecturas anteriores conotadas com o Movimento Moderno, ou seja, especulações geométricas abstractas bem distantes das preocupações do homem comum.

Se a casa, como tem sido dito, até pelo mais novo dos seus autores, é considerada *Raulinesca* ou não, é problema que, face ao que acabamos de dizer, não nos interessa especialmente.

Na nossa opinião a consideração simultânea deste trio de obras ilustra bem o problema que se põe nesta altura - e que a exposta hesitação de Rogers - a de basear a pretendida evolução da arquitectura *sobre* o Movimento Moderno ou *contra* essa mesma herança - explicitam de uma forma claríssima.

Se tentarmos situar no panorama descrito por Portas os projectos de Losa e Barbosa deste período, eles encontram-se muito mais próximos da síntese proposta pela igreja de Teotónio Pereira e, principalmente, pela casa de Távora.

Não diremos, obviamente, que as casas anteriormente apresentadas de Losa e Barbosa e esta Casa de Ofir tenham exactamente os mesmos pressupostos teóricos; mas podemos dizer que são originárias de um tronco comum, nomeadamente na sua organização planimétrica e na incorporação de alguns dos outros aspectos referidos, como sejam a revalorização dos materiais tradicionais e de uma escala mais humana ou, ainda, a cuidada relação que estabelecem com a topografia.

É o caso da pequena casa de férias que projectam em 1958 para o próprio Losa em Esposende. Casa na qual, por maioria de razão, não terão vertido outros senão aqueles princípios que lhes interessavam.

Implantada num lote de dimensões consideráveis, outrora integrado num pinhal, encontra-se hoje rodeada de anónimos e desinteressantes loteamentos urbanos.

Ainda assim a preservação da vegetação e a considerável dimensão do lote permitem perceber, ainda hoje, a relação que se propunha com o espaço exterior.

O programa é reduzido ao mínimo e organizado de uma forma muito compacta. Uma sala comum virada ao mar é articulada em três níveis: o inferior contendo a zona de estar, um intermédio que contém a zona de refeições articulando-se com a cozinha e respectiva entrada de serviço e um superior aproveitando o volume ampliado resultante da cobertura de águas assimétricas revestida a telha sobre todo este corpo de utilização diurna.

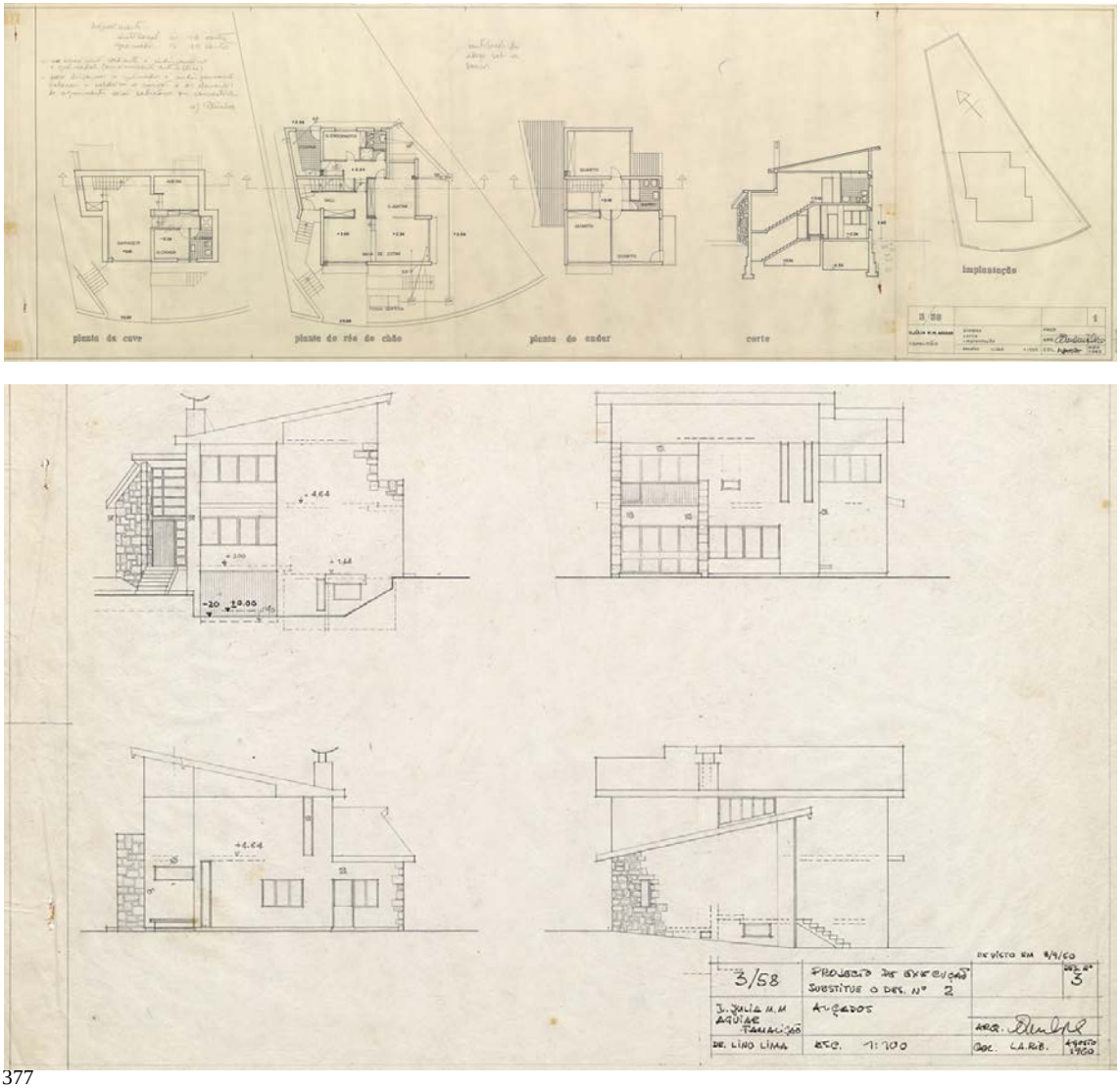
Através da concentração da zona de águas junto à cozinha, um corredor associado a um armário articula os dois quartos da casa concentrados em volume diferenciado. Este volume ficou pronto para ser ampliado e tem um telhado de duas águas.

Num dos quartos, como em alguma arquitectura popular, a cama resulta de uma interrupção do pavimento revestida com um material apropriado.

Note-se o cuidado desenho dos vãos, diferenciados em função do programa, e das respectivas caixilharias de madeira com portadas de correr pelo exterior, do mesmo material, que, com funcionamentos diversos - de abrir nas salas, de correr na horizontal na galeria superior destas e de guilhotina nos quartos - contribuem fortemente para a caracterização do alçado.

O referido desenho das coberturas, toda a escala da casa, a sua essencialidade e a inteligente articulação do programa, contribuem para que se sinta já de uma forma intensa a presença das lições do Inquérito e, arriscaríamos até, uma certa influência da obra do seu companheiro de viagens e de lutas, Fernando Távora.

A influência de Távora seria mais visível com o painel de azulejo previsto sobre o vão da sala e hoje não existente que aproximaria mais a imagem desta obra da do seu projecto para o mercado de Vila da Feira, de 1953.



377





378

377 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Lino Gaspar. Famalicão. 1958. Desenhos. FAUP/CDUA.

378- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Lino Gaspar. Famalicão. 1958. AN.



379



380

379- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Lino Gaspar. Famalicão. 1958. AN.

380- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Lino Gaspar. Famalicão. 1958. AN.

Por esta altura, entre muitos outros trabalhos, Losa e Cassiano desenham ainda três casas que, com esta de Esposende, levantam de uma forma clara alguns problemas centrais para este estudo.

Em Famalicão, neste mesmo ano de 1958, projectam uma casa numa zona de expansão da vila junto à sede do município.

Esta casa articula-se em três pisos:

No do nível da rua estão a garagem, as arrecadações e o quarto e casa de banho da empregada.

No piso intermédio, onde se faz o acesso principal por via de uma escada exterior, encontramos o átrio de entrada de duplo pé direito e a sala de estar articulada em duas zonas a cotas diferenciadas. A mais baixa não só se articula com o conjunto sala de jantar/cozinha/serviços como também se relaciona directamente com a plataforma exterior do jardim implantado à mesma cota.

No piso superior localiza-se a zona nocturna da casa com três quartos e uma zona de banho.

A casa demonstra, na volumetria denteada com que responde à não ortogonalidade do lote (e também na serenidade que respira), nova referência a Coderch.

Esta referência é acompanhada em alguns aspectos da pormenorização (pensamos nas serralharias exteriores) de claras citações de Carlo Scarpa (1906-1978).

As duas testemunham mais uma vez a completa actualidade de referências que por esta época informam já o trabalho de Arménio Losa e de Cassiano Barbosa.

A maturidade com que são incorporadas desmente apropriações epidérmicas e apressadas das mesmas, resultantes de um qualquer esforço superficial de actualização. Situação que resulta normalmente da sobrevalorização de uma suposta actualidade de referências, de um desejo da novidade pela novidade que nos parece muito distante da postura que podemos testemunhar nos projectos desta época em que o trabalho de Losa e Barbosa atinge uma maturidade e uma segurança que lhe outurgam uma grande serenidade.

De tal maturidade é testemunha também a casa, não construída, que projectam no início do ano seguinte para Mindelo.

Trata-se de uma casa organizada em dois pisos inserida num lote de boa dimensão.

O terreno é modelado de forma a que o considerável volume da casa fique parcialmente enterrado. Através da utilização de muros de alvenaria em aparelho *opus incertum* que se prolongam do núcleo da casa para o terreno, estabelecem-se continuidades interior/exterior e diferenciam-se as várias zonas do espaço externo, numa planta de claras referências miesianas, ou Neo-Plásticas.

Com estes elementos e com uma articulação em "U" do piso térreo - que gera um quase pátio central por onde se entra na casa - organiza-se o programa e estabelecem-se subtis relações com o terreno que têm na lareira da sala o seu ponto focal. O fogo é, aliás, primeira coisa que se vê a partir da entrada da casa, e serve como rótula da articulação das várias zonas da sala. Esta valorização do fogo enquanto ponto fulcral da casa remete para a obra de Wright e simultaneamente para o Inquérito.

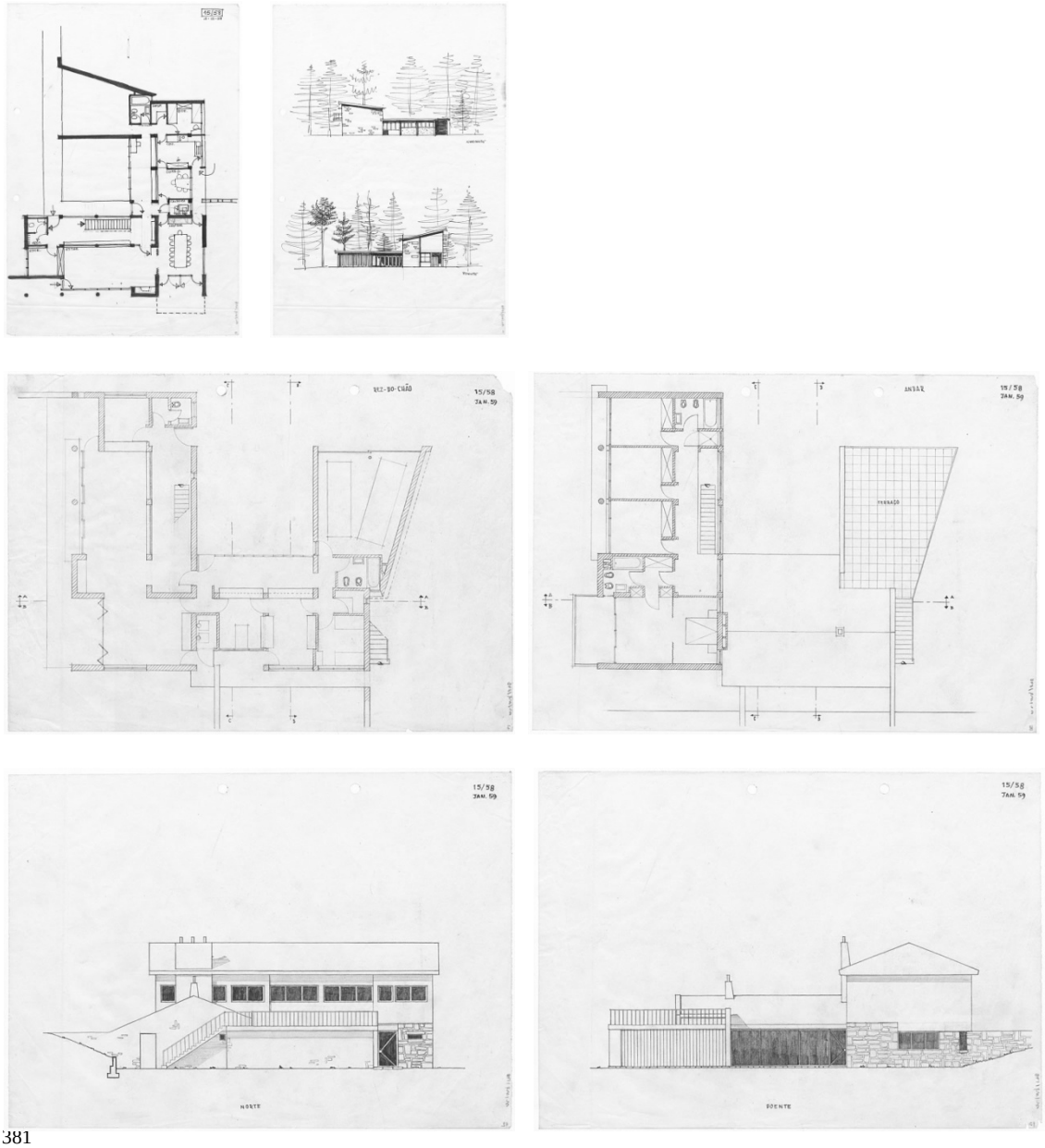
Ambas as zonas da sala, de estar e de refeições, possuem ainda prolongamentos exteriores semi-cobertos que servem simultaneamente de elementos de mediação com a envolvente e reforçam continuidades com o exterior.

No piso superior, seguindo a (já habitual) rigorosa modulação estrutural - que aqui permite a leitura dos pilares de secção circular - fica a zona nocturna. É constituída por três quartos de dimensão semelhante e por um conjunto composto por zona de estar exterior, zona de estar interior, zona de dormir, zona de vestir e zona de banho que funciona como quarto principal.

Nota ainda para coexistência das coberturas em telha de duas águas com a cobertura plana que é usada para criar um solário sobre a zona da garagem.

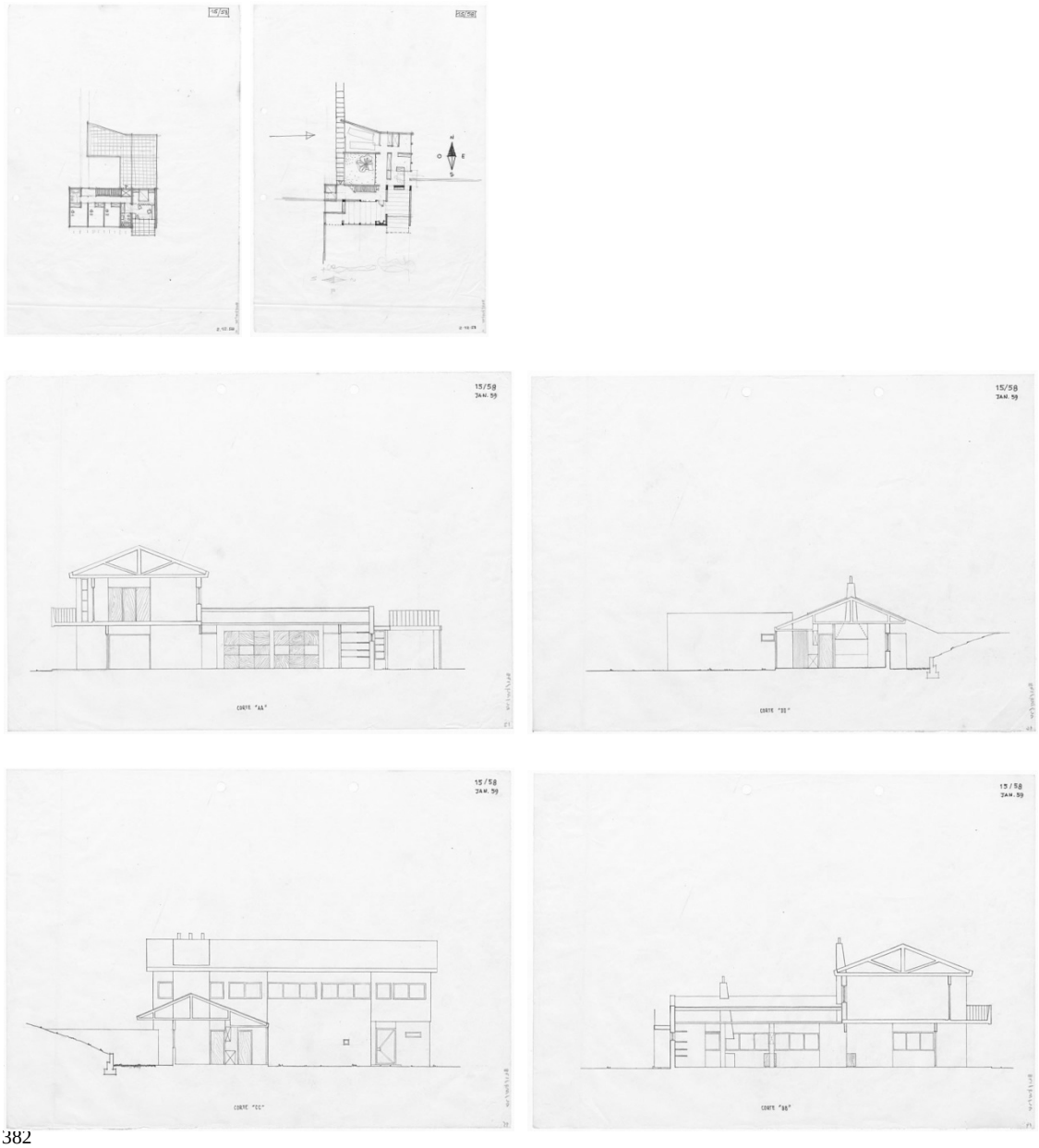
Composição abstracta, Neo-plasticismo, cobertura plana/solário, modulação e estrutura livre. Mies e Corbusier. Articulação em torno do pátio, axialidades. Classicismo. Modelação do terreno, centralidade do fogo, cobertura de telha. Wright e Inquérito. Tudo integrado numa linguagem de forte cunho pessoal.

Infelizmente a casa de Mindelo não se construiu.



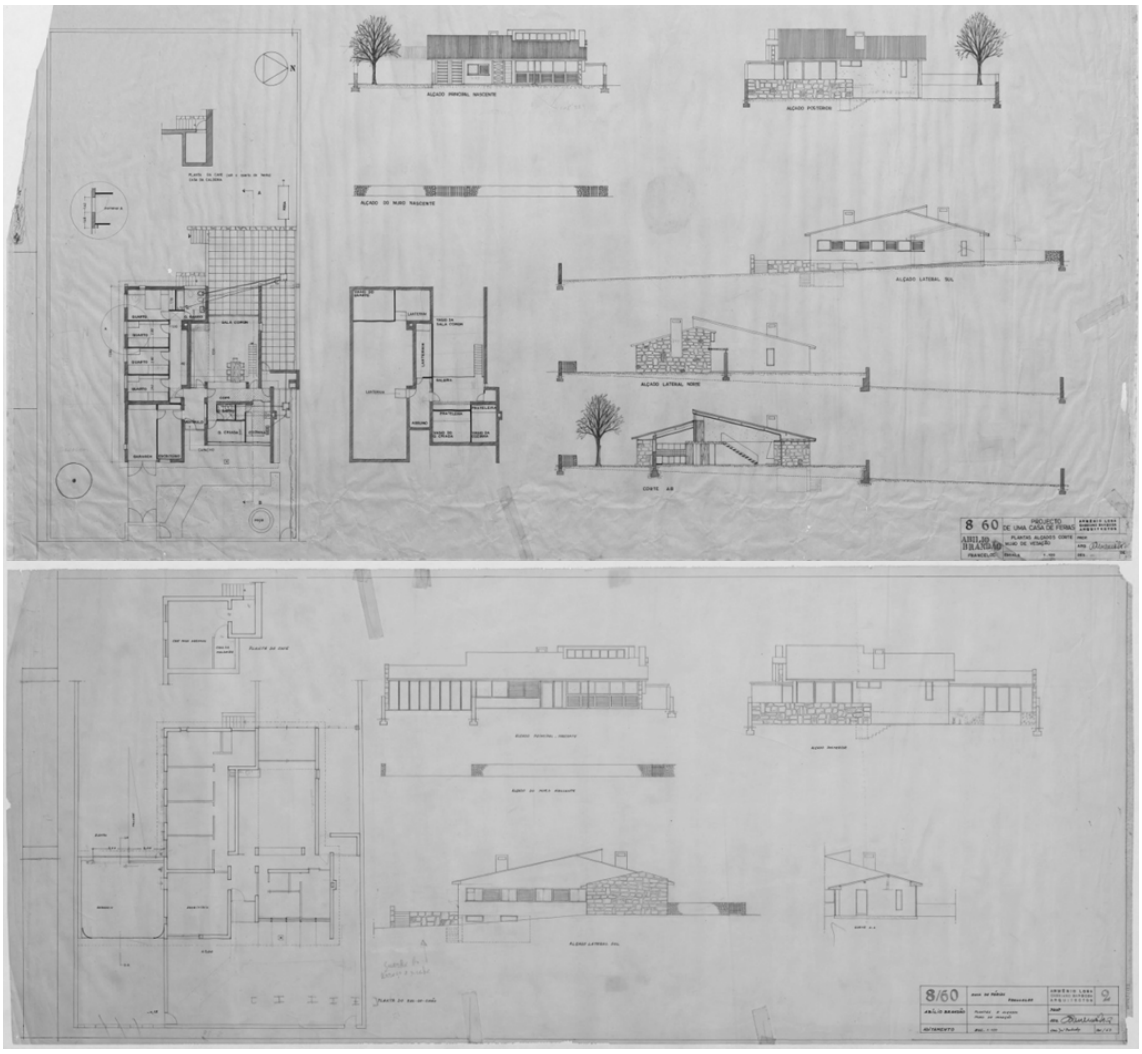
381

381- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Arnaldo Teixeira. Mindelo. 1958. FAUP/CDUA. Desenhos de processo.



382

382 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Arnaldo Teixeira. Mindelo. 1958. FAUP/CDUA. Desenhos de processo.



383

383 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Abílio Brandão. Francelos. 1960. FAUP/CDUA. Desenhos de processo.





384

384- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Abílio Brandão. Francelos. 1960. AN.

O mesmo já não acontece com uma outra que em 1960 Losa e Barbosa projectam para Francelos.

Nesta casa reaparecem claramente referências Neo-Plásticas ou Miesianas na articulação planimétrica do programa e na utilização dos planos com que esta organiza os espaços exteriores. Estes são construídos, mais uma vez, com muros de granito com um aparelho *Opus Incertum*, onde ressoam sem dúvida também as influências do Inquérito.

Estas referências são altimetricamente integradas com uma secção que remete directamente para as casas de Alvar Aalto.

Os espaços são articulados com o tipo de dispostivos de compressão/distensão espacial que encontramos nas suas obras de períodos anteriores, mais uma vez tirando partido da volumetria interior permitida pelo telhado inclinado, onde se localiza, também neste caso, uma galeria em *mezaninne*.

O programa é organizado em quatro zonas funcionais distintas individualmente perceptíveis na volumetria da casa - garagem, zona de quartos/escritório, zona de estar/refeições/trabalho e ainda cozinha/serviços de apoio.

Em termos de relação com o lote e com os pontos cardeais, a garagem e as zonas de serviço são orientadas para a rua, a Nascente; as zonas de estar/comer/trabalho para o lado do mar, a Poente; e os quartos a Sul.

Cada uma destas zonas estabelece relações com espaços exteriores tratados de forma diferenciada, sendo que estes dois últimos núcleos quase definem pátios autónomos, numa nova referência à tipologia da casa-pátio.

Atente-se ainda, na primeira versão do projecto, na presença de um interessante espaço exterior tratado como um interior, com a possibilidade de ser separado do jardim principal da casa através do uso de caixilharias, que teriam provavelmente como objectivo a criação de um ambiente exterior de grande privacidade e simultaneamente resguardado dos ventos habituais nas zonas costeiras da região Norte do país.

A mesma pluralidade e actualidade de referências que apontamos para a Casa de Mindelo aparece aqui, ampliada, mas igualmente integrada numa síntese com os traços caracterizadores da sua linguagem dos projectos anteriores.

O mesmo acontece na Casa Aníbal Soares projectada em 1960 para Almendra, perto de Vila Nova de Foz Côa.

Esta casa, tal como as anteriores, até agora inédita, parece-nos constituir uma síntese notável da linguagem do seu escritório onde se encontram os aspectos que temos vindo a referir.

Insere-se num conjunto de outras obras que realizam nesta localidade, relacionadas com a actividade da empresa Soares & Irmão, que incluía os respectivos escritórios, novos secadores, o desenho do muro limite da Estrada Nacional, um extractor de bagaço, etc.

A casa não foi construída mas a existência do respectivo caderno de encargos e o nível de detalhe presente nos desenhos leva a que, independentemente deste facto a possamos considerar como projecto concluído e pronto para obra.

Localiza-se numa zona de pendente acentuada do terreno.

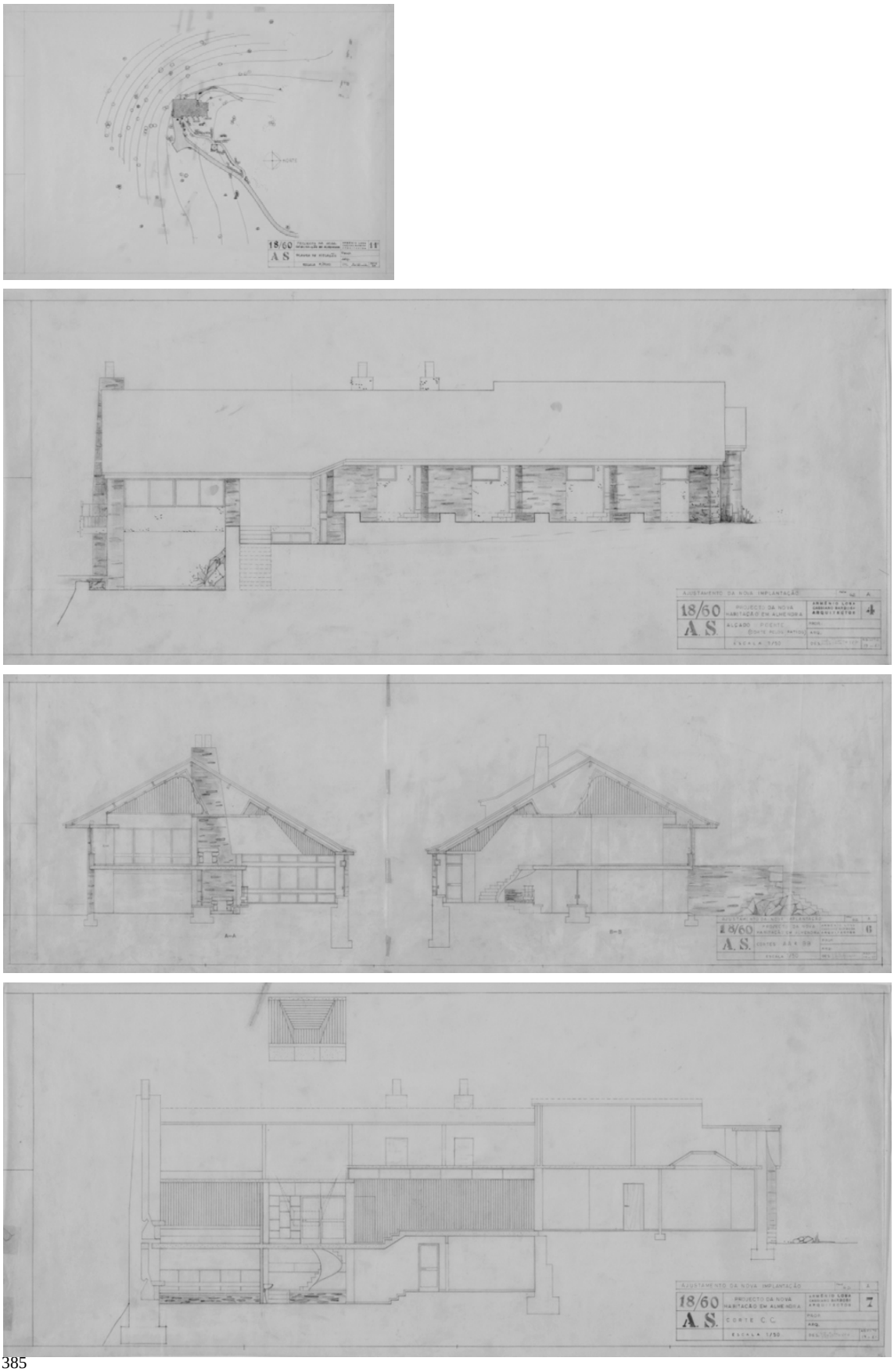
Para a sua construção, como se pode ver nas peças desenhadas e confirmar nas peças escritas, é proposta a utilização de "pedra da região - xisto"[631] aparente nas paredes exteriores.

A leitura dos alçados e da relação proposta com a topografia permite reconhecer uma arquitectura que associámos aos ensinamentos do Inquérito.

Se na leitura das plantas encontramos facilmente referências a obras contemporâneas apontadas como constituindo a vanguarda da cultura arquitectónica portuguesa e internacional, podemos, mais uma vez, apontar algumas referências, já pressentidas, à obra de Fernando Távora e de José António Coderch, que aparecem, mais uma vez, não numa leitura apressada, mas integradas com uma grande naturalidade com alguns elementos já habituais nos projectos de Losa e Cassiano como sejam a helicoidal da escada e o desenho das carpintarias interiores e exteriores.

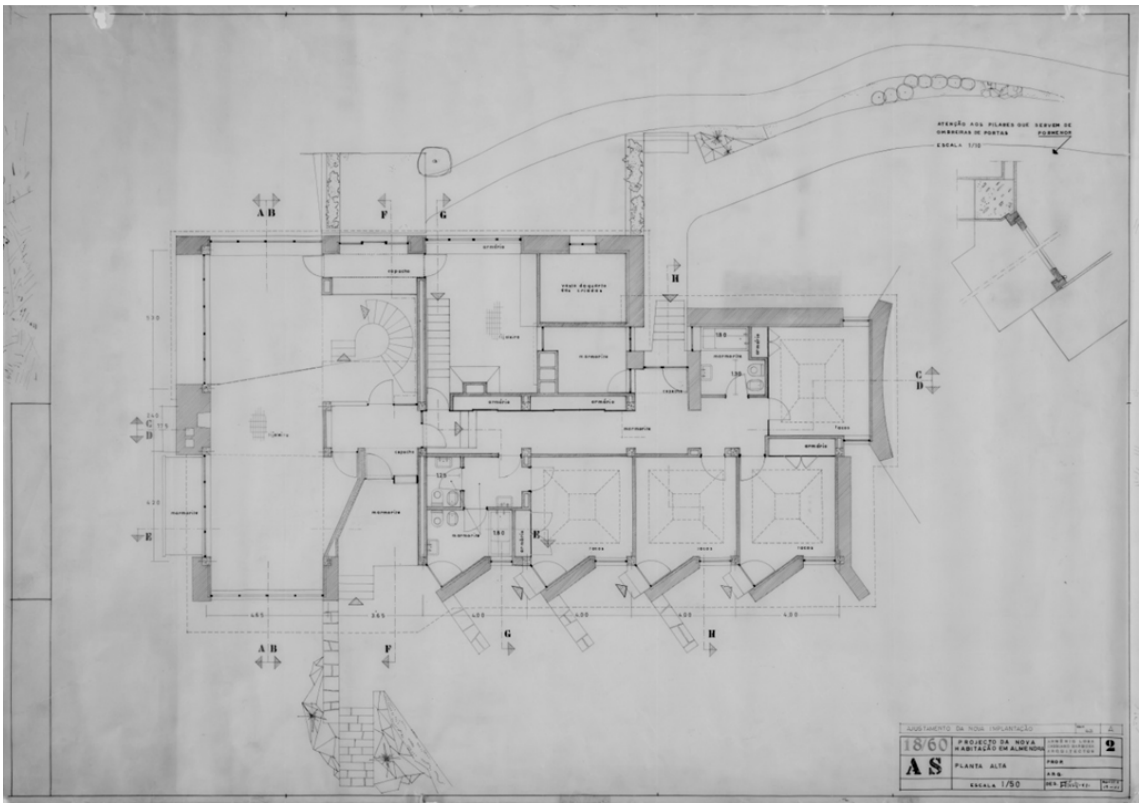
Na organização planimétrica voltamos a encontrar uma valorização do fogo nas zonas de estar da casa, organizadas segundo um interessante esquema de meios pisos que permite uma ligação forte com a topografia do terreno assim como um interessante equilíbrio entre continuidade espacial e diferenciação das diversas zonas que a compõem.

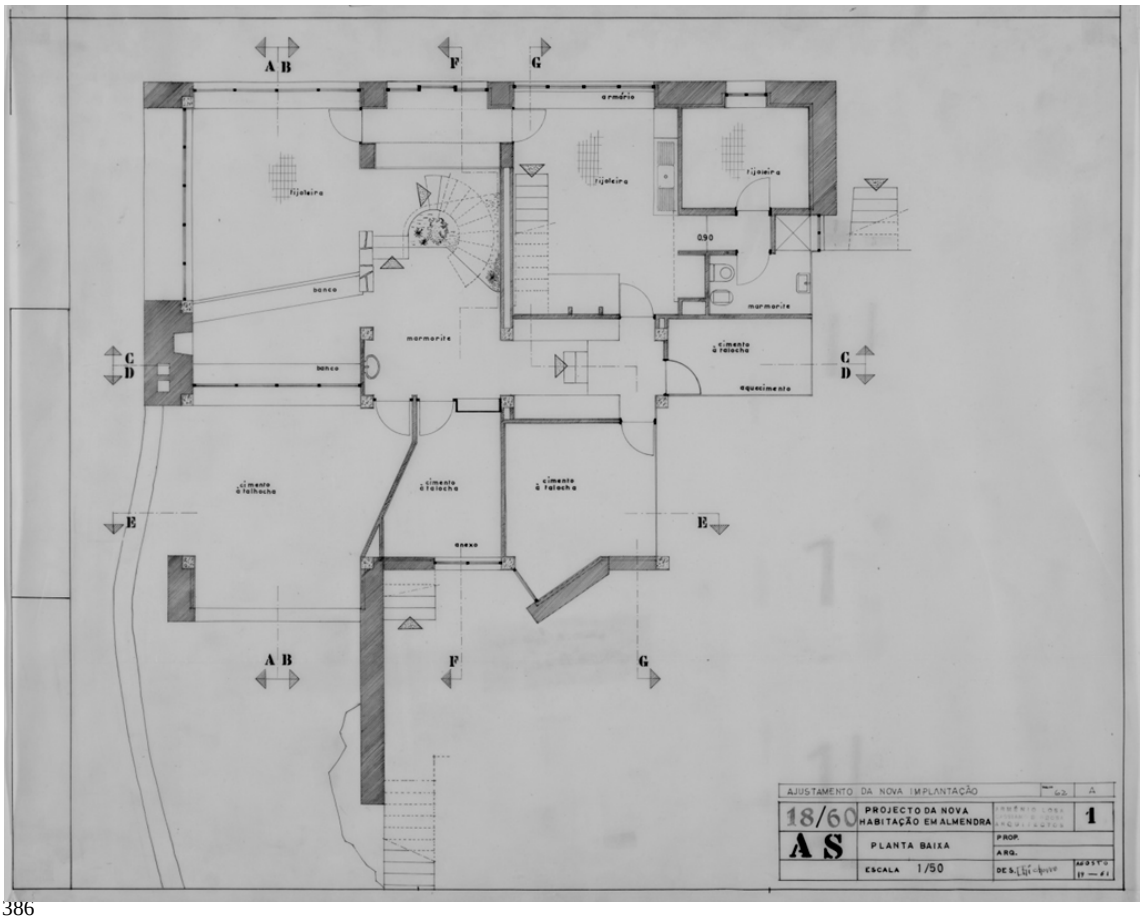
631 - Arménio Losa *Caderno de Encargos*, Projecto 18/60, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.



385

385- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Aníbal Soares. Almendra. 1960. FAUP/CDUA.





386

386- Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Casa Aníbal Soares. Almendra. 1960. FAUP/CDUA.

Na zona de estar do piso inferior é criada uma zona com bancos modelados no próprio pavimento, específicos para a fruição do fogo e que remete claramente para a arquitectura do Inquérito com os seus recantos para o *lar* escavados no chão.

A mediação desta zona com a bela paisagem da região do Douro é feita a partir de uma zona exterior coberta, com um carácter quase de casa de fresco, lembrando novamente a varanda de S. Jerónimo no Convento de Santa Marinha em Guimarães, até na proporção que lhe atribui um carácter fortíssimo.

A zona de estar deste piso articula-se com a do piso superior através de uma escada helicoidal e com a da zona de refeições, a meia-altura e em relação mais directa com a cozinha.

No piso superior repete-se a centralidade do fogo na organização das zonas de estar.

Nova diferença de cotas distingue a zona nocturna - onde encontramos um primeiro quarto, o principal, articulado em três zonas (vestir/banho/dormir) - e dois quartos iguais.

Todos eles têm uma relação directa com o jardim suportada num muro/banco que define um espaço exterior individualizado para cada um.

Este conjunto de quartos, com as relações com o exterior assim estabelecidas, parece remeter mais uma vez para o ritmo e aberturas que encontramos em Coderch.

Existe ainda um outro quarto, associado a um muro de suporte, cuja forma parece remeter mais para o trabalho de Breuer, através do desenho côncavo da sua parede exterior.

Este e os restantes quartos são cobertos por tectos alusivos ao desenho tradicional em forma de masseira que podemos encontrar na arquitectura portuguesa, popular e erudita.

As referências ao Inquérito são integradas com princípios conotados com o Movimento Moderno e também com a sua revisão crítica

Parte-se de uma herança moderna, analisada criticamente e enriquecida com referências internacionais e locais.

Assim as paredes em Xisto da região usam-se por motivos de integração paisagística mas a ressonância intemporal da sua espessura é simultaneamente utilizada para a diferenciação polinuclear da casa, característica da arquitectura doméstica do Movimento Moderno.

A reinterpretação dos tectos de masseira da arquitectura tradicional que podemos observar nos quartos e que convive com um aproveitamento dos espaços resultantes da inclinação da cobertura, faz com que a cobertura inclinada pareça ser já um tema de projecto em si. Tal como acontecia na casa anterior, trata-se de claras referências aaltianas, a que agora se juntam as referências à arquitectura tradicional portuguesa.

Note-se como os cortes são esclarecedores desta nova relação.

Se no contexto da obra de Losa e Cassiano, esta relação entre contentor e conteúdo já tinha sido aflorada em algumas das casas anteriores, atinge aqui uma mestria e uma segurança assinaláveis.

Esta casa traduz bem as influências desta dupla de arquitectos no início dos anos 60.

Pouco depois, em 1963, chegaria ao fim esta sociedade entre Arménio Losa e Cassiano Barbosa que o primeiro descreverá mais tarde nos seguintes termos:

> "(...) todos os trabalhos são feitos em plena participação, ela por ela: algumas vezes o Cassiano levava a obra até ao fim, outras vezes levava eu, mas sempre criticando-nos um ao outro, aconselhando-nos, cortando, e completando-nos."
>
> "Estivemos juntos durante 20 anos, numa colaboração perfeita, clara e sem atritos, até que um dia, por qualquer coisinha que não vem aqui ao caso, a coisa começou a falhar e resolvemos amigavelmente separar-nos..."[632]

Das palavras de Losa deduz-se ainda que os motivos que levaram ao fim da parceria não seriam sequer do âmbito disciplinar. Seriam motivos desta ordem os únicos que nos poderiam interessar no âmbito do presente trabalho.

Destes 20 anos de colaboração (1943-1963) resultaram cerca de 220 projectos de arquitectura e 10 estudos urbanos.

632- Losa, Arménio - Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP.

Analisando o percurso anterior de Arménio Losa e de Cassiano Barbosa conseguimos perceber como a qualidade já existente nos seus projectos realizados individualmente aumenta quando os dois trabalham em conjunto, numa colaboração na qual, verificando a complemenentaridade referida por Losa, a soma é de facto maior do que as partes.

Analisando os últimos projectos de Losa e Barbosa, conseguimos perceber que em 1963, quando termina o escritório que mantiveram em conjunto, estavam em perfeita em sintonia com o debate arquitectónico local e internacional, construindo uma síntese de forte carácter pessoal.

Síntese que resulta de elementos provenientes da sua formação comum na Escola de Belas Artes do Porto sob o magistério de Marques da Silva e dos seus percursos individuais intricadamente ligados à própria evolução da cidade do Porto. Síntese que se constrói em conjunto, acompanhando a evolução do Movimento Moderno, incluindo o período da sua revisão crítica e as lições do Inquérito à Arquitectura Regional.

Fruto desta evolução, os esquemas espaciais altimétricos utilizados permitem uma clara integração entre edifício e topografia. Remetem obviamente para as lições do Inquérito mas são aplicadas com base em conceitos que não deixam de remeter, simultaneamente para a abstracção.

Já não uma abstracção com um valor auto-referenciado, mas centrada no homem. Tal como acontecia na pintura portuense da época, fazendo conviver os valores Neo-Realistas com os da abstração.

Tal como acontecia no debate sobre a cidade da época valorizando a morfologia da cidade tradicional (continuidade que nunca quebraram), mas sem esquecer a Carta de Atenas.

Cada uma destas referências opondo-se definindo o seu modo de actuar, contrapondo-se geometricamente à paisagem; buscando simultaneamente o que, segundo Carlos Machado, Távora definia como o "assentamento perfeito", e que aquele autor associa a um estado paradigmático de *"unidade" entre arquitectura e geografia*.[633]

633- Carlos Machado *Anonimato e Banalidade, Arquitectura Popular e Erudita na segunda metade do século XX em Portugal*, p 419.

Notas Finais

A análise destes projectos confirma um problema que sentimos, logo de início, quando confrontámos a obra de Losa e Barbosa com os esquemas teóricos que tentam estruturar a análise histórica da arquitectura portuguesa.

Como construir uma arquitectura moderna e portuguesa, é tema que, equacionado na sua relação com a arquitectura do Movimento Moderno, constitui, ainda hoje e em nossa opinião, problema importante.

Na análise dos contributos para tal reflexão, a casa tem sido, a nosso ver, correctamente, entendida como laboratório condensado das problemáticas arquitectónicas.

Alexandre Alves Costa no texto: "A problemática, a polémica e as propostas da Casa Portuguesa" estabelece uma dicotomia cujas raízes remontam precisamente ao período pós-Inquérito e que defende duas visões distintas relativamente aos seus ensinamentos:

> ". Uma utiliza a arquitectura regional para refutar a codificação da «casa portuguesa» do fascismo, ou melhor de um estilo pretensamente nacional a impôr como linguagem obrigatória e, simultaneamente, justificar os novos códigos racionalistas que a nós iam chegando em esquemas simplificadores pelos seus intérpretes brasileiros.
>
> . Outros estudam a arquitectura popular para, refutando também a codificação da «casa portuguesa», retirar as lições metodológicas, não codificáveis que permitam uma futura resposta às verdadeiras necessidades da situação portuguesa, construída a partir do conhecimento da sua realidade."[634]

A arquitectura de Arménio Losa e Cassiano Barbosa - mesmo nos seus projectos mais conhecidos - não se podendo integrar na segunda destas duas categorias, também nos parecia não poder decididamente restringir-se inteiramente à primeira categoria proposta.

O estudo posterior do conjunto da sua obra, no qual se incluem estas últimas casas, confirma esta intuição de uma forma clara e sustentada.

Nesta dificuldade de classificação, intuíamos, estarem também possíveis continuidades com a nossa realidade actual, aspecto que nos interessava aprofundar.

634- Alexandre Alves Costa *A problemática, a polémica e as propostas da Casa Portuguesa* in *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa*, pp59-60.

Álvaro Siza, no texto "Farmácia Moderna" aponta alguns caminhos para ambos os problemas:

> "Estão ultrapassados os códigos do modernismo? Ou nunca se definiram radicalmente, a não ser em sínteses episódicas, excluindo o que perturbava a suposta universalidade.
>
> Não faz mal ao mundo que por razões de método se estabeleçam imaginárias linhas de fronteira. Pode ser fecundo e assim se fez sempre, para logo serem ultrapassados os limites de cada pesquisa.
>
> Ninguém pode ignorar o pluralismo do Movimento Moderno, a permanente crítica no interior da reconstrução da cidade europeia, os gestos contraditórios, as desconcertantes e seminais expressões de uma contínua e multifacetada pesquisa, paralela aos conformismos e manifestos."[635]

Ao longo do trabalho percebemos como os limites que têm vindo a ser estabelecidos pela historiografia da arquitectura portuguesa, se foram sem dúvida *fecundos* - e arriscamos até a dizer que o foram tanto mais quanto mais radical era o estabelecimento desses limites - revelaram-se, paradoxalmente, incapazes de acolher os projectos de Arménio Losa e Cassiano Barbosa, e de outros arquitectos ligados ao Movimento Moderno, dentro das *imaginárias linhas de fronteira* que estabeleceram.

Se no interior de cada um dos períodos temporais que foram ganhando forma à medida que analisámos a sua obra, estas *linhas de fronteira* podiam fazer sentido, logo se tornavam artificiais quando analisados o período anterior, ou o período posterior da mesma.

Talvez a resposta esteja precisamente no *pluralismo do Movimento Moderno*.

Quanto mais estudamos as obras de Arménio Losa e Cassiano Barbosa, e as cotejamos com as de outros da mesma geração, como Viana de Lima, Januário Godinho, Celestino de Castro, Artur Andrade, Keil do Amaral, Ruy d´Athouguia, Hernâni Gandra, Alberto Pessoa, só para citar alguns, mais se afigura como real a diversidade, a pluralidade de pesquisas e objectivos perseguidos por esta geração nascida na primeira vintena do século XX.

635- Álvaro Siza *Farmácia Moderna* in Pedro de Llano, Carlos Castanheira (eds.) *Álvaro Siza, Obras e Projectos*, p84.



387



388

387 - Arménio Losa / Cassiano Barbosa. Edifício da Carvalhosa. Rua da Boavista. Porto. 1945. LFA

388- Álvaro Siza.Pavilhão Carlos Ramos. FAUP. Porto. 1986.AN.



389


390

389- Artur Andrade, Cinema Batalha, Porto, Inaugurado em 1947. AHMP.

390- Álvaro Siza, Edifício de Habitação, Berlim, 1980. Giovanni Chiaramonte in Siza, Álvaro - Professione poetica. Milano : Electa, 1986.

As classificações utilizadas para caracterizar esta geração eram sempre estabelecidas por oposição a outras.

São designações que independentemente da ironia que atestam, testemunham também a situação de oposição que se viveu no riquíssimo debate do pós-guerra, entre estes arquitectos e aqueles que por então chegavam à maturidade da prática arquitectónica.

Oposição com algo de maniqueísta, que hoje, com mais distanciamento, se nos afigura como secundária face às *desconcertantes e seminais expressões de uma contínua e multifacetada pesquisa, paralela aos conformismos e manifestos* que vislumbramos na obra dos autores em questão.

Por exemplo a classificação como "Franco-Germânicos" era estabelecida por oposição a "Italiano-Nórdicos", aliás em processo que, como mostrámos, - seguramente no caso de Losa e Barbosa, mas possivelmente também em outros casos - primava pela falta de exactidão.

Outra das classificações atribuídas a esta geração era a de "MeM´s", derivada das consoantes iniciais de Movimento Moderno.

Mas aqui, sintomaticamente, já se torna difícil estabelecer uma oposição à qual se referencie tal nomenclatura.

Souto de Moura, em entrevista aponta algumas razões para tal dificuldade:

> "O Movimento Moderno é um projecto e não uma linguagem (...) ainda não apareceu nada para o substituir. Os meios é que se alteraram (...).[636]

E de facto não conhecemos nenhum outro corpo teórico e construído, que apresente uma alternativa credível, e que possa, através da sua própria revisão crítica, servir de suporte ao enriquecimento da arquitectura tal como a entendemos.

Talvez por isso Siza pergunte:

> " Estão ultrapassados os códigos do Modernismo ? "

636- Eduardo Souto de Moura *Chão, Moderno, híbrido, Mesa redonda* JA nº 200 Lisboa: OA, 2001.

Alguns, porventura com maior distanciamento, continuam a achar que não. Continuam a achar que os traços apontados continuam a definir a arquitectura portuguesa em geral, ainda hoje:

> "Não podemos senão desconfiar dos regionalismos, mais ou menos críticos, que nos têm vindo a ser propostos ao longo dos tempos, e das tentativas de, através deles, canalizar as diversas articulações da arquitectura portuguesa.
>
> Mais vale notar que a arquitectura portuguesa dos últimos 50 anos se baseou numa particularidade que, em nosso entender, entronca, de forma não linear, no seu percurso histórico e na amplitude das suas projecções. Baseou-se, pelo menos em boa parte e pelo que diz respeito a muitos dos seus melhores expoentes, numa relação que resistiu no tempo, com a experiência da arquitectura moderna e dos seus mestres. Como se a arquitectura moderna nela tivesse encontrado uma forma de continuidade contraditória, plural e controversa. E como se essa continuidade não se tivesse coberto, o que aconteceu noutros casos, com as roupagens falsas e ocasionais do revival, mas mantivesse a sua autenticidade, na interpretação, na pesquisa. Pergunto-me se não será esta uma das características distintivas da recente arquitectura portuguesa e um dos motivos do fascínio e do interesse que desperta."[637]

Os princípios de projecto que detectámos em Losa e Barbosa, surgem mais tarde num arquitecto que inicia a sua prática nos anos 80, Eduardo souto de Moura (n. 1952).

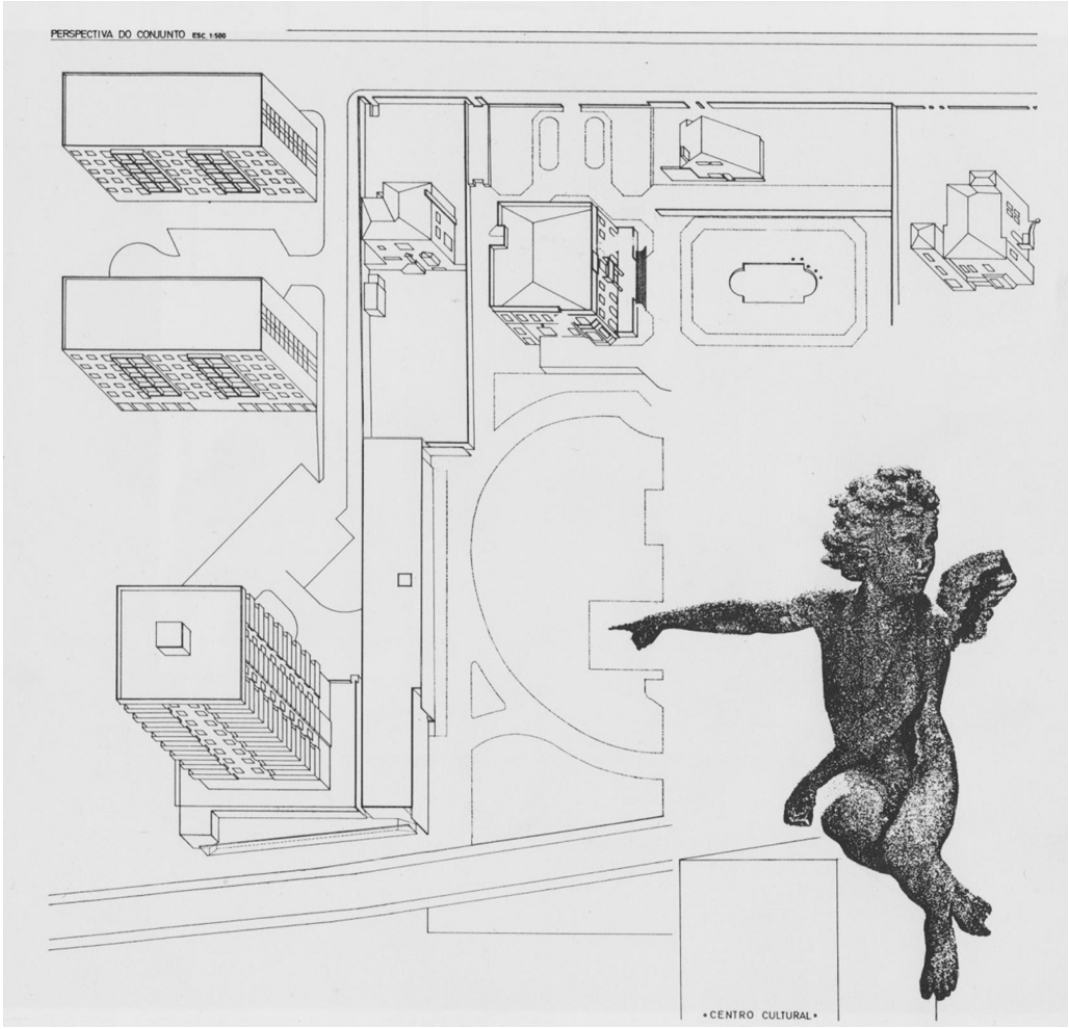
Do concurso da SEC em 1987 haveria de resultar uma obra seminal, que estabelece continuidades com a herança desta 2ª Geração dos Arquitectos Modernos portugueses. Novamente as palavras de Siza ajudam a perceber esta ligação:

> "Para a quase totalidade dos membros do júri, contou-me alguém, o projecto premiado constituía um mistério; poderia ser, dizia-se, de algum arquitecto portuense anterior ao lnquérito."[638]

Curiosamente, este rumor poderia até referir-se precisamente a Losa, cujo escritório participa no concurso, sendo que do seu espólio se percebe que não teve participação no projecto então desenvolvido apenas pelos seus sócios Henrique Carvalho e Carlos Prata.

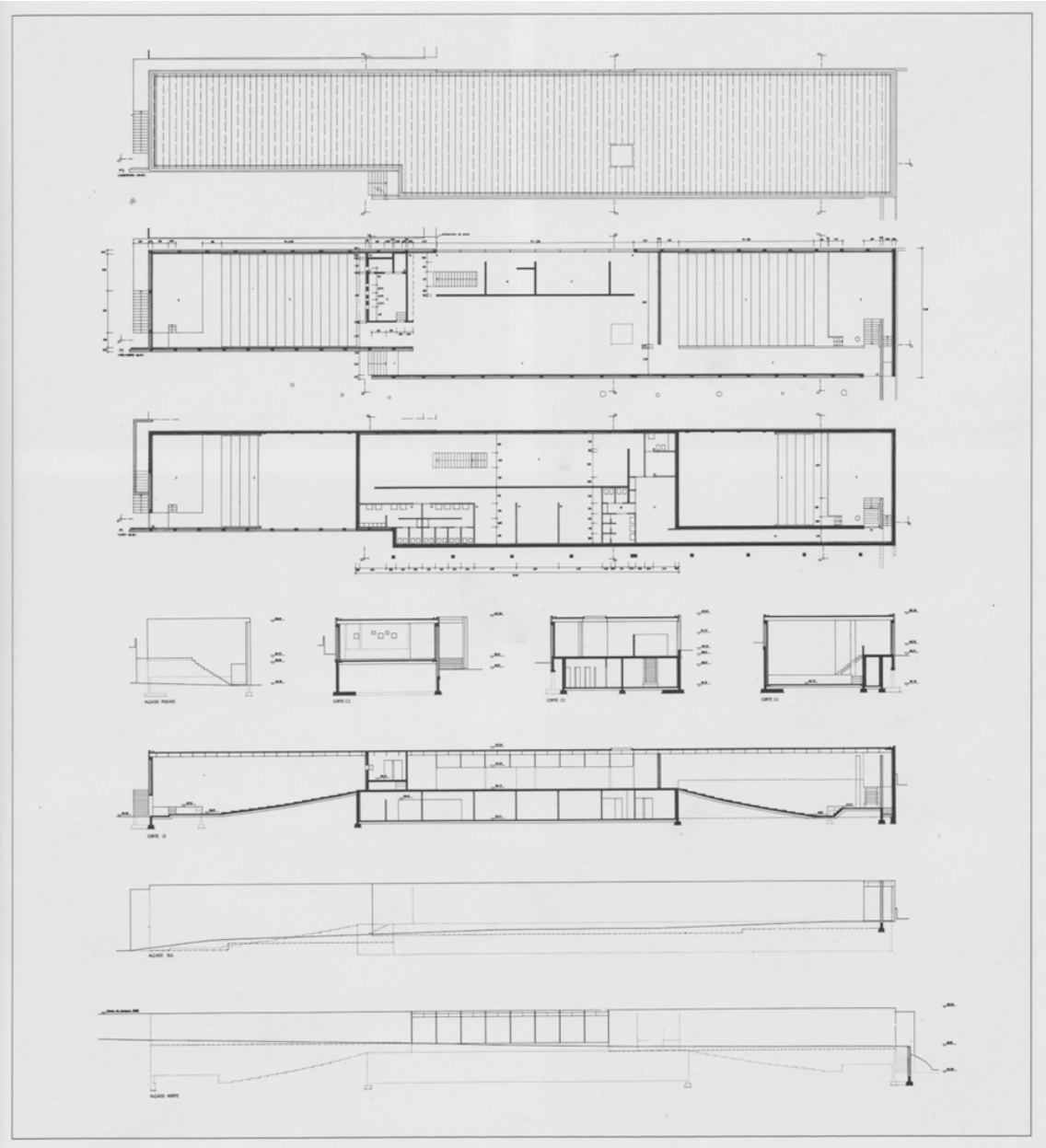
637- Daniele Vitale *Arquitectos Portugueses. Identidade, nacionalidade, modernidade,* JA nº237, Lisboa:OA, 2009.

638- Álvaro Siza *Centro Cultural da S.E.C.* in Architécti nº5, Lisboa: Blau, 1990.



391

391 Eduardo Souto de Moura. SEC. 1987. LFA.



392

392 Eduardo Souto de Moura. SEC. 1987. LFA.

> "Houve perplexidade e alguma inquietação ao surgir, aberto o sobrescrito, o nome de um recém-diplomado quase desconhecido."[639]

Este recém-diplomado propunha um edifício que, talvez na opinião do júri, mas seguramente na de Siza, parece retomar os passos desta investigação que se leva a cabo no fim dos anos 50, quando, como vimos, um sincretismo de referências convergem na tentativa de definição de uma forma simultaneamente internacional e local de abordar o projecto, para agora, nos anos 80, num universo disciplinar novamente assolado por historicismos (ainda mais) superficiais levar a cabo uma tentativa de refundação da arquitectura num inacabado projecto moderno.

Estamos conscientes de que esta hipótese de trabalho, assim enunciada, pediria uma investigação mais aprofundada. Poderia ser tema central de uma outra tese.

Mas é para nós inegável que uma corrente subterrânea que, como tentámos mostrar ao longo deste trabalho, caracteriza vários tempos da arquitectura portuguesa, num processo de nacionalização de propostas originárias de outras latitudes, reaparece num conjunto de arquitectos, sensíveis à lição de Távora e admiradores de Siza, ligados à Escola do Porto, do qual Souto de Moura é o mais importante.

Aliás, Alexandre Alves Costa a propósito da mesma obra já tinha levantado a hipótese de tais continuidades:

> "Estamos mais perto do sentido de eficácia que caracteriza a tradição construtiva portuguesa (...)
>
> A sua colocação, como que por carácter pessoal, no interior da tradição portuguesa e portuense - tantas vezes arcaizante e estruturalmente conservadora, apropriando modelos, formas locais e ancestrais de cultura, evoluindo sem soluções de continuidade - e, afinal, resultado de uma profunda reflexão que, procurando alargar a inteligibilidade do real e o entendimento da temporalidade em que decorre a sua acção de arquitecto, busca o procedimento mais eficaz, num processo de consciente enraizamento."[640]

639- Álvaro Siza *Centro Cultural da S.E.C.* in Architécti nº5, Lisboa: Blau, 1990.

640- Alexandre Alves Costa *Reconhecer e Dizer*, Architécti nº5, Lisboa: Blau, 1990.

Se o paralelismo parece forçado, ouçamos novamente Siza, no texto citado:

> "A revisita a Mies não constituiu, para Souto de Moura, o simples alargamento de referências exigido par uma geração mais inquieta e menos preconceituosa, ou menos espontaneamente heróica. Nesse reencontro perpassa um lúcido e apesar de tudo apoiado percurso de formação, que inclui o assumir de uma sequência de pesquisas individuais e colectivas, remetendo pelo menos, ou sobretudo, a algumas obras portuenses do final dos anos 50."[641]

Na obra de Souto de Moura, cruzam-se Movimento Moderno e os muros de pedra que trazem consigo, não só, mas também, a ressonância do Inquérito, assumida a perenidade de ambos.

> "Muros que se transformam em paredes que circundam casas - muros de pátios e muros de suporte, superfícies aparentemente neutras que vibram na relação intensa que estabelecem com a topografia e com a natureza. Muros que parecem querer constituir-se como a única figuração possível, como se a continuidade das formas e dos espaços, nas suas múltiplas dimensões e escalas, nas suas uniformidades e fracturas, predominasse sobre tudo o resto.
>
> Neste contexto, a crítica aos limites do Inquérito tem toda a razão de ser, quando [Souto de Moura] afirma que a linguagem deduzida da arquitectura popular não pode substituir a racionalidade abstracta da arquitectura moderna. Daí também o escasso interesse pelo nacionalismo militante, considerado artificial (...)."[642]

Que destes muros se dê uma justificação económica (que aliás remete, sintomaticamente para a especificidade da prática da profissão entre nós) parece-nos lateral, pois se fosse esse o caso seguramente haveria materiais ainda mais económicos.

Preferimos interpretar a sua presença como ressonância local, constituída base de trabalho de um património moderno longe de estar *ultrapassado*, como, aliás acontece nas casas atrás descritas de Arménio Losa e Cassiano Barbosa...

641- Álvaro Siza *Centro Cultural da S.E.C.* in Architécti nº5, Lisboa: Blau, 1990.

642 - Carlos Machado *A presença do passado* in *Eduardo Souto de Moura, Concursos 1979-2010*, p42.


393

393 Eduardo Souto de Moura. SEC. 1987. LFA.



394

394 Eduardo Souto de Moura. SEC. 1987. LFA.

Leia-se ainda Siza, a propósito da SEC:

> "(...) reconheceremos - desmontada - a complexa construção das raízes da contemporaneidade: internacionalismo proscrito, entusiasticamente apreendido dentro e fora da Escola e das fronteiras, ecos e participação no debate do post-guerra: neorealismo, dissolução dos ClAM, redescoberta maravilhada da arquitectura vernacular, de Wright, de Aalto. Fundamentos de uma arquitectura de ecleticismo comprometido, muito para além do debate disciplinar, de que um crescente magnetismo potencializa os fragmentos." [643]

Fragmentos que Siza encontra na obra de Souto de Moura e que são idênticos aos que encontrámos na síntese que constituem as obras de Arménio Losa e Cassiano Barbosa.

Mostrámos como tal síntese foi incorporando elementos da tradição Beaux-Arts e de uma primeira transformação local que esta sofreu por via do magistério e da obra de Marques da Silva.

Como através do extenso trabalho urbanístico desenvolvido por Arménio Losa este foi construindo uma ideia de cidade onde a morfologia da cidade tradicional e os princípios da Carta de Atenas eram complementares. Uma ideia de cidade impregnada de fortes conotações locais, que lhe permitiu criar as condições para, juntamente com Cassiano Barbosa - numa colaboração em que o todo foi superior à soma das partes - elaborarem projectos com um grande equilíbrio urbano e simultaneamente integradores (e assim conscientes e conscienciosos) da sua contemporaneidade.

Contemporaneidade a partir da qual, em acentuado processo de nacionalização de alguns princípios do Movimento Moderno, conseguem produzir projectos de uma grande serenidade, de enorme justeza face aos meios disponíveis, projectos que propõe uma actualização da vivência da arquitectura próxima do homem e longe do sentimento demiurgo que alguns apontavam (justamente?) às suas fontes de inspiração.

Contemporaneidade que não abdica das conquistas da abstracção e das vanguardas do Movimento Moderno, antes se propõe construir sobre elas (e não contra elas) uma nova síntese, de resto já enunciada no sentido crítico e reflexivo com que desde sempre se foram integrando, lentamente, os seus códigos.

---

643 - Álvaro Siza *Centro Cultural da S.E.C.* in Architécti nº5, Lisboa: Blau, 1990.

Contemporaneidade construída com a reflexão, sempre inclusiva, de companheiros de viagem como Carlos Ramos, Keil do Amaral e Fernando Távora.

Contemporaneidade que assim, e colectivamente, se põe ao serviço de uma sociedade concreta e local.

Assim, também a arquitectura de Losa e Barbosa pode considerar-se resultante de um processo de evolução em continuidade e por agregação, onde se incorporam "sem grande preocupação de clareza conceptual, saberes muito distintos, produzindo-se assim uma síntese polifacetada e em constante mutação, mas onde é sempre possível encontrar elementos de paradigmas anteriores." [644]

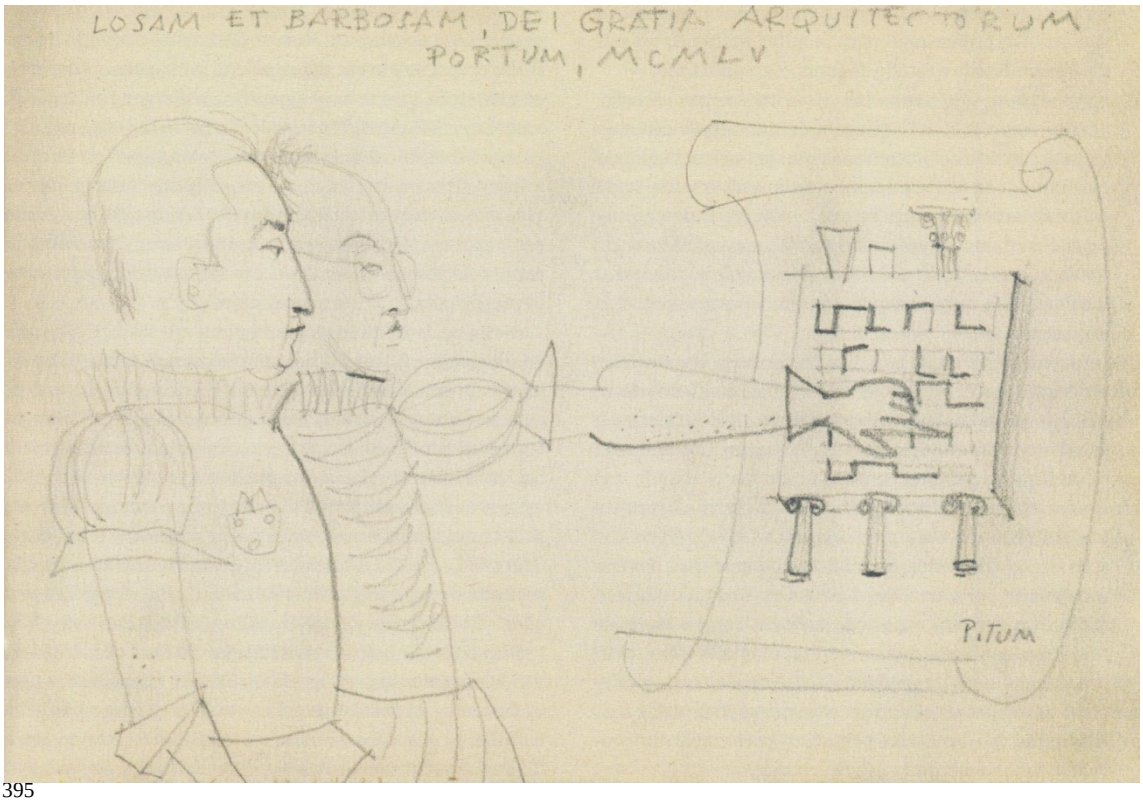
De uma forma não necessariamente programática ou até consciente, a postura de Arménio Losa e Cassiano Barbosa antecipou aqueles que viriam a ser os caminhos de uma parte da arquitectura portuguesa actual, de raiz simultaneamente moderna e local e cuja compreensão é talvez o objectivo último deste trabalho.

É impossível não nos lembrarmos neste ponto do texto que Loos escreveu a propósito da Arte Vernácula e da sua relação com a arquitectura da sua cidade:

> "(...) as novas direcções espirituais pertencem a todos os habitantes da terra. A mentira da arte vernácula era desconhecida dos arquitectos do Renascimento. Todos construíram em estilo Romano; na Espanha e na Alemanha, na Inglaterra e na Rússia. E criaram assim o estilo da sua pátria, com o qual a gente de hoje quer matar todo o desenvolvimento posterior.
>
> "A verdadeira arte vernácula não será prejudicada nem quando mestres estrangeiros construam fora do seu país. (...) Consuma-se aqui um processo misterioso, que todavia não foi estudado nem resolvido pelos psicólogos: inclusive o mestre estrangeiro tem de seguir o que lhe dita a sua própria consciência numa cidade que não é a sua. O resto pode confiá-lo ao ar que respira."[645]

644- Alexandre Alves Costa *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa*, p31.

645- Adolf Loos *Heimat Kunst* in *Loos: escritos*, Vol 2, pp61-69.



395

395 *Losam et Barbosan, dei gratia arquitectorum portum, MCMLV.* Desenho de Francisco Pires Keil do Amaral (Pitum), 1955.



396

396- Arménio Losa /Cassiano Barbosa - Edifício Soares & Irmão,1950. Espólio AL/CB. Faculdade de Arquitectura/Centro de Documentação de Urbanismo e Arquitectura (FAUP/CDUA).

Também Arménio Losa e Cassiano Barbosa, partindo da conjugação dos códigos do Movimento Moderno - *direcções espirituais de todos os habitantes da terra* - através de um processo de Nacionalização - assente na sua *consciência* das continuidades locais, baseada no *ar que respiram*, - *ar* a que Manuel Mendes gosta de chamar "Atmosfera Portuense", por oposição a "Escola do Porto", *ar* onde se misturam o Inquérito à Arquitectura Regional, com a herança Beaux-arts e a sua declinação local, com a urbanidade e a abstracção das vanguardas artísticas - deram o seu contributo para a criação *de um estilo da sua pátria*, de uma *arquitectura moderna portuguesa*.

Na arquitectura de Cassiano e Losa encontramos uma síntese e uma resolução eficaz dos aspectos que cruzam, ainda hoje, a nossa prática de arquitectos.

Daí o interesse em estudar a sua obra.

Tradição Beaux-Arts, artisticidade, cosmopolitanismo, portugalidade, urbanidade, localidade, escassez de meios, delicadeza no detalhe, utopia social, humanismo, Movimento Moderno, tradição e história; abstracção, memória e realismo, aspectos centrais de uma prática que, na sua busca de *essencialidade* (o que não quer dizer *minimalismo*) se nos afigura importante como forma de resistência a uma arquitectura de raízes cada vez mais difusas (virtuais?), que vive numa espectacularidade algo provinciana, assente num formalismo cada vez mais distante do homem, da sua escala e das suas raízes, que remete já não para uma sociedade onde os homens sejam cada vez mais iguais, mas testemunha antes uma sociedade crescentemente desigual, não só em termos locais, mas também e principalmente em termos globais.

Referências bibliográficas

- AAP," Arquitectura Poular em Portugal", Lisboa: AAP, 1961.
- Acciaiuoli, Margarida - "António Ferro, A vertigem da Palavra", Lisboa: Bizâncio, 2013
- Acciaiuoli, Margarida - "Exposições do Estado Novo 1934 - 1940" Lisboa : Livros Horizonte, 1998
- Acciaiuoli, Margarida - "O País a Régua e Esquadro - Urbanismo, Arquitectura e Memória na Obra Pública de Duarte Pacheco", Lisboa: FAUL, 2009
- Actas do Colóquio "Rodrigues de Freitas: a obra e os contextos", Porto: C.L.C./F.L.U.P., Porto, 1996, p. 229-238, Disponível na Internet em: http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5555.pdf
- Airoldi, Renato - "L´idea di architettura nelle opere di Giovanni Muzio (1922-1940), Casabella nº 454, Jan 1980
- Almeida, Pedro Vieira de - "A arquitectura no Estado-Novo, uma leitura crítica - Os Concursos de Sagres", Livros Horizonte, Lisboa 2002
- Almeida, Pedro Vieira de - "Raul Lino, Arquitecto Moderno" in Raul Lino, Exposição comemorativa da sua obra Lisboa: FCG, 1970
- Almeida, Pedro Vieira de; Fernandes, José Manuel; Maia, Maria Helena- Publicações Alfa – "História da arte em Portugal". Lisboa: Publicações Alfa, [cop.1986], Vol14
- Álvaro Siza "Farmácia Moderna" in Pedro de Llano, Carlos Castanheira (eds.) "Álvaro Siza, Obras e Projectos". Madrid: Electa, 1995.
- Amorim, Delfim - "Arquitectura de Hoje" in Instituto de Arquitectos do Brasil – "Delfim Amorim: arquitecto". Recife: I.A.B.D.P, 1981
- Andrade, Artur "Onde se fala da Arquitectura no plano Nacional e do Problema Português da Habitação", Porto: Ed. Do autor, 1948

- Arquitetura moderna no Brasil / Henrique E. Mindlin ; pref. S. Giedon ; trad. Paulo Pedreira. - Rio de Janeiro : Aeroplano, 1999

- Associação dos Alunos de Belas Artes do Porto - “II Exposição alunos da Escola Superior de Belas Artes do Porto “. Porto: Escola de Belas Artes do Porto, 1931

- Baía, Pedro “Da recepção à transmissão, reflexos do Team X na cultura arquitectónica portuguesa 1951-1981”. Coimbra: FCUTC/DA 2014

- Bandeirinha, José António - ”Quinas vivas: memória descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40”; Porto FAUP Publicações 1996

- Bandeirinha, José António (coord.) - “Keil do Amaral, Obras de Arquitectura na Beira”. Argumentum, Lisboa, 2010

- Banham, Reyner: Neoliberty: The Italian Retreat from Modern Architecture. “Architectural Review 125, Abril 1959

- Barbosa, Cassiano – “Album Esquecido”. Porto: Ed. Autor,1986

- Barbosa, Cassiano - “Algumas notas para a história do ensino da arquitectura em Portugal”. Porto: Ed. Autor,1990

- Barbosa, Cassiano (Comp. por) - ODAM: Organizaçäo dos Arquitectos Modernos: Porto: 1947-1952, Porto: Edições Asa, 1972.

- Barbosa, Cassiano s/t in Cardoso, António (coord.), “José Marques da Silva arquitecto 1869-1947”, SRN/AAP, Porto, 1986

- Barel Filho, Ezequiel - “Lúcio Costa em Ouro Preto : a invenção de uma cidade barroca”, Coimbra: FLUC, 2013

- Basto, E. A. Lima; Barros, Henrique de - “Inquérito à habitação rural “ Lisboa : Universidade Técnica, 1943

- Benevolo, Leonardo - “História de la Arquitectura Moderna”, (1ª ed 1974) Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1990 (6ª ed. Amp 1985).

- Borrego, Iván Rincón - “Arquitectura nórdica en la segunda mitad del slglo xx” in Cardoso, Alexandra; Sales, Fátima; Pimentel, Jorge Cunha; Eds. - “Januário Godinho”: leituras do movimento moderno - Porto: Centro de estudos Arnaldo Araújo, 2012

- Bosman, Jos - “I CIAM del dopoguerra: un bilancio del Movimento Moderno.” in Rassegna 52, Bolonha: CIPIA, Dez 1992, p19

- Botelho, Manuel - "Os anos 40, a ética da estética e a estética da ética” in Ra - Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Nº 0.

- Caldas, João Vieira (coord.) - “João Correia Rebelo: um arquitecto moderno nos Açores.” Angra do Heroismo: IAC, 2002

- Campos, Ezequiel - “Prólogo ao Plano da cidade do Porto”. Porto: Ed. do autor, 1932

- Cardoso, Alexandra; Sales, Fátima; Pimentel, Jorge Cunha; Eds. - “Januário Godinho”: leituras do movimento moderno.” Porto: Centro de estudos Arnaldo Araújo, 2012,

- Cardoso, Ana Sofia - “Marques da Silva”. Vila-do-Conde: Quidnovi, 2011

- Cardoso, António - O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX. 2ª ed. Porto: FAUP Publicações, 1997

- Cardoso, António (coord.) - “Marques da Silva arquitecto 1869-1947.” Porto: SRN/AAP, 1986

- Cardoso, António; Real, Manuel; Tasso de Sousa, Nuno - “Casa de Serralves, retrato de uma época”. Porto: Casa de Serralves/SEC, 1988

- Carvalho, Henrique – “Arménio Losa” in “Desenho de Arquitectura, Património da Escola Superior de Belas-Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto”, Porto: UP, 1987

- Castro, Carmen - “Viana de Lima”, Vila-do-Conde: QN, 2011

- Colecção das ordens do exército, 2º série do ano 1918, Lisboa: Imprensa Nacional, 1919

- Collins, Peter “Los ideales de la arquitectura moderna; Su evolución 1750-1950”. Barcelona: GG, (1980) 2001

- Colquhoun, Alan – “Modern Architecture”. Oxford : Oxford Paperbacks, 2002

- Congrés de l'Union Internationale des Architectes 3eme. Lisbonne 1953 - “Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes: rapport final”. Lisboa: UIA, 1953

- Costa, Alexandre Alves - “Dissertação”, Porto: E.S.B.A.P., 1982

- Costa, Alexandre Alves - “Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa: outros textos sobre arquitectura portuguesa.” 1ª ed. Porto: FAUP Publicações, 1995

- Costa, Alexandre Alves - “Nós somos da Póvoa do Varzim”, in AAVV JA – Jornal dos Arquitectos 237, Lisboa: OA, 2009

- Costa, Alexandre Alves (coord.) - “Porto 1901-2001: guia de arquitectura moderna.” Porto: Porto 2001, 2001

- Costa, Ana Alves “Rogério de Azevedo”. Vila do Conde: Quidnovi, 2012.

- Costa, Lúcio - "Razões da nova arquitetura” (1937), in Xavier, Alberto (org.) Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geraçäo. 1ª ed. Säo Paulo: PINI;ABEA;FVA, 1987

- Costa, Lúcio - “Documentação Necessária”, in Revista do Serviço de Património Histórico e Nacional nº1. Rio de Janeiro: SPHAN, 1937

- Costa, Lúcio - “Introdução a um relatório” (1948) in Registro de uma Vivência, São Paulo: Empresa das Artes, 1995

- Costa, Lúcio – “Oportunidade perdida” in Xavier, Alberto (Org.) “Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração”; edição revista e ampliada . São Paulo: Cosac & Naify, 2003

- Costa, Lúcio - “Registro de uma Vivência”. São Paulo: Empresa das Artes, 1995

- Costa, Lúcio - “Tradição Local” (s/d) in Costa, Lúcio “Registro de uma Vivência”, São Paulo: Empresa das Artes, 1995

- Coutinho, Bárbara - “Carlos Ramos - Obra, pensamento e acção. A procura do compromisso entre o Modernismo e a Tradição.” Policopiado, Lisboa: FCSH/UNL, 2001

- Cunha, Rodrigo Sobral (coord.) - “Colóquio nacional sobre Raul Lino em Sintra: actas do II ciclo de conferências”. Sintra: Castelo do amor, 2014

- Damisch, Humbert (coord) - “Le-Duc, Viollet - «L´achitecture raisonée, Extraits du Dictionaire de l´architecture française», Paris: Hermann, 1978 (1864)

- Danesi, Silvia - “Aporie dell´architettura nel Periodo Fascista - Mediterraneità e Purismo; in Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo (coord.) Silvia Danesi e Luciano Patetta - Veneza: Electa, 1976

- Danesi, Silvia; Patetta, Luciano (coord.) -“Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo” .Veneza: Electa, 1976

- Dias, Carlos Carvalho - “Memórias de Trás-os-Montes e Alto Douro nos 55 anos do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa.” Guimarães: Opera Omnia, 2013

- Dionísio, Helena - “Um cesto de Cerejas”, Casa da Achada / Centro Mário Dionísio, Lisboa, 2009.

- Dionísio, Mário - "Para a História da Resistência Portuguesa”, in Diário de Notícias, Lisboa, 5/3/1975

- Drexler, Arthur (ed.) - “The architecture of the Ecole des Beaux-Arts”. London: Secker & Harburg, 1977

- Duarte, Carlos - “Tendencias de la Arquitectura Portuguesa”. Trama: Lisboa, 1986

- ESBAP - “Desenho de Arquitectura, Património da Escola Superior de Belas-Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto”. Porto : Delegação da Secretaria de Estado da Informação e Turismo, 1987

- Esposito, Antonio, Leoni, Giovanni – “Fernando Távora: opera completa”. Milano: Electa, 2005

- Etlin, Richard - “Modernism in Italian architecture, 1890 -1940”. Cambridge, Mass: The MIT Press, 199

- Fernandes, Francisco Barata; Pinto, Rui, - “Rua de Ceuta” in Costa, Alexandre Alves (coord.) Guia de arquitectura Moderna, Porto 1901-2001, Porto: Civilização, 2001

- Fernandes, José Manuel - " Luís Cristino da Silva, arquitecto “- Lisboa : FCG, 1998

- Fernandes, Mário Gonçalves - “Urbanismo e morfologia urbana no norte de Portugal: Viana do Castelo, Póvoa de varzim, Guimarães,Vila Real, Chaves e Bragança entre 1852 e 1926”. Porto: FAUP Publicações, 2005

- Fernandez, Sérgio - “Januário Godinho - profissional controverso” in “Januário Godinho: leituras do movimento moderno” Cardoso, Alexandra; Sales, Fátima; Cunha Pimentel, Jorge (eds.). Porto: Centro de estudos Arnaldo Araújo, 2012

- Fernandez, Sérgio - “O Estado Novo e Modernidade” in Guerreiro, Paulo (coord.) - "Esposende: ensaio urbano de vila a cidade”. Esposende: CME, 2009

- Fernandez, Sérgio - “Percurso: arquitectura portuguesa: 1930-1974”. 2ª ed. Porto: FAUP, 1988

- Ferrão, Bernardo - “Projecto e transformação urbana do Porto na época dos Almadas: 1758-1813” . FAUP, Porto 1989

- Ferreira, Jorge (Coord.), "J. Carlos Loureiro arquitecto ", Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2012.

- Figueira, Jorge - “Escola do Porto, Um mapa crítico” FCTUC/DARQ 2002

- Figueiredo, José de - “Portugal na Exposição de Paris” Lisboa: Empreza da história de Portugal, 1901; Disponível em: https://archive.org/details/portugalnaexposi00figuuoft;

- França, José Augusto - “A arte em Portugal no Século XIX”. Lisboa: Bertrand, 1974.

- França, José Augusto - “A arte em Portugal no Século XX”. Lisboa: Bertrand, 1974.

- França, José-Augusto - “ Sobre Raul Lino e a Cultura Portuguesa do nosso tempo” in “Colóquio nacional sobre Raul Lino em Sintra: actas do II ciclo de conferências” / coord. Rodrigo Sobral Cunha. - Sintra: Castelo do amor, 2014

- França, José-Augusto - “Os anos vinte em Portugal: estudo de factos sócio-culturais.” 1ª ed. Lisboa: Presença, 1992,

- França, José-Augusto - “Os anos Vinte” in Pernes, Fernando (Dir.) - “Panorama da Arte Portuguesa no Século XX.” Porto. Campo das Letras, 1999

- Freyre, Gilberto - "Sugestão para o estudo da Arte Brasileira em Portugal e nas ex-colónias” , in Revista do SPHAN. Rio de Janeiro: SPHAN, 1937

- Fundação Calouste Gulbenkian - “Carlos Ramos, Exposição retrospectiva da sua obra”. Lisboa: FCG, 1986

- Fundação Calouste Gulbenkian - “Raul Lino, Exposição comemorativa da sua obra”. Lisboa: FCG, 1970

- Garrett, Antão de Almeida - “História da evolução dos planos gerais de urbanização da cidade do Porto. Porto: FEUP, 1974

- Goodwin, Philip L. - “Brazil builds: architecture new and old: 1652-1942”, Nova Iorque: MOMA, 1943

- Gravato, Maria - “Trajecto do risco urbano - A Arquitectura na Cidade do Porto nas décadas de 30 a 50 do século XX, através do estudo do conjunto da Avenida dos Aliados à rua de Ceuta”, Porto: FLUP, 2004

- Grupo CIAM-Porto - “Tese ao X Congresso do CIAM in Revista Arquitectura”, 3ª série, nº 64, Janeiro-Fevereiro. Lisboa: ICAT, 1959

- Grupo Mais Além - “Em defesa da Arte, ao público do porto a propósito das recentes homenagens a Marques de Oliveira.” Porto: Ed. Autores, 1929

- Guerreiro, Paulo (coord.) - Esposende: ensaio urbano de vila a cidade. Esposende: CME, 2009

- Gunther, Anni -“Garagem do Comércio do Porto” In Costa, Alexandre Alves – “Porto 1901-2001: guia de arquitectura moderna.” Porto: Porto 2001, 2001.

- Hays, K. Michael (ed.) - "Oppositions reader “ - New York : P.A.P., 1998

- Hitchcock, Henry-Russell; Johnson, Philip - “International Style”, W. W. Norton, New York, London, 1932

- Irace, Fulvio - “Giovanni Muzio: 1893-1982: opere, Electa, Milão, 1994

- Joseph Rykwert –“The Ecole des Beaux-Arts and the classical tradition in Middleton, Robert (ed.) “The Beaux-Arts and the Nineteenth-century french architecture”, Thames & Hudson, Londres, 1982

- Keil Amaral, Francisco - "Maleitas da Arquitectura Nacional O arquitecto e o atelier”. Lisboa: Revista Arquitectura 2ª Série, nº 17/18 - Julho/Agosto de 1947

- Keil Amaral, Francisco Resposta a Inquérito. Jornal Ler, ano 1 nº12. Lisboa: [S.I.], 1953

- Keil do Amaral, Francisco - "O problema da Habitação”. Porto: Livraria Latina, 1945

– Keil do Amaral, Francisco - "Uma Iniciativa necessária", in Revista "Arquitectura" 2ª Série, AnoXX nº 14, Lisboa, 1947

– Keil do Amaral, Francisco – "A moderna arquitectura holandesa". Lisboa: Cadernos Seara Nova, 1943

– Keil do Amaral, Francisco - Entrevista publicada na Revista "Arquitectura", nº 125, Agosto 1972

– Keil do Amaral, Francisco - Evocação de Duarte Pacheco no XXX Aniversário da sua morte in Revista Municipal 138/139 Lisboa: CML, 1973

– Keil do Amaral, Francisco Pires - "Keil Amaral, humor de arquitecto." Argumentum, Lisboa, 2010

– Keil do Amaral, Francisco Pires (coord.) - "Keil Amaral, arquitecto 1910-1975". Lisboa: AAP, 1992

– Keneth Frampton "História crítica de la arquitectura moderna." (1ª ed. 1981), Barcelona: Gustavo Gilli, 1993 (6ª ed. ampliada).

– Leal, João - "Arquitectos, engenheiros, antropólogos : estudos sobre arquitectura popular no século XX português." Porto: FIMS, 2009

– Le-Duc, Viollet, "Comment on devient un dessinateur." 17ème ed . Paris : J. Hetzel, [18--]

– Leonídio, Otavio - "Carradas de razões: Lucio Costa e Arq Mod Brasileira (1924-1951)". Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/Loyola

– Levine, Neil "The competition for the grand Prix in 1824:a case study in architectural education at the Ecole des Beaux-Arts", in Middleton, Robert (ed.) "The Ecole des Beaux-Arts and the classical tradition in The Beaux-Arts and the Nineteenth-century french architecture". Londres: Thames & Hudson, 1982

– Lino, Raul - "A Nossa Casa, Apontamentos sobre o bom gôsto na construção das casas simples" (1918) Edição Consultada: 3ªed. Lisboa: Atlântida, s/d

- Lino, Raul - “Algumas considerações sobre a arquitectura alemã contemporânea”. Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1942
- Lino, Raul - “Auriverde Jornada” Lisboa: Ed Valentim de Carvalho, 1937
- Lino, Raul - “Casas Portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples”. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1933
- Lino, Raul - “Espírito na Arquitectura” in “Auriverde Jornada” Lisboa: Ed Valentim de Carvalho, 1937
- Lino, Raul - “O estilo da casa portuguesa na capital modernista de amanhã, segundo os interessantes esclarecimentos que nos deu Raul Lino”, Diário Lisboa 15.12.1933
- Lino, Raul – “Vicissitudes da casa portuguesa nos últimos cinquenta anos” in Revista Ver e Crer nº 8, Lisboa, 1945
- Lisboa, Fernando - ”Arquitecturas do Porto, uma análise historiográfica”, Porto, ed autor policopiada, 1988
- Lisboa, Fernando; Neves, António; Seabra, Victor; Cortez, Paulo - “Rogério de Azevedo” Trabalho Académico Policopiado, Porto: FAUP,1988
- Lôbo, Margarida Souza - “Duas décadas de Planos de Urbanização em Portugal -1934-54”, FAUTL Lisboa 1993
- Lôbo, Margarida Souza - Planos de urbanização: a época de Duarte Pacheco. 2ª ed. Porto: FAUP Publicações, 1995
- Lobo, Susana Luísa Mexia - “Arquitectura e turismo: Planos e projectos” As cenografias do lazer na costa portuguesa,Da 1.ª república à democracia, FCUTC, Coimbra, 2012
- Losa, Arménio - “Carta ao director do Jornal Ler”. Jornal Ler, ano 1 nº13 Lisboa: [S.I.], 1953.

- Losa, Arménio - “Da profissão do Arquitecto, conferência realizada no Ateneu Comercial do Porto”, Revista Vértice, Vol XI, nº96, Coimbra
- Losa, Arménio - Transcrição da conferência realizada a 30 de Maio de 1979 na ESBAP, Espólio AL/CB, CDA/FAUP
- Losa, Arménio (s/t) in Cardoso, António (coord.), “José Marques da Silva arquitecto 1869-1947”, SRN/AAP, Porto, 1986
- Losa, Ilse - "Sob céus estranhos” (1962). Porto: Edições Afrontamento, 1987.
- Losa, Ilse - “O Mundo em que vivi.”. (1962). Porto: Edições Afrontamento, 1987.
- Losa, Ilse - “Rio Sem Ponte.” (1952). Porto: Edições Afrontamento, 1988.
- Loureiro, José Carlos - “40 anos de arquitectura 1950-1990 : um gabinete do Porto / J. Carlos Loureiro, L. Pádua Ramos, J. Manuel Loureiro ” Porto: Árvore, 1992.
- Machado, Carlos - “Anonimato e Banalidade, Arquitectura Popular e Erudita na segunda metade do século XX em Portugal”, Porto: Edição de autor,
- Machado, Carlos - “Arquitectura Moderna e Cultura Regional. Fernando Távora, Raul Lino e a Casa Portuguesa.” in Kai Krauskoff, Hans-Georg Lippert, Kerstin Zaschke (ed,) “Neue tradition : europäische architektur im zeichen von traditionalismus und regionalismus - Desden : Thelem, 2012
- Machado, Carlos -“ A presença do passado” in Eduardo Souto Moura Concursos 1979-2010. , Porto: FAUP, 2011
- Machado, Carlos -“Viana de Lima em Bragança”, revista Monumentos 32, 2012
- Madureira, Beatriz - “Senhores, Mestres, Arquitectos” in Cardoso, António (coord.), “José Marques da Silva arquitecto 1869-1947”, SRN/AAP, Porto, 1986
- Maia, Maria Helena; Cardoso, Alexandra - “O Inquérito à Arquitectura Regional: contributo para uma historiografia crítica do Movimento Moderno em

Portugal". CEAA/ESAP, disponível on-line em http://www.ceaa.pt/wp-content/uploads/2012/12/2012-APHA-MHM-e-AC.pdf

- Mantero, Enrico -" Il lessico urbano di Giuseppe Terragni" in Rassegna nº 11, Bolonha, 1982

- Marnoto, Rita - "Futurismo e Futurismos em Portugal", in "Revista de Estudos Italianos em Portugal" nº4, Instituto Italiano di Cultura: Lisboa, 2009

- Marques, Ana Rosa - "As traduções de Ilse Losa no período do Estado-Novo, Mediação Cultural e Identitária". FLUC, Coimbra, 2009

- Martins, João Paulo - "Arquitectura Moderna em Portugal - A difícil internacionalização", in Tostões, Ana (coord.) "Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970"; Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico
- Mateus, Cristina; Leal, Miguel - "Penthouse". Porto: Virose, 2005
- Mattoso, José; Davveau, Suzanne; Belo, Duarte - "Portugal, O Sabor da Terra", Lisboa: Círculo de Leitores, 2010 (1ºEd. 1998)

- Mendes Manuel - "Moderno e consciência de cidade (para uma nova escala de projecto, digressões na forma, incursões no método" in Manuel Mendes, Pedro Ramalho - "Homenagem a Arménio Losa; fotografias de Luís Ferreira Alves. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / Edições Afrontamento 1995

- Mendes, Manuel - "Arménio Losa. Cassiano Barbosa. Arquitectos. «Nosso Escritório». 1947-1957" Porto:Faup, 2008 s/n

- Mendes, Manuel - "Casa de Serralves" in "Casa de Serralves, retrato de uma época". António Cardoso, Manuel Real, Nuno Tasso de Sousa Casa de Serralves/SEC, Porto, 1988

- Mendes, Manuel - "Do esquecimento para além da arte: do nomadismo ao erotismo". Porto: FAUP, 2010

- Mendes, Manuel (coord.) - “Informar a modernidade: arquitecturas portuenses, 1923-1943: morfologias, movimentos, metamorfoses.” Porto: FAUP Publicações, 2001

- Mendes, Manuel; Ramalho, Pedro - “Homenagem a Arménio Losa; fotografias de Luís Ferreira Alves. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / Edições Afrontamento 1995

- Mendes, Manuel; Ramalho, Pedro - “Homenagem a Arménio Losa” fotografias de Luís Ferreira Alves. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / Edições Afrontamento 1995.

- Mesquita, Mário - “António Menéres : dos anos do inquérito à arquitectura regional portuguesa” Porto : FAUP, 2006

- Meyer, Michel - “Questões de Retórica, linguagem, razão e sedução”. (1ªEd. 1993), Lisboa: Ediçoes 70, 1998

- Middleton, Robert - “The École des Beaux-Arts and the classical tradition” in Middleton, Robert (ed.) - “The Beaux-Arts and the Nineteenth-century french architecture”, Londres: Thames & Hudson, 1982

- Middleton, Robert (ed.) - “The Beaux-Arts and the Nineteenth-century french architecture”, Londres: Thames & Hudson, 1982

- Milheiro, Ana Vaz - “A construção do Brasil: relações com a cultura arquitectónica portuguesa”. Porto: FAUP Publicações, 2005

- Milheiro, Ana Vaz – “Nos trópicos sem Le Corbusier”. Lisboa: Relógio de Água, 2012

- Minetto, Renato - “L´architettura di Giovanni Muzio: 1893-1982: opere.” Milão: Abitare Segesta, 1994

- MNSR - Museu Nacional Soares dos Reis - “Guilherme Camarinha : 1912-1994” Lisboa : Instituto Português dos Museus, 2002.

- Moita, Irisalva (coord.) - “ Keil do Amaral, o arquitecto e o humanista”. Lisboa: CML, 1998

- Moniz, Gonçalo - “O Ensino Moderno da Arquitectura: A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)”, Dissertação de Doutoramento em Arquitectura Departamento de Arquitectura Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Coimbra: Ed. Autor, 2011

- Monteiro, Bruno - "História social do Porto: sociedade, política e cultura no estado novo”. Porto: Deriva, 2011

- MOPC - "Quinze anos de obras públicas : 1932-1947” Lisboa : M.O.P.C., 1949

- Moretti, Bruno - "Case d’abitazioni in Italia”. Milão: Ulrico Hoepli, 1939

- Mota, Nelson - “An archaeology of the ordinary: rethinking the architecture of dwelling from CIAM to Siza”. Delft: University of technology, 2014

- Mumford, Eric - "The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960” Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2002

- Muthesius, Hermann - "Das englische Haus: Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum.” Berlim: Wasmuth, 1908, disponível on-line em https://archive.org/details/dasenglischehau00muthgoog

- Neumeyer, Fritz - “The artless word : Mies van der Rohe on the building art “ Cambridge: The MIT Press, 1991

- Ockman, Joan - “Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology” Nova Iorque: Columbia Books of Architecture, 2000

- Oeschlin, Werner; Wang, Wilfried (tr.) Les Cinq Points d´une Architecture Nouvelle in revista Assemblage No. 4 (Oct., 1987), pp. 82-93

- Pagano, Giuseppe – “Tre Anni di Architettura in Italia”. Casabella nº 110, Fev. 1937

- Pagano, Giuseppe; Daniel, Guarnerio - “Architettura rurale italiana.” Milão: Ulrico Hoepli, 1936

- Palla, Victor - "Lugar da Tradição" in Revista "Arquitectura", 2ª série, nº 28. Lisboa: ICAT, 1949

- Paulo, Heloísa - "Estado Novo e propaganda em Portugal e no Brasil - O SPN e o DIP" - Coimbra: Livraria Minerva, 1994

- Pereira, Nuno Teotónio – "A arquitectura do Estado-Novo de 1926 a 1959" in "Estado Novo. Das origens ao fim da autarcia" Lisboa : Fragmentos, 1987

- Pereira, Nuno Teotónio - "Escritos: 1947-1996 selecção." Porto: FAUP, 1996

- Pereira, Nuno Teotónio - "Que fazer com estes 50 anos" in Tostões, Ana - "1º Congresso Nacional de Arquitectura: relatório da Comissäo Executiva, Teses, Conclusöes e votos do Congresso. Edição Fac-similada", Lisboa: Ordem dos arquitectos, 2008.

- Pereira, Nuno Teotónio; Fernandes, José Manuel – "A arquitectura do fascismo em Portugal", in "O fascismo em Portugal". Lisboa: A Regra do Jogo, 1982

- Pereira, Paulo (Dir.) - História da arte portuguesa, 1ªEd., Lisboa: Círculo de Leitores, 1995

- Pernes Fernando (Dir.) - "Panorama da Arte Portuguesa no Século XX." Porto. Campo das Letras, 1999

- Petrus – "Os Modernistas portugueses: escritos públicos, proclamações e manifestos". Porto: Textos Universais, 1950

- PIDE / DGS - "Boletim de informação n.º 20.445" Lisboa: PIDE / DGS, 1945

- Pimentel , Jorge - "Obra pública de Rogério de Azevedo Os anos do SPN/SNI e da DGEMN". Valladolid: UV/ESTSA, 2014 disponível on-line em: http://uvadoc.uva.es/handle/10324/4555

- Pinto, António Costa -"O fascismo em Portugal" Lisboa: A Regra do Jogo, 1982

- Portas, Nuno - "A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação" in Zevi, Bruno – "História da arquitectura moderna" [S.l.]: Arcádia, 1973 (1ªEd.italiana 1950)

- Portas, Nuno – "As duas mãos de Januário Godinho, um testemunho" in "Januário Godinho: leituras do movimento moderno" Cardoso, Alexandra; Sales, Fátima; Cunha Pimentel, Jorge (eds.) - Porto: Centro de estudos Arnaldo Araújo, 2012

- Portas, Nuno - "Fernando Távora, 12 anos de Actividade Profissional", revista Arquitectura, 3ª série, nº 61, Julho de 1971

- Portas, Nuno - "Raul Lino, Uma interpretação Crítica da sua obra de Arquitecto e Doutrinador", Lisboa: Colóquio nº61, 1970

- Portoghesi, Paolo - "La Cultura architettonica in Europa durante il primo dopoguerra e l´idea del «ritorno all´ordine» tra neoclacissismo e protorazionalismo" in Minetto, Renato - L´architettura di Giovanni Muzio: 1893-1982: opere, Abitare Segesta, Milão, 1994

- Processo Individual de Arménio Losa, Arquivo da Faculdade de Belas artes da Universidade do Porto

- Processo Individual de Cassiano Barbosa, Arquivo da Faculade de Belas Artes da Universidade do Porto

- Protasoni, Sara - "Il Grupo taliano e la tradizione del moderno" in revista Rassegna nº52, Bolonha: CIPIA, Dez 1992

- Queirós, João – "Estado, alojamento e Questão Social in Monteiro, Bruno - História social do Porto: sociedade, política e cultura no Estado Novo". Porto: Deriva, 2011

- Quetglas, Josep; Opel, Adolf (eds.) - "Adolf Loos: escritos"; trad. de Alberto Estévez...[et.al.]. - Madrid: El Croquis, 1993

- Ramos, Carlos – “Algumas Palavras e o Seu Verdadeiro Significado” (1933) in Coutinho, Barbara – “Carlos Ramos (1897-1969): Obra Pensamento e acção”. Policopiado, Lisboa: FCSH/UNL, 2001

- Ramos, Carlos - “Alguns problemas de Urbanismo” (1952), in Coutinho, Bárbara - "Carlos Ramos - Obra, pensamento e acção.” Policopiado, Lisboa: FCSH/UNL, 2001

- Ramos, Rui - "Edifício Soares & Irmão: escreitórios e habitação na Rua de Ceuta, Porto. Arménio Losa e Cassiano Barbosa” in Mateus, Cristina; Leal, Miguel - “Penthouse”. Porto: Virose, 2005

- Ramos, Rui – “A casa unifamiliar burgesa na arquitectura portuguesa - Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX”, Policopiado, Porto: Faup, 2004

- Ribeiro, Ana Isabel - “Relembrando o Congresso de 48”, in Tostões, Ana - “1º Congresso Nacional de Arquitectura: relatório da Comissäo Executiva, Teses, Conclusöes e votos do Congresso. Edição Fac-similada”, Lisboa: Ordem dos arquitectos, 2008.

- Ricca, Agostinho (s/t) in Cardoso, António (coord.), “José Marques da Silva arquitecto 1869-1947”, SRN/AAP, Porto, 1986

- Rodolfo, João de Sousa - "Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal”. Lisboa: D. Quixote: 2002.

- Rodrigues, José Miguel - “O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura : tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa : dois exemplos” Porto : FAUP, 2006

- Rogers, Ernesto - "Tradizione dell´Architettura Moderna Italiana” in Smith, G.E. Kidder - "Italy builds: its modern architecture and native inheritance”. London: The Architectural Press, 1956

- Rogers, Ernesto. - "L´evoluzione dell´architettura. Risposta al custode dei frigidaires”, Casabella-Continuitá, nº 228, Jun 1959

- Rohe Mies Van der - "The Preconditions of the Architectural Work" (1928) in Neumeyer, Fritz - "The artless word : Mies van der Rohe on the building art " Cambridge: The MIT Press, 1991

- Rosa, Edite Maria Figueiredo - "ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva". Barcelona: Escuela tecnica superior de arquitectura, 2005

- Rosas, Joana, Gama Luzia - "Arménio Losa e Cassiano Barbosa – Projectos e obras (Relatório de Estágio) Seminário de Pré-profissionalização, Faculdade de arquitectura da Universidade do Porto, 1990 e 1992" Porto: Ed. das autoras, s/d

- Rosas, Lúcia Maria Cardoso - "Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais" in C.L.C./F.L.U.P, "Actas do Colóquio Rodrigues de Freitas: a obra e os contextos", Porto: C.L.C./F.L.U.P., Porto, 1996, p. 229-238, Disponível na Internet em: http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5555.pdf

- Rossa, Walter - "A urbe e o traço: uma década de estudos sobre o urbanismo português." Coimbra: Almedina, 2002

- Rossi, Aldo - "Prefazione, L´Architettura di Adolf Loos", in Gravagnuolo, Benedetto - "Adolf Loos, Teorie et opere", Milão: Idea Books, 1981

- Rykwert, Joseph -" The Ecole des Beaux-Arts and the classical tradition", in The Beaux-Arts and then Nineteenth-century french architecture, Middleton, Robert (ed.) Thames and Hudson, Londres, 1982

- Rykwert, Joseph -"The Dancing Column, On order in Architecture", MIT Press, Cambridge, 1996

- Sales, Fátima - "Januário Godinho e os paradigmas da modernidade, uma perspectiva crítica" in "Januário Godinho: leituras do movimento moderno" Cardoso, Alexandra; Sales, Fátima; Cunha Pimentel, Jorge (eds.) - Porto: Centro de estudos Arnaldo Araújo, 2012

- Sales, Fátima - Januário Godinho "Arquitectura, Paisagem e cultura urbana, aspectos a reavaliar". Porto: Ed. Autor Policopiado, ESAP 2005

- Sanchez, Formosinho – “Arquitectura Moderna Brasileira Arquitectura Moderna Portuguesa”, in revista “Arquitectura”, 2ª Série, nº29. Lisboa: ICAT 1949

- Sartoris, Alberto - "Gli Elementi dell´architettura funzionale”. Milão: Ulrico Hoepli ed. 1935

- Secca, Amândio (coord.) “Viana de Lima : arquitecto 1913-1991” .Porto : Árvore, 1996

- Segurado, Jorge - "A sinfonia do degrau”. [s.n.],Lisboa,1940

- Sert, J. L. - “Can our cities survive? : An ABC of urban problems, their analysis, their solutions: based on the proposals formulated by the CIAM”. Cambridge: Harvard University press, [1947]

- Sert, J.L.; Tyrwhitt, J - “CIAM 8: The Heart of the city: towards the humanisation of urban life”. Londres: Lund Humphries, 1952

- Seta, Cesare De - "Giuseppe Pagano: Architettura e Cittá durante il Fascismo”. Milão: Jaca Book, 2008.

- Seta, Cesare De - “Architetti italiani del Novecento”. Roma: Laterza, 1987

- Seta, Cesare De - “Cultura e Architettura in Itali tra le due guerre: Continuitá e discontinuitá” in “Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo” (coord.) Silvia Danesi e Luciano Patetta - Veneza: Electa, 1976

- Silva, José Antunes da – “Um grande homem discreto” in Keil do Amaral, Francisco Pires (coord.)- "Keil Amaral, arquitecto 1910-1975”. Lisboa: AAP, 1992

- Silva, Luís Cristino da [compil. por] - "1º Congresso de Arquitectura 1948.” Lisboa, S/D.

- Sindicato Nacional dos Arquitectos - "Arquitectura popular em Portugal” - Lisboa : SNA, 1961

- Siza, Álvaro - Professione poetica. Milano : Electa, 1986.

- Siza, Álvaro - "O que aprendi com a arquitectura." – Conferência realizada no Porto em 23 de Abril de 2009. disponível on-line em: https://vimeo.com/17982158.

- Soares, Duarte Morais - "ARS, prova final do curso de Arquitectura da ESAP". ESAP, Porto, 2002, policopiado

- Soares, Luís Lousada - "Artes e letras na tradição das gentes da casa". [s.l]: OPCA,1992

- Sola-Morales, Ignasi - "Eclecticismo y vanguardia". Barcelona: GG, 1980

- Sola-Morales, Ignasi - "Inscripciones". Barcelona: GG, 2003

- Sola-Morales, Ignasi - "Prologo a la edicion española" in Collins, Peter "Los ideales de la arquitectura moderna; Su evolución 1750-1950". Barcelona: GG, (1980) 2001

- Strauven, Francis - "Il contributo olandese: Bakema e Van Eyck", in revista Rassegna nº52, Bolonha: CIPIA, Dez 1992

- Strauven, Francis - "Aldo Van Eyck : the shape of relativity". Amsterdam : Architectura & Natura, 1998

- Tafuri, Manfredo - Architettura contemporanea. Milão : Electa, 1979

- Tavares, Domingos - "Os anos do Inquérito" in Mesquita, Mário - "António Menéres : dos anos do inquérito à arquitectura regional portuguesa" . Porto : Faup, 2006

- Tavares, José Luís; Magri, Lúcio – "Arménio Losa / Cassiano Barbosa". Vila-do-Conde: Quidnovi, 2011.

- Távora, Fernando - "O problema da Casa Portuguesa" (1947) in Trigueiros, Luís – "Fernando Távora", Blau, Lisboa, 1993 p11-3, publicado originalmente em Cadernos de Arquitectura nº1, 1947

- Távora, Fernando - “Arquitectura e Urbanismo, a Lição das Constantes”. Revista Lusíada Vol1/2 Novembro 1952

- Távora, Fernando - “O problema da Casa Portuguesa” in Aleo, 1945, Ano IV, série IV, nº9

- Távora, Fernando - Cartas várias in Mendes, Manuel - “Fernando Távora, Minha Casa - Prólogo, Palavra, Dilema da Circunstância”, FIMS, Porto, 2013

- Távora, Fernando - Cartas várias in Mendes, Manuel - “Fernando Távora, Minha Casa, Viagem pela Europa, 1947”, FIMS, Porto, 2013

- Távora, Fernando - Entrevista in revista “Arquitectura – COAC”, ano LXVII, nº261, COAC, Madrid, 1986

- Távora, Fernando - Entrevista in Revista “Arquitectura”, nº 123, 1971

- Távora, Fernando - Memória descritiva do projecto de CODA/Casa sobre o mar, 1950.

- Teixeira, Joaquim - "Salvaguarda e Valorização do Edificado Habitacional da Cidade Histórica. Metodologia de Intervenção no Sistema Construtivo da Casa Burguesa do Porto", Porto, FAUP, 2014

- Teixeira, Joaquim - “Descrição do sistema construtivo da casa burguesa do Porto entre os séculos XVII e XIX”; Porto, Edição do Autor policopiada, 2004

- Tenreiro, José - “O Grupo ODAM - A construção do Racionalismo Portuense” Policopiado Porto: FAUP, 2008

- Tenreiro, José - “O grupo ODAM: organização dos arquitectos modernos: a construção do racionalismo portuense”. Porto: FAUP, 2008

- Tomé, Miguel - “Património e restauro em Portugal: 1920-1995”. Porto: FAUP Publicações, 2002

- Tostões, Ana - "Francisco Keil do Amaral”. Vila-do-Conde: Quidnovi, 2013

- Tostões, Ana - “Arquitectura Moderna e Obra Global a partir de novecentos” in Rodrigues, Dalila (coord.) - “Arte Portuguesa” Lisboa: Fubu 2009

- Tostões, Ana - “Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50” Porto: Faup, 1997

- Tostões, Ana - 1º Congresso Nacional de Arquitectura: relatório da Comissäo Executiva, Teses, Conclusöes e votos do Congresso. Edição Fac-similada, Lisboa: Ordem dos arquitectos, 2008

- Tostões, Ana (coord) - “Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970”, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003

- Tostões, Ana; Afonso, João (comiss.) “Arquitectura e cidadania : atelier Nuno Teotónio Pereira“ Lisboa : Quimera, 2004

- Tournikiotis, Panayotis - “The Historiography of Modern Architecture” ; Cambridge: M.I.T Press, 1999

- Toussaint, Michel - "A Grande Cidade como Meio e Paradigma para a Arquitectura no Século XX”. In “J-A” nº195 Lisboa:OA, 2000

- Toussaint, Michel - "Da arquitectura à teoria e o universo da teoria da arquitectura em Portugal na primeira metade do século XX”, Lisboa: FAUTL, 2009

- Toussaint, Michel - “Raul Lino e a Arquitectura doméstica” in “Colóquio nacional sobre Raul Lino em Sintra: actas do II ciclo de conferências” / coord. Rodrigo Sobral Cunha. - Sintra: Castelo do amor, 2014

- Trevisan, Alexandra – “A Arquitectura Artes-Deco no Porto”, Porto: Ed. Autor Policopiado, 1996

- Trevisan, Alexandra - Influências internacionais na arquitectura moderna no Porto (1926-1956) Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013

- Trigueiros, Luís - “Fernando Távora”, Blau, Lisboa, 1993 p11-3, publicado originalmente em Cadernos de Arquitectura nº1, 1947

- Trigueiros, Luiz (Ed.) - “Fernando Távora”. Lisboa: Blau, [cop.1993]

- UIA - "Troisiéme Congrés de l'Union Internationale des Architectes Lisbonne 1953: rapport final”. Lisboa: UIA, 1953

- Vale, Clara “Os processos de licenças de obra na cidade do porto. Caracterização construtiva do património edificado Entre 1911 e 1940, no eixo da Boavista Comunicação no Seminário Reabilitar 2010 - encontro nacional de conservação e reabilitação de estruturas”, consultável em http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/61993

- Van Zanten, David – “Le Systeme des Beaux-Arts” , in Architecture d´aujourd´hui Nov- Dez 1975

- Van Zanten, David - “Architectural composition at the Ecole des Beaux-Arts, from Charles Percier to Charles Garnier” in Drexler, Arthur (ed), “The architecture of the Ecole des Beaux-Arts”. London: Secker & Harburg, 1977

- Varela Gomes, Paulo - "Teoria da Arquitectura em Portugal:1915-1945, O Modernismo e Raul Lino” in Coimbra: Revista Vértice nº 11, 1989

- Vasconcelos, Maurício de - Entrevista in Revista “Arquitectura”, 3ª série nº124, Maio de 1972

- Veloso, António Matos “Como viveremos amanhã?” in Tenreiro, José - O Grupo ODAM - A construção do Racionalismo Portuense Policopiado Porto:FAUP, 2008

- Vidal, Armando (com.) - “Pavilhão da Feira Mundial de Nova Iorque. 1939” S. Paulo:Dir. Rep.Brasil Feira Mundial de Nova Iorque, 1939.

- Vital, Lobão - "Alguns aspectos do Problema Habitacional”. Porto: Inova 1974

- Vitale, Daniele - “An Analytic Excavation: Ancient and Modern, Abstraction and Formalism in the architecture of Giuseppe Terragni, Revista “9H”, nº7, Londres, 1985

- Vitale, Daniele - “Scavo Analitico, Astrazione e Formalismo nell´architettura de Giuseppe Terragni”, Revista “Rassegna” nº 11, Bolonha, 1982

- Vitruvius, Marcus - “De Architettura” (tradução de M. Justino Maciel). Lisboa: IST, 2006

- Wisnik, Guilherme “Lucio Costa”. São Paulo : Cosac & Naify, 2001

- Xavier, Alberto (org.) - “Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geraçäo” (1ª ed) Säo Paulo: PINI;ABEA;FVA, 1987

- Xavier, Alberto (org.) - “Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geraçäo” (ed. revista e ampliada) Säo Paulo: Cosac & Naify, 2003

Periódicos

- Revista “Arquitectura”, 1ª Série, Lisboa
- Revista “Arquitectura”, 2ª Série, ICAT Lisboa
- Revista “Arquitectura”, 3ª Série, ICAT Lisboa
- Revista “Arquitectura – COAC”
- Revista “A Arquitectura Portugueza”
- Revista “Binário”
- Revista “Arquitectura Portuguesa, Cerâmica e Edificação Reunidas”
- Revista “Casabella”
- Revista “Construcção moderna”
- Revista “AC”
- Revista “Jornal dos Arquitectos”
- Revista “Unidade”
- Revista “Ra – Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto”
- Revista “Rassegna”
- Revista “Architectural Review”
- Revista “Architecture d´Aujourd´hui”
- Revista “9H”

- Jornal “A Voz”
- Jornal “ Comércio do Porto”
- Jornal “Primeiro de Janeiro”
- Jornal “Jornal de Notícias”
- Jornal “O Tripeiro”

Espólios

- Espólio Arménio Losa/Cassiano Barbosa - CDA/FAUP
- Espólio da família de Arménio Losa
- Espólio Viana de Lima - CDA/FAUP
- Espólio Januário Godinho - CDA/FAUP
- Espólio Rogério de Azevedo - CDA/FAUP
- Espólio CODA - CDA/FAUP
- Espólio Marques da Silva - Fundação Marques da Silva
- Espólio Fernando Távora - Fundação Marques da Silva

Arquivos

- AHMP – Correspondência Gabinete do Plano de Urbanização/Giovanni Muzio
- AHMP, Actas das Reuniões da Comissão de Estética da CMP
- AHMP, Actas das Reuniões da Comissão de Arte e Arquelogia da CMP
- AHMP, Arquivo de Licenças de Obra (anteriores a 1939)
- CMP, Gabinete do Munícipe, Arquivo de Licenças de Obra (posteriores a 1939)