

da utopia ao compromisso _ o desígnio interrompido do projecto moderno

Helder Casal Ribeiro

CEAU, FAUP

hribeiro@arq.up.pt

“O arquitecto português não pode perder tempo à volta de uma plástica e de uma estética fácil e oca, puramente decorativa. Ele caminharia assim para a viciação profissional, incorreria em processos de composições inúteis, em métodos de escolha unilaterais, na só parcial resolução dos problemas contidos na sua tarefa.” (Bonito, 1971, p. 3)

Afirmará Mário Bonito, em 1971, num artigo intitulado “A universalidade na arquitectura”, no jornal Notícias da Amadora - Semanário Popular.

Este artigo evoca a problemática da falsa arquitectura, como nos anos 40 com o *Problema da Casa Portuguesa*, mas agora em resposta aos reflexos formalistas decorrentes do *Inquérito à Arquitectura Portuguesa*, e como alerta para as consequências das respostas operativas a encomendas de grande escala ou a empreendimentos com base no simples investimento imobiliário, característico dos anos sessenta e início dos anos setenta.

Estas propostas, longe de equacionarem a dimensão social como resposta aos prementes problemas habitacionais, submetem a dimensão ideológica do desenho ao próprio desígnio do investimento, reduzindo o processo de concepção a uma organização interior racional e uma caracterização exterior de deduções formais que evocam livremente arquétipos arquitectónicos, mimetizando, inclusivamente, sistemas estruturais e soluções construtivas tradicionais.

Para Mário Bonito um dos valores

permanentes da arquitectura será a preocupação do homem em resolver os problemas *contidos na sua condição de existência*.

“A preocupação dominante do homem, desde as mais remotas idades até à actualidade, foi a de resolver concreta e eficazmente os problemas contidos na sua condição de existência, isto é, de luta aberta contra as impiedosas leis da Natureza. Destruindo para reconstruir em novos moldes, usando métodos e processos inéditos, por vezes muito experimentais, arrepiando caminho e tentando novos rumos o homem foi modificando as realidades da vida.” (Bonito, 1971, p. 3)

Mário Bonito desejava e acreditava na transformação do seu tempo, mas só através da responsabilidade social do arquitecto e do cidadão, tanto no desempenho das suas funções como na vivência do seu dia a dia.

Estará aqui a primeira aproximação ao entendimento, ao enquadramento social e disciplinar do processo SAAL. A expressão arquitectura está na rua será uma condição a que os arquitectos modernos aspiravam, sobretudo os da terceira geração, fortemente politizados, como forma de dar resposta aos problemas concretos da sociedade e da sua paisagem construída.

O Conjunto de São Victor SAAL, 1974/77, de Álvaro Siza e o Edifício do OURO, 1951/55, de Mário Bonito, espelham esta condição - o

desígnio ou mesmo utopia social de através da arquitectura o homem expressar a sua plena cidadania. Acresce, no processo SAAL, a participação e a urgência das intervenções como condição primeira de expressar essa cidadania.

Ambas as intervenções, oportunidades singulares para a realidade e condição portuense, incidem sobre um tecido urbano bem familiar a cada um dos autores. Mário Bonito com a oportunidade de afirmar as premissas da arquitectura moderna que vinha defendendo publicamente, através de um programa de habitação para os trabalhadores da *Empresa Industrial do Ouro* num lote de frente extensa e de pouca profundidade na rua Fernandes Tomas, perto da sua residência, e Álvaro Siza com a possibilidade de repensar uma área extensa de interstício junto da Escola Superior de Belas Artes, onde estudou, integrando a pesquisa e experimentação associada à tão desejada e procurada abertura da escola aos problemas reais da cidade. O edifício de habitação plurifamiliar para a rua Fernandes Tomás, de Setembro de 1951¹, com sete pisos de altura e uma extensão pouco vulgar para a malha da cidade, eleva-se acima da cércea natural e contraria o perfil da rua, afirmando a sua escala e linguagem arquitectónica de sintaxe moderna, mas estabelecendo um diálogo com a envolvente através, não só da fragmentação do edifício em vários volumes ou corpos, como ainda da sistematização dos materiais com o seu respectivo valor cromático.

Perante um “conjunto arquitectónico, a uma escala e com uma finalidade que requerem soluções especiais”², o modelo urbano estará associado à defesa da construção em altura, que não conforma a rua tradicional, levando à presumível substituição dos edifícios que definem o perfil transversal da rua Fernandes Tomás.

Estará explícito na memória descritiva o desígnio moderno de “aproveitamento das zonas centrais, para construção de habitações económicas colectivas, em soluções de alta densidade populacional” e o reduzido significado atribuído às construções preexistentes, “o edifício irá marginar uma rua antiga, sem características arquitectónicas”, cuja proposta “pode, no aspecto experimental e enquanto se verifique útil, contribuir ainda para o ajustamento de futuras e perfeitas soluções no campo da habitação e do urbanismo citadino”.³

Esta proposta expressa o modelo de cidade, que assenta no princípio da alta densidade com a introdução da tipologia do bloco, defendido por várias comunicações no 1º Congresso Nacional de Arquitectura de

1948, com destaque para “Onde se fala da Arquitectura no Plano Nacional e do Problema português da Habitação”, manifesto do grupo da ODAM, e em sucessivas manifestações públicas,⁴ com destaque para a Primeira Exposição do grupo da ODAM no Ateneu Comercial do Porto, em Junho de 1951, que pretende divulgar os “princípios em que deve assentar a Arquitectura Moderna, procurando afirmar, através da própria obra dos seus componentes”. (ODAM, 1972, p.19)

Assim, o anteprojecto de Setembro de 1951 assenta no modelo de cidade que estabelece um corte formal com a cidade tradicional com a autonomização do volume principal, o desenho dos acessos recuados, e pela não resolução da empena irregular a poente, acentuando a pretendida ruptura com a ausência de continuidade, ou mesmo de contacto, com as construções contíguas, considerando a sua futura substituição de acordo com o modelo proposto.

No projecto definitivo de Maio de 1952 o discurso de compromisso será aprofundado com a afirmação do desenho de continuidade da base com o perfil da rua estabelecendo um diálogo directo com a linguagem dos edifícios contíguos e reforçando o alinhamento da rua tradicional com a anulação dos recuos nos acessos. O desenho da linha contínua de pilotis sobre a cobertura da base, conformando um espaço colectivo, complementa o “desígnio” do *imóvel autónomo*.

Será de realçar que a primeira versão foi aprovada pelo Conselho de Estética Urbana do Porto, o que significa que as alterações introduzidas resultam de acertos programáticos com o respectivo aprofundamento dos temas de desenho, o que reforça a evolução do discurso urbano de Mário Bonito durante o desenvolvimento do projecto, sobretudo quando a sua evolução se enquadra nos temas abordados no CIAM VIII, no ano anterior,⁵ subordinado ao *coração da cidade* e com a participação de Alfredo Viana de Lima e Fernando Távora.

Em contrapartida, o conjunto de S. Victor surge enraizado no processo revolucionário com uma intervenção alargada que será pontualmente materializada com 12 habitações e a recuperação de 3 casas como exemplos-tipo de como evitar a *tábula rasa* ou os critérios económicos dos modelos associados à especulação imobiliária, onde se privilegia a rentabilidade em detrimento da condição do lugar como condição singular de cidadania ou seja aceitar a condição/carácter do lugar como memória colectiva, um palimpsesto de hábitos e formas arquitectónicas ou mesmo urbanas que tornará *o corrente, o socialmente banido* em algo singular.

Consciente do contexto onde operava e dos preconceitos associados a determinadas formas/estruturas urbanas Álvaro Siza diferenciara o potencial do modelo arquitectónico da condição precária como estas estruturas persistiam na cidade. “A imagem da «ilha» é por isso algo que a população em bloco repudia. Mas repudiar tal imagem e o que nela está implícito de segregação e miséria, não é necessariamente recusar o sistema de adaptação topográfica, e o que há de positivo naquela vida comunitária.” (Siza, 1974-75)

A recuperação e respectiva revisão “da «ilha» como elemento base do tecido urbano” (Siza, 1974-75) e a conformação da ruína como interpretação da noção do tempo e do carácter particular do *lugar*, tentando reinterpretar a “estimulante vida comunitária”, serão os temas chave para transformar o interstício dos quarteirões em espaços singulares no seu carácter e desígnio urbano.

Com estes dois temas base de desenho o ofício do arquitecto na sua dimensão e condição de autor será preponderante para a formulação de uma proposta operativa na resolução dos problemas urbanos em causa. A carga simbólica e a expressão plástica da ruína como elemento arquitectónico que define e organiza o espaço público será a expressão mais marcante e inovadora da composição e a menos compreendida com consequências que irão comprometer a futura leitura e vivência da obra.

A interpretação da estrutura cadastral evoca uma inovadora relação com a leitura do tecido urbano - *história da cidade e sua memória colectiva* - estabelecendo continuidades com a valorização da matriz urbana em complementaridade com a morfologia edificatória.

Curiosamente, Eduardo Souto Moura, que integra a Brigada técnica, retomará repetidamente este tema de desenho (re) interpretando ou mesmo reinventando o discurso do tempo – propondo a narrativa da ruína como condição artificial de uma contemporaneidade que desvalorizou a noção tempo.

Será este sentido de investigação pessoal associada a um discurso poético alimentado por uma inquietação culta que caracteriza as experiências do SAAL norte, e particularmente, o pequeno ensaio construído do Bairro de S. Victor.

Neste sentido, podemos afirmar que ambas as obras incorporam um aprofundamento da harmonia entre *o individual e o colectivo*, ou seja, o sentido colectivo da *tarefa/função do arquitecto*, mas sem este perder o seu

discurso poético.

Transparecem dois temas chave nestes projectos: a noção do tempo e do lugar como veículo de uma posição culta na resposta aos problemas do homem no seu quotidiano. O tempo como chave na leitura/estudo e consequente compreensão/apreensão do passado para melhor responder às problemáticas do presente, sem a “perpetuação das suas formas”. (Bonito, 1956, p. 264)

Mário Bonito acreditava que só podemos dar uma resposta cabal aos problemas actuais com uma completa compreensão das opções do passado, enquadradas numa perspectiva de *progresso* através de uma *experiência-vivência* – por forma a projectar o futuro.

O lugar será nestes casos a condição do Porto, do País periférico mergulhado há décadas num regime, numa sociedade que cultiva a opressão das ideias e da sua livre expressão, defensora da estagnação cultural, de revivalismos contrários ao progresso, ou seja, que alimenta a ignorância de um povo e de uma *nação* e seus sistemas de produção e industrialização. Mas estará, também, presente o Porto como *habitat*, com características urbanas e formas de habitar particulares, com uma *identidade* que será a matéria-prima informada pela história da cidade, seus edifícios e a memória individual e colectiva das vivências quotidianas.

Assim, “a arquitectura como expressão cultural e como forma de arte deve evoluir naturalmente e não pode ser guiada, nem por éditos nem por dogmas.

O desenho – desenho do nosso tempo – não traz estilo. Traz solução de problemas modernos em termos modernos.” (Bonito, 1956a)

Sem *a noção do moderno* (Lourenço, 1984, p. 65) estas leituras não traduzirão o objectivo principal do processo de desenho: a interpretação e o significado das permanências na compreensão/dimensão do tempo e do lugar, em que se vive, para a sua respectiva transformação/evolução, ou seja, “um encontro problemático entre as dimensões ontológicas e estéticas no processo de construção de uma relação do homem com o tempo através da arquitectura”. (Mendes, 2000)

Conforme alerta Eduardo Lourenço, “a modernidade, o ser moderno, não reside tanto numa certa situação temporal em relação com a história, o facto de estarmos no presente, mas numa atitude espiritual determinada pela situação do homem em relação com a ideia de si mesmo.”

No entanto, “ninguém nasce moderno,

dissemos, mas ninguém se torna moderno, também, pela simples consciência de um desacordo mesmo radical com as formas do seu presente, se esse desacordo não é o resultado de uma luta real, de um sofrimento provocado pelo conflito entre a pressão de uma forma dada e a liberdade humana que ela realmente limita.” (Lourenço, 1984, p. 69)

Neste sentido, os dois projectos perduram no tempo não por apresentarem soluções ou respostas intemporais mas por expressarem um discurso poético personalizado como resposta aos problemas concretos de um dado momento de forma culta e informada. A arquitectura de autor é determinante na construção de um presente como forma de construir/projectar um futuro. A transformação do ofício do arquitecto num conjunto de actos de simples apoio técnico em acções participadas, independentemente do seu carácter, reduz a sua capacidade de interpretar e despe o acto projectual da sua condição transformadora e utópica, comprometendo-se unicamente com as necessidades imediatas da acção social.

Em síntese, será esta condição transformadora que informará o processo de desenho de ambos os projectos, e irá possibilitar construir um momento singular na paisagem construída do Porto e na arquitectura portuguesa, não pela dimensão da obra mas pela sua qualidade na actualidade/pertinência da resposta, propondo soluções aos problemas estabelecendo um estreito diálogo com a cidade e a sua representação na memória colectiva. Este diálogo evoca a *Arquitectura na sua condição de Arte, Arte com função social*, unicamente possível, através da construção de um ténue equilíbrio entre *o sentimento e a razão*.

Os projectos apresentam uma coerência conceptual e formal, que reforçam o seu rigor de desenho, a partir da identificação do problema colocado e respectiva formulação de um princípio de intervenção, assente numa lógica disciplinada pela interpretação das condições físicas e simbólicas do contexto e do programa/encomenda. As propostas assentarão num vocabulário de sintaxe moderna que integra o sentido de progresso com a revisão dos modelos urbanos adaptando-os a uma visão pessoal de uma realidade concreta, através do uso da composição abstracta/geométrica - traçados reguladores e métrica conceptual - reinterpretando a sua relevância social, ou seja, a condição e o significado do homem e da célula habitacional na construção da cidade.

Assim, considerar a arquitectura como

actividade artística ao serviço da sociedade, transportará esta responsabilidade cívica para outras áreas disciplinares onde *a artisticidade* estará ao serviço do progresso e da afirmação da cultura portuguesa.

A arquitectura como actividade artística e fenómeno social.

Esta será uma das lições magnas do processo SAAL.

¹ Data de entrada do requerimento para apreciação do anteprojecto - Requerimento de licenciamento registo nº 14 808 de 24 de Setembro de 1951; licença de construção nº 568, de 25 Setembro 1952; ocupação do edifício em Março de 1955.

⁵ CIAM VIII, realizado de 7 a 14 de Julho 1951 em Hoddeston, Inglaterra; Tema: “The heart of the city”.

² Requerimento nº 16 023, de 16 Outubro 1951; assinado pela gerência da Empresa Industrial do Ouro: João dos Santos Ferreira. Explicitação das condições excepcionais do projecto em causa.

³ Requerimento nº 16 023, de 16 Outubro 1951; assinado pela gerência da Empresa Industrial do Ouro: João dos Santos Ferreira. Explicitação das condições excepcionais do projecto em causa.

⁴ Nos anos de 1948/49 destacam-se dois momentos relevantes no debate e defesa dos ideais do Movimento Moderno no Porto: “Uma mensagem e um telegrama” que Arquitectos do Norte enviaram ao presidente da Câmara Municipal do Porto e ao presidente da Assembleia Nacional, Fevereiro de 1948 e Março de 1948, respectivamente, e a “Exposição dos Arquitectos do Porto ao Presidente da Câmara Municipal” sobre a imposição dum estilo às novas edificações, fomentada pela ODAM, Outubro 1949.

Referências bibliográficas

Alvaro Siza. *Professione Poetica*. (1986)
Quaderni di lotus, Milano: Edizioni Electra.

BONITO, M. (1951) Processo de licenciamento do Edifício do Ouro, Arquivo Geral da Câmara Municipal do Porto.

BONITO, M. (1956) “Da Architectura Abstracta à Architectura Realista”, *Lusíada – Revista ilustrada de Cultura*, Volume 2, nº 8, p.264-265.

BONITO, M. (1956a) *Palavras de introdução a uma exposição de architectura*, Pova do Varzim.

BONITO, M. (1971) “A universalidade na architectura”. *Notícias da Amadora-Semanário Popular*, nº 505. p. 3.

CASAL RIBEIRO, H. (2013) *Experimentação do Moderno na obra de Mário Bonito. Um processo de desenho dos anos 40 a 60*. Dissertação de doutoramento em Architectura, Faculdade de Architectura da Universidade do Porto, policopiado.

Lotus International, Architecture in Historic Towns. (1978), nº 18, reprint, Milano: Editoriale Lotus.

LOURENÇO, E. (1984) “Sentido e não Sentido do Moderno”, *Ocasionais I*, Lisboa: A Regra do jogo, Edições, p. 65.

MENDES, M. (2000) “Errância poética”, *Jornal de Notícias*, 1 Outubro de 2000, no âmbito de um “Roteiro dedicado à Architectura Portuense”.

MUMFORD, E. (2002) *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Massachusetts: MIT Press.

“Objectivos do ODAM – 1947”, (1972) *ODAM: Organização dos Architectos Modernos, 1947-1952*, compilado por Cassiano Barbosa, Porto.

SIZA, A. (1974-75) Brigada Técnica do Bairro de S. Victor. Painel de exposição realizado para os moradores do Bairro. Col. Alvaro Siza.

SIZA, A. (1976) “The Proletarian Island as a Basic Element of the Urban Tissue”. *Lotus International, Urban Renewal*, nº 13, reprint, Milano: Editoriale Lotus, p. 80-93.